

Walter Hömberg /
Johannes Karasek

Der Schweißfleck der Kanzlerkandidatin

Bildmanipulation, Bildfälschung und Bildethik
im Zeitalter der digitalen Fotografie

*Kein Bild ist authentisch,
kein Foto objektiv.*

Jürgen Reiche (1998, S. 14)

„Jemand lügt wie gedruckt“, sagt der Volksmund. Beim Medienpublikum gibt es gegenüber dem gedruckten Wort nach wie vor ein beträchtliches Misstrauen. In Sachen Glaubwürdigkeit liegt bei einschlägigen empirischen Erhebungen das Fernsehen regelmäßig vor der Tageszeitung, dem Hörfunk und (erst recht) dem Internet.

„Ein Bild sagt mehr als tausend Worte“ weiß – wiederum – der Volksmund. Und: „Bilder lügen nicht.“ Ist dieses Vertrauen gerechtfertigt? Der folgende Beitrag beschäftigt sich mit den Möglichkeiten und Methoden der Bildfälschung und Bildmanipulation. Er geht insbesondere der Frage nach, ob und wie sich diese im Zeitalter der digitalen Fotografie geändert haben und diskutiert die Konsequenzen unter Aspekten der Medien- und Kommunikationsethik.

Angela Merkel zum Beispiel

Wagner-Festspiele in Bayreuth, die Saison 2005. Eigentlich sollte die Kunst im Mittelpunkt stehen, aber wie immer interessieren sich viele Medien mehr für das Defilee der Prominenz, für Kleider, Frisuren und neue Partner beziehungsweise Partnerinnen. Die Fotografen richten ihre Kameras auch auf die damalige Kanzlerkandidatin Angela Merkel, die zusammen mit ihrem Ehemann den Weg über den roten Teppich nimmt. Die Kandidatin lächelt freundlich, hebt ihren Arm, winkt dem Publikum zu – und entblößt einen kleinen, aber deutlich erkennbaren Schweißfleck, der sich im Stoff des lachsfarbenen Blazers unter ihrer Achsel breit macht. Dieses Foto wurde von zahlreichen Medien veröffentlicht, auf der Website des Bayerischen Rundfunks hingegen war Merkel ohne dieses „Malheur“ abgebildet (Abb. 1 und 2).

„Spiegel Online“ äußerte dann erstmals den Verdacht, dieses Foto sei eine Fälschung und die Redaktion hätte den Schweißfleck per digitaler Bildbearbeitung entfernt. Nach anfänglichem Dementi des

Senders musste Multimedia-Chef Rainer Tief die Manipulation eingestehen. Ein freier Mitarbeiter habe die Bearbeitung vorgenommen und damit gegen die Prinzipien des Bayerischen Rundfunks verstoßen. „Bilder sind Dokumente“, beteuerte Tief (Lühr 2005). Die Aufregung in den Medien war groß, und auch der Deutsche Journalisten-Verband äußerte sich mahnend.



Abb. 1 und 2: Originalfoto von dpa sowie das Bild mit wegretouchiertem Schweißfleck auf der Internetseite des Bayerischen Rundfunks

Wieder einmal war die digitale Bildbearbeitung und damit die digitale Fotografie insgesamt in Verruf gekommen. Ein paar Klicks mit dem Bildbearbeitungsprogramm – und der Schweißfleck ist verschwunden. Was ist mit dieser Technik noch alles möglich? Ist einem Foto überhaupt noch zu trauen? Hat die digitale Revolution die Glaubwürdigkeit der Fotografie verändert – oder gar: vernichtet?

Heute steht eher Merkels Politik im Vordergrund der öffentlichen Aufmerksamkeit als ihre Frisur oder ihr Kleidungsstil.¹ Aber auch die Diskussion um Bildmanipulation im Zeitalter der digitalen Fotografie

1 Allerdings gibt es immer wieder Ausnahmen. So schrieb die Zeitschrift „Bunte“ nach dem Auftritt Angela Merkels bei der Eröffnung der Osloer Nationaloper im April 2008: „Das dekolletierte Abendkleid der Kanzlerin sorgte weltweit für Schlagzeilen“ (Nr. 17 vom 17.4.2008, S. 31) – und druckte gleich fünf einschlägige Fotos ab. Dieses Beispiel ist allerdings eher ein Fall für die Gender- als für die Fälschungsforschung.

ist abgeebbt, zumindest in den Publikumsmedien. Die Problematik bleibt freilich bestehen. Doch hat sich mit der digitalen Bildbearbeitung so viel verändert? Ist die Digitaltechnik wirklich das Ende der Fotografie, wie von einigen Seiten behauptet wird? Hatte die „analoge“ Fotografie je den Status des untrüglichen Beweismittels, der nun mit der Digitalisierung abhanden gekommen sein soll? Ein Blick in die Geschichte der Bildfälschung kann hier klärend wirken.

Zur Geschichte der Bildfälschung

Bildmanipulation und Bildfälschung haben eine lange Tradition und sind fast so alt wie die Fotografie selbst. Als erste Bildfälschung überhaupt gilt ein dramatisch in Szene gesetztes Selbstporträt des Franzosen Hippolyte Bayard, der unabhängig von Daguerre und Talbot 1839 ein fotografisches Verfahren entwickelt hatte, wofür ihm allerdings bis heute nicht die entsprechende Anerkennung zuteil wird. Frustriert von dieser Ignoranz fertigte Bayard eine Fotografie an, für die er als Wasserleiche posierte. Mit einer Notiz auf der Rückseite des Abzugs legte er den Eindruck nahe, der „unglückliche Monsieur Bayard“ habe in seiner Verzweiflung den Freitod gesucht (Lester 1991, S. 92). Kaum war das Medium Fotografie auf der Welt, wurde es also schon für eine Fälschung missbraucht – und das von einem seiner Erfinder.

