rezensionen:kommunikation:medien

Rezensionen aus den Bereichen Kommunikation und Medien

Historischer Fotojournalismus

Redaktion · Donnerstag den 23. Juli 2015

Rezensiert von Patrick Rössler



Zwei gewichtige Bücher, zwei bildgewaltige Bände. Zweimal Bildmedien der Zwischenkriegszeit, und zweimal die Ergebnisse groß angelegter Forschungsprojekte: Das eine, DFG-gefördert, zum “Blick von unten” aus Sicht der proletarischen Fotografie; das andere aus Mitteln des österreichischen Pendants (Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung) zum Verhältnis von Presse, Fotografie und Gesellschaft in der Alpenrepublik. Und jedes für sich ein Meilenstein der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der visuellen Kommunikation aus historischer Perspektive, Referenzwerke für jedes einschlägige Bücheregal. Dazu noch ein eher akademisch angelegter Band, der ebenfalls für sich reklamiert, eine (aber sicher nicht die) Geschichte des Fotojournalismus zu schreiben: Die Auseinandersetzung mit jenem “iconic turn”, den auch die zunehmende Verbreitung von Medienbildern im 20. Jahrhundert auslöste, hat derzeit zweifellos Konjunktur.

Den umfassenderen Anspruch erhebt dabei Anton Holzers *Kulturgeschichte des Fotojournalismus*, die in ihrem Haupttitel Egon Erwin Kischs Bonmot des ‘Rasenden Reporters’ für die Bildberichterstatter zweckentfremdet. Dass auf dem Cover Berliner Pressefotografen mit ihren schweren Plattenkameras zu sehen sind, die mit dieser kiloschweren Ausrüstung sicher alles andere getan haben dürften als zu rasen, ist die eine Sache; dass auf dem zweiten Bild dann das Motiv rast – nämlich ein Rennauto mit dem deutschen Bergkönig Hans Stuck am Steuer – sorgt für ein gefälliges Gesamtbild, ist aber metaphorisch ebenso falsch. Zu diesem (vermutlich vom Verlag zu verantwortenden) Fauxpas kommt hinzu, dass der Außentitel keinerlei Hinweis darauf enthält, dass es sich primär um eine österreichische Kulturgeschichte des Fotojournalismus und österreichische rasende Reporter geht, noch dazu in einer Epoche, die vor dem Beginn des Zweiten Weltkriegs endet. Und wenn der Klappentext auf der Rückseite des eingeschweißten Buches sogar eine

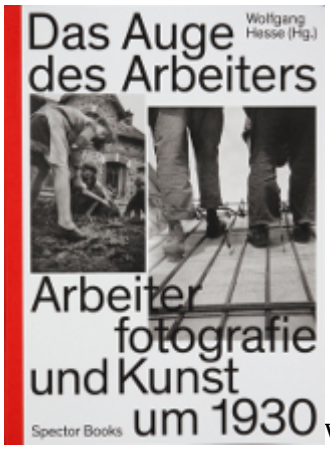
"Entstehungsgeschichte der modernen Pressefotografie" verspricht, Schilderungen des Arbeitsalltags, "einen Blick in die Zeitungsredaktionen" und allgemein Aufschlüsse darüber, "wie der moderne Fotojournalismus entstand" – dann scheint der Tatbestand der mutwilligen Täuschung erfüllt. Denn es geht im Kern um die österreichische Entstehungsgeschichte und den Arbeitsalltag in österreichischen Zeitungsredaktionen.

Tragisch an dieser Verkürzung ist freilich, dass damit die hervorragende Leistung Holzers bei der inhaltlichen Aufarbeitung seines Themas (auf der Website des Österreichischen Forschungsfonds ist sein Projekt eindeutig und korrekt als "Österreichische Pressefotografie 1890-1938" ausgewiesen) von dem "gezielten Etikettenschwindel" des Verlags (so der Fotohistoriker Enno Kaufhold) in ein ungünstiges Licht gerückt wird. Denn die wissenschaftlichen Versprechungen werden von dem opulenten Band mehr als erfüllt: Fünf Abschnitte zum medialen Kontext der Zeitungsstadt Wien, dem Entstehen einer fotografischen Öffentlichkeit, der Gestaltung der Bilderpresse und dem Entstehungsprozess von der Redaktion bis zum Vertrieb liefern das Rüstzeug für 23 mehr oder weniger chronologisch angeordnete Fallstudien. Jedes dieser zehn- bis zwanzigseitigen Kapitel widmet sich einem thematischen Teilgebiet, mit einem besonderen Fokus auf die Visualisierung des Politischen, von den Kaiserbildern über die Kriegspropaganda bis zum Handeln im Parlament und auf den Straßen. Holzers Kenntnisse, nicht zuletzt gesättigt durch die inzwischen jahrzehntelange Herausgabe der renommierten Fachzeitschrift *Fotogeschichte*, sind profund, der wissenschaftliche Apparat überzeugend, jede einzelne Studie detailreich und mit vielen Bildbeispielen illustriert.

