

**Ludwig Wiese**

## **Hauptsache Bild**

Gedanken über das, worauf es in der Fotografie wirklich ankommt: das Bild.  
Die Technik ist austauschbar.

## **Authentisch – also gut?**

Das Bildmedium Fotografie lieferte ursprünglich ein Abbild, das im Vergleich zu anderen Kreationen authentischer war.

Wie begegnet man der tiefgehenden Vertrauenskrise, welche die digitale Bildverarbeitung verursacht hat?

© 2014 Ludwig Wiese

Veröffentlicht am 29.01.2014 auf <https://www.w-fotografie.de>

Aktualisiert am 06.10.2020

## Was ist Wahrheit?

Was zählt, ist schließlich die Wirkung des Bildes und ob ein Foto uns berührt, antwortet D. Hinrichs auf meine Frage zum Anspruch nach Authentizität in der Fotografie. Zum Thema „Eugène Atget – August Sander – Walker Evans – wie ihre Bildsprache die folgenden Fotografiegenerationen prägte“ hielt D. Hinrichs am 14.11.12 in München einen Vortrag. Er lehrte an der Staatlichen Fachakademie für Fotodesign und arbeitet als freier Fotograf in München. Er hat bei seiner Fotografie, sowohl in der journalistischen Phase wie auch in den Landschaftskonzepten, nie eingegriffen oder nachträglich verändert und zählt sich selbst zu den Autorenfotografen.

Im Vortrag zeigte er das Bild „Junge mit Spielzeug-Handgranate im Central Park“ von D. Arbus, das ebenfalls sehr authentisch wirkt.



Abbildung 1: Diane Arbus. Junge mit Spielzeughandgranate im Central Park, 1962

Neuere Erkenntnisse zeigen jedoch, dass das aggressive Agieren mit der Spielzeug-Handgranate nicht authentisch ist. In „Meisterwerke der Fotografie“ wird erläutert, dass dies kürzlich publizierte Kontaktabzüge und spätere Aussagen des Abgebildeten belegen. Der Junge hätte vorerst fröhlich lächelnd und noch ohne Handgranate für die Fotografin posiert. Die drohende Haltung hätte er erst angenommen, als es für ihn zu lange dauerte, bis D. Arbus den Auslöser betätigte (vgl. Sti11a).

Meine Frage, ob das mit anderen Bildern von D. Arbus für 1,37 Millionen Dollar versteigerte Foto nach dieser Erkenntnis weniger wert sei, beantwortete D. Hinrichs souverän mit dem Hinweis, dass es auf die Bildwirkung ankomme und er ergänzte die Gegenfrage: „Was ist Wahrheit?“ (vgl. E-Mails im Anhang).

Authentizität war bereits zu Zeiten der Analogfotografie ein kritisches Thema. Die weitreichenden Möglichkeiten der Digitaltechnik haben die Diskussionen forciert und die immer wieder geführten Erörterungen zu diesem Themengebiet treten fast so häufig auf wie die Frage: „Was ist ein gutes Foto?“ (vgl. Wie14a).

Fotografen führen diese Diskussionen sehr engagiert, so dass für einzelne Anwendungsgebiete die geschichtliche Entwicklung und der Status gut beschrieben sind. Vorschläge für Verbesserungen findet man eher selten. Ich werde versuchen, mich dem Thema systematisch zu nähern, Anwendungsgebiete und Ziele zu hinterfragen und Lösungsansätze aufzuzeigen.

### **Authentizität als unmittelbares Ziel**

In vielen Anwendungsbereichen der Fotografie ist Authentizität ein entscheidendes Kriterium. Die Nachrichtenagentur Reuters entließ einen Fotografen, der bei einem Bild über einen Bombenangriff zusätzliche Rauchsäulen einmontierte. F. Rötzer berichtet auf Heise Online über den Fotografen Adnan Hajj, der eine Aufnahme von der Bombardierung Beiruts manipulierte. Blogger von einem proisraelischen Weblog hätten die dramatischer wirkenden Wolkenbearbeitungen aufgedeckt. Möglicherweise ginge es dem Fotografen nur darum, sein Produkt zu verbessern (vgl. Röt06).



Abbildung 2: Das manipulierte Foto – REUTERS / Adnan Hajj



Abbildung 3: Das angeblich authentische Foto – REUTERS / Adnan Hajj

In Abb. 2 sind die typischen Wiederholungen von Strukturen durch die Bearbeitung mit einem Stempelwerkzeug zu erkennen. In den Wolken tritt ein Wiederholungsmuster auf und auch Gebäude sind mehrfach zu erkennen.

