

Brion Gysin

KEINE FOTOS! KEINE FOTOS!

Wir alle sind Zeitreisende, ob wir es wissen oder nicht. Kunst stellt uns in Beziehung zu dem, was wir nicht wissen, damit wir es wissen. Kunst stellt dar, was sich im menschlichen Nervensystem tatsächlich abspielt. William S. Burroughs

Im Winter 1951/1952 versicherte mir ein französischer Lehrer der Nomadenschule in der süd-algerischen Wüste, der sich mit den Tuaregs in die Sahara aufmachte, daß er, selbst mit Fotografien als Beweis, erhebliche Mühe hatte, seinen Schülern eine Darstellung Frankreichs nahezubringen. "Oui, Oui, Frankreich ist ein schöner Garten, ein unermesslich großer Garten", pflichteten sie ihm ohne weiteres bei, fügten dann aber pfißig hinzu: "Ja, und zwischen den Gärten, was ist da? Wüsten, stimmt's?" Bevor der Lehrer ihnen "Unsere Vorfahren, die Gallier" beibrachte, hätte er besser daran getan, ihnen zu erklären, wie man eine Fotografie liest.

Im gleichen Winter begegnete ich im Hoggar-Gebirge zwischen zwei Nomadenlagern einem vornehmen, ganz in Indigo gehüllten Tuareg, dem ich, hätte ich ihn unverhüllt fotografiert, einen Teil seiner Seele gestohlen hätte. Nach Tanger zurückgekehrt, ließ ich von seinem Bild eine schöne Vergrößerung anfertigen.

Im darauf folgenden Winter, als ich meinen Tuareg in der Umgebung von Tamanrasset wieder traf, schenkte ich ihm sein Bild: "Hier ist das Foto von dir, das ich letztes Jahr aufgenommen habe." Er nahm es mit Ernst entgegen, ein wenig hochmütig, wie sie alle sind, ohne seinen blauen Schleier unter seinen feurigen Augen zu senken, die alles waren, was ich von seinem Körper je gesehen hatte. "*chouf*", schalt ich ihn. "Schau mal richtig hin. Das ist ein Foto von dir auf deinem schönsten Kamel." Er betrachtete den Papierabzug mit dem gleichen Mißtrauen, wie es vielleicht ein Schreiben des Polizeipräfekten in ihm erregt hätte: "Ich nicht können lesen."

"Aber hör mal, das ist kein Brief. Das ist dein Fotoporträt, ein Abbild von dir. Schau es dir bitte mal aus der Nähe an."

"*baraka allahoufik*. Merci! Möge Allah dich und dein Familie beschützen." Damit führte er das Foto an seine Lippen, legte es an sein Herz und schließlich auf seine geschlossenen Augen.

"Nein, nein", ereiferte ich mich. "Das ist ein Foto von dir, wie du auf deinem Kamel den Reg überquerst. Erkennst du dich denn nicht? Siehst du nicht dein Kamel?" Jetzt kniff er die Augen zusammen, wie ein Tuareg, der aus mehreren Kilometern Entfernung sein Kamel sucht und blickte über die Fotografie hinweg, die er auf der flachen Hand in Höhe seiner Augen hielt. "Nein, dein Papier ist flach wie die Sahara, aber ich sehe Kamel niemals kommen."

"Non, non", lachte ich: "Halte das gerade, aufrecht vor dir, und du wirst sehen, was es ist."

Er hielt die Fotografie wie ein Hochformat. "O ja," räumte er sehr höflich ein, "das ist ein Kamel ... Du sagst es."

Als ich sah, daß er das Bild falsch herum hielt, nahm ich es ihm aus der Hand und zeigte ihm, ein für allemal, wie man eine Fotografie liest. "ouf!" entfuhr es ihm, wie einem Mann, der einen kräftigen Schlag in die Magenkuhle einstecken muß: "ahooo, *allahou akbar* — Allah ist groß, Allah ist mächtig, das bin ja ICH!" Betrachten ist nicht gleich sehen, aber endlich hatte er nicht nur dieses, sondern alle späteren Fotografien gesehen. Vor meinen Augen fiel seine Unschuld wie ein Schleier, der ihn bisher vor Bildern beschützt hatte, fiel wie der blaue Schleier, der ihm jetzt von der Nase rutschte. Und seitdem ich ihn kennengelernt hatte, war es das erste Mal, daß ich sein Gesicht sah.

