

# Vera Ikon – Das authentische Bild<sup>1</sup>

**Christoph K. Schwarz**

Für mich persönlich stellte sich die Frage nach der fotografischen Authentizität anlässlich meiner letzten Ausstellung, bei der – so berichtete es mir die Galerieaufsicht – ein Fotoclub von einem Bild behauptete, das könne unmöglich eine unmanipulierte Aufnahme sein. Es handelt sich um das Foto eines Getreidefeldes mit einer weißen Wolke am Horizont.



**Abbildung 1 Christoph K. Schwarz: 4x5" 1029 [2005]**

Ich kam ins Grübeln und dachte mir: Warum steht man eigentlich mit einer auslösebereit aufgebauten Kamera in der Landschaft, wartet auf das richtige Licht, auf eine Wolke, die sich an passender Stelle plaziert – und wenn man Pech hat, zieht man nach einer halben Stunde ohne ein Bild gemacht zu haben wieder weiter. Warum fotografiere ich nicht die Landschaft und montiere hinterher an der kompositorisch passenden Stelle eine Wolke ein? Anscheinend kann man ja anhand des fertigen Bildes gar nicht erkennen, ob die Kamera eine tatsächlich so und nicht anders existierende Landschaft aufgenommen hat oder ob am Rechner oder in der Dunkelkammer ein schönes Bild zurechtgebastelt wurde, das vorgibt, tatsächlich in dieser

---

<sup>1</sup> Vortrag gehalten am 3. Oktober 2011 auf dem 2. Fineartforum in Paderborn. Der Text wurde nur um die Quellenhinweise ergänzt, der Vortragscharakter wurde beibehalten. Die lange und rege Diskussion, die dem Referat folgte, zeigt mir, daß das Thema Authentizität in der Fotografie weder veraltet noch überholt ist.

Form in der Realität existiert zu haben. Die Antwort für mich ist klar: weil dieses Bild dann nicht mehr authentisch wäre.

Ich werde im folgenden das Problem der Authentizität des fotografischen Bildes nur unter dem Aspekt seiner Beziehung zur Realität beleuchten, dem Verhältnis von Vorbild und Abbild – weitere Überlegungen z.B. zur ästhetischen, künstlerischen oder materiellen Authentizität sollen an anderer Stelle erfolgen.

Die Frage nach der Authentizität des Bildes (ich verwende „Bild“ und „Foto“ im weiteren synonym) stellt sich natürlich heute in besonderer Weise, da wir immer mehr – oder fast nur noch – von Fotos umgeben sind, die mehr oder weniger verändert oder manipuliert sind. Trotzdem gestehen die meisten Menschen einem Foto a priori einen größeren Realitätsgehalt zu als etwa einer Zeichnung oder einem Gemälde. Authentizität ist ein eindeutig positiv besetzter Begriff – man assoziiert mit ihm Echtheit, Unverfälschtheit, Originalität, Klarheit, Zuverlässigkeit, Glaubhaftigkeit und vieles mehr.

Kurz gesagt, es geht um die Übereinstimmung von Schein und Sein. Ein Ding oder ein Mensch, das oder der vorgibt etwas zu sein, was es oder er gar nicht ist, empfinden wir als unauthentisch und kommen zu einer negativen Bewertung. Der Begriff authentisch erlebt momentan eine inflationäre Verwendung. In vielen Titeln von Persönlichkeits- und Managementratgebern taucht er auf – hier ein paar Überschriften:

- Professionelle Authentizität: Warum ein Juwel glänzt und Kiesel grau sind<sup>2</sup>
- Mythos Authentizität: Die Kunst, die richtigen Führungsrollen zu spielen<sup>3</sup>
- Endlich ehrlich zu mir selbst: Den Ballast erdrückender Glaubenssätze abwerfen und wieder authentisch leben<sup>4</sup>
- Führen ist Charaktersache – Überzeugen durch Authentizität und soziale Kompetenz<sup>5</sup>

Ich fand den Begriff zum Beispiel auch in der letzten Ausgabe der Zeitschrift „Essen und Trinken“ (September 2011), in der der Koch Jürgen Büngener davon spricht, immer auf der Suche nach authentischen Produkten, also Lebensmitteln zu sein.<sup>6</sup>

---

<sup>2</sup> Michael Moesslang: Professionelle Authentizität: Warum ein Juwel glänzt und Kiesel grau sind, Wiesbaden 2010.

<sup>3</sup> Rainer Niemeyer: Mythos Authentizität: Die Kunst, die richtigen Führungsrollen zu spielen, Frankfurt 2008.

<sup>4</sup> Oliver Unger: Endlich ehrlich zu mir selbst: Den Ballast erdrückender Glaubenssätze abwerfen und wieder authentisch leben, Oberstdorf 2009.

