



Vom Dokumentarfoto zur Fotoikone



Vom Dokumentarfoto zur Fotoikone

Wenn Bilder zum Begriff werden

Fotoikonen dokumentieren ein aussergewöhnliches Ereignis oder strahlen eine besondere Symbolik aus. Durch die Analyse dieser Pressefotografien lernen Schülerinnen und Schüler der Sekundarstufen I und II Problemfelder der Fotografie als historische Quelle kennen. Der Blick auf die Produktions- und Rezeptionsgeschichte sensibilisiert sie für die zentrale Bedeutung der Ereignis- und Präsentationskontexte der Fotos.

Kriterien

Der getötete Milizionär von Robert Capa, die Marines, die das Sternenbanner auf der Pazifikinsel hissen, der vietnamesische Gefangene, dem ein Revolver an die Schläfe gedrückt wird - es sind Fotografien von ausserordentlichem Bekanntheitsgrad. Beinahe jeder hat sie schon einmal gesehen, ob in Büchern, Ereignisrückblicken im Fernsehen, in Ausstellungen, auf Plakaten oder in Zitaten und Parodien in der Kunst oder der Werbung. Diese allgegenwärtigen Fotografien sind Produkte der massenmedialen und bildorientierten Informationsgesellschaft des 20. Jahrhunderts. An technischen Voraussetzungen mussten neben der millionenfachen Reproduzierbarkeit kurze Belichtungszeiten und handliche Kameras entwickelt sein, die Schnappschüsse ermöglichten, um einen entscheidenden Augenblick festhalten zu können.

Was aber macht bestimmte Dokumentarfotos zu Jahrhundertbildern?

Neben der ausserordentlichen medialen Verbreitung und der damit verbundenen wichtigen Rolle von einflussreichen Bildagenturen und Medien ist es die emotionale Dimension. Eng damit verbunden sind bildimmanente Faktoren der Fotos: Ihre prägnante Form der visuellen Verdichtung, die auf formaler Geschlossenheit, der Konzentration auf das Wesentliche, der Blickregie sowie auf Übereinstimmungen mit kulturell kodierten Vorbildern beruhen. Sie verfügen über ein formalästhetisches Vokabular, das sich innerhalb der visuellen Kultur bewährt hat, ohne dass sich der Betrachter dieser Kodierungsebene bewusst ist.

Prozess der Ikonisierung

Für die Auswahl in den Bildredaktionen sind die Wichtigkeit des Ereignisses, das auf dem Foto festgehalten wird, und die aktuellen Bedürfnisse der Öffentlichkeit von zentraler Bedeutung. Doch erst die Art der Verbreitung und Wiederholung im Anschluss an die Erstveröffentlichung markieren den möglichen Beginn der Ikonisierung. Mit wachsender zeitlicher Distanz werden die Fotografien in unterschiedliche Ereigniskontexte gebracht und erhalten durch die historischen und emotionalen Umstände ihrer Rezeption schrittweise eine übergeordnete Bedeutung.

Das Porträt Che Guevaras, das erst sieben Jahre nach seiner Aufnahme im Zusammenhang mit dem frühen Tod des Revolutionärs und der 1968er-Bewegung seine weltweite Karriere begann, ist ein besonders eindrückliches Beispiel. Die Ikonisierung begann erst über die posthume Kontextualisierung des Fotos und veränderte sich in der Folgezeit bis hin zur Verwendung als Werbologo.

Mit der Schaffung neuer Verwendungszusammenhänge lösen sich Dokumentarfotografien mehr oder minder stark vom historischen Zeitbezug. Sie avancieren zu verkürzten Repräsentationen eines oder mehrerer vom Ereignis unabhängiger Begriffe, wie etwa Opfer, Gewalt, Entschlossenheit, Mut oder Kampf.

Die zum Allgemeingut gewordenen Fotoikonen generieren eine eigene Wirklichkeit; das Foto wird mit symbolischen Inhalten neu aufgeladen. Der historische Bezug geht dem Betrachter zunehmend verloren. Erinnerungsinhalte werden zwar mit dem Wiedererkennen der Bilder aktualisiert, oft aber auch in falsche Kontexte gestellt. Ein prägnantes Beispiel dafür ist das berühmte Foto des vor einem Napalmbombenangriff flüchtenden vietnamesischen Mädchens Kim Phue. In vielen Bildkommentaren bis hin zu fachwissenschaftlicher Literatur und Schulbüchern wird der Angriff fälschlicherweise als Tat der USA anstelle Südvietnams bezeichnet.