Die Technik der Retusche, also der Überarbeitung fotografischer Negative oder Positive mit Pinseln, Farben, Stiften, ätzenden Chemikalien und anderen Mitteln, wurde 1855 vom Münchner Fotografen Franz Seraph Hanfstaengl erfunden (Macias 1990, S. 4). Während der Phase der frühen Bildfälschungen fand diese Technik weite Verbreitung in den Schönheitsretuschen der ersten Porträtfotografen. Deren Kunden waren die Wirklichkeitsnähe der fotografischen Abbildung nicht gewohnt und verlangten von den Fotografen kosmetische Korrekturen mit dem Retuschierpinsel. Dieses Verfahren war allgemein akzeptiert und fand breite Anwendung. Auch in den Zeitungen waren bis etwa 1910 fast alle Fotos retuschiert. Mit derselben Selbstverständlichkeit, mit der vor der Einführung der Pressefotografie Zeichnungen und Druckgrafiken in ihrer Bildaussage der Tendenz und der inhaltlichen Ausrichtung des Artikels, den sie illustrieren sollten, angepasst worden waren, wurden Fotos manipuliert. Nach der Veröffentlichung des ersten Fotos in einer Zeitung sollte es Jahrzehnte dauern, bis 1950 endlich die Bildmanipulation bei Pressefotos von den Zeitungsmachern weithin abgelehnt wurde (Lester 1991, S. 98ff.).

Das Instrument der Bildfälschung wurde schon immer für politische und propagandistische Zwecke eingesetzt. Besonders in der Extremsituation eines Krieges haben verfälschende Darstellungen seit jeher Hochkonjunktur. Bereits die ersten Fotos, die von einem bewaffneten Konflikt veröffentlicht wurden, waren verfälscht und manipulierend. Vom Krimkrieg (1853–1856) zwischen Russland, dem Osmanischen Reich, Großbritannien und Frankreich brachten Fotografen wie Roger Fenton Bilder an die Öffentlichkeit, die nicht die grausame Seite des Krieges, sondern den Konflikt als gemütliches Beisammensein, bestenfalls als spannendes Abenteuer zeigten (Reiche 1998, S. 14). Ein solches bewusstes Ausblenden unerwünschter Fakten bei gleichzeitiger verfälschender Inszenierung der Situation erscheint gefährlicher als alles, was ein Retuscheur mit Pinsel und Deckfarbe damals hätte produzieren können.

Eine neue Variante der Bildfälschung in Kriegszeiten eröffnet die Luft- und Satellitenüberwachung. Unscharfe Luftaufnahmen, die angeblich militärische Einrichtungen oder verdächtige Aktivitäten zeigen, auf denen aber im Grunde kaum etwas zu erkennen ist, wurden in der Geschichte schon mehrmals zur Rechtfertigung von Kampfhandlungen eingesetzt. Mit entsprechenden Interpretationen versehen können sie zumindest Nicht-Experten wie Abgeordnete oder die Öffentlichkeit allgemein täuschen. Jüngstes Beispiel ist die Präsentation des damaligen amerikanischen Außenministers Colin Powell am 5. Februar 2003 vor dem UN-Sicherheitsrat. Angeblich unwiderlegbare Beweise, unter anderem in Form von Satellitenbildern, sollten untermauern, dass Saddam Hussein biologische, chemische und nukleare Waffen entwickeln ließ, was den Krieg der USA gegen den Irak rechtfertigen sollte (Parks 2004, S. 67ff.). Der Wert dieser Beweise ist inzwischen bekannt.

Eine besonders radikale und rücksichtslose Form der politischen Bildfälschung stellt die moderne Version der antiken „*Damnatio memoriae*“ dar, die vollständige Auslöschung des Gedenkens an zu Unpersonen gewordenen Persönlichkeiten, hier bezogen auf deren Darstellung in fotografischen Dokumenten. Schon immer galt: „Wer einen Gott stürzt, um sich auf dessen Thron zu setzen, beginnt damit, die Bilder des alten Gottes zu zerschmettern“ (Fabian 1976, S. 71). Dieses Schicksal ereilte schon Kaiser Domitian im alten Rom, Napoleon oder den Kaiser von China nach der rotchinesischen Revolution. Bildfälschungen aller Art waren und sind beliebte Werkzeuge totalitärer Regime. Im Bereich der „*Damnatio memoriae*“ besonders hervorgetan hat sich die Sowjetunion zu Zeiten des Stalinismus. „Unerwünschte Genossen verschwanden so – im Wortsinn – von der

Bildfläche. Wegretuschiert auf fotografischen ‚Dokumenten‘ – das bedeutet in totalitären Regimen oft auch exekutiert und liquidiert aus dem wirklichen Leben“ (Hömberg 2002, S. 297). Hier kann man von einer speziellen Form „ikonografischer Erinnerungspflege“ (ebd.) sprechen.

Ein besonders prägnantes Beispiel für stalinistische „*Damnatio memoriae*“ ist das Schicksal Leo Dawidowitsch Bronsteins, besser bekannt unter dem Namen Leo Trotzki. Noch vor seinem Parteiausschluss, der Ausweisung und schließlich der Ermordung sollte die Erinnerung an den Politiker und Revolutionär ausgelöscht werden, da seine politischen Vorstellungen nicht mit dem Programm Stalins konform gingen. Deutlich wird dieses Bemühen anhand der bekannten Fälschung einer Fotografie, die am 5. Mai 1920 in Moskau entstanden war. Das Foto zeigt Lenin in einer für ihn typischen Redepose. Er steht auf einem kleinen hölzernen Podest, um ihn scharen sich Soldaten der Roten Armee, und an einer Treppe, die zum Redepodest hinaufführt, stehen unter den Zuhörern auch Trotzki und Kamenew, ein enger Mitarbeiter Lenins. Dieses Foto war in der Sowjetunion eine Ikone und wurde millionenfach auf Abzügen und Postkarten publiziert, daher war es nicht möglich, die Fotografie einfach in der Versenkung verschwinden zu lassen. Die stalinistischen Bildfälscher fanden für das Problem eine ebenso einfache wie brutale Lösung: Trotzki und Kamenew wurden per Retusche durch eine fünfstufige Holzterrasse ersetzt und verschwanden so aus diesem der Partei so wichtigen Dokument der Zeitgeschichte (King 1997, S. 67-73; Hömberg 1995, S. 10f.).