<sup>5</sup> Martin Salzwedel und Ulf Tödter: Führen ist Charaktersache – Überzeugen durch Authentizität und soziale Kompetenz, Berlin 2008.

Der Wunsch nach Authentizität in allen Lebensbereichen erscheint mir deswegen so stark, weil wir immer mehr von Unauthentischem umgeben sind: von Joghurt, der vorgibt Erdbeeren zu enthalten, aber nur mit Aromastoffen aus Holzfasern gefüllt ist; Politikern, die das Beste für ihr Wahlvolk versprechen, aber nur ihre eigene Karriere im Sinn haben; Priestern, die gottgefällig tun und tatsächlich Gottes Gebote verachten – und – eben auch von Bildern, die vorgaukeln die Realität zu zeigen, und doch nur ihre eigene Realität vermitteln. Es scheint mir einen Zusammenhang oder fließenden Übergang zwischen Inauthentizität und Betrug zu geben, mehr oder weniger gravierende Dichotomien zwischen Schein und Sein. Aber die Klage über diesen Widerspruch ist nicht neu, kann man doch bereits ein Gedicht des Barocklyrikers Friedrich von Logau aus dem 17. Jahrhundert über die gesellschaftlichen Mißstände auch als Anklage gegen das Inauthentische werten: es trägt den bezeichnenden Titel „Heutige Welt-Kunst“ und soll auf die engere Problematik meines Themas überleiten (bitte achten Sie vor allem auf die ersten beiden Zeilen):

Anders seyn und anders scheinen:

Anders reden anders meinen:

Alles loben alles tragen

Allen heucheln stets behagen

Allem Winde Segel geben:

Boes- und Guten dienstbar leben:

Alles Thun und alles Tichten

Bloß auff eignen Nutzen richten;

Wer sich dessen wil befleissen

Kan Politisch heuer heissen.<sup>7</sup>

Dem photographischen Bild wurde von Anfang an eine besondere Qualität zugesprochen, die es von anderen Bildtypen wie etwa Gemälden, Zeichnungen, Kupferstichen unterscheidet: seine spezifische Eigenschaft begriff man darin, dass es ohne das Werkzeug eines Künstlers entstand, also ohne daß der abzubildende Gegenstand vom Auge eines Malers erfaßt, vom Gehirn verarbeitet und dann in einem allmählichen subjektbehafteten Prozess auf die

---

<sup>6</sup> Rosemarie Kolep: Zu Gast im Paradies, Essen und Trinken 9/2011, S. 104-113, hier S. 105: „Als Koch und Genußmensch bin ich immer auf der Suche nach authentischen Produkten.“

In der Ausgabe 11/2011 der gleichen Zeitschrift äußert der bekannte Koch Christian Rach auf die Frage, wie man ein erfolgreiches Restaurant führt: „Wichtig ist immer Authentizität“, (Interview Clemens von Luck: Christian Rach über den Abschied von der Sterneküche, Essen und Trinken 11/2011, S. 62-66, hier S. 64).

<sup>7</sup> Friedrich von Logau: Heutige Welt-Kunst, zitiert nach: Ulrich Maché und Volker Meid (Hrsgg.): Gedichte des Barock, Stuttgart 1980.

Leinwand übertragen wurde. Nein, man verstand den Vorgang des Fotografierens als ein Sich-Selbst-Abbilden der Vorlage.

Eine der ältesten Definitionen der Photographie stammt von 1829 (also vor der eigentlichen offiziellen Bekanntgabe der Erfindung) von Nicéphore Niepce: Er spricht davon, daß sein Verfahren, die Heliographie, instande sei „die in der Camera obscura eingefangenen Bilder durch die Einwirkung des Lichts in Hell- und Dunkelwerten unmittelbar zu reproduzieren“.<sup>8</sup>

In die gleiche Richtung weist Daguerre auf einem nicht näher datierten Handzettel (wohl aus den 1830er Jahren): „So ist das DAGUERROTYP kein Gerät, das dem Abzeichnen der Natur dient, sondern ein chemischer und physikalischer Prozeß, welcher der Natur dabei hilft, sich selbst abzubilden.“<sup>9</sup> Und William Henry Fox Talbot bemerkt zu den Bildern in seinem Buch „The Pencil of Nature“: „Sie wurden ausschließlich mit optischen und chemischen Mitteln geformt oder gezeichnet und ohne Unterstützung durch irgend jemanden, der mit der Zeichenkunst vertraut wäre. Es ist deshalb unnötig zu betonen, dass ihre Entstehung sich in jeder Hinsicht und soweit dies irgend möglich ist von Tafeln der gewöhnlichen Art unterscheidet, die ihr Dasein den vereinten Fertigkeiten des Künstlers und des Stechers verdanken.

