

Das unprogrammierte Auge. Wahrnehmungsveränderungen durch digitale Bilder¹

Christoph K. Schwarz

"Wenn das visuelle Bild weiß, daß die Photographie von nun an darstellen kann, was sich niemals vor dem Objektiv materialisiert hat, beginnt es das photographische Bild des *Es-ist-so-gewesen* anders zu betrachten. Jedes Bild, sei es analog-digital, stürzt es in Zweifel. Es taucht ein in eine neue Wissensform, weil es weiß, daß seinem Wissen ein unauslöschliches Nichtwissen über das Bild eingeschrieben ist."²

Was der Medientheoretiker Bernard Stiegler hier im Jahre 1996 im Umfeld der aufkommenden Digitalfotografie prophezeit, ist ein grundlegender Wandel im Umgang mit und der Beurteilung von fotografischen Bildern. Meine These in diesem Zusammenhang lautet, daß die Übermacht der digitalen Bilder auch auf die Wahrnehmung traditionell analog erstellter Aufnahmen einwirkt und unsere Einstellung zu ihnen verändert.

Hierzu möchte ich zunächst 3 kleine Beobachtungen zu dieser Veränderung anführen:

- 1) Im Rahmen einer meiner letzten Ausstellungen hatte ich mehrfach Kontakt per Email mit der zuständigen Betreuerin der Galerie. Die analogen Vergrößerungen konnte sie in digitalisierter Form auf meiner Website sehen und sich als größere Datei auch zumailen lassen. Nach der Zusage zur Ausstellung schlug ich doch noch vor, die Bilder im Original in Verbindung mit ihrer Präsentationsform zu zeigen. Bei diesem Termin war der erste Ausruf der Ausstellungsleiterin ein völlig entgeistertes "Oh Gott – Das sind ja Fotos." Anscheinend hatte sie am Monitor, so vermute ich es, die Bilder für sehr realistische Zeichnungen oder Gemälde gehalten.

¹ Vortrag gehalten am 2. November 2013 auf dem 4. Fineartforum in Paderborn. Der Text wurde nur um die Quellenhinweise ergänzt, der Vortragscharakter wurde beibehalten. Ich war sehr überrascht und erfreut, daß sich im Anschluß eine Diskussion entwickelte, die beinahe dreimal solange wie der Vortrag dauerte.

² Bernard Stiegler: Das diskrete Bild, in: Jaques Derrida, Bernard Stiegler: Echographien. Fernsehgespräche, Wien 2006, S. 161-180, hier S. 176.

- 2) Meine Schwiegermutter hat meinen Flyer, in dem explizit meine rein analoge Arbeitsweise vorgestellt wird, einem interessierten Fotoenthusiasten gegeben. Nach der Lektüre des Textes, meinte er nur süffisant, sie solle nicht alles glauben, was ihr Schwiegersohn (also ich) von sich gäbe, denn es könne überhaupt nicht sein, daß die Beispielbilder auf Film aufgenommen und ungetrickst gedruckt wurden.
- 3) Thomas Elsaesser, ein emeritierter Professor für Medienwissenschaft, berichtet in seinem Aufsatz "Die "Rückkehr" der 3D-Bilder", in dem es eigentlich um die Entwicklung des Kinofilms geht, von einem aufschlußreichen Erlebnis: "Meine zweite Einzelerfahrung, die auf eine kulturelle Veränderung hindeutet, beruht auf einer Begegnung mit einer Siebenjährigen. Ich saß mit Freunden beisammen und zeigte ihnen einige Bilder von uns allen – Bilder, die wir vor vielen Jahren gemacht hatten, und die ich nun digitalisiert und auf meinen Laptop geladen hatte. Eine ihrer Töchter stand neben mir. Anstatt die Fotos zu betrachten und Zeit, Ort oder die abgebildeten Personen zu erfragen, ergriff sie die Maus und fuhr mit dem Cursor über das Bild. Da nichts geschah, verlor sie rasch das Interesse, obwohl es sich um ein Bild handelte, das ihre Eltern zeigte, als sie noch jung waren und sie selbst noch nicht geboren war. Für ihre Generation sind Bilder auf einem Computerbildschirm also nicht etwas, auf das man blickt, sondern etwas, auf das man klickt – in der Erwartung, dass etwas passiert, dass sich etwas bewegt, dass man woanders hingelangt, einen weiteren Bildraum betritt. Die Idee des digitalen Fotos als Fenster auf eine Szene (die man betrachten kann oder deren Zeuge man wird) war für sie durch die Vorstellung vom Bild als Passage oder Portal ersetzt worden, als Schnittstelle, Teil eines fortlaufenden Prozesses – kurzum: als einem Handlungssignal."³

