

## «Aufnahme nach der Natur»

### Notizen zum Verhältnis von Fotografie und Natur

**Licht-Metaphysik** Als es gegen das Ende des 19. Jahrhunderts nach langen Experimenten schliesslich reproduktionstechnisch möglich war, in Büchern Fotografien zu publizieren, stand neben der Bildlegende meist ein Zusatz: «Aufnahme nach der Natur». Dieser Zusatz umschreibt indirekt den Kern dessen, was die Relation zwischen Natur und Fotografie seit den Anfängen des Mediums in den 1830er-Jahren prägt – und was in den praktischen und theoretischen Auseinandersetzungen um die Fotografie immer wieder mitschwingt. «Aufnahme nach der Natur»: Das will besagen und garantieren, dass es sich bei dem Bild nicht um ein Nachgeahmtes, um ein möglicherweise Gefälschtes, sondern um ein Richtiges, Reales handle: Das Bild ist echt, ist so *wahr*, wie es in theologisch-religiösen Zusammenhängen die *vera icon*, die wahre Ikone, war. Im Verhältnis von Fotografie und Natur schwang so immer ein metaphysisches Moment mit, das zugleich dazu diente, das Medium der Fotografie als *Medium* – verstanden als Vermittlung zwischen zwei Wirklichkeiten – von der Malerei abzugrenzen. Bereits der Fotopionier William Henry Fox Talbot gab seinem zwischen 1844 und 1846 erschienenen Buch einen bezeichnenden Titel: *The Pencil of Nature*, der Zeichenstift der Natur. In seinen Texten schrieb er denn auch davon, dass sich ein aufgenommenes Sujet «sein eigenes Abbild gezeichnet habe». Das konnte dadurch unterlegt werden, dass in den Anfängen der Fotografie Photogramme, also Direktbelichtungen eines auf eine lichtempfindliche Unterlage gelegten Gegenstandes, wichtige Experimentierfelder waren. So bei Fox Talbot selbst (Abb. 1), so auch bei der ersten bekannten Fotografin, der Wissenschaftlerin Anna Atkins (Abb. 2).

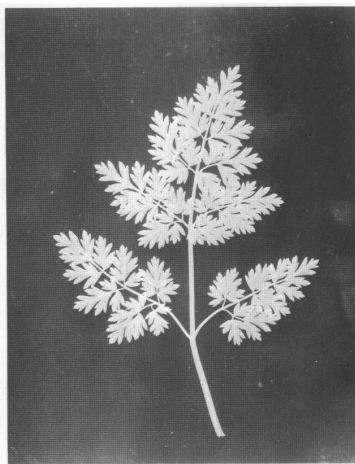


Abb. 1 Fotogramme von William Henry Fox Talbot

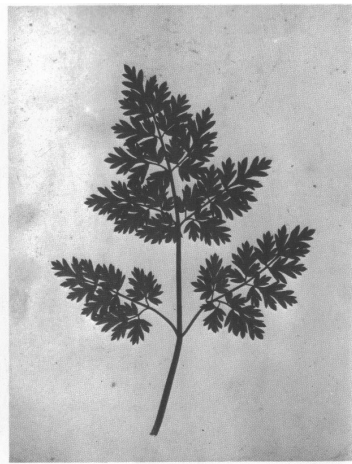


Abb. 2 Cyanotypie von Anna Atkins.

Die Metaphorik, dass sich die Natur/die Wirklichkeit selbst zeichne, hielt sich noch lange, so in der Übertragung des Wortes «Photo-Graphie» als «Licht-Schrift», etwa bei Léon Halévy in einem Aufsatz von 1861: «Wenn irgendein Maler des Altertums auf die Erde käme und die Wunder der Photographie sähe, würde er ausrufen: «Apollo, du bist mit Recht der Gott der Sonne und der Künste; indem du deinen Wagen über das Himmelsgewölbe lenkst, zeichnest du mit deinem Lichtstrahle Bilder, welche vollkommener und naturgetreuer [*sic!*] sind als die Gemälde Apelles'.» Und August Strindberg, der Schriftsteller, der auch selbst fotografierte: «Dass die Sonne ein Photograph ist, ist entschieden.» Die Fotografie war also als Reflex der Schöpfung umschrieben, galt gewissermassen als *Natur pur*, freilich vermittelt durch optische und chemische Vorgänge.

