

Pressefotografie

Inszenierte Wahrheiten

Ein Bild sagt mehr als tausend Worte, vor allem mehr Unwahres: Was es zeigt, ist keine angetroffene, sondern eine vom Fotografen arrangierte Wirklichkeit. Gelegentlich gibt er das Konstruierte zu erkennen, in andern Fällen muss der Betrachter die verdeckte Absicht selbst entdecken.

Von Hans Durrer

Im Museum of Modern Art in San Francisco hängt im Dezember 2007 eine riesige Fotografie von Jeff Wall. Sie zeigt junge Leute, modisch hergerichtet, auf der Straße vor einer Diskothek auf Einlass wartend. Die Aufnahme erinnert nicht an das Leben, das man in den Straßen von San Francisco wahrnimmt, sondern an Bilder aus dem Fernsehen: Alles sieht so aus, wie sich Fernsehleute die Wirklichkeit vorstellen; mit dem wirklichen Leben, in dem wenige wie Film- oder Fernsehfiguren aussehen, hat das kaum noch zu tun.

Das Foto faszinierte mich (nicht zuletzt des außergewöhnlichen Formats wegen), es zog mich an, ich mochte es genauso, wie ich das Vanille-Eis von McDonalds (hundertprozentig künstlich, garantiert ohne natürliche Zutaten) mag, aber gleichzeitig irritierte es mich, stieß es mich ab, wollte ich nicht, dass es mir gefiel, denn das war nicht wirklich Fotografie, wie ich sie verstand (dokumentieren, was man vorfindet) und wegen der ich doch gekommen war, das war näher am Film, am Theater, ja an der Malerei. Auch die anderen

Aufnahmen in dieser Ausstellung wirkten, als ob Wall die Bilder in seinem Kopf fotografiert hätte.

Walls vielleicht berühmtestes Foto, *Dead Troops Talk* (A vision after an ambush of a Red Army patrol, near Moqor, Afghanistan, winter 1986), wurde im Studio mit Schauspielern aufgenommen, Einzelteile, die dann später digital zusammengesetzt wurden. Auf einer Geröllhalde sind tote und verletzte Soldaten, verstreute Waffen sowie Blutlachen zu sehen. Wie der Titel suggeriert, ist es kein Abbild der Wirklichkeit, soll es auch gar nicht sein. Wall war nie in Afghanistan, doch er hatte von dem russischen Kolonialabenteurer dort gelesen. Das Bild ist, um es mit Susan Sontag zu sagen, „das Gegenteil eines Dokuments“. Da sich Fotos wesentlich dadurch auszeichnen, dass wir ihnen Dokument-Charakter zuschreiben – sie sollen uns Belege, Beweise, Erinnerungsstücke sein –, kann man sich füglich fragen, ob ein Bild wie *Dead Troops Talk* eigentlich Fotografie ist.

Jeff Wall: *Dead Troops Talk* (a vision after an ambush of a Red Army patrol, near Moqor, Afghanistan, winter 1986), 1992



Nun, es wurde eine Kamera benutzt, auf den Auslöser gedrückt, ein Foto hergestellt. Und überhaupt: Viele Fotos werden doch für die Kamera inszeniert. Standbilder beim Film etwa. Oder Familienfotos. Oder Porträtaufnahmen beim Fotografieren. Oder die immergleichen Gruppenfotos von Staats- und Regierungschefs. Zudem wird auch ein dokumentarisches Foto doch gerade dann als gelungen bezeichnet, wenn es die Vorstellungen der Fotografin (die, versteht sich, auch ein Mann sein kann) überzeugend wiedergibt. Wieso also dieses Unbehagen? Weil ich von Fotos erwarte, dass sie mir die Wirklichkeit vor dem Kameraauge und nicht die Fantasiewelt des Fotografen zeigen. Zugegeben, das lässt sich meist nicht scharf trennen, aber wer, wie zum Beispiel Cartier-Bresson, mit der Vorstellung eines *moment décisif* ans Fotografieren geht, wird ganz anders (und, manchmal, ganz andere) Aufnahmen machen als einer, der vor allem die Arbeit in der Dunkelkammer, am Computer oder das Inszenieren vor der Kamera als wesentlich sieht.

