

Immaterialität, Postevidenz, ambivalente Algorithmen und die Renaissance des Analogen

(1) Wenn *etwas* wiederentdeckt werden will, stellt sich zunächst die Frage, auf welche Weise dieses *etwas* zuvor verschwand. Da die Wirklichkeit auf vielfältige Weise von materieller Erscheinung ist, also wesentlich in Gestalt des *Analogen* existiert, liegt nahe, dass dieses Verschwinden durch das *Digitale* verursacht wurde. Bezogen auf die Fotografie bedeutet dies die Ersetzung des Silberhalogenids durch das Pixel und dessen Binärcode als fotografisches „Elementarteilchen“ – ein folgenreicher Paradigmenwechsel. Dabei hat sich der fotografische Prozess in seiner Abfolge kaum verändert: 1. dem kreativen Auswählen und Erfassen eines Motivs, 2. dem Moment der Aufnahme und Speicherung der gewonnenen Bildinformation, 3. der Postproduktion, die sich (von der Laborarbeit) zur Datenverarbeitung gewandelt hat. Am Ende dieser Sequenz steht ein nunmehr digital erzeugtes fotografisches Abbild eines Ausschnittes von – im weitesten Sinne – fixierter Wirklichkeit, das nicht wesentlich von seinen analogen Vorgängern zu unterscheiden scheint.

Jedenfalls auf den ersten Blick – denn während der analog-digitalen Transformation sind der Fotografie zwei grundsätzliche, mit der Abbildung von Wirklichkeit in Beziehung stehende Eigenschaften abhandengekommen: Zum einen ihre *Materialität*, die sich aus der Beschaffenheit des primären Bildspeichers (elektronisches Speichermedium vs. Negativfilm) ergibt, zum anderen die sich daraus ergebende *Indexikalität*. Beides sind Eigenschaften, die der analogen Fotografie immanent sind. Denn die Bildinformation bleibt hier, einmal belichtet, entwickelt und fixiert, dauerhaft in das Negativ eingeschrieben und nicht durch eine andere ersetzbar (andererseits ohne technische Hilfsmittel mit bloßem Auge wahrnehmbar). Das digitale erzeugte Bild existiert dagegen zunächst nur als eine Referenz von Binärzahlen, die auf einem dafür geeigneten Medium gespeichert werden (ist also unsichtbar). Diese Bildinformation kann jederzeit, anders als bei der analogen Fotografie, beliebig verändert, überschrieben oder gänzlich gelöscht werden. Eine Immaterialität, die für einen elementaren Wandel der Fotografie steht, denn durch diese geht dem fotografische Abbild irreversibel seine native Verweisfunktion auf die Wirklichkeit verloren: Die dem analogen Verfahren immanente Indexikalität wird obsolet und eröffnet der digitalen Fotografie weit über die kreative Bearbeitung hinaus, vielfältigste Optionen der Bildmanipulation, die sich der Wahrnehmung entziehen und geltende Gewissheiten infrage stellen.

Wenn aber die Unschuldsvermutung gegenüber dem Wahrheitsgehalt eines Fotos strukturell nicht mehr gilt, verändert sich die subjektive Erfassung der Wirklichkeit selbst – mit tiefgreifenden Folgen für die Wahrnehmung.

(2) Denn aus der gesicherten analogen fotografischen Abbildung hat sich ein für jedwede Manipulationen anfälliges Medium entwickelt, das rezeptiv zwischen klassischem Bildvertrauen und fortschreitender Skepsis changiert. Allein weil die Produktion digitaler Artefakte (quantitativ und qualitativ) nicht mehr erfasst, geschweige denn verifiziert werden kann, erfolgt die Rezeption zunehmend spontan, reflexartig und pragmatisch, was zur Folge hat, dass es bei der Betrachtung von Fotografien immer weniger um die Abbildung von Wirklichkeit – also Wahrheit, Erkenntnis und Ästhetik – geht, als vielmehr den affektgeladenen Augenblick von der Kürze der Belichtungszeit der Aufnahme. Die wissentliche Verbreitung falscher Bildaussagen stellt einen relevanten Aspekt dieser (Fehl)entwicklungen dar. Was nicht weniger bedeutet, als dass fotografische Bilder mit dem Verlust ihrer Indexikalität den Bezug zur Wirklichkeit verlieren. Damit tritt die Bildproduktion in eine neu zu definierende Sphäre ein, die bereits aus der digitalen Verbildlichung resultiert und im Begriff ist, Teil einer selbstreferenziellen digital transzendenten Wirklichkeit zu werden.

Eine derartige postanaloge „Neuerschaffung der Welt in ihrem eigenen Bild“ (André Bazin, *The myth of total cinema*, 1946) hätte weitreichende Konsequenzen für die fotografische Bildproduktion und wirft komplexe ästhetische, ethische und rechtliche Fragen auf: Wer oder was darf wie abgebildet (und in welchem Maß digital verändert) werden? Sind Fotografierende noch die tatsächlichen Urheber ihrer Bilder, wenn sie Dateien mit patentrechtlich geschützten Algorithmen einer Software bearbeiten? Denn im Unterschied zum analogen Negativ/Positiv-Prozess, als Filmemulsionen und ihre Verarbeitung einen vergleichsweise geringen Einfluss auf die finale Bildästhetik hatten, kommen in der Digitalfotografie Werkzeuge zum Einsatz, die wirkmächtige Gestaltungsoptionen vorhalten und damit die Aussage und die Ästhetik vieler Bilder, oft weit entfernt von jedem „integralen Realismus“ (Bazin, *ebenda*), überhaupt erst ermöglichen – mit allen Vor- und Nachteilen.