Ein Beispiel: Unter dem Titel 'Erzählende Bilder' widmet sich der Autor (in einem der ausführlichsten Kapitel des Bandes) über 30 Seiten hinweg der "modernen Fotoreportage in der Zwischenkriegszeit". Aufbauend auf der Schilderung eines prominenten Fotoreporters, Lothar Rübelt, wird der Übergang vom dekorativen Einzelbild zur Bilderzählung verdeutlicht, die diesem Medienangebot eine vollkommen neue Narrativität ermöglicht; die Konvergenz medialer Ausdrucksformen indiziert bereits der Begriff der "filmischen Reportage" als "künstlerisch gestaltete Hinwendung zur alltäglichen Wirklichkeit" (206). Dass sich damit auch die Texte verändern – von der belehrenden Zeitungsprosa zum dramaturgisch wirkungsvollen Feuilleton – weist darauf hin, dass wir hier auch einer spezifischen Form des Medienwandels begegnen. Holzer gelingt es, diese auch für unser Fach relevanten Entwicklungen, die für die deutschen Illustrierten bereits verschiedentlich belegt wurden, innerhalb der österreichischen Bilderpresse schlüssig und detailreich nachzuvollziehen. Ein eigener Abschnitt adressiert dabei die Wechselbeziehungen zwischen den beiden Ländern und kommt zu dem überraschenden Schluss, dass in den deutschen Medien zwar immer wieder große Österreich-Reportagen erscheinen, umgekehrt aber nur ein geringes Interesse österreichischer Fotografen an Deutschland bestand (vgl. 227).

Besonders verdienstvoll erscheint, dass sich eine ganze Reihe solcher Teilkapitel auch mit Themen aus Kultur und Unterhaltung befasst – mit Sport und Nacktkultur etwa, der Darstellung von Frauen und Mode, oder Heimat und Amerika als Fluchtpunkt vieler zeitgenössischer Sehnsüchte. Ein dezidiert medienorientierter Zugang findet sich freilich bloß mit Blick auf die Magazinpresse und die Beilage *Der Sonntag* als exemplarischem Vertreter einer modernen Reportagefotografie. Und nur hier wird letztlich deutlich, dass das doch überschaubare Spektrum der österreichischen Bildpresse (das Register zählt gerade einmal gut 80 Titel auf) nicht mit der Medienflut an Deutschlands Kiosken vergleichbar ist. Bei den Themenkapiteln hingegen sind Holzers Ausführungen leicht übertragbar: Viele der Dynamiken, die er schildert, ließen sich (mit anderen Namen und Titeln) ohne Weiteres auch für den gesamten deutschen Sprachraum verallgemeinern, zumal an den passenden Stellen eine Parallelerzählung zur Entwicklung im Reich eingeflochten

wird (vgl. z. B. 227ff.). Deswegen – und für seinen ungemein hilfreichen biografischen und bibliographischen Apparat – bleibt Holzers Blick auf den Fotojournalismus ein großer Wurf, ungeachtet der wenig seriösen Vermarktungsstrategie seines Verlages, einem Imprint übrigens der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft in Darmstadt.



Wenn es Holzer in einem Kapitel auch um die “Kultur der [österreichischen] Arbeiterfotografie“ geht, so ist die Überleitung zu dem von Wolfgang Hesse herausgegebenen Band zur Arbeiterfotografie um 1930 schnell geschafft. Gestützt auf die Kooperation mit verschiedenen Archiven zielte dessen Projekt auf “die Transformation des Alltags in mediale Sichtbarkeit” ab. Dies gilt dabei nicht nur für seinen Gegenstand (nämlich die Dokumentation ihrer Lebenswelt durch die Arbeiter der Zwischenkriegszeit), sondern auch für den akademischen Verwertungszusammenhang: Alternative Vermittlungsformen wie eine Ausstellung oder eine Tagung in diesem Frühjahr flankierten den Projektfortschritt, weshalb der vorgelegte Band ebenfalls die Funktion eines Ausstellungskataloges übernehmen muss.