---

· Die Schreibweise folgt den heutigen Rechtschreibgebräuchen. Ausnahmen sind gewollt, vor allem in älteren Quellen, in denen die «Photographie» noch mehr auf die Etymologie des Wortes verweist: Licht-Zeichnung.

**Abenteuer Fotografie** «Aufnahme nach der Natur»: Nicht weiter erstaunlich, dass Natur-Bilder – neben den Porträts – seit den Anfängen im Fokus des fotografischen Interesses standen, wobei Plein-Air-Aufnahmen wegen der langen Belichtungszeiten eine kaum lösbare Aufgabe erschienen, vorerst mussten Stillleben Ersatz bieten (Abb. 3). Doch bereits von Fox Talbot gibt es Beispiele (Abb. 4), und bald schon versuchte sich die Fotografie in der Konkurrenz mit der Landschaftsmalerei (Abb. 5 und 6), bald schon galt die Kamera sogar als Forschungsinstrument, wie der US-Fotograf William



Abb. 3 Hippolyte Bayard: Blumenstillleben (1842/1850)



Abb. 4 William Henry Fox Talbot: *Loch Katrine* (ca. 1845)



Abb. 5 Gustave Le Gray: *Arboles en Fontainebleau* (ca. 1851)



Abb. 6 Camille Corot: *Eichen im Wald von Fontainebleau* (1832/33)

Henry Jackson in seinem erst 1940 erschienen Aufsatz *Der sagenumwobene Yellowstone wird erforscht* über eine Expedition im Jahr 1871 berichtete: «Hier nun beginnt meine Rolle. Bis zu diesem Zeitpunkt waren noch keine Photographien veröffentlicht worden [...] Die Aussicht an dem Punkt, wo der Fluss [beim Tower Creck] in die Schlucht stürzt, ist gewaltig – aber sie vom Flussbett darunter auf einer Glasplatte festzuhalten, entpuppte sich als grösstes photographisches Problem jenes Jahres. Die steilen Hänge des Canyons hinunter- und auch hinaufzuklettern, waren keine unlösbaren Probleme. Nicht einmal das Manövrieren der Kamera auf derselben steilen Route. Aber die schwere Dunkelkammer in den Arbeitsbereich zu bekommen, war eine Anstrengung, die sich ohne mechanische Hilfsmittel nicht bewältigen liess. Da nun der Berg nicht zum Propheten kam, musste ein anderes Verfahren gefunden werden, und schliesslich löste ich dieses heikle Problem. Nachdem ich meine Kamera am Fusse der Schlucht aufgebaut und scharf eingestellt hatte, musste ich eine Platte vorbereiten und die Kassette mit nassem Löschpapier bedecken, woraufhin ich zu meiner Kamera hinunterrutschte, -schlitterte und -purzelte und ein Bild aufnahm. Nachdem das Bild gemacht war, musste ich zurück zum Gipfel klettern. Dabei war die belichtete Platte in ein feuchtes Handtuch eingewickelt.»

Die Fotografie war ein physisches Abenteuer, bei dem das Gewicht der Ausrüstung und die Komplexität der fotografischen Vorgänge zusätzlich hinzukamen, Beschwerlichkeiten, die auch Pioniere der Bergfotografie wie den Schweizer Jules Beck auf sich nehmen mussten, wenn sie «Aufnahmen nach der Natur» machen wollten. Und die Fotografie war damit zugleich Teil der Natureroberung und -beherrschung, wie sie sich gesellschaftlich, ökonomisch und gesellschaftlich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und am Anfang des 20. Jahrhunderts in rasantem Tempo abspielte.~