Auch der Darmstädter Lukas Einsele gestaltet seine Fotografien: „Ich sehe meine Arbeit als eine künstlerische, die sich jedoch in einem Schnittbereich von Journalismus, Dokumentation, Kunst, humanitärer und politischer Arbeit bewegt.“ Einsele fotografiert mit einer Großformatkamera, dabei ist die Inszenierung unausweichlich: „Hier ist die Kamera sichtbar, das Foto – allein schon dessen Belichtung – dauert so lange, dass ein gewisses Einverständnis zwischen Fotografen und Fotografierten bestehen muss.“

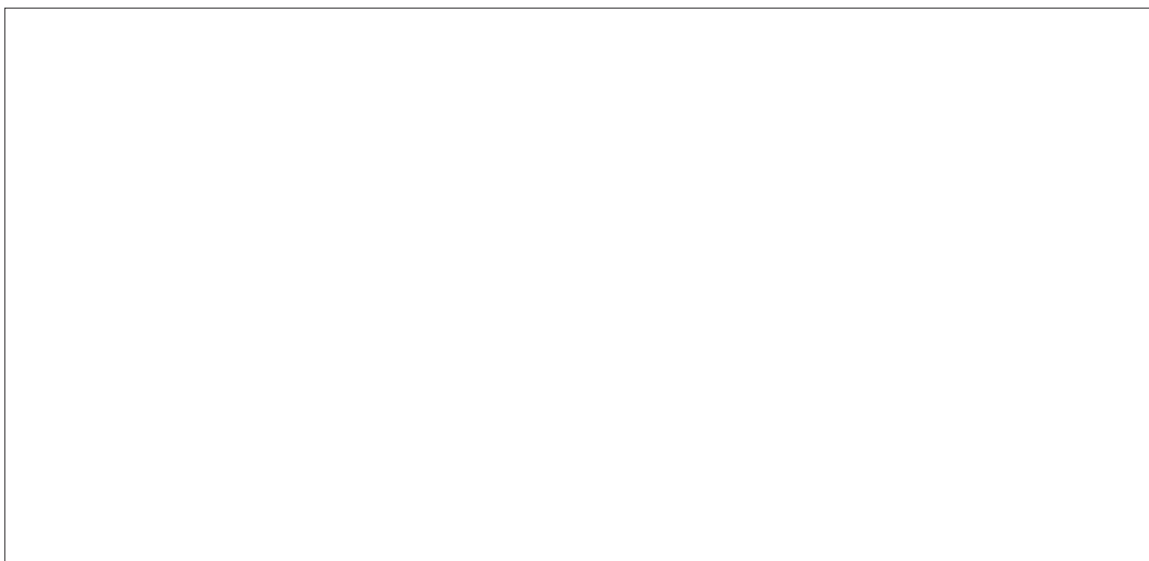
Ein besonders gelungenes (und überzeugendes) Beispiel der „Zusammenarbeit“ von Abgebilde-

ten und Fotografen ist das Foto der Kabuler Fahrradkuriere, das er gemeinsam mit seinem Freund Andreas Zierhut, der selbst auch Fotograf ist, angefertigt hat. Die Tatsache, dass hier zwei Fotografen für das Bild zeichnen, macht deutlich, dass das Arrangement, die Inszenierung, das Entscheidende ist – wer den Auslöser betätigt, ist (wie bei Jeff Wall, der zeitweilig einen Kameramann beauftragt, nach seinen Anweisungen den Auslöser zu betätigen) sekundär.

