

AUSGABE I / SOMMER 2015



KEIN BILD LÜGT MEHR ALS TAUSEND WORTE.

ÜBER DEN HEILIGENSCHN
FOTOGRAFISCHER DOKUMENTE.
DAMALS UND HEUTE.

IN DIESEM HEFT ENTHALTENES MATERIAL

4-11
**Begriffsklärung
und Geschichte**

12-41
**Methoden der
Manipulation**

42-57
**Politischer Missbrauch
fotografischer Dokumente**

58-67
**Glaubwürdigkeit und
Beweischarakter**



Zu Beginn des 20. Jahrhunderts war das Bild noch ein exklusives Medium.

Mit der Erfindung und dem Wandel der Fotografie ist es spätestens seit der Nutzung des Smartphones zu einem Werkzeug für jedermann mutiert. Die Herstellung eines Bildes ist heute einfacher und schneller als je zuvor, genau wie ihre Manipulation.

Die Fotografie hat dadurch noch größere Macht gewonnen – eine Macht, die viele verunsichert. Was darf überhaupt noch wo und unter welchen Bedingungen veröffentlicht werden? Wo liegen die Grenzen dessen was wir Authentizität nennen? Wie werden wir der großen Flut der Bilder Herr und geben ihm seine Beweiskraft wieder? Oder hat es sie etwa nie besessen?

Putin auf Keks



INHALT VER

4-11

1

Begriffsklärung und Geschichte

BEGRIFFSERKLÄRUNG	7
GESCHICHTE	9

12-41

2

Methoden der Manipulation

METHODEN DER MANIPULATION	15
ÄLTERE METHODEN	17
OSCAR GUSTAVE REJLANDER	18
KOMPOSOGRAFIEN	19
NEGATIVMONTAGE	21
JOHN HEARTFIELD	21
NEUERE METHODEN	27
EINIGE MÖGLICHKEITEN DER DIGITALEN BILDBEARBEITUNG	28
MANIPULATION VOR UND WÄHREND DER BILDENTSTEHUNG	37
AKTIVE SUBJEKTINSZENIERUNG	40



ERZEICHNET.

42–57

3

Politischer Missbrauch fotografischer Dokumente

POLITISCHER MISSBRAUCH	43
PETERSBURGER BLUTSONNTAG	48
FOTOGRAFIEN IM DRITTEN REICH	50
STALIN UND DIE POLITISCHE RETUSCHE	55

58–67

4

Glaubwürdigkeit und Beweischarakter

GLAUBWÜRDIGKEIT UND BEWEISCHARAKTER	60
VOM DENKENDEN SEHEN LÖSEN	63

AUTHEM ONKEL AD

BEGRIFFSERKLÄRUNG UND GESCH





NTISCH.

CHICHTE DER BILDMANIPULATION

DI PRIVAT.

FOTO OBEN

Beispiel für eine Manipulation die vor der eigentlichen Aufnahme stattfand – gestellte Szenen: Mord und Totschlag mutete der Fotograf Eugène Appert den Betrachtern seiner Bildserie „Verbrechen der Commune“ zu. Allerdings sind die Szenen von Schauspielern nachgestellt und von Appert anschließend zusammengesetzt worden. Die Gesichter der Statisten ersetzte er durch die von Anhängern der Kommune. Das von Regierungstruppen an Kommunarden 1871 verübte Massaker setzte er dagegen nicht in Szene.



FOTO UNTEN

Klassisches Beispiel für die Manipulation nach der Aufnahme. Als Beautyretusche bezeichnet man Fotomanipulationen mit dem Ziel der Darstellung menschlicher Gesichter und Körper entsprechend einem Schönheitsideal. Im Gegensatz zur Retusche geht es bei der Beautyretusche nicht hauptsächlich um die Beseitigung von Bildfehlern. Beautyretusche wird meist im Bereich der Werbung und der Glamour- und Modefotografie eingesetzt.

UNTEN

Die fähigen Grafiker der Werbeindustrie schaffen die Illusion vom perfekten Körper. Dank den Möglichkeiten der digitalen Bildbearbeitung sind der Fotomanipulation heutzutage keine Grenzen mehr gesetzt. *Wie viel ist hier noch echt?*



Unter einer Fotomanipulation versteht man die Veränderung oder Manipulation einer Fotografie unter Zuhilfenahme technischer Mittel, um einen fremden Sachverhalt vorzutäuschen. Die Manipulation kann vor, während oder nach der Aufnahme erfolgen.

7

Begriffserklärung

Unter einer Fotomanipulation versteht man die Veränderung oder Manipulation einer Fotografie unter Zuhilfenahme technischer Mittel, um einen fremden Sachverhalt vorzutäuschen. Die Manipulation kann vor, während oder nach der Aufnahme erfolgen.

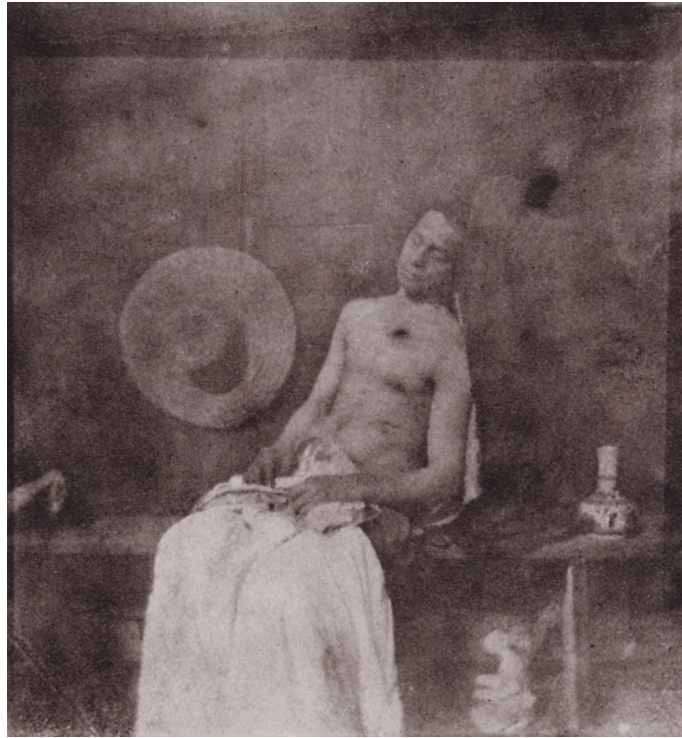
VOR DER AUFNAHME wird es inszenierte Fotografie genannt. Während der Aufnahme ist es die Korrektur der Belichtung. Ein Beispiel hierfür ist der Einsatz der Mehrfachbelichtung.

NACH DER AUFNAHME wird heutzutage der Begriff Bildbearbeitung verwendet. Ältere Begrifflichkeiten ver-

wendeten die Namen einzelner Techniken, wie Retusche oder aber auch Komposografie und Negativmontage .

Schon die Pioniere der Fotografie experimentierten mit verschiedenen Manipulationsmethoden, um mit ihren Bildern den gewünschten Effekt zu erreichen. Als die Bedeutung von Fotos in den Medien zunahm, wurden gleichzeitig die Arten der Fälschung immer ausgefeilter.

Neben damals bekannten technischen Methoden - etwa die Montage eines Bildes aus mehreren Negativen oder der Retusche mit Pinsel und Skalpell - griffen Fotografen vor allem auf zeitlose Wege der Manipulation zurück: sie stellten Szenen nach, wählten einen verfälschenden Bildausschnitt, versahen Fotos mit irreführenden Unterschriften oder setzten sie in den falschen Kontext.



Die Leiche des Mannes, die Sie umseitig sehen, ist diejenige des Herrn Bayard... Die Akademie, der König und alle diejenigen, die diese Bilder gesehen haben, waren von Bewunderung erfüllt, wie Sie selber sie gegenwärtig bewundern, obwohl er selbst sie mangelhaft fand. Das hat ihm viel Ehre, aber keinen Pfennig eingebracht. Die Regierung, die Herrn Daguerre viel zu viel gegeben hatte, erklärte, nichts für Herrn Bayard tun zu können. Da hat der Unglückliche sich ertränkt. H.B., 18. Oktober 1840.

Herr Bayard

Geschichte

Die Geschichte der Fotomanipulation ist schon seit je eng mit der Fotografie selbst verbunden. Bereits im 19. Jahrhundert, als es technisch möglich wurde, Bilder chemisch zu fixieren, versuchten Fotografen, Fotos durch technische oder kompositorische Tricks zu verändern. Ihr Ziel war es, ein Bild einer Wirklichkeit zu erzeugen, die es so nicht gegeben hat. Dabei wurde zu verschiedenen Mitteln gegriffen.

Der Franzose Hippolyte Bayard (1801 – 1887) gilt als einer der frühesten Fotografen und entwickelte seinen „Fotoapparat“ sogar vor Louis Daguerre. Erste fotografische Versuche startete er bereits im Februar 1839. Das Verfahren, das Bayard im Verlauf dieser Experimente im März 1839 erfand, nannte sich „Direktpositiv-Verfahren“. Er hatte somit eine Methode entwickelt, um die Bilder direkt als Positiv auf Papier zu bringen. Von einem Freund Daguerres, François Arago, wurde er jedoch überredet, mit der Veröffentlichung seiner Arbeit ein Jahr zu warten - so veröffentlichte Daguerre seine Erfindung zuerst, weshalb Bayard nicht als Erfinder der Fotografie gilt.

Daraufhin nahm Bayard ein Selbstporträt auf, das ihn selbst als Ertrunkenen darstellt, ein Protest gegen diese Ungerechtigkeit. Es symbolisiert, dass er über seine Erfindung schweigen musste. Er wird deshalb als Erfinder der modernen Technik des Kombinationsdruckes genannt,

da er bereits verschiedene Negative verwendete, die er zu einem Bild kombinierte.

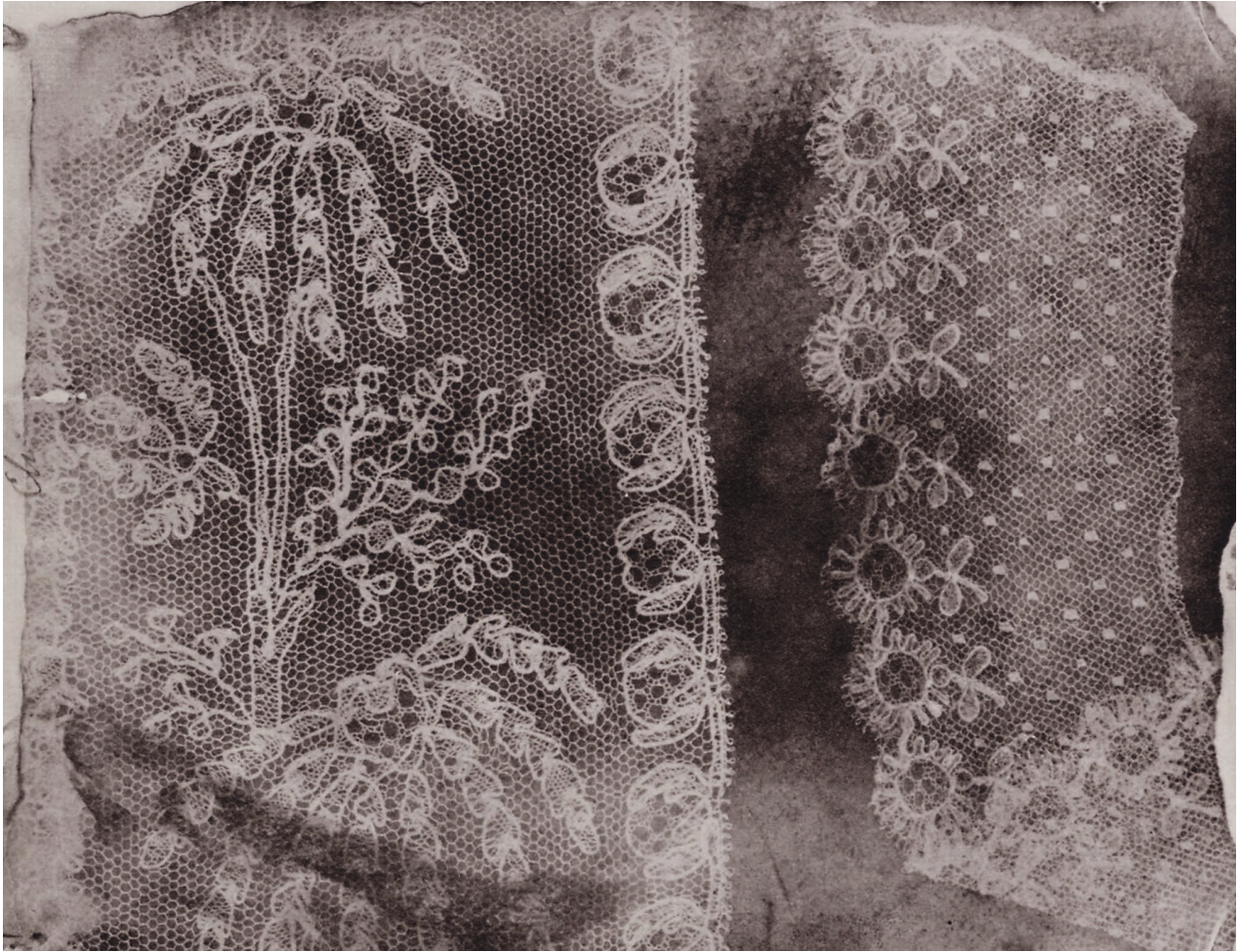
DIE ERSTE FOTOFÄLSCHUNG

Sein Scheitern als Erfinder visualisierte er 1840 über ein Bild mit dem Titel *Autoportrait en noyé* (Selbstporträt als Ertrunkener): Mit Hilfe seines eigenen fotografischen Verfahrens stellte er ein Selbstporträt her, auf dessen Rückseite er einen Brief – quasi aus dem Jenseits – schrieb, in dem er larmoyant-ironisch seine Niederlage gegen Louis Daguerre beklagt:

