

# Bild vom Bild

## Teil 1

Unsere Erwartungen an das fotografierte Bild haben sich durch die Digitalisierung radikal verändert. Mit einem enormen Tempo entwickeln sich ständig neue Anwendungen, Formate, verändert sich der Gebrauch von Bildern. Wenn wir den Begriff der Fotografie herleiten als »Zeichnen mit Licht«, ist es da nicht irreführend, bei digitalen Bildern weiterhin von Fotografie zu sprechen? Bräuchten wir nicht einen neuen Begriff?

Die Zuschreibung von Realismus und Repräsentation in der analogen Fotografie hat sich in der digitalen Bilderzeugung gewandelt hin zu Projektion und Fiktion. Daher verändert sich auch die gesellschaftliche Funktion der Bilder.

Um diese Veränderungen besser zu verstehen, nehme ich den umgekehrten Weg der Entwicklung und schaue nochmals zurück auf das analoge Bild. Ein über die Jahre angesammeltes Konvolut an fotografischen Bildzeugnissen ist dabei mein Ausgangsmaterial; Alltagsfotografien, die nicht mehr an persönliche Erinnerungen, Geschichten, Zeugnisse andocken, die irgendwann einfach überflüssig waren. Diese Sammlung ist immer wieder Quell meiner künstlerischen Arbeit. So wähle ich für diese Untersuchungen des analogen Bildes nicht fotohistorische Fragestellungen, sondern lasse mich ein auf sinnliche Wahrnehmungsebenen, bleibe hängen an den materiellen Oberflächen, werde hineingezogen in die Einschreibungen der Motivwelten, sehe Über- und Unterbelichtetes, Unscharfes, Abgeschnittenes, Leeres, schaue in Gesichter, die mich anschauen, eine verkehrte Welt im Negativ ...

Mein Werkzeug für diese Annäherung ist eine digitale Kamera. Ich fotografiere das analoge Fotomaterial neu ab. Dieser Bild-vom-Bild-Prozess unterscheidet sich manchmal nur gering von »copy and paste« und strebt doch nach etwas ganz anderem. Jedes neue Abbild folgt einer Beobachtung, einer Frage, einer Tendenz. So zeigen sich Themenfelder, die eine Verschiebung unseres Bildverständnisses andeuten. Erstaunlich ist, wie die Fotosammlung immer wieder unter anderen Gesichtspunkten durchforschet werden kann. Es findet sich kein Abschluss, neue Bezüge und Entdeckungen drängen sich auf – die Sammlung kommt in Fluss.

»Die besondere Erfahrung beim Betrachten einer Fotografie besteht in dieser schnellen, unaufhörlichen und abrupten Veränderung der Referenz. (...) Der Blick ist gezwungen, vom Ding immer wieder auf sein ihm ähnelndes Abbild zum Zeitpunkt der Aufnahme zu kommen. Von dort wird der Blick stets auf die Fotografie und zuletzt auf sich selbst als betrachtendes Auge verwiesen. Es geht also um ein Bild, das selbst ein Objekt ist, und um unsere Sichtweise, wenn wir Bild und Ding betrachten. Die Erfindung dieser Kunst ist eine neue Art von Gegenstand und eine Form des schwankenden Blicks.«

Yves Michaud: Philosophie und Fotografie, in: Nouvelle Histoire de la Photographie

... sammeln























»Sammeln bedeutet nichts anderes als die Aufhebung eines Kontextes und Stiftung eines neuen.«

Jochen Brüning,  
in: Bild Schrift Zahl

Vorderseitig gehalten durch einen weißen, rückseitig durch einen schwarzen Papierrahmen, zwischen zwei dünne, quadratische Glasplättchen geklemmt, umrandet und verklebt durch drei schwarze und einen weißen Klebestreifen, befindet sich ein Bild, ein Diapositiv. Aufgeschichtet zu schwarzen Türmen, ausgebreitet in langen Wellen, setzen sich diese Ansammlungen aus je einem für die Entstehungszeit als bildwürdig empfundenen Moment zusammen. Mittels Beschriftungen auf den Diarahmen, zum Beispiel »5 Abfahrt« oder »14 Sonnenuntergang«, oder Markierungen mit Farbstiften am Diarand versucht der Fotograf, Übersicht und Zuschreibungen zu bewahren.

Das Sammeln von analogen Fotografien ist zunächst eine materielle Anhäufung: silber-, brom-, gelatinebeschichtete Glasplatten, in bedruckten Kartons verpackt, Zellulosefilme als Einzelblätter oder auf Rollen, dann gerne in Pappröhrchen oder Kunststoffbehältern untergebracht, umgebaute Spanschachteln, bezogen mit gemustertem Papier, gefüllt und unterteilt in Fächer mit Polyesternegetiven, eng an eng Dias in Holzschatullen, ebenso transparent hintereinander in Plexiglasgehäusen, Kleinbildnegativstreifen in Pergamintaschen, Mikrofilme, kunststoffummantelt, Farbfilme im Schuh-schachtelchaos.

Die Unterschiedlichkeit der vielen Materialien erklärt sich durch die ständige Weiterentwicklung der fotografischen Techniken. Aufgeladen hat sich all dieses Material mit dem Wunsch nach dem Bild. Der Gebrauch der Bilder ist dabei wesentlich geprägt durch die materielle Erscheinungsform.

Eine Glasnegativplatte blieb beim Fotografen und diente als technischer Zwischenschritt zur Erstellung eines Papierabzuges. Dagegen stapelten sich Diakästen in häuslichen Wohnzimmerschrankwänden und warteten auf die mehr oder weniger unterhaltsamen Vorführungen der Projektionen auf Leinwand. Wozu also der Kameraauslöser gedrückt wurde, war abhängig vom jeweils verwendeten Medium.