Die Hand der Natur hat sie abgedruckt;“<sup>10</sup>

Das Ausblenden des Faktors Mensch wurde durchaus positiv bewertet, obwohl gerade dieser Aspekt es der Photographie erschwerte, in den Kunstbereich aufgenommen zu werden, so daß sich die Piktoralisten Ende des 19. Jahrhunderts dazu berufen fühlten, massiv in die Bildentstehung einzugreifen, um den mechanischen Charakter zu durchbrechen (durch bestimmte Verfahren wie Gummidruck, durch bewußte Bildunschärfen und das drastische Hinzu- oder Wegretuschieren von Bildteilen).

Es ist mir nicht bekannt, daß sich diese frühen Theoretiker der Fotografie auf einen älteren Bildtypus bezogen hätten, dessen hervorstechendste Eigenschaft ebenfalls darin gesehen wurde, nicht von Menschen gemacht zu sein: das Acheiropoieton. In der christlichen Antike, besonders der östlichen Orthodoxie, bezeichnet dies ein Kultbild oder eine Ikone, deren

---

<sup>8</sup> Zitiert nach Michel Frizot: Die Lichtmaschinen. An der Schwelle der Erfindung, S. 15-21, hier S. 16, in: Michel Frizot (Hrsg.): Neue Geschichte der Fotografie, Köln 1998, [H. i. O.].

<sup>9</sup> Louis Jaques Mandé Daguerre: Das Daguerreotyp, in: Wilfried Wiegand (Hrsg.): Die Wahrheit der Photographie. Klassische Bekenntnisse zu einer neuen Kunst, Frankfurt 1981, S. 15-18, hier S. 18.

<sup>10</sup> William Henry Fox Talbot: Der Zeichenstift der Natur, in: Wiegand, a. a. O., S. 45-89, hier S. 45, (The Pencil of Nature erschien zwischen 1844 und 1846).

spezielle Eigenschaft darin bestand, nicht von einem Menschen erschaffen zu sein, sondern direkt von Gott zu stammen.<sup>11</sup>

Eine der ältesten Erzählungen zu einem Acheiropoieton ist die sogenannte Abgarlegende, die es in verschiedenen Stufen der Bearbeitung gibt: ursprünglich geht es um die Heilung König Abgars von Edessa durch einen Jünger Jesu, da dieser selbst nicht kommen konnte. In späteren Versionen erfolgt die Heilung nicht durch den Jünger, sondern ein Tuch, das Abgar von Jesus geschickt wird. In dieses Tuch hat sich das Bild Christi eingepreßt, als er es auf sein Gesicht legte. Das Abbild entstand also direkt, ohne menschliche Mitwirkung, ohne daß ein Porträtmaler das Bild Jesu auf das Tuch gezeichnet hätte. Das Gesicht hat sich selbst im Tuch abgebildet, es ist *αχειρητο* „nicht von Menschenhand geschaffen“, lateinisch „non manufactum“, und damit ist es ein „wahres Bild“, ein „vera ikon“.

Warum aber ist das Konzept des vera ikon, des nicht von Menschen geschaffenen Bildes, überhaupt entwickelt worden? Nun, es handelt sich, um es in aller Knappheit auszudrücken, um eine Authentisierungsstrategie. In der Frühzeit des Christentums bestand bekanntlich aus verschiedenen Gründen ein Bildverbot: man berief sich auf ein entsprechendes Diktum im Alten Testament, man wollte sich von den heidnischen Bildern abgrenzen und – ganz entscheidend – man zweifelte daran, daß sich das Substantielle einer Person bildnerisch erfassen ließe. Bis ins 6. Jahrhundert war man der Auffassung, daß sich die Wahrheit der Glaubensinhalte, die wahre Natur Christi nicht abbilden ließe. In den Bildern erblickte man nur die äußere, völlig unwesentliche und unwichtige Hülle. Die Meinung änderte sich rasch dahingehend, daß in einer völligen Kehrtwendung nunmehr argumentiert wurde, gerade in der sinnlichen Erfahrung eines Bildes könne die Glaubenswahrheit vermittelt werden – vielleicht war das Verlangen der Gläubigen nach Bildern ganz einfach der Grund für die neue theologische Orientierung. Um nun auszuschließen, daß Gemeindemitglieder von falschen Bildern verführt wurden, auf denen die Persönlichkeit und Kunstfertigkeit des Malers dominierten und nicht die Wahrheit des Dargestellten, wurde den Acheiropoieten die Eigenschaft des „Nicht-von-Menschenhand-Geschaffenen“ legendenhaft zugeschrieben. Die Authentizität dieser Bilder – eine deutliche Parallele zur Fotografie – bestand in ihrer nicht von einer Künstlerhand verfälschten und manipulierten Entstehung. Volker Wortmann, der in seiner Dissertation „Authentisches Bild und authentisierende Form“ sehr ausführlich diesen frühen Strategien nachgegangen ist, faßt es so zusammen:

---

<sup>11</sup> Die folgenden Darlegungen zur Abgarlegende und ihren Varianten folgen der Arbeit von Volker Wortmann: *Authentisches Bild und authentisierende Form*, Köln 2003. Die Originalquellen wurden nicht herangezogen, da es sich bei diesem Vortrag nicht um eine philologische Arbeit handelt.