**Englischer Garten** «Aufnahme nach der Natur»: Im Akt des Fotografierens ist der Fotograf jedoch nicht einfach der Helfershelfer der Sonne und der optischen Gesetzmässigkeiten. Er lenkt diese. Und wenn er in der Natur Bilder macht, dann hat er selbst welche im Kopf, Vor-Bilder, in die der Ausschnitt der Natur eingeschrieben wird. Diese Vorbilder stammen meist aus der Malerei und/oder folgen bestimmten kompositorischen Regeln. Die Natur wird gewissermassen zum Bellevue – zum Ausschnitt, vergleichbar den Ausblicken, die in Englischen Pärken der Gärten angelegt wurden. Die Natur ist also nicht pur, sie ist ge-bildet: inszeniert. Licht- und Schattenverhältnisse, Hell und Dunkel, Belichtungszeiten usf. bilden das Bild, Luftperspektiven und Unschärfen usf. bestimmen die Sicht. Und die durch die Kunst/Künstlichkeit des Fotografierens gesehene Natur ist nach der Aufnahme nicht fertig aufgenommen: Im Atelier erfolgten seit der Entwicklung des Negativverfahrens immer wieder Eingriffe in das Bild – Unter- und Überbelichtung, verschiedene Belichtungen verschiedener Bildteile, durch Handfächeln erzeugte Wolken, Filter usf. liessen von den fotografischen Anfängen an die Natur zu dem werden, was sich der jeweilige Fotograf/die Fotografin unter dem Bild der Natur vorstellte. Dies festzustellen dient nicht nur der Unterlegung der These, die mit dem Fragezeichen nach dem Wort «Natur» – also «Natur?» – verbunden ist, sondern ist auch wichtig in den Diskussionen über die Differenzen von analoger und digitaler Fotografie. Hier dazu einige, wenn auch verknäppte Überlegungen. Meist wird voreilig unterstellt, dass durch die digitalen Möglichkeiten die Bilder derart überarbeitet würden, dass diesen überhaupt nicht mehr zu trauen sei. Unterschwellig und indirekt schwingt damit immer noch die Vorstellung von der «Aufnahme nach der Natur» mit. Unbestritten ist, dass sich die Möglichkeiten der Bildmanipulationen, so die negative Umschreibung der Bildbearbeitung, multipliziert und vereinfacht haben und dass das, was bei der analogen Bildbearbeitung hohes Handwerk war, in der digitalen auch von Laien leicht bewerkstelligt werden kann – wobei auch dies gleich eingeschränkt werden muss. Denn die digitale Bildbearbeitung, die die Tradition im besten Sinne weiterführt, ist keineswegs anspruchslos. Das einzige was in Bezug auf den Unterschied von analogen und digitalen Verfahren sicher ist: In der digitalen Fotografie ist das Licht nicht mehr Verursacher von chemischen Reaktionen. Digitale Fotografie unterscheidet sich streng genommen von der Negativ-Positiv-Fotografie, wie sich diese von der Daguerrotypie unterscheidet – und es wäre wohl korrekter, von verschiedenen Medien des Abbildens zu sprechen.

**Natur-Kultur** «Aufnahme nach der Natur»: Da bleibt noch zu fragen, was «Natur» eigentlich sei und wie die Natur also als Natur in der Fotografie wiederkehrt und aufersteht. Da es eine lange philosophische Auseinandersetzung mit dem Naturbegriff gibt und da dieser alles andere als eindeutig und selbstverständlich ist, hier wiederum eine Verkürzung: Natur ist das, was die jeweilige Kultur mit ihrer Tradition als *das Andere der Kultur* definiert und verinnerlicht. In dem Sinn ist «Natur» immer schon kulturell konnotiert und entsprechend bedeutungsgeladen.~

Auf die Fotografie und die in der Ausstellung «Natur?» gezeigten Fotografien angewendet, bedeutet das eine kaum abschliessend aufzählbare Bedeutung von «Natur», eine Frage nach der Natürlichkeit der Natur:

- Jede Fotografie ist eine Inszenierung, die dem herrschenden Naturbild zumindest verbunden ist, vielleicht auch in Form einer dialektischen Negation. Gerade durch die bewusste und bewusst gemachte Sichtbarkeit der Inszenierung kann das sichtbar werden – oder die Irritation darüber auslösen, was denn nun inszeniert sei und was nicht.