„Die Leiche des Mannes, die Sie umseitig sehen, ist diejenige des Herrn Bayard...Die Akademie, der König und alle diejenigen, die diese Bilder gesehen haben, waren von Bewunderung erfüllt, wie Sie selber sie gegenwärtig bewundern, obwohl er selbst sie mangelhaft fand. Das hat ihm viel Ehre, aber keinen Pfennig[5] eingebracht. Die Regierung, die Herrn Daguerre viel zu viel gegeben hatte, erklärte, nichts für Herrn Bayard tun zu können. Da hat der Unglückliche sich ertränkt. H.B., 18. Oktober 1840.“

– Auszug zitiert nach André Jammes

Es handelt sich hierbei um eines der frühesten fotografischen Selbstporträts, dem aufgrund seiner Inszenierung in der Fotografiegeschichte eine besondere Stellung zukommt. Hippolyte Bayard wurde daraufhin oft als der erste „Fotofälscher“ bezeichnet.





A collage of vintage computer monitors and a pair of pliers on a teal background. The monitors are of various sizes and are stacked or overlapping. One monitor in the upper right shows a small image of a bird. A pair of pliers is visible on the right side, partially overlapping the text.

WIE SO EIN ST VOLLER

METHO

DER MANI



CHÖN.

HODEN

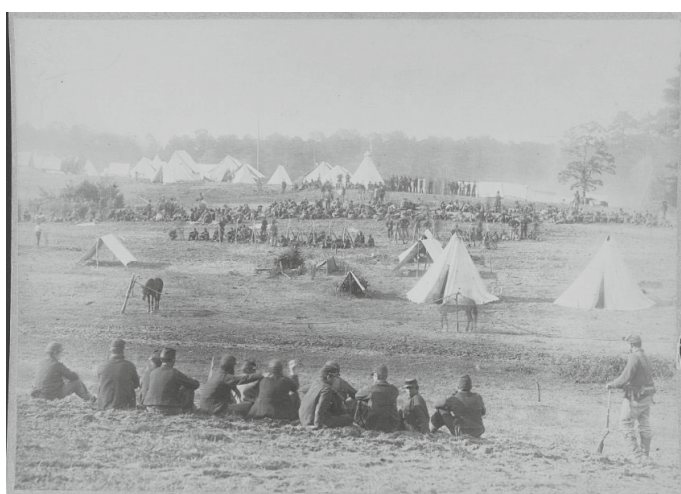
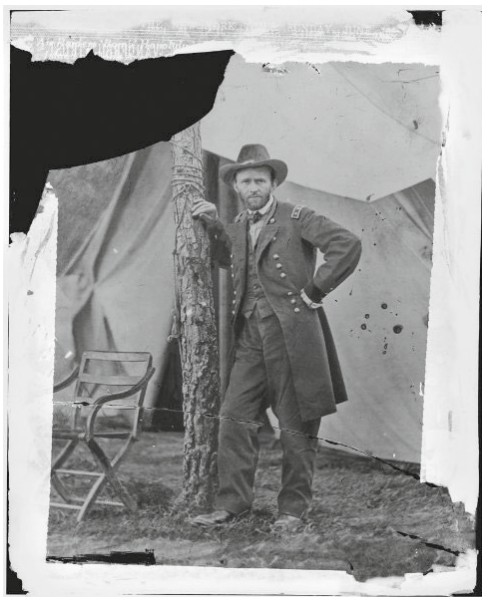
RAUSS

NIPULATION

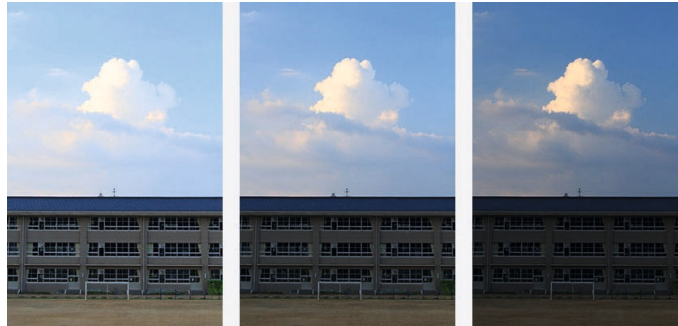
LÜGEN.



VON OBEN NACH UNTEN
Hoch zu Ross: Stolz blickt General Ulysses S. Grant vom Pferderücken in die Kamera. Die Aufnahme zeigt den späteren US-Präsidenten während des amerikanischen Bürgerkriegs bei der Belagerung von Petersburg in Virginia, die im Juni 1864 begann. Allerdings hat niemals ein Fotograf Grant in dieser majestätischen Pose abgelichtet. Das Foto ist eine Montage aus drei verschiedenen Aufnahmen.



Grants Kopf stammt von der mittleren linken Fotografie, der menschliche Körper und das Pferd gehören eigentlich General Alexander McDowell McCook. Der dramatische Hintergrund wiederum entstammt der unteren Fotografie. Das Bild zeigt gefangene Soldaten der Konföderation bei der Schlacht von Fisher's Hill im Shenandoah Valley im September 1864. Grant hatte mit dieser Kampfhandlung nichts zu tun.



Entspricht ein Bild nicht den Erwartungen des Nutzers oder Fotografen, so kann es mit Hilfe spezieller Software bearbeitet werden und somit eine Qualitätsverbesserung erreicht werden. Da die Grenzen zwischen Korrektur, Veränderung und Manipulation fließend sind, ist kaum belegbar, wo die Korrektur endet und die Manipulation beginnt.

Veronika Gavino

15

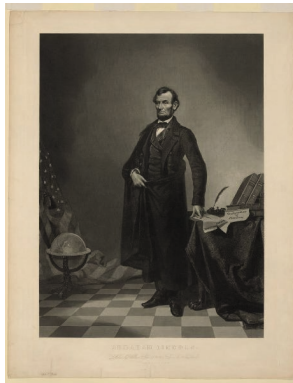
Methoden der Manipulation

Seit den 1980er Jahren wuchsen die Möglichkeiten, Fotos zu verändern, beträchtlich. Das ist vor allem der Entwicklung in der Elektronischen Bildverarbeitung zu verdanken, die die Bildmanipulation um einiges einfacher gestaltet hat - und das meist so, dass diese für das ungeschulte Auge kaum ersichtlich sind. Vor dem Computerzeitalter waren Fotografen für solche Vorhaben auf ihre handwerklichen Fähigkeiten angewiesen; die Methoden sind jedoch deutlich als Vorläufer der heutigen Techniken zu erkennen.

Heutzutage ist die Fotomanipulation ein dominierender Bestandteil der Massenmedien. Neben politischen Gründen ist die Beautyretusche allgegenwärtig. Es gibt (fast) kein veröffentlichtes Porträt ohne die Manipulation der gewünschten Schlüsselreize.

STOLZE POSE

Auf diesem Bild posiert der amerikanische Präsident Abraham Lincoln in staatsmännischer Haltung. Leider ist nur Lincolns Kopf authentisch. Die restliche Szene zeigt in Wirklichkeit den Politiker John C. Calhoun, der mehr als zehn Jahre vor Lincolns erster Präsidentschaft starb. Wahrscheinlich entstand die Fälschung nach Lincolns Ermordung 1865 im Zuge der Glorifizierung des ermordeten Staatsoberhauptes. Als Ironie der Geschichte montierte man den Kopf des Sklavenbefreiers Lincoln ausgerechnet auf den Körper des Sklavereibefürworters Calhoun.



EIN DIKTATOR BRAUCHT KEINE HILFE!

Stolz streckt Benito Mussolini 1937 hoch zu Pferd bei seinem Aufenthalt in Libyen ein geschenktes Schwert in die Höhe. Doch traute der Diktator seinem Pferd anscheinend nicht ganz. In Wirklichkeit hielt ein Helfer den Vierbeiner unter Kontrolle. Diese Art der Unterstützung passte allerdings nicht in Mussolinis Selbstbild als kraftstrotzender Potentat. Weshalb der Zügelhalter in der „Nachbearbeitung“ weichen musste.



FOTO LINKS

Lügen in Zeiten des Krieges: Retusche und falsche Bildbeschreibungen sind ein häufig angewandtes Propagandamittel in Kriegszeiten. Das obige Originalfoto zeigt inhaftierte Zivilpersonen aus Russland und Frankreich im deutschen Döberitz zu Beginn des Ersten Weltkriegs. In der britischen Presse erhielt das Foto eine ganz andere Bedeutung: „Die deutschen Arbeiter spüren den Druck.“ Franzosen und Russen waren nun plötzlich Deutsche, die um streng rationiertes Essen anstanden. Die Wellblech-Baracken im Hintergrund wurden entfernt.

FOTO RECHTS OBEN

Aus fünf mach drei: 1949 unterhielten sich die fünf tschechoslowakischen Politiker noch angeregt miteinander, Staatspräsident Klement Gottwald (vorne links), Ministerpräsident Antonín Zápotocký (hinten rechts) und dessen Vertreter Viliam Siroký (vorne rechts). Die beiden Apparatschiks Zdenek Fierlinger (Mitte) und Rudolf Slánský (hinten links) durften auf dieser Aufnahme noch mitreden. Zwei Jahre später...



FOTO RECHTS UNTEN

...waren die erstgenannten Drei allein unter sich. Slánský fiel 1952 einem Schauprozess zum Opfer und wurde hingerichtet, Fierlinger fiel in Ungnade. Entsprechend ließ die Regierung die zwei von dem Foto entfernen.



Ältere Methoden

Manipulationstechniken sind deutlich älter als hundert Jahre. Mittels feiner Pinsel und spezieller Farbe wurden wichtige Bilddetails sowohl auf Fotos, als auch den Originalen (Negative, Glasplatten) nachgezeichnet. In den meisten Fällen diente diese Arbeit der Verbesserung des Schärfeeindrucks. Diese Methode war so erfolgreich, dass sie bis Ende des 20. Jahrhunderts von den meisten Profifotografen für derartige Zwecke benutzt wurde. Eine beliebte Methode, die ohne großen technischen Aufwand auskam, war das Nachstellen von Szenen (Inszenierte Fotografie), das vor allem dann zum Einsatz kam, wenn der Fotograf zum Zeitpunkt des Geschehens nicht anwesend war.

Eine weitere Möglichkeit, die heute noch in ähnlicher Form angewendet wird, war die Fotomontage, bei der ein Bild aus mehreren Negativen zusammengesetzt wurde oder durch Mehrfachbelichtungen erzeugt wurde. Eine Mischung aus diesen beiden Methoden war die Komposografie. Durch das Entfernen oder Hinzufügen von Details und falsche Texterklärungen, kann zwar nicht das Foto selbst, aber der Zusammenhang, in dem das Bild steht, verfälscht werden.