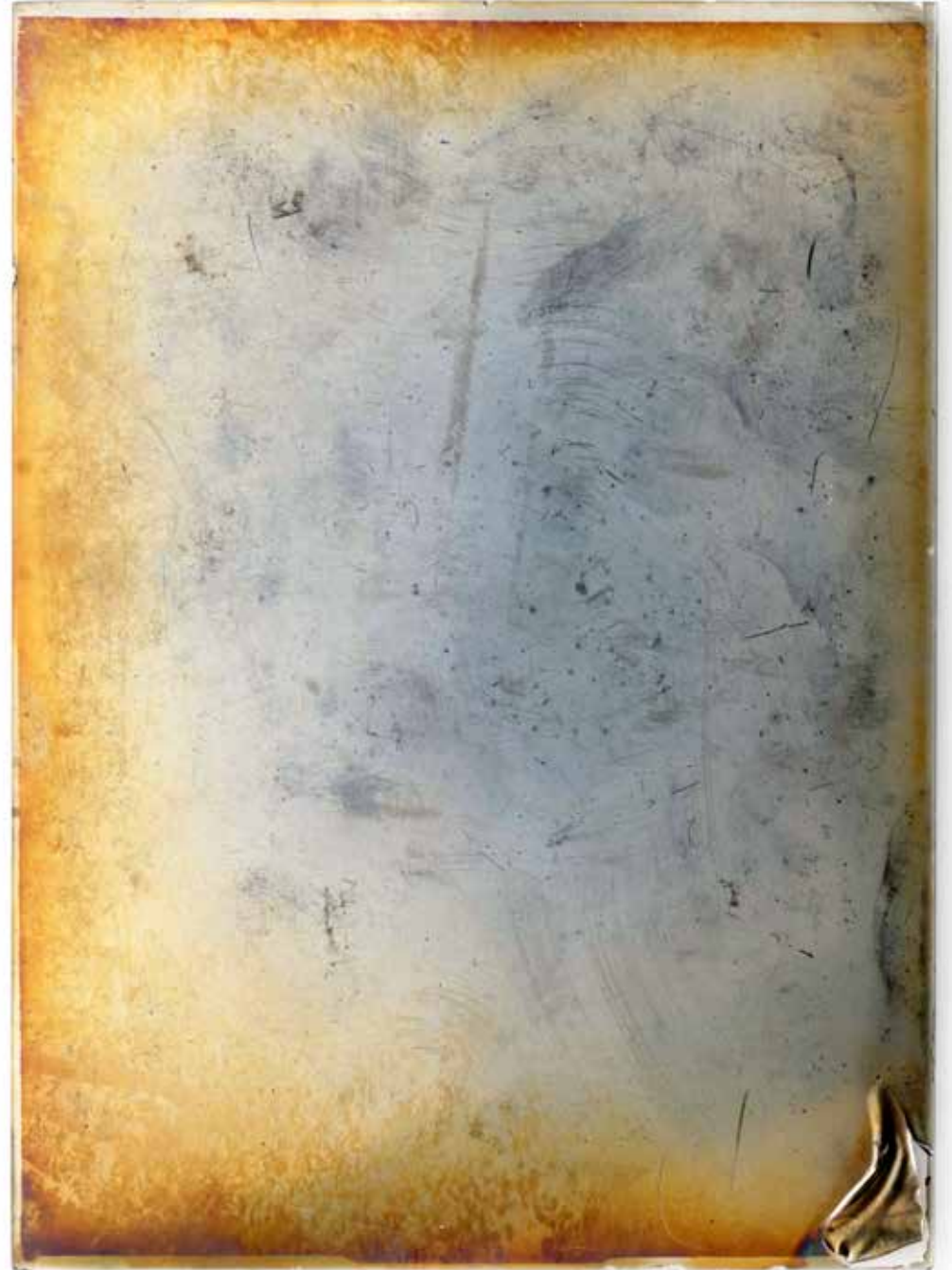
Zum großen Teil ist den gesammelten Fotos nun die Gebrauchsfunktion abhanden gekommen. Man kennt die abgebildeten Personen nicht mehr mit Namen, teilt keine gemeinsamen Erlebnisse. Die Bilder können weg, haben den ursprünglichen Zweck, ihre Bedeutung verloren. Als Sammelgut von Überkommenem werden sie frei für ganz andere Beobachtungen und neue Fragestellungen.



... dazwischenlegen



... auflösen





















In jeder Sammlung gibt es Objekte, die mich als Sammler besonders glücklich machen. Mit der Zeit können sich Vorlieben verschieben, Interessen wechseln. Bei dieser Ansammlung von postkartengroßen Glasnegativen ist meine Freude daran bis heute ungebrochen. Was mag der Auslöser sein?

Die Bildmotive sind kaum mehr zu erkennen. Die auf das Glas aufgebrachte lichtempfindliche Emulsion hat sich nach der Ausentwicklung über die Jahre verändert. Die Silberschicht schlägt durch Oxidation um in tiefes Schwarz oder sogar leuchtendes Gold, Salze, Schimmel bilden sich auf den Oberflächen, Fingerabdrücke und Schleifspuren erzählen von der Handhabung, haben die Beschichtung verletzt, unter der Oberflächenspannung reißen die Motive zum Teil auf. Die Abbildungen sind nicht »stabil«.

»Schönheit ist dann nicht etwas, was man arrangiert hat, sondern das Ergebnis der Abwesenheit von Kontrolle.«

Valentin Groebner:  
Aufheben, Wegwerfen

Das Zitat trifft den Kern dieser speziellen Vorliebe und konterkariert das Vorgehen der Fotografie. Ohne Kontrolle geht es nicht. In der analogen Fotografie noch mühsam abgestimmt zwischen Blende, Belichtungsdauer, Entfernung des Motivs, heute einfach bestimmt durch den digitalen Rechner im Handy, kommt die Fotografie ohne dieses Austaxieren, Bestimmen, Festlegen nicht aus. Ein schnell aufgelegter Filter pusht zusätzlich jedes Motiv in eine erwartbare Erscheinungsform.

Die alten Glasplatten haben nun einen umgekehrten Weg genommen. Das Material hat sich verselbständigt, die Bildmotive befinden sich auf dem Rückzug, sind am verschwinden. Der Zufall, nicht steuerbare Prozesse, kommen dem Abbildhaften in die Quere. Was bleibt, ist die Latenz, die Ahnung eines Motivs und ein sichtbarer Veränderungsprozess. Das Nebeneinander von beiden Vorgängen, die Fixierung und die Auflösung in einem Dokument, rücken diese Fotos näher an die menschliche Erfahrung, dass nichts festzuhalten ist. An sich wissen wir das bei jedem Foto, doch auf diesen alten Glaspatten lässt es sich ganz direkt beobachten, sehen wir es materiell mit den Augen.

»Dinge, über die wir vollständig, das heißt in allen vier Dimensionen verfügen, verlieren ihre Resonanzqualität. Resonanz impliziert mithin also Halbverfügbarkeit.«

