



**Wolfgang Vollmer**  
(Köln)

## Das kann ich aber auch!

**Vom Zitat, dem Fake und der Nachempfindung in der Fotografie**

In der Fotografie als reproduktiver Kunst und reproduktiver Technik existiert eine Vielzahl besonderer Umgangs- und Aneignungsformen im Kopieren originaler Bildideen. Das Spektrum reicht von der kreativen Nachstellung bis zum Plagiat. Fotografie ist das einzige Medium, das diese Bandbreite von Möglichkeiten in der Gegenüberstellung von Original und Kopie nutzen kann. Wolfgang Vollmer, Kölner Fotograf und Autor mehrerer Künstlerbücher, die sich kreativ mit Nachbildung und Fortführung von Ikonen der Fotografiegeschichte befassen, systematisiert die möglichen Umgangsformen der Fotografie mit "Vor-Bildern" aus ihrem medialen Bildgedächtnis.

<http://www.archimaera.de>  
ISSN: 1865-7001  
urn:nbn:de:0009-21-18975  
April 2009  
**#2 "Raubkopie"**  
S. 67-75



In keinem anderen Medium ist die Frage einer Re-Produktion so evident wie in der Fotografie, die schon seit ihrer Erfindung im Jahre 1839<sup>1</sup> und nicht erst seit ihrer digitalen Erweiterung<sup>2</sup> auf Vervielfältigung angelegt ist. Die Möglichkeit einer erneuten Aufnahme nach einem "Vorbild" ist häufig und vielfältig genutzt worden. Doch ab wann ist das Zitieren unlauter?

Verschiedene Formen der Wiederholung sind zu unterscheiden, und Begrifflichkeiten sollten festgelegt sein: Ein *Replikat* oder eine *Reprise* ist meistens eine vom Künstler selbst geschaffene Zweitaufgabe. Eine *Kopie* oder *Nachbildung* ist dagegen die Wiederholung durch eine fremde Hand und sollte auch so bezeichnet sein, sonst handelt es sich um eine *Fälschung* oder ein *Plagiat*, das in betrügerischer Absicht Original sein will. Ein *Fake* wird häufig unter einem künstlerischen Konzept erstellt und ist auch so zu erkennen. Offener im Vergleich zum Original sind *Interpretation* (Weiterentwicklung), *Zitat* (Neuschaffung unter Verwendung bekannter Elemente), *Imitation* (Wiederholung mit offensichtlichen Mängeln). Sie werden bewusst in Anlehnung an die Vorlage gestaltet. Die *Rekonstruktion* versucht, nahe ans (nicht mehr vorhandene) Vorbild zu gelangen. Die Fotografie kennt alle diese Formen von Neuschöpfungen und setzt sie in unterschiedlichen Zusammenhängen ein.

### Zeitspanne

Die bekannteste, sinnvollste und eleganteste Form der fotografischen Bildgegenüberstellung bzw. des zwei-

ten Bildes ist die visuelle Darstellung eines Zeitsprungs. Dem vorhandenen Foto wird ein zweites gegenübergestellt, das das identische Aufnahmeobjekt hat, aber mit einem zeitlichen Abstand aufgenommen wurde.

Zum Beispiel lassen sich so technische Bauphasen und städteplanerische Bewegungen ideal miteinander vergleichen. Jeder erkennt sofort, was wegfiel, was geblieben und was neu hinzugekommen ist (Abb. 1). Fotografie ist hier das ideale Medium. Der wirklichkeitsnahe Charakter des Bildes und die schnelle Erfassung der Bildidee helfen dem Betrachter, die (in diesem Fall unwichtigen) technischen Bedingungen zu verdrängen und das reine Motiv als Bildidee zu verstehen. Gestaltung, Modisches und eventuell fototechnische Mängel treten hinter der Grundkonstruktion zurück. Diese Vorher-Nachher-Variante ist gerade in der Architekturfotografie erfolgreich, beliebt und absolut korrekt. Häufig ist sogar die präzise und fotografisch genaue Wiederholung deutlicher und sinnvoller als eine etwas freiere.

