

Lich geradezu kulturelle Konservenhuechse , welche diese Kreatzerfahrung bedingt. Wenn ich auf Leinwand, oder auf Kopie, (im Freundeskreis oder allein), ein Bild betrachte, dann habe ich auf einem kleinen Bruchteil meiner visuellen Sphaere eine vergangene oder weit zurueckliegende Erfahrung wiederbergestellt, und somit durch die gegenwaertige Welt eine andere hindurchprojiziert; Welch Anspruch, Welch Traum, Welche Macht! Derart eine Welt in eine Dose verfrachten, sie in meine persoenliche Sphaere einverleiben, als Dokument festhalten, in die Ewigkeit eintragen!

Und jetzt, da wir nun dieses wunderbare Bild des "souvenir" haben, was sollen wir damit machen?

(1) wir werfen einen aufmerksamen und kritischen Blick darauf, so wie es uns, dem "homo photographicus", vom Labor als Kopie geliefert wird. Es ist dies der Jaegerblick auf das getroffene oder angeschossene Wildes.

(2) Sodann veraendern wir den Blicks er bleibt aufmerksamen, aber jetat, allein aber meist als Gruppe, richten wir den Blick so, dass dabei die zu ersetzende urspruengliche Erfahrung, die im Bild ersehnt, wiederhergestellt wird.

(3) Es gibt aber auch anders geartete Blicke darauf; namentlich unaufmerksame und zerstreute. Mit ihnen fahren wir in die Hoelle des Vergessens. Was beweist, dass die informationelle Abberufung des fotografischen Dokuments in unserem Fall, (im Fall des Amateurs), eine ziemlich niedrige Stellung in seinem Universum einnimmt.

Man fotografiert, (angeblich), um Fotos zu besitzen. Tatsaechlich jedoch macht man sich wenig aus ihnen! man benuetzt sie, um sich laut (3) unaufmerksam und zerstreut zu erinnern. Die Lebensdauer des Bildes beschraenkt sich demnach auf wenige Sekunden, waehrend derer man es sich ansieht. Was bleibt nachher vom Foto uebrig? Es bleibt das Aufnehmen selbst. Fuer den Amateur, fuer 90% der Bevoelkerung, ist der Akt des Ausloesens, der Klick beim Fotografieren, das Wesentliche, und nicht die Sache Foto. Aller Wert liegt in der fotografischen Situation. Es ist demnach der fotografische Akt selbst, der im Mittelpunkt der psychologischen Analyse zu stehen hat.

Von den Ideosensen, vom Fotografierbaren, und vom Fotografierten. Im Hintergrund des Fotografierbaren liegt die Gesamtheit der Ideosensen. Wir nennen "Ideoszene" jene kristallisierbaren Lebenssensen, die auf der Linie des Universums des Lebewesens liegen, also alles, was zu einem identifizierbaren "visuellen Bild" fuehren kann. Der die Welt befahrende Mensch durchquert mehr oder weniger gesonderter, mehr oder weniger unzusammenhaengende Szenen, und er erfahrt jede einzelne darunter als eine "organisierte Ganzheit". Die fotografische Motivation entspringt der intuitiven Kenntnis, dass die Ideosensen wertvoll sind, und wir haben kurzlich in unserem Labor Arbeiten durchgefuehrt, welche versuchen, die psychologischen Merkmale und den Wert der Ideosensen fuer ein Individuum zu analysieren. Verkuert laesst sich sagen, dass der "homo photographicus" einer diskreten Reihe von Ideosensen gegenuebersteht, und dass er ihr gegenueber wie ein Filter funktioniert, das eine bestimmte Anzahl davon in seinem visuellen oder materialisierten Gedachtnis lagert.

3

Etwas ganz anderes ist das Universum des Fotografierbaren. Es ist eine Untergruppe der Gesamtheit der Ideeesenen, naemlich die Gesamtheit jener, welche vom fotografischen Verzeichniss "aufgenommen" werden koennen. Im Widerspruch zu einer durch Werbung verbreiteten These ist das Universum des Fotografierbaren, fuer Spezialisten der Humanwissenschaften, ausserst eng im Vergleich zu jenem der Ideeesenen. Das Feld des Fotografierbaren ist eng begrenzt, und zwar weniger, weil die Vielfalt der technischen Bedingungen es begrenzen, sondern weil es von menschlichen Bedingungen und Situationen begrenzt wird. Diese sind selbst begrenzt durch das Zwischenspiel von Szene und "homo photographicus", (uebrigens nehmen wir diesen Ausdruck dem Ausdruck "Fotograf" vor). Und schliesslich ist von Universum des Fotografierbaren noch die gesamte Untergruppe des tatsaechlich fotografierten zu unterscheiden. Nebenstehende Tabelle gibt eine probablistische, (und sehr approximative), Analyse der Chancen des Fotografen der von ihm befahrenen Welt gegeneber wieder.