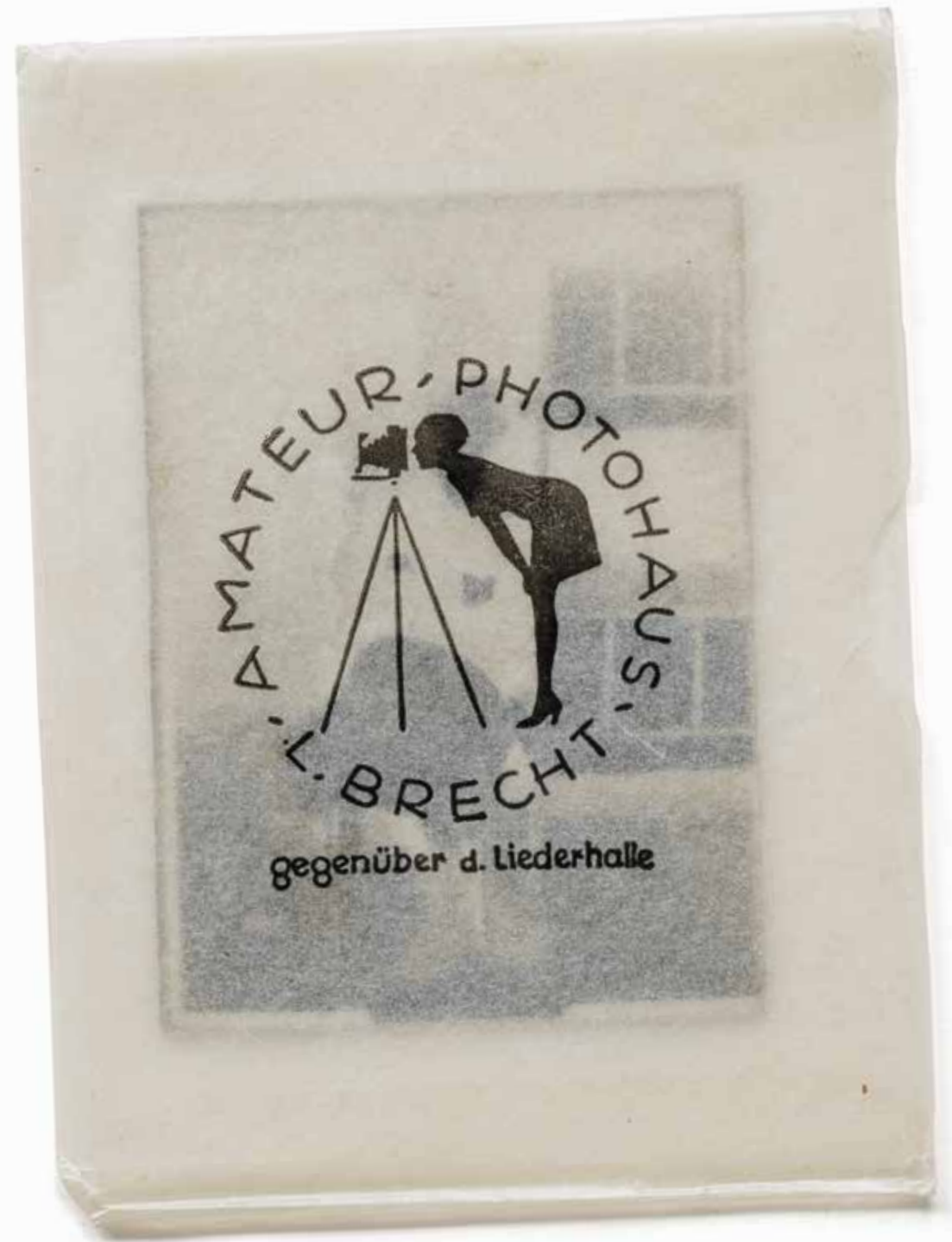
Hartmut Rosa:  
Unverfügbarkeit



... entlang der Ränder



... verschieben





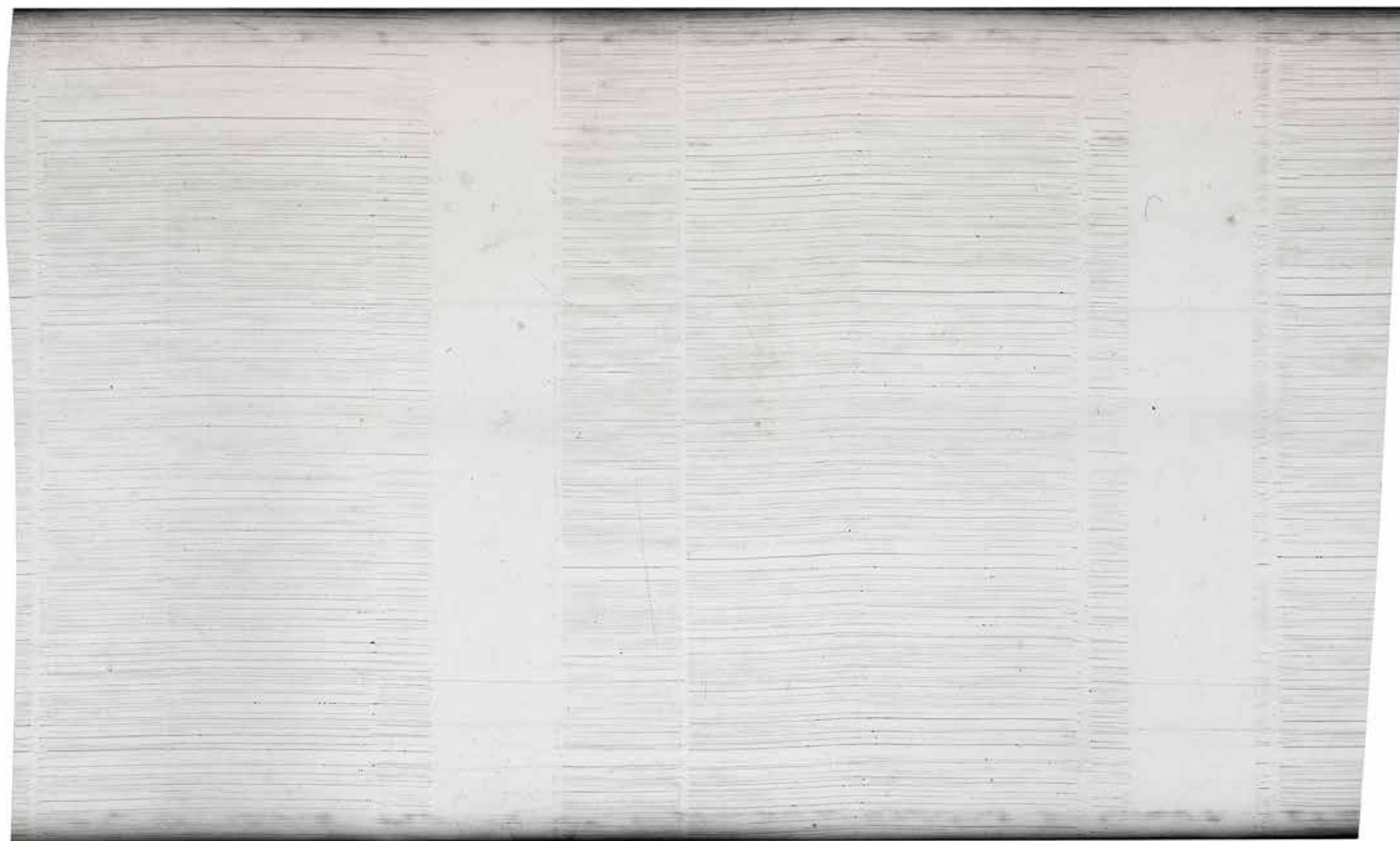
... vermeintlich leer





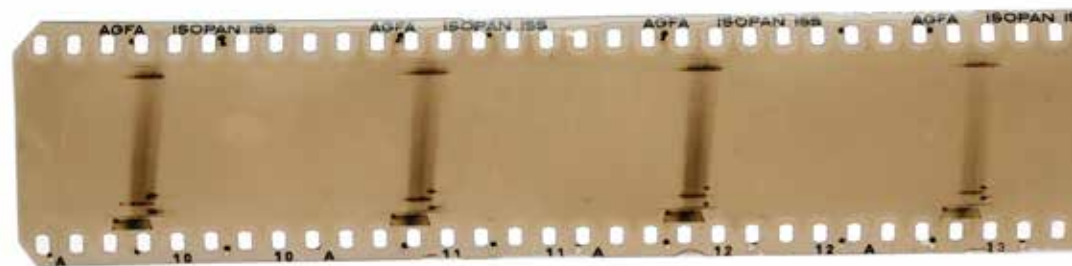














Die Kamera mittels Riemen geschultert oder um den Hals gehängt, eventuell geschützt durch eine Fototasche, so mühsam wird der analoge Fotoapparat am Körper getragen, um bei gegebenem Anlass das Objektiv auf das gewünschte Motiv zu richten. Vorab wird das Filmmaterial in das Gehäuse eingelegt, die passende Lichtempfindlichkeit an der Kamera eingestellt und der Auslöser der Blende durch das Weiterdrehen des Filmes gespannt. Ein Ereignis, Menschen, ein Gegenstand, Architektur, spektakuläre Landschaften ... können nun aufgenommen, fotografiert werden. Es entsteht ein Porträt, ein Gruppenbild, eine besondere Szene wird festgehalten, ein stimmungsvoller Sonnenuntergang wandelt sich ins Bild, eine exotische Pflanze, ein Wasserfall, ein Unglück, eine Zerstörung sind Anlass, auf den Auslöser zu drücken, es entsteht ein Beweis, ein Urlaubsbild, ein Familienbild ... und viele weitere Motive der Selbstvergewisserung.