Das Thema im Unterricht

Didaktische Überlegungen

Dem bewussten Umgang mit ikonischen Zeichensystemen wird im Geschichtsunterricht noch zu wenig Aufmerksamkeit gewidmet. Da die Massenmedien mit Dokumentarfotos hochgradig mimetische Bilder verbreiten, die einen wirklichkeitsähnlichen Sinneseindruck erzeugen, werden diese als pures "Abbild" wahrgenommen. Dass der Augenzeugencharakter von Dokumentarfotos aber nicht zugleich einen authentischen Bildeindruck garantiert, kann am Beispiel der hier behandelten Fotoikonen für Schülerinnen und Schüler der Sekundarstufe II besonders deutlich gemacht werden. Aus dem Entstehungszusammenhang genommen, können sie zu symbolischen Verdichtungen oder für völlig andere Aussagen verwendet werden.

Hinweise zum Unterrichtsverlauf

Basiswissen zu den weltpolitischen Konstellationen der 1960er Jahre sowie zur Revolution in Kuba und dem Vietnamkrieg sollten zur Analyse der drei Fotoikonen bereits vorhanden sein. Am Abschluss einer Sequenz zu diesem Zeitabschnitt kann entweder eine Fotoikone als Einzelbeispiel herangezogen werden oder aber mit verstärktem Fokus auf die Förderung von Methodenkompetenz eine eigene Lerneinheit mit allen drei Beispielen konzipiert werden.

Che Guevara (M 1 - M 4)

Das Foto (M 1.1) entstand am 05.03.1960 während der Beerdigung der Opfer des Sabotageanschlags auf den französischen Frachter La Coubre im Hafen von Havanna. Erst durch den italienischen Verleger Gaingiacomo Feltrinelli, der 1967 von dem Fotografen Alberto Korda zwei Abzüge als Geschenk erhielt und es kurz nach Ches Tod als Poster drucken liess, begann im Zuge der 1968er-Bewegung die verspätete "Karriere" des Fotos.

Die Schüler können die Schattenwirkung, die markante Linienführung, die Verstärkung der Zeichenhaftigkeit durch den unbestimmten Hintergrund und die Ernsthaftigkeit durch die hochgeschlossene Jacke erkennen. Im Vergleich mit M 1.2 wird die formale Geschlossenheit durch die Auswahl des Bildausschnitts deutlich. Der in die Ferne gerichtete, entrückte Blick ermöglicht Konnotationen zu Begriffen wie Zukunft, Vision und erinnert an Christusdarstellungen.

Sollten die Schüler Hilfen brauchen, kann man als stummen Impuls zum Beispiel El Grecos "Heilige Veronika mit dem Schweisstuch" (1577 - 1580) vorlegen. Die Texte M 2 - M 3 verdeutlichen, dass die Karriere eines Fotos von der Auswahlentscheidung der Redaktionen abhängt. Sie konnte auch erst posthum - durch den frühen Tod des Revolutionäres und im Zusammenspiel mit den aktuellen Bedürfnissen der Öffentlichkeit (1968er-Bewegung) - einsetzen. Der handlungsorientierte Rechercheauftrag im Internet verdeutlicht den neuerlichen Bedeutungswandel des Fotos: Die Revolutionsfurcht ist verschwunden, die politischen Ziele Che Guevaras spielen kaum mehr eine Rolle. In Werbung und Modebranche wird die Bildaussage der Popikone auf Jugentlichkeit, Rebellion und Coolness reduziert.

