*HANS GERHARD EVERS*

# SCHRIFTEN

PDF-Auszug des Aufsatzes

## Fotografie, Wirklichkeit, Bewußtheit

*Erstveröffentlichung:*
*Das deutsche Lichtbild 1964.*
*Dr. Wolf Strache Verlag, Stuttgart 1963,*
*Einführung, S. 8-16.*

https://archiv.evers.frydrych.org

*Technische Hochschule Darmstadt 1975*

## *Fotografie, Wirklichkeit, Bewußtheit*

Was ist nachdenkenswert an der Fotografie? Sie ist so sehr ein Allerweltsding, sie umgibt uns in so verschiedenen Formen, als Illustrierte, als Familienalbum, als wissenschaftliche Information, daß wir uns über sie ebensowenig Gedanken machen wie über das Wasser, mit dem wir unseren Kaffee kochen. Schneller als sie begriffen und bedacht werden konnte, ist sie schon zur Selbstverständlichkeit geworden. Und nun ist sie da und durchdringt und verändert jeden Augenblick – wörtlich, jeden Blick, den unsere Augen tun. Wir aber meinen, unsere Augen, die an die Fotografie gewöhnt sind, seien noch die gleichen wie die Augen Goethes oder Rembrandts.

Vielleicht wird man von einem Kunsthistoriker eine Stellungnahme erwarten, ob die Fotografie Kunst sein könne oder nicht. Ich will den Kollegen nicht vorgreifen, und es ist möglich, daß sie von ihren Gesichtspunkten aus darüber nachdenken wollen. Aber ich selber habe kein Interesse an dieser Fragestellung. Was wäre gewonnen, wenn die Fotografie Kunst wäre? Wäre sie dann noch Fotografie? Statt über das Wesen der Fotografie würde man über das Wesen der Kunst nachdenken müssen.

Ich möchte eine Anekdote zur Diskussion beisteuern: Ein Kaufmann in Paris war so erfahren in merkantilen Fragen, so umsichtig, so erfolgreich, daß ihn König Ludwig XIV. häufig zu Beratungen heranzog. Der Kaufmann dachte, da er bei Hof gern gesehen werde, könne er den König um die Erhebung in den Adelsstand bitten. Lange geschah nichts, endlich hielt er das Dekret der Nobilitierung in den Händen. Freudestrahlend eilte er zum Hof, um dem König zu danken. Aber Ludwig XIV. sagte: »Bisher waren Sie der erste Ihres Standes und waren mir wert. Jetzt sind Sie der letzte eines anderen Standes« – und wandte sich gleichgültig ab.

Angewendet auf die Fotografie: gesetzt den Fall, es gelänge ihr, in den aristokratischen Kreis der alten Künste einzudringen – was wäre erreicht, außer der Befriedigung ihres eigenen Ehrgeizes (und vielleicht einiger Vorteile beim Finanzamt)? Glaubt die Fotografie, sie könne den jahrtausendalten Besitz der Malerei, der Plastik, der Architektur so mir nichts, dir nichts übernehmen? Glaubt der Fotograf, er könne Künstler werden und zugleich Fotograf bleiben? Der Kaufmann jedenfalls stand vor der Entscheidung, daß er aufhören mußte Kaufmann zu sein, wenn er Höfling werden wollte. Ich würde dem König und seinen Worten nachsprechen: solange die Fotografie sie selber ist, nämlich Fotografie, ist sie brennend interessant, und ich halte sie geradezu für eine Lebensfrage unserer Kultur. Sobald sie Kunst sein will, ist mir die Malerei lieber.

Die Anekdote hat noch eine andere Nutzanwendung. Dieser Kaufmann war ja ganz irregeleitet, daß er überhaupt Adliger werden wollte. Er hätte nur ein Jahr-

hundert zu warten brauchen, dann hätte er erlebt, wie alle Adligen geköpft wurden und wie sein Stand, das Bürgertum, die Herrschaft übernahm. Und heute? Wer möchte ernsthaft noch Künstler werden, wenn er schon Fotograf ist? Das ist kein Witz mehr, nein, wir können es gedruckt lesen: selbstverständlich wolle die Fotografie keine Kunst sein. Man erlebe es ja, wie fragwürdig, wie lebensfremd die Kunst heutzutage geworden sei. Man werde doch nicht so dumm sein, an etwas Vergehendes sich anzuhängen. Die Fotografie habe die Kunst überrundet.