Die politische Bildfälschung in Form der „*Damnatio memoriae*“ blieb keineswegs auf die Sowjetunion beschränkt. Weitere Fälle finden sich etwa in Bilddokumenten aus der Tschechoslowakei oder aus dem post-maoistischen China. Selbst in gefestigten Demokratien wie der Bundesrepublik Deutschland trifft man, wenn auch selten, auf die politisch motivierte Bildfälschung. So ist aus dem Jahr 2000 ein Gruppenfoto mit den CDU-Vertretern in der hessischen Landesregierung bekannt, auf dem der damalige Leiter der Staatskanzlei, Franz Josef Jung, entfernt und gegen ein Holztor im Hintergrund ausgetauscht wurde (Baumann 2006). Der Grund für die fotografische Eliminierung: Jung hatte am 7. September 2000 wegen der CDU-Spendenaffäre zurücktreten müssen. Wenigstens verzichtete die hessische CDU auf seine Exekution – heute besetzt dieser Politiker den Posten des Bundesverteidigungsministers. Dieses Beispiel zeigt allerdings: „Die Technik der politischen Bildfälschung wurde durch das Ende faschistischer und stalinistischer Regime nicht abgebrochen: Die Waffe der

Fälschung und Verfälschung existiert offensichtlich unabhängig von politischen Regierungsformen – nur die Zumutungen werden den Umständen angepasst“ (Coy 1996, S. 70).

Die technische Umsetzung mag sich verändert haben, doch die grundlegenden Methoden der Bildfälscher sind dieselben geblieben – und sie werden auch bis heute angewandt. Bildfälschungen lassen sich dabei drei großen Kategorien zuordnen: 1. Veränderung des Bildmaterials durch Nachbearbeitung, 2. Inszenierung und gestellte Fotos sowie 3. Verfälschung durch den Präsentationskontext. Neuere Entwicklungen durch die Digitalisierung der Fotografie und die aktuellen Möglichkeiten der digitalen Bildbearbeitung können sich lediglich in der ersten Kategorie ergeben; die Nachbearbeitung – ob mit analogen oder digitalen Mitteln durchgeführt – ist immer nur *eine* Spielart der Bildfälschung.

Bildmanipulation im Zeitalter der digitalen Fotografie

Der erste bekannte Fall eines digital bearbeiteten bzw. verfälschten Fotos stammt aus dem Jahr 1982 und findet sich in dem renommierten Magazin der amerikanischen „National Geographic Society“ (Long 1996). Der Bildredaktion der Zeitschrift lag zunächst ein querformatiges Bild der Pyramiden von Gizeh vor. Dieses sollte als Cover-Foto verwendet werden. Da aber die Zeitschrift hochformatig ist, nahmen die Bildbearbeiter eine Umformatierung vor und rückten die Pyramiden ein wenig zusammen; zum Einsatz kam ein Bildbearbeitungssystem der Firma Scitex. Die Bearbeitung wurde nicht gekennzeichnet und der Betrachter hatte auch keine Möglichkeit, sie als solche zu erkennen. Hätte der Fotograf bei der Aufnahme einen nur um wenige Meter verschobenen Standpunkt eingenommen, wären die Pyramiden perspektivisch in diese Konstellation zusammengerrückt. So aber gilt dieses Foto als die erste publizierte digitale Bildfälschung. Von Seiten der Redaktion wurde diese Bearbeitung jedoch verteidigt und keineswegs als Fälschung angesehen.

Ein anderes Niveau als einfache Umformatierungen von Fotos hat ein Vorfall aus dem Jahr 1996, der das der Manipulation und Fälschung eigentlich unverdächtige amerikanische Nachrichtenmagazin „Time“ betrifft. Die Zeitschrift berichtete über den Fall des amerikanischen Football-Stars und Schauspielers Orental James Simpson, der wegen Mordes an seiner Ex-Frau und ihres Liebhabers angeklagt war und nach einem spektakulären Prozess freigesprochen wurde. „Time“ illustrierte einen Artikel über diesen aufsehenerregenden Fall unter der Schlagzeile „An American Tragedy“ mit einem Coverbild, das das

Polizeifoto O. J. Simpsons nach seiner Verhaftung zeigte, den so genannten „mug shot“. Die Bildbearbeiter dunkelten das Gesicht Simpsons merklich ein – der Beschuldigte ist Afro-Amerikaner – und verliehen ihm eine Art digitalen Dreitagebart, um das Bild dramatischer, vielleicht auch bedrohlicher erscheinen zu lassen: „They decided Simpson was guilty so they made him look guilty“ (Long 1996). Neben der Fragwürdigkeit aus ethischer Sicht zeugt das Vorgehen auch von einer bemerkenswerten Unsensibilität gegenüber rassistischen Vorurteilen und Klischees, wird doch so die Assoziation „schwarz = schuldig“ transportiert. Aufgeflogen war diese Manipulation, weil das Konkurrenzmagazin „Newsweek“ in einer gleichzeitig erschienenen Ausgabe das unveränderte Foto auf dem Cover abdruckte.

Es ist kein Zufall, dass die ersten bekannt gewordenen digitalen Bildmanipulationen aus US-amerikanischen Medien stammen – schließlich wurde ein Großteil der Entwicklungsarbeit für Bildbearbeitungsprogramme in den USA geleistet. Es fanden und finden sich aber auch in deutschsprachigen Publikationen digitale Bildmanipulationen und Bildfälschungen. So sorgte etwa in Deutschland eine digitale Fälschung für Aufruhr, die nicht in einer Zeitung, sondern in einer Broschüre der thüringischen Landesregierung publiziert worden war. Am 14. Mai 1998 hatte US-Präsident Bill Clinton Thüringen besucht. Ein Fotograf der Agentur Reuters nahm ein Foto auf, das Clinton zusammen mit Bundeskanzler Helmut Kohl und Ministerpräsident Bernhard Vogel bei einem Aufenthalt in Eisenach zeigt. In der nach dem Besuch von der Landesregierung herausgegebenen Broschüre „Für den Mutigen werden Träume wahr“ erschien dieses Bild mit einer kleinen, aber folgeschweren Veränderung: Das Original-Foto zeigt in der Menschenmenge ein Plakat mit der Aufschrift „Ihr habt auch in schlechten Zeiten dicke Backen“. Das Protestplakat hätte nach Ansicht der Macher der Broschüre wohl die positive Stimmung des Bildes gestört und wurde daher entfernt (Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland 1998, S. 23).