Oscar Gustave Rejlander

Sein frühes Werk entsprach nicht ganz dem seines späteren anerkannten Schaffens, doch er nahm schon im Jahr 1855 an der Pariser Weltausstellung teil. 1857 schuf er sein bekanntestes Werk, das allegorische Foto *The Two Ways of Life*. Es war eine Fotomontage aus 32 Bildern, die mit den damaligen technischen Möglichkeiten schwierig auszuführen war und deren Anfertigung etwa sechs Wochen dauerte. Sie wurde zuerst auf der „First Manchester Art Treasures Exhibition“ 1857 ausgestellt.

THE TWO WAYS OF LIFE, 1857

Die partielle Nacktheit einiger Figuren des Bildes wurde von manchen Kritikern als indezent gescholten, und jene, die mehr mit Rejlanders kommerzieller Arbeit vertraut waren, verdächtigten ihn, Prostituierte als billige Modelle benutzt zu haben. Aber der Vorwurf der „Indezenz“ schwand, als Königin Victoria eine Kopie bestellte, um sie ihrem Gatten Prinz Albert zu schenken. Trotz dieser königlichen Patronage führte die Kontroverse über *The Two Ways of Life* in Schottland 1858 zu einer Abspaltung einer großen Gruppe der „Photographic Society of Scotland“, und sie begründeten 1861 die „Edinburgh Photographic Society“.

Sie drückten ihren Widerstand gegen das ausgestellte Foto aus, indem sie die Hälfte des Bildes verhüllten. Später wurde es ohne Zensur und Kritik bei der „Birmingham Photographic Society“ ausgestellt. 1866 machte die „Photographic Society of Scotland“ einen Rückzieher und lud Rejlander anlässlich einer Ausstellung, die viele seiner Bilder zeigten, zu einem großen Festessen zu seinen Ehren ein.





FOTO OBEN

Termin verpasst: Um 1865 versammelte Bürgerkriegsgeneral William T. Sherman seine Befehlshaber zum Gruppenfoto. Abwesend war General Francis P. Blair, doch später war er doch auf dem berühmten Foto zu finden. Kurzerhand...

FOTO UNTEN

...montierte ein Fotograf den General ganz rechts sitzend dazu.



Komposografien

Die Komposografie ist eine retuschierte Bildcollage. Der Amerikaner Harry Grogin gilt als ihr Erfinder, da der Ausdruck erstmals in seiner Zeitschrift „The Graphic“ erwähnt wurde. Beim Prozess um das Ehepaar Rhineland (1925) konnten die Fotografen keine brauchbaren Fotos machen, deshalb verwendete Artdirector Grogin Fotos der im Gerichtssaal anwesenden Personen und stellte die Szene mit Schauspielern nach. Auf deren Körper kopierte er die Köpfe der Dargestellten. Er verwendete insgesamt 20 verschiedene Fotos für ein Bild, das dann in „The Graphic“ erschien. Die Fälschung war auch als solche gekennzeichnet, mit dem Hinweis, dass das Bild im Studio entstanden sei.

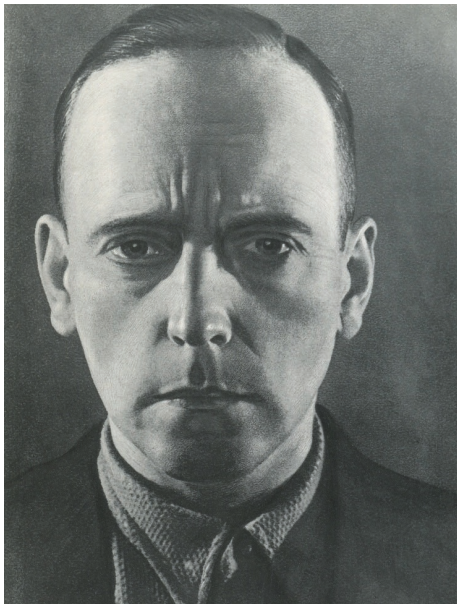
Die Komposografie existiert jedoch bereits länger, denn schon 1857 fertigte der Fotograf Oscar Gustave Rejlander Bilder mit dokumentarischer Qualität an, die er aus 30 separaten Negativen zu einem Bild zusammengefügt hatte.

DER KÜNSTLER IM PORTRAIT

Nachdem er 1915 wegen einer simulierten Nervenkrankheit aus der Armee entlassen worden war, nannte sich Herzfeld ab 1916 offiziell „John Heartfield“.

BILD RECHTS UND FOLGESEITEN

Auszüge aus seinem Schaffen zur Zeit des Sozialsozialismus.



John Heartfield ist einer der bedeutendsten europäischen Künstler. Er arbeitet auf einem von ihm selbst erschaffenen Feld, der Fotomontage. Vermittels dieses neuen Kunstmittels übt er Gesellschaftskritik. Die Blätter dieses großen Satirikers werden von vielen, darunter dem Verfasser dieser Zeilen, für klassisch gehalten

Bertolt Brecht

Negativmontage

Hierbei handelt es sich um die älteste und aufwändigste Art, eine Fotomontage zu gestalten. Sie wird so definiert, dass man durch Kombinieren mehrerer Negative zu einem neuen Bild gelangt. Dabei entstanden durch das Zusammensetzen mehrerer Negative neue Bilder, die kombiniert mit Masken auf dasselbe Positiv belichtet wurden. Die Schwierigkeit der Technik lag darin, die einzelnen Negative perfekt in Perspektive, Größe, Beleuchtung und Schärfentiefe aufeinander abzustimmen.

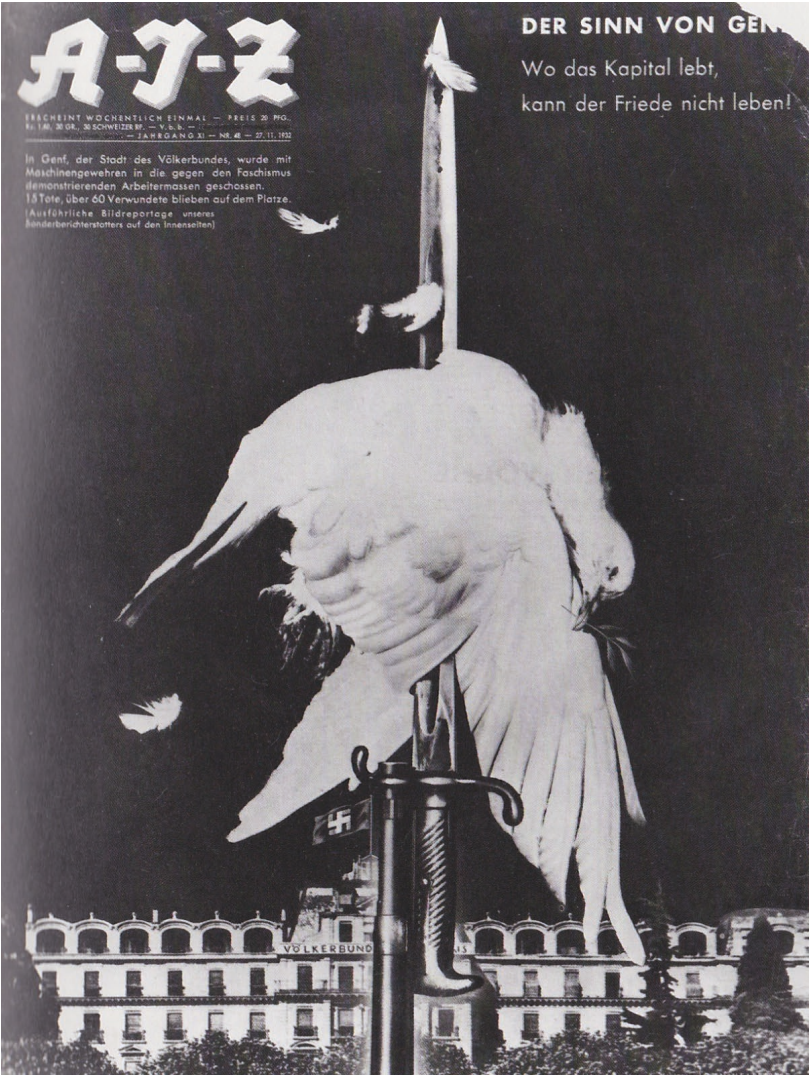
John Heartfield

John Heartfield (* 19. Juni 1891 in Schmargendorf b. Berlin; † 26. April 1968 in Ost-Berlin; eigentlich Helmut Herzfeld, fälschlicherweise manchmal „Herzfelde“ geschrieben) war ein deutscher Maler, Graphiker, Fotomontagekünstler und Bühnenbildner. Er war ein Pionier an der Schnittstelle zwischen Kunst und Medien und gilt landläufig als der Erfinder der politischen Fotomontage. Er war der Bruder von Wieland Herzfelde. 1924 erschien Heartfields Fotomontage Väter und Söhne 1924. Sie gilt als erste politische Fotomontage Heartfields. Auf dem Bild ist Generalfeldmarschall Paul von Hindenburg zu sehen, hinter dem Soldatenskelette strammstehen. Ein Trupp Kinder in Kadettenuniform mit Gewehren über der Schulter zieht an ihnen, den mutmaßlichen toten Vätern, vorbei. 1929 erschien ein gemeinsam mit Kurt Tucholsky verfasstes Bilderbuch mit dem satirisch gemeinten Titel Deutschland, Deutschland über alles. 1930 wurde Heartfield ständiger Mitarbeiter der von Willi Münzenberg herausgegebenen Arbeiter Illustrierten Zeitung (AIZ), ab 1936 Die Volks-Illustrierte (VI), in der bis 1938 regelmäßig seine politischen Fotomontagen erschienen. Ab dem Frühjahr 1931 lebte der Künstler für ein Jahr in der Sowjetunion und arbeitete dort an verschiedenen Projekten (Ausstellungen, Theaterstücke).



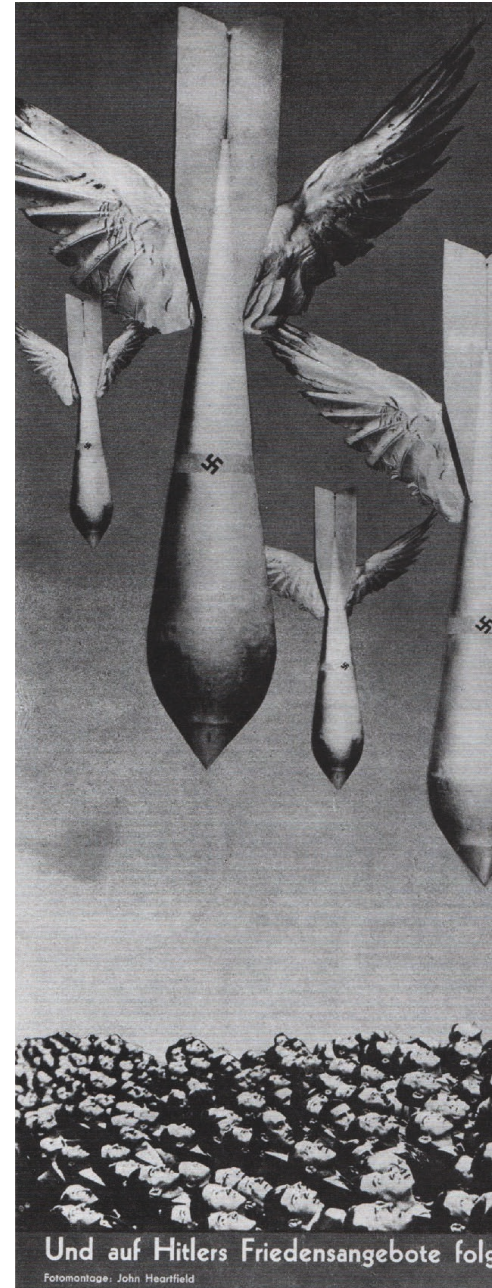
DAS TASTENDE AUGE

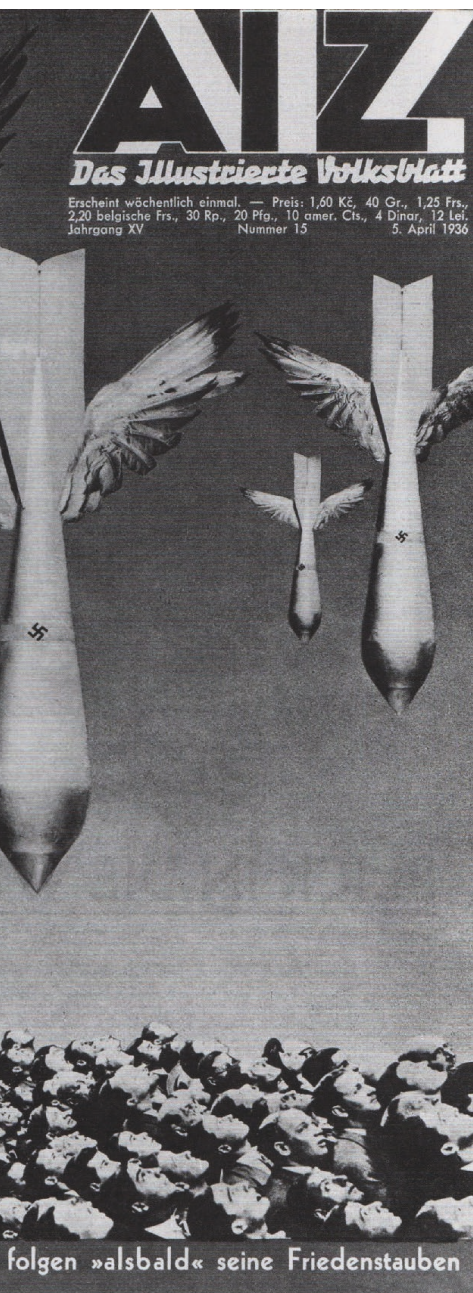
Aus dem Jahr 1957 sind einige Photographien bekannt, auf denen Edmund Kesting das Thema Selbstportrait mit dem Einzelmotiv des eigenen Auges erarbeitet. Dabei bedient er sich unkonventioneller photographischer Techniken wie der Negativmontage oder des Photogrammes.





