



PAUL HANSEN / DPA

Gewinnerfoto des World Press Photo Award 2013: *Fast zu perfekt, um wahr zu sein*

BILDJOURNALISMUS

Zaubertricks im Photoshop

Selbst hochdekorierte Kamerakünstler lassen ihre Originale heute technisch bearbeiten. Die Folge: eine Ästhetisierung des Grauens. Wo sind die Grenzen der Kosmetik?

Es ist ein Foto wie eine Filmszene. Ein Leichenzug marschiert durch eine Gasse in Gaza, graues Mauerwerk rechts und links, dazwischen – wie hinchoreografiert und so weit das Auge reicht – trauernde, wütende Männer. Sie tragen die Körper der Kinder Suhaib und Mohammed und weiter hinten die Leiche von deren Vater Fuad Hidschasi, der mit ihnen ums Leben kam, als eine israelische Bombe in ihr Wohnhaus einschlug.

Das Bild verströmt eine beinahe unangemessen wirkende Schönheit. Wie die verzweifelten Gesichter der Männer und die unschuldigen Gesichter der toten Kinder das Licht reflektieren – es ist fast zu perfekt, um wahr zu sein.

Ist es wahr?

Paul Hansen hat das Foto (siehe oben) für die schwedische Zeitung „Dagens Nyheter“ gemacht und ist dafür vor einer Woche mit dem World Press Photo Award 2013 ausgezeichnet worden. In Amsterdam hat er am Tag der Verleihung erzählt, wie das Foto entstanden ist. Als er berichtet, wie es war, Monate nach der Beerdigung die Überlebenden der Familie noch einmal zu besuchen, kämpft er mit den Tränen.

Über die Frage allerdings, wie viel seiner Wucht dieses Bild einer gekonnten Nachbearbeitung verdankt, will er nicht reden. Eigentlich wollte er zum Vergleich die RAW-Datei zeigen, so etwas wie das digitale Original des Fotos. Die hat er dann angeblich vergessen mitzubringen. Hansen möchte sich nicht an der ihm un-

würdig erscheinenden Diskussion beteiligen. Geführt wird sie dennoch.

Vor allem proisraelische Blogger und Journalisten hatten ihm Manipulation und Schönfärberei vorgeworfen. Aber auch in der Fotografenszene wurde die Wahl des Fotos kritisch aufgenommen. Manche befürchten, dass die Grenzen zwischen journalistischer Fotografie einerseits und künstlerischer und werblicher Bildgestaltung andererseits weiter verschwimmen. Auch Fachblätter wie das „FreelensMagazin“ beschäftigen sich kritisch mit dem Trend.

Von Donnerstag dieser Woche an werden Hansens Foto und eine Vielzahl weiterer World-Press-Photo-Gewinner im Verlagshaus von Gruner+Jahr in Hamburg zu sehen sein. Dann kann sich jeder



Putin-Kritikerin Irina Oleinikowa (Rohdatei)



Von der Agentur 10b bearbeitetes Motiv, wie es dann im SPIEGEL erschien

FOTOS: YURI KOZDREV / NOOR / DER SPIEGEL

einen Eindruck darüber verschaffen, inwieweit die moderne Fotografie womöglich auch das Grauen ästhetisiert.

Hansen selbst sagt, das magische Licht in dieser Gasse in Gaza, das die Trauernden in seinem Foto so eindrucksvoll in Szene setzt, sei einfach da gewesen: ein Licht, wie man es als Fotograf nur alle paar Jahre einfängt; nicht eines, das im Nachhinein am Computer entstand.

Programme wie Photoshop machen es heute leichter denn je, Bilder nachträglich zu bearbeiten. Sie ermöglichen nicht nur klare Manipulationen: Inhalte lassen sich fast mühelos entfernen, hinzufügen, verändern. Der Computer perfektioniert und erweitert auch die Möglichkeiten dessen, was früher in der Dunkelkammer stattfand, um beim Entwickeln und Drucken die Wirkung eines Bildes zu erhöhen.

„Post-Processing“ nennt sich der Vorgang, und Claudio Palmisano ist sein Meister. Er arbeitet mit zwei Kolleginnen in einem garagengroßen Raum in einer ruhigen Straße in Rom. 10b Photography heißt seine Firma, schlicht benannt nach der Hausnummer. An der Tür steht der alte Kodak-Slogan „You press the button. We do the rest“, ergänzt um ein Wort: „Better.“ Sie drücken den Knopf, wir machen den Rest

– besser. Das ist nicht nur ein Werbespruch, sondern lässt sich auch als Anspielung darauf lesen, dass das, was Fotos zeigen, schon immer mehr war als „die Realität“. „Es war ein chemischer Prozess, jetzt ist es ein mathematischer“, sagt Palmisano. Kontraste, Sättigungen – was früher vom Film und seiner Entwicklung bestimmt wurde, dirigiert der Mensch heute am Computer.