Ein neuerer Fall einer aufgedeckten Bildfälschung stammt aus dem kriegerischen Konflikt zwischen Israel und der libanesischen Hisbollah-Miliz im Sommer 2006. Der für die Nachrichtenagentur Reuters freiberuflich tätige libanesische Fotograf Adnan Hadji hatte bei einem seiner Bilder, das die Folgen eines israelischen Luftangriffes auf Vororte von Beirut zeigt, aufsteigende Rauchwolken verdunkelt und intensiviert. Reuters beendete nach Bekanntwerden des Vorfalls die Zusammenarbeit mit Hadji, dem noch andere Manipulationen vorgeworfen worden waren, und entfernte alle seine Bilder aus der Datenbank der Agentur. Erstaunlich ist bei diesem Fall die mangelnde

technische Qualität der Bildfälschung – auf dem manipulierten Foto sind deutlich die verdächtigen und charakteristischen Spuren des Photoshop-Kopierstempels zu erkennen (Abb. 3 und 4).



Abb. 3 und 4: Original und Fälschung eines Fotos aus dem Israel-Libanon-Konflikt vom Sommer 2006. Auf dem rechten, manipulierten Foto sind die Spuren des Photoshop-Kopierstempels klar zu erkennen.

Eine schier unerschöpfliche Quelle für mehr oder weniger geschickt ausgeführte digitale Bildfälschungen ist heute das Internet. Die digitale Technik erleichtert eben nicht nur die Veränderung des Bildmaterials, sondern auch dessen Verbreitung im Netz. Dass im Internet auftauchende Bildfälschungen aber über eine beschränkte Community hinaus Bedeutung bekommen und einer breiten Öffentlichkeit zugänglich werden, ist relativ selten. Das prominenteste Beispiel für einen Fall, der auch in internationalen Medien weite Beachtung fand, ist der „Tourist Guy“. Kurz nach den Anschlägen vom 11. September 2001 tauchte im Internet das Bild eines Touristen auf, der auf der Aussichtsplattform des World Trade Centers posiert, während im Hintergrund ein großes Linienflugzeug auf den Turm zurast. Angeblich sollte das Bild aus einer Kamera stammen, die in den Trümmern des WTC gefunden worden war.

Schnell stellte sich das Foto jedoch als Fälschung heraus, genauer als Montage. Es stammte von einem ungarischen Touristen, der sich tatsächlich auf dem WTC hatte ablichten lassen. Das Flugzeug wurde von ihm freilich erst später in das Urlaubsfoto eingefügt. Der „Tourist Guy“ hatte seine Montage zunächst nur an Kollegen gemailt; in der Folge fand das gefälschte Foto jedoch im Internet schnelle Verbreitung. Bemerkenswert an dieser Bildfälschung eines Amateurs bleibt, dass sie keineswegs aufgrund technischer Mängel in der Ausführung überführt wurde. Die Winterkleidung des Touristen auf dem Foto war nicht stimmig: Er trug eine dicke Jacke und eine Wollmütze, was nicht zu dem heißen Spätsommertag des 11. Septembers 2001 passen wollte (Schicha 2006).

Bildfälschung in neuer Dimension: einfach, schnell, kaum zu entdecken

Die Bildbearbeitung wurde mit ihrer Digitalisierung in eine neue Dimension geführt – so heißt es. José Macias zum Beispiel schrieb bereits vor knapp zwei Jahrzehnten: „Die Bildbearbeitung gehört zu den faszinierendsten Möglichkeiten der EBV-Systeme [Elektronische Bildverarbeitung]. Die Bildbearbeitung nur als elektronische Retusche zu bezeichnen, wäre eine Untertreibung. Denn die im System in Pixelform abgespeicherten Bilder lassen sich beliebig verändern“ (Macias 1990, S. 97). Die Entwicklung der Bildbearbeitungsprogramme und der digitalen Fotografie allgemein ist seitdem enorm vorangeschritten. Dennoch basieren auch die Werkzeuge der modernen, digitalen Bildbearbeitung auf Methoden, die jahrzehnte- und jahrhundertlang auf den Leuchttischen und in den Dunkelkammern der „analogen“ Bildbearbeiter angewandt wurden. Also doch nichts Neues? Paul Martin Lester, der sich wie Macias mit digitaler Bildbearbeitung und ihren Risiken im Hinblick auf Fälschungen befasst hat, stellt denn auch die provozierende Frage: „Why is there such a concern for a technique that is simply a technological step up from photo retouching by hand?“ (Lester 1991, S. 122).

Dieser Schritt vorwärts geht allerdings über die rein technologische Ebene hinaus – die Auswirkungen sind wenn nicht im Prinzip, so doch in der Praxis der Bildbearbeitung zu spüren. Für die vor-digitalen Bildfälscher war so manches möglich; allerdings war ihre Arbeit schwierig und erforderte viel Wissen, Geschicklichkeit und Geduld. Das hat sich mit der digitalen Bildbearbeitung deutlich geändert: Mit ihr sind Bildmanipulationen billig, einfach und schnell durchzuführen; gleichzeitig wird eine (beunruhigend) hohe Qualität erreicht, die eine Identifizierung der Bildfälschung schwierig bis unmöglich macht.

Zwar erfordert professionelle Bildbearbeitung, die ja auch Grundlage einer unentdeckten und damit wirksamen Bildfälschung ist, weiterhin Zeit, Können und Geld. Allerdings hat die Technologie in den letzten Jahren eine echte Popularisierung erfahren. Beispiele wie das des „Tourist Guy“ beweisen, dass prinzipiell jedem die Mittel und die Ausstattung zur Verfügung stehen können, um technisch hochwertige Bildfälschungen herzustellen. Die Möglichkeiten, die einer gut ausgestatteten Bildredaktion mit ausgebildeten Bildbearbeitern theoretisch und praktisch offen stehen, sind dann nahezu unbegrenzt.

Um die Bedeutung der neuen Technik für die Fotografie allgemein und für den Bildjournalismus im Speziellen richtig einschätzen zu können, ist die Erkenntnis wichtig, dass mit der Digitalisierung die traditionelle Trennung zwischen Fotografie und Bildbearbeitung, zwi-

schen Produktion und Postproduktion also, weitgehend aufgehoben wurde. Eine digitale Bilddatei bleibt, unabhängig von dem Status, der aus ihrer Nutzung als Fotografie erwächst, eben immer eine Datei und damit für die Postproduktion, für die Ver- und Bearbeitung am Computer, prädestiniert.