Von alldem ist nun auf den »leeren« Bildern nichts zu sehen, sie scheinen stumm. Ihren Zweck haben sie nicht erfüllt, die Kamera wurde umsonst durch die Gegend getragen. Trotz allem freut es mich, diese Bilder zwischen den vielen Motiven in der Sammlung vorzufinden. Eine Wertschätzung, die dem Anliegen des Fotografen wohl nicht entspricht.

Die Bilder sind nicht »still«. Sie verweigern zwar das ursprünglich gesehene Motiv, doch subtil vermitteln sie den dahinterliegenden Wunsch nach dem Bild. Feine, lineare Kratzer zeugen vom notwendigen Weiterdrehen des Filmes im Kameragehäuse, diffuse Schwärzungen am Filmrand vermitteln die sensible Lichtempfindlichkeit des Bildträgers, Über- und Unterbelichtungen irritieren die selbstverständliche Wahrnehmung und beflügeln unsere Fantasie im Ergänzen der ahnbaren Motive. Mit dem Anfang und Ende des eingelegten Filmes wird faktisch die Aufnahmekapazität beschränkt. Diese indirekt ins Material eingeschriebenen Spuren der Bilderzeugung laden die »leeren« Motive auf, so dass sie nicht laut, aber doch flüsternd ein scheinbar unstillbares Bedürfnis nach dem »Bild« bezeugen.

»Ohne die Polarität des Schweigens würde das ganze System der Sprache versagen.«

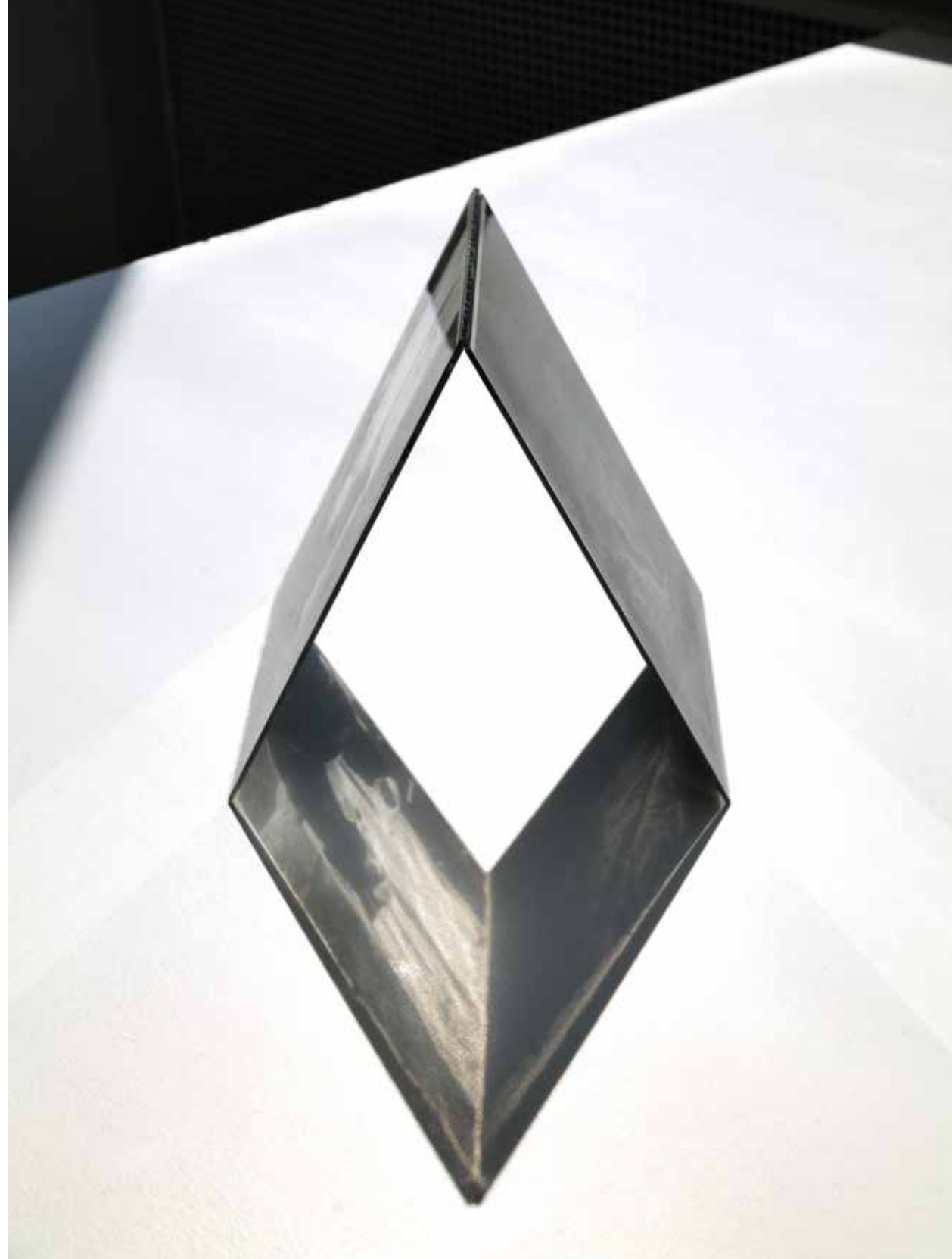
Susan Sontag: Gesten  
radikalen Willens, in: Die  
Ästhetik des Schweigens



