

# Vom Wesen der Analogfotografie

## Slowfood in der Zeit des Bilderfastfood<sup>1</sup>

**Christoph K. Schwarz**

Als ich mit Klaus Wehner in Kontakt kam – nicht wegen des Fineartforums, sondern speziellen Fragen bei der Filmentwicklung – fragte er mich, ob ich nicht Lust hätte, einen kurzen Vortrag zum Themenkreis Fotografie und Philosophie bzw. Fototheorie zu halten. Anscheinend hielt er mich durch mein geisteswissenschaftliches Studium dafür geeignet, mich mit dieser Frage auseinanderzusetzen.

Nun war ich zunächst doch erschrocken, denn mein Bezugspunkt zur Fotografie ist die Praxis und in Zeiten der theoretischen Beschäftigung mit ihr, vor allem beim Studium ihrer bekannten Protagonisten, kam es immer wieder zu „Fotografierblockaden“. Es erging mir wie Lord Chandos in dem berühmten *Brief* Hugo von Hofmannsthal, dem angesichts eines literarischen Vorhabens die Worte „im Munde wie modrige Pilze“<sup>2</sup> zerfielen.

Andererseits kann eine Reflexion über das eigene Tun – gerade dann, wenn man sich angesichts der analogen Arbeitsweise immer wieder in Diskussionen mit den digital schaffenden Fotografen verstrickt sieht – auch dazu führen, die eigene Position zu festigen und argumentativ zu stärken.

Ich versuche mit meinen anschließenden Überlegungen, zwei Fragestellungen zu umreißen:

---

<sup>1</sup> Vortrag gehalten am 6. Juni 2010 auf dem 1. Fineartforum in Paderborn.

Der Text wurde lediglich um die Quellennachweise ergänzt. Ich danke den vielen Interessenten, die mich im Anschluß auf meine Thesen hin ansprachen. Es haben sich aus Kritik und Anregungen einige Veränderungs- und Verbesserungsmöglichkeiten ergeben, die ich aber hier noch nicht eingebracht habe. Ein paar Punkte bedürften der Ergänzung, die im Hinblick auf die Länge des Vortrags zu knapp angerissen wurden – dies wird sich in einer weiteren Bearbeitung realisieren lassen.

<sup>2</sup> Hugo von Hofmannsthal: Ein Brief, hier zitiert nach dem Abdruck in Gotthart Wunberg (Hg.): Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910, Stuttgart 1982, S. 431-444. hier S 436. Der Text erschien zuerst am 18. 10. 1902 in der Berliner Literaturzeitschrift „Der Tag“.

**Erstens:** Inwieweit ist zwischen analoger und digitaler Fotografie, unabhängig vom Bildergebnis, ein Wesensunterschied feststellbar? Und

**Zweitens:** Wenn es einen Wesensunterschied gibt – und er nicht am fertigen Bild festzumachen ist – wie kann er dem Rezipienten (z.B. Käufer) vermittelt werden?

Mein Ausgangspunkt ist folgendes Gedankenexperiment: Vor uns liegen zwei völlig identisch erscheinende Fotos. Es gibt hinsichtlich der technischen Qualität, also Schärfe, Auflösung usw. keinerlei Unterschiede. Sie sind wie eineiige Zwillinge, bei einem eventuellen Tausch ist es unmöglich, die ursprüngliche Konstellation zu rekonstruieren.<sup>3</sup> Über das eine Bild erfahren wir, daß es im analogen Prozeß entstanden ist, wobei der Fotograf vom Auslösen der Kamera, Belichten und Entwickeln des Films bis hin zur Anfertigung des Kontaktes oder der Vergrößerung alle Schritte eigenhändig ausgeführt hat. Im anderen Fall wurde eine digitale Bilddatei nach Bearbeitung mit einer Software auf Papier ausgedruckt. Sind in diesem Beispiel beide Bilder gleichwertig oder ändert sich die Bewertung durch die Kenntnis der Entstehungsbedingungen? Bekommen die Bilder eine andere Bedeutung? Verändert sich unsere Einstellung zu ihnen?

