

Violetta Rudolf

**Kontextualisierung oder Eine Fotografie und ihre Geschichte(n). Entstehung –
Verbreitung – Rezeption**

<https://doi.org/10.14765/zsf.dok-2428>

Archiv-Version des ursprünglich auf dem Portal *Visual-History* am 07.11.2022 mit der URL: <https://visual-history.de/2022/11/07/rudolf-kontextualisierung-oder-eine-fotografie-und-ihre-geschichten/>
erschiedenen Textes



7. November 2022

Violetta Rudolf

Thema: Pressefotografie

Rubrik: Konzepte und Methoden

KONTEXTUALISIERUNG ODER EINE FOTOGRAFIE UND IHRE GESCHICHTE(N)

Entstehung – Verbreitung – Rezeption

Jede Fotografie hat ihre eigene Entstehungsgeschichte. Eine Person drückt mit einer individuellen Intention auf den Auslöser einer Kamera: Die Linse ist dabei auf ein Motiv gerichtet, das für den Bruchteil einer Sekunde abgelichtet und konserviert wird. Vielleicht zeigt es Menschen, Tiere, Landschaften, einen Straßenzug, Gebäude oder den Wimpernschlag eines historischen Ereignisses. Als entwickelte oder digitale Fotografie begibt sich diese Momentaufnahme auf eine Reise an andere Orte und in neue Bedeutungszusammenhänge. Sie wird mit anderen Fotos in ein Album geklebt oder als Pressefotografie veröffentlicht, versehen mit einer Bildunterschrift, eingebettet in einen Text oder andere Bilder. Sie wird eingespeist in die Datenbank einer Bildagentur zusammen mit einer kurzen Notiz zu Urheber:in und Motiv, auf einer Festplatte oder in einer Cloud gespeichert, in sozialen Netzwerken geteilt, sie wird Teil eines Ausstellungsnarrativs, vielleicht auch einer Werbekampagne. Oder sie landet ganz unruhlich schließlich als analoge Fotografie ohne Beschriftung in einer Schublade alter Erinnerungsstücke und nach vielen Jahren in einer Kiste auf dem Flohmarkt.

Fotografien stehen je nach Fundort oder Publikationsart entweder für sich oder in Sinnstrukturen, die beispielsweise aus weiteren Fotografien, Notizen, Bildunterschriften oder Texten bestehen können. Diese verändern die Aussage einer Fotografie, weisen ihr ein Thema, eine Konnotation zu. Beim Lesen eines Zeitungsartikels im Alltag etwa reflektieren wir solche Zusammenhänge eher selten.

Die Verbreitungswege und Verwendungsweisen von Fotografien sind vielfältig und hängen einerseits mit der Intention der fotografierenden Person zusammen, andererseits mit den handlungsleitenden Absichten beteiligter Institutionen und unterschiedlichen Medienformaten. Eine Fotografie kann gleichzeitig mehrere der skizzierten Wege nehmen und in unterschiedlichen Bedeutungszusammenhängen verortet werden. Mit der Digitalisierung ist eine Verbreitung in Echtzeit möglich geworden. Je vielfältiger ihre Veröffentlichungskontexte, desto mehr Geschichten erzählt eine Fotografie.

Jeder Mensch betrachtet eine Fotografie vor dem Hintergrund eigener Lebenserfahrungen und -eindrücke sowie durch eine medial geprägte Bilderwelt. So ergeben sich individuelle inhaltliche Verknüpfungen und Assoziationen zu Erinnerungen, Gefühlen und abgespeicherten Bildern, vielleicht aus dem privaten Leben oder aus dem kulturellen Bilderkanon, und damit wieder neue Bedeutungszusammenhänge.

Somit ist Kontextualisierung analytisch auf den drei Ebenen der Produktion, Verbreitung und Rezeption zu denken. Für die wissenschaftliche Auseinandersetzung ist es hilfreich, sich zu vergegenwärtigen, auf welcher Ebene sich die eigene Fragestellung verortet. In den allermeisten Fällen bewegt man sich auf mehreren dieser Ebenen.

Was bedeutet „Kontextualisierung“?