ADOLF, DER UBERMENSCH: Schluckt Gold und redet Blech







Die Fotografie als soziales Gewissen funktionierte spätestens zu dem Zeitpunkt nicht mehr, als die Werbung den Begriff der Authentizität für sich entdeckte. Mitte der Neunziger kamen bleich geschminkte Models vor die Kameras. Eine Kampagne von Calvin Klein machte mit dem Model Kate Moss den „heroin chic“ populär, der ursprünglich Goldin und Clarke zugeschrieben wurde; die Inszenierung des Abgefuckten.

Die Krise um das Private in der Fotografie geht einher mit der Krise um die Glaubwürdigkeit der Bilder. War ein Bild in Szene gesetzte Wirklichkeit oder eine Inszenierung? Verschärft wurde diese Irritation durch die zunehmenden Möglichkeiten der Bildmanipulationen.

Carolyn Ströbele

Neuere Methoden

Wir können die Qualität des Fotos für den Druck steigern, durch einen Zuschnitt des Bildes den Fokus der Betrachter lenken oder per Farbkorrektur das Foto attraktiver gestalten. In den letzten 15 Jahren sind die Möglichkeiten der Bildbearbeitung sehr viel einfacher geworden. Wer sich ein wenig damit beschäftigt, kann digitale Bilder am Computer mit immer raffinierterer Bildbearbeitungssoftware an die eigenen Wünsche anpassen: auf Knopfdruck Aufhellen oder Abwedeln, Bildproportionen verschieben, Kontraste verstärken, Filter benutzen oder Farbinformationen verändern. Die moderne digitale Bildbearbeitung bietet unzählige, leicht zu realisierende Manipulationsmöglichkeiten. Grenzen der Manipulationen sind praktisch nur noch durch die Fantasie gegeben.

Daher besteht heutzutage das Bedürfnis, einem Foto wieder Beweiskraft zu geben. Versuche, dies auf technischem Wege zu realisieren, sind das digitale Negativ, digitale Wasserzeichen oder digitale Bildforensik. Jedoch erlauben schon einfache Bildgestaltungsmittel, wie beispielsweise die Wahl des Aufnahmestandorts, einige Manipulationsmöglichkeiten:

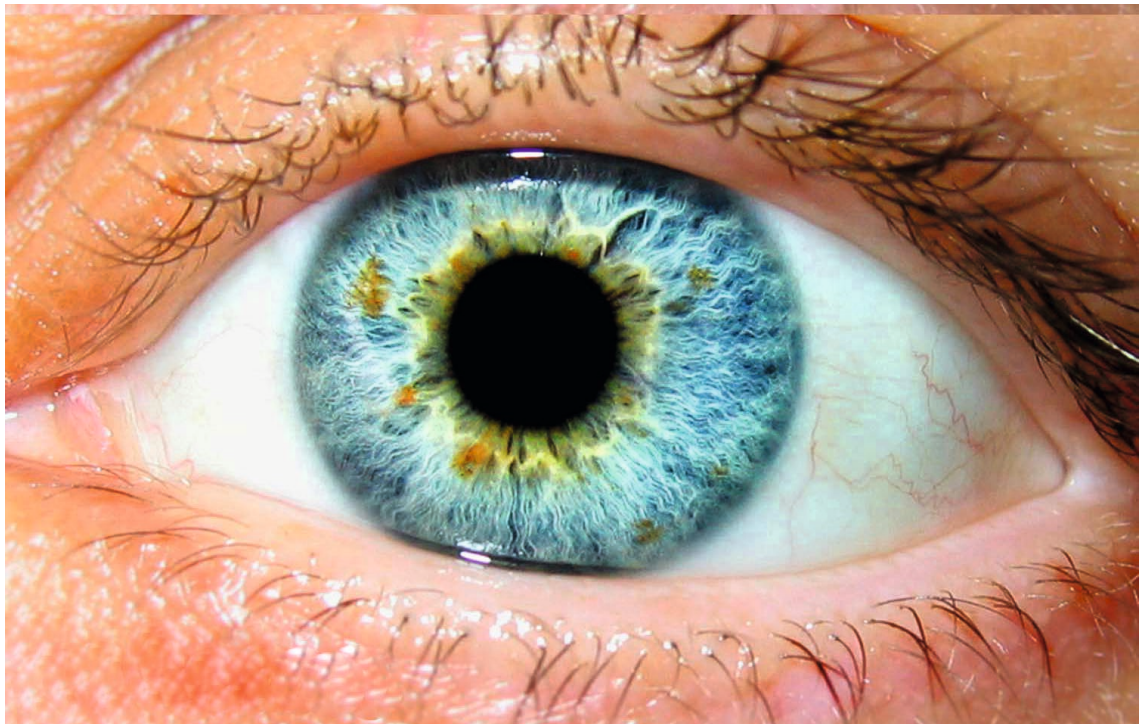
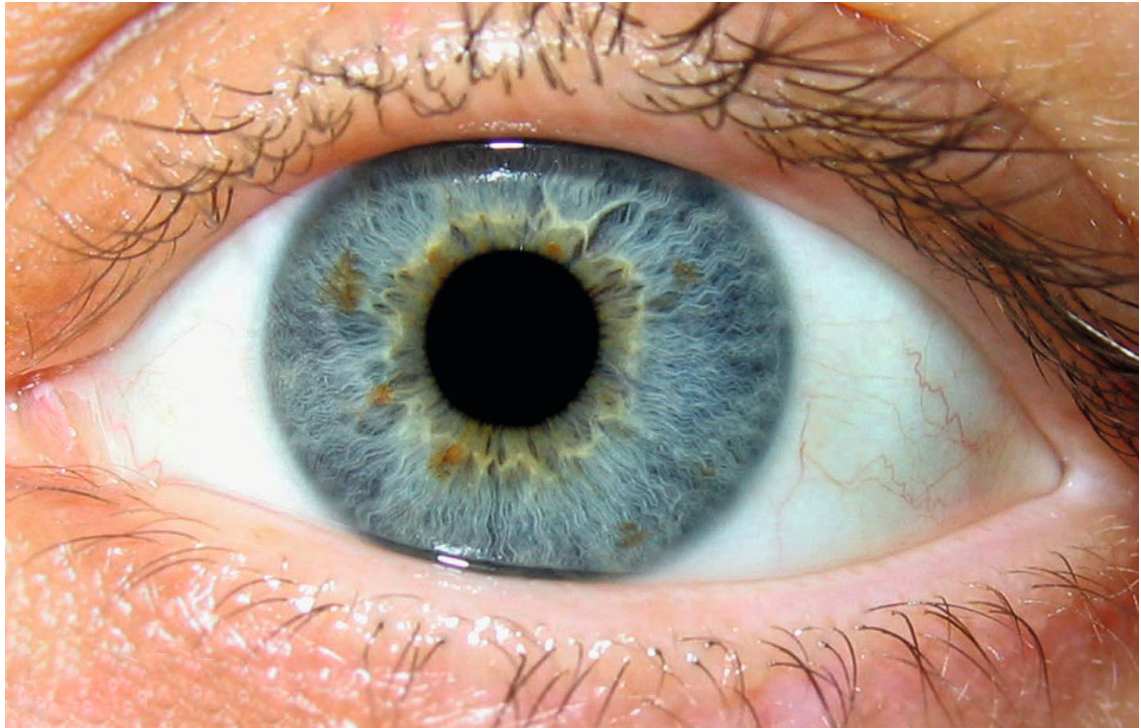
Fotomosaik

Ein Fotomosaik ist ein Bild, meist in Poster- bzw. Plakatgröße, das sich aus vielen kleinen Fotos zusammensetzt. Das Konzept ist angelehnt an die Technik des Mosaiks, bei der durch Zusammenfügen verschiedenfarbiger Teile ein Muster oder Bild entsteht. Von weitem betrachtet, verschmelzen die kleinen Bilder zu einem großen Gesamtbild. Das Erstellen von Fotomosaiks wird mit Computerprogrammen in kurzer Zeit ermöglicht.



Farbsättigung

Farben spielen in der Bildbearbeitung eine wichtige Rolle. Der Farbton kann verändert werden, die Farbsättigung jeweils angepasst und Farbstiche entfernt werden. Andererseits lassen sich einem Bild auch die Farben entziehen, zum Beispiel zur Erstellung von Schwarzweiß-Bildern. An diesem Bild wurde die Farbsättigung verstärkt



Verzerrungen

Foto einer Gedenktafel im Original und nach geometrischer und farblicher Bearbeitung.



Kopierstempel

Dient zur Korrektur von Schönheitsfehlern und zur Übertragung von Bildabschnitten in andere Bereiche. Wird in der Portraitretusche stark verwendet.



31



Kolorieren

Der Begriff kolorieren (lat. colorare – ‚färben, bemalen‘) bezeichnet das Färben monochromer bildlicher Darstellungen. Zur Kolorierung eignen sich zum Beispiel Zeichnungen, Illustrationen, Drucke, Graphiken, Fotografien und Filme.



Weichzeichnen

Beim Weichzeichnen werden das Bild oder einzelne Bildpartien unscharf gemacht, um zum Beispiel einen ungeeigneten Hintergrund zu verdecken. Durch das Weichzeichnen lassen sich aber auch Effekte wie zum Beispiel Bewegungsunschärfe erzeugen oder Hautunreinheiten verdecken.



Panorama

Aus Einzelbildern, zum Beispiel einer großen Landschaft, lässt sich ein Panoramabild erstellen. Dafür gibt es auch spezielle Stitching-Software.







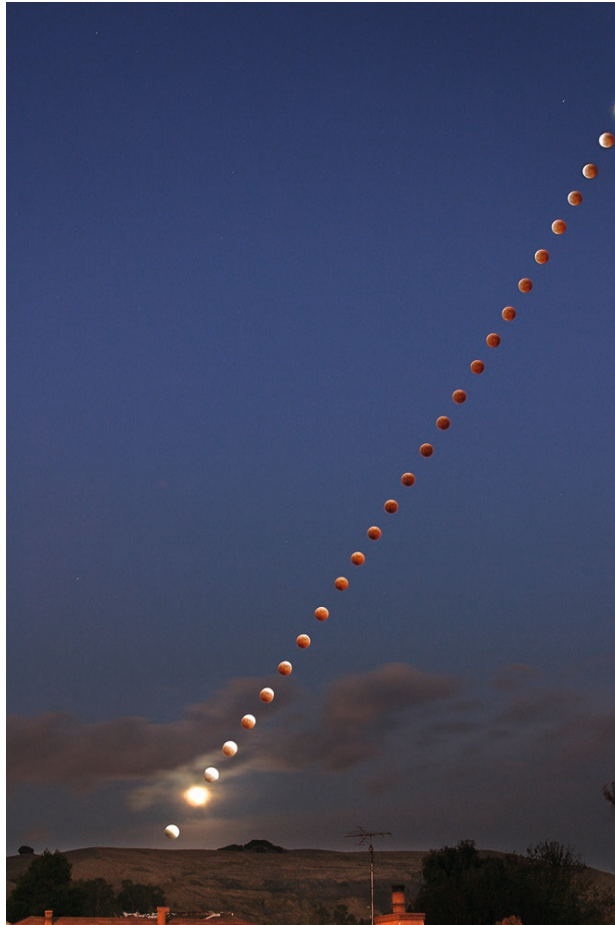
Ein Hotel mitten in einem Gewerbegebiet (Aufnahme mit Teleobjektiv aus weiter Entfernung). Bereits bei diesem Bildausschnitt sind viele Details der Umgebung nicht mehr zu sehen: Baumärkte, Möbelhaus, Hochspannungsleitungen, Trübel und viel Verkehr.