Jeden Tag laden Fotografen 50 bis 100 Bilder auf den Server von 10b. Palmisano macht dann auf seinem Computer erst automatische Korrekturen, für die er das Bild selbst kaum beachtet.

Danach beginnt die Arbeit am Detail: Er dunkelt Teile am oberen Bildrand ab, um den Blick des Betrachters nach unten zu lenken. In einem Foto mit einem Soldaten im Vordergrund betont er sachte und von Hand das Gewehr. Bei einem anderen Bild nimmt er dem schockierend leuchtenden Rot einer blutenden Wunde das Grelle. Das vermeintliche Original hätte schlicht nicht unseren Erwartungen entsprochen, wie Blut aussieht.

Was Palmisano auszeichnet, ist nicht nur die Virtuosität, mit der er mit der Software umgeht, sondern vielleicht auch die Tatsache, dass er sich bewusst ist, wie heikel diese Aufgabe ist.

Der Fotograf Francesco Zizola, der 10b vor sechs Jahren mit Palmisano gegründet hat, sagt: „Was Fotojournalismus von Fotografie unterscheidet, ist Ethik. Wir sind gut darin, die Möglichkeiten auszuprobieren, ohne die Grenzen zu überschreiten.“

Es gibt eine klare Definition für 10b, was eine unerlaubte Manipulation eines journalistischen Fotos darstellt: das Bewegen von Bildpunkten an einen anderen Ort etwa. Aber die Wahl von Entwicklungstechniken, das Verändern von Kontrasten, Sättigungen, Dichten – all das ist prinzipiell erlaubt.

„Es gibt keine ‚korrekten‘ Farben“, sagt Palmisano. „Das ist alles relativ.“ Sein Partner Zizola hat 2008 mit einem Foto aus einem kolumbianischen Flüchtlingscamp, über dem ein doppelter Regenbogen leuchtet, einen World-Press-Photo-Preis gewonnen. Die Farben sind nachträglich so intensiviert worden, dass die Szene fast surreal wirkt. Das sei erlaubt, meint Palmisano. Was nicht erlaubt sei: die Beziehung der Farben untereinander zu verändern und aus dem grünen Haus ein rotes zu machen.

Vor allem Nachrichtenagenturen setzen die Grenzen des Zulässigen deutlich enger – aber auch sie untersagen die Nachbearbeitung nicht komplett. Associated Press (AP) zum Beispiel erlaubt im Wesentlichen nur Verbesserungen, die auch früher in der Dunkelkammer üblich waren und welche „die authentische Natur des Fotos wiederherstellen“, wie es etwas rätselhaft heißt.

„Schon den Himmel stark zu verändern kann problematisch sein“, sagt AP-Vizepräsident Santiago Lyon, der in diesem Jahr der World-Press-Jury vorsah. Andererseits gebe es „keine universellen Regeln“, was Verbesserungen angeht: „Die Bearbeitung des Gewinnerbildes wäre nach AP-Maßstäben zu stark, aber wenn führende Kräfte der Branche das für richtig befinden, dann wird es seine Berechtigung haben.“

Mit den modernen Möglichkeiten der Fotoveredelung verhalte es sich wie mit dem Gebrauch von Adjektiven in Texten: „Einige Reporter übertreiben es mit der Beschreibung.“ Fotos hingegen tragen immer noch den Nimbus, objektive Dokumente sein zu können, die Realität unverfälscht und ohne irgendeine subjektive Interpretation abbilden können. Durch die Digitalisierung wird das paradoxerweise noch verschärft.

Den unbegrenzten Möglichkeiten, ein Bild zu verändern, steht plötzlich der Glaube an die Existenz eines unverfälschten Originals gegenüber: Ein digitales Foto lässt sich als Rohdatei speichern, die ohne all die Interpretationen, Veränderungen und Kompromisse auskommt, welche notwendig sind, wenn eine Kamera ein Bild in einem üblichen kleinen Dateiformat speichert. Der World Press Pho-



Müllsammlerin in Nairobi, Kenia (Rohdatei)



Mubarak-Rücktrittsfeier auf dem Tahrir-Platz in Kairo (Rohdatei)



Vom Fotografen bearbeitete, preisgekrönte Version



Von der Agentur 10b bearbeitete Version

MICAH ALBERT

MICAH ALBERT / AP

FOTOS: YURI KOZYREV / INOOR

to Award behält sich vor, diese Rohdatei zu prüfen, wenn die Jury den Verdacht hat, dass ein eingereichtes Bild im Nachhinein zu sehr bearbeitet wurde. Im Fall des preisgekrönten Fotos aus Gaza hat sie davon aber vor der Preisvergabe ebenso wenig Gebrauch gemacht wie bei einem weiteren Gewinner, dem Amerikaner Micah Albert und seiner Aufnahme einer Müllsammlerin in Kenia.