Viele Naturfotografen lehnen stärkere Bildbearbeitungen ab und akzeptieren nur kleine Qualitätsoptimierungen, z.B. Entfernung von Sensorflecken. N. Rosing ist ein bekannter Natur- und Tierfotograf und hat lange an der Analogfotografie festgehalten. Seine Tageszeiten sind der frühe Morgen und der späte Abend. Sein Leben besteht aus viel Geduld und noch mehr Gehetze, weil er sich noch so nach den Gegebenheiten richtet, wie sie sind, lautet die Charakterisierung von H. Sußebach auf Zeit Online. N. Rosing habe Wochen in Zelten gehockt und beim Warten auf das richtige Polarlicht über der richtigen Landschaft Erfrierungen an Fingern und Zehen in Kauf genommen. Er würde keine Stromleitung mit einem Bearbeitungsprogramm entfernen (vgl. Suß08a). Ist dieses kompromisslose Vorgehen nicht ein Qualitätsmerkmal und somit die digitale Bearbeitung eine unzulässige und unfaire Irreführung?

Veranstalter von Wettbewerben der Naturfotografie begegnen dem mit einem aufwändigen Katalog der erlaubten und verbotenen Bearbeitungen, um gleiche Bedingungen und Authentizität sicherzustellen. Die Jury sichert sich bei den potenziellen Gewinnerbildern meist mit einer Prüfung im Rohdatenformat ab. Aber selbst mit dieser aufwändigen Vorgehensweise ist eine Blamage nicht unvermeidbar.

Der renommierte Fotowettbewerb „Wildlife Photographer of the Year“ blieb 2009 ohne Sieger. Spiegel Online berichtet, dass José Luis Rodriguez der Hauptpreis aberkannt wurde, da er für sein spektakuläres Siegerfoto ein gezähmtes Tier zum Einsatz brachte. Der Rüde Ossian stamme aus einem Tierpark nahe Madrid. Eine charakteristische dunkle Narbe unter dem rechten Auge und der untypische Sprung über den Zaun hätten den Verdacht ausgelöst. Die Regeln des Wettbewerbs schlossen Tiere in Gefangenschaft zwar nicht grundsätzlich aus, diese müssten aber kenntlich gemacht werden – damit im Zweifelsfall Fotos mit freilebenden Tieren besser bewertet würden (vgl. chs10).



Abbildung 4: Jose Luis Rodriguez / Veolia Environment Wildlife Photographer of the Year 2009

Ein vollständiges Verbot sämtlicher Fotobearbeitungen außerhalb der Kamera ist keine Lösung. Beim Fotografieren entstehen durch technische Einflüsse Fehler. Schmutzflecken auf dem Sensor erzeugen Artefakte und Blendeffekte verursachen Lichtstreifen im Bild.

Würde man diese Fotos unbearbeitet lassen, wäre die Authentizität beeinträchtigt. Durch nachträgliche Bearbeitung werden technische Fehler korrigiert und damit in diesen Fällen authentischere Bilder erstellt.

Doch wo liegt die Grenze zwischen der Korrektur von technischen Fehlern und stärkeren Bearbeitungen? Die Abgrenzung ist besonders schwer, wenn Fotos nach der Bearbeitung sogar realistischer wirken. Der Postproducer P. Dangin hat Fotografen wie Anni Leibovitz als Kunden und bearbeitet die Fotos so, dass sie anschließend nicht nur besser, sondern auch echter aussehen, berichtet H. Sußebach auf Zeit Online. P. Dangin sei längst kein Dienstleister mehr, er verdiene mehr als viele seiner Auftraggeber (vgl. Suß08b). Können mit aufwändiger Nachbearbeitung also realistischer wirkende und damit letztlich auch authentischere Bilder erstellt werden?

### Fotos als gesellschaftlicher Auftrag

Das Bild „Loyalistischer Soldat im Moment seines Todes“ von R. Capa hat sich mir früh als abschreckendes Kriegsbild eingeprägt.

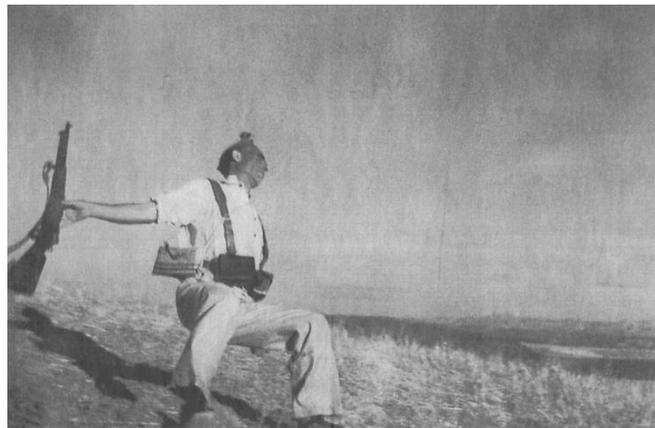


Abbildung 5: Robert Capas „Loyalistischer Soldat im Moment seines Todes“  
Foto: Robert Capa / Magnum Photos / Agentur Focus