Die Implementierung des Mediums Fotografie in das Universalinstrument Computer beginnt bereits Sekundenbruchteile nach der Aufnahme mit der Digitalisierung der Bilddaten, durch die das fotografische Abbild für den Computer lesbar und verwertbar wird. Daraus ergeben sich die großen Vorteile der Digitalfotografie, gerade für den Bildjournalismus: Neben dem wichtigsten Punkt, der Einbindung der Fotografie in ein umfassendes digitales Produktionssystem, gehören dazu unter anderem die Flexibilität der Technik, die sich blitzschnell an unterschiedliche Aufnahmebedingungen wie etwa Kunstlicht oder Tageslicht anpassen lässt, die kostengünstige Produktion großer Bildmengen, die unmittelbare Kontrolle der Aufnahme direkt nach der Belichtung und vor allem die extreme Beschleunigung und Vereinfachung der Übertragung bzw. Vervielfältigung der Bilddaten.

Mit der Digitalisierung eröffnet sich andererseits aber auch das unüberschaubare, kaum zu kontrollierende Feld der digitalen Bildbearbeitung: Jeder einzelne der Bildpunkte, aus denen sich eine digitale Fotografie zusammensetzt, lässt sich im Bildbearbeitungsprogramm verändern, löschen oder kopieren, was in der konkreten Anwendung die unterschiedlichsten Techniken der Bildmanipulation und Bildfälschung zur Folge haben kann. In der theoretischen Diskussion und Reflexion der digitalen Fotografie und Bildbearbeitung überwiegen daher meist die Skepsis und die Thematisierung der Risiken der Technologie. Die Rede ist etwa von einem „ganz natürlichen Wunsch“ (Macias 1990, S. 168) nach Bearbeitung des digitalen Bildes, von dessen „immanenter Veränderbarkeit“ (Rötzer 1996, S. 21) – düstere Ausichten für die Authentizität digitaler Fotos in einer multimedialen Computerwelt. Allein aus der Möglichkeit der Manipulation digitaler Bilddaten ergibt sich jedoch nicht, dass alle Fotos per Bildbearbeitung zu Fälschungen werden; allerdings ist die Wahrscheinlichkeit einer Manipulation im Zeitalter der digitalen Fotografie grundsätzlich gestiegen.

Die Geschichte der Bildfälschungen lehrt, dass die Bereitschaft zu Manipulation, Lüge und Betrug mit der Fotografie immer gegeben war – egal aus welchen Motiven heraus. Ob sich der Wille zur Fälschung aber in der Praxis auch umsetzen ließ, ist eine andere Frage. Hier greift aber nun die digitale Technologie ein: „Fälschung bedarf des Willens, der Vorstellung des Ergebnisses und der techni-

schen Mittel zum Fälschen. Die technischen Hürden schützen mehr als jede juristische Barriere vor Fälschung. Das sicherste Indiz für ein Original bleibt der technische Aufwand, der zum Fälschen zu betreiben ist. Aber: Die technischen Barrieren werden ständig abgesenkt“ (Coy 1996, S. 72).

Die Einfachheit der Manipulation verführt zu ihrer Anwendung. Die ganze Palette an Einstellungsmöglichkeiten und Werkzeugen, die ein modernes Bildbearbeitungsprogramm anbietet, lädt den Fotografen oder Bildbearbeiter zur digitalen Perfektionierung eines Fotos ein. Wenn das Bild schon einmal in Photoshop geöffnet ist, um es für den Druck einzurichten – warum soll man dann nicht gleich eine Kontrastanhebung durchführen? Und dann könnte man noch eine Hautunreinheit beseitigen. Oder ein in das Bild hineinragendes Teil überdecken, das doch nur die Komposition stört. Und so weiter, und so fort...

Der Fälschungsbegriff heute

Unstrittig ist: Mit der digitalen Bildbearbeitung hat sich das Risiko für Bildmanipulationen und Bildfälschungen erhöht. Daraus folgt aber weder, dass jedes digitale Bild bearbeitet wäre, noch, dass jede Bearbeitung mit einer Bildfälschung gleichzusetzen ist. Die Problematik, eine illegitime Bildfälschung von einer legitimen Bearbeitung zu unterscheiden, hat sich mit der Digitalisierung der Bildbearbeitung weiter verschärft – der Fälschungsbegriff ist im Zeitalter der digitalen Fotografie und Bildbearbeitung nicht mehr leicht zu fassen.

Erste Probleme, zwischen harmloser Bearbeitung und handfester Fälschung zu unterscheiden, ergeben sich schon bei der Definition der grundlegenden Begriffe. Rudolf Strietholt dazu: „Gefälscht nennen wir in der Publizistik Bilder, die in der Absicht, den Betrachter zu täuschen, hergestellt, angeboten oder veröffentlicht werden. (Strietholt 1969, S. 107). Das zentrale Kriterium ist für ihn die Täuschungsabsicht, die aus der Bildbearbeitung erst eine Bildfälschung macht. Stellt beispielsweise ein Bildfälscher – aus welchen Motiven auch immer – mit Schere und Klebstoff aus zwei Positivabzügen eine Montage her, die dem Betrachter die Gleichzeitigkeit zweier ungleichzeitiger Situationen vorspiegelt, dann ist eindeutig eine Täuschungsabsicht zu diagnostizieren und das Ergebnis als gefälschtes Bild zu bezeichnen.

Diese Definition überzeugt zunächst durch ihre Klarheit und Einfachheit. Bei genauerer Betrachtung scheint der wichtige Begriff der Täuschungsabsicht allerdings nicht so präzise, wie man sich dies von

einer eindeutigen, verlässlichen Definition wünschen würde. Was bedeutet „Täuschungsabsicht“? Der Begriff setzt sich aus zwei Komponenten zusammen. Zunächst der Wille zur Manipulation, zur Fälschung – die Absicht. Diese Komponente ist für sich genommen zu allgemein und im Grunde nichtssagend, denn jedwede Veränderung an einem Bild, ob nun verfälschend oder vielleicht nur verstärkend, geschieht absichtsvoll – ein Foto bearbeitet sich schließlich nicht von selbst. Mit der zweiten Komponente, der Täuschung, der der Betrachter unterliegt, verhält es sich streng genommen ebenso. Die Komponente ist begrifflich zu wenig aussagekräftig, denn welchen Sinn hätte eine Bearbeitung, die vom Betrachter sofort als solche entdeckt würde? Jede Bildbearbeitung täuscht den Betrachter, und prinzipiell wird dadurch das Originalfoto mehr oder weniger verfälscht.