Kurz: um aus dem Universum der Ideeesenen in jenes des Fotografierbaren zu kommen,

- (1) eine Kamera da sein, und jemand, der sie bedienen kann;
- (2) die Kamera muss ihre Nahrung - ihren Film - haben;
- (3) es muss ausreichende Belichtung, (mit dem vorhandenen Kamerastyp kompatible), da sein;

(4) das Blickfeld muss der Szene entsprechen; Orientierungsmoeglichkeit, Ausschnitt, richtige Entfernung.

Die Gesamtheit dieser Bedingungen filtert unter der Zahl der Ideeesenen das heraus, was man vermuethungsweise das Universum des Fotografierbaren nennt. Aber es gibt noch weitere Bedingungen, die mit dem Fotografen oder mit der Szene selbst zu tun haben: (5) Geisteszugewand, (rasche Entscheidung), ist noetig: Der Fotograf hat

eine Kamera, ist er aber in der Lage, sich ihrer rechtzeitig zu bedienen, bevor die Szene verschwindet? (Wir lassen hier jede technische Ueberlegung des Schaypschusses beiseite, wir werden darauf zurueckkommen). (6) Zusage des Subjekts ist noetig. Das Recht der Person auf ihr Bild wird immer strenger geschuetzt und ist daher immer schwieriger erhaeltlich.

(7) Die Szene soll durch die Gegenwart des Fotografierenden in ihr nicht geraendert werden. Dieses Problem ist bei Aufnahmen von Tieren oder Menschen besonders schwierig, und bei Menschen kommt noch dazu, was unter (6) gesagt wurde. Eine etwaige Zusage verfuehrt seitens des fotografierten zu Kinnahme von Posen, das heisst von Gekuensteltum.

Selbst diese Filterung psychosozialer Natur reicht noch nicht aus, um die Welt des tatsaechlich fotografierten zu bestimmen. Es ist sussetzlich noetig, dass das Foto gelaenge. Es geht um einen Entscheidungsakt, und dahinter liegt noch eine ganze Kette anders gearteter Bedingungen, daher anderer moeglicher Quellen des Scheiterns. Etwa diese:

(8) Das Foto geht aus den Haenden des Fotografierenden in jene des Labors, oder der Amateur tut die Laborarbeit selbst. Es muss entwickelt, kopiert, ge-

4

schritten, dem Fotografen zurueckgesandt werden, bevor es in der Lage ist, einen Kontakt als visuelles Zeugnis das es ist mit einem menschlichen Empfaenger herzustellen. Auch hier schleicht sich eine nicht zu unterschaezende Moeglichkeit des Scheiterns ein, wemach diese bei Professionellen dank Sorgfalt und know-how verringert ist.

(9) Letzlich; Weit mehr als der Amateur, ist der Professionelle beim Fotografieren an einem zu erreichenden spezifischen Ziel engagiert. Er wird daher, nach Einblick ins Foto, nur aufgenommenen Ideseene zurueckgehen wollen, um dort festzustellen, inwieweit er sein Ziel erreicht hat. Die Bedingung der Offenheit fuer Rueckkehr ist relativ leicht bei Landschaften oder Familienbildern, aber in vielen anderen, fluechtigen Faellen ist sie schwer zu erfuehlen.

#### Was am Foto bemerkenswert ist.

Der Uebergang aus dem Fotografierbaren ins tatsaechlich Fotografierte wird durch den Begriff des Beachtlichen, Bemerkenswerten kennzeichnet, das heisst es geht um eine Auswahl von Werten aus dem Fluss des Bewusstseins. Die Soziologen und Psychologen fragen seit langem, was fuer Bedeutung diese Begriffe haben moegen, aber sie sind untereinander darueber einig, dass privat Bemerkenswertes von oeffentlich Bemerkenswertem unterschieden werden muss. (Meine Katze ist ein privat bemerkenswertes Wesen, die Katze der Koenigin von England ist ein oeffentlich beachtenswertes Wesen).