Es gibt zwei grundsätzliche Positionen, die sich in der Zeit des Übergangs von der analogen zur digitalen Fotografie (wie auch bei anderen technologischen Veränderungen) deutlich manifestierten:

1. Die eine Fraktion, gebildet durch zumeist diejenigen, die sich ohne weitere Überlegungen für die neuesten technischen Errungenschaften entscheiden, zuckt mit den Schultern und meint: nur das Ergebnis zählt, entscheidend ist das Bild und nicht die angewandte Technik oder der beschrittene Weg.
2. Die zweite Fraktion, das sind vor allem die Anhänger der alten Technik, sträubt sich gegen das neue, kann aber ihren Unwillen nicht deutlich artikulieren. Also erfolgt eine Flucht in die technische Argumentation: die alte Technik ist besser, bewährt, die gravierendsten Schwierigkeiten und Probleme sind gelöst usw.

Ich möchte diese technische Argumentation nicht marginalisieren und werde sie etwas später noch aufgreifen, nur: - die meisten Argumente, die in Hinsicht der technisch-qualitativen

---

<sup>3</sup> Es ist mir nicht bekannt, ob solche Versuche tatsächlich unter nachprüfbaren Bedingungen im Doppelblindverfahren durchgeführt wurden. Im Audio-Bereich gab es solche Tests bei Einführung der CD im Vergleich zur Vinyl-Schallplatte.

Überlegenheit des analogen Fotografierens vorgebracht werden sind für die überwiegende Zahl der Durchschnittsfotografen belanglos oder werden durch den Fortschritt entkräftet. Bezeichnenderweise erfolgte der große Schwenk in die digitale Richtung ja schon zu einer Zeit, als die technischen Parameter noch ganz auf der Seite des Analogen waren und nur die Schnelligkeit und sofortige Übermittlung einen Pluspunkt bildeten.

Aber: da sich die neue Technik schneller entwickelt und in der alten fast keine Forschung mehr stattfindet, ist die technische Argumentation im Sinne einer qualitativen Bewertung zur Rettung des Hergebrachten zum Scheitern verurteilt.

Was zeichnet also die traditionelle analoge Fotografie aus? Worin besteht ihr eigentliches Wesen?

Ich denke, für eine Beurteilung ist es notwendig, auf die traditionellen Metaphern einzugehen, die bis zum Aufkommen des Digitalen zur Charakterisierung des fotografischen Bildes in Abgrenzung zu anderen bildhaften Techniken benutzt wurden. Einen umfangreichen alphabetischen Katalog hierzu hat etwa Bernd Stiegler in seinem Buch „Bilder der Photographie“ zusammengestellt, das in 55 Beschreibungsversuchen von „Äquivalent“ bis „Zeuge“ das Proprium der Fotografie zu fassen sucht.<sup>4</sup>

Bereits William Henry Fox Talbot hat in der Mitte des 19. Jahrhunderts eine Einschätzung formuliert, die bis heute richtungsweisend ist, auch wenn sie ihre Gültigkeit immer mehr einbüßt. Er betont in „The Pencil of Nature“, daß die Abbildungen in diesem Band, dem ersten Fotobildband überhaupt, „ausschließlich mit optischen und chemischen Mitteln geformt oder gezeichnet und ohne Unterstützung durch irgend jemanden, der mit der Zeichenkunst vertraut wäre“ entstanden sind.<sup>5</sup> Er sieht damit als einer der ersten eine wesentliche Eigenschaft der Fotografie nicht im fertigen Bild, sondern im Entstehungsprozeß. Es besteht eine direkte physische Abhängigkeit des Bildes zu seinem Referenten in der Realität. Diese Verbindung vom „Abbild“ zum „Vorbild“ konnte sogar extrem eng gedacht werden: der Photopionier Nadar berichtet etwa von der seltsamen Vorstellung Honoré de Balzacs, daß jedes Lebewesen aus einer Vielzahl von Spektren zusammengesetzt sei und bei jeder photographischen Aufnahme ein Teil dieser Schichten verloren ginge. Und etwa zur gleichen Zeit vermutete der Kunstkritiker Jules Janin, daß die Fotografie ein Verfahren sei,