Fragt man einen Historiker, was für ihn der Begriff der „Kontextualisierung“ bedeute, so bekommt man eine andere Antwort als von einer Bildredakteurin. Gerhard Paul schildert die Erforschung des historischen Kontextes einer Fotografie als den spezifisch geschichtswissenschaftlichen Beitrag in der Bildforschung.[1] Begreift man eine Fotografie als historische Quelle und möchte sie in Raum und Zeit verorten, dann sind typische quellenkritische Fragestellungen forschungsleitend: Wer hat die Fotografie wann und unter welchen Umständen aufgenommen? Handelt es sich um eine professionelle Aufnahme oder um Knipserfotografie? Wer bzw. was ist darauf zu sehen? Wie ist die (haptische) Überlieferung der Fotografie? Wie wurde sie verbreitet? Wurde das Bild bearbeitet oder verändert? Gibt es Umdeutungsprozesse oder Bedeutungszuschreibungen? Gibt es (zeitgenössische) Reaktionen, Interpretationen, Stimmen zu dem Bild? Zur Beantwortung dieser Fragen ist die Auswertung weiterer Quellen notwendig, beispielsweise Nachlässe, Briefe, graue Literatur, Zeitungsartikel, Interviews, andere Bilder.[2]

„Seeing ist believing“ – durch die scheinbare Augenzeugenschaft, die uns Fotografien ermöglichen, stehen wir in Versuchung, ein abgebildetes Szenario für wahr zu halten. Die Medien-Wissenschaftler:innen Elke Grittmann und Felix Koltermann arbeiten heraus, dass „[j]ournalistische Bildkommunikation und ihre Leistung, außermediale Wirklichkeit zu repräsentieren [...], auf einem Vertrauensverhältnis zwischen Publikum und publizistischen Medien“ fuße.[3] In der journalistischen Praxis bedeutet die Kontextualisierung einer Fotografie mit einer Bildunterschrift deshalb eine Art „vertrauensstiftende Maßnahme“ der Bildredakteur:innen für die Leser:innen. Der kurze Text beschreibt, was zu sehen sein soll, und gibt der Fotografie einen inhaltlichen Bezug. Nach Grittmann und Koltermann „müssen Betrachter*innen davon ausgehen, dass es sich bei im Journalismus verwendeten Bildern um eine dokumentarische Abbildung handelt“, wenn es nicht explizit, wie beispielsweise bei Symbolbildern, anders gekennzeichnet sei.[4] Textliche Kontextualisierungen haben die Funktion, die gezeigten Bilder als glaubwürdig zu legitimieren.[5] Durch falsche Kontextualisierungen können irreführende Nachrichten erzeugt werden, die auch zur Desinformation beitragen können.

Der Begriff der „Kontextualisierung“ wird nicht nur in den Geschichtswissenschaften und der journalistischen Praxis verwendet, sondern auch in den Sprachwissenschaften, der Philosophie, Pädagogik, Psychologie und den Kommunikationswissenschaften. Den gemeinsamen Nenner bildet dabei der Ansatz, Ideen, Dinge, Handlungen, Menschen in Beziehung zu setzen zu anderen Inhalten, Themen, Dingen etc.[6] Für den wissenschaftlichen Umgang mit Fotografien im Sinne einer Visual History möchte ich mit folgendem Verständnis des Begriffs arbeiten: Kontextualisierung bedeutet, den Kontext, in dem die Fotografie produziert wurde, zu verstehen und ihre Verbreitungswege, ihre Rezeption sowie die Bedeutungsänderungen, die sie erfahren hat, analytisch nachzuvollziehen. Die Verknüpfung mit weiterem Quellenmaterial und historischem Kontextwissen führt zu einem tieferen Verständnis der Fotografie und ihrer Geschichte(n).