Wir erwarten von Fotos, dass der Fotograf uns vermittelt, was seine Augen gesehen haben und was er seinen Augen zu sehen erlaubt hat. Aber das genügt nicht, denn wir wollen von Fotos mehr: Wir wollen sie echt, und wir wollen sie wahr; wir erwarten von ihnen, dass sie uns nicht hinters Licht führen.

Auch wenn uns klar ist, dass Fotos uns die Dinge oft nicht so zeigen, wie unsere Augen sie wahrnehmen – getäuscht und angelogen werden wollen wir deshalb noch lange nicht. Es geschieht natürlich trotzdem: Als George Bush junior im Dezember 2003 mit einem echt wirkenden Plastik-Thanksgiving-Truthahn bei den amerikanischen Truppen im Irak posierte, ging das Bild davon um die Welt. Genau wie die Bilder von der Eröffnungsfeier der Olympischen Spiele in Peking, als die Kameras ein hübsches, singendes Mädchen zeigten, das jedoch gar nicht selbst sang, sondern sich der Stimme eines anderen, weniger hübschen, bediente – so angeordnet von den politischen Verantwortlichen. Problematisch sind solche Fotos vor allem deshalb, weil wir uns, wenn wir uns erinnern, an Bilder (genauer: an die damit verbundenen Gefühle) erinnern. Die New Yorker

Ein Foto, zwei Fotografen (Lukas Einsele und Andreas Zierhut): Fahrradkurierdienst in Kabul





Was sollen diese Bilder zeigen: Kacheln, Gummihandschuhe, Saddam, die Überlegenheit des Westens?

Fotografin Lisa Kahane hat es auf den Punkt gebracht: „Image outlives fact.“

Saddam Hussein wurde im Dezember 2003 festgenommen. Danach stellte das amerikanische Kriegsministerium (das, ganz wie bei Orwell, Ministerium für Verteidigung genannt wird) ein Video her; es führte den Gefangenen als Kriegstrophäe vor (was gemäß den allerdings zahnlosen Genfer Konventionen untersagt ist): Ein Mann mit Chirurgen-Handschuhen (ist es ein Arzt? – wir wissen es nicht; das Bild kann es nicht zeigen) fährt Saddam, der wie ein Clochard aussieht, durch die Haare (entlaust ihn? – auch dies eine Zuschreibung, die ein Bild nicht zeigen kann) und inspiziert anschließend seinen Rachen (litt er an Zahn-, Hals- oder einem andern Weh? Wurde ihm vielleicht eine Speichelprobe entnommen?). Und überhaupt: Was für einen sachlichen Grund gibt es eigentlich, einen Gefangenen bei einer ärztlichen Untersuchung (wenn es überhaupt eine war) zu filmen?

Wer solche Bilder verbreitet, ist kein Journalist, sondern Propagandist. Davon gibt es einige, weshalb die Bilder denn auch um die Welt gingen und gelegentlich in ziemlich eigenwillige Zusammenhänge gestellt wurden. Zum Beispiel vom Historiker Lucas Burkart im *Zürcher Tages-Anzeiger*: „Zwei in hauchdünnes Plastik gehüllte Hände, die gleichsam als verlängerter Arm der westlichen Zivilisation fungieren, unterziehen Hussein einer medizinischen Untersuchung. Dem Wilden werden hier die Errungenschaften westlicher Wissenschaft verabreicht (...) Im Hintergrund sind weiße Kacheln zu erkennen, die in ihrer klinisch sterilen Sauberkeit die kulturelle Differenz zum unterirdischen Versteck des irakischen Diktators nochmals treffend verbildlichen.“

