

1 Photography

Copyright © 2010-2016 Dr. Heinz Czapla, www.heinzczapla.de
Alle Rechte vorbehalten.
v3 11.08.2016, v2 19.2.2013, v1 28.7.2010

Inhaltsverzeichnis

- 3 Aufgaben und Grenzen einer Bildbearbeitung
 - 3.1 Historischer Rückblick
 - 3.2 Der entscheidende Moment
 - 3.3 Digitale Bildbearbeitung als Herausforderung
 - 3.4 Realitätsbezug vs. Sensationsgier
 - 3.5 Vergleich von Fotojournalismus und Naturfotografie
 - 3.6 Literatur

3 Aufgaben und Grenzen einer Bildbearbeitung

3.1 Historischer Rückblick

Die mögliche Bearbeitung des aufgenommenen Bildes ist nicht unbedingt eine Besonderheit der digitalen Fotografie. Bereits in analogen Zeiten war das gezielte Verändern der ursprünglichen Fotografie akzeptiert, wenn nicht gar erwünscht.

Nicht umsonst stellte sich bei der Porträtfotografie die Frage „Schön oder ähnlich?“ Retuschieren war erwünscht.

Bei der Benutzung eines Negativfilmes war es praktisch unmöglich, Belichtungsreihen zu realisieren, weil beim Ausdruck der Papierbilder automatisch alle ‚Fehler‘ korrigiert wurden. Die Bilder wurden automatisch und ohne Wollen und Zutun des Fotografen optimiert. Die meisten haben es nicht einmal bemerkt, weil sie keinen Zugriff auf das ursprüngliche Bild hatten.

Zu Anfang der Fotografie waren nur Schwarz-Weiß-Aufnahmen möglich. Unter dem Anspruch der Dokumentation war eine Reduktion der farbigen Wirklichkeit auf Grautöne eigentlich ein unerhörter Eingriff. Gleiches gilt auch heute noch.

Vorsatzfilter waren Gang und Gäbe. Bereits zu Zeiten der alleinigen Schwarz-Weiß-Fotografie wurden Orange-, Rot- und andere Filter eingesetzt, um die Dramatik des fotografischen Bildes zu verstärken. Später – mit der aufkommenden Farbfotografie – gehörten dann Skylight- und UV-Filter zur Standardausrüstung eines jeden Fotografen, der etwas auf sich hielt. Farbfilter zur Verbesserung oder Verfremdung der Aufnahme waren weitverbreitet. In diesem Zusammenhang sollte auch das Polfilter nicht unerwähnt bleiben.

Schließlich gab es die Effektfiler, mit denen das Bild für die Aufnahme in unterschiedlicher Weise zerlegt und neu zusammengesetzt werden konnte.

Aber auch durch die Wahl unterschiedlicher Filmemulsionen und Empfindlichkeitsstufen konnte das Abbildungsverhalten gesteuert werden.

Nicht zuletzt führte der Einsatz unkonventioneller Filmmaterialien zu ganz neuen Bild-Erlebnissen. Erinnerung sei z.B. an die Infrarot-Fotografie.

3.2 Der entscheidende Moment

Zusammenfassend kann man feststellen, dass es zwei unterschiedliche Gruppen von bildbeeinflussenden Maßnahmen gibt:

- Maßnahmen, die bis zum Moment des Auslösens (also der Bildaufnahme) durchgeführt werden,
- Maßnahmen, die nach dem Auslösen durchgeführt werden.

Maßnahmen bis zum Moment des Auslösens

Die Maßnahmen bis zum Moment des Auslösens sind sowohl im analogen wie im digitalen Bereich unter der vollen Kontrolle des Fotografen.

In der **analogen Fotografie** gehört hierzu die Entscheidung, ob z.B. schwarz-weiß oder farbig fotografiert werden soll. Ebenso betrifft dies die Wahl eines speziellen Filmes einschließlich der Empfindlichkeit (die Entscheidung über Pushen oder Pullen fällt auch bereits in dieser Phase), und den Einsatz von Farb- und Effektfilern. Auch die meisten gestalterischen Überlegungen müssen bis dahin entschieden sein. Das gilt in besonderer Weise für die Dia-Fotografie.