... schwarzes Licht

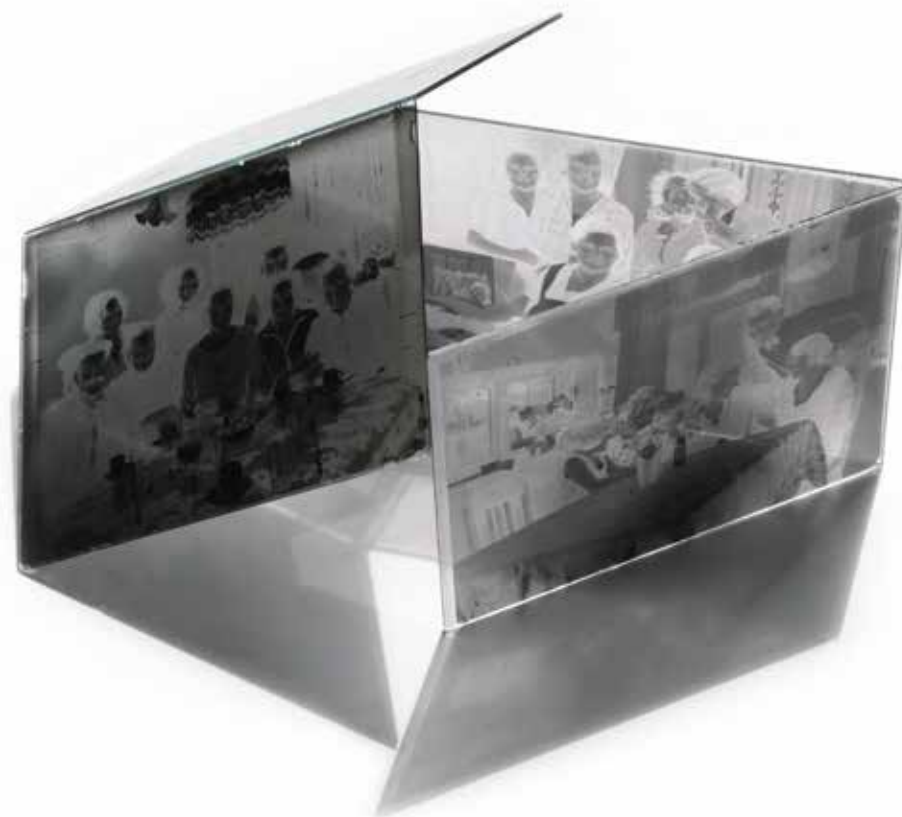
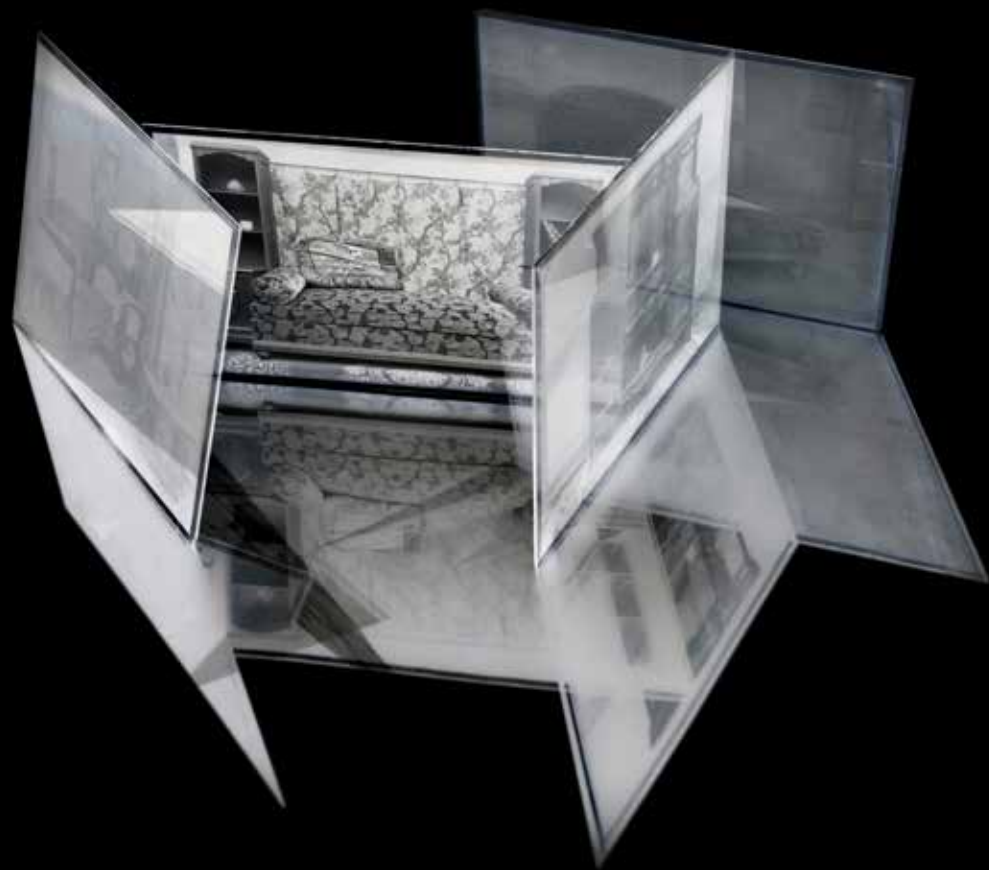


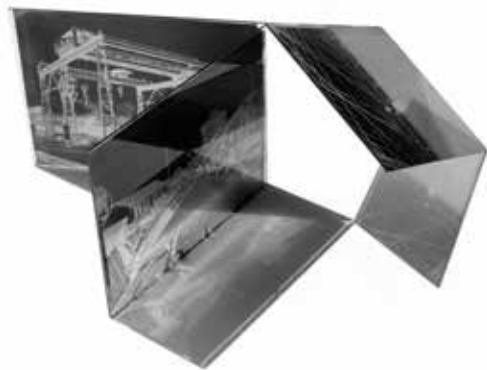
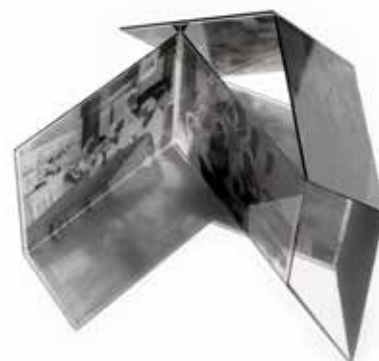
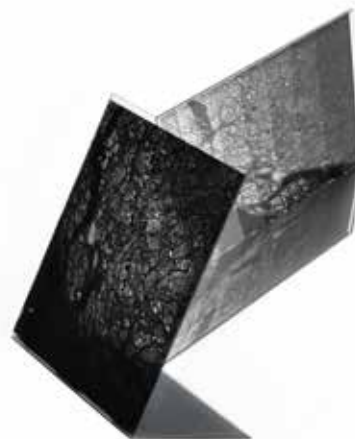
... spiegeln