Es versteht sich: Diese Bilder zeigen nicht, was da in sie hineingelesen wird. Sie können es auch

gar nicht. Zudem: Wer so interpretiert und argumentiert, ist voll auf das bereitgestellte Propaganda-Potenzial hereingefallen, denn durch diese Art der Beschäftigung mit Bildern betreibt man nichts anderes als das Geschäft der Propagandisten: Man sorgt dafür, dass diese Aufnahmen (die ja als Bilder überhaupt nicht hinterfragt werden) im Gespräch und in den Köpfen der Leute bleiben. Auf Propaganda-Köder hereinzufallen ist überhaupt typisch für Intellektuelle, Medienleute eingeschlossen, worauf Jacques Ellul in seinem 1965 auf Englisch erschienenen Werk *Propaganda: The Formation of Men's Attitudes* hingewiesen hat. Intellektuelle, hält er darin fest, seien in ganz besonderem Maße für Propaganda anfällig, weil sie a) ständig große Mengen nicht nachprüfbarer Informationen zu sich nehmen, b) glauben, über alles und jedes eine Meinung haben zu müssen, und c) der Auffassung sind, sich eine eigene Meinung bilden zu können.

Wer diese Saddam-Fotos, wie überhaupt Fotos, verstehen will, muss sich vor allem mit ihrer Entstehungsgeschichte befassen und fragen: Wie, wann, wo, warum und für welchen Zweck wurden diese Aufnahmen gemacht? Nicht alle diese Fragen lassen sich leicht beantworten, aber sie verändern immerhin die Wahrnehmung.

Übrigens: „Der von der US-amerikanischen Führung verbreitete Hergang der Festnahme und der konkrete Zeitpunkt wurde durch den Anwalt Saddam Husseins sowie ihn selbst bestritten. Der ehemalige US-Soldat Nadim Abou Rabeah sagte im März 2005, dass die Szene mit dem sogenannten Erdloch gestellt worden sei, Saddam Hussein in einem Haus gelebt habe und die US-Soldaten bei der Festnahme auf Widerstand gestoßen seien.“ (Wikipedia).

Nicht alle wollen, dass Fotos ihnen zeigen, wie einmal etwas gewesen ist. Laura Horn, zum Beispiel, eine 50-jährige Notfall-Koordinatorin bei der Polizei in Rochester, New York, hatte nach

ihrer Scheidung die Freude an den zahlreichen Urlaubsfotos von Kreuzfahrten und aus der Karibik verloren, auf denen immer auch, neben anderen Mitreisenden, ihr Ex zu sehen war. Da sie die Bilder jedoch nicht wegwerfen wollte, tilgte sie ganz einfach den Ex von den Bildern – mit Photoshop. Natürlich wisse sie, sagte Frau Horn der *New York Times*, dass ihr Mann auf diesen Reisen mit dabeigewesen sei, aber ohne ihn mit im Bild könne sie sich die Urlaubsfotos unbeschwerter anschauen.

Für alle diejenigen, die mit ihren Fotos nicht (oder nicht mehr) zufrieden sind, ist Photoshop in der Tat ein Geschenk des Himmels. Doch was im Privaten durchaus akzeptabel, ist bei der Inszenierung der öffentlichen Wahrnehmung Betrug. Wird dem französischen Präsidenten Sarkozy auf einem Urlaubsbild, das ihn im Sommer 2007 in New Hampshire beim Paddeln zeigt, eine Speckrolle wegretuschiert, mag man ja noch die Schultern zucken, aber dass – so geschehen im August 2006 – ein freier Mitarbeiter der Agentur Reuters die aus den Trümmern aufsteigenden Rauchschwaden im von israelischen Kampfbombern bombardierten Beirut verdunkelt, damit sie den Eindruck einer brennenden Stadt vermitteln, ist nicht hinnehmbar. Genau so wenig wie das Foto vom Juli 2008, das vier iranische Raketen zeigte, von denen eine offensichtlich digital hinzugefügt worden war.