Nun, das sind Äußerungen, bei denen die Zukunft schon begonnen hat.

Drei Grundvoraussetzungen mußten zusammenkommen, damit die Fotografie erfunden werden konnte:

Zum ersten die Camera obscura, die Bündelung aller Lichtstrahlen, die von außen kommen, in einem winzigen Durchlaß, einer Linse, und die Entfächerung dieser Strahlen im Innern der dunklen Kammer. Was ohne eine solche Bündelung vor sich geht, ohne Objektiv, wie wir das sinnvoll nennen, ist nicht Fotografie.

Diese Lichtstrahlen werden im Inneren der Kamera auf eine Fläche geworfen. Von einem fotografischen Verfahren ist erst dann die Rede, wenn das Bild auf dieser Fläche chemisch fixiert werden kann. Daß es dann auch umkehrbar, kopierbar, reproduzierbar gemacht wird, ist die nächste Folge.

Drittens aber: diese Lichtstrahlen, die sich selber einzeichnen, dürfen nicht abstraktes Licht sein, sondern müssen das Bild von etwas hereinbringen, was den Menschen unendlich wichtig ist, was überhaupt den Antrieb zur Entfaltung der Fotografie gegeben hat, nämlich der »Wirklichkeit«. Nur das ist Fotografie, was etwas »Wirkliches« zur Abbildung bringt.

Es ist gar kein Zweifel, daß die Fotografie aus diesem Bedürfnis nach Wirklichkeit entstanden ist. Der Massenbedarf an Physiognomien, an Silhouetten, an Porträtmalerei aller Art: er sollte das Bild des Menschen so festhalten, wie es wirklich war. Der andere, ebenso heftige Wunsch nach Wirklichkeit richtet sich auf die Landschaft. Daher die Panoramen und Dioramen, mit denen der Erfinder der Fotografie groß geworden war, Daguerre. In Menschenbild und in Landschaft wurde eine Wirklichkeit angestrebt, die nicht durch den Menschen verändert und gestört sein durfte. Zum ersten Mal zeichnete die Wirklichkeit sich selber auf. Sie war der Willkür des Menschen entzogen. Sie bewies sich (so glaubten die Menschen damals) als Wirklichkeit selber.

Wie merkwürdig: während der Fotograf des 19. Jahrhunderts den Beweis seines Wertes darin sah, daß sein Bild die Wirklichkeit wiedergebe wie sie wirklich sei, und dabei eine Schwärmerei entwickelte, die an Rousseau und an seinen Kult der reinen, durch Menschenhand nicht berührten Natur erinnerte — versucht der Fotograf des 20. Jahrhunderts, seine Würde dadurch zu beweisen, daß die Wirklichkeit durch ihn verändert und gestaltet werde, kurzum keine Wirklichkeit mehr sei, sondern das, was er »Kunst« nennt.

Liegt dieser Widerspruch, den wir zwischen dem Fotografen des 19. Jahrhunderts und dem des 20. Jahrhunderts finden, nur in ihm selber? Oder war vielleicht die »Wirklichkeit«, die man im 19. Jahrhundert haben wollte, auch schon widersprüchlich, auch schon gegensätzlich in sich selbst?

Wenn das Porträt des Menschen festgehalten werden sollte, hat man gewiß nach Ähnlichkeit geschaut, nach Feststellung der einzelnen Persönlichkeit, also nach Dokumentation. Dagegen wenn die Landschaft fotografiert wurde, spielte die Romantik ihre Rolle, die Sehnsucht in die Ferne, die Reiselust, der Sonnenaufgang über dem Gebirge und der Mondschein über der Klosterruine. Also scheinbar entgegengesetzte Tendenzen, Dokumentation und Romantik. Läßt sich das verkreuzen? Läßt sich im Wunsche nach dem Porträt eine geheimromantische Wurzel entdecken, und in der Fernensehnsucht eine geheime Dokumentation?