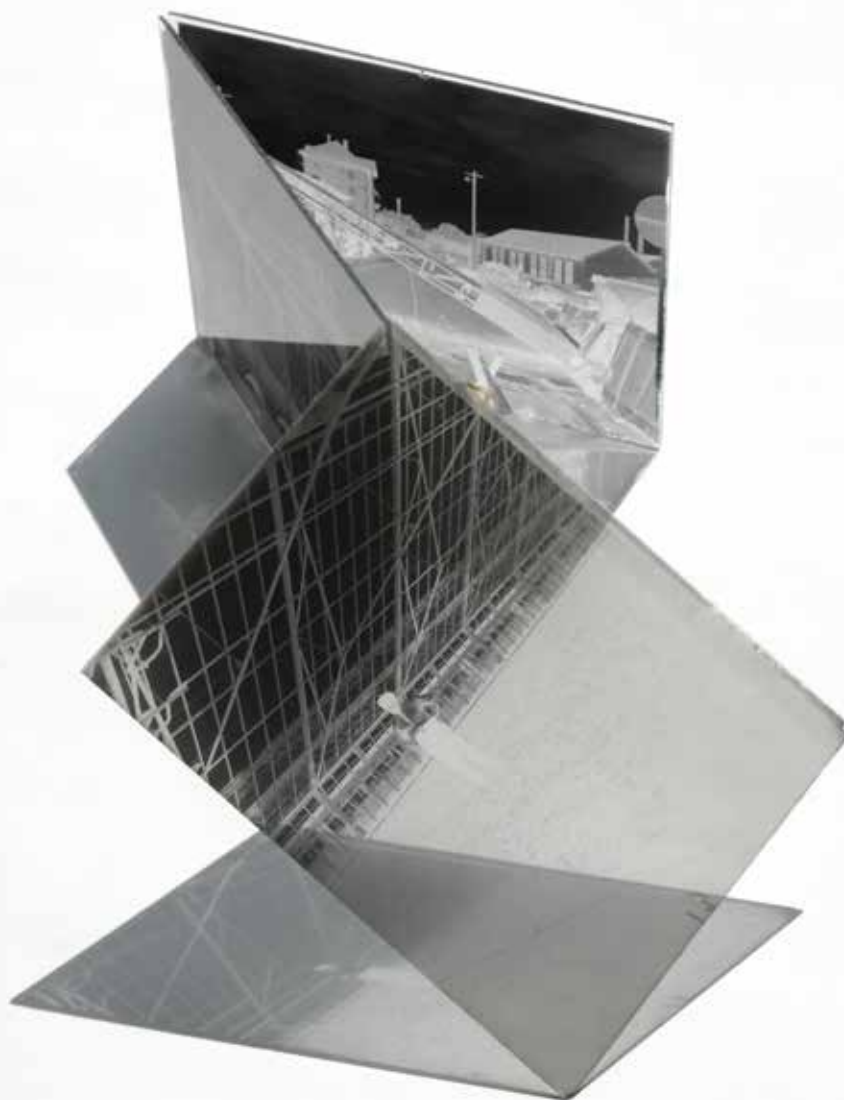












Ins Atelier fällt direktes Sonnenlicht. Mit zusammengekniffenen Augen schaue ich durch Glasnegative ins Licht. Auf Dauer schmerzen beim Sichten der Motive die Augen. Wenn ich die Fotos nun tiefer halte und auf eine weiße Tischplatte stelle, reicht das reflektierende Licht aus, um die Motive in der Transparenz der Glasflächen erkennen zu können. Überraschend gesellt sich auf der Tischfläche selbst ein durch das einfallende Licht aufscheinendes zweites Bild dazu, eine Verdoppelung. Je nach Winkel zum Sonnenlicht sind diese Bilder verzerrt, in die Länge gezogen, gehen in die Unschärfe über.

Sich dieser Beobachtung überlassend, ergeben sich eigenartige räumliche Gebilde, wenn mehrere Gläser aneinandergestellt werden. Auf- und umklappend, sich selbst wiederholend und spiegelnd, scheinen die Glasnegative spielerisch einen Möglichkeitsraum zu erobern.

Es gibt Momente im Alltag, in denen wir wie indirekt von einer Wahrnehmung gestreift werden, die uns auf die Besonderheit der Situation hinweist. Da bilden die Schatten der Bäume auf dem Weg ein ungewöhnliches Bildmuster, im Vorbeigehen spiegelt sich das eigene Konterfei im Schaufenster und verbindet sich mit der Warenauslage, ein in den Teich hängender Ast bohrt sich spiegelnd in die glatte Wasseroberfläche.

Diese irritierenden Momente haben ein Eigenleben, verweisen auf die Ausgangsquellen, nehmen uns aus der gewohnten Umgebung heraus und lassen die Welt im Großen und Kleinen, in der Illusion der Verdoppelung, im Schattenriss, im Aufleuchten unerwartet erscheinen. Mit dem Charme der Verzauberung gelingt in diesen kleinen Situationen eine neue Bezugnahme zur Wirklichkeit.

Wir können den Wunsch nach dem Bild, die fotografische Praxis als eine umfassende Schatten- und Spiegelfunktion begreifen. Wie selbstverständlich verdoppelt sich da eine Welt im Bild. Ab und zu sprechen diese Bilder überraschend zu uns, lassen uns auf neue Art etwas wiedererkennen. Die fotografische Spiegelung ergibt sich durch die Verwendung der technischen Apparatur einer Kamera. Ob bewusst oder unbewusst ist der Kipp- und Umschlagpunkt hin zum Bild in der Fotografie immer eine Distanznahme zur Wirklichkeit.

Eine Wolke schiebt sich zwischen die Sonne und das verselbständigte Glasplattenspiel im Atelier. Die Illusion der Räumlichkeit fällt in sich zusammen. Übrig bleibt das auf der Glasplatte erkennbare, gebannte Bildmotiv. Je nachdem stellt sich ein nachträgliches Erschrecken ein, welche Motivlast dem Lichtspiel zur Verfügung stand.

Christoph Frick, geboren 1959 in Rutesheim, studierte an der Kunstakademie Stuttgart bei Prof. Jürgen Brodwolf, erhielt das Stipendium der Kunststiftung Baden-Württemberg, das Stipendium Cité Internationale des Arts Paris und einen Arbeitsaufenthalt in der Casa Zia Lina auf Elba. Er war 12 Jahre lang Lehrbeauftragter für Mediendesign an der DHBW Ravensburg, 18 Jahre lang freiberuflicher Bildredakteur, lebt und arbeitet in Stuttgart. Ausstellungsbeispiele: ›...aus dem französischen Album‹, Institut français Stuttgart, 1997; ›...daran halten wir immer noch fest‹ Kunstverein Neuhausen, 1999; ›Zum Tanz Platz‹, Kunstverein Raststatt, 2001; ›Nachbarschaft‹, Städtische Galerie Ravensburg, 2002; ›seltsam vertraut‹, Evangelische Akademie Bad Boll, 2010; ›baden gehen‹, Galerieverein Leonberg, 2014, ›... anhand von materiellen und flüchtigen Bildern‹, Städtische Galerie im Kornhaus Kirchheim, 2020; ›retoucher‹, Kunstverein Hechingen, 2025.

## Teil 1

sammeln  
dazwischenlegen  
auflösen  
entlang der Ränder  
verschieben  
vermeintlich leer  
schwarzes Licht  
spiegeln

# Christoph Frick



# Bild vom Bild

## Teil 2

Das kleine »Fricksche« Bildarchiv ist dem Zufall geschuldet. In vielen Haushalten weiß man nicht recht, wie mit dem Fundus von Fotonegativen umzugehen. Ein schöner alter Papierabzug wird vielleicht noch aufbewahrt, aber die Negative bereiten Mühe. Wer macht davon noch Abzüge, oder lohnt es sich, die Negative einzuscannen? Es hat sich herumgesprochen, dass ich diese Fotos gerne übernehme. Dabei gibt es keine ein- oder ausschließenden Kriterien. Einfach die Existenz der Bilder ist Grund genug, sie aufzuheben. Die Sammlung hat also kein vorab festgelegtes Profil. Das Wegwerfen ist womöglich nur um eine Generation verschoben, hinausgezögert.

Genau so offen wie die Sammlungskriterien ist nun das Sichten des Bildmaterials. Immer wieder schaue ich die Fotos, die vielen Negative einfach durch. Die Bilder führen mich zurück in eine vergangene Zeit, fremde Menschen blicken mich an, ich habe Teil an persönlichen Momenten, die durch das Bild in die Öffentlichkeit gelangten.

Dieses Wechselspiel von Aufbewahren, Ruhenlassen und aktivem Wiederanschauen hat mir mit der Zeit deutlich vor Augen geführt, wie sehr sich unser Bildverständnis im Wandel befindet.

Die Publikation möchte mit ihrer Form diesen Prozess widerspiegeln. Die Vielfalt der Bildvorstellungen soll sichtbar bleiben, je zwei Tackernadeln heften Themen provisorisch zusammen, beigelegte Texte geben Impulse für das eigene Schauen und Entdecken. Das Buch hat keinen festen Rücken, es führt zu keinen abgeschlossenen Thesen. So wie die Themengruppen oft durch ein Verb eingeleitet werden, ... auflösen, ... verschieben, ... spiegeln, ... erinnern, ... erzählen, ... posieren, ... wiederholen, ... so soll die Form animieren zum Auspacken, Auseinanderziehen, Ausbreiten, Aufstellen, Zusammenschieben, Wegstellen und Wiederentdecken.