---

<sup>4</sup> Bernd Stiegler: Bilder der Photographie. Ein Album photographischer Metaphern, Frankfurt 2006

<sup>5</sup> Der Text liegt vielfach gedruckt vor. Ich zitiere hier nach William Henry Fox Talbot: Der Zeichenstift der Natur, in: Wilfried Wiegand (Hg.): Die Wahrheit der Photographie. Klassische Bekenntnisse zu einer neuen Kunst, Frankfurt 1981, S. 45-89, hier S. 45. Talbots Bildband erschien zwischen 1844 und 1846 – es haben sich von ihm wahrscheinlich nur 18 vollständige Exemplare erhalten.

daß die abgelichteten Gegenstände irgendwie verwandele.<sup>6</sup> Auch wenn sich diese Ideen inzwischen natürlich als unhaltbar erwiesen, ist doch das Verhältnis vom abgebildeten Objekt zu seinem Bild ein ganz spezielles. Und es kommt hinzu, daß aufgrund noch ungenügender physikalischer und chemischer Kenntnisse die Bilderzeugung mit magischen und alchemistischen Vorstellungen korrelierte. Selbst der bekannte Fotograf Herbert List, dessen Arbeiten zutreffend mit dem Begriff „fotografia metafisica“ typisiert werden, hat noch Mitte des 20. Jahrhunderts in einem zu Lebzeiten unveröffentlichten Manuskript seine romantisierende und magische Vorstellung beschrieben:

„Wer ein Organ für das Übersinnliche hat, wird zugeben, daß der Photographie trotz aller Technik eine tiefe Magie innewohnt. Diese setzt sich fort in der Dunkelkammer mit den spärlich leuchtenden roten und gelben Lampen, mit den beschwörenden Händen, die beim Vergrößern bestimmte Stellen nachbelichten und andere zurückhalten, und schließlich mit dem immer neuen Wunder, wenn die ersten Umriss in der Schale des Entwicklers wie aus Schleiern auftauchen und sich endlich im Bild verdichten.“<sup>7</sup>

Ich halte übrigens diese Schilderung für ein sehr schönes Beispiel für die Faszination, die von der oft verschmähten Dunkelkammerarbeit ausgehen kann und glaube, daß es für die Wertschätzung des analogen Bildes äußerst wichtig wäre, diesen Moment der Bildentstehung einem größeren Publikum zu vermitteln.

Die hier vermutete direkte Verbindung Objekt – Bild besteht auch dann, wenn das fotografische Abbild keine Ähnlichkeit mit seinem Gegenstand aufweist. Von dem Zeichentheoretiker Charles S. Peirce stammen einige treffende Definitionen, die ursprünglich nur am Rande auf die Fotografie angewendet wurden. Er sieht in einem Zeichen ein Objekt, das eine bestimmte Sache oder Vorstellung repräsentiert. Als Erscheinungsformen der Zeichen unterscheidet er Similes, Indikatoren und Symbole, wobei uns in diesem Zusammenhang nur die beiden ersten interessieren.

Ein Simile, auch als Ikon bezeichnet, repräsentiert die dargestellte Sache, indem es sie nachahmt. Dazu rechnet Peirce etwa Entwurfszeichnungen oder auch Photographien,

---

<sup>6</sup> Zu Nadar und Janin s. Peter Geimer: Theorien der Fotografie zur Einführung, Hamburg 2009, S. 13f.

