

Zeitschrift: Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design
Herausgeber: Hochparterre
Band: 7 (1994)
Heft: 1-2

Artikel: Der digitale Fotograf : ist digitale Fotografie nur modische Zierrat oder der Anfang vom Ende?
Autor: Oeder, Werner
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-119939>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

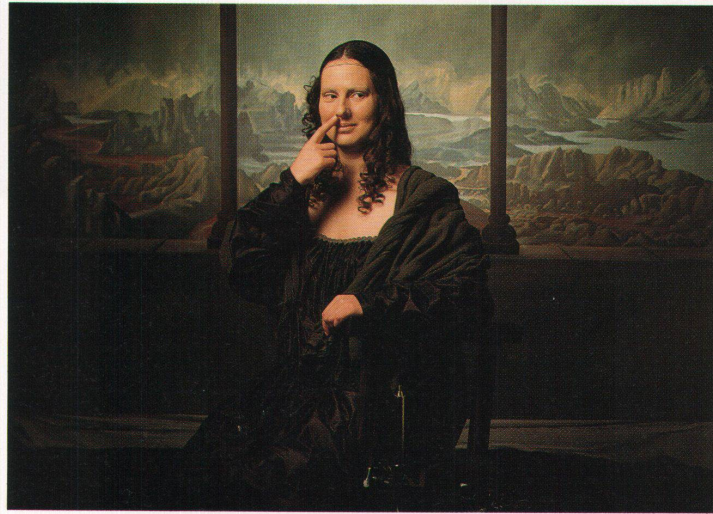
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Mona Lisa konventionell retouchiert
und neu montiert als Werberin für eine
Versicherungsgesellschaft (links)
und digitalisiert und neu frisiert für ein
Fotostudio (rechts)

Von Werner Oeder



Der digitale Fotograf

Seit Jahren tut sich nichts mehr in der Fotografie. Einzig an der korrekten Schreibweise entzündeten sich noch Diskussionen: Photograph oder fotograf, das ist für viele eine Gewissensfrage. Jetzt verunsichert ein Schlagwort die Zunft: ob mit oder ohne Ph, die Fotografie wird radikal digital. Ist der Zusatz nur modischer Zierat oder der Anfang vom Ende?

«Um die vielen Millionen von Hieroglyphen ... abzuzeichnen, würde man ganze Jahrzehnte und Scharen von Zeichnern nötig haben. Mit der Daguerreotypie könnte ein einziger Mensch diese ungeheure Arbeit zu gutem Ende führen.» So drastisch illustrierte 1839 der Physiker Louis Arago die Vorzüge der eben erfundenen Fotografie. Die chemische Lichtzeichnung automatisierte die Realitätswiedergabe und rationalisierte zugleich ein ehrwürdiges Handwerk weg. Weil die spiegelnden Pretiosen den Bilderhunger der Massen gewaltig verstärkten, brachte das neue Medium einen eigenen, prosperierenden Berufsstand hervor. Blende. Archäologen der Universität Münster untersuchten unlängst die berühmten, kaum mehr entzifferbaren Qumran-Rollen. Mit fotografischen Effekten wie Kontrastverstärkung, Negativfunktion, Spiegelung oder Lupe lichteten sie Schritt für Schritt das Dunkel der geheimnisvollen Schriftzeichen. Ohne Labor, Dunkelkammer oder Fotografen führten sie die «ungeheure Arbeit» mit dem Bildbearbeitungsprogramm «PhotoStyler» schnell «zu gutem Ende». So schliesst sich ein Kreis: 150 Jahre nach ihrem glanzvollen Erscheinen tilgen elektronische Zahlenspiele die Lichtschrift der Natur. Unter diesen Vorzeichen müsste Lazlo Moholy-Nagy, der universelle Medien-Experimentator, seine Prognose revidieren: Nicht der Fotografieunkundige, sondern der Computerunkundige ist der Analphabet der Zukunft.