Der Amateur <sup>tapu</sup> greift einen Augenblick oder einige Augenblicke aus dem Strom des Werdens, und steht dabei unter starkem Einfluss des Vergaenglichen, das heisst einer Umwelt, deren Schaupleler undZuschauer er selbst ist, etwa unter Einfluss einer gegebenen Lichtsituation oder einer Zufallsbegegnung. Der Professionelle hingegen handelt intentionell, er sucht ein aufbauendes Bild, er sucht einem beachtlichsten Augenblick zu begegnen, den er unter aesthetischen, historischen, oder technischen Kriterien erwaeht hat. Er sucht nach einer darzustellenden Form, um ein "Dokument" oder rhetorisches Bild herzustellen, das heisst ein demonstratives Bild, und das Werbefoto ist daeffuer das einfachste Beispiel. Er hat ein Leistungsverzeichnis in der Tasche, und haelt sich daran. Er organisiert seine Handlungen so, dass etwas Eingebildetes sich in ein tatsaechliches Bild verwandelt. Bei seiner "fotografischen Jagd" motivieren ihn Kriterien wie Beachtlichkeit, Expressivitaet, Zutrefflichkeit in Bezug auf das gewaehlte Thema. Die weite Bildwelt steht zu seiner Verfuegung, und er verwandelt sie in "Dokumente".

#### Vom universellen voyeurismus;

Der "homo photographicus" ist ein fuer die gesellschaftliche Welt laestiges Wesen. Er ist von ueberdurchschnittlichem Umfang, hat eine Kamera vor dem Bauch, falls er, wie meist; maennlich ist, (weibliche haben Minors in Handtaschen), und sein Verhalten ist sichtbar, was immer er tun moege; anstatt zu sehen schaut er, und wird daher selbst angeschaut.

Die sichtbaren Elemente der Welt koennen inpassive Objekte und Lebewesen eingeteilt

5-  
werden. Der Grad, mit welchem der "homo photographicus" die Elemente beherrscht, ist sehr anders, wenn es sich um Lebewesen statt um Unbelebtes handelt. Im grossen und ganzen kann man die Welt des Fotografierbaren in drei Kategorien einteilen:

(1) Die Lebewesen oder Dinge, die der "homo photographicus" beherrscht, sind: seine Familie, sein Zeug zuhause, kurz, alles, das gegenstandslich und unbeweglich da ist.  
(2) Dinge oder Ereignisse im Universum dort draussen, also all das, was sich um den Fotografen nicht konzentriert, und deren passiver oder gewohnter Zeuge er ist: der Zug, die Landschaft, die Kuh, das Schiff, fuer welche seine Gegenwart gleichgultig ist. Er unterwirft sich ihnen, ihrem Rhythmus und ihrem System, und er versucht, aus ihnen das Fotografierbare herauszuholen.

(3) Schliesslich jene Elemente, welche auf das Verhalten des Fotografen einwirken, und ihm dabei beherrschen: das Kaenguruh fuer die Dauer der fotografischen Jagd, die Braut, falls sie verlangt, als Liebende fotografiert zu werden, der Verbrecher, der versucht, dem Fotografierwerden zu entgehen. In solchen Faellen tritt das Grundproblem Beobachter/Beobachtetes in seiner ganzen Schaeerfeutage.

Unser Team hat verschiedene Arbeiten betreffs soziologischen Fotografien einer situationalen Analyse unterworfen. Dies zeigt, wie sehr diese Verbetung von Beobachter und Beobachtetem das Verhalten des Beobachteten beeinflusst. Dies schwachert den Anspruch des Foto darauf, Zeuge eines Ereignisses oder Mikroereignisses zu sein, da sie das Ereignis verzerrt. Das laesst eine Art von Unsicherheitsprinzip folgendermassen formulieren:

Die Praesision der Beobachtung eines Phaenomens, multipliziert mit der Verzerrung dieses Phaenomens in Gegenwart eines Beobachters, ist eine Konstante, welche ihrerseits eine Variable der hier angewandten Technologie ist.

Dies ist eine Zusammenfassung des Umstands, dass das Verhalten von Lebewesen desto mehr vom Beobachter verzerrt wird, je sichtbar dieser fuer das Lebewesen ist. "Sichtbar" meint hier: als "homo photographicus" identifizierbar. Falls alle uebrigen Bedingungen gleich bleiben, insbesondere auf kultureller Ebene, ist die Identifizierung des Beobachteten <sup>durch das Verhalten</sup> als "homo photographicus" fuer die Verzerrung des Verhaltens des Lebewesens entscheidend.