„Die bildliche Darstellung fand ihren Zugang in den christlichen Kult also nur unter der Voraussetzung, dass sie einem autorisierten Selbstausdruck entsprach, dass also das Heilige sich selbst einen Weg in die Welt der Zeichen bahnte, >unbefleckt< und >unberührt< von jeder Kunst.“<sup>12</sup>

Es gibt auch noch eine in fotografischer Hinsicht bemerkenswerte Steigerung der Abgarlegende. Demnach wurde das authentische Bild Christi zusammen mit einer brennenden Kerze eingemauert, vergessen und erst einige Jahrzehnte später wiederentdeckt. In diesem Zeitraum hatte sich das Bild mit Hilfe des Kerzenlichts auf einem Stein dupliziert bzw. reproduziert: ein Vorgang, der frappierend an eine Kontaktkopie oder Vergrößerung denken läßt. Entscheidend ist hierbei wiederum die Tatsache, daß der Reproduktionsvorgang automatisch erfolgte, ohne menschlichen Eingriff, und man daher die Authentizität des Ursprünglichen Bildes auf dessen Kopie übertragen konnte.

Wortmann folgert aus dieser und vielen ähnlichen Legenden:

„Mit diesen sich automatisch fortführenden Reproduktionen des Bildes entfalten die Legenden den prägnantesten Ausdruck ihres Authentisierungsmodells. Ähnlich wie bei der Photographie verwirkt das Bild seine >Originalität< nicht durch die ihm zugesprochene Reproduzierbarkeit der Darstellung – seine Qualität ist ja gerade nicht an einen transitorischen und damit einmaligen Schöpfungsakt eines kreativen Subjekts gebunden. Die Authentizität des Bildes verbürgt sich vielmehr dadurch, dass es sich reproduzieren läßt, und dies als logische Konsequenz eines nachvollziehbaren Darstellungsverfahrens, das, weil es nicht auf Einmaligkeit angelegt ist, frei von anthropomorpher Unzuverlässigkeit umso verlässlicher erscheint.“<sup>13</sup>

Die legendenhafte Eliminierung des Faktors Mensch verbürgt also den Authentizitätsanspruch des Bildes – durch die ihm zugeschriebene Selbstentstehung wird es zum vera ikon, zum wahren Bild.

Es ist natürlich eine reine Glaubenssache, ob man diese Bildentstehung für wahr oder nur für eine Legende hält. Ich denke, daß uns heutigen aufgeklärten Menschen diese Vorstellungen eher wie Märchen erscheinen. Wahrscheinlich war diese Skepsis immer schon vorhanden, denn parallel mit dem Authentisierungsmodell des Acheiropoieton existierte ein weiteres, das die Person des Malers nicht eliminierte, sondern seine Rolle nur in einer speziellen Ausrichtung definierte. Zum einen verbürgte die Heiligkeit des Malers für die Authentizität

---

<sup>12</sup> Wortmann, a. a. O., S. 32.

<sup>13</sup> Wortmann, a. a. O., S. 34f..

des Bildes: wenn eine Ikone etwa dem Evangelisten Lukas zugeschrieben wurde, galt sie kraft dieser Provenienz als vera ikon. Zum anderen, bei unbekanntem Ikonenmaler, wurde Authentizität dadurch hergestellt, daß der Maler sich besonderen Anforderungen stellen mußte, die nicht nur die Technik, sondern auch seinen Lebenswandel betrafen. Diese Anforderungen galten für die Kopisten der Ikonen bis ins 20. Jahrhundert und dienten vor allem dazu, die individuelle Persönlichkeit des Kopisten während des Malvorgangs zu eliminieren: seine Rolle war nicht die eines genialen Künstlers, sondern eines transparenten Mediums. Um es ganz scharf auszudrücken: er diente nur als Kopiermaschine oder Reproduktionsapparat, ähnlich wie die Schreiber in mittelalterlichen Skriptorien deren Aufgabe auch nur in der Vervielfältigung der Texte in möglichst unveränderter Form lag. Wortmann faßt den Befund so zusammen: „Das authentische Bild als kunst- und künstlerlose Darstellung war in erster Linie das Ideal der sakralen Kunst der Spätantike und des Mittelalters.“<sup>14</sup>

Warum habe ich so ausführlich auf diese scheinbar veralteten Vorstellungen zurückgegriffen? Ich denke, daß einige Konzepte ganz hilfreiche Gerüste für die Frage nach der Authentizität des fotografischen Bildes bereitstellen könnten – auch wenn sie natürlich nicht unreflektiert zu übertragen sind.

