

I.

Die Erfindung der künstlichen Helligkeit im 19. Jahrhundert hat nach Wolfgang Schivelbusch eine ungeheure Umwälzung der gesamten Gesellschaft und damit auch der Bildkultur produziert. Das natürliche Sonnenlicht wurde zum künstlichen elektrischen Licht. Das elektrische Licht als vom Menschen gemachtes und vom Menschen steuerbares künstliches Licht erschien so unnatürlich, daß es als übernatürlich empfunden wurde. Raoul Dufys Pariser Wandgemälde »Die elektrische Fee« stellt dieses Paradox allegorisch dar. Die Rationalisierung des Lichtes durch die elektrische Glühbirne bedeutet aber eine unverkennbare Industrialisierung des Lichtes, die sich auch auf die Bildproduktion niederschlug. Die Kerze, könnte man mit heutiger Terminologie sagen, war eine Art Walkman des Lichts. Sie diente einer individuellen Selbstversorgung. Die Glühbirne hingegen funktionierte, ebenso wie die Gasbeleuchtung, nur, wenn man mittels Leitungsdrähten bzw. Leitungsrohren an eine zentrale Produktionsstätte angeschlossen war. Die Kerze ist also das Gegenstück zur zentralen Versorgung durch die Glühbirne. Insofern sind Kerzen und Fackeln brauchbarere Metaphern für Freiheit als Glühbirne und Neonröhren. Auch wenn die Sonne selbst ja nur eine natürliche, aber nicht minder zentrale Versorgungs- und Produktionsstätte des Lichtes darstellt.

II.

In der industriellen Gesellschaft werden wir mit allem zentral versorgt. Mit Wasser, mit Gas, mit Elektrizität, mit Energie, mit Licht und schließlich auch mit Bildern. Auf das Leitungswasser folgten die Leitungsbilder. Die zentrale Bildversorgung geschieht durch das Fernsehen. So wie es Großkraftwerke gibt, gibt es auch Großbildwerke. Die Haushalte sind nur mehr Terminals zentraler Bildgroßwerke wie Hollywood und TV-Stationen. Die mit der Fotografie einsetzende Industrialisierung des Bildes setzt also nur die schon im frühen 18. Jahrhundert einsetzende Industrialisierung des Wassers, des Gases, der Energie und Elektrizität fort. Die mit jeder Industrialisierung einhergehende Monopolisierung und Zentralisierung hat sich auch auf die Bildproduktion übertragen. So wie die Eisenbahn, so fahren auch die öffentlichen Bilder auf zentral gesteuerten Schienen. Auf die Konzentration ökonomischer Macht in den Großbanken und die damit einhergehende immer größer werdende Abhängigkeit der Individuen von Banken und Börse folgte die Konzentration und Zentralisierung der Bildproduktion in den Großbildwerken Fernsehen und Kino. Die Fotografie besitzt daher wie die Kerze oder das Pferd noch Reste einer energetischen Autarkie gegenüber dem korporativen Monopolkapitalismus und dem industriellen Bildverkehr der zentralen Großbildwerke. Die Zentralisierung der Informations- und Bildversorgung im Spätkapitalismus und im postindustriellen Zeitalter ist also nur ein retardierendes Auslaufmodell, welches die zentrale Gas-, Wasser- und Elektrizitätsversorgung der industriellen Phase wiederholt. Wenn Charles Proteus Steinmetz, Autor von Büchern wie »Radiation Light and Illumination« (1909) und »Electric Discharges, Waves and Impulses« (1914) um 1915 »die Elektrizität und die Elektrifizierung für das wirkungsvollste Mittel« hielt, »in unserer Zivilisation die Entwicklung des Individuums zu fördern«, so hat er die Schattenseite der Industrialisierung des Lichtes, die durch die Einführung des künstlichen elektrischen Lichtes entstand, übersehen, nämlich Monopolisierung und Zentralisierung. Obwohl gleichzeitig gilt, daß die künstliche Helligkeit einen Freiraum für die individuelle Entwicklung im Rahmen dieser zentralen Elektrifizierung der Gesellschaft schuf. Steinmetz hat also das Ziel vorgegeben: die Verknüpfung von Entwicklung des Individuums und Entwicklung künstlichen Lichtes. Energie und Elektrizität seien Synonyme für individuelles Leben. Insofern hat uns Steinmetz mehr zu sagen als Raoul Dufy.

III.

Viele künstlerische Arbeiten artikulieren jene Aporien, die durch die Elektrifizierung der Gesellschaft und der Bildproduktion entstanden sind. Wenn sich Werke aus der Begegnung von Fotografie und Fernsehen ergeben, dann wird eben gerade jener Widerspruch zwischen individueller und zentraler Versorgung vorgeführt. Dieser Widerspruch erzeugt natürlich eine Implosion. Dadurch ist auf den Bildern nichts zu sehen außer dem künstlichen Licht selbst. Solche Bilder sind also im eigentlichen Sinne erstmals Lichtbilder. Das Licht wird nicht mehr dargestellt, es wird auch nicht als Transport- oder Kommunikationsmittel verwendet, sondern das elektrische Licht ist das Bildmedium seiner selbst. In dieser Selbstabbildung verschwindet selbstverständlich die Welt. Die Entladung, Wellen und Impulse, die vom Fernsehapparat als Bildquelle ausgehen, werden nur in ihrer temporalen Dimension abgebildet und gemessen. Die neue Gleichung ist also nicht mehr Elektrizität, Energie und Leben, sondern Zeit, Energie und Geschwindigkeit. Das Licht bildet sich in seinem eigenen Medium ab, nämlich in der Zeit. Die Zeitdarstellung des Lichtes wird nicht auf einen Nullzustand der Information oder der ästhetischen Erfahrung hingetrieben, sondern das scheinbare Koma dieser Bilder zeigt die Begegnung des Lichtes mit sich selbst im Medium der Zeit. Lichtbilder löschen den Kubus Raum, aber sie machen den Kegel der Zeit sichtbar, denn das Licht ist ein Phänomen der Zeit und nicht des Raumes. Insofern sind Lichtbilder immer Bilder der Zeit des Lichtes. Wenn Goethe gesagt hat, alles Sichtbare ist nur ein Gleichnis, so können wir ergänzen, daß im Horizont der universellen Lichtgeschwindigkeit das Sichtbare ein Lichtpunkt werden kann. Fotografien versuchen, hinter den Vorhang der Zeit zu schauen. Denn dort verbergen sich neue Gleichnisse und Geheimnisse. Fotografien sind gebaut aus Lichtwellen, welche die Realitätswellen verschlingen. Nebels Fotografien sind Lichtbilder, die die Zeit des Lichtes darstellen, also Zeitbilder der Lichtzeit. Somit dringen sie in das unsichtbare Zentrum der Zeit vor.