Trotzdem stellt sich auch hier die Frage, wie hoch der Anteil "Kopie" einer im zeitlichen Abstand gemachten Architekturaufnahme ist, wenn die Voraufnahme schon kulturgeschichtliche Weihen erhalten hat. Profitiert der zweite Fotograf vom Werk des ersten? Oder stellt gerade erst die Wiederholung die Leistung des ersten Bildes in ein passenderes Licht? Die damalige visionäre Sicht eines Autors kann dann die Basis sein, um die neuen Aufnahmen diesen alten gegenüberzustellen. Wird in diesem Fall der erste Autor genannt, und ist

Abb. 1. Köln, Hauptbahnhof ca. 1930 / ca. 1965. Aus: Peter Fuchs: *Köln damals gestern heute*. Köln 1966. S. 38. © Dieter Maguhn / Rheinisches Bildarchiv. Sammlung des Autors.





Abb. 2. Groß St. Martin, Köln ca. 1938, 1947 und 1990. Aus: Werner Schäfke/ Rolf Sachsse (Hg.): *Köln – Von Zeit zu Zeit*. Köln 1992. S. 35. © Karl Hugo Schmölz / Kölnisches Stadtmuseum. Sammlung des Autors.

die bezugnehmende Absicht des zweiten erkennbar, so erscheint die Wiederholung legitim. Konsequenterweise und meistens logisch sind die Wiederholungen, wenn es sich um den gleichen Fotografen handelt. Aufnahmen von Karl-Hugo Schmölz und seinem Vater Hugo Schmölz des alten, zum Teil mittelalterlichen Kölns aus den späten 30er Jahren sind die Grundlage eines Bildvergleichs, den Schmölz 1947 mit eigenen neuen Aufnahmen zusammenstellte. In den 90er Jahren wurden dann diese Vergleiche unter der Regie von Rolf Sachsse komplettiert (Abb. 2).<sup>3</sup>

Der Autor dieses Artikels vergleicht in seinem Buch *Köln 1970/1995* die Fotografien von Chargesheimer mit seinen eigenen Bildern, die 25 Jahre später an gleichen Orten und zu ähnlichen Zeiten aufgenommen wurden

(Abb. 3). Hier ist die Basis ein Künstlerbuch mit einem radikalen und stringenten Konzept, die Neuauflage regt durch die Paarbildung eine komplexere und neustrukturierte Wahrnehmung an.<sup>4</sup>

Die Wiederholung anonymer Bildvorlagen mit einer zeitlichen Spanne kann immer wieder überraschende Ergebnisse erzielen. Neben einer eher romantischen oder nostalgischen Betrachtung steht oft der dokumentarische Vergleich im Vordergrund. Unzählige Veröffentlichungen nutzen diesen Effekt und bieten ein klassisches "Vorher und Nachher".<sup>5</sup>

Übrigens stellt sich im Bereich der Architekturfotografie auch noch die Frage nach der Urheberschaft. Ist die Baukunst die eigentliche Leistung oder erst die Fotografie des Bauwerks?<sup>6</sup>



Abb. 3. Chargesheimer / Wolfgang Vollmer, Am alten Posthof, Köln 1970/1995. Aus: Reinhold Mißelbeck/ Wolfgang Vollmer: *Köln 1970/1995. 25 Jahre Stadtarchitektur. Fotografien von Chargesheimer und Wolfgang Vollmer*. Köln 1996. © Chargesheimer, Wolfgang Vollmer.

Abb. 4. Yasumasa Morimura  
Selfportrait after Marilyn Monroe  
1996. © Yasumasa Morimura  
/ The Contemporary Museum  
Honolulu, USA.



bekannte Portrait-Fotos, unter anderem auch von Marilyn Monroe, die er (!) im Jahr 1996 selbst darstellte (Abb. 4). Hier hat der kalkulierte und nicht verschleierte Akt der Kopie im Fake eine Form von Neuinterpretation der Kunst und Kunstaneignung gefunden.<sup>7</sup>

Ulrich Tillmann und der Autor dieses Beitrags zitierten schon 1984 mit ihrem gemeinsamen Projekt *Meisterwerke der Fotokunst – Sammlung Tillmann und Vollmer* bekannte Aufnahmen berühmter Fotografen, die durch das bewusste Verän-