Unser Umgang mit Bildern hat sich völlig verändert. Elsaessers anekdotisches Erlebnis ist symptomatisch für die durchschnittliche, fast alltägliche Gebrauchsweise des digitalen Fotos. Es ist nicht etwas nur zum Anschauen festgelegtes, sondern man kann es "benutzen": auf dem Monitor als Hintergrundbild einsetzen, seine Größe verändern, sich besondere Details heranzoomen und so weiter. Auch ein analog entstandenes Bild unterliegt, sobald es digitalisiert wurde, dieser Beliebigkeit. Mir ist beispielsweise aufgefallen, daß im Forum "Bildbesprechungen" auf der Website der Analogen Photo Gruppe, Aphog, des öfteren eingestellte Bilder von Kommentatoren mittels Bildbearbeitung verändert werden, um die

³ Thomas Elsaesser: Die "Rückkehr" der 3D-Bilder. Zur Logik und Genealogie des Bildes im 21. Jahrhundert, in: Gundolf S. Freyermuth, Lisa Gotto (Hrsgg.): Bildwerte. Visualität in der digitalen Medienkultur, Bielefeld 2013, S. 25-67, hier S. 54 [H.i.O].

Verbesserungspotentiale zu zeigen. Das geschieht gar nicht in schlechter Absicht, sondern nur, um alternative Helligkeits-, Kontrast- oder Ausschnittsvarianten zu visualisieren. Aber es zeigt doch auch, daß es sich tatsächlich beim digitalen oder digitalisierten analogen Foto um ein anderes Medium handelt. Es wäre sicherlich nicht denkbar, daß ein Bildkommentator ein Originaldia, -negativ oder auch einen Abzug mit der Schere beschneidet oder chemisch verändert. Und noch unvorstellbarer wäre es bei Kunstwerken wie Ölbildern, Aquarellen oder Zeichnungen.

Ich bin der Überzeugung, daß viele Betrachter, die die Fragwürdigkeit der Authentizität digitaler Bilder erahnen (weil sie deren Manipulierbarkeit kennen), dieses Mißtrauen nun auch auf analog entstandene Bilder übertragen. Andererseits wohnt aber jedem Foto auch immer noch der Aspekt einer besonderen Abbildung der Realität inne. Ich habe das ausführlicher hier in den letzten Vorträgen erläutert: die mechanische Bildentstehung in der Fotografie wurde als Garantie für eine unverfälschte Aufzeichnung des Motivs gesehen. Diese Zweischneidigkeit wurde sehr gut von Hermann Schäfer in seinem Vorwort zum Katalog der Ausstellung "Bilder, die lügen" formuliert. Er geht dabei von der inszenierten Realität im Film "Wag the dog (1997) aus, in dem ein amerikanischer Präsident einen Krieg für die Kameras "faked", um von eigenen Verfehlungen im Wahlkampf abzulenken:

" Die Ironie, mit welcher der Macht der Medien begegnet wird, kann auch schaudern lassen vor der Macht der Bilder und ihren zynischen Verfälschungen. Einerseits werden in einer Welt scheinbar unendlicher technologischer Manipulationsmöglichkeiten Zuverlässigkeit und Integrität des "Bildermachers" immer wichtiger. Andererseits muß der Betrachter immer stärker die Glaubwürdigkeit jeder Information prüfen."⁴