In den letzten Jahren kamen Experten nach kritischen Untersuchungen überwiegend zum Ergebnis, dass R. Capa die über Jahrzehnte als authentisch geltende Aufnahme inszeniert hatte. Als Aufnahmeort hat der spanische Akademiker J. M. Susperregui die Gegend um Espejo identifiziert, erläutert J. Cáceres in der Süddeutschen Zeitung. Anfang September 1936 hätte es dort keine Kampfhandlungen gegeben. Die Vorsitzende der spanischen Sektion der Journalistenvereinigung „Reporter ohne Grenzen“ hätte R. Capa stark kritisiert. Journalisten dürften die Glaubwürdigkeit nicht verlieren (vgl. Céc09).

Ebenso hat sich mir das Bild „Hissen der russischen Flagge auf dem Reichstag“ von J. Chaldej aus den Geschichtsbüchern eingebrannt. In „Meisterwerke der Fotografie“ wird erläutert, dass das Bild Ergebnis einer bewusst eingesetzten Inszenierungsstrategie ist. J. Chaldej habe einem Soldaten eine rote Fahne gegeben und das Bild mit ihm arrangiert. Zusätzlich zu der Inszenierung auf dem Reichstag wäre das Bild auch bearbeitet worden. Er habe eine der beiden Armbanduhrer weggelassen und die brennende Stadtlandschaft einmontiert. Auf kritische Fragen habe J. Chaldej geantwortet: „Es ist ein gutes Foto und historisch bedeutend, nächste Frage bitte.“ (vgl. Sti11b).



Abbildung 6: Jewgeni Chaldej: Hissen der russischen Flagge auf dem Reichstag, 1945

Aus meiner Sicht kann ich die vielsagende Antwort von J. Chaldej voll bestätigen. Die Einflussnahme auf das Bild darf aber nicht zu einer groben Verfälschung führen. In der Bild-Zeitung vom 29.01.2001 ist der ehemalige Umweltminister J. Trittin auf einem Foto von 1994 bei einer Demonstration zu sehen, wie auf Spiegel Online erläutert wird. Mit Pfeilen und Text behauptet die Bild-Zeitung, dass sich in den Händen zweier Demonstranten in der Nähe von Trittin ein Bolzenschneider und ein Schlagstock befanden. Tatsächlich handelte es sich um einen Handschuh und ein Seil. J. Trittin hielt der Zeitung entgegen, dass das Foto beschnitten worden ist und dass mit Hilfe der einmontierten Pfeile und Beschriftungen überhaupt erst der Eindruck entstehen konnte, es handele sich um Waffen. Bild-Chefredakteur K. Diekmann entschuldigte sich bei J. Trittin und dieser verzichtete auf weitere Klagen, so ist es auf Spiegel Online zu lesen (vgl. Fot01).



Abbildung 7: Artikel in der "Bild"-Zeitung vom 29. Januar: Trittin zwischen "Schlagstock " und "Bolzenschneider"



Abbildung 8: Das Originalfoto: kein Bolzenschneider und kein Schlagstock, Jürgen Trittin bei der Autonomen-Demo in Göttingen am 16. Juli 1994 – SAT.1

Dieser Vorgang verdeutlicht, dass bereits ein modifizierter Ausschnitt zu einer stark veränderten Bildaussage führen kann.

### **Offener Umgang mit dem Thema Bildbearbeitung ist heikel**

Nach jahrelanger hitziger Diskussion über magersüchtige Models auf Laufstegen und in Magazinen lieferte die Zeitschrift Brigitte 2009 einen konkreten Beitrag zur Trendumkehr. Ab 2010 setzte die Modezeitschrift keine Profi-Models mehr ein. Es war sogar schon so weit gekommen, dass den Mädchen beim Postprocessing nachträglich die ein oder andere Rundung angedichtet wurde, um ein Mindestmaß an Glaubwürdigkeit zu erhalten.

Zeit Online berichtet 2012, dass die Revolution beendet ist. Die Chefredakteure hätten die Entscheidung mit Reaktionen der Leserinnen begründet. Wenn schon die Frau von der Straße so schön aussieht, führe das bei den Leserinnen zu Minderwertigkeitskomplexen. Was jedoch in der offiziellen Begründung nicht zu lesen sei: Innerhalb der letzten fünf Jahre hätten sich die Verkaufszahlen der Zeitschrift um 21 Prozent reduziert (vgl. Bri12).

Die extremen Model-Retuschen, insbesondere beim Cover, die zum gängigen Geschäftsgebaren der Modezeitschriften gehören und mit denen auf Kosten der Glaubwürdigkeit Aufmerksamkeit erreicht werden soll, sind nicht zu bändigen. Das Thema Bildbearbeitung gerät wieder in den Hintergrund.