Die neuen Informationstechnologien vereinen die bisher getrennten Welten Fotografie, Computer und Unterhaltungselektronik zum sogenannten «Digital Imaging». Damit wächst zusammen, was längst zusammengehört. Heute werden schon 99 Prozent der gedruckten Bilder vorher digitalisiert, und ca. 70 Prozent der Werbebilder erhalten eine elektronische Kosmetik durch Retouche oder Montage. Was wir in Zeitschriften, Büchern und auf Plakaten sehen, ist digital geschönt und oftmals schlicht gelogen. Digitale Fotografie ist jedoch nicht einfach mit Elektronik gleichzusetzen. Viele Kamerateile wie Auslöser, Verschluss, Belichtungsmesser und Autofocus arbeiten seit Jahrzehnten elektronisch. Die neuesten High-Tech-Maschinen bringen neben garantiert scharfen Bildern so hilfreiche Effekte hervor wie den «Selbstauslöser mit Musik, der es Ihnen ermöglicht, den herkömmlichen Pieper durch klassische Musik zu ersetzen» (EOS Canon). Die digitalen Kameras verändern in erster Linie die Aufzeichnungs- und Verarbeitungstechnik: Im Digitalisierungsprozess verliert die klassische Fotografie gleichsam ihre materiale Basis, den lichtempfindlichen Film. An die Stelle von profanem Salz und mythischem Silber tritt das unerschöpfliche Silicium. Ein lichtempfindlicher Chip wandelt die Bilder schon in der Kamera in elektrische Signale um; sei es in Form analoger Videosignale (Stillvideo-Technik) oder als binärer, computerlesbarer Datensatz. Die bei der Aufnahme gewonnenen Bilddaten speichern Kamera oder Computer auf Magnetband, Diskette oder Festplatte. Die Bilder sind also nicht handgreifliche Negative, sondern unansehnliche Folgen Dutzen der Millionen von Nullen und Einsen. Diese immateriellen Vorlagen können später je nach Bedarf als Fotokopie, als Dia, Druck oder als Lithofilm ausgegeben werden. Durch die Digitalisierung erspart sich

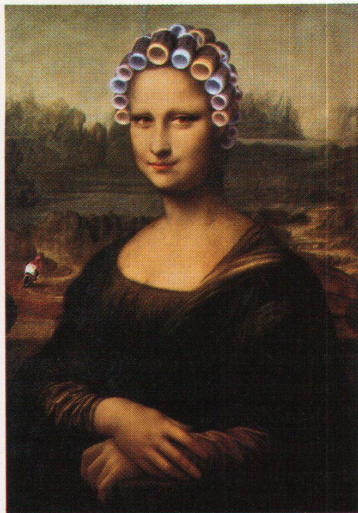
der Fotograf die schleimhautreizende Dunkelkammerarbeit, und das Bild erscheint schon während der Aufnahme auf einem Monitor. Der Vorteil dieses «online» Sucherbildes ist klar: Der Fotograf hat seine Aufnahme permanent im Blick, und er kann sie gegebenenfalls sofort korrigieren.

Digitale Fotografen stehen nicht nur hinter der Kamera, sie sitzen immer länger vor dem Computer. Mit Bildbearbeitungsprogrammen wie «PhotoShop», «PhotoStyler» oder «Digital Darkroom» fügen sie hier etwas zu, nehmen dort etwas weg, oder sie verfremden ihre Aufnahmen mit verschiedenen Darstellungsstilen. Das Programm «Gallery Effects» beispielsweise zeigt Fotografien wahlweise im Kohle- oder Kreidestrich, als Ölgemälde mit und ohne Rissbildung (Craquelure einstellbar in Breite, Tiefe, Helligkeit), in Wasserfarben-, Fresko- oder Airbrush-

Manier, als Mosaik (einstellbare Steingröße, Fugenbreite, Fugenhelligkeit) oder Relief, bewegungsunscharf oder mit verschärften Konturen. «PhotoShop» erzeugt neben allem anderen so exotische Effekte wie Pseudosolarisation und Runzeln. Keine Frage, dass diese Gestaltungsfülle die herkömmlichen Kategorien fotografischer Wahrnehmung, aber auch der bisherigen fotografischen Ausbildung sprengt. Sprengstoff liegt auch in der einfachen Manipulierbarkeit der Fotografien. Wie lange sich das Urheberrecht und der Werk-Begriff gegen die Fähigkeiten der digitalen Reproduktion behaupten können, weiss niemand so genau. Die Experten streiten sich bereits darüber, ob nicht das bloße Digitalisieren, d.h. das Einlesen und gleichzeitige Visualisieren des Bildes auf dem Bildschirm schon ein «Erscheinen» – und damit eine Veröffentlichung darstellt. Findige Fotografen reklamieren für ihre Originalaufnahmen technische Absicherungen wie elektronische Wasserzeichen, Bildarchive entwickeln gegen Missbrauch ausgeklügelte Hierarchien von Auflösungsebenen und Zugriffsrechten für die Bildnutzung. Ein Copyright, das «up to date» ist, schützt nicht nur die schöpferische Leistung, sondern auch die finanziellen Interessen. Berechtigterweise, denn der Sprung ins digitale Zeitalter ist teuer. Ein System mit Kamera, Software und Computer kostet zwischen 40 000 und 100 000 Franken, mit offener Preisskala gegen oben. Die Rechnung, ob sich der Einstieg in die digitale Bildproduktion lohne, müsse jeder Fotograf für sich selbst machen, raten die Experten und Verbände eingeständenermassen hilflos.

Ist die Digitalisierung der Kameras nur eine Erweiterung des fotografischen Horizonts, eine profitable Erleichterung des täglichen Handwerks? Oder markiert sie den radikalen Bruch mit der traditionellen Fotografie?