Wie du mir, so ich dir. So wie ich einem islamischen Freund erklärt hatte, sein eigenes Abbild zu sehen, hat mir jemand beigebracht, das Gesicht einer verschleierten Frau zu sehen. Im Mondlicht einer wunderschönen Nacht 1950 im Fastenmonat Ramadan spazierten wir, zur Stunde zwischen den beiden nächtlichen Mahlzeiten, die die verschleierten Frauen nutzen, um wie große Nachtvögel ein wenig Luft zu schnappen, durch einen nächtlichen Palmenhain. Diese Schleier, die wie gigantische Flügel flatterten, wurden von Geschöpfen bewegt, die für mich namenlos waren wie einen Gänseherde. Eine glich der anderen. Man stelle sich meine Verwunderung vor, als mein Kamerad mir zuflüsterte: "Heute abend sind viele, viele hübsche Mädchen unterwegs." Woher konnte er das bloß wissen? Als ich ihn fragte, hat er sich beinahe kaputtgelacht. Ich habe sehr lange gebraucht, bis ich sehen lernte, viel länger als mein Freund, der Tuareg, es dauerte mehrere Jahre.

Fassen wir einmal die drei Silhouetten ins Auge, die man mit den Parzen verwechseln könnte. Stimmt aber nicht. Es ist eine islamische Frau mit ihren beiden heiratsfähigen Töchtern. Sie kehren mit dem täglich frischen, zu Hause bereiteten Brot vom Backhaus zurück.

Der Sauerteig ist mit einem runden, aus Holz geschnitzten Siegel gekennzeichnet worden, dessen Abdruck man erkennen kann, wenn der Bäcker seinen Ofen leert. Diese drei Damen sind mit ziemlicher Sicherheit ebenso tätowiert. In der Gebärdensprache wird eine Frau so beschrieben, indem man mit der Oberseite des rechten Daumens jene blaue Linie der klassischen Tätowierung nachzeichnet, jene feine Linie, die das Kinn senkrecht von der Oberlippe bis zur Kehle teilt. Aus der Textur der Schleier, in die sie eingehüllt sind, können wir vermuten, aus welcher Gegend des unermesslichen islamischen Reiches die Schleier stammen. Die Manier, wie sie das Gewebe in Falten legen und, noch vielsagender, die nicht gerade schickliche Angewohnheit, ein Ende des Schleiers mit den Zähnen zu halten, um die Hände für die Arbeit freizuhaben, bestätigt uns, daß es keine Großbürgerinnen sind. Diese verlassen ihr Haus nur von ein paar als Bettelweiber verkleideten Dienerinnen gefolgt. Es sind auch keine Bauern, die sich wie Nomaden unverschleiert zur Feldarbeit begeben. Es ist ziemlich sicher, daß sie in Häusern aus gestampfter Erde wohnen. Ein Mann aus der gleichen Gegend könnte uns sagen, aus welcher Stadt sie sind, gar aus welchem Viertel. Er brauchte nicht einmal mehr als wir zu sehen, um uns das ungefähre Alter der Mutter und das ihrer beiden Töchter anzugeben. Und ob die Ältere sich schon Goldzähne zugelegt hat oder ob die Jüngere die Hübschere ist. Von ihr kann man sagen, daß sie gemäß der Art, wie sie sich barfüßig auf den Boden flankiert und ihrer scheuen Haltung entsprechend, noch eine Jungfrau ist. Bei der Älteren wäre man da nicht so sicher.