Jurys von Fotowettbewerben reagieren extrem unterschiedlich auf Montagen. Im Regelwerk sind, mit Ausnahme der reinen Naturfotografie, nur selten eindeutige Formulierungen zu finden. Montagen werden meist über indirekte Formulierungen angesprochen, z.B. dass Randbedingungen für Aufnahmetermine und Urheberrechte auch für Montageteile gelten. Digitale Bearbeitungen sind somit nicht ausgeschlossen, also erlaubt. Aus meiner Erfahrung zeigen sich jedoch bei den Ergebnissen starke Schwankungen in Abhängigkeit von der Einstellung der Jurymitglieder. Ich habe von Wettbewerbsveranstaltern schon Hinweise erhalten, dass ein konservatives Jurymitglied keine bearbeiteten Bilder akzeptierte. Beim nächsten Wettbewerb hätte ich mehr Chancen, da die dann benannten Jurymitglieder fortschrittlicher seien.

Ein explizites Verbot von Montagen wird wahrscheinlich deswegen nicht ausgesprochen, weil eine Kontrolle zu aufwändig wäre. Die zahlreichen Anhänger der „reinen“ Fotografie bewerten stärker bearbeitete Fotos ohne offene Diskussion schlechter. Als Gast bei Jurierungen konnte ich dies beobachten. Wenn vereinzelt Ansätze für Lösungen dieser Probleme angesprochen werden, dann sind es häufig illusorische Versuche, abgeschlossene historische Prozesse wiederherzustellen. In seinem Artikel „Konterrevolution“ kritisiert M. Kriegelstein mit seiner langjährigen Wettbewerbserfahrung die immer wieder aufflammenden Versuche der ewigen Gestrigen, digitalen Montage kennzeichnen oder ausschließen zu wollen (vgl. Kri12).

## **Fotografie ist von Anbeginn subjektive Sicht und Deutung der Realität**

Beim Fotografieren wird ein Teil der dreidimensionalen Welt in eine zweidimensionale Abstraktion transformiert. Der Fotograf beeinflusst das Erscheinungsbild der Aufnahme aus seiner subjektiven Sicht bereits durch die Wahl des Standpunkts, des Ausschnitts und des Moments. Obwohl die Technik ein hohes Maß an Authentizität erst ermöglicht, führten technische Einschränkungen bei den früheren Porträts zu unnatürlichen Bildern. Wegen geringerer Empfindlichkeit des Filmmaterials mussten Personen über längere Zeit starr stehen und wirkten dadurch wie Statuen.

Fotografen bearbeiten ihre Bilder seit den Anfängen der Fotografie. In „Meisterwerke der Fotografie“ wird erläutert, dass E. Baldus bereits 1851 zehn Negative zu einem Abzug kombinierte. Die Grenzen zwischen den einzelnen Aufnahmen hätte er mittels sorgfältiger Aquarellretuschen verdeckt (vgl. Sti11c).

In „Meisterwerke der Fotografie“ wird bei einem weiteren sehr frühen Werk auf starke Beeinflussung durch den Fotografen hingewiesen. A. Gardner hätte 1863 den Leichnam eines gefallenen Soldaten um 40 Yards verrückt und das Gewehr „malerisch“ positioniert, um die Schrecken des amerikanischen Bürgerkriegs mit einer besseren Bildwirkung widerzugeben. Der Authentizitätsanspruch der Fotografie wäre dadurch seinerzeit aber nicht in Zweifel gezogen worden (vgl. Sti11d). Das eindrucksvolle Bild von D. Lange „Migrant Mother“ aus dem Jahr 1936 mache deutlich, wie sehr es gerade bei der dokumentarischen Fotografie auf die Inszenierung und Komposition ankäme (vgl. Sti11e).

Bei der Bewertung aktueller Werke werden ähnliche Schlussfolgerungen gezogen. J. Walls Kommentare erlauben es, die Polarität von Dokumentation und Inszenierung zu durchkreuzen, lautet die Interpretation von P. Geimer in „Theorien der Fotografie“. Die gezielte Inszenierung fotografischer Ereignisse bedeute keine Preisgabe des Dokumentarischen, vielmehr verschaffe sie einen alternativen Zugang zum Faktischen (vgl. Gei09).

Zwischen den Empfindungen im realen Leben und bei der Betrachtung einer Fotografie bestehen auch in identischen Situationen große Unterschiede. Diese Effekte beleuchtet S. Sonntag: Obwohl die Menschen durch fotografische Bilder vieles von dem kennenlernen, was es auf der Welt gibt, sind sie häufig enttäuscht, überrascht, unberührt, wenn sie solche Realitäten mit bloßem Auge sehen. Fotos entziehen Dingen, die wir aus erster Hand erfahren, ihren gefühlsmäßigen Gehalt und die Gefühle die sie sodann erwecken, sind häufig nicht die gleichen, die wir im wirklichen Leben spüren. Etwas, was wir auf einem Foto sehen, kann uns mehr beunruhigen als im wirklichen Leben, so S. Sonntag (vgl. Son11a).