Erschiessung eines Vietcong (M 4 - M 6)

M 4 ist ein prägnantes Beispiel für ein Ereignisbild, in dem ein entscheidender Moment festgehalten wird. Es entstand während der Tet-Offensive 1968. Eddie Adams erhielt dafür 1969 den Pulitzerpreis. Die extreme Polarisierung der beiden Figuren wird durch den Bildaufbau unterstrichen: Das Opfer, mit am Rücken zusammengebundenen Händen, steht frontal zur Kamera, die Mimik unterstreicht die Schockwirkung des Fotos. Der Schütze ist im Profil abgebildet, der ausgestreckte Arm und die unbewegte Mimik unterstreicht dessen Machtposition und Kaltblütigkeit. Da tödlicher Augenblick und Aufnahme zusammenfallen, kann von einem "doppelten Schuss" gesprochen werden. Die Texte M 5 - M 6 verdeutlichen die Ursachen für den Umdeutungsprozess der Fotoikone. Der statische Charakter einer Fotografie, die das Festhalten des tödlichen Moments ermöglicht, ist die Ursache für den höheren Bekanntheitsgrad gegenüber einer Filmsequenz, in der das Ereignis ebenfalls festgehalten ist.

Kim Phuc (M 7 - M 9)

Auch Nick Ut erhielt für dieses Foto (M 7) den Pulitzerpreis (1973). Die zentrale Figur ist das dem Betrachter frontal zugewandte nackte und schreiende Mädchen in der Bildmitte. Als formales Vorbild kann Edward Munchs "Der Schrei" (1893) genannt werden. Das Mädchen ist ein Inbild der Unschuld, der Hilflosigkeit und des Flüchtlings, ohne Hab und Gut, ohne Erwachsene. Die Texte M 8 - M 9 verdeutlichen den historischen Entstehungszusammenhang des Fotos und zeigen, wie und warum Fotoikonen entkontextualisiert werden und die Vergangenheit schliesslich neu bzw. falsch deuten können.

Che Guevara

M 1.1 Guerillo heroico



Fotografiert von Alberto Diaz Gutierrez, genannt Alberto Korda (1928 - 2001), aufgenommen am 05.03.1960

M 1.2 Originalfoto



M 2 Alltag eines Bildjournalisten

Der Fotograf Alberto Korda zur Entstehung des Che-Porträts:

"Reflexartig habe ich zweimal auf den Auslöser gedrückt: eine Aufnahme im Hoch- und eine im Querformat, für eine dritte war keine Zeit mehr, denn er hatte sich in die zweite Reihe zurückgezogen. In meinem Studio habe ich den Film entwickelt und ein paar Abzüge für die [Zeitung] "Revolucion" gemacht {...}. Doch das Foto wurde an dem Abend von der Redaktion nicht genommen. Ich habe den Abzug an die Wand in meinem Studio gehängt."

Quelle: Christopher Lowirry (Hrsg.): Korda sieht Kuba, 2003, S. 78

M 3 Ikone der 1968er-Bewegung

Der Entwicklungstheoretiker Heinz Rudolf Sonntag schrieb 1968 über den beginnenden Che Guevara-Kult:

"Ernesto Che Guevara ist tot {...}. Und dennoch lebt er {...}. Seine Bilder werden bei Demonstrationen in Berlin und Paris, in Sofia und New York, in Belgrad und Santo Domingo durch die Strassen getragen {...}. Wenn man fragt, warum das so ist, werden viele Gründe genannt. Es ist leicht, zu diesem Mann eine Beziehung herzustellen, {...} weil seine Schriften unmittelbar sind. {...} Seine Reinheit bestand gerade darin, dass er daraus, dass er tötete und zu töten bereit war, nie einen Hehl machte, aber - und das ist entscheidend - auch nicht daraus, warum er das tat: um eine unmenschliche Struktur zu zerbrechen, {...} die Gewalt. Aber nicht nur wegen dieser in seinen Schriften und Taten zum Ausdruck kommenden Eigenschaften ist Guevara zum Symbol geworden. Mehr noch wegen der Grösse und der Kraft seiner Vision vom neuen Menschen in einer neuen Gesellschaft, die beide erst entstehen können, wenn die alte "Ordnung" an den Wurzeln ausgerottet ist."

Quelle: Heinz Rudolf Sonntag: Vorwort des Herausgebers in Che Guevara und die Revolution, Frankfurt a.M. 1968, S. 8

Aufgaben

M 1.1 - M 1.2:

Beschreiben sie Bildaufbau und -komposition! Durch welche gestalterischen Mittel wird die eindringliche Bildwirkung erreicht?