Mit einem näher am Gebäude gelegenen Aufnahmestandpunkt und geringerer Brennweite ist die Gewerbeumgebung ausgeblendet ... und schon macht das Bild einen ruhigeren Eindruck.



Von einem noch näher gelegenen Standort und mit Weitwinkelobjektiv fotografiert sieht die Szene fast aus wie in einem Park.



Mehrfachbelichtete Aufnahme einer Mondfinsternis

Manipulation vor und während der Bildentstehung

VOR DER AUFNAHME

Inszenierte Fotografie ist der strategische Aufbau der Bildaussage einer fotografischen Aufnahme mit dem Schwerpunkt auf Motiv und Gestaltung – vor oder während der Aufnahme. Durch die Inszenierung sollen Elemente des Bildinhaltes in einem definierten Zusammenhang dargestellt werden und bestimmte emotionale Reaktionen beim Betrachter geweckt werden. Der technische Aufwand bei einer fotografischen Inszenierung ist oft sehr hoch, aber immer nur Mittel zum Zweck. Anders als beispielsweise bei der Kunstfotografie, Satellitenfotografie, Astrofotografie oder der Lomografie steht weder die verwendete Technik noch die technischen Parameter des Inhaltes im

Vordergrund. Die Genauigkeit der Bildinhalte, auch im Zusammenhang mit der verwendeten Arbeitsweise, ist zweitrangig. Anders als bei der wissenschaftlichen Fotografie, der Chronofotografie oder der Dokumentarfotografie ist die Realitätsnähe sekundär – was zählt, ist die Bildaussage.

WÄHREND DER AUFNAHME

Die Mehrfachbelichtung ist ein Phänomen in der Fotografie. Bei der chemischen Fotografie kann es vorkommen, dass mehrere Aufnahmen auf dieselbe Stelle der Emulsion belichtet werden, so dass sich die Einzelaufnahmen zu einem gemeinsamen Bild überlagern. Bei der digitalen Fotografie wird der Bildsensor mehrfach belichtet, bevor dieser ausgelesen und gelöscht wird. Dieser Effekt kann bewusst herbeigeführt werden, ist jedoch meist unerwünscht.

Grad der Beeinflussung in der inszenierten Fotografie

Inszenierte Fotografie unterscheidet sich nach dem Grad der Beeinflussung. Abgesehen von finanziellen oder künstlerischen Absichten des Fotografen oder des Auftraggebers, dient die Inszenierte Fotografie der größtmöglichen Annäherung an einer Kunstprodukt oder der Herstellung eines „natürlich wirkenden Bildes“. Beispiele für den „natürlichen“ Zweck finden sich in der Portrait- und Lebensmittelfotografie. Ein reines „Kunst“produkt soll in der Modefotografie oder der Regenbogenpresse dargestellt werden.

Name & Grad

Beeinflussung des Bildmotives

Beispielaktionen

PASSIVE INSZENIERUNG
(Geringster Inszenierungsgrad)

Keine Änderung des Bildinhaltes. Nur Motivbetrachtung wird geändert.

Betrachtungswinkel und Belichtungszeit ändern

38

AKTIVE OBJEKT-INSZENIERUNG
(Mittlerer Inszenierungsgrad)

Bildinhalt wird geändert.
Alle geänderten Elemente sind passiv (Objekte).

Personen und Gegenstände ändern, zusätzliche Beleuchtung

AKTIVE SUBJEKT-INSZENIERUNG
(Höchster Inszenierungsgrad)

Bildinhalt wird geändert.
Geänderte Elemente können interagieren (Subjekte).
Diese Interaktion wird gesteuert.

Theatralische Gesten der Subjekte, „bitte lächeln“, usw.

Typische Beispiele





Aktive Subjektinszenierung

BEISPIEL: HITLER

Ein typisches Beispiel bietet die NS-Propaganda während der Nazidiktatur. Bilder wurden sehr sorgfältig arrangiert, um gewünschte Emotionen hervorzurufen. Da Hitler auf vielen Fotos etwas „mürrisch“ aussieht, sollte das Bild so arrangiert werden, dass trotzdem ein angenehmer Gesamteindruck entsteht. Im nebenstehenden Beispiel wurde ein leichtes Teleobjektiv verwendet, was die Hauptperson im goldenen Schnitt scharf erscheinen lässt, die Umgebung wird leicht unscharf, bleibt aber erkennbar.

Die beiden Lichtpunkte Lampe und Stuhllehne bilden eine Diagonale, was Tiefe im Bild erzeugt. Gegenstände auf dem Tisch sind aufgelockert angeordnet, die Pflanze schafft eine angenehme Atmosphäre, die in damaligen Arbeitszimmern eher selten anzutreffen war. Hitler sitzt locker auf dem Tisch, eine eher ungewöhnliche Inszenierung, die auch Lockerheit darstellen soll. Der „olle Fritz“ im Hintergrund ist auch sicher nicht zufällig im Bild enthalten. Starkes seitliches Streiflicht von rechts schafft Prägnanz, was bis heute gern bei männlichen Porträts eingesetzt wird. Aufhellung durch Scheinwerfer von oben rechts sowie links verhindern zu starke Schlagschatten.



Aktive Subjektinszenierung

BEISPIEL: LENIN

Von Lenin existieren zwei Bilder, die gern als Beispiele für politisch motivierte Fotomanipulation benutzt werden. Während im ersten Bild Leo Trotzki, ein Freund und Gefährte von Lenin, noch zu sehen ist, wurde er durch das Einfügen einer zusätzlichen Bretterwand später entfernt, denn nach dem Tod Lenins fiel Trotzki unter Stalin in Ungnade.

Auch wenn die Qualität der Aufnahmen vergleichsweise schlecht ist, erkennt man eine Inszenierung. Der Fotograf Grigori Petrowitsch Goldstein stand deutlich über den anderen Demonstranten auf einem Hügel. Lenin bildet eine Diagonale, die einzige neben der roten Fahne im Bild - und wird dadurch noch bildbestimmender. Die Aufnahmehöhe beim zweiten Bild wurde so gewählt, dass die Oberkante der Bretterwand eine Linie mit der Oberkante der Menschenmenge bildet, dadurch hebt sich Lenin schon optisch und durch Helligkeitskontrast von der Masse ab. Dies entsprach eher der gewünschten Wirkung als beim ersten Bild, wo Lenins Kopf keinen so starken Kontrast zum Gebäude im Hintergrund bildet und die genannte Linie nicht existiert.

Die asymmetrische Bildgestaltung (Lenin schaut nach links, der größere Bildausschnitt ist rechts) widerspricht auf den ersten Blick Grundregeln der Bildgestaltung, ist aber offenbar doch bewusst so gestaltet. Durch die „Leserichtung“ von links nach rechts wird der Betrachter an einer zu frühen Stelle abgelenkt und zum Wichtigsten geführt. Diese Disharmonie bewirkt, dass das Auge nicht linear das Bild betrachtet sondern das Bild Stück für Stück analysiert, was die Aufmerksamkeit auf Einzelheiten erhöht. Während Trotzki noch erhöht zur Menge der Demonstranten steht und sich damit von der Masse abhebt und Bestandteil des Hauptmotivs wird, ist Lenin im zweiten Bild deutlich abgesetzt von der Menschenmenge, was ihn als Revolutionsführer besser isoliert. Die Fälschung hat nicht nur den unliebsamen Trotzki entfernt sondern auch Lenin besser in Szene gesetzt.



KIMS EIN KURZ VOR E

POLITISCHER MISSBRAUCH FOTO



ERKOPF

OTOGRAFISCHER DOKUMENTE

EXPLOSION.



EINE FRAGE DES
AUSSCHNITTS

Ein populäres politisches Beispiel war während des Irak-Kriegs im Jahre 2003 aufgetaucht. Hier bestimmt der linke und rechte Ausschnitt über die Aussage des Inhalts entscheiden.

Zwei Bilder derselben militärischen Operation schickte die iranische Propagandaabteilung Sepah News um den Globus. Doch während die Rakete auf dem einen Bild zündet, kriecht sie auf dem anderen. Wie kann das sein? Auch Sepah News beherrscht anscheinend die Bildmanipulation mittels Photoshop.

Michael Hanfeld



45

Politischer Missbrauch

Machthaber nutzen gerne die Tatsache, dass der durchschnittliche Betrachter dazu neigt, die Glaubwürdigkeit von Fotos zu überschätzen. Der Gebrauch von Fotomanipulationen für politische Zwecke ist besonders leicht, wenn die Medien der Kontrolle von Personen unterstehen. Solcher Missbrauch fand und findet in allen Gesellschaften statt, in denen Individualinteressen gegen die Gemeinschaft eingesetzt werden können.

Stalin ließ den ungarischen Revolutionär Tibor Szamuely aus einem Bild herausretuschieren, auf dem er hinter Lenin stand. Er sollte nicht mehr mit der bolschewistischen Revolution in Zusammenhang gebracht werden. Berühmte Opfer der sowjetischen Zensur waren auch Trotzki und Kamenew, die in späteren Zeiten als Regime-Gegner galten. Maos Ehefrau wurde nach dessen Tod von diversen Fotos entfernt. Das folgende Regime wollte

verhindern, dass der Kult um Mao mit der politischen Vereinigung seiner Frau in Verbindung gebracht wurde. Hitler ließ Goebbels aus einigen Bildern retuschieren, in denen beide mit Leni Riefenstahl zu sehen waren.

Die politische Retusche spielte in der Tschechoslowakei eine Rolle, wo oft ästhetische Mängel der Grund für Veränderungen waren. So wurden Personen oder Gebäude entfernt, neu platziert oder kleine Schönheitsfehler ausgebessert. Fälschungen wurden von eigens engagierten Spezialisten, oft inhaftierten Banknotenfälschern, angefertigt. Propaganda war ein weiterer Grund warum Fotos manipuliert wurden. Im Ersten Weltkrieg sollten veränderte Bilder die Situation dramatisieren und die Bevölkerung in Kriegsstimmung versetzen.

Anlässlich politischer Kampagnen wurden Retuschen erstellt, die dem Kontrahenten Schaden zufügten. Durch manipulierte Fotos wurden „Skandale“ erzeugt. Bereits zur Zeit des amerikanischen Bürgerkriegs veränderten Foto-

DER FOTOGRAF

Jewgeni Ananjewitsch Chaldei

FOTO AUS DER SERIE

Auf dem Berliner Reichstag, 2. Mai 1945 ist der Titel einer Serie von 36 Aufnahmen



grafen Aufnahmen zu propagandistischen Zwecken oder um die Dramatik zu erhöhen. Solche Fotos wurden als eine Art „Souvenir“ an den Meistzahlenden verkauft. Das Foto vom Petersburger Blutsonntag (1925) war gestellt. Die bekannte Aufnahme Auf dem Berliner Reichstag, 2. Mai 1945 vom Hissen der sowjetischen Siegesflagge auf dem deutschen Reichstag zum Ende des Zweiten Weltkriegs ist nachgestellt. Der langjährige italienische Ministerpräsident Silvio Berlusconi nutzte oft seine Medienmacht als Besitzer des Berlusconi-TV zur Manipulation von Bildern.

AUF DEM BERLINER REICHSTAG, 2. MAI 1945

Soldaten und Führung der Roten Armee sahen im Reichstagsgebäude eines der Schlüsselsymbole des Deutschen Reichs, was unter anderem mit der in der UdSSR zum Medienereignis gewordenen triumphalen Verteidigung Georgi Dimitrows im Reichstagsbrandprozess 1933 zu tun hatte. Nach heftigen Kämpfen vom 28. April bis zum späten Abend des 1. Mai 1945 wurde das Gebäude von der 150., 171. und 207. Schützendivision des 79. Schützenkorps der 3. Stoßarmee der Weißrussischen Front und anderen Kampfverbänden eingenommen. Neun rote Sowjetfahnen

waren aus Moskau eingeflogen worden. Am 30. April 1945 wurde die Fahne der 150. Schützendivision als „Banner des Sieges“ zunächst über dem Eingangsportal und gegen 22:40 Uhr auch auf dem Dach des Gebäudes aufgefplant. Politoffiziere verbreiteten später, die Fahne habe bereits gegen 14:25 Uhr über Berlin geweht. Gegen 15 Uhr hatte der Befehlshaber der 3. Stoßarmee, Generaloberst Kusnezow, im Gefechtsstand bei Marschall der Sowjetunion Schukow angerufen und diesem gemeldet: „Unser rotes Banner weht auf dem Reichstag!“ Er teilte Schukow aber auch mit: „An einigen Stellen der oberen Stockwerke und in den Kellern wird immer noch gekämpft.“ Das später verbreitete Foto Chaldej wurde wegen der anhaltenden Kämpfe erst am Morgen des 2. Mai 1945 nachgestellt.