### Fake

Im künstlerischen Bereich der Fotografie hat es zahlreiche ganz unterschiedliche Projekte von Fotografen gegeben, die sich in ihren Arbeiten entweder auf schon bekannte Bilder berühmter Kollegen bezogen oder die Wiederholung einer eigenen Aufnahme als Konzept ihrer Arbeit zu Grunde legten. Zu dieser Gruppe gehört auch der Japaner Yasumasa Morimura, ein Vertreter der *Appropriation Art*. Er wiederholte allgemein

einzelner Details den Betrachter irritierten und kunstmarktmanente Aspekte ironisierten (Abb. 5).<sup>8</sup> Der scheinbar "wiederholte" Augenblick im imaginären Vergleich der alt-bekanntem mit der vorliegenden Aufnahme stellte auch die Frage nach Aura, Originalität und Realität einer Fotografie neu. Ist die tatsächliche Szene der Aufnahmesituation, die daraus entstandene Aufnahme oder die nachempfundene Fotografie die Realität, der Aura und Originalität zuerkannt wird?

Abb. 5. Anonymus: "Jungbauern auf dem Weg zum Tanz", ca. 1913. Aus: Ulrich Tillmann / Wolfgang Vollmer: *Meisterwerke der Fotokunst – Sammlung Tillmann und Vollmer*. Köln 1984. © Ulrich Tillmann / Wolfgang Vollmer.



### Bildpaar

Vertreter einer konzeptionellen Position sind unter anderem John Hilliard aus Großbritannien und Michael Schmidt aus Berlin. Hilliard stellte zwei nur wenig veränderte gleichartige Aufnahmen nebeneinander und verwies so auf die Möglichkeit unterschiedlicher Rezeption und Wahrnehmung. Veränderte Schärfe, getauschte Negativ-Positiv-Darstellung oder Spiegelungen bieten Spielraum für eine komplexe Interpretation eines vermeintlich einmaligen Blicks (Abb. 6).<sup>9</sup>



Abb. 6. John Hilliard: *East / West*, 1985. Aus: *Camera Austria* 24 (1987). S. 62, 63. © John Hilliard. Sammlung des Autors.

Michael Schmidt hingegen fotografierte für eine Serie von Portraits ein und dieselbe Person zweimal: zu Hause und am Arbeitsplatz (Abb. 7). Das unterschiedliche Umfeld und die andere Lebenssituation ließen sich auch in Haltung und Mimik ablesen. Seine zeitdokumentarischen Beobachtungen reflektierten einfach und präzise die soziologischen Bedingungen der Großstadt.<sup>10</sup>

Zusätzlich existieren immer wieder ähnliche Bildauffassungen, die von unterschiedlichen Fotografen gelegentlich auch zeitgleich ohne Kenntnis des anderen umgesetzt werden. So gibt es schöne Bildpaare u. a. von André Kertész und Berenice Abbott, die unabhängig voneinander einen Uhrenladen in New York in den 30er Jahren zum reizvollen Motiv erkoren (Abb. 8).<sup>11</sup>

Abb. 7. Michael Schmidt: "Leiter der Öffentlichkeitsarbeit der Schering AG", 1977/78. Aus: Michael Schmidt: *Fotografien seit 1965*. Essen 1996. S. 68, 69. © Michael Schmidt. Sammlung des Autors.

Die eher analytischen Untersuchungen dieser Form von Fotografie sind allerdings inzwischen abgeschlossen und nicht mehr Thema zeitgenössischer Künstler. Fotografie hat heute in ihren unterschiedlichsten Darstellungsformen eine vollwertige Position im Kunstmarkt und in der allgemeinen Einschätzung von Medien erhalten.

### Imitation

Eine neue und eher heikle Variante einer Bild-Wiederholung ist aktuell im Versandkunsthandel zu beobachten. Bildideen, die sich auf dem Kunstmarkt, im Buchhandel und in Galerien durchgesetzt haben und Käufer versprechen, werden von einem anderen Fotografen kopiert und können dann günstig in verschiedensten Formaten angeboten werden. Ein bekanntes Beispiel ist die Nachtaufnahme einer Brückenauffahrt, die der Bremer Peter Bialobrzski im Jahr 2001 im Rahmen seiner Arbeit *Neon Tigers* über asiatische Megacities in Shanghai aufgenommen hat (Abb. 9). Ein zweiter Fotograf suchte 2002 eine ähnlich gelegene Dachluke auf und machte ein fast identisches Bild derselben Auffahrt zur gleichen Nachtzeit wie die Vorlage. Hier wurde die künstlerische Vorleistung von Motividée, Bildausschnitt, Perspektive, Tageszeit und