Dabei sind Fotos einprägsamer als die heute allgegenwärtigen Filme und Videos. S. Sonntag hebt hervor, dass Fotografien einen säuberlichen Abschnitt und nicht das Dahinfließen der Zeit zeigen. Jedes Standfoto sei ein bevorzugter Augenblick, verwandelt in ein dünnes Objekt, das man aufheben und immer wieder betrachten könne. Sie betont, dass Fotos wie jenes von 1972, das auf den Titelseiten der Zeitungen ein mit amerikanischem Napalm besprühtes, nacktes südvietnamesisches Kind beim Laufen auf einer Straße zeigt, vermutlich mehr dazu beigetragen haben, dass sich die Öffentlichkeit immer heftiger gegen den Krieg aussprach als hundert Stunden Barbareien im Fernsehen (vgl. Son11b).

## **Die Fotografie befindet sich in einer Vertrauenskrise**

In der 175-jährigen Geschichte der Fotografie hat sich bis heute zum Thema Authentizität nichts Wesentliches verändert. Fotos waren immer subjektiv. Damit ist doch alles in Ordnung, oder? Bearbeitungen können heute zwar einfacher und effizienter durchgeführt werden aber damit reiht sich die Fotografie doch nur in den allgemeinen technischen Fortschritt ein. Wenn Fotografen die technischen Möglichkeiten redlich im Sinne der tatsächlichen Situation anwenden, ist es nur für alle von Vorteil. Die ewig gestrigen Bedenkenträger wollen nur das Rad der Geschichte zurückdrehen. Wozu die Aufregung über digitale Bildbearbeitung; warum sich dem Fortschritt verschließen?

A. Feininger hält theoretische Überlegungen über „reine“ gegen gestaltete Fotografie, experimentelle gegen dokumentarische Darstellung, künstlerische Integrität gegen verfälschende Einmischungen für Zeitverschwendung. Sie stünden jenen zu, die Debatten der anspruchsvollen Aufgabe Bilder zu machen vorziehen. Es gäbe nur zwei Arten von Fotos und Fotografen: gute und schlechte (vgl. Fei05).

Dies war bisher im Wesentlichen meine Sicht. Ein bedeutender Aspekt ist mir jedoch erst kürzlich bewusst geworden: Die Fotografie befindet sich in einer Vertrauenskrise.

Durch Fotos wird ein Abbild geliefert, das im Vergleich zu anderen Kreationen wesentlich authentischer ist. Der Betrachter erwartet, trainiert durch langjährige Bilderfahrung und eingeprägte Sehgewohnheiten, von einer realistisch wirkenden Aufnahme Authentizität. Konflikte hielten sich vor der digitalen Ära in der Fotografie wegen des größeren Aufwands von Manipulationen in Grenzen. Durch die heute wesentlich einfacher durchzuführende digitale Bildbearbeitung hat die Zahl der manipulierten Bilder stark zugenommen. Viele real wirkende Bilder sind nicht mehr authentisch. Das über Jahrzehnte erlernte Fotoverständnis ist erschüttert.

Häufig wird als Lösung dieses Konflikts die Rückbesinnung auf die schöne alte Analogwelt proklamiert. Analoge Fotos seien wahr und würden großes Vertrauen genießen. Daher sollten Digitalbilder nur in gleichem Umfang bearbeitet werden dürfen. Der Nachweis sollte durch Dateien im Rohdatenformat (RAW) und die Entwicklungsdateien (XMP) erbracht werden.

Aus meiner Sicht ist dies nur in Spezialfällen zielführend, z.B. als Nachweis des realen Bezugs in der journalistischen Fotografie oder zur Überprüfung regelkonformen Verhaltens bei Wettbewerben der Naturfotografen. In den überwiegenden Fällen der relevanten Anwendungsgebiete der Fotografie ist dieses Vorgehen zu aufwändig. Viele Profis müssten sich für den Nachweis der Authentizität umstellen, da sie nicht im RAW-, sondern im manipulierbaren JPG-Format fotografieren.

## **Souveräner Umgang mit dem Fotoangebot**

Das wirkungsvolle neue Potenzial der Gestaltung von Fotografien sollte nicht künstlich beschränkt werden. Aus meiner Sicht kann die Lösung nur im souveränen Umgang mit der Glaubwürdigkeit liegen. Der Betrachter muss das Foto in Abhängigkeit von dem jeweiligen Anwendungsbereich kritisch ansehen.