<sup>7</sup> Max Scheler, Matthias Harder (Hgg.): Herbert List. Die Monographie, München 2000, S. 322. Dieser Band erschien anlässlich einer List-Retrospektive in München, Paris, Köln, Barcelona und anderen Orten.

besonders Momentaufnahmen. Indikatoren hingegen, auch Indizes genannt, müssen keine Ähnlichkeit aufweisen, sondern repräsentieren das Original durch eine physische Verbindung. Als Beispiel nennt Peirce einen Wetterhahn, der die Windrichtung indiziert, ohne selbst dem Wind ähnlich zu sein. Auf die Photographie bezogen heißt das, daß sie mit dem abzubildenden Objekt eine physische Beziehung eingeht. Es ist festzuhalten, „daß Photographien unter Bedingungen entstehen, die sie physisch dazu zwingen, Punkt für Punkt dem Original zu entsprechen. In dieser Hinsicht gehören sie also zu der zweiten Zeichenklasse, die Zeichen aufgrund ihrer physischen Verbindung sind.“<sup>8</sup> Nach Peirce ist daher das Photo zweifach bestimmt. Es ist ein Simile, indem es den abgebildeten Gegenstand nachahmt oder ihm ähnelt, aber noch zutreffender ein Index, weil zwischen dem Objekt und Foto eine direkte zwangsläufige Beziehung besteht. Selbst wenn auf dem Foto der Gegenstand nicht erkennbar ist, durch Unschärfe, falsche Belichtung o.ä., dann ist das Bild immer noch als Index charakterisiert.

Diese Theorie einer direkten Verbindung, wie immer man sie sich auch denken mag, verleiht dem Foto seine eigentümliche Stellung und definiert das Wesen der analogen Fotografie. Eigenschaften wie Glaubwürdigkeit, Zeugenschaft, Authentizität, die dem Foto eigentlich auch heute weiterhin unbewußt zugeschrieben werden, beruhen eben auf diesem Glauben einer Bildentstehung, die ohne den Eingriff eines Menschen zu geschehen scheint.

Erstaunlicherweise besteht hier eine Verbindung zur christlichen Vorstellung des Achiropiiton, also eines Bildes, das nicht von Menschenhand gemacht wird. In der östlichen Kirche z.B. in der Form von Ikonen oder ganz bekannt auch in dem Glauben an ein nicht gemaltes, sondern sich selbst eingepprägtes Antlitz Christi auf dem Schweiß Tuch der Veronika.

Die Ansicht einer scheinbar automatischen Entstehung des fotografischen Abbildes, eines gleichsam Sich-Selbst-Abbildens des Gegenstandes, hat mit dem Heraufkommen der digitalen Fotografie einen fundamentalen Bruch erlitten. Der Glaube, daß das, was man auf dem Foto sieht, auch tatsächlich existiert hat, kann nicht mehr aufrechterhalten werden. Roland Barthes hat noch kurz vor der digitalen Revolution in seinem Essay „Die helle Kammer“, in dem er um seine eigene Wesensbestimmung der Fotografie ringt, die gängige Auffassung in ganz eigener Weise formuliert. Er beschreibt die Kette vom abgebildeten Gegenstand bis zum Betrachter des Abbildes:

„Von einem realen Objekt, das einmal da war, sind Strahlen ausgegangen, die mich erreichen, der ich hier bin; die Dauer der Übertragung zählt wenig; die Photographie des

---

<sup>8</sup> Charles Sanders Peirce: Die Kunst des Rasonierens, in: Christian Kloesel, Helmut Pape: Charles Sanders Peirce. Semiotische Schriften, Bd.1, Frankfurt 1986, S. 191-201, hier S. 193

verschwundenen Wesens berührt mich wie das Licht eines Sterns. Eine Art Nabelschnur verbindet den Körper des photographierten Gegenstandes mit meinem Blick: das Licht ist hier, obschon ungreifbar, doch ein körperliches Medium, eine Haut, die ich mit diesem oder jener teile, die einmal photographiert worden ist.“<sup>9</sup>

Und er gipfelt in der Bestimmung: „Das Noema der Photographie [also der Kernpunkt der Fotografie] ist schlicht, banal, hat keine Tiefe: »*Es ist so gewesen.*«“<sup>10</sup> [H.i.O.]

Aber genau diese Sicherheit, dieses „Es ist so gewesen“, das was auf dem Bild zu sehen ist hat tatsächlich existiert, ist mit der Digitalisierung verloren gegangen.