Chaldej hatte seit Juni 1941 verschiedene Teilstreitkräfte der sowjetischen Armee an Kriegsschauplätzen als Fotograf begleitet. Nach der Eroberung Berlins durch die sowjetische Armee suchte er nach einem passenden Motiv mit hohem Symbolwert. Ob er Joe Rosenthals wenige Monate zuvor entstandenes Foto Raising the Flag on Iwo Jima kannte, ist umstritten. Vom Hausmeister der Nachrichtenagentur TASS erhielt er rote Tischdecken und ließ daraus



47

bei einem befreundeten Schneider drei sowjetische Fahnen schneiden. Mit drei Soldaten, die er im Eingangsbereich des brennenden Reichstags traf, stieg er auf das Dach des Gebäudes und fotografierte sie beim Hissen der Fahne. Danach reiste er zurück nach Moskau.

RETUSCHEN

In Moskau sollte das Bild am 13. Mai 1945 erstmals im Magazin Ogonjok gedruckt werden. Vor der Veröffentlichung des Fotos fiel einem Redakteur auf, dass einer der Soldaten als Plünderer erkennbar war: Er scheint an jedem Handgelenk eine Armbanduhr zu tragen. Daher wurde die Uhr am rechten Arm des Soldaten wegretuschiert.

In der roten Armee war allerdings das Tragen von Armbandkompassen (Modell Adrianow) verbreitet, so dass die Deutung als Plünderer zwar aus der Entfernung nahelag, aber nicht zwingend ist. In späteren Versionen wurden zusätzlich die Rauchschwaden im Hintergrund des Bildes geschwärzt, sodass sie bedrohlicher wirkten. Zuletzt wurde auch eine neue Fahne abgebildet, die sich dramatischer im Wind bauschte.

EIN FOTO WIRD ZUR IKONE
Briefmarkenblock der DDR aus dem Jahr 1975





Die Aufstellung der Soldaten und der Massen im Schnee, der scharfe Kontrast von schwarz und weiß und der Schnitt der Diagonalen, all dies hat zum Erfolg des Bildes beigetragen, in dem man den sowjetischen Kinostil der zwanziger Jahre wiederzuerkennen glaubt.

Petersburger Blutsonntag

Der Petersburger Blutsonntag (auch Blutiger Sonntag, Roter oder Schwarzer Sonntag) des Jahres 1905 war ein Ereignis in der Geschichte des Russischen Kaiserreichs und Teil der Russischen Revolution von 1905.

Zwar wurden am 22. Januar 1905 vor Ort von den Straßen und Barrikaden Bilder gemacht, kein Bild erlangte aber die Popularität und Verbreitung der Aufnahme, die eine vor einer Reihe Soldaten flüchtende Menschenmenge im verschneiten St. Petersburg zeigt. Die Aufnahme entfaltet eine eindrucksvolle Intensität: Das Foto zeigt eine Szene aus dem Film „Devjatoe Janvarja“ (dt. 9. Januar) bzw. unter anderem Titel „Krovavoe voskresen'je“ (dt. Blutsonntag) von Wjatscheslaw Wiskowski, den er 1925 mit einigen prominenten Schauspielern drehte.

Neben Jewgenij Boronihin in der Rolle des Priesters Gapon spielt Alexander Edwakow Nikolaus II. Das Foto ist bei den Dreharbeiten entstanden; ob es sich hierbei um ein aus dem Film kopiertes Fotogramm oder um ein Standfoto handelt, kann heute nicht mehr abschließend geklärt werden.

Das Foto tauchte erst Ende der zwanziger Jahre in Zeitungen und Zeitschriften auf. Zwischen 1927 und 1930 wurde es durch die TASS verbreitet und als eine authentische Aufnahme von 1905 ausgegeben. Es fand so als besonderes eindrucksvolles Bild der Geschehnisse Eingang in fast alle russischen Geschichtsbücher. Auch andere Arbeiten veröffentlichten das Bild, so etwa die 1977 unter dem Titel „Les premiers reporters photographes 1848 – 1914“ (dt. Die ersten Photoreporter 1848–1914) erschienene Geschichte der Photographie.

DER „ABSCHUSS“ DER MHI7

Im Bericht der britischen Recherche-Plattform „Bellingcat“ über angeblich von Russland manipulierte Satellitenaufnahmen hat unter Fachleuten Kritik ausgelöst. Bellingcat hatte der russischen Regierung vorgeworfen, Satellitenbilder gefälscht zu haben, um die Schuld am Absturz des malaysischen Passierflugzeugs MH17 in der Ostukraine der ukrainischen Seite anzulasten.

Der Bildforensiker Jens Kriese sagte dem Internetportal „Spiegel Online“ am Mittwoch, es sei sehr schwer, die Satelliten- aufnahmen auf Manipulationen hin zu prüfen. Dass die Bilder für Präsentationszwecke mit Photoshop bearbeitet wurden, beweise noch keine Manipula- tion. „Wir können nicht wissen, ob die Bilder zeigen, was Mos- kau behauptet“, sagte Kriese.



49

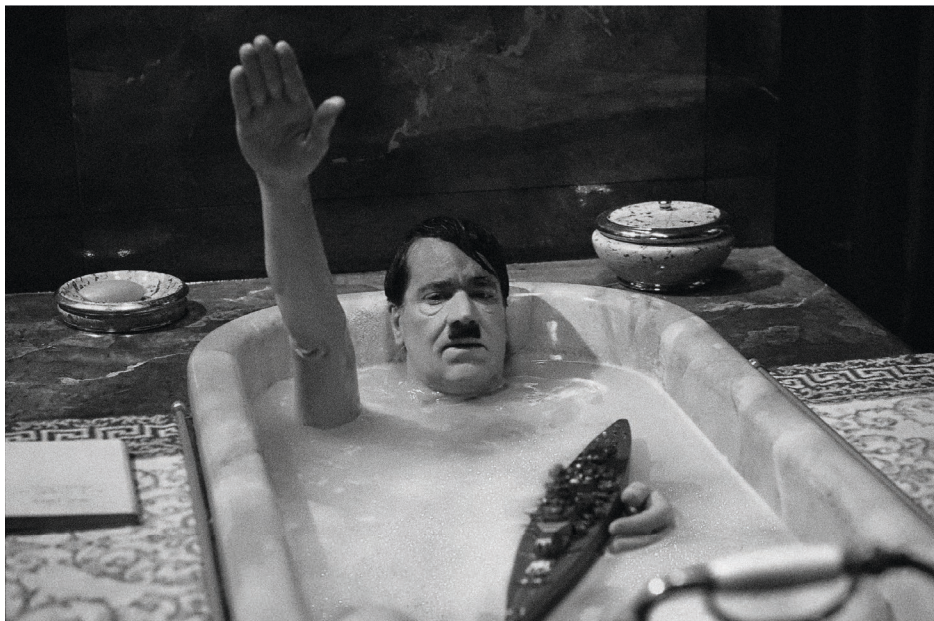
BIN LADENS TOD

2011 manipulierte die chassidische (ultraorthodox) Zeitung "Der Tzitung" in ihrem Bericht über Bin Ladens Tötung das offizielle Foto des Weißen Hauses (oben rechts): In dem Aufmacherfoto sind die amerikanische Außenministerin Hillary Clinton und eine zweite Frau wegetuschiert - wegen religiös begründeter Sittlichkeitsvorstellungen, die zeitunglesenden Männern den Anblick von Frauen verbieten.



FOTO RECHTE SEITE

Zwei Versionen einer Fotografie: Joseph Goebbels auf der Fälschung (links) vollständig entfernt und im Originalfoto (rechts) als zweiter von rechts.



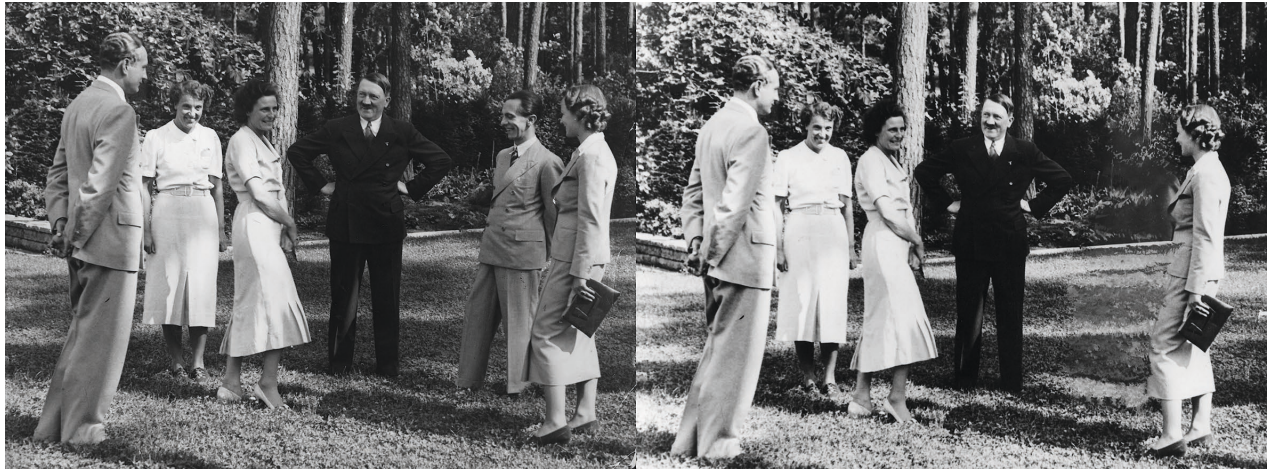
PLITSCH PLATSCH!

Das Foto, das Hitler beim Baden zeigt wurde erst 2003 als Fälschung identifiziert. Das Spielzeugboot zeigt ein amerikanisches Kriegsschiff.



GROSSE BEGEISTERUNG!

Im August 1914 ließ sich der damals 25-jährige Hitler von der allgemeinen Kriegsbegeisterung anstecken. Dieses Foto, das ihn auf dem Münchner Odeonsplatz zeigt, wurde später in großer Auflage verbreitet: Historiker glauben, dass Hitler hineinretuschiert wurde.



Fotografien im Dritten Reich

Die Manipulation der Bilder wurde in der Geschichte des 3. Reiches schon fast zur Staatskunst erhoben. Propaganda war überall vorhanden, ob es nun Plakate, Bauwerke oder die Uniformierung der Soldaten waren. Filme und Bilder wurden hierbei systematisch als Propagandamittel eingesetzt. Sie dienten zur Verherrlichung der Partei und Adolf Hitlers, der Rassenmythologie, der Darstellung eines guten Deutschen und auch der Verdeutlichung des Feindes. Gerade während dieser Diktatur kannte die Propaganda in Deutschland keine Grenzen mehr. Alles wurde zu Gunsten des Regimes, und damit im Namen des Führers, verändert.

Ein Beispiel dafür ist ein Bild aus dem Jahr 1937, welches von Heinrich Hoffmann aufgenommen wurde. Es zeigt Adolf Hitler im Park der Reichskanzlei. Er steht hierbei u.a. zwischen der Filmregisseurin Leni Riefenstahl und Propagandabbeauftragten Joseph Goebbels. Nach dem Krieg wurde in den Archiven eine zweite Version des Bildes gefunden wobei Goebbels retuschiert wurde. Gründe für die Retusche sind nicht bekannt. Jedoch wurde die retuschierte Version des Bildes nie veröffentlicht. Personen, die zeitweilig nicht dem Idealbild der Partei entsprechen, wurden auf Aufnahmen entfernt.

DER FÜHRER ALS FAMILIENMENSCH.