Deher ist die Qualitaet einer soziologischen Fotografie umgekehrt proportional zur "Fette" des Fotografen. "Fette" bedeutet hier den Grad seiner Identifikation als Beobachter seitens des Beobachteten. Selbstredend ist die "Fette" direkt proportional zum Volumen seiner technischen Ausruestung: Kamera, Teleobjektiv, Stativ, und Blitzlicht, all dies Werkzeuge, die ihm als Beobachter fuer den Beobachteten identifizierbar machen.

Zwar kommen in der Praxis noch weitere mehrfache Parameter zur Bestimmung des Prinzips der Unsicherheit bei der fotografischen Vision ins Spiel, wenn es darum geht, die Verzerrung Beobachter/Beobachteter zu praesizieren. Und doch: zweifellos ist es der technologische Fortschritt, der dafuer entscheidet. Er verringert

den Umfang der Kamera, die bei Fotografieren noetige Entfernung wird erweitert, und die von Vorarbeiten beanspruchte Zeit wird kuerszer. Man kann eine sehr detaillier- te Analyse des Zusammenspiels dieser Faktoren machen. Die Grenze dieses Fortschritts zeigt der Mythos des Cyges. Es ist der eigentliche Mythos des Fotografen, jener des univervellen Voyeurs.

#### Zwei Zukunftsmoeglichkeiten fuer die Fotoindustrie!

(1) Die Fotografie ist, wie gesagt wurde, eine Funktion des Durchschnittsbuergers, und sie wird es voraussichtlich fuer lange Zeit bleiben. Der Fotoberuf, (der des Bildjae- gers, Fotojournalisten oder Schoepfers in einem Studio), steht am Rand der Gesellschaft als gaanser, aber er die Grenzen zwischen ihm und den Amateuren ist permeabel. So kroen- nen aus der Masse der Amateure, dank Destillation, die besten unter den Amateuren zu ihm vordringen, und von Zauber der Berufsfotografie gefesselt werden. Zwar begegnen einander Professionelle und Amateure in den gleichen Laeden an den Strassenecken, aber es sind die Professionellen, welche, durch Anspruchnahme von weitgestreckten Sortimenten, ein Netz von Fachgeschaeften ins Leben rufen, und daher die technisch- kommerzielle Infrastruktur des Fotografierens.

Was wird binnen sehn Jahren aus der fotografischen Geste innerhalb der Gesellschaft werden? Zwei technische Neuerungen finden bei Psychologen genuegend grosses Inter- esse als moegliche Faktoren einer Veraenderung im Habitus des "homo photographicus":

(1) Das Hologramm: Die gegenwaertig fuer das Holografieren benoetigte Apparatur kos- tet ungefaehr 3000 DM, und erlaubt Kopien, deren Qualitaet sich schnell verbessern wird. Gleichzeitig wir der Preis auf ein Drittel oder Viertel fallen. Diese Kopien sind jedoch plattarabend, und das Erzeugen von dreidimensionalen Bildern appelliert daher an ein begrenztes Publikum. Das Sammeln von Hologrammen in grossflaechigen Wohnungen, um darin ausgestellt zu werden, waere Modesache. Solche eine Mode kosm- te dank fuehrenden Amateuren der aesthetischen Verhaltensweise bald eingefuehrt wer- den. Gehn wir etwa einer Lebenswelt entgegen, in welcher Lebewesen und fotografische Phantome sich mit einander vermengen, und einander durchqueren?

Das Hologramm wird wahrscheinlich noch lange ein schwieriges Problem fuer dreidimen- sionale Speicherung bleiben. Voll entfalten wird es sich erst in grossen Wohnraeumen, wo es die Rolle von grossen Gemaelden oder von Familienfotos wird uebernehmen koennen. Die Fotoindustrie wird jedenfalls dazu Stellung nehmen muessen, ob nun dieses Gebiet in Zukunft unter ihrer Kompetenz bleiben wird oder nicht.