Selbstverständlich gibt es auch im analogen Prozeß die Möglichkeit, Bilder zu verändern, zu retuschieren oder zu manipulieren. Und es stellt sich die Frage, ob eine realitätskonforme Abbildung überhaupt von der Fotografie erwartet wird. Symptomatisch hierfür wäre der Hinweis Susan Sontags auf die Pariser Weltausstellung von 1855, auf der 2 Porträts ausgestellt wurden: das eine retuschiert, das andere nicht. Und Sontag äußert die Vermutung: „Die Nachricht, daß die Kamera lügen könne, sorgte dafür, daß es sehr viel populärer wurde, sich fotografieren zu lassen.“<sup>11</sup> Der Zweifel daran, ob das Bild denn tatsächlich die Wirklichkeit zeige, könnte also schon von Beginn des Fotografierens an berechtigt sein. Zu erinnern wäre hierbei vor allem auch an die Fälschungen in der Stalin-Ära, in der permanent in Ungnade gefallene Personen aus Bildern wegretuschiert werden mußten. Allerdings gibt es zwei wesentliche Unterschiede:

1. Die Bildmanipulationen sind in der Regel technisch unvollkommen und bei sorgfältiger Betrachtung leicht erkennbar.
2. In der Alltagsfotografie wurden aufgrund des aufwendigen Prozesses keine Bildveränderungen vorgenommen.

Daher können Historiker dem Bildmaterial, das von Amateuren oder Gelegenheitsknipsern aus der vor-digitalen Ära stammt, eine höhere Authentizität zuschreiben als „offiziellen Bildpublikationen“.

---

<sup>9</sup> Roland Barthes: Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie, Frankfurt 1989, S. 90f. Der Text wurde 1980 in Paris zuerst veröffentlicht.

<sup>10</sup> Ebd. S. 126.

<sup>11</sup> Susan Sontag: Der Heroismus des Sehens, in: Susan Sontag: Über Fotografie, 18. Aufl., Frankfurt 2008, S. 84-110, hier S. 85. Die amerikanische Originalausgabe erschien 1977.

Diese Erleichterung einer Bildmanipulation, die darin besteht, daß von der Software jedes Pixel einzeln angesteuert werden kann, müßte zu einer völlig anderen Beurteilung des Fotos führen. Wolfgang Hagen hat das in seinem sehr technikzentrierten Aufsatz „Die Entropie der Fotografie. Skizzen zu einer Genealogie der digital-elektronischen Bildaufzeichnung“ angedeutet, indem er bis auf die subatomare Ebene zurückgeht.<sup>12</sup> Aber die treffendste Bezeichnung hat Peter Lunenfeld gefunden. Ich kann hier auf seine grundlegende Argumentation, die sowohl die technischen als auch semiotischen Unterschiede zwischen analogen und digitalen Bildern aufhellt, leider nicht detaillierter eingehen, aber seine Formulierung ist präzise: Das digitale Bild ist für ihn das dubitative Bild. Der Übersetzer dieses ursprünglich in englischer Sprache erschienen Aufsatzes erläutert den Ausdruck (dubitativ) und formuliert damit gleichzeitig die Abgrenzung zum analogen Bild:

„Weil Zweifel, Unsicherheit, Skeptizismus auszudrücken dem mit der analogen Fotografie assoziierten Authentischen entgegensteht, glauben wir [also der Übersetzer], daß die Übertragung durch das deutsche Fremdwort *dubitativ* das dem Begriff innewohnende Bedeutungsspektrum am deutlichsten wiedergibt.“<sup>13</sup> [H.i.O]

Es bildet sich somit ein Gegensatzpaar analoges versus digitales Bild mit den folgenden Konnotationen:

Analog: unveränderlich, glaubwürdig authentisch, realitätsgebunden

Digital: veränderbar, beliebig, variabel, dubitativ

Dabei ist darauf hinzuweisen, daß diese Zuordnungen nicht zwangsläufig sein müssen. Natürlich kann auch ein digitales Bild den indexikalischen Vorstellungen entsprechen, und natürlich kann ebenso ein analoges Bild eine Scheinwirklichkeit repräsentieren, NUR: in der Regel ist es einfach so, daß dem digitalen Bild eher eine Nähe zur Manipulation zu unterstellen ist als dem analogen. Vielleicht sollte man sich die leider nur ungenügend beachteten Aussagen des Schweizer Dozenten für Medientechnologie Christian Wittwer vor Augen führen, der 1996 in der Neuen Zürcher Zeitung die Behauptung aufstellte, „Das digitale Bild ist keine Photographie“. In sieben eingängigen Thesen, von denen ich 3 hier pars pro toto zitiere, weist er auf die fundamentalen Unterschiede hin:

---

<sup>12</sup> Wolfgang Hagen: Die Entropie der Fotografie. Skizzen zu einer Genealogie der digital-elektronischen Bildaufzeichnung, in: Herta Wolf (Hg.): Paradigma Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters, Bd. 1, Frankfurt 2002, S. 195-235.

<sup>13</sup> Peter Lunenfeld: Digitale Fotografie. Das dubitative Bild, in: Herta Wolf (Hg.): Paradigma Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters, Bd. 1, Frankfurt 2002, S. 158-172, hier S. 158.

- Analoge Bilder sind sichtbar – digitale sind rechenbar
- Photographische Bilder sind direkt mit der Wirklichkeit verknüpft und verweisen auf sie. Digitale Verfahren generieren Bilder Und vor allem:
- Die digitale Bildtechnik wird die analog-photographische nicht vollständig verdrängen, sondern ihr eine Nische zuweisen, aus der heraus sich das analoge Medium neu definieren und weiterentwickeln kann.<sup>14</sup>

In Weiterführung dieser Ideen möchte ich ganz provokant formulieren: das digitale Bild ist keine Fotografie, sondern nur ein „Als-ob“, eine Imitation oder ein Surrogat, ein Mimikri, das vortäuscht, ein Abbild unserer Welt zu liefern. Insofern verstärkt es die negativen Aspekte, die bereits in der analogen Technik möglich, nur eben nicht so leicht und perfekt realisierbar sind. Und damit möchte ich den Bogen zu unserem Gedankenexperiment zurückschlagen. Bei den beiden identisch erscheinenden Bildern muß es aufgrund des Wissens um ihre Entstehung zu einer unterschiedlichen Beurteilung kommen. Dem analogen Bild ist primär zu unterstellen, daß es eine Abbildung von etwas liefert, das in der Realität existierte oder existiert, das digitale Bild hingegen muß sich stärker dem Verdacht stellen, daß es gemacht, konstruiert oder erfunden ist.

Den Endpunkt dieser Entwicklung, also des immer stärker werdenden Verlustes an Realitätsbezug, sehe ich in der Computer Generated Imagery. Die nur noch am Rechner erzeugten Bilder geben sich als Fotografien aus und täuschen den Betrachter, indem sie vorgeben „Abbilder“ zu sein, Wiedergaben von etwas tatsächlich Existentem. Das Fatale dabei ist, daß dem Bild dabei immer noch Qualitäten zugeschrieben werden, die es gar nicht mehr hat und daß eine Unterscheidung zwischen Abbild und konstruiertem Bild durch bloßes Anschauen nicht mehr zu leisten ist und somit eigentlich durch eine Bildunterschrift oder -beschreibung erfolgen müßte.

Eine Unterscheidung zwischen den beiden Bildern kann jedoch auch außerhalb der ontologischen Ebene erfolgen und damit komme ich etwas spät auf den Untertitel meines Vortrags zurück.

Als Gegenreaktion zu einer immer uniformeren und globalisierteren Fast-Food-Kultur wurde in der Mitte der 1980er Jahre in Italien die Slow-Food-Bewegung gegründet. Inzwischen umfaßt diese Vereinigung über 85000 Mitglieder in 132 Ländern. Zu den Hauptpunkten der

---

<sup>14</sup> Christian Wittwer: Das digitale Bild ist keine Photographie. Sieben Thesen zu einem neuen Medium, Neue Zürcher Zeitung, 8. 11. 1996, S. 37.