Doch auch eine Rohdatei ließe sich manipulieren, und vor allem: Ist das, was sie zeigt, die Realität? Oder muss sie, wie ein unentwickelter Film, erst interpretiert werden? Die Antwort der 10b-Bildarbeiter ist klar: „Es ist keine Frage, ob man diese Informationen nachbearbeitet“, sagt Palmisano, „sondern nur wie und warum.“

Die Arbeit von 10b findet in einem erstaunlichen Spannungsfeld statt. Einerseits gilt sie als Tabu. Es gibt Fotografen, denen die Zusammenarbeit so peinlich ist, dass sie dazu lieber schweigen. Andererseits geben einige der berühmtesten Fotografen der Welt ihre Bilder in die Hände der römischen Experten.

James Nachtwey etwa arbeitet seit zwei Jahren mit 10b zusammen. Die Arbeit mit dem legendären Kriegsfotografen ist ganz besonders aufwendig: Bis zu zwölf Stunden, sagt Palmisano, sitze er an einem Nachtwey-Bild. Manchmal haben sie am Ende dafür 100 Mails hin- und hergeschickt, mit penibelsten Detailänderungswünschen.

Der preisgekrönte russische Fotograf Jurij Kosyrew, der seit 25 Jahren für bedeu-

tende Magazine aus Krisenregionen berichtet, hat früher einfach seine Filme direkt an die Auftraggeber wie das „Time“-Magazin geschickt. Jetzt gehen alle Bilder durch die Hände von 10b, die wissen, worauf es ihm ankommt, so dass er selbst einen größeren Einfluss auf die Ästhetik des gedruckten Bildes nehmen kann. Eine Rohdatei abzugeben kommt für ihn nicht mehr in Frage: „Die Fotos sehen im Originalzustand total flach aus.“ Auch der SPIEGEL hat schon Fotos gedruckt, die von 10b bearbeitet waren (siehe Seite 137).

Kritiker sehen in der Art, wie 10b die Fotos aufpeppt, einen „Italian Look“: eine Modeerscheinung, wie einst Hosen mit Schlag. Andererseits ist die nachträgliche Dramatisierung auch eine Reaktion auf die zunehmende Flut an Bildern, nicht zuletzt im Internet. „Bilder stehen in viel stärkerer Konkurrenz zueinander“, sagt Klaus Honnert, Professor für Theorie der Fotografie. „Sie müssen sich gegenseitig übertrumpfen. Das wird auch durch Mittel wie Bildbearbeitung erreicht.“

Palmisano richtet sich bei seiner Arbeit danach, welchen Stil sich die Fotografen wünschen, aber auch nach Vorlieben des jeweiligen Magazins. Wenn er die Jury kennt, sagt er, kann er ein Bild auch so optimieren, dass es einen Preis gewinnt.

Das kommt bei Juroren natürlich weniger gut an, weshalb die Beziehungen zwischen 10b und dem World Press Photo Award wohl nicht ganz unbelastet sind. Aber Fotos auszusortieren, weil sie zu per-

fekt wirken, hilft auch nicht. Zum Repertoire von 10b gehört es nämlich auch, Fotos dadurch zu „veredeln“, dass sie objektiv verschlechtert werden: Sie fügen typische Bildfehler hinzu und ahmen Grobkörnigkeit nach. Man müsse nur den Effekt nachbilden, den ein Kratzer auf der Linse auf ein Foto gehabt hätte, um puristische Juroren schwärmen zu lassen, dass hier mal jemand mit der Kosmetik nicht übertrieben habe, sagt Palmisano und lacht.

Schönes Dilemma: Mit der Zauberei von Photoshop lassen sich Fotos so bearbeiten, dass sie aussehen, als wären sie nicht mit Photoshop bearbeitet worden. Palmisano glaubt, dass Fotografen in Zukunft verstärkt dadurch die Authentizität behaupten werden, dass sie ihre Bilder durch Nachbearbeitung nicht so perfekt aussehen lassen, wie sie die digitale Kamera eigentlich aufgenommen hat. Je schlechter ein spektakuläres Bild aussieht, desto echter wirkt es.

Als Paul Hansen sein Bild im Gaza-Streifen aufnahm, war übrigens noch ein anderer Fotograf in der Nähe. Dessen Foto muss fast am selben Ort und fast zur selben Zeit entstanden sein, aber es ist ein unauffälliges Nachrichtenbild. Ohne den perfekten Ausschnitt, ohne das magische Licht und Debatten um Wahrhaftigkeit, aber auch ohne die Resonanz und Anteilnahme.

Hansen sagt, er wolle mit seiner Arbeit Gutes bewirken. Dafür hätte ein unauffälliges Nachrichtenbild womöglich nicht ausgereicht. MATTHIAS KRUG, STEFAN NIGGEMEIER