---

~ Dazu ein Beispiel aus der Malerei: Viele Bergbilder von Ferdinand Hodler wären undenkbar ohne die Tatsache, dass der Maler die von ihm gewählten Ausblicke nur dank Bergbahnen erreichte und fand. Das dokumentieren Fotografien und topografische Verortungen.

~ Das zeigt sich beispielsweise in der städtisch-gebildeten Idyllisierung und deswegen Naturalisierung der Bauern und der Agrarwirtschaft seit dem 18. Jahrhundert. Das hat sich – verstärkt durch die Geistige Landesverteidigung – in der Schweizer Fotografie bis mindestens 1950 niedergeschlagen.

- Die Fotografie einer <in natura> inszenierten Natur kann diese Inszenierung derart naturalisieren, dass der Unterschied kaum mehr merkbar ist. Umgekehrt kann die Vergrößerung einer kleinen Blume diese zu einem künstlichen Monument verwandeln, das nur noch Staunen lässt über die Schönheit und Differenziertheit der Strukturen, die man so noch nie gesehen hat.
- Die Fotografie kann, etwa durch das Mittel der Collage, die (naive) Freude über die Schönheit der Natur hintergehen oder diese umgekehrt desto schöner wirken zu lassen: Sehnsuchtsbilder wecken.
- Die Fotografie ist, bei aller Differenz zu den anderen bildnerischen Medien, immer in eine Bildtradition eingeschrieben. Es gibt Ikonografien bestimmter Landschaften, wie beispielsweise des Niesens. Ebenso gibt es tradierte symbolische Bedeutungsebenen von Blumen, Früchten, Bäumen, Felsen und ganzen Landschaften.
- Die Blumen der Stillleben können gezüchtete Blumen sein. Das ausgestopfte Tier steht nur noch als Stellvertreter da, ist eine Als-ob-Natur einerseits, Trophäe andererseits – wie denn der fotografische Akt überhaupt mit jenem der Jagd in Verbindung gebracht werden kann.
- Die abgebildete Landschaft kann mit oder ohne erkennbare Zeichen religiöse oder kultische Bedeutung haben.
- Eine Landschaft wie der Schweizer Nationalpark gilt als natürlich, ist dies aber nur deswegen, weil die Gegend aus kulturellen Gründen als Natur ausgeschieden wurde.<sup>---</sup> Umgekehrt sind Regionen wie das Schweizer Seeland oder das Schlachtfeld von Verdun von einer Natur geprägt, die erst durch massive Eingriffe in die Topografie und Ökologie hat entstehen können.

**Das Fragezeichen** Erst Brüche und Irritationen, und seien sie noch so unscheinbar, machen augenfällig, wie brüchig der Naturbegriff ist. Der Fotografie ist diese Brüchigkeit von Anfang an eingeschrieben, manchmal nur latent, in der neueren Fotografie jedoch ist die Brüchigkeit Kern vieler Bildstrategien. Deswegen das Fragezeichen: «Natur?».

#### Quellen u.a.:

- Erich Stenger: *Die beginnende Photographie im Spiegel von Tageszeitungen und Tagebüchern*. Würzburg 1943.  
 Wilfried Wiegand (Hrsg.): *Die Wahrheit der Photographie*. Klassische Bekenntnisse zu einer neuen Kunst. Frankfurt am Main 1981.  
 William A. Ewing: *Flora Photographica*. Masterpieces of Flower Photography From 1835 to the Present. London 1991.  
 Bernd Stiegler: *Bilder der Photographie*. Ein Album photographischer Metaphern. Frankfurt am Main 2006.

---

<sup>---</sup> Vgl. dazu *Blick*, 2. April 2013: «Fisch-Sterben im Nationalpark – Jetzt brauchts *künstliches* Hochwasser. CHUR - Tausende Bachforellen im Nationalpark sind tot. Wegen eines Fehlers der Kraftwerk-Betreiber am Livigno-Stausee. Jetzt hilft nur spülen, sagt ein Experte.»