Das Problem der Authentizität beziehe ich, wie vorhin bereits erwähnt, zunächst auf das Verhältnis von Vorbild und Abbild, also auf das, was vor der Kamera existiert, in ihr abgebildet wird und schließlich auf dem Foto zu sehen ist. Die frühen Fotografen waren fasziniert von der automatischen Entstehung des Bildes, von der 1 zu 1 Übertragung der Realität auf das fotografische Abbild. Diese Vorstellung scheint latent immer noch in unseren Köpfen vorhanden zu sein, auch wenn wir längst wissen und es auch schon zur Genüge diskutiert wurde, daß eine völlig neutrale und objektive Realitätsvermittlung im Foto nicht möglich ist: schon allein die Wahl des Aufnahmestandpunktes, der Brennweite des Objektivs, des Bildausschnittes, der Blendenöffnung und damit verbundenen Schärfentiefe stellen subjektive Entscheidungen dar, ganz zu schweigen von der Transformierung in ein zweidimensionales Bild. Wenn es um größtmögliche Realitätstreue ginge, dürfte man ja nur noch 360-Grad Panoramaaufnahmen in 3D machen!

Doch diese bekannten Variablen sind meiner Meinung nach nicht das entscheidende Kriterium. Wenn ich einen engeren oder weiteren Bildausschnitt wähle, die Schärfentiefe

---

<sup>14</sup> Wortmann, a. a. O., S. 55.

größer oder kleiner gestalte – dann verändere ich das Abbild nur in technischer, stilistischer oder ästhetischer Hinsicht. Die Realität erscheint auf dem Foto in der Interpretation des Fotografen – aber sie ist nicht manipuliert oder verfälscht, sondern immer noch als solche identifizierbar. Das gleiche gilt auch für die weitere Bildbearbeitung: eine Ausschnittsvergrößerung, die Wahl eines höheren oder niedrigeren Kontrastes, eine andere Farbsättigung stellen letztlich nur die Veränderung technischer Parameter dar. Trotzdem handelt es sich immer noch um ein authentisches Abbild, denn das Foto entspricht weiterhin einer zeitlich einmal so gewesenen Realität. Es beweist immer noch das, was Roland Barthes als Zeugenschaft des Fotos so formulierte: „Es ist so gewesen.“<sup>15</sup>

Insofern könnte man jetzt zunächst vermuten, daß jedes Foto ein authentisches Bild der Realität zeige – abgesehen von den beschriebenen subjektiven Einflußnahmen – weil es eben ein Foto ist und kein Gemälde, keine Zeichnung. Der mechanische, automatische Entstehungsprozess würde also in gewissen Grenzen, vergleichbar mit dem *Acheiropoieton*, für die Authentizität bürgen.

Die Entwicklungsgeschichte der Fotografie zeigte jedoch sehr bald, daß die Einflußnahmen des Fotografen sehr viel weiter gehen können und das Vorbild-Abbild-Verhältnis fragiler wurde. Waren die Daguerreotypen aufgrund ihrer empfindlichen Oberfläche von manipulativer Bildbearbeitung noch weitestgehend verschont (bis auf Colorierungen), so konnte im konkurrierenden und schließlich dominierenden Negativ-Positiv-Verfahren der Fotograf oder Laborant fast schon mit so viel Freiheit agieren wie ein Maler. Zum einen bestand die Möglichkeit an einem fertigen Negativ Veränderungen vorzunehmen (und ich meine damit den Bildinhalt betreffend, nicht die technische Erscheinung), zum anderen mehrere Negative zu einem neuen Bild zu komponieren. Besondere Meisterschaft darin bewiesen Oscar Gustav Rejlander und Henry Peach Robinson.

---

<sup>15</sup> Roland Barthes: *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*, Frankfurt 1989, S. 126.





Abbildung 2 Oscar Gustav Rejlander: *The Two Ways of Life* [1857]

Ich zeige Ihnen hier als Beispiel eines der bekanntesten Bilder Rejlanders. Es heißt „The two ways of life“ und erscheint auf den ersten Blick wie eine klassische Atelieraufnahme. Tatsächlich handelt es sich aber um eine Bildmontage. Mike Weaver erläutert die Entstehung in Michel Frizots „Neuer Geschichte der Fotografie“ so: „Rejlander benötigte sechs Wochen zur Fertigstellung des Bildes und verwendete bei der Herstellung ungefähr dreißig Negative. Dies erlaubte dem Künstler, sein Bild in einzelnen Teilen zu komponieren, die er separat aufnahm und schließlich alle zu einem einzigen Abzug zusammenfügte [...]“<sup>16</sup>

Sind Bilder dieser Art noch authentisch hinsichtlich der in ihnen abgebildeten Realität? Kann man das so entstandene Bild eigentlich noch als Foto im engeren Sinne bezeichnen? Ich denke nicht – für mich ist das entscheidende Kriterium der fotografischen Authentizität die mit den bekannten Spielräumen unveränderte Übertragung der Realität in ein Abbild. Durch nachträgliches Hinzufügen oder Wegnehmen von Bildteilen, durch Zusammenkopieren von mehreren Bildern wird eine neue bildimmanente Realität erschaffen, die keine Entsprechung in der außerbildlichen Realität hat.