Wir wissen von diesen Fälschungen, weil wir davon gelesen haben. Wären wir nicht darauf aufmerksam gemacht worden, hätten wir sie vermutlich nicht wahrgenommen. Warum aber veröffentlicht jemand gefälschte Bilder, wenn er damit rechnen muss, dass die Manipulation entdeckt wird? Weil man (im Falle der Speckrolle von Herrn Sarkozy) wohl darauf hoffte, dass die Täuschung nicht entdeckt oder, falls doch, das Bild eine längere Lebensdauer als die Kontroverse darum haben würde. Im Falle des Fotos der iranischen Raketen wird das Ziel die Aufmerksamkeit der Weltöffentlichkeit gewesen sein. Gut möglich, dass dabei bewusst digital geschlampt wurde, denn so waren der Iran und seine Waffen (beziehungsweise die Spekulationen darüber) wesentlich länger in den Medien präsent, als das ein simples, wenig aussagekräftiges Foto hätte bewirken können.

Fotografen, meinte Cartier-Bresson einmal, arbeiteten im Bereich der Realität, nicht der Fiktion, und müssten deshalb „entdecken“ und nicht fabrizieren. Im Falle der (von ihm betriebenen) Dokumentarfotografie (deren eines Kennzeichen ist, dass man sich Zeit dafür nimmt)

ist das leichter umzusetzen als bei der Pressefotografie, wo Fotografen häufig und unter Zeitdruck, sich mit den Interessen von PR-Leuten konfrontiert sehen, welche die Realität, die sie abgebildet haben wollen, bereits vorfabriziert liefern. Da werden Themen vorgeschlagen, Experten organisiert, Zugang zu Opfern arrangiert; da weint ein und dieselbe Frau vor zwei verschiedenen zerstörten Häusern, da springt ein Schwerverletzter (nach dem Ausschalten der Kamera) von der Bahre – das tägliche Brot des Fotojournalisten im Krieg (jedenfalls im Nahen Osten). Den Wahrheitsgehalt öffentlicher Inszenierungen auf den Punkt gebracht hat Jerzy Urban, der polnische Regierungssprecher in den früher 1990er-Jahren, als er in einer Pressekonferenz auf die Frage eines Journalisten, ob er denn auch wirklich die Wahrheit sage, antwortete: Sind Sie zum ersten Mal auf einer Pressekonferenz?

Unser Bedürfnis und Streben nach ungeschminkter Wahrheit ist begrenzt.

Die meisten Fotos, die nach den Terroranschlägen in Madrid am 11. März 2004 veröffentlicht wurden, waren bearbeitet, abgetrennte Gliedmaßen, zum Beispiel, wurden entfernt. Eine klare Fälschung, aber gang und gäbe. Und uns ist es recht so. Sicher, Zeitungsfotos sollen die Wirklichkeit abbilden, doch sie sollen uns nicht beim Frühstück stören.

Niemand kann heutzutage wirklich wissen, ob die Fotos, die sie oder er für Abbilder der Realität hält, dies auch sind. Auch Fotoredakteure nicht. Die Frage ist, ob wir denen, die uns Bilder liefern, trauen können, uns das zu liefern, was sie vorgeben. Gute Gründe dafür haben wir eigentlich nicht, im Gegenteil: In Zeiten, in denen die Profitmaximierung nicht angezweifelt wird, sondern allgemeines Leitprinzip ist, nimmt man wohl nicht zu Unrecht an, dass ein Redakteur, der mit Photoshop einen Leopard aus dem Zoo (er lässt einfach das Käfiggitter verschwinden) vor einen Sonnenaufgang im afrikanischen Busch platzieren kann, sich den Aufwand und die Kosten für eine fotografische Dienstreise nach Kenia sparen wird. Zudem: Am Computer Gott zu spielen ist verführerisch – auch deshalb, weil, was so gestaltet wird, manchmal wirklicher als die Wirklichkeit scheint.