Bei vielen Fotografien lassen sich solche Informationen nur schwer oder gar nicht rekonstruieren, vielleicht nur mutmaßlich über die Bildinhalte erahnen. Bei Bild-Ikonen hingegen sind oft umfangreiche kontextualisierende Untersuchungen möglich, da viele Informationen zusammengetragen werden können. Bekannte Kontextanalysen der Bildproduktion, Verwendung und Rezeption sind etwa die von Gerhard Paul über das „Napalm-Mädchen“, eine Fotografie von Nick Ut, sowie der Artikel von Christoph Rass und Melanie Ulz zu Armando Rodrigues de Sà, dem millionsten „Gastarbeiter“ im Jahr 1964 in der Bundesrepublik.[7]

Die Möglichkeit einer umfangreichen Kontextualisierung hängt allerdings weniger am Bekanntheitsgrad, sondern an der Verfügbarkeit der Quellen. Auch vermeintlich durchschnittliche Fotografien können erstaunliche, zumindest aber interessante Fakten zutage bringen und aufzeigen, wie auch subtile Kontextunterschiede die Aussage einer Fotografie verändern.

Von einer Ereignisfotografie zu einem Symbolbild

Die Schwarzweißfotografie zeigt fünf Menschen in einem Wohnzimmer, im Folgenden als Familie interpretiert. Mutter und Vater sitzen einander an einem Fliesentisch gegenüber. Sie befinden sich im Bildvordergrund und begrenzen links und rechts den Bildausschnitt. Im Arm der Mutter liegt ein Säugling, der zu weinen scheint. Die Hände des Vaters liegen gefaltet auf dem Tisch. Hinter dem Tisch stehen zwei Kinder in weißen Kampfsportanzügen mit weißen Gürteln. Sie stehen aufrecht in einer ruhigen, ernsthaften Position, ihre Arme hängen herunter. Alle Familienmitglieder schauen in die Kamera, auch ihre Körper sind Richtung fotografierender Person gewandt. Die Mimik der Familienmitglieder wirkt ruhig, freundlich und zugleich ernst. Im Hintergrund ist die Einrichtung des Wohnzimmers zu erkennen: eine Pflanze auf einer Kommode, ein Ofen in der Ecke, vielleicht mit einem Radio darauf, ein Fernseher. Einige nicht genauer zu identifizierende Deko-Elemente zieren die Wände, vielleicht Erinnerungsstücke, Schmuckteller oder eine Uhr. Hinter dem Vater hängt ein Zettel an der Wand, der aussieht wie ein Pamphlet, mit Schrift darauf sowie einem Gesicht. Eine geöffnete Tür kennzeichnet den Eingang ins Wohnzimmer.



Die „Aufmacher“-Fotografie der Reportage „Beten, dass nichts passiert“, in: Stern 1989, Nr. 41, 10.05.1989, NI 1/2-1/6. Foto: Metin Yilmaz © mit freundlicher Genehmigung / Stern, West-Berlin 1989

Die Menschen selbst stehen im Fokus der Fotografie. Als besonderes und irritierendes Moment fallen die Kampfsportanzüge ins Auge, da sich die Kinder nicht in einer Turnhalle, sondern in ihrem eigenen Wohnzimmer befinden. Haben sie die Anzüge extra für das Foto angezogen? Aber die Kinder zeigen die erlernten Kampfsporttechniken nicht. Die weißen Gürtel lassen darauf schließen, dass sie Anfänger in der Sportart sind.

Wie ist der Überlieferungskontext dieser Fotografie? Es handelt sich um eine Pressefotografie, die als Aufmacher für den „Stern“-Artikel „Beten, dass nichts passiert“ in der Ausgabe 41/1989 abgedruckt wurde. Der Artikel ist im sogenannten Nielsen-Teil erschienen, eine Beilage, die Stern-Ausgaben sporadisch und regional unterschiedlich beigeheftet wurde.[8] Die Autoren sind der Journalist Jan-Philipp Sendker und der Fotoreporter Metin Yilmaz (fälschlicherweise im „Stern“ eingedeutscht mit tz geschrieben).

Auf der Doppelseite nimmt die Fotografie die obere Hälfte der linken Seite ein. Rechts ist ganzseitig eine Werbung abgedruckt, gegen die sich die Schwarzweißfotografie visuell behaupten muss: Vor einem leuchtend grünen Hintergrund stehen ein Schaf und eine Flasche Magenbitter der Marke „Gammel Dansk“.