Gewiß wäre ihr Vater, der Herr des Hauses, alles andere als glücklich, wüßte er, daß sie sich unterwegs aufgehalten haben, um sich von einem nichtgläubigen Fremden fotografieren zu las-

sen. Was hat diese Einfältigen dazu getrieben, eine solche Torheit zu begehen? Sind sie dafür vielleicht bezahlt worden? Der Gedanke, sie könnten dem Fotografen ihre Namen und Adressen gegeben haben in der törichten Hoffnung, ihr Foto nach einer gewissen Frist mit der Post zu erhalten, würde ihr Verhalten auch nicht erklären. Nie im Leben haben sie Post erhalten, niemals. Im Gegenteil, es ist sehr wahrscheinlich, daß ihnen ein Paßfoto genügt. Vor einem Fotografen wird sich eine anständige Frau niemals entschleiern, vor einem Fotoautomaten, ja. Von den Fotos, die da herauskommen, wird eines an die Verwaltung gehen, die anderen können im Laufe der Zeit bei den langen und komplizierten Eheverhandlungen dienlich sein. Sie sind in jener Welt gang und gäbe, wo Verlobte sich zum ersten Mal von Angesicht zu Angesicht gegenüberstehen, nachdem der Ehevertrag unterzeichnet und die erste Hälfte des Brautpreises ausgeschüttet ist. Folglich hat das Tauschen eines winzigen Paßfotos die Kraft einer Zusage, ja fast die eines rechtsgültigen Vertrags. Ein Foto zu zerreißen, es zurückzugeben oder auf Verlangen nicht zurückzugeben, kann zwischen den Liebenden einen Streit auslösen oder gar eine große und schreckliche Vendetta, in deren Verlauf schon ganze Familien dezimiert worden sind. Kein Wunder, daß die Silhouette dieser drei Damen den Bergen ihrer Wüstenheimat ähnelt.

Bereits 1935 erlebte ich an Griechinnen eine andere Art Spitzfindigkeit. Die Bäuerinnen der Argolis, die ich vor dem Löwentor in Mykene so gern fotografiert hätte, wußten um die vom Objektiv hervorgerufene Umkehrung des Bildes, seit sie unter das schwarze Tuch eines Straßenfotografen geblickt hatten, "Nein, nein!", kreischten sie, indem sie ihre langen bauschigen Röcke fest um die Beine schlossen. "Keine Fotos! Wir wissen genau, daß du uns auf den Kopf stellen willst, um zu sehen, was wir unter unseren Röcken haben."

Eines steht fest, weder der bilderstürmerische Islam, der seine ganze Aufmerksamkeit auf die Blüte der Kalligrafie gerichtet hat, noch das unschuldige und analphabetische Afrika, dessen Genie in die Musik und in die Skulptur geflossen ist, noch die Chinesen, nicht einmal die Japaner, die so vernarrt in die Fotografie sind, hätten von sich aus je die Fotografie erfunden. Nichts hätte sie dazu veranlaßt. Da sie unsere lange Geschichte der figurativen Malerei nicht kennen, konnten sie an eine solche Erfindung nicht denken.

Dagegen haben seit vielen Jahrhunderten unsere Maler von nichts anderem geträumt, als von der hyperrealistischen Malerei; und zwar seit die reichen Kunstsammler im antiken Griechenland die berühmte, von Apelles und Zeuxis gemalte Weintraube, die sogar Vögel in Versuchung brachte, an ihr zu picken, so hochschätzten. Wo die Natur sich täuschen läßt, sind alle Wetten offen. Schade, daß nicht ein einziges ihrer Gemälde erhalten blieb, wäre man sonst doch versucht, Spatzen von heute auf sie anzusetzen, die vielleicht unbefangener wären bei der Wahl zwischen den Meisterwerken und einer Werbeseite mit Weintrauben im Vierfarbendruck.