So allgemein dürfte Strietholt seine Definition freilich nicht gemeint haben. Unter Täuschung versteht er wohl nicht unbedingt jede Veränderung des Bildinhaltes, sondern nur solche Bearbeitungen, die die Bildaussage, den Sinn eines Fotos verändern und verfälschen. Diese Variante der Fälschungsdefinition ist weit verbreitet und findet sich beispielsweise in den Publizistischen Grundsätzen des Deutschen Presserates. Hier heißt es unter Ziffer 2: „Zur Veröffentlichung bestimmte Informationen in Wort, Bild und Grafik sind mit der nach den Umständen gebotenen Sorgfalt auf ihren Wahrheitsgehalt zu prüfen und wahrheitsgetreu wiederzugeben. Ihr Sinn darf durch Bearbeitung, Überschrift oder Bildbeschriftung weder entstellt noch verfälscht werden.“ Aber auch hier ist eine mangelnde Präzision zu beklagen, müssten doch viele im Allgemeinen als Bildfälschung geltende Fälle nicht als solche angesehen werden können.

Schwierigkeiten ergeben sich bereits beim genannten Pionierfall der digitalen Bildfälschung, den verschobenen Pyramiden von Gizah. Hier wurde eine Perspektivänderung vorgenommen, die der Fotograf auch bei der Aufnahme selbst hätte realisieren können. Wird damit der Sinn, die Aussage des Bildes verändert? Ist die Aussage des Bildes nach der Manipulation tatsächlich: „Die linke der Pyramiden steht 220 Meter von der anderen entfernt“ – und nicht 350 Meter? Fraglich ist zum Beispiel auch, ob beim Fall des wegretuschierten Schweißlecks von Angela Merkel die Manipulation Sinn und Aussage des Fotos verändert hat. Schließlich war auch in den Publikationen, die die unbearbeitete Version des Fotos – mit Schweißflecken – gezeigt haben, keine Bildunterschrift wie diese zu lesen: „Ein heißer Tag in Bayreuth. Angela Merkel leidet sichtbar unter der Hitze.“ Die eigentliche Aussage des Originalbildes ist eben nicht „Angela Merkel schwitzt“, ebenso wenig wie die Aussage des bearbeiteten Bildes

dann hieße: „Angela Merkel schwitzt nicht, trotz großer Hitze.“ Die Primäraussage beider Versionen dürfte eher schlicht lauten: „Angela Merkel besucht die Bayreuther Festspiele.“

Hier wurde bewusst eine provokative Position eingenommen, die verdeutlichen soll, dass der eigentlich eindeutig erscheinende Begriff der Bildfälschung sich einer klaren, allgemeinen Definition entzieht – die Grenzen verschwimmen. Wenn jedes einzelne Pixel eines Bildes bearbeitet werden kann und die Bildbearbeitung sozusagen auf atomarer Ebene in die Bestandteile des Bildes eingreift, wird es noch schwieriger, klare Regeln zu finden und einen eindeutigen Fälschungsbegriff zu formulieren. Da der Arbeitsalltag in den Redaktionen nicht von den Extremfällen eindeutiger Fälschungen geprägt ist, sondern dort eher kleine, subtile Veränderungen vorgenommen werden, die ein Bild aber doch entscheidend verändern können, stellt sich die Frage, ab welchem Grad der Bearbeitung von einer Fälschung gesprochen werden muss.

Zur Erläuterung ein Beispiel aus der Praxis der Bildbearbeitung: Mit dem Photoshop-Werkzeug Kopierstempel ist die Aufnahme eines bestimmten Bildteiles möglich (Kopie), der dann in ein anderes Bild beziehungsweise auf eine andere Stelle in demselben Bild übertragen werden kann (Stempeln). Der Aufnahmebereich des Werkzeugs, wie viele Pixel also für die Kopie erfasst werden, ist dabei frei festzulegen. Mit dem Kopierstempel kann daher auf Pixelebene ein winziger Fehler des Bildes korrigiert werden, wenn zum Beispiel ein Staubkörnchen auf dem Aufnahmesensor der Kamera einen kleinen Fleck auf dem Foto hinterlassen hat. Eine solche Bearbeitung hat den Charakter einer technischen Korrektur und ist keine Bildfälschung. Andererseits können bei größerem Aufnahmebereich mit dem Kopierstempel innerhalb weniger Sekunden etwa aus einer Bombe, die von einem Kampfflugzeug abgeworfen wird, drei Bomben gemacht werden; dem Foto wird dadurch eine andere Aussage verliehen und es ist daher als Bildfälschung zu bezeichnen. Dieser Fall ist keineswegs ein fiktives Beispiel: Die Verdreifachung der abgeworfenen Bomben stammt von demselben Reuters-Fotografen, der auch die Rauchwolken über einem libanesischen Kampfgebiet per Photoshop intensiviert hatte.

Wo ist nun aber die Grenze zu ziehen? Eine Quantifizierung nach der Zahl der erfassten oder bearbeiteten Pixel trägt jedenfalls nichts zur Beantwortung der Frage bei, ab wann bereits von einer Fälschung gesprochen werden muss. Die einzelnen Fälle sind individuell zu unterschiedlich, um eine allgemeingültige Regelung zu treffen. So kann etwa schon aus einer nur wenige Pixel umfassenden Veränderung mit dem Kopierstempel eine Bildfälschung entstehen, wenn dadurch

ein kleines, aber entscheidendes Detail überdeckt beziehungsweise eingefügt wird. Erschwerend kommt hinzu, dass ein Pixel grundsätzlich beliebig groß sein kann, da es erst in Bezug zu absoluter Bildgröße und Auflösung seine Bedeutung erhält – eine wenige Pixel umfassende Bearbeitung kann also einen unwahrnehmbar kleinen Teil des Bildes verändern oder aber auch eine massive Manipulation zur Folge haben.

