

Fotografie und Film

Holger Isermann: Digitale Augenzeugen: Entgrenzung, Funktionswandel und Glaubwürdigkeit im Bildjournalismus

Wiesbaden: Springer VS 2015, 403 S., ISBN 9783658082185, EUR 39,99

(Zugl. Dissertation an der TU Braunschweig, 2014)

Eines der bekanntesten Bilder des Tsunamis in Malaysia stammte von einem Amateur, der die Flutwelle filmte. Der Spiegel verwendete am 03.01.2005 ein Standbild aus dieser Sequenz als Coverbild. Material von professionellen Fotograf_innen wurde vor allem zur Visualisierung der Folgen der Flut eingesetzt (vgl. S.201). Eine Spurensuche anderer Art fand im Sommer 2006 in Deutschland statt: Der Bär Bruno wurde nicht nur mit Gewehren, sondern auch mit Kameras verfolgt – auch in diesem Fall stützten sich journalistische Medien vor allem auf Bilder, die von Amateuren stammten (vgl. S.210).

Dies sind zwei von neun Fallbeispielen, mit denen sich Holger Isermann in seiner Dissertation befasst hat. Isermanns Ziel ist es, darzustellen, „wie die Medien mit diesen visuellen Amateurinhalten umgehen, die außerhalb des journalistischen Systems und damit losgelöst von etablierten ethischen wie inhaltlichen und formalen Qualitätsstandards entstanden sind“ (S.12). In acht Kapiteln nähert sich der Autor aus theoretischer und empirischer Perspektive seinem Untersuchungsgegenstand. Dabei legt er drei Thesen zugrunde: Amateurfotos dienen „der Dokumentation des entscheidenden Augenblicks

eines genuinen Ereignisses“; der Journalismus hat verschiedene narrative Integrationsstrategien entwickelt, um „die Glaubwürdigkeit von innerhalb der eigenen Berichterstattung verwendeten Amateurfotos zu erhöhen“; und journalistische Werte verändern sich durch die Verwendung von Amateurfotos, da diese „besondere Herausforderungen an die Verifizierung und Kontextualisierung durch den Journalismus“ (S.166f.) stellen.

Die Fallbeispiele – vom Absturz der Concorde 2000 bis zum Syrien-Krieg 2012 – untersucht Isermann nach Ereignis-, Produktions- beziehungsweise Distributionskontext. Er fasst zunächst die Fakten zusammen, um dann zu beschreiben, wie das jeweilige Ereignis visuell in den analysierten Medien dargestellt wird. Der Autor vergleicht die Printausgaben der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, Süddeutschen Zeitung, BILD sowie der Magazine Spiegel und Stern. Er erfasst, ob der Amateurstatus eines Fotografen in der Bildunterschrift oder im Fotocredit angegeben oder ob das Bild als profi-journalistisches Material verwendet wird. Ergänzend recherchiert Isermann in Datenbanken „der größten Bild- und Nachrichtenagenturen“

(S.180) wie Getty Images (vgl. S.189), ddp, Picture Alliance (vgl. S.196), Reuters (vgl. S.201), dpa (vgl. S.211) und anderen. Sein Materialkorpus umfasst 4.034 Bilddateien (vgl. S.186). Mitunter finden sich Hinweise, dass Agenturen Quellen nicht dezidiert als Profi oder Amateur verifizieren können (vgl. u.a. S.310 und S.321). Diese Information wird jedoch nicht immer von Redaktionen an die Rezipient_innen weitergegeben. Isermann kritisiert, dass Agenturen sich „nicht in jedem Fall“ (S.335) als journalistische Akteure verstehen und deshalb gegebenenfalls unvollständige Kontextinformationen liefern. Es fällt auf, dass nur in einem der von Isermann untersuchten Beispiele Frauen als Fotografinnen benannt werden – die Soldatinnen Lynndie England und Sabrina Harman, die an den Folterungen der Gefangenen in Abu Ghraib beteiligt waren (vgl. S.232f.). Isermann verpasst es leider, diesen Umstand zu diskutieren.

Drei journalistische Integrationsstrategien im Umgang mit Amateurbildern kann Isermann herausarbeiten (vgl. S.301f.): Authentifizierungsstrategie (auf den Amateurstatus des Fotografen wird hingewiesen), Professionalisierungsstrategie (Amateurbilder werden als eigene Inhalte deklariert) und Transparenzstrategie (Bildproduzent_in bzw. Probleme in dessen Verifizierung werden thematisiert). Isermann stellt fest, dass in seinem qualitativ ausgewerteten Korpus die Mehrzahl der veröffentlichten Amateurfotos nicht als solche in den Bildcredits ausgewiesen werden

(vgl. S.302). Nach Isermanns Interpretation tendieren Redaktionen somit zur Professionalisierungsstrategie: Sie deklarieren Fremdinhalte zu eigenen. Der Autor kritisiert dies in seinem Fazit ausdrücklich und fordert eine klarere Offenlegung sowohl von Redaktionen als auch von Agenturen bezüglich der Herkunft des Bildmaterials (vgl. S.357 und S.359).

Kritisch anzumerken ist, dass Isermann dazu neigt, eigene Interpretationen und Gedanken im Textfluss zu verstecken – eine selbstbewusstere Präsentation und Trennung der Abschnitte wäre wünschenswert und der ansonsten überzeugenden Beweisführung angemessen gewesen. Außerdem ist das enzyklopädische Vorgehen im Theorieteil nicht hilfreich: Die Argumentation wirkt oft sprunghaft, und die konkreten Thesen der jeweiligen Kapitel bleiben mitunter unklar, beispielsweise jene in Kapitel 3, das die „(visuelle) Augenzeugenschaft als journalistische Authentifizierungsform“ (S.65ff.) untersucht. Insgesamt aber macht Isermanns Dissertation deutlich, wie komplex die Entwicklungen im Bildjournalismus sind. Weitere Forschungen bedürfen – wie auch Isermann betont – eines Multimethodenmixes, der beispielsweise Interviews einsetzt, um mehr über die Produktionsbedingungen der jeweiligen Akteure zu erfahren (vgl. S.335ff.). Dieser Ansatz wird in der deutschsprachigen Kommunikationswissenschaft bislang eher vernachlässigt.

Evelyn Runge (Jerusalem)