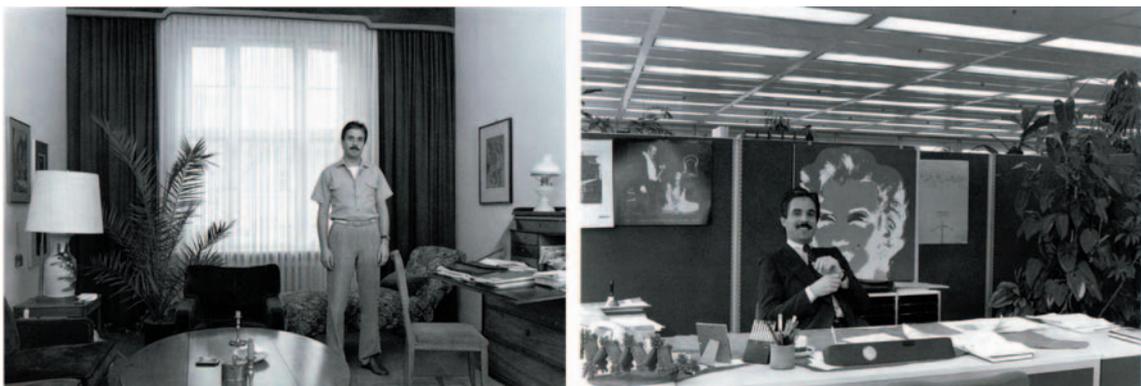


Abb. 8. Berenice Abbott / André Kertész: "Repair Shop, Christopher Street New York", ca. 1947/1950. Aus: Richard Whelan: *Double Take. A Comparative Look at Photographs*. New York 1981. S. 19. © Berenice Abbott / André Kertész. Sammlung des Autors.



Grundthema originalgetreu und kostengünstig abgekupfert, auch wenn das Motiv nicht zu 100 Prozent deckungsgleich ist.<sup>12</sup> Bewusst wurde offenbar die Täuschung gesucht und die kreative Vorleistung missbraucht.

### Konzepte

Die technischen Bedingungen einer fotografischen Aufnahme sind im Bild selbst erkennbar, und somit ist die Kopie, die Wiederholung, die Verdopplung, das erneute Auslösen einfach, lehrreich, reizvoll und grundsätzlich erst einmal legitim. Die Erweiterung der Fotografie um die digitale Komponente mag diese Verwertung beschleunigt haben, das Reproduzie-

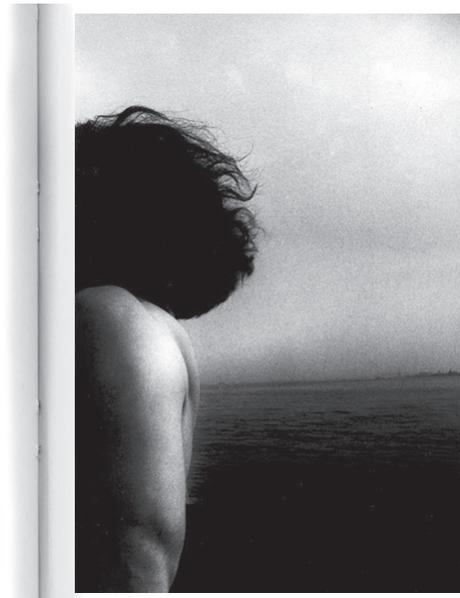
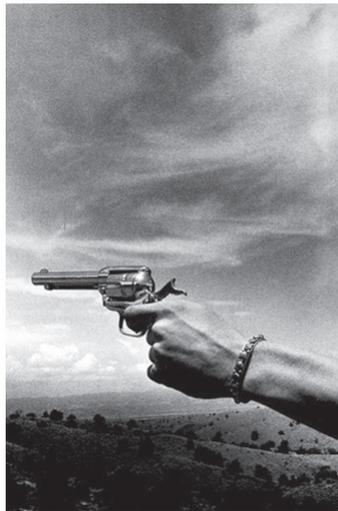
ren einer vorhandenen Vorlage ist aber seit den Anfängen der Fotografie Usus.<sup>13</sup> Obwohl eine exakt wiederholte Aufnahme meistens gar nicht mehr möglich ist, denn zu schnell verändern sich die Bedingungen auf beiden Seiten der Kamera, ist der Reiz, diese zu machen groß. Auch an Hochschulen ist das Nachfotografieren in den Design- und Fotoklassen ein beliebtes Semesterthema, da es das Auge für neue Motive schult.<sup>14</sup>