Nun, das Dokumentarische, die naturwissenschaftliche Sachlichkeit, die Forschung in Geologie, Geographie, der Historismus im Reiseziel, die Archäologie, die Aufarbeitung der Erdoberfläche in Wissenschaft — das hängt zweifellos mit der Landschaftsfotografie zusammen. Und umgekehrt: sicherlich steht ein verborgener, romantischer Wunsch hinter der Porträt-Fotografie, denn die gleichen Menschen, die so sehr ihr »eigenes« Gesicht haben wollten, erlebten sich ja als Teil der Massengesellschaft, als Bürgertum, als Proletariat oder als »die Deutschen, die Franzosen, die Engländer«, immer als viele. Die Individualität, auf die der Mensch des 19. Jahrhunderts so stolz war, war vielleicht mehr eine Sehnsucht als eine Wirklichkeit.

Wir sagten: die Fotografie muß etwas an Wirklichkeit herüberbringen. Wieweit kann sie es?

Wenn sie die Ansichtsseite des Wirklichen feststellt, wie sie wirklich ist, so kann sie das besser, unbestechlicher und weniger voreingenommen, als es die zeichnende Hand vermöchte.

Aber erkennen wir unsere geliebte Wirklichkeit, die wir draußen zurückgelassen haben, in der Fotografie wieder, wenn wir das fertige Positiv aus dem Trockenschrank herausnehmen? Ist es identisch mit dem, was wir für wirklich halten?

Nein, es ist nicht identisch, niemals. Denn unsere Wirklichkeit hat nicht eigentlich eine Ansichtsseite, sondern ist lebendig wie wir selber. Immer treten die Wirklichkeit und die Fotografie auseinander. Von allen Gründen für dieses Auseinandertreten soll nur ein einziger besprochen werden: die verschiedene Zeit der Wirklichkeit und der Fotografie. Die Wirklichkeit draußen erleben wir in einer kontinuierlichen, lebendigen Zeit. Genauer gesagt: es ist diejenige Zeit, die wir aus unserem eigenen Lebens-Rhythmus für lebendig halten. Wir wissen, weil wir selber atmen, wieviel Zeit, gemessen an unserem Pulsschlag und an unseren Atemzügen, zu jeder Wirklichkeit gehört, wieviel Zeit eine Blume braucht, um

zu blühen, und ein Clown, um über ein Pferd zu springen. Die Belichtungszeit aber, die im fotografischen Vorgang verwendet wird, ist nicht diese Lebenszeit, sondern der gemessene Bruchteil einer mathematischen Zeit.

Noch genauer. Wir messen unsere lebendige Wirklichkeit nicht jedesmal nach Pulsschlägen oder Atemzügen, aber wir haben eine Vorstellung davon, wann ein Vorgang beginnt und wann er endet. Wir sagen: Sonnenaufgang und Sonnenuntergang und haben eine Vorstellung von den Zeitabschnitten »Tag« und »Nacht«. So haben wir auch eine Vorstellung von dem Zeitablauf »Sprung« oder »Blühen«. So wie unsere Sprache zwar in fündundzwanzig Buchstaben abstrahiert ist, von uns aber nicht buchstabierend gelesen wird, sondern in ganzen Worten und zusammenhängenden Denkbildern, so haben wir zu jedem Zeitvorgang unserer lebendigen Wirklichkeit eine Denkvorstellung. Wir können diesen Zeitablauf nicht willkürlich zertrennen, es wäre sonst ähnlich, wie wenn wir eine Textseite auffassen müßten, in der ohne jeden Abstand (oder sogar mit sinnwidrigen Abständen) kleingeschriebene Buchstaben hintereinandergesetzt wären.

Die Meßzeit aber, die mathematische Zeit, tut genau dieses, sie zählt ohne jeden Absatz durch. Die Sonne geht nicht auf, sondern die Erde dreht sich, und zwar unaufhörlich. Das Tick-Tack einer Uhr richtet sich nicht nach dem Denkbild »Sprung«, das den Ansatz, das Schweben und das Wiederauflanden auf dem Boden zusammenfassen würde, sondern tickt-tackt dazwischen. Der Zeitabschnitt, den die Fotografie fixiert, hört (übertragen gesprochen) nicht mit dem lebendigen Ende einer Denkvorstellung auf, nicht am Wortende oder am Satzende, sondern irgendwo dazwischen. Es ist einerlei, ob dieses »dazwischen« viel länger ist als unsere Denkvorstellung, oder nur irgendein Hunderttausendstel von ihr. Immer zerreißt, durch die mathematische Zeit, der für den sinnlichen Menschen sinnvolle, lebendige Zeitzusammenhang. Wir haben es, gegenüber den zusammenhängenden Zeitsätzen, bei der Fotografie nicht so sehr mit Zeitbruchteilen als vielmehr mit Zeitfragmenten zu tun, jedesmal mit dem Torso einer Zeitfigur.