Ihre Geschichte der Fotografie ist in erster Linie die ihrer technischen Entwicklung. Jede materielle Veränderung brachte neue Sichtbarkeiten, Bilder und Begriffe hervor. Das Positiv-Negativ-Verfahren des Fotopioniers William Henry Fox Talbot führte die Reproduktion ein, das Trockenverfahren brachte mehr Empfindlichkeit, Kodaks Rollfilm mehr Bequemlichkeit, die Kleinfilmkamera mehr Beweglichkeit, und die Kopplung mit dem Flugzeugpropeller und Maschinengewehr integrierte die Fotografie in die moderne «Logistik der Wahrnehmung» (Paul Virilio). Auf den ersten Blick ändert sich hinter der Kamera nicht viel. Bestimmt man die Fotografen und Fotografinnen als Personen, die eine irgendwie geartete Szene einem lichtempfindlichen Reagens aussetzt und diese Reaktion als Bild-Datum fixieren, dann bleibt der Grundvorgang der gleiche. Nur endet der fotografische Blick nicht mehr im Sucher, sondern auf einem Terminal. Die klassischen fotografischen Fertigkeiten wie Lichtführung und Inszenierung oder die Interaktion mit den Modellen, sind auch für digitales Fotografie-



ren essentiell. Verändern wird sich aber die Arbeit mit den Bildern: Der Computer macht sie zeitlos perfekt, transkulturell, multimedial und ultraschnell; sie rasen via Modem und Telefonleitung im Megahertztakt über den Erdball. Auch wenn der «PhotoShop» vielen Fotografen und Fotografinnen als Ausverkauf fotografischer Werte gilt, gehört er bald zu ihrem Rüstzeug. Zwar behauptet sich der «Forealismus» in der digitalen Bildwelt als Standard der Wahrnehmung, aber nicht mehr der Wahrheit. Wenn alles täuschend echt simulierbar wird, gerät auch die fotografische Authentizität zur eigenen Simulation. Dafür eröffnet der Computer dem Fotografen neue Blickfelder: Warum das Bild nicht schon während der Aufnahme in Echtzeit manipulieren? Dann allerdings hätten der blosse Augenschein und seine digitale Wiedergabe nichts mehr gemein, er würde purer Schein. Jenseits von echt und

falsch erscheinen am Horizont neue Inszenierungsstrategien mit computergenerierten, virtuellen Sujets und künstlichen Fotostudios. Doch sobald der Computer Talbots «Pencil of Nature» als Paintfunktion generiert, geht unweigerlich Fotogenisches verloren: die Halluzinationen der Schärfe, die glänzende Tiefe der Barytpapiere, die obskuren Kammern der Begierde, in denen sich das fotografische Auge heimlich

entwickelte. Voller Emphase feierte der Talbot seine Erfindung als Wunder purer Emergenz: «Ich kenne wenige Dinge im Bereich der Wissenschaft, welche mehr in Erstaunen setzen als das allmähliche Erscheinen des Bildes auf dem weissen Blatte.» Solcherart Mysterium verblasst zusehends im Schimmer profaner Bildschirme.

Der Bilderstreit um die ästhetische Qualität der digitalen Fotografie folgt den klassischen Mustern: Man ficht um die wahre Natur menschlicher Wahrnehmung, um echte Kunst und Kreativität. Digitale Fotografen sähen unscharf und unnatürlich, meinen die Traditionalisten. Der geringen Auflösung der digitalen Kameras halten sie die vermeintlich natürliche Schärfe der Silbersalz-Fotografie entgegen. Doch selbst die Praxis entsagt mittlerweile dem Mythos der hohen Auflösung: 80 Prozent der gedruckten Aufnahmen sind kleiner als A5 und damit auch digital passabel scharf. Künstliche Fotografien ergäben nie und nimmer Kunst, meint eine andere Gruppe. Der Philosoph Walter Benjamin hat die Frage nach dem Verhältnis von Fotografie und Kunst unmissverständlich in die Analyse deren gegenseitigen Transformation gewendet. Sein Ansatz gilt jenseits aller Wesensschau auch für das Zeitalter der digitalen Simulation. Computer seien nette Spielzeuge, die weder Kreativität erforderten noch förderten, widerspricht das ambitionierte Fotodesign den platten Werbeversprechen. Indessen: Die neuen Technologien bestätigen Vilem Flussers nüchterne Bestimmung des Fotografen nur zu gut – auch vor dem Computer ist er ein Funktionär, der den visuellen Programmen neue Varianten entlockt.

Nicholas Negroponte, Chef des MediaLab am Massachusetts Institute of Technology (MIT) und visionärer Impresario des Medienzeitalters, rechnet mit zwei Entwicklungen der Ware Information: Sie wird ganz billig oder ganz teuer. Das gilt auch für Bilder, ob digital und analog. Diese Prognose eröffnet den Fotografen und Fotografinnen zwei Perspektiven: Sie enden als schlecht bezahlte Lieferanten von visuellem Rohmaterial oder als angesehene Bild(red)akteure.