Die griechische und die chinesische Antike haben die *Camera obscura* gekannt. Wie hätte man sie durch irgendeinen glücklichen Zufall nicht finden sollen? Wenn in südlichen Ländern zur Stunde der Siesta die Sonne im richtigen Winkel durch einen Spalt im Fensterladen dringt, kann man wie in einem lebhaften Traum in Farbe dem Schauspiel draußen auf der Straße beiwohnen, das, auf den Kopf gestellt, an die Zimmerdecke projiziert wird. Wahrscheinlich waren die alten Griechen gute Optiker, um das bewegte, aber auf dem Kopf stehende Bild der Menge auf der Agora, wo selbst die bemalten Statuen sich zu bewegen schienen, wieder auf die Füße zu stellen. Um solche Bilder zu fixieren, haben wir zwei Jahrtausende gebraucht. Es war die

Chemie, die uns fehlte. Unsere Chemie verdanken wir den Arabern, wie die Wortwurzel beweist. Wird aber ein Moslem mit dem Phänomen der *Camera obscura* konfrontiert, neigt er dazu, es gänzlich anders zu sehen als wir. Für die Orthodoxen hat das zuviel Nähe zur Magie, während das Bild allein schon sündhaft ist. Ein hitziger Afghane aus unserem Freundeskreis begeisterte sich anlässlich eines Besuchs in einem englischen Schloß an einer wundervollen *Camera obscura* aus dem 18. Jahrhundert, die in diesem Anwesen aufgestellt war. Um jeden Preis wollte er einen solchen Gegenstand im Turm seiner Burg aufstellen, die sich auf einem Bergzug erhebt, der die zerklüftete Grenze zwischen seinem Land und Pakistan überragt. Er bat seine englischen Gastgeber, unverzüglich Kontakt mit dem Hersteller dieses Wunderwerks aufzunehmen. Dank eines sehr britischen Zufalls fand sich der Name der Firma, zwei Jahrhunderte später, immer noch im Telefonbuch. Allein bei dem Gedanken, mit diesem Schatz in seinem Besitz nach Hause zurückzukehren, geriet unser afghanischer Freund außer Rand und Band. Doch wie groß war seine Enttäuschung, als er hörte, wie seine Bestellung von einer weit entfernten Stimme in eiskaltem Tonfall abgewiesen wurde, die sich erkundigte, zu welchem Zweck er die *Camera obscura* verwenden wollte. "Um auf meine Nachbarn zu schießen, ist doch klar!" rief er. "Ich werde sie alle töten."

China, das uns den Kompass schenkte, damit wir uns wiederfinden, und das Schießpulver, damit wir uns völlig verlieren, hat die Fotografie wegen seiner Auffassung von räumlicher Bildaufteilung nicht erfunden. Das Schießpulver hob es sich für Feuerwerke, für prächtige Effekte auf, die ebenso rasch vergehen wie die flüchtigen Ausblicke auf die Ewigkeit. Diese versuchten die chinesischen Maler in ihrer Malerei (wie sie sie nannten), im Fluß der angerührten und versteiften schwarzen Tinte auf langen Bändern aus Seide oder aus Papier (beides Trägermaterialien, die die Chinesen ebenfalls erfunden hatten) darzustellen. Die aufgerollten oder gefalteten Bilder ließen sich allein in der Zeitspanne enthüllen und lesen, die durch ihren inneren Rhythmus vorgegeben war, der wiederum von der Länge der Arme abgeleitet wurde, die sie entrollten. Aber wie viele Elemente der Fotografie hielten sie da schon in den Händen! Einmal das Erfassen minimaler Zeitlichkeit, schwarz-weiß auf Papier, das sich als ideales Trägermaterial für die Fotografie durchgesetzt hat, sogar nachdem das neunzehnte Jahrhundert mit Metall, mit Glas, ja selbst mit Holz experimentiert hatte. Und dann ihre wie Filmspulen beschaffenen Rollbilder. Darüber hinaus begeisterten sie sich für die Alchemie, und was die Optik betraf, so hatten sie das Teleskop entwickelt. Worauf warteten sie da noch? Nun, sie sahen einfach nicht unsere räumliche Bildaufteilung, die auf der Seite beruht.