Typisch für Aufsatzsammlungen bleibt immer eine gewisse Heterogenität, und so finden sich hier – gegliedert in drei übergreifende Abschnitte – Ausarbeitungen unterschiedlicher Projektbeteiligter und Gastautoren, die nicht zuletzt die Interessen (und die Stärken) der verschiedenen Partner wiederspiegeln. Aus Sicht der Kommunikationswissenschaft ist sicher das mit ‘Medialisierung’ überschriebene Textbündel von besonderem Belang, wenngleich sich dahinter weniger eine Auseinandersetzung mit den theoretischen Positionen verbirgt, die unser Fach bislang dazu vorgelegt hat, sondern eher die Bedeutung der publizistischen Arbeit für das Werk von Fotografen wie Anton Reiche, Albert Hennig oder Walter Ballhause. Hier treffen wir ebenfalls auf eine reichhaltige Auswahl von Bildbelegen, kenntnisreich editiert und präzise kommentiert. Dass der Band im Falle des früheren Bauhausschülers Albert Hennig sogar ein annähernd 100-seitiges Bestandsverzeichnis seines fotografischen Nachlasses enthält, mag für uns ungewöhnlich erscheinen, erklärt sich aber aus der interdisziplinären Ausrichtung des Gesamtprojekts, das eine deutliche Schnittstelle zu “Kunstkontexten” (so der Titel eines anderen Abschnitts) beinhaltet.

Fairerweise sei darauf hingewiesen, dass auch dieses Buch eine regionale Fokussierung kennzeichnet, in diesem Fall auf den Großraum Sachsen. Ein Grund hierfür mag in der Überlieferungssituation liegen, sind doch gerade dort in verschiedenen Einrichtungen aussagekräftige Materialbestände verfügbar, ohne die ein solches Thema gar nicht zu bearbeiten wäre. Und ebenso wie für die österreichische Fotokulturgeschichte gilt, dass die hier am Beispiel von sächsischen Arbeiterfotografen aufgezeigten Verhältnisse pars pro toto aufzufassen sind und uns sehr viel über eine alternative Medienszene berichten, die von der Kommunikationsgeschichtsschreibung bislang höchstens ansatzweise aufgearbeitet werden konnte. Und in dieser Lesart sei die Lektüre, zumindest aber das wache Flanieren durch beide Bände dringend anempfohlen.



Als Ergänzung, die eher den fachlichen Konventionen entspricht, mag Wolfgang Penzolds Sicht auf seine *Geschichte des Fotojournalismus* dienen. Wie in der Welt der Wissenschaft üblich, kommt der Autor, übrigens ebenfalls aus Österreich stammend, mit gerade einmal 19 Abbildungen aus, die er gerecht über die 200 Seiten und knapp zwei Dutzend Kapitel verteilt. Gerade im Vergleich zu den beiden anderen, eher einer kunsthistorischen Tradition entspringenden Bänden wird deutlich, welchen immensen Nachholbedarf unser Fach bei der Visualisierung seiner Forschungsbeiträge aufweist: Rechtelage hin, Drucktechnik her – ein solch im wahrsten Sinne des Wortes gesichtsloses Buch vorzulegen, scheint gerade diesem Thema nicht angemessen, was sich auch an den oft hilflosen Versuchen des Autors zeigt, die von ihm kommentierten Bilder zu beschreiben (anstatt sie zu zeigen). Der Untertitel “Was zählt sind die Bilder” wird da unfreiwillig zum Sarkasmus höherer Ordnung – hätten sich Autor und Verlag nur selbst an diese Erkenntnis gehalten!

Das zweite Problem dieses Übersichtswerks erzeugt ein déjá vu, denn wieder erhebt der Titel einen breiten Anspruch, der erneut nur begrenzt eingelöst wird. Zwar reicht die behandelte Zeitspanne bis in unsere Tage, dafür ist aber der Gegenstandsbereich bei genauerer Betrachtung auf die Fotografie in Krisen und Konflikten eingeschränkt. Unbestritten stellen historische Ereignisse wie die beiden Weltkriege, die bewaffneten Auseinandersetzungen in Vietnam und am Golf auch für den Fotojournalismus markante Zäsuren dar, die gebührlich zu würdigen sind.

