

Zeitungsphotografie

Alles spricht dafür, die Photographie, das objektive Medium par excellence zur Erfassung des Wirklichen, und die Presse zusammenzuführen, deren Funktion darin besteht, die realen menschlichen Handlungen mitzuteilen. Deshalb müsste der Gebrauch, den die Presseleute von der Photographie machen, „selbstverständlich“ sein: Der Pressephotograph übermittelt das Bild dessen, was er gesehen hat, auf dieselbe Weise wie sein Kollege, der Journalist, der darüber einen Bericht schreibt.

[...]

Der Pressephotograph muss alles festhalten, was seine Zeitung (und die guten Sitten) ihm als Thema erlauben. Als Zeuge des Zeitgeschehens, genauer gesagt dessen, was die Zeitungen für berichtenswert halten, muss sich seine Rolle darauf beschränken, das Ereignis zu erfassen und auf die photographische Platte zu bannen. Der Pressephotograph erkennt sich in dem literarischen Klischee wieder: „Man >erwischt< das Ereignis, das ist alles.“

[...]

Die Zeitschrift und der besondere Augenblick

Genau genommen bezieht die Zeitungsphotographie ihren Wert nicht aus dem immanenten Wert des Dargestellten, sondern hauptsächlich aus dem außergewöhnlichen Charakter der Begegnung zwischen einem unvorhergesehenen (gewöhnlich dramatischen) Ereignis und dem Photographen: Er muss genau in dem Moment zur Stelle sein, in dem das Ereignis geschieht.

[...]

Mögen seine Arbeitsbedingungen auch noch so schwierig sein, er muss „den Finger am Drücker haben“ und das Ereignis einfangen. Als äußeres Zeichen der Handlung und des Geschehnisses ist die Bewegung das zentrale Merkmal jeder Zeitungsphotographie. Porträts, statische Aufnahmen von Personen, die direkt in die Kamera blicken, alles, was an die gestellte Photographie erinnert (die nicht in der Lage ist, ein Ereignis festzuhalten), wird abgewertet.

[...]

Im Namen der Handlung missachtet man den Rahmen; die Gegenstände, die die Handlung umgeben, werden aus dem Bild verbannt: zunächst durch den Ausschnitt, sodann durch die Retusche; der Hintergrund wird abgedunkelt oder aufgehellte, je nach den Werten des zentralen Motivs, das die Bedeutung der Photographie ganz allein transportiert. Aus ihrem Zusammenhang gelöst, kann die Handlung nur in der Mitte des zugehörigen Textes eingeordnet sein. Dieser stets beschreibende, häufig ziemlich lange Text unterstützt das Bild und bindet es an den Artikel zurück, den es illustrieren soll. Die Regeln sind einfach. Sie drängen sich allen (Photographen, Journalisten und Redaktionssekretärinnen) gebieterisch auf; alle sind sich am Ende einig in der Wahl der Photos, die in der Zeitung veröffentlicht werden sollen.

[...]

Während man beim *France-Soir* [eine Tageszeitung] das Schwergewicht mehr auf das Erlernen der photographischen Technik legt (die man virtuos beherrschen muss, um unter allen nur vorstellbaren Bedingungen Photos machen zu können), und weniger auf die Aneignung diffuser Prinzipien, die das entsprechende Bild definieren, sind die Verhältnisse beim *Paris-Match* [Wochenzeitung] genau umgekehrt. Hier hat die Kenntnis der für die Zeitschrift charakteristischen Normen Vorrang vor der Beherrschung photographischer Techniken, die, wie man meint, innerhalb kurzer Zeit erlernt werden können.

[...]

Die Photographie muss, so heißt es beim *Paris-Match* [Wochenzeitung], „synthetisch“ sein: Man muss auf ein und demselben Bild jene Personen und Objekte vereinen, die es erlauben, „die Geschichte zu erzählen“.

[...]

Die Photographen vom *Paris-Match* [Wochenzeitung] begnügen sich mit nachträglich rekonstruierten Szenen anstelle der „aus dem Leben gegriffenen“ Photographie und suchen in diesen Szenen manchmal ganz bewusst, da es dort einfacher ist, die entsprechenden Symbole erscheinen zu lassen.

[...]