Dagegen ist zunächst überhaupt nichts einzuwenden, kann doch eine Fotomontage oder – collage höchsten künstlerischen oder aufklärerischen Wert besitzen – ich denke etwa an Man Ray, John Heartfield oder Christian Schad. Das so entstandene Bild hat seine eigene Ästhetik und eigene künstlerische Bedeutung. Problematisch wird es nur in solchen Fällen, in denen

---

<sup>16</sup> Mike Weaver: Künstlerische Ambitionen. Die Versuchung der Schönen Künste, in: Frizot, a. a. O., S. 185-195, hier S. 188.

ein artifiziell entstandenes Bild vorgibt, Abbild einer Realität zu sein – sei es mit bewußter Täuschung oder stillschweigend geduldeter Vermutung.

Die vielen Schwierigkeiten, die sich aus dem Umgang mit manipulierten – im Sinne von realitätsveränderten – Bildern ergeben, liegt meiner Meinung nach darin, daß sich keine eigenen Bezeichnungen oder Kennzeichnungen für sie entwickelt haben. Der Titel „Foto“ wird auf alles angewendet, was wie ein Abbild der Realität erscheint, ungeachtet dessen, ob es dieses Kriterium tatsächlich erfüllt. Hätte man in der Mitte des 19. Jahrhunderts, als die massive Retusche möglich wurde, für ein solcherart stark verändertes Foto einen eigenen griffigen Ausdruck gefunden und verwendet, würde sich die Frage um die Authentizität eines Fotos nicht in dieser Form stellen.

Mir selber fällt leider auch keine leicht zu handhabende Titulierung ein, aber es müßte in Richtung „Quasi-Foto“, „Pseudo-Foto“, „Foto-Simulation“ oder ähnliches gehen. Es hätten sich dann 2 deutlich geschiedene Entwicklungslinien gebildet: Foto als authentische Realitätsvermittlung und als künstlich geschaffene fotografische Realität.

Die Frage nach der fotografischen Authentizität stellt sich jedoch nicht nur in Hinsicht auf den technischen Prozess. Ein Foto kann auch dann unauthentisch sein, wenn keinerlei Manipulationen an ihm vorgenommen wurden. Die Verfälschung liegt dann in dem, was vor der Kamera passiert bzw. was hinterher dem Bild zugeschrieben, also wie es etikettiert wird. Ich möchte das an 3 Beispielen illustrieren, die Ihnen wahrscheinlich teilweise schon bekannt sein dürften.



**Abbildung 3 Robert Capa: Spanischer Loyalist [1936]**

1. Robert Capa, Spanischer Loyalist (auch Falling Soldier, Tod eines spanischen Loyalisten). Auf dieser Aufnahme aus dem Jahr 1936 hat der damals 22jährige Robert Capa einen Soldaten genau in dem Moment fotografiert, in dem er von einer Kugel getroffen wird- so zumindest die jahrelange Überlieferung. Das Bild wurde zu einer Ikone, einem viel verwendeten Symbol zum Beispiel auch in der Friedensbewegung der 1970er Jahre. Allerdings ist nicht sicher, ob das Bild tatsächlich ist, was es vorgibt zu sein. Hans-Michael Koetzle weist in seinem sehr informativen Band „Photo Icons“ darauf hin: „Früh hat die Aufnahme Fragen provoziert, sind Zweifel an der Authentizität des Bildes aufgekommen.“<sup>17</sup> Es wurde darauf aufmerksam gemacht, daß an keiner Stelle des Körpers eine Verwundung zu sehen ist, daß der Soldat eine ganz untypische Fallrichtung aufweist oder daß die Kleidung nicht stimmig ist. In den 1970er Jahren wurde die These, daß dieses Bild gestellt oder inszeniert sei, von den Aussagen des britischen Journalisten O’Dowd Gallagher gestützt, der behauptete, er wäre zur fragliche Zeit mit Capa zusammen gewesen und Franco-Truppen hätten in republikanischer Uniform für die Presse Kriegshandlungen vorgespielt. Capa hat sich nur einmal in einem Interview zu diesem Bild geäußert und dabei seine authentische Entstehung bekräftigt. Capas Biograph Richard Whelan hat daran wiederum Zweifel, die er aus der Analyse der Kontaktkopien stützt. Leider sind die Originalnegative nicht mehr vorhanden, die vielleicht mehr Klarheit bringen könnten. Aber anscheinend hat das Bild mittlerweile so ein Eigenleben entwickelt, daß seine Authentizität nicht mehr wichtig ist. Whelan schreibt: „Beharrlich wissen zu wollen, ob die Fotografie tatsächlich einen Mann im

<sup>17</sup> Hans-Michael Koetzle: Photo Icons. Die Geschichte hinter den Bildern, Köln 2005, S. 185.