Schäfer sieht im technologischen Wandel der Fotografie – die Ausstellung war 1998 – noch keine grundlegende Veränderung in ihrer Wahrnehmung, was ihn zu warnenden Aussagen führt. Er konstatiert: "Die Objektivität der Bilder scheint vielen Menschen technisch verbürgt. Von diesem Vertrauensvorsprung zehren Fotografien und Fotografen bis heute."⁵ Der technische Fortschritt eilt für ihn der Erkenntnisfähigkeit des Menschen davon: " Die Wahrnehmung des Menschen hat mit diesem Sprung in der Technologie nicht Schritt gehalten. Noch immer glaubt die Bevölkerungsmehrheit unkritisch an den Wahrheitsgehalt von Fotografien."⁶

⁴ Hermann Schäfer: Vorwort, in: Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hrsg): Bilder, die lügen, Bonn, 3. Aufl. 2003 (1= 1998), S. 6.

⁵ Schäfer, a. a. O., S. 6.

⁶ Schäfer, a. a. O., S. 7.

Das hat sich, 15 Jahre nach diesem Text, nicht wesentlich geändert. Hinzugekommen ist aber, wie die obigen Beispiele zeigten, eine Veränderung in der Gebrauchsweise von Fotos UND, bei einer Minderheit, eine immense Skepsis, bedingt durch digitale Eingriffsmöglichkeiten, die sich auch auf das Medium der analogen Fotografie überträgt. Wobei, und das möchte ich deutlich herausstellen, das digital entstandene Bild nicht zwangsläufig manipuliert und das analoge Bild nicht per se authentisch sein muß. NUR: in der Existenz des digitalen Bildes als Datei auf dem Rechner und des analogen Bildes als chemisch fixiertes Negativ oder Dia sind ganz andere Möglichkeiten der Bildbearbeitung gegeben. Und was digital machbar ist, wird nun auch analogen Aufnahmen unterstellt.

Wenn nun aber bereits in der analogen Fotografie Bilder manipuliert wurden – wengleich umständlich, zeitaufwendig, meistens leicht erkennbar - und in der digitalen die Manipulation nicht zwangsläufig ist – obwohl hier die Versuchung nur einen Mausklick weit entfernt ist - : ist es dann überhaupt noch sinnvoll, analog und digital zu unterscheiden? Muß man dann nicht nur von bloß akzidentiellen Unterschieden bei gleicher Substanz sprechen?

Das glaube ich nicht. Ich denke, daß es zwei unterschiedliche Medien sind, bei denen nur ein Problem besteht: sie lassen sich visuell, also durch bloße äußerliche Betrachtung, oft nicht unterscheiden. Sie sind essentiell bzw. ontologisch verschiedenartig bei ähnlicher, vielleicht sogar gleicher, Erscheinungsform. In den Medienwissenschaften scheint sich der Konsens abzuzeichnen, daß ein Foto in digitaler Form andere Eigenschaften impliziert als ein analoges und somit anders beurteilt werden muß.

Viele Autoren sehen aber bereits im Entstehungsprozeß, also dem Auftreffen der Photonen auf Film oder Sensor einen eklatanten Unterschied.

Vor allem Wolfgang Hagen weist in seinen Aufsätzen immer wieder auf die grundlegenden Gegensätze in der Bildentstehung hin. Er fragt sich in seiner Untersuchung mit dem provokanten Titel "Es gibt kein "digitales Bild". – Eine medienepistemologische Anmerkung", ob sich "Änderungen ergeben im Verhältnis von Objekt und Bild, wenn man die Technologie und Epistemologie der digitalen Bilderzeugung mit einbezieht?"⁷ Dabei sieht er auf die mikroskopische, atomare und sogar subatomare Ebene. Ich möchte das heute nicht explizit darstellen, sondern nur anhand einiger Zitate Hagen selbst zur Sprache kommen lassen:

⁷ Wolfgang Hagen: Es gibt kein "digitales Bild." – Eine medienepistemologische Anmerkung, Weimar 2002, Archiv für Mediengeschichte. Ich zitiere nach dem Text auf der Website www.whagen.de, S. 2.