Die Seite — ein schöner hellenischer Fund — ist es, aus der unsere Auffassung der räumlichen Bildaufteilung hervorgegangen ist und damit unsere westliche Malerei und unsere Fotografie. Auch die Perspektive ist aus einer Seite hervorgegangen, in die man eindringen wollte. Wenn uns das allererste Foto Joseph Nicéphore Niépces einleuchtend erschien, dann deshalb, weil sich darin die Perspektive der Renaissance wiedererkennen ließ. Unsere Kunst läßt sich in ihrer Gesamtheit in einem Buch reproduzieren, ganz zu schweigen von unseren Kunstpostkarten aller bekannten Meisterwerke.

Habe ich geschrieben "aller"? Nein, das japanische Kakemono hat mit dem Foto, das es verstümmeln muß und damit das Entrollen in Zeit und Raum nichtig gemacht hat, nichts im Sinn. Die Malerei des Islam, die als kalligrafisches Wandbild um einen Raum herummarschiert wie eine Armee mit Bannern und Standarten, und den Leser zwingt, sich auf dem Absatz mitzu-

drehen, um sie zu lesen, will nicht in das Buch zurück, aus dem sie gekommen ist. Auch sie wehrt ab: "Keine Fotos!" Wenn aber derlei Malerei im Sterben liegt oder bereits gestorben ist, wer hat sie getötet?

"Ab heute ist die Malerei tot!" rief Delacroix, als er vor dem ersten fixierten Bild Daguerres stand. Wir würden vielmehr sagen, daß die Malerei erst seit der Geburt ihrer Tochter richtig zur Blüte gekommen ist. Da viele junge Schüler aus dem Atelier Delacroix Fotografen geworden sind, ist bewiesen, daß die Impressionisten die Fotografie ganz aus der Nähe betrachtet haben. Aaron Scharf (Art an Photography, London 1968) ist sehr überzeugend. Den Reproduktionen berühmter Gemälde stellt er Fotografien gegenüber, die die Gemälde inspiriert haben. Der "Kamerablickwinkel", der von oben nach unten gerichtete Blick auf eine Frau mit Sonnenschirm in einem Boot, ist kein Echo auf die Malerei Veroneses, sondern wurde mit Hilfe der Fotografie erst möglich. Diese neue Sicht auf die Welt, sattsam erweitert durch die Erfindung synthetischer Farben — die man an die Ufer der Marne in die Sonne mitnehmen konnte, gemeinsam mit Künstlerkollegen und Freundinnen — hat bewirkt, daß die Natur in ihrer Gesamtheit zum Atelier des Künstlers geworden ist, das er sich mit der Fotografie teilte. Die Malerei war nicht tot, die Fotografie hat anderweitig triumphiert.

BRION GYSIN WURDE 1916 IN ENGLAND GEBOREN. DER SCHRIFTSTELLER, FILMEMACHER UND MALER LEBTE BIS 1940 IN DEN USA, DANN BIS ZU SEINEM TOD 1986 IN TANGER UND PARIS. GYSIN UNTERWIES PAUL BOWLES UND WILLIAM S. BURROUGHS IN DER SCHREIBTECHNIK DES CUT-UP. SEIN ROMAN "THE PROCESS" IST EIN KLASSIKER DER UNDERGROUNDLITERATUR. GYSIN GILT EINGEWEIFHTEN WEGEN SEINER ERFINDUNG DER DREAMACHINE ZUR ERZEUGUNG VON VISIONEN ALS PIONIER DES CYBERSPACE. SEINE TEXTE WURDEN VON STEVE LACY, GENESIS UND DEN KASTRIERTEN PHILOSOPHEN VERTONT. - DER TEXT WURDE ENTNOMMEN AUS: BRION GYSIN, UMHERSCHWEIFEN, BEUTE MACHEN, ERZÄHLUNGEN AUS TANGER. DEUTSCH VON ESTHER UND UDO BREGER. MÜNCHEN, EDITION CHRISTIAN PIXIS, 1996



CHARLES GATEWOOD

DIE DREAMACHINE
ZWISCHEN
BRION GYSIN UND
WILLIAM S. BURROUGHS

FOTOGRAFIE,
PARIS 1973
VINTAGE PRINT
17:22,7 CM