Als ebenso unbedenklich wie die beschriebene technische Korrektur per Kopierstempel gelten gemeinhin Helligkeits-, Farb- oder Tonwertkorrekturen. Auch hier ließe sich argumentieren, mit einer entsprechenden Bearbeitung würden lediglich technische Mängel der Aufnahme ausgeglichen und der Bildinhalt nur oberflächlich, im Sinne einer Verstärkung der Bildaussage, verändert. Tatsächlich sind diese Methoden dank einfacher und schneller Anwendung zu Standardprozeduren der digitalen Bildbearbeitung geworden, auf die keine Bildredaktion verzichten möchte. Allerdings können selbst durch unbedenklich erscheinende Farb- und Helligkeitskorrekturen Bilder verfälscht werden – erinnert sei an die Verdunkelung der Gesichtszüge O. J. Simpsons. So gilt auch hier: Eine Quantifizierung führt nicht weiter; es lässt sich nicht festlegen, welches Maß an Helligkeits- oder Farbkorrektur tolerierbar ist und ab wann aus dieser technischen Bearbeitung eine Fälschung wird.

Ergänzend ist anzumerken, dass mit der digitalen Bildbearbeitung die Veränderungen an einem Foto nicht mehr materiell erfolgen, sondern immateriell, wenn man so will: virtuell. Zumindest prinzipiell sind also auch verfälschende Manipulationen jederzeit wieder revidierbar. Auch dadurch verliert der Fälschungsbegriff in der digitalen Bildbearbeitung an Schärfe und Präzision.

Zur Ethik der digitalen Bildbearbeitung

Wenn der Fälschungsbegriff so schwer zu präzisieren und zu definieren ist, wie soll dann in der Praxis mit der digitalen Bildbearbeitung umgegangen werden?² Ist ein Regelwerk möglich und sinnvoll, durch das ein Missbrauch mit Bildfälschungen verhindert wird? Man kann es sich einfach machen, grundsätzlich jede Bearbeitung als Verfälschung betrachten und folglich die Anwendung der digitalen Bildbearbeitung komplett verbieten – zumindest im redaktionellen Bereich.

² Allgemeine Überlegungen zu den Themenfeldern Bild und Lüge, Illusion und Täuschung finden sich im Sammelband von Liebert und Metten (2007).

In der Tat sprechen gute Argumente für eine solche strikte Haltung. Die Medien riskieren mit jeder Bildmanipulation, ob nun harmlos oder folgens schwer, grundsätzlich einen Vertrauensverlust bei ihren Rezipienten.

Der retuschierte Schweißfleck bei Angela Merkel gehört eher zu den Anekdoten der Bildbearbeitung als ins Schreckenskabinett der politischen Täuschungen. Dennoch macht der Fall deutlich, dass solche Fälschungen nicht nur möglich sind, sondern in den Medien auch durchgeführt werden. Wie viele Fälle blieben aber unentdeckt? Diese Frage kann niemand präzise beantworten. Digitale Bildbearbeitung ist aus dem Redaktionsalltag längst nicht mehr wegzudenken. Und, um es noch einmal zu wiederholen: Bildbearbeitung ist nicht gleich Bildfälschung. Trotzdem muss festgehalten werden: Wer im Zeitalter der digitalen Bildbearbeitung nach einer eindeutigen Lösung der Fälschungsproblematik sucht, der sei darauf hingewiesen, dass es nur *eine* klare Regel geben könnte: Die digitale Bearbeitung von Fotografien ist in jedem Fall zu unterlassen, und zwar ohne Ausnahme.

Ein absolutes Verbot digitaler Bildbearbeitung ist freilich weder effektiv durchzusetzen noch zu kontrollieren. Wir leben längst in der „digitalen Revolution“, ihre Auswirkungen sind nicht mehr rückgängig zu machen. Nun gilt es, Regeln für den verantwortungsvollen Umgang mit der digitalen Bildbearbeitung zu schaffen, kurzum: eine Ethik dafür zu entwickeln. Eine solche Ethik ist als Teilgebiet einer umfassenden Bildethik zu verstehen. Sie muss auf unverzichtbaren ethischen Prinzipien wie der Wahrung der Menschenwürde basieren.

Was aber sind nun die Spezifika einer Ethik der Bildbearbeitung, an welchem Punkt kann sie greifen? Es wurde dargelegt, dass weder die verwendete Technik noch Ausmaß oder Dimension der Bearbeitung als Kriterium genügen, um legitime Bearbeitung von illegitimer Fälschung abzugrenzen. Eine einfache Lösung für dieses Problem zeichnet sich nicht ab. Dies ist kaum verwunderlich, denn wenn man in diesem Bereich konkrete und klare Regeln formulieren könnte, wäre weniger die Ethik gefordert als das Recht: Eine einfache Regel kann in ein einfaches Gesetz gegossen werden, und damit wäre auch die so oft geforderte Sicherung ihrer Einhaltung leichter möglich.

Dies kann und will Ethik jedoch nicht leisten. Ethische Ansätze bewegen sich nicht in den Kategorien erlaubt und verboten, richtig und falsch. Die Grundfrage, auf die Ethik Antwort gibt, heißt nicht „Was darf ich tun, was darf ich nicht tun?“, sondern „Was *soll* ich tun?“. Hierin liegt der einzige sich abzeichnende Ausweg aus dem Dilemma einer Ethik der digitalen Bildbearbeitung, die nicht umhin kommt, eine Bildfälschung von einer Bildbearbeitung zu unterscheiden.

Der ethischen Frage „Was soll ich tun?“ ist die Frage nach Motiv und Intention vorgelagert, die Frage also: „Was *will* ich tun – und warum?“ Motiv und Intention liefern keine eindeutigen und leicht zu fassenden Kriterien. Da die digitale Bildbearbeitung in der Arbeit der Redaktionen und Agenturen allgegenwärtig ist und jede einzelne Anwendung als unvergleichbarer Einzelfall zu werten ist, sind sie aber die einzig verbleibenden Kategorien, auf die man sich beziehen kann.