Für den **digital Fotografierenden** muss bis zum Auslösen lediglich über den ISO-Wert entschieden sein und über die Frage, in welcher Qualitätsstufe aufgezeichnet werden soll (in der höchsten natürlich, was sonst?). Viele Digital-Kameras bieten heute nicht einmal mehr die Möglichkeit einer direkten Schwarz-Weiß-Aufnahme an. Eine bemerkenswerte Ausnahme bildet die Leica M Monochrom (siehe Kap. 5.7). Natürlich können Farb- und Effektfiler zum Einsatz kommen – aber oft ist es viel einfacher, diese Wirkungen später bei der Bildbearbeitung gezielt zu simulieren und auszuprobieren. Selbst gestalterische Überlegungen müssen bis zum Auslösen nicht zu Ende geführt werden, da z.B. ein späterer Beschnitt kinderleicht ist.

Maßnahmen nach dem Moment des Auslösens

Die Maßnahmen nach dem Moment des Auslösens sind in der analogen Fotografie für den normalen Fotografen sehr eingeschränkt, in der digitalen Fotografie eröffnen sich auch für den Normalo auf einfachste Weise ungeahnte Welten.

In der **analogen Fotografie** sind die nach dem Auslösen durchführbaren Maßnahmen weitestgehend außerhalb des Einflussbereiches des normalen Fotografen. Dazu gehören nicht nur Filmentwicklung und Retusche, sondern auch Abzug und Vergrößerung. Da kaum jemand eine eigene Dunkelkammer hat, werden diese Arbeiten an ein Fachlabor abgegeben. Zu den wenigen Dingen, die der Fotograf selbst entscheidet, gehören im wesentlichen Beschnitt und Format sowie Typ des Fotopapiers. Lediglich der Dia-Fotograf kann Sandwich-Bilder für die Projektion durch Aufeinanderlegen von Dias selbst herstellen.

In der **digitalen Fotografie** nennen wir alles, was nach dem Auslösen stattfindet, **Bildbearbeitung**. Mit dem Weißabgleich werden am Computer Farbstiche beseitigt. Störende Bildelemente werden einfach entfernt, fehlende eingesetzt, Farben verstärkt, abgeschwächt oder ausgetauscht. Viele andere Bildbeeinflussungen sind jetzt einfach möglich, von denen in der Zeit der analogen Fotografie nur geträumt werden konnte. Es gibt Hilfswerkzeuge um einer Fotografie die Anmutung einer Malerei zu geben, Strukturen oder Weichzeichnung zu erzeugen, Schwarz-Weiß aus Farbe zu generieren – und die Liste ist nicht annähernd vollständig. Sensorflecken beseitigen, Geradestellung des Horizontes und Beschnitt gehören zu den leichtesten Übungen. Lokales Aufhellen oder Abdunkeln ist ebenfalls kein Hexenwerk. Fotomontagen sind nur einen Klick weit entfernt. Allerdings, diese Arbeiten muss der Fotograf alle selbst erledigen. Hierfür gibt es kaum Dienstleister – und wenn doch, so sind sie selten und exorbitant teuer. Die Drogerie-Kette ist keine wirkliche Alternative.

Es gibt allerdings auch gewisse Möglichkeiten der Bildbearbeitung, die man besser nicht nutzt und diese Effekte stattdessen bereits bei der Aufnahme realisiert. Dazu gehört bei Landschaftsaufnahmen die eventuelle Anwendung eines Grauverlaufsfilters bei der Aufnahme. Die verlorene Zeichnung in einem ausgefressenen Himmel kann auch das beste Bildbearbeitungsprogramm nicht wiederherzaubern. Ebenso das Polfilter: Die Bildinformation hinter einer entspiegelten Oberfläche steht nur im Moment der Aufnahme zur Verfügung.

