
Vorwort: die Wurzeln des Fotojournalismus

1

Will man die Entstehung und die Entwicklung des Fotojournalismus rekonstruieren, gilt es verschiedenen Wurzeln nachzuspüren: da ist zum einen die namensgebende Fotografie, ohne die es das fotojournalistische Genre naturgemäß nicht gäbe. Sie verbreitet sich ab den 1840er Jahren in Gestalt der Daguerreotypie, ist aber in ihren Anfängen noch durch lange Belichtungszeiten geprägt, die jegliches bewegte Motiv aufzunehmen von vornherein ausschließen. Ihre auf Metallplatten aufgenommenen Bilder stellen zudem Unikate dar, können also nicht vervielfältigt werden. Für Verleger ist sie deshalb noch weitgehend uninteressant. Erst mit der Durchsetzung fotografischer Negativ-Verfahren, die das Herstellen einer großen Zahl von Abzügen möglich machen, erregt die fotografische Technik verlegerisches Interesse. Beim so genannten Nasskollodiumverfahren entsteht auf der mit einer lichtempfindlichen Lösung vorbehandelten Glasplatte nach der Belichtung ein Negativ, von dem beliebig viele Positivabzüge gemacht werden können. Die damit möglich gewordene Massenherstellung von Fotos verspricht Absatz und bildet die Voraussetzung für entsprechenden kommerziellen Erfolg. Zwar können Fotografien zu diesem Zeitpunkt noch nicht auf Druckerpressen gedruckt werden, doch lassen sie sich zumindest in Form von Originalabzügen in Bildbänden in mehr oder weniger großer Auflage publizieren.

Das fotografische Verfahren dieser Tage ist noch überaus beschwerlich. Der Reisefotograf der Anfangszeit muss immer ein komplettes fotografisches Labor sowie ein Dunkelkammerzelt mit sich führen, um die Platten vorbereiten und nach der Aufnahme sogleich entwickeln zu können. Jede einzelne Aufnahme ist diesem aufwändigen Prozedere unterworfen. Die langen Belichtungszeiten machen die Verwendung eines Stativs unumgänglich und beschränken den Fotografen auf die Aufnahme starrer beziehungsweise still haltender Motive. Davon ist auch die Kriegsfotografie betroffen, die bald nach Erfindung der Daguerreotypie ihren Anfang nimmt. Sie bleibt motivisch weit hinter den dynamisch gemalten

Schlachtengemälden früherer Epochen zurück: keine galoppierenden Reiter im Sturmangriff oder tödlich getroffen zu Boden stürzende Soldaten, lediglich posierende Uniformierte, bestenfalls devastierte Schauplätze nach dem Gefecht. Dennoch umgibt die neue Technik der Mythos des Authentischen, schafft sie doch nur mit Hilfe von Licht getreue Abbilder der Welt. Das fotografische Bild entsteht von selbst, ohne Zutun eines Operateurs, unbeeinflusst und unverfälscht. Als objektive Zeugin des Geschehens banne die Kamera lediglich das ins Bild, was sich vor ihrem Objektiv zuträgt, heißt es. Fotografien gelten manchem Verfechter als Abbilder der Wirklichkeit, als Synonyme für Wahrheit. Dieser dokumentarische Anspruch ist jedoch zu hinterfragen, denn Fotografieren bedeutet immer auch einen Ausschnitt wählen, also große Teile der Realität ausschließen. Die Kamera kann nicht nur in vortrefflicher Weise Dinge zeigen, sondern in viel umfassenderer Weise auch Dinge verbergen. Sie zeigt nicht die Wirklichkeit, sondern bestenfalls das, was der Fotograf als solche begreift, also das, was er zeigen will, und das, was die Kamera in ihren beschränkten technischen Möglichkeiten zeigen kann. Damit erscheint jeglicher absolut gedachte Objektivitätsanspruch von vornherein illusorisch.