(2) Bildbearbeitung: Sie wird vorerst noch in den Laboratorien der Armeen und Univer- sitaeten vorgenommen. Aber der Bedarf verarbeiteter Bilder ist bereits ausreichend, um die benoetigte Apparatur zu kommerzialisieren. Das Prinzip ist bekannt: Das Bild, (die Kopie, das Dia), wird in einen Analyzer gegeben, der jeden Punkt aufnimmt, die Michte misst, sie dank einer durch die beiden Koordinatensachsen begleiteten Zahl digi- talisiert, und sie speichert oder einem Computer eingibt. Ein Bildanalyzer kostet etwa 5-10.000DM, aber der Preis wird in den kommenden Jahren schnell auf mindestens die Haelfte fallen. Die auf diese Methode erhaltene digitalisierte Nachricht kann

von grossen oder kleinen Computern verarbeitet werden, und zwar auf Grund von vorbestimmten, standardisierten und gut verbreiteten Programmen, oder in Computerzentren, (besonders in jenen, die dank dem Wunder des time-sharing bald kunststliche Intelligenz per Stundenscheiter an jedes Geschaeft verkaufen werden). Die derzeit bearbeitete Nachricht wird am Ende dieser Kette in eine der Bildsynthese dienende symmetrische Apparatur rueckgefuehrt und diese liefert ein anderes Bild, das aber alle Eigenschaften der Bildbearbeitung enthaelt; so findet jeder verarbeitete Punkt seine urspruengliche durch Koordinaten bestimmte Stellung wieder.

Diese Bearbeitungsprogramme sind ausserordentlich variabel. Die einfachsten sind die Programme zur Bildrevitalisierung. Dabei kann das Register der Kontraste nach Belieben erhoeht werden, wobei im Nachhinein das Gesamtgamma der Aufnahme veraendert wird; ein graues Bild wird lebhaft, eine alte Kopie wird verjuengt und vom Grauton befreit, zu starke Schatten werden reduziert und zugunsten "interessanter" Formen korrigiert.

Aber man kann noch viel weiter gehen. Eine Farbkopie kann in einem Neo-Manierismus der Farbe voellig veraendert werden, beliebige Farbtoene koennen nach Wahl des Bearbeiters hinzugefuegt werden. Ein ganzes Gebiet fuer Variationen oeffnet sich; man erzieht bereits, wie die am besten akzeptierten Stereotypen empfortauchen. Und weitere etwas heiklere Techniken sind durchaus moeglich; etwa die Solarisierung, die Verstaerkung der Konturen, die Verwandlung eines Fotos in eine Zeichnung; und selbst karikaturistische Schematisierung dank Deformation der Koordinatennetze. Wir stehen gegenwaertig im Stadium der Erforschung solcher Moeglichkeiten, und wir wissen, dass in solchen Sachen wissenschaftliche Forscher, (Physiker, Geographen, Biologen), immer schweichtuerner sind als Kuenstler.

Zwei Wege sind diesen Anwendungsmoeglichkeiten offen: Der selbstverstaendlichste waere jener zur Rettung kostbarer Bilder. Aber unsere ganze Entwicklung zeigt, dass in einer Gesellschaft der kommunikativen Inflation die Bilder immer weniger Wert haben werden. Sie werden es immer weniger verdienen, gerettet zu werden, ausser im Bereich der Professionellen. Der andere, weit interessantere Weg fuehrt zu einem Neo-Manierismus des fotografischen Bildes. Dabei wird uerentlich das Sujet, oder der Praetext aus dem Bild abstrahiert und auf eine Form reduziert, welche fuer eine Reihe von interessanten Projektionen Ausgang bietet. Ein Programm fuer die Entscheider der Fotoindustrie. Einige praktische Schlussfolgerungen tauchen aus dieser psychologischen Analyse auf, und einige marketing- und Forschungsrichtungen werden erwaechtlich:

(1) Neue psychoanalytische Forschung betreffs der Bedeutung von Fotos fuer das Individuum. Der vorliegende Essay hat hiesu einige Aspekte nahegelegt. Aber es handelt sich darin nur um einen Modus der Annaeherung. Die Untersuchungen von Kilgus, Keim und unsere eigenen sind da fuer Beispiele. Insbesondere das, was wir das mikropsychologische Stadium der fotografischen Geste nennen. Darin resultiert in Direktheit und Trivialitaet das verallgemeinerte Ritual, Klick zu machen, und die dazu

gehörnde Mikro-Begcheidung ans Licht. Dies erscheint fuer uns als eine der fruchtbarsten Methoden auf diesem Gebiet. Als erstes Resultat erwahnen wir die Entdeckung, dass die "kognitiven Kosten" und die ~~psychologischen~~ <sup>gegenrealisierbaren</sup> Kosten der Handlung, die Kamera auf etwas zu richten, weit hoeher sind als die Summe des "psychologischen Reservoirs", das im Lebewesen fuer die Mehrzahl der Anlaesse des taeglichen Lebens angelegt ist. Was hier im Spiel ist, ist der exzessive Preis, den man fuer den Uebergang aus dem Fotografierbaren ins tatsaechlich Fotografierte zu zahlen hat.