Vereinfachend kann man über den Arbeitsanfall des ambitionierten Fotografen sagen:

- In der analogen Fotografie hat der Fotograf vor dem Auslösen viel zu tun, nach dem Auslösen bleibt ihm nur wenig Arbeit.
- In der digitalen Fotografie hat der Fotograf vor dem Auslösen wenig zu tun, nach dem Auslösen wartet ein riesiger Berg Arbeit auf ihn.

3.3 Digitale Bildbearbeitung als Herausforderung

Der Ursprung der digitalen Bilddatei ist nicht auf die Digital-Kamera beschränkt. Auch ein Scanner erzeugt bei der Verarbeitung analoger Fotografien (Papierbild, Negativfilm, Dia-Film) digitale Bilddateien, für die die gleichen Überlegungen bezüglich einer anschließenden Bearbeitung gelten.

Zweifellos kann eine digitale Bildbearbeitung auch kriminelle oder vergleichbare Hintergründe haben. Dies klammern wir aber bei den nachfolgenden Erörterungen aus.

Der Umfang einer zulässigen Bildbearbeitung kann durchaus kontrovers diskutiert werden. Was für den einen noch ein genussliches Schmankerl ist, ist für den anderen bereits ein Sakrileg.

Die Naturfotografie hat darin ein spezielles Eigenleben. Über ihre Besonderheiten werden wir im nächsten Kapitel sprechen – deshalb wollen wir sie hier ausklammern, obwohl vieles auch auf sie anwendbar wäre.

Die Akzeptanz der Bildbearbeitung hat auch etwas damit zu tun, was wir unter *Fotografie* verstehen wollen.

Wenn man ein Bild aus dem Bereich der Werbung betrachtet, so würde man sich wundern, wenn es nicht in irgendeiner Weise bearbeitet ist. Selbst eine Fotomontage würde keine Fragezeichen aufwerfen.

Bei einem Bild aus der Architektur ist eine Entzerrung (in Wirklichkeit: Verzerrung) zur Vermeidung stürzender Linien akzeptabel. Eine Fotomontage würde uns eher ratlos machen

Ein mit dem gleichen Entzerrungswerkzeug bearbeitetes Bild, das Tante Käthe nun mit dicken Backen zeigt, würde bestenfalls Heiterkeit, ansonsten aber Ablehnung hervorrufen.

Es wird also deutlich, dass die Bearbeitung einer Fotografie irgendwann eine Grenze überschreitet, wo die so bearbeitete Fotografie in einen anderen Wirklichkeitszustand übergeht. Die Grenze selbst ist aber nicht feststehend. Eine bestimmte Bearbeitungsmethode ist in einem Fall erwünscht, in einem anderen aber möglicherweise bereits fragwürdig.

Im Griechischen bedeutet ‚fotografieren‘ übersetzt ‚mit Licht schreiben‘. Irgendwann muss sich jeder Bearbeiter digitaler Bilddaten fragen, wann er aufhört mit Licht zu schreiben und wann er beginnt, digitale Daten dichterisch zu interpretieren oder gar neue zu erfinden. Diese Manipulationen müssen nicht unbedingt schlecht sein. Im Gegenteil - sie können den Blick auf neue Sichtweisen öffnen. Aber die Bezeichnung *Fotografie* ist eventuell nicht mehr adäquat.

Es ist in etwa so, als ob man in einer Kunsthandlung den Interessenten darüber im Unklaren lassen wollte, in welcher Technik ein Bild ausgeführt wurde. Zum Beispiel macht es in der Kreativen Unschärfe einen Unterschied, ob die Unschärfe mit Werkzeugen der Bildbearbeitung erst nachträglich erzeugt wurde oder bereits auf der Originalfotografie vorhanden war. Der Unterschied muss nicht im Wert des Ergebnisses liegen, wohl aber im Arbeitsansatz und der Methodik des Künstlers. Allerdings hat die Fotografie eine lange Tradition im Fälschen und Verfälschen ihrer Inhalte. Dies ist – wenn auch nur unterschwellig - vielleicht ebenfalls ein Grund, warum die Fotografie es so schwer hat als seriöse Kunstform wahrgenommen zu werden.