Augenblick seines Todes durch eine Kugel zeigt, ist krankhaft und trivial, denn die Größe des Bildes liegt letztlich in seinem Symbolgehalt, nicht in der buchstabengetreuen Genauigkeit als Bericht über den Tod eines Mannes.“<sup>18</sup> Dem möchte ich nur entgegnen, daß das Bild seine „Größe“ und seine „Symbolkraft“ niemals erlangt hätte, wenn man es nicht als authentische Aufnahme wahrgenommen hätte.



**Abbildung 4 Robert Doisneau Der Kuß vor dem Rathaus [1950]**

2. Robert Doisneau, Der Kuß vor dem Rathaus. Die Aufnahme von 1950 zeigt ein sich küssendes Pärchen, die Menschen um sie herum nehmen sie nicht wahr, dem Fotograf scheint ein wirklicher Schnappschuß gelungen, ein Street Photo, das das positive Lebensgefühl nach dem Zweiten Weltkrieg vermittelt. Das Bild wurde vor allem ab den 1970er Jahren populär und vielfach vermarktet. 1988 meldeten sich 2 Franzosen mit der Behauptung, sie seien das küssende Pärchen und forderten 160000 DM an Tantiemen für die Bildverwertung. Es kam zu einem Prozess, bei dem die Forderung abgeschmettert wurde, aber – und das ist das wichtige – Doisneau gestand, daß er das Bild mit bezahlten Modellen inszeniert habe. Die Zeitschrift LIFE hatte ihm den Auftrag erteilt, Küssende in Paris zu fotografieren. Aus Angst vor juristischen Schwierigkeiten hat Doisneau Schauspieler engagiert und die Szene arrangiert. Diese Schauspieler stellten wiederum Forderungen, die aber auch abgewiesen wurden. Koetzle meint: „Damit schien er aus dem Schneider, allerdings hatte seine Kamerakunst

---

<sup>18</sup> Koetzle, a. a. O., S. 187.

insgesamt Schaden genommen. Welche Bilder aus dem Paris der Nachkriegszeit, fragt man sich seither, mögen wohl noch inszeniert sein.“<sup>19</sup> (231) Koetzle sieht also durchaus eine Änderung in der Bewertung, wenn sich ein Bild als gestellt, das heißt unauthentisch, erweist. Um so erstaunlicher sein abschließendes Resümee: „So paradox es klingen mag, aber dem inkriminierten Kuss vor dem Rathaus hat die Diskussion um Inszenierung oder nicht am wenigsten geschadet. Längst hat die Aufnahme alles Dokumentarische hinter sich gelassen. Das Bild ist zum Symbol geworden. Und Symbole haben ihre eigene Wahrheit.“<sup>20</sup> (231)



**Abbildung 5 José Luis Rodríguez: Wildlife Photographer of the Year 2009 [2009]**

3. José Luis Rodríguez, Wildlife Photographer of the year 2009. In der Pressemeldung zu diesem Bild, wurde die Begründung der Jury folgendermaßen zusammengefaßt: „Das Foto des Spaniers José Luis Rodríguez gilt nicht nur als außergewöhnlich, weil die Belichtung mit dem Höhepunkt der Flugbahn zusammenfällt. Es ist vor allem eine besondere Szene, weil Wölfe in Spanien bedroht, seit Jahrtausenden dort heimisch, aber seit einigen Jahren extrem selten geworden sind.“<sup>21</sup> Rodríguez hat die Entstehung seines Bildes selbst beschrieben, es soll sich um einen wilden Wolf handeln, der mit einem Stück Fleisch geködert wurde, das in

<sup>19</sup> Koetzle, a. a. O., S. 231.

<sup>20</sup> Koetzle, a. a. O., S. 231, [H. i. O.].

<sup>21</sup> Welt Online, Abruf 27. 09. 2011, [<http://www.welt.de/wissenschaft/tierwelt/article4982095>].

der Nähe des Zaunes plaziert war. Es entstand allerdings schnell der Verdacht, daß es sich um eine zahmen Wolf handelte, der üblicherweise in Gefangenschaft lebte. Der Preis wurde Rodriguez aberkannt, ein einmaliger Fall in der Geschichte dieses Foto-Wettbewerbs.