Die Bearbeitung eines Fotos kann legitime und berechtigte Veränderung oder handfeste Fälschung sein, entscheidend ist, was durch diese Bearbeitung bezweckt werden soll. So ist eine Farbveränderung zunächst nur eine Farbveränderung; sie kann erfolgen, um den Farbeindruck des Fotos im Druck zu erhalten, aber eben auch, um dem Bild eine dramatischere Wirkung zu verleihen. Dies wiederum kann aus dem Motiv heraus geschehen, die Aussage des Bildes zu verstärken und für den Rezipienten deutlicher hervortreten zu lassen – oder aber auch in der Absicht, die Bildaussage so zu verändern, dass dadurch eine verfälschte Botschaft transportiert wird. Die fließenden Grenzen, die hier immer wieder zutage treten, können nur konkretisiert werden durch die Frage nach der Intention, nach Nutzen und Zweck der Manipulation. Dies ist etwas anderes als das vorgestellte und unbestimmte Kriterium der Täuschungsabsicht. Der Betrachter eines bearbeiteten Bildes wird immer getäuscht; entscheidend ist, welche Wirkung diese Täuschung beim Betrachter hat beziehungsweise haben soll.

Die Frage nach Motiv und Intention als Ansatz für eine Ethik der Bildbearbeitung stellt hohe Anforderungen an diejenigen, an die sich eine solche Ethik richtet: Fotografen, Bildredakteure, Mediengestalter – kurz: an alle, die an der Publizierung einer Fotografie beteiligt sind (Leifert 2007). Ihnen wird ein hohes Maß an ethischer und moralischer Integrität abverlangt, um einen verantwortungsvollen Umgang mit dem mächtigen Instrument der digitalen Bildbearbeitung zu ermöglichen. Hier hat die Ausbildung anzusetzen, in der neben technischen Fähigkeiten eben auch ethische Prinzipien eine Rolle spielen müssen. Gerade die Ausbildung für Journalisten und andere Kommunikationsberufe an den Universitäten kann und muss hier Impulse zur Reflexion geben und mithelfen, Standards zu setzen.

Bilder lügen nicht? Das Urteil des Volksmunds ist, wie so häufig, auch hier in Frage zu stellen. Neben den Produzenten, Bearbeitern und Vermittlern von Bildern sind dabei die Rezipienten angesprochen (Pietraß 2003). Medienkompetenz ist von ihnen auch in Bezug auf unser Thema gefordert.

Literatur

- Baumann, Hans D. (2006): Stalin lässt grüßen. In: <http://www.adobe.de/print/columns/baumann/20001003.html> (Zugriff vom 30.04.2006).
- Coy, Wolfgang (1996): Mit fotografischem Gedächtnis. In: Amelunxen, Hubertus von/Iglhaut, Stefan/Rötzer, Florian (Hg.): *Fotografie nach der Fotografie*. Dresden, S. 67-72.
- Fabian, Rainer (1976): *Fotografie. Sensationen, Dokumente, Fälschungen*. München.
- Hömberg, Walter (1995): Auch Bilder können lügen. Zur Geschichte der Bildmanipulation. In: Sage & Schreibe, 4. Jg., H. 7, S. 10f.
- Hömberg, Walter (2002): Nachrichten-Dichter. Journalismus zwischen Fakten und Fälschung. In: Nawratil, Ute/Schönhagen, Philomen/Starkulla jr., Heinz (Hg.): *Medien und Mittler sozialer Kommunikation. Beiträge zu Theorie, Geschichte und Kritik von Journalismus und Publizistik*. Festschrift für Hans Wagner. Leipzig, S. 289-306.
- King, David (1997): *Stalins Retuschen. Foto- und Kunstmanipulationen in der Sowjetunion*. Hamburg.
- Leifert, Stefan (2007): *Bildethik. Theorie und Moral im Bildjournalismus der Massenmedien*. München.
- Lester, Paul Martin (1991): *Photojournalism. An Ethical Approach*. Hillsdale.
- Liebert, Wolf Andreas/Metten Thomas (Hg.) (2007): *Mit Bildern lügen*. Köln.
- Long, John (1996): Ethics in the Age of Digital Photography. In: http://www.nppa.org/professional_development/self-training_resources/eadp_report/eadptxt.html (Zugriff vom 25.04.2006).
- Lühr, Rüdiger (2005): Merkel [M]akellos oder mit Schweiß. In: http://mmm.verdi.de/archiv/2005/11/titelthema/merkel_m_akellos_oder_mit_schweiss (Zugriff vom 30.04.2006).
- Macias, José (1990): *Die Entwicklung des Bildjournalismus*. München.
- N. N. (2006): Blogger entlarven Manipulation an Nahost-Foto. In: <http://www.netzeitung.de/medien/430942.html> (Zugriff vom 10.08.2006).
- Parks, Lisa (2004): Planetenpatrouille: Satellitenbilder, Wissensproduktionen und globale Sicherheit. In: Hipfl, Brigitte/Klaus, Elisabeth/Scheer, Uta (Hg.): *Identitätsräume. Nation, Körper und Geschlecht in den Medien. Eine Topografie*. Bielefeld, S. 60-80.
- Pietraß, Manuela (2003): *Bild und Wirklichkeit. Zur Unterscheidung von Realität und Fiktion bei der Medienrezeption*. Opladen.
- Reiche, Jürgen (1998): Macht der Bilder. In: Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hg.): *Bilder, die lügen. Begleitbuch zur Ausstellung der Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland*. Bonn, S. 8-17.
- Rötzer, Florian (1996): Betrifft: Fotografie. In: Amelunxen, Hubertus von/Iglhaut, Stefan/Rötzer, Florian (Hg.): *Fotografie nach der Fotografie*. Dresden, S. 13-25.

- Schicha, Christian (2006): Alles Lüge? Formen der Bildmanipulation und ihre zulässigen Grenzen. In: http://www.mediamanual.at/mediamanual/themen/pdf/diverse/54_Schicha-Alles_Luege.pdf (Zugriff vom 30.04.2006).
- Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hg.) (1998): Bilder, die lügen. Begleitbuch zur Ausstellung der Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. Bonn.
- Strietholt, Rudolf (1969): Fälschungen, Fotomontagen, Zwischenzeiten. In: Dovifat, Emil (Hg.): Handbuch der Publizistik. Band 2: Praktische Publizistik, 1. Teil. Berlin, S. 105-115.
-

Der vorstehende Beitrag ist Joachim Westerbarkey zum 65. Geburtstag gewidmet. Er wird auch in der ihm zugedachten Festschrift erscheinen, die Klaus Merten herausgibt.