Neben der Fotografie erwächst in der illustrierten Massenpresse, die ebenfalls Mitte des 19. Jahrhunderts Gestalt annimmt, die zweite wichtige Wurzel des Fotojournalismus. In London erscheint *The Illustrated London News*, in Paris *L'Illustration* und in Leipzig die *Illustrierte Zeitung*.¹ Die Berichterstattung dieser Wochenzeitungen zeichnet sich durch immer bessere Bildillustrationen aus. Wie ihr Londoner Vorbild bietet die Leipziger *Illustrierte Zeitung* Abbildungen, die von Holzstichen gedruckt werden, welche ihrerseits nach Originalzeichnungen entstehen. Der Leipziger Verleger und Chefredakteur der *Illustrierten Zeitung*, Johann Jacob Weber, beschwört am 1. Juli 1843 am Titelblatt seiner Zeitung die attraktive Neuerung:

»Diese Bewährung einer guten Sache nun gibt uns den Muth, die innige Verbindung mit der Druckpresse zu benutzen, um die Tagesgeschichte selbst mit bildlichen Erläuterungen zu begleiten und durch eine Verschmelzung von Bild und Wort eine Anschaulichkeit der Gegenwart hervorzurufen, von der wir hoffen, dass sie das Interesse an derselben erhöhen, das Verständnis erleichtern und die Rückerinnerung um vieles reicher und angenehmer machen wird.«²

Grundlage für den qualitativ hochwertigen Bilddruck ist das neue Holzstichverfahren. In die Stirnseite eines Hartholzes gestochen, kann das Bild in feineren

1 Paul (2004), S. 73.

2 Zit. n.: Hoffmann (2005), S. 26.

Tonabstufungen dargestellt werden als beim seit Jahrhunderten gebräuchlichen Holzschnitt. Letzterer lässt, in die Längsseite eines Bretts geschnitten, aufgrund der Holzmaserung nur sehr grobe Bilddarstellungen zu.³ Das neue Verfahren sorgt buchstäblich für gestochen scharfe Abbildungen! Die fertige Druckvorlage kann mit den aus Bleiletern gesetzten Textblöcken zusammengespannt und auf einer der modernen *Schnellpressen* in Auflagen von vielen tausend Exemplaren gedruckt werden.⁴ Die hohen Auflagen, die die dampfgetriebenen Pressen in kurzen Zeitspannen produzieren, lassen die moderne Massenpresse entstehen, einen populären Presstyp, der immer breitere Leserkreise erreicht, die nach bildlichen Illustrationen verlangen. Um 1900 geht die illustrierte Presse dazu über, anstelle der bisherigen Holztische fotografische Vorlagen abzudrucken. Voraussetzung dafür bildet die Entwicklung eines Verfahrens, das es ermöglicht, eine Fotografie in eine erhabene Druckform umzuwandeln, von der sich Abdrucke herstellen lassen.

Eine weitere notwendige Voraussetzung für das Entstehen des Fotojournalismus bilden handliche und einfach zu bedienende Fotokameras. Solche Handkameras, die bald in großer Zahl gefertigt und anstelle der bisher gebräuchlichen, umständlichen Stativkameras benutzt werden, ermöglichen es, die soziale Wirklichkeit spontan und sogar in ihren bewegten Szenen auf die Platte zu bannen. Damit erschließt sich die Fotografie Zugang zu weiten Bereichen der sozialen Wirklichkeit.

Hinsichtlich seiner ideellen Tradition liegen die Wurzeln des Fotojournalismus im Journalismus, der sich in der gedruckten Presse entfaltet und sich in ihr und mit ihr in langen und harten Auseinandersetzungen mit den Obrigkeiten Grundfreiheiten wie die Pressefreiheit erkämpft. Angesichts seiner bürgerlich-demokratischen Traditionen folgt der Journalismus in seinem Wirken humanistischen Werten, er unterstützt die Emanzipation der Unterdrückten und betreibt die Kontrolle der Mächtigen als Programm. Ein zentrales Genre bildet die Sozialreportage, die es sich zur Aufgabe macht, soziale Ungerechtigkeit zu dokumentieren, um sie öffentlich anzuprangern. Sie ergreift offen Partei, letztlich auch unter Überwindung zeitgenössischer Objektivitätsdoktrinen, die den Journalismus darauf festzulegen trachten, möglichst neutral zu berichten, was sich ereignet. Eine Voraussetzung für diese programmatische Parteinahme bildet die fundierte Kenntnis der gesellschaftlichen Zusammenhänge, basierend oft auf linken Gesellschaftsanalysen. Auf diesem ideellen Fundament, das im Wesentlichen im 19. Jahrhundert gelegt wird, baut im 20. Jahrhundert der Fotojournalismus auf. Er übernimmt das soziale Engagement, das aktive Eintreten für Unterdrückte und Unterprivilegierte, insbesondere für diejenigen, die unter Katastrophen und Krie-