Bei allen drei Beispielen liegt die Inauthentizität des Bildes nicht in seiner technischen Entstehung, sondern an der Legende, mit der es versehen wurde: sei es in betrügerischer Absicht des Fotografen oder in einer unbewußten Nachlässigkeit. Unsere Einstellung zu den Bildern, unsere Bewertung ändert sich mit den Informationen, die wir über sie erhalten.

Authentizität eines Fotos in Hinsicht auf seinen Realitätsbezug- wie läßt sie sich herstellen oder beweisen? Wie kann ich erkennen, ob das Bild die Realität verläßlich widerspiegelt, ob Schein und Sein übereinstimmen? Das Verfahren der Fotografie selbst garantiert nicht – oder nicht mehr – für Authentizität. Zu sehr kann in den Prozeß der Bildwerdung – vor und nach der Aufnahme – eingegriffen werden. Die Theorie des Acheiropoieton, die in der fotografischen „Urzeit“ zutreffend gewesen sein mag, versagt hier. Und die andere Authentisierungsstrategie, die Fokussierung auf den Urheber? Diese Option bleibt bestehen – bei der immer möglichen Gefahr des unbewußten oder bewußten Betrogenwerdens. Wenn der Fotograf versichert, daß das Bild authentisch, d.h. nicht manipuliert sei und die Aufnahmesituation der Beschreibung entspreche, dann ist dieser Aussage zunächst zu glauben, auch wenn eine gewisse Skepsis immer angebracht bleibt.

Es stellt sich mir aber auch die Frage, ob das Authentizitätsproblem nur eine Angelegenheit akademischer Diskussionen ist oder ob es nicht auch unseren alltäglichen Umgang mit Bildern betrifft. Ich vermute, es ist abhängig davon, in welchem Kontext Bilder erscheinen und mit welchen Erwartungen ihnen entgegengetreten wird. Betrachtet man die Werbeaufnahmen in einem Verkaufsprospekt, die Foodbilder in einem Feinschmeckermagazin oder die Model-Aufnahmen für ein Kosmetikprodukt, wird heute kaum noch jemand davon ausgehen, daß der Realitätsbezug dieser Bilder besonders eng ist – sie sind nicht dazu da, etwas zu bezeugen, sondern zu einem bestimmten Verhalten zu verführen.

Andererseits ist die Empörung immer noch groß, wenn Fotos, denen dokumentarischer Wert zugeschrieben wurde, sich als manipuliert oder falsch titulierte erweisen – dies betrifft journalistische Aufnahmen, aber auch Bilder der Alltagsgeschichte.



Was hier noch nicht angesprochen wurde, und was ich nur als Ausblick auf eine weitere Untersuchung erwähnen möchte, ist die künstlerische bzw. ästhetische oder materielle Authentizität. Während der Niederschrift dieses Vortrages ist am 25. September in der Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung ein Artikel über aktuelle Schwarzweißfotografie erschienen: „Das Korn der Wahrheit. Schwarzweiß ist Vielfalt: Mit neuer Software lässt sich klassische Ästhetik ganz ohne Silberhalogenid überzeugender denn je nachempfinden.“<sup>22</sup> Es geht hier vor allem um technische Aspekte der schwarzweißen Umsetzung einer digitalen Bilddatei. Das erschreckende dabei ist, daß die Frage der Authentizität in künstlerischer oder ästhetischer Hinsicht völlig vernachlässigt wird. Das Vortäuschen eines analogen Looks, etwa durch Benutzung entsprechender Effektfiler im Bildbearbeitungsprogramm, ist meiner Meinung nach nichts anderes als die Vorspiegelung falscher Tatsachen. Sie erfüllen die Kriterien des Kitsches, wie sie Karlheinz Deschner in seiner Untersuchung „Kitsch, Konvention und Kunst“ definiert hat: „Kitsch ist also immer unecht, unwahr, Als-ob-Kunst.“<sup>23</sup>

Aber dieser Problematik wird in weiteren Überlegungen nachgespürt werden müssen:  
Das Kapitel „Das authentische Bild“ ist noch nicht abgeschlossen!

Christoph K. Schwarz  
Wittelsbacher Straße 11  
97074 Würzburg  
[cks-foto@gmx.de](mailto:cks-foto@gmx.de)  
<http://www.cks-fotomanufaktur.de>

---

<sup>22</sup> Peter Thomas: Das Korn der Wahrheit. Schwarzweiß ist Vielfalt. Mit neuer Software lässt sich klassische Ästhetik ganz ohne Silberhalogenid überzeugender denn je nachempfinden. Und auf dem Smartphone kommen lomographische Gefühle auf, Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung 25. 9. 2011, V 10.

<sup>23</sup> Karlheinz Deschner: Kitsch, Konvention und Kunst. Eine literarische Streitschrift, München 1980, S. 23, [zuerst erschienen 1957].