Doppelseite des Artikels „Beten, dass nichts passiert“, in: Stern 1989, Nr. 41. Foto: Metin Yilmaz © mit freundlicher Genehmigung / Stern, West-Berlin 1989

Der sprachliche Kontext, in den der Artikel das Bild setzt, ist folgender: „Pöbeleien in der U-Bahn, Judensterne auf dem Briefkasten, Republikaner in den Parlamenten: Die Angst der Türken in Deutschland wächst.“ Der Untertitel ordnet die Abbildung thematisch in ausgrenzende und gewaltsame Akte gegen türkische Migrant:innen ein und gibt mit „Republikaner in den Parlamenten“ einen zeithistorischen Hinweis. Die Bildunterschrift stellt die abgebildeten Personen vor: „Die Familie Ünal in ihrer Wohnung in Berlin-Neukölln. Die elfjährige Tochter Dilan und ihre siebenjährige Schwester Emek sollten eigentlich Musikunterricht nehmen. Stattdessen üben sie Selbstverteidigung.“

Diese Erläuterung bekräftigt die einleitend geäußerte Vermutung, dass die Kampfsportanzüge eine besondere Bedeutung haben, offenbar für etwas Größeres stehen. Mit dieser Information werden sie zum Ausdruck des Versuchs, sich vor Gewalt zu verteidigen. Bei asiatischen Kampfsportarten geht es um einen respektvollen Umgang miteinander, um Disziplin und Selbstverteidigung und nicht um unkontrollierte Gewalt. Mit den Kampfsportanzügen werden die Kinder nicht als Opfer gezeigt, sondern als Individuen, die bereit sind, sich selbst zu verteidigen. Es ist eine Darstellung von Gewalt im übertragenen Sinne des sich Wehrens und zugleich der Ausdruck des Wunsches nach einem respektvollen Miteinander. Die gefalteten Hände des Vaters stehen in Bezug zur Überschrift „Beten, dass nichts passiert“. Fotografie, Bildunterschrift sowie Titel und Untertitel stehen in einem wechselseitigen Bedeutungszusammenhang und bestärken sich in ihrer Aussage.

Im Artikel selbst werden mit zwei Fotos und im Text noch weitere Protagonisten vorgestellt: der junge Mann Musa und die Familie Dedeoglu. Alle beschreiben, wie sich das Klima in Berlin durch den Einzug der Republikaner mit 7,5% der Wählerstimmen ins Abgeordnetenhaus im Januar 1989 für (türkische) Migranten veränderte. Sie wussten nicht mehr, so der Tenor des Artikels, wer Freund und wer Feind sei. Die Wähler der Republikaner seien nicht so leicht erkennbar wie zum Beispiel die Skinheads. Dies führe bei den türkischen Jugendlichen zu einem aufkommenden Nationalismus, zur Entstehung von Jugendgangs, um sich gegen rassistische Gewalt zu verteidigen.^[9]

Der Historiker Jan Plamper verweist auf den historischen Kontext: „[...] dadurch, dass die ehemaligen Gastarbeiter jetzt nicht mehr als vorübergehende Arbeitsmigranten wahrgenommen wurden, sondern als potentiell dauerhaft Bleibende, wurden sie zu einer Projektionsfläche, auf der politische Kräfte jedweder Couleur nationale Identität verhandelten“.[10] Die gewaltsamen Ausschreitungen werden in dem „Stern“-Artikel sprachlich geschildert und stehen damit im Gegensatz zum bildlich dargestellten friedlichen Versuch, sich zu verteidigen.

In einem Telefoninterview berichtete der Fotoreporter Metin Yilmaz,[11] er und sein Kollege Jan-Philipp Sendker hätten die Angst sichtbar machen wollen, die sich unter den Migrantinnen und Migranten ausbreitete. Es sei ihnen darum gegangen, von der Perspektive der Familie Ünal ausgehend die Sicht der türkischen Minderheit zu zeigen und auf die gesellschaftliche Entwicklung aufmerksam zu machen. Aus heutiger Sicht ergänzt diese Perspektive andere medial übermittelte und geformte Narrative über „Fremdenangst“ und „Gettoisierung“.[12]

Rückblickend sagte Yilmaz, dass er für die Redaktionen nützlich gewesen sei, da er Kontakte in die türkische Gemeinschaft herstellen konnte. Auch die in diesem Artikel dargestellte Familie seien Bekannte von ihm gewesen. Der Mann habe in einem Theaterverein gearbeitet. Gemeinsam hätten sie die Familie besucht, Yilmaz habe fotografiert und Sendker die Fragen gestellt, und gegebenenfalls habe Yilmaz übersetzt. Da Metin Yilmaz oft persönlich mit den Menschen verbunden war, die er fotografierte, war es ihm wichtig, dass die Fotografien nicht in falsche oder diskriminierende Bedeutungszusammenhänge gebracht wurden.