Vergleichen sie das berühmte Foto mit dem Originalfoto: Überlegen sie, warum sich Korda für einen Bildausschnitt entschied!

Fotoikonen verweisen auf ein visuelles Vokabular, das auf formale Vorbilder zurückgreift: Erörtern sie, an welche Darstellungstradition diese Abbildung erinnert!

M 2 - M 3:

Benenne sie Gründe für die verspätete "Karriere" des Fotos. Diskutieren sie, warum es zur Ikone der 1968er Bewegung werden konnte!

Recherchieren sie im Internet unter dem Suchbegriff "Che Guevara". Welche Konnotationen werden heute in Politik, Werbung und Mode mit dem berühmten Foto hergestellt?

Vietcong

M 4 Exekution



Fotografie von Eddie Adams (12.06.1933 - 19.09.2004) (AP), vom 01.02.1968. Erstmals publiziert am 02.02.1968 in der New York Times mit der Bildunterschrift: "Execution: Brig. Gen. Nguyen Ngoc Loan, South Vietnam's national police chief kills the prisoner with a single round from his revolver. The prisoner's face shows the impact of the bullet. He had been turned over to General Loan after his capture."

M 5 Aus der Arbeit eines Bildredakteurs

Horst Faas, Leiter des Fotodienstes der amerikanischen Nachrichten- und Bildagentur Associated Press (AP) war in jenen Tagen im Jahr 1968 Redakteur am Foto-Desk in Saigon. Rückblickend berichtete er 1991:

"Eddies Foto war auf einer Rolle, wie ich sie damals Dutzende, ja Hunderte durchzusehen hatte. Aber als ich jenes Bild zum ersten Mal sah, da spürte ich eben diesen kleinen Stich, nahm die Lupe um das Negativ genau zu betrachten und wusste: das ist es {...}. Zunächst natürlich, weil es sofort an das berühmte Bild des Fotografen Robert Capa aus dem spanischen Bürgerkrieg erinnert. {...} Dann kam etwas Weiteres dazu - der Schütze, der die Hinrichtung ausführte, war nicht irgendein namenloser südvietnamesischer Soldat oder Offizier, sondern eine Persönlichkeit in Saigon, die jeder Journalist kannte. Der Polizeichef Nguyen Ngoc Loan {...} war ein jovialer Typ, der die Publizität liebte und öfters Reporter in seinem Jeep mitnahm. {...} Und dann das Opfer: Das war nicht der Vietcong, wie man ihn von anderen Bildern kannte. Gewöhnlich waren die Vietcong Kämpfer, ja einfach Menschen, Bauern vom Land, die sich auch danach kleideten. Die-

ser war anders, es war ein Stadtmensch, ein Rikscha-Fahrer, Obstverkäufer, Taxifahrer - einer jener, wie man sie eben damals täglich in der Stadt sah."

Quelle: Dominik Landwehr: Saigon 01.02.68: Die Hinrichtung. In: Das Magazin, 30.01.1993.

M 6 Emotion statt Rekonstruktion

Der Kunsthistoriker Martin Hellmold beurteilt die Bedürfnisse des Betrachters von Kriegsphotografien wie folgt:

"Im Bild vom modernen Krieg wird der Mensch auf seine vermeintliche Natur zurückgeworfen. Als Urprinzip seiner Existenz wird die Gewalt vorgestellt. {...} Das Bild der Katastrophe, das die von ihr nicht direkt betroffene Gesellschaft sehen will, ermöglicht ein Erschauern über das grausame Wesen der Welt. Es sucht die Teilnahme am Schmerz der Einzelnen und nicht die Hinterfragung der Strukturen seiner Entstehung."

Quelle: Martin Hellmold: Warum gerade diese Bilder? In: Thomas F. Schneider (Hrsg), Kriegserlebnis und Legendenbildung. Osnabrück 1999 S. 48.

Aufgaben

M 4:

Beschreiben sie Bildaufbau und -inhalt. Überlegen sie, worin die Schockwirkung dieses Fotos besteht!

Erörtern sie, wie die extreme Polarisierung und Kontrastwirkung der beiden Figuren erreicht wird!