(2) Was wir im Vorigen gethan haben, ist eine allgemeine Unterscheidung zwischen der Welt der Ideassen, jener des Fotografierbaren, und jener des Fotografierten. Das stellt unter anderem folgende Frage: Wie kann man die Grenzen des Fotografierbaren mit der Welt der Ideassen verschieben, und diese Verschiebung laut der statistierten Analyse statistisch erfassen? Das heisst: wie kann man dem Fotografen die "Idee" geben, etwas anderes zu fotografieren als das, das er aus traditionellen Themen bereits kennt und dessen Stereotypen bekannt ist? Dies setzt voraus, dass es moeglich ist, eine Liste der Gesamtheit der Ideassen aufzustellen.

(a) So etwas ist seitens Barbar und Tolman in Angriff genommen worden.

(b) Was das Fotografierbare betrifft, so ist noetig, bei seiner Standardaufnahme alle oben angefuehrten Bedingungen in Rechnung zu stellen. Siehe beigefuegte Tabelle.

(c) Was das tatsaechlich Fotografierte betrifft, so ist fuer eine Standardaufnahme die Analyse des taeglich aus den Bearbeitungsapparaten quellenden Fotos noetig.

(3) Man bedenke zum Beispiehl nichts als Fotos von unbewegten Gegenstaenden. Etwas die Kaffeekanne auf dem Tisch, den Stein auf dem Weg, denen ein Sinn gegeben wurde, als sie dank Belichtung dynamisiert wurden. Es gibt Kulturen, vor allem die orientalische, die ohne Foto, dank konzentrierter Aufmerksamkeit und Achtung der Welt gegenueber, dies geleistet haben.

(4) Und dann stellt sich die weitere Frage: Wie kann man die Grenzen des Fotografierbaren mit der Welt des Fotografierbaren verschieben? Wie kann man das Individuum "camera-conscious" machen? Dabei sind technische Faehigkeiten und die Anpassungsfahigkeit des Individuums an die Umwelt zweifellos wesentliche Elemente. Der dynamische Mythos des Fotografen ist, wie gesagt jener des Gyges und seines Rings. Damit wollte gesagt sein, dass die Kamera ein ebenso gelaesertes, und daher ebenso wenig beachtenswertes Werkzeug zu sein hatte wie etwa der Kugelschreiber, die Arabanduhr, und daher das Bildermachen zu einer selbstverstaendlichen Geste wird, und dabei doch brauchbare Bilder an Leute liefert, welche auf den Seiten der Illustrierten geruhsam und blattend darauf hinschauen. Wir sind weit entfernt von einer Verwirklichung dieses Mythos. Einige technische Schwierigkeiten liegen im Wege vor allem das eherne Gesetz: Feinheit des Korns = Empfindlichkeit = Konstanz. Diese Hindernisse koennen seitens des Psychobiologen nicht vernachlaessigt werden.

8

Aber er kann sie von sich weisen, und zwar de jure, weil er darauf hinweisen kann, dass es seine Rolle ist, ein "psychoanalytisches" Bild vom Fotoprodukt zu liefern. Und zwar nicht in jenem Sinn, wie es sich das durch den Markt geschnittene Individuum vorstellt, (oder sich vorzustellen meint). Sondern so, wie es sich dieses Individuum eigentlich <sup>wünschen</sup> ~~wünschen~~ sollte, falls es im Einklang mit seinen eigenen tiefen Tendenzen wäre.

Da das Preiszeitbudget mir sehr langsam zunimmt, (etwa eine Stunde pro Woche alle zehn Jahre), wäre dies eine Verbilligung der Zeitkosten per Einheit eines jeden Klicks.