3 Imiela/Gerhardt (1993), S. 94.

4 Newhall (1998), S. 257.

gen leiden, sowie den Anspruch, einen gesellschaftlichen Wandel zum Besseren herbeizuführen. Er zeigt die gesellschaftlichen Missstände in seinen dokumentarischen Bildern auf, mit dem Ziel, in der Leserschaft emotionale Betroffenheit zu erzeugen und über den Hebel der Öffentlichkeit Druck auf die politisch Verantwortlichen auszuüben und so die bestehenden Verhältnisse zu verändern. Fotojournalismus bedeutet insofern in anrührenden Aufnahmen Partei zu ergreifen für Menschen und für die Menschlichkeit.

Von Anfang an entwickelt sich der Fotojournalismus jedoch auch entlang diverser Abgründe. Einer dieser Abgründe ist die Propaganda für politische Zwecke, besonders gefährlich in totalitären Regimes, die neben anderen Feldern der Berichterstattung die Fotografie gezielt nutzen, um ihre an ideologischen Doktrinen konstruierten Wahrheiten in die Öffentlichkeit zu projizieren; doch sind auch Demokratien vor solchen Tendenzen nicht gefeit – besonders dann nicht, wenn sie Krieg führen. Die für die Kriegsberichterstattung typische patriotische Perspektive ist da wie dort anzutreffen – wenn die Nation in den Blick gerät, beginnt auch in Musterdemokratien die Versündigung am Individuum!

Zum anderen bewegt sich der Fotojournalismus auch dann am Abgrund, wenn er Menschliches aus den falschen Gründen ins Bild setzt, nämlich des bloßen Spektakels willen. Der Voyeurismus ist die immerzu präsente Versuchung für die Fotoillustrierten, mit dem Leid und dem Elend von Menschen Auflage zu machen, und dies oft genug unter einem humanitären Mäntelchen. Auch hierbei handelt es sich um eine Instrumentalisierung, die den eigentlichen Gegenstand – den Menschen und sein Wohlergehen – aus dem Blick verliert. Die sozial inspirierte Fotografie büßt ihre Legitimität ein, wenn sie beginnt, die Anliegen der Menschen, die sie zeigt, Geschäftsinteressen unterzuordnen, wenn sie menschliche Schicksale kommerziell ausbeutet. Dabei bleibt freilich zu bedenken, dass die Medienlandschaft der westlichen Welt nach marktwirtschaftlichen Gesetzen funktioniert, dass Medieninstitutionen mit ihren Inhalten am freien Markt Geld verdienen müssen, dass also eine Forderung nach absoluter Kommerzlosigkeit innerhalb des bestehenden Mediensystems wenig sinnvoll ist. Der renommierte amerikanische Fotojournalist James Nachtwey meint, die Presse sei zweifelsohne ein Geschäft, und um zu überleben, müsse sie ein erfolgreiches Geschäft sein. Doch müsse die richtige Balance gefunden werden zwischen Vermarktungsrücksichten und journalistischer Verantwortung: »*Every story does not have to sell something. There's also a time to give. That was a tradition I wanted to follow.*«⁵

5 Nachtwey (2007a).

Eine Geschichte des Fotojournalismus

Was zählt, sind die Bilder

Pensold, W.

2015, X, 202 S. 19 Abb., 4 Abb. in Farbe., Softcover

ISBN: 978-3-658-08296-3