„Wenn ich das Foto jetzt an jemand anderes gegeben hätte, dann wäre ja völlig klar, das wäre eine andere Geschichte, etwas ganz anderes und ein ganz anderes Medium, und ich hätte ja in keinsten Weise den Leuten gegenüber mein Wort halten können. Ich möchte gerne zu einem Ort, an dem ich gearbeitet habe, nochmal und nochmal hingehen können. Ich möchte mich nicht schämen oder verstecken müssen. Die Regel halte ich bis heute sehr hoch.“[13]

Dieses Zitat verdeutlicht das berufsethische Bestreben des Fotoreporters, die Kontrolle über mögliche Bedeutungszuschreibungen zu behalten, aus Respekt vor den Menschen, die er fotografierte.

In diesem Fall allerdings veröffentlichte Metin Yilmaz eine weitere Fotografie aus dieser Bildserie mit einem sehr ähnlichen Motiv in einem anderen Kontext. Der Blick ins Wohnzimmer ist etwas breiter, das weinende Baby hat nun einen Schnuller im Mund, und eine Tochter sitzt auf der Armlehne des Sessels von der Mutter.



Artikel von Eberhard Seidel-Pielen, 'Endlich kein Exot mehr sein', in: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt (43), 25.10.1991, S. 30. Foto: Metin Yilmaz © mit freundlicher Genehmigung / Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, West-Berlin 1989

Diese Fotografie wurde das Aufmacherbild des Artikels „Endlich kein Exot mehr sein“ [14], der in der evangelischen Wochenzeitung „Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt“ am 25. Oktober 1991 veröffentlicht wurde: 30 Jahre nach dem Anwerbeabkommen mit der Türkei und etwa einen Monat nach den rassistischen Angriffen in Hoyerswerda. Die Fotografie von Metin Yilmaz hat im Artikel folgende Bildunterschrift zugeordnet bekommen: „Familiendyll in unübersehbar deutscher Umgebung – Familie Budak in Berlin-Neukölln. Die beiden Töchter lernen sich selbst zu verteidigen.“

Es findet sich kein Hinweis auf den gesellschaftlichen Anlass: den Einzug einer rechtsextremen Partei in das West-Berliner Abgeordnetenhaus. Mit dem Hintergrundwissen um diesen Entstehungskontext wirkt die Beschreibung „Familiendyll“ unpassend. Offen bleibt auch, warum sich die Töchter verteidigen wollen. Die Bildunterschrift ist der einzige direkte inhaltliche Bezug zu dem Foto. Der Familie wurde ein anderer Name gegeben als im „Stern“-Artikel. Der Teaser für den Beitrag lautet: „Vor

dreißig Jahren kamen die ersten ‚Gastarbeiter‘ aus der Türkei – ihre Hoffnungen erwiesen sich als trügerisch.“ Das Aufmacherbild wird von zwei kleineren Fotografien visuell ergänzt: Eines zeigt die Szene einer Demonstration in Berlin mit einem Banner im Mittelpunkt, auf dem zu lesen ist: „Ich bin ein Berliner. J.F. Mustafa“. Das andere zeigt eine Berliner Straßenecke mit einem türkischen Gemüseladen. Der Artikeltext schildert ausgehend von den rassistischen Gewalttaten in Hoyerswerda kritisch die Geschichte der türkischen Arbeitsmigration in die Bundesrepublik als gescheiterte Integrationspolitik.