Die Anwendungsgebiete der Fotografie sind sehr vielfältig (vgl. Wie14b). Der größte Unterschied in der Forderung nach Authentizität besteht zwischen journalistischer und künstlerischer Fotografie. Die dokumentarische Fotografie, bei der der Authentizitätsanspruch am höchsten ist, wird hier nicht betrachtet, da sie sehr fachspezifisch eingesetzt wird und sich seltener an ein breites Publikum richtet.

In der journalistischen Fotografie ist der Bedarf an Realitätsnähe hoch. Über die beabsichtigte Bildaussage möchte der Fotograf aber auch eine maximale Wirkung beim Betrachter erreichen. Beim korrespondierenden Text zum Bild ist es ähnlich, einerseits soll die Realität präzise beschrieben werden, andererseits sollen die Formulierungen den Leser auch ansprechen.

Die Buchstaben des Textes können mit den Pixeln des Bildes verglichen werden. Buchstaben bilden den gesamten Text und Pixel das vollständige Bild. Buchstaben waren schon immer sehr frei einsetzbar, während dies bei Pixeln nur eingeschränkt möglich war. Text konnte schon immer lügen, das Foto kann es jetzt auch in vergleichbarem Umfang. Auf der anderen Seite hat man mit dem Foto jetzt mehr Möglichkeiten und kann eine gezieltere Aussage formen.

Zur Konfliktlösung bietet sich an, die bewährten Standards für den Umgang mit Texten auf Fotos zu übertragen. Das Vertrauen in die Glaubwürdigkeit von Texten hängt vom Medium und dem damit verbundenen Qualitätsstandard ab. Analog könnte das Vertrauen in die Authentizität von Bildern ebenso vom jeweiligen Medium und dem Selbstverständnis des Fotografen abgeleitet werden. Diese Veränderung im Umgang mit Fotos ist ein wichtiger Lernprozess, der faktisch bereits begonnen hat.

Primäres Ziel der künstlerischen Fotografie ist es, dem Betrachter eine tiefere Einsicht zu ermöglichen. Die Bildaussage steht im Vordergrund. Das Foto kann einen realen Bezug haben, muss es aber nicht. Authentizität ist in diesem Bereich kein Problem.

In der Forderung nach Authentizität liegen die anderen Anwendungsgebiete zwischen journalistischer und künstlerischer Fotografie, z.B. der Bereich der Werbung. Die geschilderten Aspekte sind entsprechend angepasst zu übertragen.

## **Fazit**

Durch die weitreichenden Möglichkeiten der digitalen Bildbearbeitung ist das Vertrauen in das ursprünglich überwiegend authentische Bildmedium Fotografie erschüttert worden. Die Vertrauenskrise kann nicht durch Beschränkung auf Bearbeitungsmöglichkeiten der Analogfotografie gelöst werden. Der Kontrollaufwand ist nur in wenigen Spezialgebieten tragbar.

Der Betrachter muss bei journalistisch eingesetzten Bildern lernen, Vertrauen in Textprodukte analog auf Bilder zu übertragen. In der künstlerischen Fotografie ist Authentizität kein Problem. Der Betrachter muss die für ihn relevante tiefere Einsicht bei jedem Werk neu erkunden. Die vielen anderen Anwendungsbereiche liegen zwischen

journalistischer und künstlerischer Fotografie, d.h. die geschilderten Aspekte sind entsprechend angepasst zu übertragen.

Der Spiegel stellte A. Gursky und T. Ruff eine Frage zur Authentizität in ihren Werken. Vielleicht trifft der Titel, der die Antwort von T. Ruff verkürzt wiedergibt, die Problematik am besten: „Das mit der Wahrheit ist Quatsch.“ (vgl. Knö12).

## Anhang

### E-Mails zum Vortrag von D. Hinrichs

**From:** W-Fotografie  
**Sent:** Saturday, November 17, 2012 8:13 PM  
**To:** mail@dieter-hinrichs.com  
**Subject:** Anmerkung zum Vortrag im Gasteig

Sehr geehrter Herr Hinrichs,

ich fand Ihren Vortrag im Gasteig vom 14.11.12 sehr informativ und gelungen.

Als Amateurfotograf mit Interesse an Bildbearbeitung beschäftigt mich z.Zt. das Spannungsfeld zwischen Authentizität und Ästhetik bzw. beabsichtigter Bildaussage.

Aus meiner Sicht war in Ihrem Vortrag der Anspruch nach Authentizität in der dokumentarischen Fotografie erkennbar. Als ein Beispiel brachten Sie das Foto von Diane Arbus "Junge mit Spielzeug-Handgranate im Central Park", 1962.