Bildbearbeitung hat meistens etwas mit der Bildgestaltung und damit mit der Bildaussage zu tun. Daher sind viele Ergebnisse der Bildbearbeitung in Wirklichkeit Teile der Bildgestaltung, weil sie die Bildaussage verstärken, abschwächen oder anderweitig verändern. Sonst hätte man sich wohl kaum mit ihnen abgemüht.

Den Methoden der Bildbearbeitung sind in unserem Sinne keine Grenzen gesetzt. Im Gegenteil, eröffnen sie doch dem in dieser Weise tätigen Künstler immer wieder neue Sichtweisen und Ausdrucksmittel.

Wenn eine Fotografie mit entsprechenden digitalen Werkzeugen so verfremdet worden ist, dass sie ihren ursprünglichen Charakter in entscheidender Weise verloren hat, so würde wohl auch der Bildbearbeiter sie nicht mehr als solche bezeichnen. Was wäre denn der Sinn des Aufwandes, einer Fotografie z.B. die Anmutung eines Aquarelles zu geben, wenn man doch weiterhin von Fotografie sprechen würde.

Was in diesem Falle einfach und klar erscheint, ist in anderen Fällen für den Betrachter nicht so offensichtlich und nicht so leicht zu erkennen.

Es ist also durchaus bedenkenswert, solche Fotografien, die ihre Bildausage überwiegend einer Bildbearbeitung verdanken, auch entsprechend zu benennen. Warum nicht **Photo-Fantasy**?

Andernfalls kommt es zu einem Wettstreit zwischen der realen Welt und einer Fantasiewelt, den die reale Welt nur verlieren kann - wie so manche Fotowettbewerbe gezeigt haben.

Ein mögliches Gegenstück der *Photo-Fantasy* besteht in der abstrahierenden Fotografie und soll hier nicht nur der Vollständigkeit wegen genannt sein. Diese **Creative Unsharpness** (Kreative Unschärfe, CU) entsteht bereits beim Fotografieren - der Anteil der Bildbearbeitung ist eher gering.

Eine extreme Form der Bildbearbeitung ist bei dem sogenannten **Composing** gegeben. Dies ist eine Art von Bildmontage, wobei Ausschnitte aus verschiedenen Bildern zu einem neuen Bild zusammengesetzt werden. Diese neue Wirklichkeit kann z.B. auch realistische Perspektive und entsprechenden Schattenwurf beinhalten.

Es ist eine interessante Frage, warum bestimmte Bildbearbeitungen, die eigentlich, wie oben dargelegt, unter *Photo-Fantasy* subsumiert werden müssten, von ihren Autoren doch als Fotografie bezeichnet werden, während andere Autoren ihre aus Fotografien entstandenen Bildschöpfungen explizit als etwas anderes bezeichnen, nämlich als *Composings*. Es liegt nahe zu vermuten, dass dies etwas mit dem Umfeld zu tun hat, in dem die Bilder gezeigt werden. Während der Composer bewusst etwas Neues schafft und dies auch nach außen dokumentieren will, bemühen sich gewisse andere Bildbearbeiter, vermeintlichen Schwächen eines Bildes mit den Mitteln der Bildbearbeitung zu übertünchen und vorzugeben, das Ergebnis sei die Originalaufnahme. Es bleibt dem Betrachter überlassen, ob er solchen Etikettenschwindel goutiert.