Während im „Stern“-Artikel die Reaktion einer Familie auf eine konkrete politische Entwicklung gezeigt wird, steht die Fotografie im „Deutschen Allgemeinen Sonntagsblatt“ als *pars pro toto* für ein größeres Narrativ, nämlich für 30 Jahre Einwanderung aus der Türkei, eine gescheiterte Integrationspolitik für „Gastarbeiter“ und die daraus resultierende Gewalt gegen Migrant:innen und ihren Versuch, sich dagegen zu wehren. Bei der zweiten Veröffentlichung interagiert das Motiv der Kinder in den Kampfsportanzügen in meiner Interpretation zudem mit dem Titel „Endlich kein Exot mehr sein“. Das irritierende Moment der Kampfsportanzüge in einem Wohnzimmer verbindet sich mit dem Wort „Exot“ und transportiert darüber den Wunsch nach Normalität und Zugehörigkeit.

Metin Yilmaz erfüllte mit der Erlaubnis, das Bild für diesen Artikel zu nutzen, seinen Anspruch an einen ähnlichen inhaltlichen Kontext, an keine inhaltliche Verfremdung. Gleichzeitig erhält das Bild in dem zweiten Artikel einen größeren Rahmen: Es ist aus seiner historischen Entstehungssituation herausgelöst und steht illustrativ für den Rückblick auf 30 Jahre „Gastarbeit“ in der Bundesrepublik und die Entwicklung von Gewalt gegen Migrant:innen. Aus einem Foto von einer konkreten historischen Situation ist ein Symbolbild für gesellschaftliche Ausgrenzung und Gewalt einerseits und dem Wunsch nach respektvollem Miteinander andererseits geworden.

Überlegungen für eine Bildethik

Es sind die Motive und die Ästhetik einer Fotografie, die unsere Aufmerksamkeit wecken, sich in unserer Erinnerung einspeichern und mit Assoziationen verknüpfen. Bei dieser Fotografie waren es die Kampfsportanzüge, die meine Aufmerksamkeit gebunden und mich neugierig gemacht haben, wahrscheinlich, weil ich als Kind selbst jahrelang Taekwondo gemacht habe. Mit diesem Aufsatz kreierte ich wiederum einen neuen Kontext für diese Fotografie: eine bildwissenschaftliche Analyse, um den Begriff der Kontextualisierung für den Schwerpunkt „Bildethik“ auf dem Portal Visual-History.de beispielhaft zu verdeutlichen.

Die unterschiedlichen Veröffentlichungskontexte der beiden einander sehr ähnlichen Fotografien einer Bildserie zeigen, wie neue Bedeutungszusammenhänge entstehen können. Auch wenn die thematische Zuordnung gleich bleibt, kann sich die Aussage, das Narrativ einer Fotografie verändern. Mit Sprache und inhaltlichen Bezügen können bestimmte Lesarten gefördert werden. In einem Bild-Text-Zusammenhang sowie Bild-Bild-Zusammenhang bedeutet Kontextualisierung eine Form von Deutungs- bzw. Zuschreibungsmacht oder -spielraum. Hier wird vorausgesetzt, dass das Konzept von Kontextualisierung der herstellenden Person bewusst ist und sie einen verantwortungsvollen Umgang damit sucht. Auf der Rezeptionsebene und beim wissenschaftlichen Umgang können Bedeutungszuschreibungen analytisch herausgearbeitet und transparent kommuniziert werden.

[1] Vgl. Christine Bartlitz/Josephine Kuban, „Gelernt habe ich im Laufe der Zeit, viel mehr auf das Bild selbst zu achten“. Ein Interview mit Gerhard Paul, in: Visual History, 15.03.2021, <https://visual-history.de/2021/03/15/gelernt-habe-ich-im-laufe-der-zeit-viel-mehr-auf-das-bild-selbst-zu-achten-interview-gerhard-paul/> [30.10.2022].

[2] Vgl. Jürgen Danyel/Gerhard Paul/Annette Vowinckel, Visual History als Praxis: Eine Einleitung, in: dies. (Hg.), Arbeit am Bild. Visual History als Praxis (Visual History: Bilder und Bildpraxen in der Geschichte, 3), Göttingen 2017, S. 7-12, hier S. 10.

[3] Felix Koltermann/Elke Grittmann, Krisenfaktor Journalismus – wie redaktionelle Praktiken fotojournalistische Arbeiten delegitimieren, in: dies. (Hg.), Fotojournalismus im Umbruch. Hybrid, multimedial, prekär, Köln 2022, S. 318-339, hier S. 332.