"Quantenmechanische Halbleitersysteme, also Chips aus Silizium, speichern nicht so sehr ein Bild, sondern sie messen Lichtphotonen. Nach Heisenberg aber gilt: Ein Objekt verändert sich, wenn man es misst. Eine eingreifende Messung macht wenigstens eine Eigenschaft des Objekts zugleich unmeßbar."⁸

Und weiter:

"Bilderzeugung im Siliziumchip ist nichts anderes als eine Messung, nämlich Messung des Lichts. Will man wissen, wie viel das Licht, also wie viel Photonen es waren, die eine entsprechende Ladung generieren, dann geht kein Weg am quantenmechanischen Messmodell vorbei. Und das heißt: Wir haben bestenfalls eine Chance, es exakt zu wissen. Möge die Vorhersage auch so gut sein wie sie will – und sie ist verteufelt gut, denn sonst würden wir ja nichts sehen – das entstandene Bild bleibt, in der epistemologischen Konsequenz des quantenmechanischen Wissens, immer nur die Chance auf ein Bild.

Nicht also wegen der Technik als Hardware an sich, sondern wegen der Epistemologie, die in der Hardware der Chips beschlossen liegt, mündet meine These, dass es ein "digitales Bild" nicht gibt, in dem Satz: Im Digitalen gibt es immer nur die Chance auf ein Bild.

Bilderzeugung und Bilddarstellung auf elektronischem Wege ist nichts anderes als ein nicht-destruktives Chancenspiel."⁹

Ich kann nicht beurteilen ob Hagens Rückgriff auf die Quantenmechanik und die Heisenbergsche Unschärferelation, die ja nur für den subatomaren Bereich gelten, im Zusammenhang mit der digitalen Bildaufzeichnung zutreffend sind.

Mein Problem damit besteht eher darin, daß ich mir vorstelle, mit Betrachtern einer Fotoausstellung über analoge und digitale Fotografie und deren Unterschiede zu sprechen und dabei Hagens Argumente zu bringen – ich fürchte, das würde zumeist nicht sehr aufklärend wirken. Aber trotzdem gibt es Unterschiede, die ohne physikalische Untiefen zu erklären sind.

Hier nur noch ein kleiner Hinweis vorweg: in der Literatur wird der Begriff "digitales Bild" unterschiedlich verwendet. Umgangssprachlich bedeutet er ja meistens ein von einer digitalen Kamera aufgezeichnetes Foto. Zunehmend bezeichnet man aber damit auch ein rechnergeneriertes Bild, also ein direkt von einer Software ohne Kamera im Computer erstelltes Bild, z.B. bei Computerspielen, das aber wie eine Fotografie erscheint.

In meinem ersten Vortrag hier in Paderborn entwarf ich ein Gedankenexperiment, bei dem ein Betrachter ein analog und ein digital aufgezeichnetes Foto sieht (als Aufsichtsvorlage), die

⁸ Hagen, a. a. O., S. 5.

⁹ Hagen, a. a. O., S. 6.

sich rein äußerlich nicht unterscheiden lassen. Dabei stellte sich die Frage, ob sie aufgrund ihrer identischen Erscheinungsform gleich sind, denn es gibt ja die weitverbreitete Auffassung: es ist mir egal wie ein Bild entsteht, Hauptsache es gefällt mir. Diese Einstellung, die allein auf das fertige Ergebnis blickt kann natürlich jeder für sich vertreten, aber dabei werden einfach viele Aspekte ausgeklammert, die zur Gesamtbeurteilung beitragen. Es gibt in der Kunsttheorie ein ähnliches Problem, das, meiner Meinung nach, einige Parallelen zu der hier aufgeworfenen Frage zeigt: es geht um das Verhältnis zwischen Original und Fälschung bzw. Kopie – wobei ich ausdrücklich darauf hinweise, daß ich die Attribute Original bzw. Fälschung nicht der dem analogen oder digitalen Bild zuweisen möchte, es geht mir nur um die Unterscheidung!