Inwiefern kann hier von zwei simultanen "Schüssen" gesprochen werden?

M 5 - M 6:

Recherchieren sie im Internet nach dem Foto "Tod eines Milizionärs" von Robert Capa! Ermitteln sie Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den beiden Fotoikonen!

Nennen sie Gründe für die Auswahl dieses Fotos!

Erörtern sie, mit welcher symbolischen Bedeutung das Bild sukzessive neu "aufgeladen" wurde und wird!

Kim Phuc

M 7 Vietnam Napalm



Fotografie von Huynh Cong, genannt Nick Ut (*29.03.1951) (AP), vom 08.06.1972. Erstmals publiziert am 09.06.1972 auf der Titelseite der New York Times mit der Bildunterschrift "Vietnam Napalm".

M 8 Hintergründe der Bombardierung

Der Vietnamveteran Major Ronald N. Timberlake schrieb im Internet mehrfach gegen die Legendenbildung um die Verantwortlichen des Napalmbombenangriffs auf Trang Bang an:

"When the photo was taken and first published, the truth was published with it. The event was an all-Vietnamese accident, at a time when American soldiers had been withdrawn almost completely from participation in ground action {...}. The accident on June 8, 1972 was immediately and correctly reported by US and world news organizations. South Vietnamese forces were fighting to push invading Communist soldiers back from portions of the village (Trang Bang) on the main highway northwest of Saigon. The South Vietnamese Air Force (VNAF) flew sorties in support of their ground forces, and one of the single-seat fighter-bombers of the VNAF 518th Squadron, flown by a South Vietnamese pilot, dropped napalm that missed the clearly marked target. Several [South Vietnamese] soldiers were killed, along with at least two civilians who were with them, and a cute little Vietnamese girl was horribly burned."

Quelle: Ronald N. Timberlake: The Fraud Behind The Girl In The Photo. Hijacking the history of the Vietnamese veteran, 1999.

M 9 Fotoikone als Auslöser eines Medienmärchens

Der Historiker Gerhard Paul schreibt zu den Um- und Neudeutungen der berühmten Fotografie:

"Frühzeitig entstand die zählebige, vermutlich von der internationalen Anti-Kriegs-Bewegung aufgebraachte Legende, der Angriff auf Trang Bang sei von amerikanischen Kommandeuren angeordnet und von US-Piloten geflogen worden. Massenwirksam kolportiert wurde sie in Deutschland vor allem von ZDF-Chefhistoriker Guido Knopp. {...} Darüber hinaus {...} wird immer wieder die Auffassung verbreitet, Uts Bild habe geholfen, den Einsatz der USA in Vietnam zu beenden. {...} Am 11. November 1996, dem Veterans Day, kam es am Vietnam Memorial in Washington zu einem {...} Treffen von Kim Phuc und dem Vietnam-Veteranen John Plummer, der von sich behauptete, der Verantwortliche des Bombenangriffs {...} gewesen zu sein. {...} Mit den Worten "Ich verzeihe, ich verzeihe" begegnete Kim Phuc dem ehemaligen US-Captain. {...} Dass die Geschichte der Vergebung letztlich auf einer Fiktion basierte und in der amerikanischen Öffentlichkeit zunehmend Zweifel an Plummers Bekenntnis auftauchten, passte allerdings nicht in das moderne Medien-Märchen, wie es fortan besonders die UNESCO und die KIM-Foundation transportierten."

Quelle: Gerhard Paul: Die Geschichte hinter dem Foto. In: Zeithistorische Forschungen, Online-Ausgabe 2 (2005).

Aufgaben

M 7:

Bei diesem millionenfach publizierten Foto sind mehrere Phasen einer Handlung simultan dargestellt. Beschreiben sie den Bildaufbau, indem sie Hinter-, Mittel- und Vordergrund zueinander in Beziehung setzen! Überlegen sie, durch welche Bildelemente diese Fotografie zur schockierenden Ikone gegen den Krieg werden konnte!

M 8 - M 9:

Klären sie den historischen Kontext der Fotografie. Erörtern sie, wie die falschen historischen Zuordnungen und Fehldeutungen entstehen konnten! Bedenken sie bildimmanente Ursachen sowie gesellschafts- und medienpolitische Faktoren!