Nun belegen gerade bei diesem Bild kürzlich publizierte Kontaktabzüge und spätere Aussagen des Abgebildeten mangelnde Authentizität (siehe u.a. Bernd Stiegler und Felix Thürlemann: Meisterwerke der Fotografie, Stuttgart, 2011). Der Junge zeigte zunächst ein eher possierliches Verhalten, wurde aber durch die Dauer der Aufnahme prozedur ungeduldig, so dass erst die 8. von 11 Aufnahmen den gegen die Fotoprozedur gerichteten Gesichtsausdruck zeigte.

Ist dieses Bild, das mit anderen Bildern von Diane Arbus in 2008 für 1,37 Mio \$ versteigert wurde, nach dieser Erkenntnis weniger wert?

Oder ist der Wert der mahnenden Bildaussage wichtiger als die Wahrheit?

Mit freundlichen Grüßen

Ludwig Wiese  
Theresienweg 44  
85551 Kirchheim

[www.w-fotografie.de](http://www.w-fotografie.de)

**From:** dieter hinrichs  
**Sent:** Saturday, November 17, 2012 9:03 PM  
**To:** W-Fotografie  
**Subject:** Re: Anmerkung zum Vortrag im Gasteig

Sehr geehrter Herr Wiese,  
der angesprochene Konflikt ist so alt wie die Fotografie selbst.  
Es gibt viele Beispiele dafür, dass fotografierte Situationen nicht authentisch sind.  
Robert Capa's "sterbender Falangist", auch das berühmte Foto von Dorothea Lange  
"Migrant Mother".  
Gerade die Portrait-Darstellung ist immer mehr oder weniger inszeniert.  
Auch August Sander hätte nicht fotografiert, wenn der Arbeitslose in die Kamera gelächelt  
hätte.  
Walker Evans wandte sich gegen den Ausdruck "Dokumentar-Fotografie", weil er dem  
schöpferischen "poetischen" Anteil nicht berücksichtigt.  
Was zählt ist schließlich die Wirkung des Bildes und ob ein Foto uns berührt.

Wichtig scheint mir bei den Fotografen "im dokumentarischen Stil" zu sein, dass ein über  
einen längeren Zeitraum hinweg erarbeitetes Bildkonzept mit dem Anliegen des Fotografen  
übereinstimmt.  
Walker Evans wandte sich auch von dem Farm Security Projekt ab, weil es mit seiner  
persönlichen Auffassung nicht mehr überein stimmte.

Anders funktioniert die durch Computer bearbeitete digitale Fotografie, in der alle  
Manipulationen erlaubt sind, wie auch schon die expressionistischen Maler alle natürlichen  
Farben verändern durften und niemand mehr die Frage nach Authentizität zu stellen  
brauchte.

Ich selbst habe in meiner Fotografie, sowohl in der journalistischen Phase wie in den  
Landschaftskonzepten, nie eingegriffen oder nachträglich verändert, allerdings ist schon der  
Ausschnitt, das Warten auf das richtige Licht und die Art der Ausarbeitung ein gestalterisch  
subjektiver Eingriff.

Wenn Diane Arbus eine kritische Vorstellung von einem Foto hat, so muss man ihr  
zugestehen, dass sie den Jungen nicht freundlich in die Kamera lächelnd fotografieren  
wollte. Was zählt, ist schließlich die endgültige Aussage des Fotos.  
Und die entspricht vielleicht nicht der tatsächlichen Situation, sondern dem von ihr  
beabsichtigten Ausdruck.  
Insofern gibt es viele Fotos im dokumentarischem Stil, die eine Situation durch den  
subjektiven Blick des Fotografen verändert wiedergeben.  
Da gilt immer wieder die biblische Frage: "Was ist WAHRHEIT?". Das hat Kurosawa in  
"Rashomon" auch ganz deutlich dargestellt.

Jeder Fotograf muss zu seiner Auffassung stehen, auch wenn sie durch digitale  
Möglichkeiten vollkommen verändert ist.  
Der Wert eines Fotos richtet sich heute mehr nach dem Marktwert des Fotografen.