Unpassende Nachschöpfungen greifen häufig nur auf die visuellen Elemente eines Fotos zurück: ein bestimmter Farbstich, ein ungewöhnliches Format, eine gewagte Perspektive. Dagegen wird die inhaltliche Auseinander-

Abb. 9. Peter Bialobrzeski, "Nanpu Bridge, Shanghai, 2001". Aus: Peter Bialobrzeski: *Neon Tigers. Photographs of Asian Megacities*. Ostfildern–Ruit 2004. © Peter Bialobrzeski.



Abb. 10. Doppelseite aus:  
Ralph Gibson: *Deja-Vu*. New  
York 1973. S. 10, 11.  
© Ralph Gibson. Sammlung  
des Autors.



setzung mit einer Thematik seltener abgekupfert. Oft ist es eine reine Frage der Präsentation und der Vermittlung, wie es gelingt, das *Plagiat* zu legitimieren. Schließlich lässt sich der Diebstahl einer Bildidee nur schwer beweisen, ist absolut üblich und wird zu selten angeprangert. Aus einer Kopie wird dann ein "Zitat", aus einem Abgucken jetzt eine "Hommage". Der Zitierte ist je nach Bekanntheit und Kunstmarkterfolg entweder beleidigt und klagt oder ignoriert den Ideenraub; der Zitierende ist je nach Erfolg und Pfliffigkeit entweder Plagiator oder Erneuerer.

Interessanter scheint die Tatsache, dass das Medium Fotografie durch seine Festlegung auf einen Zeitpunkt, auf die Zweidimensionalität und die selektive Schärfe begrenzt ist und somit geradezu dazu auffordert, diese Grenzen zu durchbrechen. Das "zweite" Foto, in welcher Form es auch gemacht wurde, ist eine der Methoden der Erweiterung. Es ermöglicht das Kreieren einer Spannung, einer Geschichte, die die mediale Begrenztheit überwindet.

Die Fotografie ist das einzige Medium, das diese "Kopie"-Bedingung kreativ nutzen kann. Die Wahrnehmung von Fotografie, ihre mediale Ausdehnung und damit ihr Platz im kollektiven Bildgedächtnis ermöglichen diese medienkritische Auseinandersetzung.

Mit Hilfe von Wiederholungen, Dopplungen und vor allem Gegen-

überstellungen können ganz unterschiedliche Themen sinnvoller präzisiert werden. (Die so angelegte Fotografieform des "zweiten" Bildes müsste einmal gesondert betrachtet werden.) Hingewiesen werden sollte aber noch auf die klassische Form der Präsentation der Fotografie in einem Foto-Buch. Jede Doppelseite wird meistens im Ganzen gestaltet und damit als einziges Bild wahrgenommen. Ein gutes Beispiel sind die Bücher des amerikanischen Fotografen Ralph Gibson, der geschickt mit dieser Möglichkeit spielt.<sup>15</sup>

### Kopie

Dem Schutz vor unpassendem Kopieren dient die selbst initiierte Verbreitung: die Präsentation der eigenen Bilder im Internet (in unbrauchbarer Auflösung oder mit Schutzsiegel), durch Veröffentlichungen und Ausstellungen verhindert zwar keinen Diebstahl, aber die Bekanntheit wird gesteigert und dadurch das Kopieren vielleicht erschwert. Trotzdem wird aus diesem reichhaltigen Bilderrfundus geschöpft und ungeniert nachempfunden.

Ein klassischer Fall: Eine Werbeagentur legt ihrem Kunden als neues Anzeigenmotiv zum besseren Verständnis ein schon vorhandenes Foto (aus einem Bildagenturkatalog) vor (und eben keine gezeichnete Darstellung). Der Kunde kann sich nun nichts anderes mehr vorstellen und bestellt daher genau dieses Motiv, das aber der

Werbeagentur zu teuer ist, um es bei der Bildagentur zu kaufen. Nun fotografiert ein Fotograf dieses Bild nach Vorlage neu, mit kleinen notwendigen Veränderungen, um nicht des Raubkopierens bezichtigt zu werden. *Plagiat* oder *Nachempfindung*? *Kopie* oder freies Motiv?