(5) Eine der einleuchtendsten Schlussfolgerungen der vorangehenden soziologischen Analyse des Fotografierens ist die Entdeckung, dass das Foto als Gedächtnisarchiv schlecht funktioniert. Das hängt davon ab, dass die kognitive Überfülle mehr noch als die umfangreiche Überfülle die Leute behindert. Die Leute wissen nicht nur nicht, wo sie ihre Kopien aufheben sollen, sondern noch weniger, was sie überhaupt mit ihnen machen sollen. Das legt die Hypothese nahe, wonach die Leute das Fotografieren, wofür sie bereits geistige Kategorien haben, anstatt neue Kategorien zum Zweck des Fotografierens von Ideensenen überhaupt erst aufzustellen. Gabe es einfache Methoden zum Zeigen, Klassifizieren, und Behandeln der verfügbaren Fotos, wäre so ein Ausarbeiten neuer Kategorien leichter, und es gibt dafür tatsächlich ein zunehmendes soziales Bedürfnis. Aber die Industrie ist dafür schlecht ausgerüstet. Es hat sich gezeigt, dass die Zeitkosten des Blicks und des Prozessierens des Wahrgenommenen zugunsten einer Gesamtpresentation und gegen die Presentation eines Einzelbildes sprechen. Der Blick muss sich dabei nicht so konzentrieren, um ein einzelnes Bild zu wählen. Der professionelle Fotojournalist ist eingeweibt auf derartige hervorhebende Bildwahl, und es ist möglich, auch dem Amateur diese visuelle Kultur zu bieten, wenn seine schwache Motivation durch ein interessantes Angebot seitens des Fotohandels hierzu stimuliert wäre.

(6) Eine weitere Alternative fuer Anregungen bestuende mit Klarheit im Gegensatz zwischen Professionalismus und Amateurlaune. Inwiefern koennen die halb-technischen Anwendungen des Fotos neue Felder finden, insbesondere die Faehigkeit des Fotos, genau die Tatsachen widerzugeben, (etwa bei Fotos von Verkehrsunfaellen). Ein anderes Beispiel fuer halb-technische Anwendungserweiterungen waere beim Aufnehmen eines Inventars von Koebeln, usw.

(7) Im allgemeinen muessste eigentlich die Aufgabe der Analyse der verschiedenen Rollen des Fotografierens darin bestehen, gerade ausserhalb der Statistiken neue Verwendungsmoeglichkeiten fuer Fotografien zu entstellen. Und zwar Praesentien und Preise fuer solche dank Heuristik entdeckte Anwendungsmoeglichkeiten zu bieten. Beispielsweise sollte solch eine Analyse auf die Moeglichkeiten hinweisen, welche im Polaroid in Bezug auf erotische Verhaltensweisen schlaemm ern. Die Verminderung des Zeitintervalls zwischen dem Augenblick des Zegierds, dem Klick, und der Verwirklichung der Vision im Bild ist einer unter den Faktoren, welche



zum Erfolg der Sofortentwicklung beigetragen haben. Dadurch wird vermutet, dass die Begierde, auf deren Verwirklichung lange gewartet werden muss; aus dem Bewusstseinsfeld verschwindet. Dass sie nur als ein neues Mikro-ereignis, vorzeitig losgelöst vom ursprünglichen Ereignis, wiederkehre. Eine entsprechende Analyse des Experimentierens dieser augenblicklichen fotografischen Kopie in einer Welt, die derart vom ursprünglichen Ereignis losgelöst ist, ist noch nicht geleistet worden.

(8) Der Fotomarkt wird aufmerksamer die Entwicklung der Holografie verfolgen müssen; im dreidimensionalen Porträt oder im Stillleben, welche die Lage diesbezüglich von Grund auf verändern können.

(9) Schliesslich ist wünschenswert, eine wegweisende Entwicklung ins Auge zu fassen. Nämlich jene, die sich vielleicht in Richtung einiger Anwendungsmöglichkeiten in grossen Zentren bewegt. Zentren, die an Datenverarbeitungszentren angeschlossen sind, und daher kommerziell die Bildbearbeitung auf Bestellung durchführen können, obwohl in anderen Lagen so etwas kommerziell nicht machbar wäre. Insbesondere Sachen wie die Bewahrung von alten und vergilbten Probeabzügen alter Fotos, wobei die äusseren ursprünglichen Versprechungen der Unsterblichkeit der Fotos erfüllt werden könnten. Dies könnte vielleicht zu einer vorläufigen Umstellung des gesamten fotografischen Prozesses führen.

Abraham A. Moles.