Organisation gehört das Aufmerksammachen auf Produkte mit authentischem Charakter, die traditionell produziert und verarbeitet werden. Dabei geht es nicht nur darum, Altes und Bewährtes zu pflegen und Traditionen fortzuführen, sondern auch um eine Sensibilisierung der Konsumenten und ein Training der Sinne, die durch ein Übermaß an künstlichen Geschmacksaromen völlig betäubt und verkümmert sind.

In einer vergleichbaren Situation befindet sich heute auch der Bildkonsument. Mit immer sensationelleren, perfekteren, bunteren und schärferen Bildern werden Augen und Sehzentrum bombardiert und abgestumpft. Es geht nur noch um den vordergründigen Effekt und Schein. Bilder können so schnell produziert, manipuliert und distribuiert werden, daß der Wert eines Einzelbildes völlig marginalisiert erscheint. Dem gegenüber ist das analoge Verfahren zu positionieren, dessen Ergebnisse nicht auf eine schnelle Übersättigung abzielen. Allerdings möchte ich im Sinne der Wertigkeit eines analogen Bildes für die komplette Bearbeitungskette in der Hand des Fotografen plädieren, d.h. auch Entwicklung und Abzug durchgeführt von demjenigen, der die Aufnahme erstellt hat. In der Slowfood-Küche wird ebenso möglichst viel in Eigenregie produziert und nicht auf Convenienceware zurückgegriffen. Das bedeutet aber im positiven Sinn, daß der eigenhändig erstellte Abzug den Charakter eines Unikates erhält und eine – von Walter Benjamin bestrittene – Aura ausstrahlt. Dem Käufer eines mit diesem Verfahren erstellten Bildes muß das besondere und charakteristische vermittelt und seine Sensibilität dafür geschult werden. Die Merkmale der analogen Fotografie, daß die Gestaltung - oft aufwändig und zeitintensiv - vor der Aufnahme mit Respekt vor dem Motiv erfolgt und nicht beliebig variabel ist, sind ständig herauszustellen.

Besonders ist auch immer wieder zu betonen, daß es eben durchaus nicht gleichgültig ist, wie das Bild zustande kommt. Wenn zwei Menschen auf einem Berg stehen, der eine hochgelaufen ist und der andere mit der Bahn gefahren, dann scheint das Resultat bei beiden gleich zu sein – und trotzdem ist es völlig unterschiedlich – und zwar nicht nur für diejenigen, die es aktiv tun, sondern auch für die passiven Betrachter. Es geht eben nicht nur darum, daß man etwas erreicht, sondern auch um den Weg dahin. Nicht jeder ist hierfür empfänglich, so wie sich viele ja auch nicht damit beschäftigen, was sie essen oder trinken.

Lassen Sie mich zum Abschluß meine Hauptgedanken noch einmal in 2 knappen Thesen formulieren:

1. Das analoge Bild unterscheidet sich ontologisch und nicht unbedingt in seiner äußeren Erscheinungsform vom digitalen.
2. Der Prozeß der analogen Bildentstehung in allen seinen Schritten vermittelt dem entstandenen Bild eine völlig andere Valenz und einen anderen Status

Eine Veranstaltung wie dieses Fineartforum, die nicht nur die Insider erreichen will, kann für die Aufklärung gar nicht hoch genug eingeschätzt werden und den Initiatoren und Organisatoren wie Klaus Wehner, Christian Hüls und Thorsten Jaspert ist dafür großer Dank auszusprechen. Ich hoffe sehr, daß sich die Begeisterung und der Enthusiasmus für die analoge Fotografie dadurch weiter vermitteln lassen.

Kontakt:

Christoph K. Schwarz

Wittelsbacherstraße 11

97074 Würzburg

E-Mail: [cks-foto@gmx.de](mailto:cks-foto@gmx.de)