Also: diese beiden Zeiten passen nie aufeinander. Nie paßt das Zeitfragment der Fotografie mit dem Denkbild der lebendigen Zeit zusammen, das wir in unserem Inneren von der Wirklichkeit haben. Nebeneinandergestellt erzeugen sie einen Schock, eine Zerreißung. Und es gehört die Gewöhnung eines Jahrhunderts, jedenfalls aber die Gewöhnung und Schulung des eigenen Sehens dazu, um eine Fotografie überhaupt lesen zu können, um dieses Zerreißen zu überspielen und um die fragmentierte Zeit der Fotografie in die lebendige Zeit der Wirklichkeit zurückzuversetzen.

Aber erinnern wir uns, daß die Fotografie im 19. Jahrhundert entwickelt ist und im 20. Jahrhundert ihren Höhepunkt erreicht. Es ist eine Zeit, in der wir Menschen nicht mythisch denken. Mythisch lebende Völker würden die Fotografie nicht entwickeln. Wir leben kritisch, mit wachem Verstand, mit dem Bedürfnis zu forschen, zu erlernen und zu begreifen. Eine der entscheidenden Me-

thoden, um etwas in der Welt des Sichtbaren zu begreifen, ist der Vergleich. Sobald wir zwei Bilder, die einander ähnlich, aber nicht gleich sind, miteinander vergleichen können, können wir unseren kritischen Verstand einsetzen und die Sachlage klären. Das tun wir, indem wir das Zeitbild unserer Vorstellung mit dem Zeitbild der Fotografie vergleichen. Im ersten Augenblick waren wir erschrocken über das andersartige Zeitfragment der Fotografie, wir waren schokkiert. Sobald wir aber den Schock überwunden haben, sobald wir unsere Denkfähigkeit zurückgewonnen haben, sind wir geradezu fasziniert durch diese Verschiedenheit und beginnen die beiden Bilder der Wirklichkeit miteinander zu vergleichen. Wir kritisieren sowohl das, was wir vorher in naiver Weise »lebendige Wirklichkeit« genannt haben, wie das, was als »fragmentierte Wirklichkeit« uns von der Fotografie vor Augen gestellt wird. Es ist, wie wenn jemand zum ersten Mal ins Ausland kommt und die geliebte Heimat aus dem Blickwinkel eines fernen Landes betrachtet. Zuerst ein Schock, dann eine vertiefte Kenntnis, eine vertiefte Liebe.

Die Fotografie also ist nicht die Wirklichkeit, sondern führt nach einer Sekunde der Verständnislosigkeit zu einem Wieder-Erkennen. Die modernen Quiz-Fotos bauen diese verborgene Rätselhaftigkeit aus. Und nun merken wir: dieses Wieder-Erkennen wird zu einem Neu-Erkennen, ja zu einem Erkennen überhaupt. Da die Fotografie nicht mit der Wirklichkeit identisch ist, wir aber in ihr der Wirklichkeit habhaft werden möchten, ruft sie in uns eine Tätigkeit hervor, eine Aktivität, die den zuerst befremdenden Auseinanderfall der beiden Wirklichkeiten überwindet. Wenn wir diese Aktivität einmal in uns gespürt haben, möchten wir sie nicht mehr entbehren. Wir möchten die beiden Bilder der Wirklichkeit, die nicht übereinanderpassen, nebeneinander haben, denn an diesen Vergleichen, an den Einfällen, die wir dabei haben, fühlen wir uns selber lebendig und bereichert.

Wenn man das Auseinandertreten zweier Wirklichkeiten, wenn man das Nebeneinander des Nicht-Zusammenhängenden einen surrealen Effekt nennt, so liegt diese Wirkung von Anfang an und unvermeidlich in der Fotografie. Es handelt sich in wörtlichem Sinne um einen surrealen Schock, um einen »über das Wirkliche« entstandenen und »über das Wirkliche« hinausgehenden Anstoß. Er läßt zwei Möglichkeiten offen. Entweder der sensible Mensch, der ganz in der atmenden Zeit lebt (oder auf einer primitiveren Stufe: der die Wirklichkeit unbesehen und unbedacht hinnimmt), wendet sich mit Befremden ab und sagt: das ist erstarrt, das ist seelenlos. So haben seit 100 Jahren viele künstlerische Menschen sich abgewendet.