Und haben wir uns nicht selbst gelegentlich beim Fotografieren jener Motive erwischt, die wir schon als Postkarte/Abbildung vorliegen haben, gleichsam als Beweis der eigenen "kre-

ativen" Foto-Fähigkeiten? Frei nach dem Motto: Das kann ich aber auch!

Es scheint, als sei alles durch- und abfotografiert und als gäbe es keine Motive mehr. Das trägt! Die Fotografie ist eine eigene Sprache mit eigener Grammatik und eigenem Regelwerk, die sich aber durch technische und künstlerische Entwicklungen auch heute noch permanent verändert. Daran kann sich jeder beteiligen, auch unter motivierter Bezugnahme auf bereits Vorhandenes.

### Anmerkungen:

**1** William Henry Fox Talbot schuf 1839 in England ein fotografisches Verfahren, von ihm *Calotype Photogenic Drawing* genannt, das ein Negativ als Basis hatte, von dem ohne Auflagen-Begrenzung Positive erstellt werden konnten.

**2** Die digitale Bildwelt bietet mit einem "Klick" die absolut identische Verdopplung ohne Probleme und Verlust.

**3** Werner Schäfke/ Rolf Sachsse (Hg.): *Köln – Von Zeit zu Zeit*. Köln 1992.

**4** Vgl. auch Wolfgang Vollmer: "Köln 5Uhr30 – Ein Erfahrungsbericht". In: Bodo von Dewitz (Hg.): *Chargesheimer 1924–1971. Bohemien aus Köln*. Köln 2007. S. 313ff.

**5** U. a.: Holger Dux: *Aachen – Fotografien von gestern und heute*. Gudesberg-Gleichen 1999.

**6** Sicher veredelt ein bekannter und stilbildender Fotograf das Werk des künstlerischen Kollegen Architekt, wenn das Gebäude gelungen präsentiert

wird. Ein Beispiel: Werner Mantz aus Köln schuf kongeniale Entsprechungen der Bauten Le Corbusiers in Stuttgart 1927 oder Erich Mendelsohns auf der Pressa in Köln 1928. Hier hatte der Architekt oder der Bauherr den Fotografen beauftragt und wohl auch bezahlt. Findet aber ein Fotograf seine Motive frei und kommerzialisiert sie z. B. in einem Kalender, sollte der Architekt zumindest genannt, wenn nicht sogar um Erlaubnis gefragt worden sein.

**7** Siehe u. a. <http://www.shugoarts.com/en/morimura.html> 4.8.2008).

**8** Vgl. in Ausschnitten: <http://www.wolfgangvollmer.de/frame.htm> (4.8.2008); <http://www.fritzfranzvogel.ch/public/i-mage04.pdf> (5.8.2008).

**9** Vgl. z. B. <http://www.renaissancesociety.org/site/Exhibitions/Intro.John-Hilliard.113.html> (4.8.2008).

**10** Siehe u. a.: [http://de.wikipedia.org/wiki/Michael\\_Schmidt\\_%28Fotograf%29#Weblinks](http://de.wikipedia.org/wiki/Michael_Schmidt_%28Fotograf%29#Weblinks) (4.8.2008).

**11** Richard Whelan: *Double Take. A Comparative Look at Photographs*. New York 1981.

**12** "Vor so viel Mystik ziehen wir den Hut", vgl. <http://artblog.twoday.net/topics/Fotografie/> (4.8.2008) und <http://www.lumas.de/?id=610&wid=1007&artist=671> (4.8.2008).

**13** So wurden schon vor 1900 Fotografien aus mehreren Bildelementen bildgerecht zusammenmontiert, die Collage dann abfotografiert (reproduziert), abgezogen und z. B. in den Postkartenhandel gebracht. Auch Man Ray reproduzierte auf diese Weise seine eigenen singulären Fotogramme, um sie als Auflagenobjekte anzubieten, was der Einmaligkeit keinen Abbruch tat.

**14** So gab es u. a. an der Universität Wuppertal 1998 für die Fotostudierenden das Thema "Mein Kinderfoto – neu fotografiert", an der FHS Bielefeld 1989 das Projekt "Fake" (Katalog).

**15** Vgl. u. a.: Ralph Gibson: *Deja-Vu*. New York 1970.