Im Rahmen der Vortragsreihe "Philosophie: Kunst 2009-2011" an der Ludwig-Maximilians-Universität München wurde diese Problematik ausführlich und durchaus kontrovers behandelt. Julian Nida-Rümelin weist im Vorwort zum Sammelband der Vorträge auf die grundlegende Fragestellung hin, inwieweit sich überhaupt ein Unterschied zwischen einem Original und einer perfekten Kopie festmachen läßt und wenn er vorhanden sein sollte, welche Relevanz dieser Unterschied überhaupt hätte. Er fragt:

"Könnte es nicht aber auch sein, dass der Fetisch um das Original in Zeiten der neuen Medien an Wirksamkeit verliert? Zeigen nicht gerade neuere Arbeiten der Computerkunst, dass die Unterscheidung zwischen Original, Kopie und Fälschung obsolet ist?"¹⁰

Auf unsere Problematik übertragen heißt das also: Gibt es Unterschiede zwischen digitaler und analoger Fotografie und besitzen sie – sofern vorhanden – irgendeine Bedeutsamkeit. Was mich hierbei besonders interessiert ist die Frage, ob man eine ästhetische Unterscheidung treffen kann, eine Differenzierung, die nicht auf eine Abwertung oder Aufwertung des einen oder anderen Mediums abzielt. Und hierbei bilden sich zwei gegensätzliche Standpunkte, abhängig davon, wie man den Begriff "ästhetisch" definiert. Nimmt man die gängige Auffassung, daß nur das ästhetisch relevant ist, was man mit den Sinnen wahrnimmt, also nicht mit wissenschaftlichen Untersuchungsmethoden, dann läßt sich durchaus die Meinung vertreten, daß es keinen Unterschied zwischen Original und Kopie, also analogem und digitalem Bild gibt. Wenn beide gleich aussehen bzw. uns gleich erscheinen, dann sind sie auch ästhetisch gleichwertig.

Aber ist das nicht zu kurz gegriffen? Macht man es sich nicht zu einfach, nur allein auf den äußeren Schein zu sehen? Die Praxis im Kunsthandel zeigt doch, daß zumindest in monetärer

¹⁰ Julian Nida-Rümelin: Vorwort, in: Julian Nida-Rümelin, Jakob Steinbrenner (Hrsgg.): Original und Fälschung, Ostfildern 2011, S. 7f., hier S. 8.

Hinsicht eine große Unterscheidung gemacht wird. Man kann aber auch den Standpunkt vertreten, daß es tatsächlich ästhetische Unterschiede gibt, die sich nicht in äußerer sinnlich wahrnehmbarer Form zeigen. Hierzu muß man den Begriff des Ästhetischen allerdings über das äußerlich Wahrnehmbare hinaus erweitern. Jens Kulenkampff erläutert in seinem Essay "Die ästhetische Bedeutung der Unterscheidung von Original und Fälschung" diese Erweiterung in Rückgriff auf Nelsons Goodmans Analysen:

Goodman ging auch von einer äußerlichen Ununterscheidbarkeit von Original und Kopie aus, beantwortet aber die Frage völlig gegensätzlich: "Obwohl wir, wie wir angenommen haben, nicht in der Lage sind, durch bloßes Hinsehen Unterschiede zwischen den beiden Bildern festzustellen und da dadurch die beiden Bilder zu unterscheiden, sind die gleichwohl bestehenden Unterschiede, die sich dahin zusammenfassen lassen, dass das eine Bild ein Original ist und das andere Bild eine Kopie bzw. eine Fälschung ist, ästhetisch relevant."¹¹ Worin ist dieser Unterschied aber festzumachen? Goodman meint zunächst, daß die Ununterscheidbarkeit nur für die momentane Betrachtung gilt, daß aber durch einen Prozess des Sehenlernens und durch die intensive Beschäftigung mit den Bildern doch eine Unterscheidung visuell möglich sein könnte. Damit vertagt er meiner Meinung nach aber das Problem. Entscheidend vielmehr ist für mich sein Hinweis, daß durch das Wissen darum, welches Bild original oder gefälscht ist, die Wahrnehmung beeinflusst wird:

"Diese Überlegungen zeigen, dass die Tatsache, dass das eine Bild das Original und das andere die Kopie ist, sehr wohl auch dann ästhetisch relevant ist und einen ästhetischen Unterschied darstellt, wenn man zu einem gegebenen Zeitpunkt die beiden Bilder nicht durch bloßes Hinsehen unterscheiden kann. Allerdings muß man Kenntniss von dieser Tatsache haben. Und das heißt natürlich im Fall der Fälschung, dass man alles daran setzen muß und dass es ästhetisch relevant ist, herauszubekommen, welches von zwei so zum Verwechseln ähnlichen Bildern das Original und welches die Kopie bzw. die Fälschung ist."¹²

Nochmals: ich weise nicht den analogen oder digitalen Fotos die Eigenschaften Original oder Kopie bzw. Fälschung zu, ich betone nur ganz vehement und in Anlehnung an Goodman, daß auch dann ein ästhetischer Unterschied zwischen den Bildern besteht, wenn er nicht oberflächlich erkennbar ist. Ich widerspreche hiermit etwa der Auffassung von Maria E. Reicher, die dem Original und einer "perfekten Kopie" gleiche ästhetische Werteigenschaften

¹¹ Jens Kulenkampff: Die ästhetische Bedeutung der Unterscheidung von Original und Fälschung, in: Julian Nida-Rümelin, Jakob Steinbrenner (Hrsgg.): Original und Fälschung, Ostfildern 2011, S. 31-50, hier S. 39 [H.i.O.].

¹² Kulenkampff, a. a. O., S. 41f.

zuspricht. Für sie kann eine Kopie denselben ästhetischen Genuß wie das Original bieten.¹³ Dem widerspricht aber wieder die Praxis: sobald ich weiß, daß das betrachtete Bild nicht das Original ist, sehe ich es mit anderen Augen und entwickle eine andere Einstellung zu ihm: Originalität ist ja eine sensorisch nicht wahrnehmbare Eigenschaft, die aber meine intellektuelle Wahrnehmung, mein Denken beeinflusst. Und es ist auch fraglich – und das ist ein grundlegender Zweifel –, ob dieses Auseinanderdividieren von wahrnehmbaren und nicht wahrnehmbaren Eigenschaften überhaupt sinnvoll ist. Läßt sich diese reduktionistische Analyse, die in den Naturwissenschaften funktioniert, überhaupt auf den Bereich der Wahrnehmung von Kunst übertragen?

Meine Damen und Herren, lassen Sie mich diese Überlegungen nochmals in 3 Thesen komprimieren:

- 1) Die ubiquitäre Präsenz des digitalen Bildes beeinflusst massiv die Wahrnehmung und Beurteilung analoger Fotografien.
- 2) Zwischen analogen und digitalen Bildern bestehen ästhetische Unterschiede, die nicht oder nicht allein in der äußeren Erscheinung festzumachen sind, sondern allein in ihrer Eigenschaft analog oder digital entstanden zu sein.
- 3) Ob diese Unterschiede dann auch in eine unterschiedliche Bewertung im Sinne eines "besser" oder "schlechter" münden, soll dem einzelnen Rezipienten vorbehalten sein.

Christoph K. Schwarz
Wittelsbacher Straße 11
97074 Würzburg
cks-foto@gmx.de
<http://www.cks-fotomanufaktur.de>

¹³ Vgl. Maria E. Reicher: Vom wahren Wert des Echten und Fälschen, in: : Julian Nida-Rümelin, Jakob Steinbrenner (Hrsgg.): Original und Fälschung, Ostfildern 2011, S. 51-70.