Oder aber: Wir wollen gerade den Schock. Er aktiviert uns. Wir sind imstande, auf ein und dieselbe Wirklichkeit zwei verschiedene Blicke zu tun, wir können vergleichen, prüfen, erkennen. Durch diesen Schock zerreißt die trügerische Decke, mit der die sogenannte Wirklichkeit uns umhüllt. Gerade die Lücke macht die Einsicht möglich in das Dahinter-Liegende. Es entsteht die Daseins-Erhel-

lung, die surreale Heilung. Hier ist das große Feld der Reportage. Soweit sie nur Berichterstattung ist, unterscheidet sie sich kaum vom Aktenvermerk. Indem sie aber den Kontrast aufsucht, das Verschieden-Wirkliche nebeneinanderstellt und in seiner Ergänzungsmöglichkeit erkennen läßt, zerreißt der Nebel, geschieht die geistige Zündung.

Und wir selber? Die seit 100 Jahren die Fotografie gebrauchen, wie sind wir selber? Wir sind auf der einen Seite süchtig nach dem, was wir Wirklichkeit nennen. Aber auf der anderen Seite wissen wir, daß weder unsere Vorstellungen von der Wirklichkeit zutreffend sind, noch daß die fotografierte Wirklichkeit die echte Wirklichkeit ist. Wir wollen beides, und wir wollen den Kontrast. Wir haben das Bedürfnis, im Schock erhalten zu werden, ihn immer erneut zu kosten. Wir brauchen die surreale Wirkung der Fotografie, und kein anderes Werk kann sie uns ersetzen.

Natürlich hat die Fotografie das Reich des Sichtbaren erweitert. Natürlich ist sie eine menschliche Sprache, die überall verstanden wird, das einzige echte Esperanto, das die Menschheit kennt. Natürlich erlaubt sie Feststellungen, wo jeder andere Beweis versagt. So hätte die Fotografie ein Mehr an Wissen, an Kennen, an Behalten, kurzum an Bewußtheit den Menschen gebracht? Ja, sie hat es getan. Aber es gibt auch die Gegenrechnung, die Schwächung der Bewußtheit, die Abstumpfung, endlich den Verlust überhaupt. Die Fotografie ist uns so selbstverständlich geworden, daß wir uns keine Rechenschaft mehr geben, wie wir ohne sie sein würden. Wir merken sie nicht mehr. Damit fängt der gefährliche Zustand der Narkose, der geheimen Verführtheit an.

Die Technik tut alles, um die Lücken zu schließen, durch die der heilsame surreale Schock uns noch erreicht. Sie sucht uns die Möglichkeit zu beschneiden, die Fotografie überhaupt noch als Fotografie wahrzunehmen. An die Stelle des Zeitfragmentes tritt das laufende Bild. An die Stelle des abstrahierenden Schwarzweiß tritt die naturechte Farbe. An die Stelle der Lautlosigkeit tritt die Geräuschkulisse. An die Stelle der Flachheit tritt die stereoskopische Raum-Illusion. An die Stelle des begrenzten Ausschnittes tritt das Circarama. Damit kehren wir zu den Anfängen aller Fotografie zurück, zu Daguerre und seinem Panorama. Mit anderen Worten: die Technik sucht den Menschen immer systematischer abzuschirmen gegen das Erkennen der Fotografie. Sie sucht ihn immer weiter zu verlocken, daß er die Fotografie für identisch mit der Wirklichkeit hält.

Auch der Einbruch in das Gedächtnis ist doppeldeutig. Jedes Foto ist ein Speicher. Schon sagt mancher: ich habe die Zeit nicht, ein Motiv während einer Reise genau anzusehen, aber ich werde es fotografieren. Schon ziehen uns die Fremdenführer am Ärmel und verlangen, wir müßten aus einem bestimmten Blickwinkel fotografieren, den sie vorher tausend anderen Touristen angewiesen haben. Die Fotografie, die während einer Reise gemacht wird, könnte auf eine gespenstische Weise die Gegenwart der Reise aufheben. Das unmittelbare Erleben wird durch

die speichernde Kamera verdrängt. Das Einprägen wird gespart, das Erinnern wird gespart, es bleibt die Fotografie als ungeheurer Aktenschrank.