In der digitalen Fotografie kann man eine Schwarz-Weiß-Fotografie als ein entsättigtes Farbbild begreifen. Dies würde eine Kategorie **Photo-Monochrome** begründen. Mittlerweile gibt es die Leica M Monochrome, die Schwarz-Weiß-Bilder ohne den Umweg über ein Farbbild erstellt. Aber auch hier ist eine Bildbearbeitung möglich, üblich und vielleicht im Einzelfall auch notwendig. Außerdem kann Schwarz-Weiß in andere Tonungen, z.B. Sepia, gewandelt werden. Da die Schwarz-Weiß-Fotografie die histo-

risch ältere Art der Fotografie ist, erscheint es zunächst gewöhnungsbedürftig, diese in einer eigenen Kategorie zu sehen. Dies wird aber nachvollziehbar, wenn man bedenkt, dass die Schwarz-Weiß-Fotografie heute in der Welt der digitalen Fotografie ein absolutes Nischendasein fristet und die weitaus überwiegende Anzahl der Bilder in Farbe ist.

Infra-Rot-Fotografie und seine Bearbeitungen können ebenfalls unter *Photo-Monochrome* subsummiert werden.

Der Erstellung von Schwarz-Weiß-Bildern aus Farbfotografien werden wir zu gegebener Zeit ein eigenes Kapitel widmen.

Für die unter dem Aspekt der Bildbearbeitung dargestellten Unterkategorien der allgemeinen Fotografie sind gewiss einige Überschneidungen denkbar. Dies gilt besonders für *Photo-Monochrome*. Allerdings stellt die monochrome Darstellung bereits einen so starken Übergang in eine neue Realität dar, dass eine Kombination mit *Photo-Fantasy* oder *Creative Unsharpness* eher ungewöhnlich ist. *Composing* in monochromer Ausführung ist durchaus verbreitet – es besteht aber kein Anspruch eine Fotografie zu sein. Auch eine Überschneidung von *Photo-Fantasy* und *Creative Unsharpness (CU)* wäre möglich. Die Erfahrung zeigt jedoch, dass die jeweils andere Technik kaum eine wirkliche Steigerung der ursprünglichen Bildaussage bewirken kann. Eine Ausnahme könnte der Austausch von Farben sein, der *CU* in die Nähe von *Photo-Fantasy* bringt.

Einige Unterkategorien der allgemeinen Fotografie unter dem Aspekt der Bildbearbeitung

Photography	Konventionelle Fotografie, Bildaussage überwiegend aus der fotografischen Aufnahme
Photo-Fantasy	Konventionelle Fotografie, Bildaussage überwiegend aus exzessiver Bildbearbeitung
Creative unsharpness	Abstrahierende Fotografie (kreative Unschärfe), Bildaussage überwiegend aus der fotografischen Aufnahme
Composing	Fotomontage, wobei Ausschnitte aus verschiedenen Bildern zu einem neuen Bild zusammengesetzt werden
Photo-Monochrome	Konventionelle Schwarz-Weiß-Fotografie, Infra-Rot-Fotografie, Bildaussage überwiegend aus der fotografischen Aufnahme

3.4 Realitätsbezug vs. Sensationsgier

Wenn es neben der Naturfotografie noch einen anderen Bereich in der Fotografie gibt, der einen ähnlich starken Realitätsbezug hat (oder haben sollte), so ist es **die journalistische Fotografie**.

Große Agenturen wie World Press oder Associated Press legen strengste Maßstäbe an die Authentizität der von Ihnen veröffentlichten Bilder. Wegretuschieren ist ebenso streng verboten wie Hinzufügen. Noch schlimmer wird es, wenn Bilder gestellt sind, ohne dass dies dem Betrachter mitgeteilt wird.

Ein von World Press im Jahr 2010 zunächst prämiertes Bild wurde später disqualifiziert, weil ein störender Fuß wegretuschiert worden war. Ein anderes Bild wurde disqualifiziert, weil es aus der Montage zweier Einzelbilder entstanden war, wie sich später herausstellte.

Für das im Jahr 2012 von World Press prämierte Bild wird in der Öffentlichkeit heftig diskutiert, ob der Umfang der Bildbearbeitung noch akzeptabel ist. Es ist nicht nur die Frage, ob bei einem so dunklen Himmel noch solch helles Licht in Bodennähe sein kann. Darüber hinaus erscheint manchen Kritikern der Schattenwurf nicht konsistent zu sein. Andere vermuten, das Bild sei gestellt, weil auf den so herzerreißend trauernden Gesichtern keine Tränen zu sehen sind.