Heinrich Hoffmann (1885-1957) war dafür verantwortlich, Hitler immer bestmöglich in Szene zu setzen und hatte dafür Exklusivrechte erhalten. Er gestaltete Pla-

kate und Bilder nach den Wünschen Adolf Hitlers und verhalf ihm zu dem Führer, der er sein wollte. Durch die von Hoffmann erstellten Bilder hatte Adolf Hitler einen Imagegewinn und Hoffmann verdiente sich durch seine eigene Agentur, welche die meisten Bilder für die Presse bereitstellte, ein kleines Vermögen. Gerade Bilder mit Kindern und Jugendlichen stellten Adolf Hitler als Familienmensch dar. Veröffentlicht wurde nur, was dem Idealbild entsprach. Die Propagandaabteilung stellte auch Dokumente aus Hitlers Jugend zur Verfügung, um seine Person zu stärken. Eins der bekanntesten Fotos von Hoffmann, zeigt den späteren Führer als kriegsbegeisterten und ist höchstwahrscheinlich eine Fälschung.

Realitätsnahe Aufnahmen aus Konzentrationslagern wurden der Öffentlichkeit dagegen vorenthalten. Die Konzentrationslager wurden als eigene Stätte für die Juden dargestellt, mit eigenen Wettbewerben, Gärten und Schulen. Alles was nicht für die Augen der Bevölkerung gedacht war, wurde vor ihr geheim gehalten. Die Bilder stellten gemeinsame Szenen, wie Gartenarbeit und Freizeitaktivitäten dar.

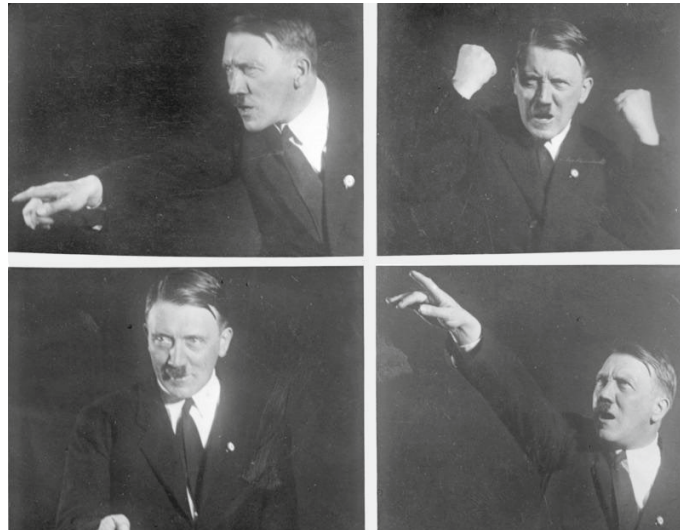
Generell zeigten sie einen normalen Tagesablauf, ohne Tod und unterernährte Menschen. Für Dreharbeiten wurde 1944 das Konzentrationslager Theresienstadt genutzt. Es sollte der Welt zeigen, dass die Gerüchte rund um die Konzentrationslager erlogen sind und dass die Juden von den Deutschen gut behandelt wurden. Bei den Bildern fand eine starke Personifizierung statt und es wurde versucht, die Verhältnisse in den Konzentrationslagern bestmöglich darzustellen.

DER KINDERFREUND

Kleine Kinder mochte der Führer scheinbar besonders gerne.



DER GROSSE POSER
Adolf Hitler übt Posen für seine
Reden 1927





RAFFINIERTER AUSSCHNITT

Dieses Foto, das eine große Nähe des damals eher unbedeutenden Stalins zum Revolutionsführer Lenin suggeriert, ist in Wirklichkeit nur ...



...ein kleiner Ausschnitt der Originalaufnahme. Es zeigt die Delegierten des 8. Kongresses der Kommunistischen Partei Russlands 1919. Während Stalins Diktatur durfte nur der kleine Ausschnitt mit Lenin in der Mitte veröffentlicht werden - mit Stalin zur Rechten Lenins und dem stalintreuen Michail Iwanowitsch Kalinin zu seiner Linken.



FOTOS LINKS

Kirov und Kalinin auf der Tribüne des Lenin-Mausoleums, Ende der 1920er-Jahre. Die erste Variante zeigt die für die Retuschierung vorgesehenen Bildbereiche (angekreuzte Köpfe), in der zweiten Variante sind diese Retuschen bereits ausgeführt.



7. NOVEMBER 1936

Aufnahme der militärischen Führung während der Parade auf dem Lenin-Mausoleum aus dem Privatchiv Anastas Mikojans. 1937 erhielt Mikojan vom Verlag IZOGIZ eine Sammlung von Fotos aus den Jahren 1930–1936 geschenkt.



PLÖTZLICH ALLEIN

Der sowjetische Diktator Josef Stalin betrieb ein reges Spiel mit der Manipulation von Fotografien. Auf dieser Aufnahme von 1932 geht der Generalsekretär der Kommunistischen Partei ganz allein vor dem Kreml. Die nicht retuschierte Version zeigt jedoch, wie er tatsächlich von dem Offizier Semjon M. Budjonny begleitet wird, der aus dem Foto kurzerhand entfernt wurde.

Stalins Manipulationsapparat

Auch die Sowjetunion bediente sich der Fotomanipulation und retuschierte Bilder je nach Belieben, um die Mächtigen des Landes bestmöglich in Szene zu setzen. Besonders häufig trat dies bei dem Diktator Josef Stalin (1878-1953) auf. Stalin, der sich seit 1912 „Mann aus Stahl“ nannte, war sowjetischer Politiker mit georgischer Herkunft. Von 1927 bis zu seinem Tod im Jahr 1953, regierte er die Sowjetunion mit eiserner Hand. Fotografien von ihm wurden gefälscht und serienmäßig für die gesamte Bevölkerung reproduziert. Ebenso bewirkte er, dass auch auf berühmten Bildern seines Vorgängers Lenin die politischen Gegner eliminiert wurden.

BILDER VOM DIKTATOR

Der Personenkult des Diktators, der in den 30er Jahren begann, nahm immer mehr Gestalt an. In den ersten Jahren ist nur wenig über die Vergangenheit des Diktators bekannt. Da Redakteure nirgendwo Bilder aus seiner Jugend fanden, bediente man sich z.T. alter Aufnahmen aus Polizeiakten und veränderte diese.

Es handelt sich hierbei um bearbeitete Portraits, die Stalin in verschiedenen Altersstufen zeigen. Oft wurden die Aufnahmen so übermalt, dass die Struktur einer Fotografie gleicht. Von den Bildern wurden zahlreiche Varianten und diverse Kombinationen hergestellt und vervielfältigt.

VISUELLE LIQUIDIERUNG

Besonders auffällig war, dass Personen, welche die Gunst von Stalin verloren hatten, aus den Bildern retuschiert wurden. Regelmäßig wurden so ehemalige Parteigenossen, wie Leo Trotzki und Lew Kamenew, aus den Bildern weggeschnitten, oder durch Pinsel und Schere ausgeradiert. Da Stalin oft seine Parteielite ersetzte, sind zahlreiche weitere Fälschungen belegt, die auch in Privatarchiven gesammelt werden.

Die nebenstehende Diashow zeigt, wie allmählich die liquidierten Parteimitglieder aus der Bildserie entfernt werden, bis letztendlich Stalin alleine das Bild dominiert. Dieses und weitere Bildbeispiele sind auch in einem Zensurwiki nachzulesen.



TROTZKI MUSS GEHEN

1920 feierten Lenin und Leo Trotzki, der Organisator der Roten Armee, noch den zweiten Jahrestag der Revolution. Trotzki, in Uniform und die rechte Hand zum militärischen Gruß erhoben, fiel allerdings bald in Ungnade. Nach Lenins Tod botete der kommende starke Mann, Josef Stalin, Trotzki systematisch aus. Und ließ ihn sogar von den offiziellen Fotos tilgen.





DAS GLAUBE WENN ICH

GLAUBWÜRDIGKEIT UND



REICH ERST

UND BEWEISCHARAKTER

HES SEHE.



FOTOS OBEN

Nach einem Attentat in Luxor wurde ein Foto von der Blick-Redaktion (Schweizer Bild-Zeitung) einzig in der Farbe beeinflusst, und doch änderte sich der Eindruck so stark, dass aus einem Wasserlauf ein blutiger Rinnsal wurde.

Statt eines Bildes gibt es nur eine beliebig wandelbare Masse an Pixeln, die es für den Druck zu übersetzen gilt. Was bis dahin passiert, liegt in der Fantasie der Fotografen. In zehn Jahren wird schlicht jedes Bild vom Betrachter angezweifelt werden – zu Recht. Fotografien müssen uns nicht mehr beweisen, dass im Libanon geschossen wird oder in Hoyerswerda Häuser verfallen. Ihr fiktionaler Charakter ermöglicht eine viel unmittelbarere Erfahrung als das Diktat der Chefredakteure, die im Foto häufig nur die Berechtigung sehen, die eigene Bildunterzeile zu belegen.

Peter Bialobrzeski

Glaubwürdigkeit und Beweischarakter

Die Arbeit des Fotojournalisten beruht von jeher auf dem Vertrauen der Leser und somit auf dem Maß an Glaubwürdigkeit, das seinen Bildern innewohnt. In den Anfängen der Fotografie war man sogar der Ansicht, dass die Kamera nicht lügen könne und deshalb alles, was sie zeigt, der Wahrheit entspricht. Dieses Vertrauen in die realitätsgetreue Wiedergabe der Umwelt wurde aber im Laufe der Jahre auf eine harte Probe gestellt, denn die Manipulationsfälle häuften sich. Dennoch genießt die Fotografie auch heute noch einen gewissen Beweischarakter.

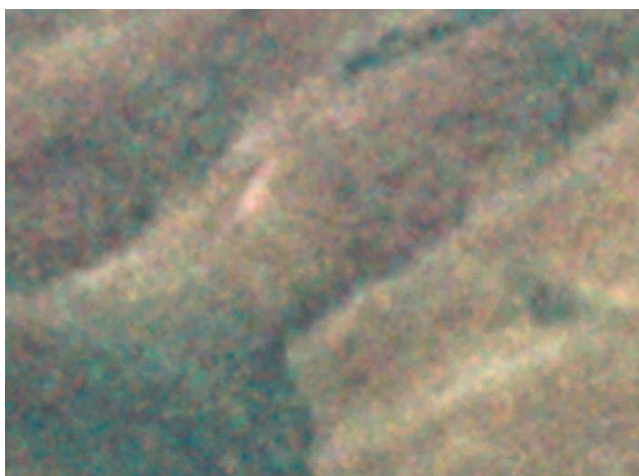
Dabei ist das Wort „Manipulation“ ursprünglich nicht unbedingt negativ behaftet. Paul Martin Lester definiert den Begriff in einem seiner Artikel zuerst mit „to operate, use, or handle something“. Erst die dritte und vierte Bedeutung „to control or influence somebody or something in an ingenious or devious way“ und „to change or present something in a way that is false, but personally advantageous“ enthält den schlechten Beigeschmack, den wir mit diesem Wort verbinden. Sie bezieht sich auf die betrügerische Absicht, die hinter der bloßen Veränderung steht, und erst in dieser Erklärung definiert sich ethisch

unkorrektes Handeln. In die Kategorie der erlaubten Veränderungen fallen die so genannten Bildillustrationen, wie sie etwa auf den Titelseiten von Magazinen zu finden sind. Sie müssen als Fälschungen erkennbar oder als solche gekennzeichnet sein und dürfen keinen Anspruch darauf erheben, Originalfotos zu sein. Andere legale Praktiken sind beispielsweise zoomen, die Änderung des Winkels, die Verwendung anderer Linsen, sowie diverse Dunkelkammertechniken, wie Adjustieren von Kontrast und Graustufen.

Definitiv nicht legal sind dagegen Fotomontagen oder anders veränderte Bilder, die als Originale ausgegeben werden. Sie werden als „visuelle Lügen“ bezeichnet und verstoßen somit gegen die Sorgfalts- und Wahrheitspflicht der Presse und werden nicht von der Pressefreiheit gedeckt. Eine explizite gesetzliche Regelung, die Fotomanipulationen verbieten würde, existiert jedoch nicht. Es ist auch fraglich, ob eine abstrakte gesetzliche Regelung auf diesem Gebiet überhaupt möglich ist, denn für die Entscheidung, ob eine legitime Bildbearbeitung bereits eine illegitime (und damit unter Umständen illegale) Fotomanipulation darstellt, muss stets der Einzelfall in seinem entsprechenden Kontext betrachtet werden.