Kann man diese Bildspeicherung noch Bewußtheit nennen? Müßte man nicht ein anderes Wort dafür finden? Ist es denn ein Wissen, wenn man eine Fotografie besitzt? Bewußtheit ist doch etwas bewußt Gewordenes, etwas im Wissen Vorhandenes. Die fotografische Akte aber wird gerade angelegt, um etwas nicht im Gedächtnis behalten zu müssen. Gewiß, die vordergründige Erklärung sagt: es ist die Entlastung des Gedächtnisses vom Überflüssigen und Unnötigen. Als hintergründige Folge aber könnte man befürchten, es werde zu einem Schwund des Sich-Einprägens, also des Bewußtmachens führen, so wie die Beinmuskeln des ewigen Autofahrers sich zurückentwickeln. Und auch einen Schwund der Vorstellungskraft, der Phantasie, müßte man für möglich halten.

Wenn wir in der Tat so wären, daß uns die »wirkliche« Welt immer und unabänderlich mit derjenigen Faszination anzöge, wie in den letzten 100 Jahren, und wenn dieser Wirklichkeit immer die gleiche Süchtigkeit in uns entspräche, dann würde ein Endzustand denkbar werden, in welchem uns die Fotografie mit einem nahtlosen Cinetarium überstülpt hätte. Aber sind wir wirklich so?

Schon innerhalb unseres eigenen Lebens: ist es so, daß für uns immer, ob wir 5 Jahre alt sind oder 35 oder 75, die Wirklichkeit die gleiche und zwängerische Bedeutung hat? Können wir die Erziehung unserer 5jährigen mit Fotografien machen? Haben wir nicht begriffen, daß wir sie nur innerhalb ihrer eigenen Zeichnungen und Bedeutungen verstehen und erziehen können, weil sie in einer vorrealen Welt leben? Und die Altgewordenen? Schwindet ihnen nicht der Wert des Vordergründig-Wirklichen? Tauchen nicht ganz andere Bereiche vor ihren inneren Augen auf? — Man fragt wohl manchmal ironisch: was machen die Sportler, wenn sie über 50 sind, müssen sie sich nicht verlagern, weil das Knochengerüst und der Muskelapparat sie nicht mehr durchs Leben trägt? Im gleichen Sinn, und ohne Ironie: was machen unsere Fotografen, wenn sie über 50 sind?

Man nennt das 19. Jahrhundert das Zeitalter des Realismus, wir nennen uns selber wirklichkeitsfreudige Menschen. Mit Recht haben wir die Fotografie entwickelt, haben uns in ihr ausgedrückt, haben mit ihr die Wirklichkeit begriffen. Es war eine Schwarzweiß-Fotografie. Ein wie hoher Grad von Abstraktion lag ihr noch zugrunde, wie wenig war, weil die Farbe fehlte, die Wirklichkeit und die Fotografie eines und dasselbe! Mir scheint, mit dem Aufkommen der Farbfotografie endet ein Zeitalter. Während sie auf der einen Seite die alte Voreingenommenheit, die Fotografie sei die Wirklichkeit ganz genau, noch immer weiter steigert, wühlt sie auf der anderen Seite ganz andere Kräfte in uns auf. Während wir meinen, wir seien auf dem Höhepunkt der exakten Feststellung angekommen, frönen wir zugleich unserem Trieb zur Aufhebung aller Nüchternheit. Eine Zeitlang wird die Farbfotografie herrschen, und das heißt im Zeitalter der technischen Produktion: wir werden in absehbarer Zeit Mühe haben, einen Schwarz-

weiß-Film zu bekommen, weil er nicht mehr hergestellt wird. Das ist die Zeit der »totalen Fotografie«. Eine oder zwei Generationen lang wird die mit der Wirklichkeit völlig identifizierte Fotografie unser ganzes Dasein überziehen, jede Wand, vor die wir treten, jedes Dach, unter dem wir stehen. Dann wird die Fotografie selber die »Wirklichkeit«, die Realität so weit abgebaut haben, daß die Menschen das Bedürfnis nach ihr verlieren. Sie können sich von beiden abwenden: von der Wirklichkeit und von der Fotografie.

Gerade weil wir wissen, daß sie nicht ewig dauern wird: laßt uns die Fotografie lieben, solange wir sie haben.