Nehmen wir das 2007 im kalifornischen Wonder Valley aufgenommene Foto *Wonder Valley Bicycle* von Emelle Sonh, der in San Francisco lebenden amerikanischen Fotografin. Das Fahrrad wirkt für das Foto hingestellt, jedenfalls auf mich (wer längere Zeit in der kalifornischen Wüste gelebt hat, mag das anders sehen), doch ich weiß

(d.h. ich vertraue der Fotografin), dass an diesem Foto nichts gestellt ist: Das Fahrrad wurde genau so fotografiert, wie es vorgefunden wurde. Mit anderen Worten: Was nicht inszeniert ist, kann inszeniert wirken. Und das ist nicht unproblematisch, denn Fotos sind nichts anderes und können gar nichts anderes sein, als was sie scheinen (und wir in sie hineinlesen), ganz unabhängig von den Fakten.

Es kann aber auch umgekehrt sein: dass uns, was wir sehen, obwohl real, nicht real, sondern inszeniert vorkommt. Bei den Dreharbeiten zu einem Dokumentarfilm im Schweizer Fernsehen über eine an Aids im Endstadium leidende junge Frau fragte der Regisseur vor laufender Kamera, wie sie denn (sie war bereits zu schwach zum Treppensteigen) ihre Einkäufe mache. Wenn mein Nachbar zum Einkaufen geht, antwortete sie, klingelt er immer bei mir und fragt, ob er mir was mitbringen könne. In diesem Moment klingelte es. Ein junger Mann streckte seinen Kopf durch die halbgeöffnete Tür und fragte, ob er was mitbringen solle, er gehe gerade zum Einkaufen. All dies wurde so live gefilmt, der Regisseur entschied jedoch in der Folge, die ganze Szene herauszuschneiden, weil niemand glauben würde, dass sie nicht gestellt sei. Sam Goldwyn dazu: „The most important thing in acting is honesty. Once you’ve learned to fake that, you’re in.“

Was wir von Fotos wollen, ist das eine, was sie leisten können, das andere.

Dokumentar fotografie und Pressefotografie leben davon, dass der Betrachter annimmt, dass in das, was ihm gezeigt wird, nicht (zumindest nicht sinnenstehend) eingegriffen worden ist. Ganz

anders die offen konstruierte Fotografie eines Jeff Wall zum Beispiel: Sie macht deutlich, dass ein Bildgestalter am Werk gewesen ist, und suggeriert damit, dass die Vorstellung, Fotos könnten die Wirklichkeit abbilden, eine Illusion ist. Und eine Illusion ist es, ganz entgegen unseren Wünschen und Bedürfnissen, in der Tat, denn die Wirklichkeit (sowohl diejenige, die wir als imaginiert, als auch diejenige, die wir als real begreifen) ist weder fass- noch abbildbar, sondern auch nach Heraklit in ständigem Fluss – und diesen abzubilden ist recht eigentlich ein Ding der Unmöglichkeit.

Aber was, wenn sie nicht die Welt, die inszenierte oder die vorgefundene, abbilden, tun dann Fotografien überhaupt? Sie kreieren die Illusion von etwas Festem, sie versehen uns mit Halt und Orientierung, sie geben unserer Sehnsucht nach Beständigkeit Form und Ausdruck, sie helfen uns, uns auf dieser Welt zurechtzufinden – und das ist gut so. Sie tun aber noch etwas ganz anderes, meint Paolo Maurensig in *Der Schatten und die Sonnenuhr*: „Jede Form opfert sich, um eine andere, unmittelbar folgende Form hervorzubringen. Das ist der menschliche Geist. Er hat sogar die Gabe, sich zurückschauend so weit zu korrigieren, dass nichts, obwohl es nun der Vergangenheit angehört, als feststehend angesehen werden kann. Die Photographie hingegen fixiert und kristallisiert die Realität. Sie saugt in gewisser Weise dem Lebensfluss selbst das Blut aus und gibt als Leben aus, was nicht mehr Leben ist.“

Mundus vult decipi, „Die Welt will betrogen werden“ nannten das die alten Römer.

Arrangiert oder echt? Emelle Sonb: Wonder Valley Bicycle, ca. 2007