Eine Szene nachzustellen ist nicht immer möglich. Eine Straßendemonstration lässt sich nicht rekonstruieren. In diesem letzteren Fall beschränkt sich die Rolle des Photographen darauf, eine möglichst große Zahl von Aufnahmen (gelegentlich 600 bis 700) zu „schießen“. Die Journalisten und die Metteurs wählen aus diesem immensen Material ein Photo, dem die Aufgabe zufällt, »die Geschichte zu erzählen«, und um den Preis bestimmter Manipulationen filtern sie genau die gewünschte Bedeutung heraus.

So kann man zunächst durch die Wahl des Bildausschnitts aus dem Photo das eliminieren, was der intendierten Bedeutung entgegensteht.

[...]

„Es kommt selten vor, dass ein Photo nicht beschnitten wird. Der Ausschnitt soll alle nutzlosen Dinge verschwinden lassen. Wenn man es auf verschiedene Weise interpretieren kann, müssen Unterschrift und Bildtext weiterhelfen.“ (Metteur, *Paris-Match*)

Der ganze Umbruch beim *Paris-Match* beruht auf dem, was die Journalisten den „Effekt“ nennen. Einem Objekt „einen Effekt zu geben“ bedeutet, den Bildausschnitt in Abhängigkeit von diesem Objekt so zu wählen, dass es zu etwas Wertvollem wird, und es vorzugsweise ins Zentrum des Bildes zu versetzen. In der Regel wird ein Photo, das den „Effekt“ trägt, vergrößert und häufig „ganzseitig“ aufgemacht, wobei Bildunterschrift und -text auf das Bild aufgedruckt werden.

[...]

Die „Macher“ der Zeitschrift nehmen die Lektüre durch den Leser vorweg: Sie „sezieren“ die Photographie, um eine bevorzugte Bedeutung hervortreten zu lassen. Alles, was von dieser Bedeutung ablenken könnte, wird nach Möglichkeit eliminiert. Das photographische Dokument ist natürlich mehrdeutig:

Man kann es immer auf mehrere, unterschiedliche Weisen kommentieren (d. h. letzten Endes „betexten“. Aus diesem Grund kann es die Rolle eines projektiven Tests spielen und die unterschiedlichsten Bedeutungen annehmen: Die von ihm dargestellten Gegenstände scheinen die Eigenschaft des Symbols zu besitzen, auf die Bedeutung der Universen zu verweisen (und zwar unvollkommen zu verweisen), denen sie zugehören und von denen man sie losgelöst hat. Es mag durchaus sein, dass die Photographie der Träger ganz und gar individueller unbewusster Bedeutungen bleibt, die sich nicht mitteilen lassen und als solche für den Soziologen ohne Interesse sind. Demgegenüber eignet sich ein bedeutungsgesättigtes Bild wenig für das Spiel der Phantasie. Eine Untersuchung dieser Botschaft erfordert vorab eine Darstellung der unterschiedlichen Verfahren, die am Ende deren Form und Inhalt bestimmen. Und die beste Möglichkeit, deren Bedeutung zu erfassen, besteht in der Untersuchung der bewusst eingeführten Bedeutungen und der Normen, denen zufolge sie wirksam werden.

[...]

Die Verwendung einer „Symbolik“ ist für die Journalisten vom *Paris-Match* [ein Wochenblatt] unabdingbar; nur so können sie jeweils besondere Anekdoten rekonstruieren, die auf ihr künstliches Szenario zugeschnitten sind und dennoch einen Bezug zu jenem aktuellen Geschehen haben, das der Leser kennt und über das die Tagespresse berichtet hat. Demgegenüber kann die Photographie des aktuellen Ereignisses, wie sie von der Tageszeitung präsentiert wird, niemals symbolisch sein: Sie hilft vielmehr jenen Bestand an Vorkenntnissen herzustellen, der die Entschlüsselung symbolischer Bedeutungen erst ermöglicht.

[...]

Derselbe Gegenstand kann auf verschiedenen Photos zum Träger unterschiedlicher Symbolgehalte werden: Seine Bedeutung hängt von dem Kontext ab, der sich zwangsläufig ständig ändert, da er durch die Aktualität definiert ist. Der Schlüssel zu dieser „Symbolik“ liegt in der Vertrautheit (vorab in der visuellen Vertrautheit) mit dem Ereignis und seinen Akteuren.

Aus: Luc Boltanski, *Die Rhetorik des Bildes*, Frankfurt/Main, 1981, S.137