9193, 2004
100 x 160 cm
39.4 x 63.0 inch



9193, 2004
100 x 160 cm
39.4 x 63.0 inch
Detail

Vom denkenden Sehen lösen

EIN INTERVIEW VON JÖRG GRUNEBERG MIT JÖRG SASSE ZUM
DOKUMENT-CHARAKTER DER FOTOGRAFIE

JÖRG GRUNEBERG: Was ist Ihre Definition von Dokument, welche Eigenschaften würden Sie ihm zuschreiben?

JÖRG SASSE: Vielleicht ist ein Dokument etwas, daß zeitnah als die Aufzeichnung eines Augenblicks entsteht. Der Begriff der Aufzeichnung eröffnet hier schon etwas Wesentliches. Ein Dokument ist immer eine Transformation.

JG: Wenn ein Foto als Dokument gebraucht wird, wird ihm danach nicht immer auch ein Subtext zugeordnet, damit es letztlich als Dokument Bestand hat? Ohne Subtext, stünden da nicht viele Bilder verloren da?

JS: Das Foto als Dokument ist durch seine Existenz zu einem Teil von Welt geworden, nicht mehr und nicht weniger. Ich kann eine Fotografie als Dokument verwenden - im Verhältnis zu dem, was irgendwo vor der Kamera war, ist das jedoch bereits die zweite Ebene. Ich halte es für sinnvoll, den Prozeß der Entstehung genau zu betrachten, um differenzieren zu können, worüber wir sprechen, wenn es um „Inhalte“ gehen soll. Der „Subtext“, von dem Sie sprechen, entsteht also möglicherweise erst auf der zweiten Ebene der Transformation. Nun könnten Sie einwenden, die Absicht, das Abbild eines Stuhls zu erzeugen, sei völlig unkompliziert mit fotografischen Mitteln zu erledigen. Tatsächlich stünden wir vielleicht nachher vor einem Foto, auf dem wir mit dem Finger auf einen Stuhl deuten. Hier benutzen wir eine sprachliche Vereinbarung, um uns begrifflich zu verständigen. Ginge es um das Foto eines Stuhles, der anhand einer einzigen Fotografie nachgebaut werden sollte, zeigte sich deutlich, wie komplex und schwierig die Transformation in ein Bild ist. Die Frage nach dem richtigen Medium für ein „Stuhl Dokument“ drängt sich auf: Vermutlich wird man einen Bauplan mit Materialangaben und Maßen bevorzugen.

JG: Gibt es Systeme, Codes, die wir gebrauchen (können), um fotografische Subtexte zu generieren und zu verifizieren/zu entschlüsseln?

JS: Selbstverständlich. Es gibt ja sogar eine Industrie des „schönen Scheins“. Mit der menschlichen Neigung, Bilder als Projektionsflächen zu verwenden, verdienen ganze Wirtschaftszweige ihr Geld. Dazu gehört sicherlich auch das Nachrichtengewerbe. Es steckt in Ihrer Frage: Inhalte werden generiert, projiziert, um an anderer Stelle wieder decodiert zu werden. Das Verifizieren bezieht sich hier also auf etwas, das möglicherweise erst später dem fotografischen Bild zugefügt wurde.

JG: Ist der Grund für den Glauben an die Dokumenthaftigkeit, also die Wahrhaftigkeit der Fotografie, hauptsächlich in Sprache und Wissenschaft zu suchen? Laut Vilem Flusser sind ja alle Fotos zunächst Texte, die danach - über Theorien, Formeln, Apparate - zu Bil-



6276, 2004
50 x 75 cm
19.7 x 29.5 inch

dern werden. Aus eben diesen Bildern generiere sich dann erst die konkrete Welt.

JS: Bilder sind vorsprachlich. So wie das Denken auch. Die Sprache ist ein mögliches Medium, Gedanken kommunizierbar zu machen. Zur Verständigung bedarf es aber zweier Personen, die zu verstehen bereit sind. Fotografische Bilder werden sehr oft in Kombination mit Text verwendet. Das macht es schwieriger, sie zu sehen, weil der Konvention nach ein sprachliches Verstehen als primär angesehen wird, was ich für problematisch halte. Dabei liegt dies frühestens in der dritten Transformationsebene, Welt läßt sich nicht aufzeichnen. Oder wenn es mit irgendeinem Apparat gehen würde, wären vermutlich wir als Menschen nicht in der Lage, die Aufzeichnung zu erfassen. Ohne uns selbst zu überschätzen, können wir vielleicht Teile von Wirklichkeit betrachten und zu vermitteln suchen, um darüber zu kommunizieren, was durchaus gänzlich ohne Sprache möglich ist.

JG: Wo endet für Sie das Dokumentarische?

JS: Wenn ich an meinen obigen Versuch einer Begriffsdefinition denke, dann ist der Moment der Rezeption eines Bildes ein gegenwärtiger Augenblick. Mein Verständnis von Bild hängt also stark damit zusammen, in welchem Zusammenhang, mit welcher Stimmung oder Voreingenommenheit ich dem Bild begegne. Es erfordert eine aktive Bereitschaft, ein Bild als Dokument zu betrachten. Wird es unbewußt oder einvernehmlich suggeriert, handelt es sich wohl eher um die Verführung, etwas im Sinne des Kontextes zu glauben. Kurz, wir sind dem „Belogen-Werden“ durch Bilder grundsätzlich in einer Nachrichtensendung ebenso ausgesetzt wie vor einem Werbeplakat.

JG: Es gibt einen Nachrichtensender (Euronews), der sendet zeitweise Filmsequenzen ohne gesprochenen Text (nur Ort und Datum werden untertitelt). Die Wirkung ist für mich intensiver als bei einem kommentierten Film. Der „Code“ Nachricht scheint hier aufgebrochen, die Phantasie, das Unterbewußtsein bemächtigt sich zu einem Gutteil des Informationsgehalts. Ein bekannter Effekt, der auch bei Rundfunksendungen umgekehrt funktioniert.



6276, 2004
50 x 75 cm
19.7 x 29.5 inch
Detail

Offenbar wird eine Information umso interessanter, je weniger Sinne gleichzeitig angesprochen werden. Ich will daraus keine Regel machen, aber auf die - ebenfalls - stark irrationale Komponente, die Sie in ihrer Arbeit ganz offensichtlich zum Klingen bringen, zu sprechen kommen. Sie scheint beabsichtigt. Wollen oder können sie diese Effekte genauer benennen? Im aktuellen art-Artikel (Nr. 12/2005) kann Roland Gross nurmehr einen Spleen des Künstlers attestieren oder wie er sagt „Der Arbeitsprozeß birgt möglicherweise Analytisches, aber der große Rest ist klassische Künstleranarchie.“ In genanntem Artikel wird nicht geklärt, worum es sich im Arbeitsprozeß dreht. Im gleichen Artikel sprechen Sie sich aber bewußt gegen den Geniekult aus. Kein Widerspruch?

JS: In diesem Fall ist der Interpret der Autor des art-Artikels: Er wäre zu befragen zum Bild, das er sich von einem „Künstler“ macht. Ich habe mich an „Künstler“ als Berufsbezeichnung ebenso gewöhnt wie an die Bezeichnung „Kunst“ für meine Arbeit. Tatsächlich gefällt mir der Begriff „Anarchie“ im Bezug auf Bilder, nicht im

Bezug auf das Tun eines Künstlers. Ich habe an anderer Stelle gesagt, daß es eine „Anarchie der Bilder“ gibt, eine Herrschaftslosigkeit, Unorganisiert halt, die ich für das wesentliche Potential halte. Die Unfaßbarkeit von Bildern hat Generationen von Herrschenden beunruhigt und immer wieder dazu verleitet, Bilder zu instrumentalisieren. Was aber sind die Bilder selbst, wie sehen sie aus, wenn wir uns vom „denkenden Sehen“ lösen und ein sehendes Sehen zulassen?

JG: „Sehendes Sehen“ wäre demnach z. B. in der Malerei prozessual organisierter als in der Fotografie...

JS: Jedes zur Bilderzeugung verwendete Medium hat seine eigenen Bedingungen und Eigenschaften, die zu betrachten und zu differenzieren wichtig ist. Doch zur Erzeugung fotografischer Bilder gehört ebenso der Umgang mit Form und Farbe wie bei gemalten Bildern.

JG: Würden Sie dabei Ihre Arbeitsmethode mehr in Richtung unbewußtes, spielerisches Hantieren oder mehr als



1030, 2002
100 x 180 cm
39.4 x 70.9 inch



1030, 2002
100 x 180 cm
39.4 x 70.9 inch
Detail

3902, 2005
130 x 200 cm
51.2 x 78.7 inch



3902, 2005
130 x 200 cm
51.2 x 78.7 inch
Detail



phänomenologisch-systematisches Verfahren einordnen?

JS: Die Methoden meiner Arbeit könnten zunächst sinnvoll in technisch und künstlerisch bedingte unterteilt werden. Bei den Methoden, die der Verwendung der verschiedenen Techniken angehören, ist es selbstverständlich überaus sinnvoll, davon Kenntnis und die Fähigkeit zu haben, damit möglichst präzise umgehen zu können. Bei den Methoden des künstlerischen Vorgehens ist das ein bißchen anders, denn es gibt aus meiner Sicht eine gewisse Notwendigkeit, die Sprache und das Vorwissen zu hintergehen, um etwas „passieren zu lassen“. Das Reizvolle darin ist, mich selbst im Prozeß der Arbeit in eine nicht-zielorientierte Situation zu bringen.

JG: Die Aura des Authentischen haftet dem Medium Fotografie hartnäckig an. Ich denke dabei an ein Titelbild der Zeitschrift Kunstforum (Bd. 161/2003), ein Kriegsbild. Das Makabere daran ist der Umstand, daß dieses Foto höchstästhetisch wirkt, da ein großer und ein kleiner roter Punkt das Bild bestimmen, also „schön“ abstrakt anzuschauen ist. Im Hintergrund sind Militärfahrzeuge, Soldaten zu erkennen. Beim zweiten Hinsehen spürt man sogleich das „Faktische“, nämlich, daß es sich bei den roten Punkten um Blutspritzer handeln könnte. Es ist im Grunde schwarzer Humor, so ein Bild zu zeigen, zu sagen: Hier seht mal, ist das noch zu glauben? Nein, man will das nicht, daß man aus realem Krieg lustige Abstraktion formt. Das darf Eggleston mit einem abstraktschönen Drink in einem Flugzeug, oder Tillmans mit den Resten einer Party ... Ist Fotografie dem „Realen“ gegenüber noch immer verantwortlicher als beispielsweise Malerei?

JS: Eine Eigenschaft des Mediums Fotografie ist die sehr starke Behauptung einer Referenz, also zu dem, was man vielleicht das „Reale“ nennen könnte. Nun ist's, wie wir alle wissen, mit dem „Realen“ auch nicht weit her, sobald mindestens zwei Wahrnehmende gefragt sind... Daß eine entsetzliche Situation auf einer Fotografie zu etwas anderem wird, liegt ja bereits in der technischen Transformation begründet. Hinzu kommt die Verschiebung des Zusammenhangs. Es bleibt also nach wie vor problematisch, ob man z.B. Brutalität oder das „Unvorstellbare“ tatsächlich in ein (fotografisches) Bild überführen sollte. Die Gefahr ist extrem hoch, dabei zu verharmlosen. Denn nicht nur die Erinnerung des „Schönen“, sondern auch des „Schreckens“ sind individuell erzeugte Vorstellungen, die in einer Fremd-Visualisierung all zu oft problematisch werden.

JG: Können technische Bilder, Darstellungen mittels technischer Bilder über eine Allegorie auf Zustände - real oder mental - hinausgehen? Oder ist es schon eine ganze Menge, wenn sie das darzustellen vermögen?

JS: Schon der Begriff der Allegorie geht mir zu weit, wenngleich Bilder oft so aufgefaßt werden und darin sogar ein Teil der Absicht des Autors stecken mag. Neben diesem Gemeinten, das ich nicht in Abrede stellen will, gibt es jenen Teil des Visuellen, der mit Sprache und Bedeutung nicht zu fassen, dennoch sehr konkret sichtbar ist. Wenn ich mich dem stelle, dann wird ein Bild zu einem Gegenüber. Ein Gegenüber evoziert immer eine Selbstwahrnehmung.

ERSCHIENEN IN ‚SCHEINSCHLAG‘ NR.I-2006

Impressum

Philipp Schättler
Muthesius Kunsthochschule
SS 2015 / 4. Semester Kommunikationsdesign
Betreut von Prof.in Silke Juchter
und Prof. Wolfgang Sasse