Mit Dank für Ihre Anmerkung und freundlichen Grüßen  
Dieter Hinrichs

## Text-Quellen

- [Bri12] "Brigitte" begründet Rückkehr der Profi-Models, Zeit Online, <https://www.zeit.de/lebensart/mode/2012-09/brigitte-professionelle-models>, Stand: 06.09.12, Abruf: 14.01.14.
- [CÁC09] Javier, C.: Im Moment der Wahrheit. Süddeutsche Zeitung, 20.07.08, S. 9.
- [chs10] chs: Spektakuläres Wolfsbild: Wildtier-Fotograf muss bedeutenden Preis abgeben. Spiegel Online, <https://www.spiegel.de/wissenschaft/natur/spektakulaeres-wolfsbild-wildtier-fotograf-muss-bedeutenden-preis-abgeben-a-673156.html>, Stand: 21.01.10, Abruf: 10.01.14.
- [Fei05] Feininger, A.: Die hohe Schule der Fotografie. 29. Auflage, Heyne, 2005, S. 21.
- [Fot01] Foto-Affäre: "Bild"-Chef Diekmann bestreitet das Unbestreitbare, Spiegel Online, <https://www.spiegel.de/politik/deutschland/foto-ffaere-bild-chef-diekmann-bestreitet-das-unbestreitbare-a-115607.html>, Stand: 02.02.01, Abruf: 13.01.14.
- [Gei09] Geimer, P.: Theorien der Fotografie. 3. Auflage, Junius, 2009, S. 206f.
- [Knö12] Knöpfel, U.: Das mit der Wahrheit ist Quatsch. Spiegel, 2012, Heft 11, S. 142f.
- [Kri12] Kriegelstein, M.: Konterrevolution?. Brennpunkt, 2012, Heft 1, S. 60.
- [Röt06] Rötzer, F.: Die Wahrheit der digitalen Bilder. Heise Online, <https://www.heise.de/tp/features/Die-Wahrheit-der-digitalen-Bilder-3407388.html>, Stand: 07.08.06, Abruf: 10.01.14.
- [Son11a] Sonntag, S.: Über Fotografie. 20. Auflage, Fischer, 2011, S. 160.
- [Son11b] Ebd., S. 23f.
- [Sti11a] Stiegler B., Thürlemann F.: Meisterwerke der Fotografie. Philipp Reclam jun., 2011, S. 259.
- [Sti11b] Ebd., S. 221.
- [Sti11c] Ebd., S. 51.
- [Sti11d] Ebd., S. 93.
- [Sti11e] Ebd., S. 207.
- [Suß08a] Sußbach, H.: Die Last der Wahrheit. ZEIT ONLINE, ZEITmagazin LEBEN, Nr. 24. <https://www.zeit.de/2008/24/Foto-Reportage-24/seite-3>, Stand: 05.06.08, Abruf: 10.01.14.
- [Suß08b] Ebd. <https://www.zeit.de/2008/24/Foto-Reportage-24/seite-2>, Stand: 05.06.08, Abruf: 13.01.14.
- [Wie14a] Wiese, L.: Knackscharf – also gut?. [https://www.w-fotografie.de/wp-content/uploads/2016/02/Beitrag\\_1-L\\_Wiese-Fotografie.pdf](https://www.w-fotografie.de/wp-content/uploads/2016/02/Beitrag_1-L_Wiese-Fotografie.pdf), Stand: 29.01.14, Abruf: 29.01.14.
- [Wie14b] Wiese, L.: Was fotografierst du so?. [https://www.w-fotografie.de/wp-content/uploads/2016/02/Beitrag\\_3-L\\_Wiese-Fotografie.pdf](https://www.w-fotografie.de/wp-content/uploads/2016/02/Beitrag_3-L_Wiese-Fotografie.pdf), Stand: 29.01.14, Abruf: 29.01.14.

## Bild-Quellen

Hinweis zu Internetquellen:

Der Inhalt von nicht mehr abrufbaren Websites ist beim Autor verfügbar.

- [Abb. 1] Stiegler B., Thürlemann F.: Meisterwerke der Fotografie. Philipp Reclam jun., 2011, S. 258.
- [Abb. 2] Rötzer, F.: Die Wahrheit der digitalen Bilder. Heise Online, <https://www.heise.de/tp/features/Die-Wahrheit-der-digitalen-Bilder-3407388.html>, Stand: 07.08.06, Abruf: 10.01.14.
- [Abb. 3] Ebd.
- [Abb. 4] chs: Spektakuläres Wolfsbild: Wildtier-Fotograf muss bedeutenden Preis abgeben. Spiegel Online, <https://www.spiegel.de/fotostrecke/spektakulaere-tierfotos-springender-wolf-offenbar-gezaehmt-fotostrecke-50973.html>, Stand: 22.10.09, Abruf: 10.01.14.
- [Abb. 5] Javier, C.: Im Moment der Wahrheit. Süddeutsche Zeitung, 20.07.08, S. 9.
- [Abb. 6] Stiegler B., Thürlemann F.: Meisterwerke der Fotografie. Philipp Reclam jun., 2011, S. 220.
- [Abb. 7] Foto-Affäre: "Bild"-Chef Diekmann bestreitet das Unbestreitbare, Spiegel Online, <http://www.spiegel.de/politik/deutschland/grossbild-115607-85411.html>, Stand: 02.02.01, Abruf: 13.01.14. Website nicht mehr abrufbar.
- [Abb. 8] Ebd., <http://www.spiegel.de/politik/deutschland/grossbild-115607-85420.html>, Stand: 02.02.01, Abruf: 13.01.14. Website nicht mehr abrufbar.