Dass die Publikation »Bild vom Bild« gleich durch einen zweiten Teil erweitert wurde, war zunächst nicht vorgesehen. Jedoch entsprach die Reduktion der vielen möglichen Themen nicht der Haltung, die ich dieser Fotosammlung entgegenbrachte. Als Quell der Inspiration geht es im Umgang mit den analogen Alltagsfotos um die vielfältigen Möglichkeiten des »Bilder-Lesens«. Die Bezugnahme, der Rückgriff auf diese obsolet gewordenen Bildzeugnisse erlaubt eventuell, das sich verändernde Bildverständnis deutlicher wahrzunehmen.

... abfotografieren



... negativ / positiv

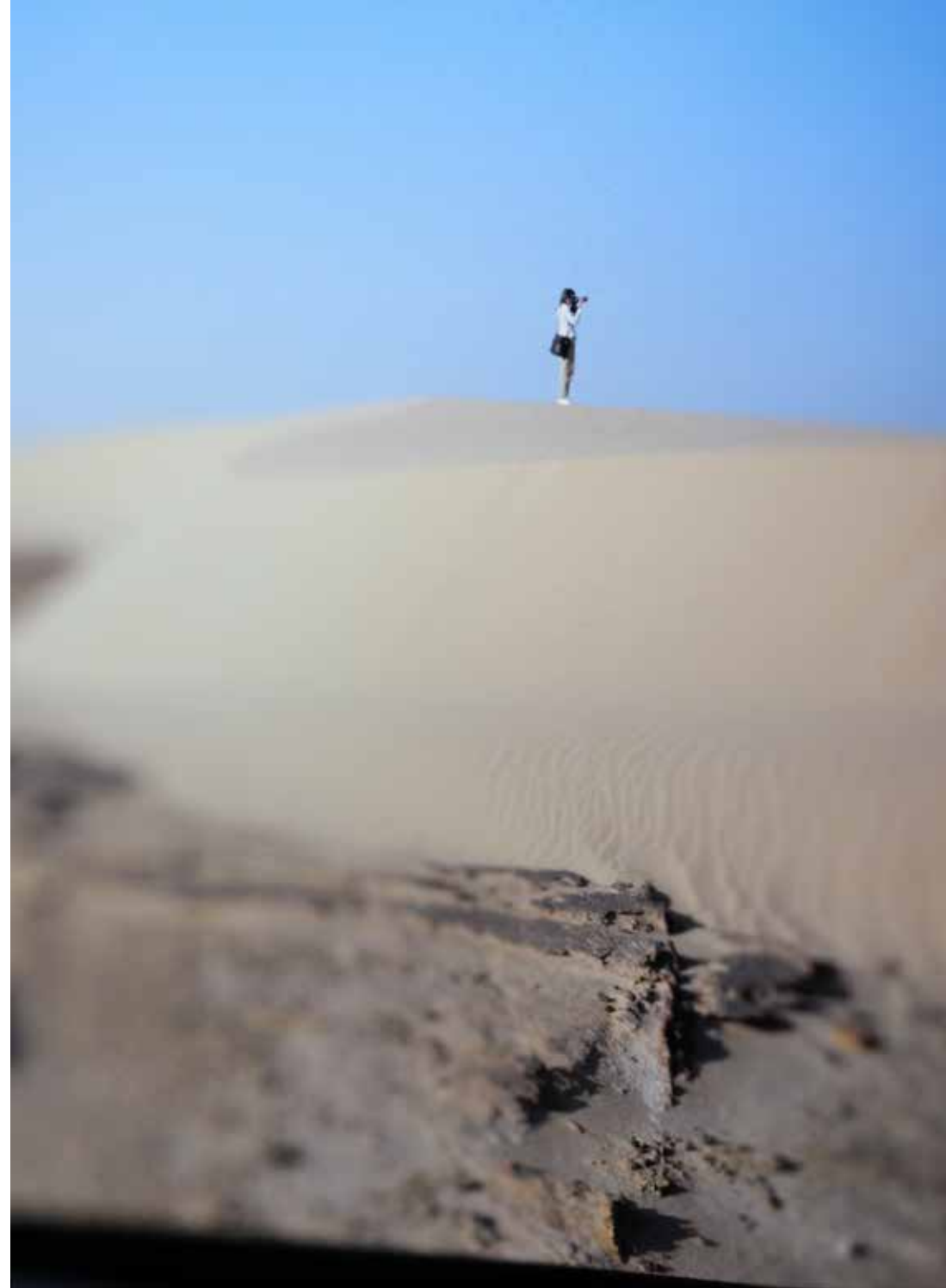




... erinnern



... erzählen



... angeschaut werden





... posieren



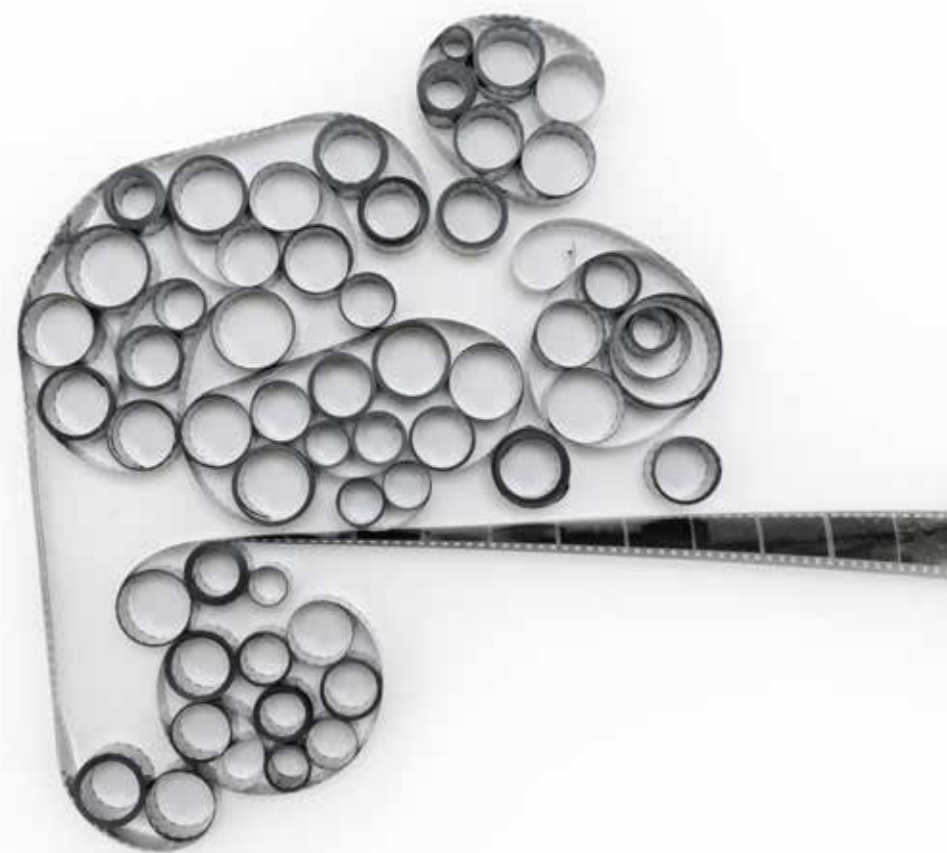
... zusammenschnurren





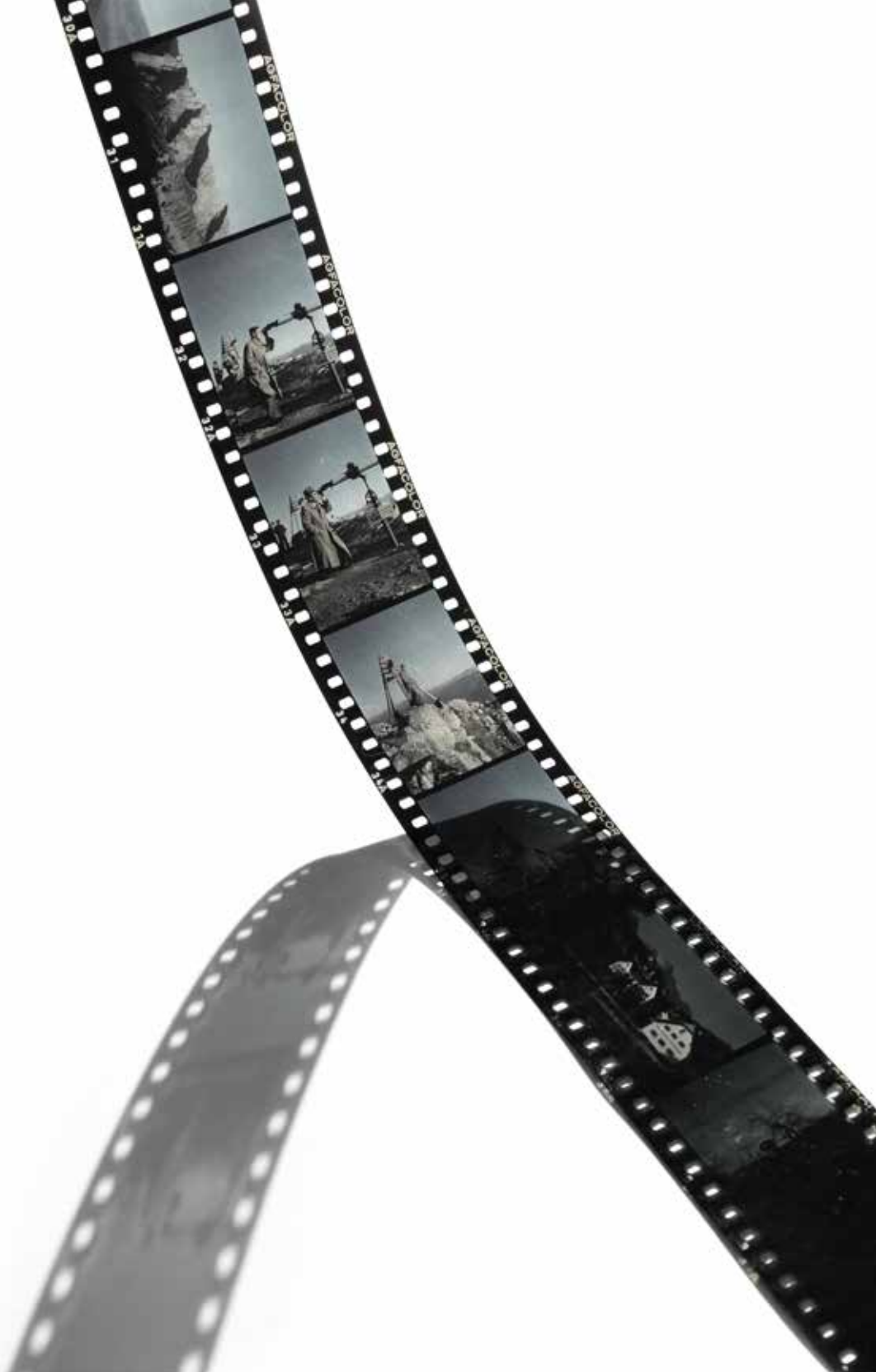












Viele werden ihn gar nicht mehr kennen: den Rollfilm. Nach Jahren aufwendigen Einlegens einzelner Fotoplatten in die Kamera war der Rollfilm eine praktische Sache. Nun konnte jeder Fotos machen. In der Regel fasste der Standardfilm 36 Motive. Sparsame versuchten, 37 Bilder auf den Film zu bannen, was meist in einem abgeschnittenen Motiv endete. Die begrenzte Bildanzahl ließ vor dem Urlaub immer die Frage aufkommen: Wie viele Filme soll ich denn mitnehmen?

Was heute die Cloud zur Archivierung der Bilder leistet, übernahm in Rollfilmzeiten meist eine schnöde Schuhbox. Verpackt in Papp-, Kunststoff- oder Aluminiumröhrchen schlummerten die aufgewickelten Filme so vor sich hin, bis durch Ausmisten oder Haushaltsauflösung die Schuhbox mit einem vagen schlechten Gefühl der Vernichtung zugeführt wurde. Versuche ich heute, solche Filme zu sichten, kommt mir der Rollfilm umständlich vor. Immer wieder schnurrt der Film mit einer gewissen Eigenspannung in sich zusammen, als wolle er seine eigenen Bilder nicht preisgeben.