Tatsächlich gäbe es darüber hinaus aber für eine umfassende Geschichte des Fotojournalismus viele andere wichtige Ereignisse, Namen und Positionen, die bestenfalls am Rande (in Kap. 7) gestreift werden. Das ‘Neue Sehen’ kommt als Stichwort ebenso wenig vor wie Otto Umbehr (Umbo) oder Sasha Stone als das Genre prägende Figuren; die legendäre FiFo-Ausstellung oder Steichens globales “Family of Man“-Projekt sind dem Verfasser keine Erörterung wert. Die (Illustrierten-)Presse als wesentlicher Abnehmer der Bildreportagen wird ebenso wie die Bedeutung der Agenturen (vor Magnum) nur am Rande behandelt, die Forschungsliteratur zu diesen Gebieten gerade in Ansätzen rezipiert (im Fall der *Arbeiter-Illustrierten Zeitung* etwa führt der Verweis zu einem Wikipedia-Eintrag). Insgesamt fällt auf, dass der bibliographische Apparat mit wenigen Ausnahmen auf dem Stand von vor zehn Jahren verharrt, aktuelle Publikationen zum Thema kaum wahrgenommen werden (z. B. zu Capa, Stone und Miller oder die gewichtigen “Autopsie“-Bände von Jaeger und Heiting) und das Literaturverzeichnis, das bei Aufsätzen keine Seitenangaben enthält, nicht alle zitierten Werke umfasst (z. B. 87, FN 25). Dass den Band kein Namens- und Titelregister erschließt, dürfte vermutlich nicht nur die bewanderte BenutzerIn verärgern.

Dicht und faszinierend werden Pensolds Beschreibungen immer dann, wenn er sich auf die Spuren der Kriegsberichterstatter begibt, deren Arbeitsbedingungen schildert, ihre Motive und inneren

Zwänge. Die ethische Dimension des Bildhandelns wird an mehreren Fällen und durch alle Perioden hinweg äußerst plastisch herausgearbeitet – die individuelle Verantwortung und die Pflicht zum Beistand einerseits, demgegenüber die Hilflosigkeit in Kriegshandlungen, mit nichts weiter als der Kamera im Anschlag, aber schließlich auch die ewige Gratwanderung zwischen Voyeurismus und dokumentarischer Aufgabe. Sein historischer Abriss, der auch immer wieder die technische Seite des Bildjournalismus in den Blick nimmt (nicht umsonst ist der Autor Kustos im Technischen Museum Wien), ist eigentlich eine Geschichte der Kriegsfotografie, sein persönliches Narrativ des Grauens, von den Schlachtfeldern der Welt bis zu 9/11, als "der Krieg zu den Reportern kam".

Seine Sammlung von Vignetten in kurzen, chronologisch angelegten Schlaglichtern ist für Einsteiger zweifellos interessant zu lesen und kann die Lehre zur Kriegsberichterstattung bereichern, in der Forschung zur visuellen Kommunikation dürfte der Band aber keine wesentlichen Spuren hinterlassen: Weder erfolgt eine theoretische Auseinandersetzung mit Bildern und ihrer Funktion, noch mit dem (Bild-)Journalismus als gesellschaftlich relevantem Teilsystem. Letzterer wird nichtmals definiert oder umrissen, was den Fokus auf die Kriegsreportage hätte begründen können. So gehört im Ergebnis jede Fotografie dazu, die irgendwie Gegenwart dokumentiert, selbst das ethnografisch-soziologische Projekt August Sanders. Und zweifellos hätte man von dem kundigen Autor gerne die eine oder andere These jenseits der einzelnen Fallbeispiele gehört, aber die Bündelung der aufschlussreichen Einzelbeobachtungen zu einer übergreifenden Position bleibt im Wesentlichen Sache des Lesers, der aus den Stärken jedes der drei Bände durchaus erheblichen Gewinn ziehen kann.

Links:

- Verlagsinformationen zum Buch *Rasende Reporter*
- Private Homepage von Anton Holzer
- Verlagsinformationen zum Buch *Das Auge des Arbeiters*
- Webpräsenz von Wolfgang Hesse am Institut für sächsische Geschichte und Volkskunde e.V.
- Verlagsinformationen zum Buch *Eine Geschichte des Fotojournalismus*
- Webpräsenz von Dr. Wolfgang Pensold am Technischen Museum Wien
- Webpräsenz von Prof. Dr. Patrick Rössler an der Universität Erfurt

Dieser Beitrag wurde publiziert am Donnerstag den 23. Juli 2015 um 08:00
in der Kategorie: Sammelrezension.
Kommentare können über den Kommentar (RSS) Feed verfolgt werden.
Kommentare und Pings sind momentan geschlossen.