Gerade die Pressefotografie liefert auch schöne Beispiele dafür, wie allein durch die Wahl des Bildausschnittes die Emotionen des Betrachters gesteuert werden können. Da ist zum einen das bekannte Bild des kleinen nackten Mädchens während dem Vietnamkrieges, das weinend vor den Napalmbomben davonläuft. Es ist ein Ausschnitt aus einem größeren Bild, auf dem man sehen kann, dass es sich in einer Gruppe von Erwachsenen befindet. Die Konzentration auf das Kind verstärkt die Emotion beim Betrachter. Die Situation als solche wird dadurch aber nicht verfälscht. Anders ist es bei einem ebenfalls aus einem Kriegsgebiet stammenden Bild, welches einen Soldaten zeigt, der offenbar einen Zivilisten mit seinem Gewehr bedroht. Auch dies ist ein Ausschnitt aus einem größeren Bild – auf dem man aber sehen kann, dass in Wirklichkeit der Soldat zusammen mit seinem Kameraden dem Zivilisten zur Hilfe eilt. Hier wird die ursprüngliche Bildaussage in ihr blankes Gegenteil verkehrt.

Bildbearbeitung bewegt sich auf diese Weise unversehens zwischen ästhetischem Zugewinn und hetzerischer Bildmanipulation.

3.5 Vergleich von Fotojournalismus und Naturfotografie

Zunächst einmal mag es den Anschein haben, als ob journalistische Fotografie und Naturfotografie den gleichen Anspruch an Wirklichkeitstreue haben würden. Bei genauer Betrachtung stellen wir aber fest, dass dies nicht der Fall ist.

Die journalistische Fotografie ist zunächst und zu allererst ein Zeitdokument. So entsteht sie, so wird sie verwertet. Erst später mag sich ihr künstlerisches Potential herausstellen. Sie wird also in erster Linie nicht wegen ihres ästhetischen Wertes gemacht, sondern um eine Information weiterzugeben.

Eine Fotografie der Natur wird dagegen in den überwiegenden Fällen unter dem Aspekt ihres künstlerisch-ästhetischen Potentials erstellt. Ob dies in Einzelfall immer gelingt, ist eine andere Frage.

So wird klar, dass die Manipulation einer journalistischen Fotografie diese ihres ursprünglichen Inhaltes berauben kann. Sie wird dadurch nicht künstlerischer, ästhetischer oder wertvoller, sondern verliert sogar unter Umständen ihre ureigentlichen Eigenschaften.

Im Gegensatz dazu kann die Naturfotografie durch geeignete bildbearbeitungsmäßige Manipulation künstlerisches und ästhetisches Potential hinzugewinnen. Ob und wann dies zu einer unzulässigen Veränderung der ursprünglichen Gegebenheiten führt, ist Thema endloser Diskussionen. Allerdings ist die Devise „Erlaubt ist, was gefällt“ nicht ungefährlich, führt sie doch am Ende unausweichlich zum Kitsch.

3.6 Literatur

- [1] Steinmüller, Bettina, Steinmüller, Uwe: Die digitale Dunkelkammer. dpunkt- Verlag, Heidelberg, 2007
- [2] World Press Photo of the Year 2012: Paul Hansen, Sweden, Dagens Nyheter. www.worldpressphoto.org
- [3] I-camera-forum: World Press Photo des Jahres | Sieger Paul Hansen. www.i-camera-forum.com, 20.2.2013
- [4] Coen, Amrai, Henk, Malte, Sußebach, Henning: Fotografie: Diese Bilder lügen. DIE ZEIT Nr. 26/2015, 9.7.2015, ZEIT ONLINE: www.zeit.de, Zeitverlag Gerd Bucerius, Hamburg