[4] Ebd., S. 332.

[5] Ebd.

[6] So ähnlich lautet auch die allgemeine Formulierung in der freien Enzyklopädie Wikipedia: Bei einer Kontextualisierung werde „ein Vorstellungsinhalt, eine Sache, ein Wort oder eine Person [wird] in Beziehung zu anderen Inhalten gesetzt [...], die mit ihm in einem Zusammenhang gesehen werden“, <https://de.wikipedia.org/wiki/Kontextualisierung> [30.10.2022].

[7] Gerhard Paul, Die Geschichte hinter dem Foto. Authentizität, Ikonisierung und Überschreibung eines Bildes aus dem Vietnamkrieg, in: Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History, Online-Ausgabe, 2 (2005), H. 2, <https://zeithistorische-forschungen.de/2-2005/4632> [30.10.2022]; Christoph Rass/Melanie Ulz, Armando Rodrigues de Sá revisited. Bildwissenschaftliche und historische Analysen im Dialog, in: dies. (Hg.), Migration ein Bild geben. Visuelle Aushandlungen von Diversität, Wiesbaden 2018, S. 419-445.

[8] Erläuterung von Eike Pantzer, ehemaliger Leiter des Stern-Bildarchivs, Mail vom 05.09.2022.

[9] Vgl. Jan Philipp Sendker/Metin Yilmaz (Fotograf), Beten, dass nichts passiert. Pöbeleien in der U-Bahn, Judensterne auf dem Briefkasten, Republikaner in den Parlamenten: Die Angst der Türken in Deutschland wächst, in: Stern 1989, Nr. 41, NI 1/2-1/6.

[10] Jan Plamper, Das neue Wir. Warum Migration dazugehört – Eine andere Geschichte der Deutschen, Frankfurt a.M. 2019, S. 114.

[11] Im Jahr 1980 kam Metin Yilmaz als junger Mann aufgrund des Militärputsches in der Türkei aus Istanbul nach Berlin. Eigentlich wollte er nur für einige Wochen bleiben. Daraus sind mittlerweile über 40 Jahre geworden. In der Bundesrepublik fotografierte er als freier Fotoreporter für den „Stern“ und den „Spiegel“, Violetta Rudolf, Telefoninterview mit Metin Yilmaz, Lüneburg/Berlin, 14.01.2020.

[12] Siehe u.a. das Cover „Gettos in Deutschland. Eine Million Türken“ des „Spiegel“ 31/1973, <https://www.spiegel.de/spiegel/print/index-1973-31.html> [30.10.2022].

[13] Violetta Rudolf, Telefoninterview mit Metin Yilmaz, Lüneburg/Berlin, 14.01.2020.

[14] Eberhard Seidel-Pielen, Endlich kein Exot mehr sein, in: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt (43), 25.10.1991, S. 30.

Zitation

Violetta Rudolf, Kontextualisierung oder Eine Fotografie und ihre Geschichte(n).Entstehung – Verbreitung – Rezeption, in: Visual History, 07.11.2022, <https://visual-history.de/2022/11/07/rudolf-kontextualisierung-oder-eine-fotografie-und-ihre-geschichten/>

DOI: <https://doi.org/10.14765/zzf.dok-2428> 

Link zur [PDF-Datei](#)

Dieser Text wird veröffentlicht unter der Lizenz CC BY-NC-ND 4.0. Eine Nutzung ist für nicht-kommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle zulässig. Im Artikel enthaltene Abbildungen und andere Materialien werden von dieser Lizenz nicht erfasst. Detaillierte Angaben zu dieser Lizenz finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Dieser Artikel ist Teil des Themendossiers: Bildethik. Zum Umgang mit Bildern im Internet, hg. von Christine Bartlitz, Sarah Dellmann und Annette Vowinckel

Themendossier: Bildethik. Zum Umgang mit Bildern im Internet



Das Themendossier „Bildethik. Zum Umgang mit Bildern im Internet“ wird Beiträge präsentieren, die sich aus wissenschaftlicher, archivalischer und musealer Perspektive Fragen der Bildethik in Dokumentations- und Forschungsprojekten, Zeitschriftenredaktionen, Online-Archiven, Museen und Ausstellungen widmen.