So verleiten die Dinge allein durch ihre Materialität und Beschaffenheit dazu, vom eigentlichen Anliegen der Sichtung abzulenken – ich verliere mich im Spiel der Möglichkeiten. Die Bestimmtheit und Fixierung ist aufgehoben zugunsten eines Ausprobierens, Beobachtens, Umdeutens. Zwischen Selbstvergessen und Selbstbesinnung wechselt dieses offene Spiel. Die schwarzen Röllchen in ihren kunterbunten Verpackungen komprimieren Geschehenes, das vergessen ist. Abfotografiert blubbern die Filme wie Luftblasen vor sich hin. Ab und zu, beim Auseinanderziehen der Filme, drängt sich ein Bildmotiv auf. So kippt das Spiel zwischen Ernst und Unernst, die Zuschreibungen bleiben dabei uneindeutig.

Wo schauen sie denn hin?

Was gibt es zu entdecken auf den Motiven des Rolldiafilmes auf der gegenüberliegenden Seite? Unterhalb des Fernrohrs weist ein Schild mit der Aufschrift »Gems zu sehen« in die entgegengesetzte Blickrichtung.



Mein besonderer Dank für die Realisierung dieser Publikation gilt Christina Schmid und ihrem Verlag Prima.Publicationen für die Freude und Kompetenz beim Gestalten von Büchern, Isabel Hartwig für das Lektorat, der Druckerei Offizin Scheufele für das engagierte Ermöglichen ungewöhnlicher Aufträge, der Buchbinderei Bruder für das präzise Handwerk, dem Verein Oberwelt e.V. für die Erstpräsentation in seinen Räumen.

Ebenso sei denjenigen gedankt, die mir ihre Fotonachlässe zur freien Verfügung überlassen haben, wie auch all den Fotografinnen und Fotografen, deren Werke hier abfotografiert vorliegen. Keines dieser Ursprungsbilder war für diesen Zusammenhang vorgesehen. Ich hoffe, dass dieser zweite Blick auf ihr Tun respektvoll geschehen ist und ihre Zustimmung erhalten hätte.

## Teil 2

abfotografieren  
negativ/positiv  
erinnern  
erzählen  
angeschaut werden  
posieren  
wiederholen  
zusammenschnurren

# Christoph Frick

Bild vom Bild  
Christoph Frick

Gestaltung: Christina Schmid  
und Christoph Frick  
Lektorat: Isabel Hartwig  
Druck: Offizin Scheufele  
Bindung: Buchbinderei Bruder

Prima.Publicationen  
Stuttgart 2025

ISBN 978-3-910868-08-3

[www.primapublikationen.com](http://www.primapublikationen.com)  
[www.christophfrick.de](http://www.christophfrick.de)