

Zeynep Devrim Gürsel: Image Brokers: Visualizing World News in the Age of Digital Circulation

Oakland: University of California Press 2016, 424 S.,
ISBN 9780520286375, USD 30,–

Zeynep Devrim Gürsels Buch *Image Brokers: Visualizing World News in the Age of Digital Circulation* ist von der wissenschaftlichen Öffentlichkeit lange erwartet worden, spätestens seit Forschungsergebnisse in ihrem Artikel „The Politics of Wire Service Photo-

graph: Infrastructures of Representation in a Digital Newsroom“ publiziert wurden (In: *American Ethnologist* 39 [1], 2012, S.71-89). Grundlage von *Image Brokers* ist Gürsels medienethnografische Feldforschung, die hauptsächlich zwischen 2003 und 2005 stattfand – zu

einer Zeit, in der Fotojournalist_innen sich mit digitaler Fotografie anfreunden mussten (vgl. S.203) und in der die globale Zirkulation von Fotografien und die damit einhergehende Konkurrenz von Fotograf_innen und Agenturen Geschwindigkeit aufnahm (vgl. S.129f.).

Gürsel stellt die *image broker* ins Zentrum ihrer Forschung: Diese ‚Bildvermittler‘ besetzen die Schnittstelle zwischen Fotograf_innen und Redaktionen, sind der Öffentlichkeit aber kaum bekannt – anders als die Fotojournalist_innen, mit denen sie zusammenarbeiten und deren Arbeiten sie vertreiben (vgl. S.283). Der Begriff des *brokers* stammt aus der Wirtschaftswelt, in der *broker* zwischen Käufer_innen und Verkäufer_innen vermitteln und sich über Provisionen finanzieren. Gürsels prominente Verwendung des Ausdrucks betont bewusst die Warenförmigkeit der Fotografie.

Ihre Forschungsergebnisse stellt Gürsel in zwei Hauptkapiteln dar. Der erste Teil befasst sich mit „Image-Making“ durch Bildauswahl in den Redaktionen der Bildagenturen und Nachrichtenmagazinen (vgl. S.43ff.); der zweite Teil beschreibt „Worldmaking“, also die Diskussion und Weiterentwicklung des Fotojournalismus auf internationalen Workshops und Festivals (vgl. S.185ff.).

In den Büros in Paris und New York der Agence France Press (AFP), des Visual Content-Providers Global Views Inc. sowie des Magazins News-world verfolgte Gürsel den Eingang von Bildern, die Diskussionen über den Nachrichtenwert von Ereignis-

sen (vgl. S.126f. und S.134ff.) und die Entscheidungsfindung, welche Bilder warum ausgewählt werden. Dass die *image broker* über die Entscheidungen in den Agenturen und Redaktionen hinaus Einfluss auf die kommenden Generationen von Fotojournalist_innen haben, verdeutlicht Gürsel im zweiten Teil ihres Buches: „Photographers and image brokers are not just producers and purveyors of images; they are also visual theorists who have opinions about what visual journalism is and should be“ (S.185). Die Workshops und Fotofestivals, auf denen Gürsel Fotograf_innen und *image broker* beobachtet hat – Barnstorm, Visa Pour l’Image und World Press Photo – sind Knotenpunkte des Wissenstransfers, des Networkings und des öffentlichen Feierns des Fotojournalismus durch Ehrungen und Ausstellungen (vgl. S.185ff.). Die Referenzierung ikonischer Fotografien durch die Protagonist_innen ist auffallend, speziell auf Kriegsfotografien. Gürsels Kernfrage in diesem Zusammenhang lautet: „[H]ow does this profession manage the tension between revering combat photographers as heroes and seeing photography itself as a force for peace?“ (S.197). Während der Workshop Barnstorm – dessen Initiator Eddie Adams sich durchaus darüber bewusst war, dass Fotografie nicht nur Geschichte dokumentiert sondern macht (vgl. S.191) – als intim zu bezeichnen ist, richten sich die Festivals Visa Pour l’Image und World Press Photo mit ihren Ausstellungen auch an die interessierte Öffentlichkeit (vgl. S.226). Auf beiden Festivals wurde die Angst der professionellen

Fotograf_innen vor der Zukunft greifbar – „questions about its political efficacy“ und „the flood of images“ (S.230), aber auch die Konkurrenz der Amateur_innen (vgl. S.231f.) sowie die Frage nach der Universalität von Fotografie (vgl. S.228, S.231 und S.243).

Gürsel rundet ihre Forschungsergebnisse aus den Jahren 2003 bis 2005 durch knappe Beobachtungen aus dem Jahr 2015 ab, in denen auf Festivals vor allem die Lage syrischer Flüchtlinge im Mittelmeer und in der Türkei diskutiert wurde (vgl. S.237). Für Gürsel steht die internationale Mobilität der Fotojournalist_innen in hartem Kontrast zu jener eingeschränkten Bewegungsfreiheit der fotografierten Migrant_innen und deren wiederkehrendem passiven Opferstatus in der globalen Bildzirkulation (vgl. S.237f. und S.280). Zugleich hat das Outsourcing fotojournalistischer Arbeiten an lokale Kräfte Folgen für die Vielfalt auf dem Bildermarkt: „[T]here are many more local photographers producing excellent work today, and drastically reduced budgets mean personal vision is less valued in journalism at large“ (S.237).

Im Abschlusskapitel reflektiert Gürsel die gravierenden Änderungen auf dem globalen Bildermarkt im vergangenen Jahrzehnt, die vor allem durch den stets wachsenden Bedarf an Bildern bei gleichzeitiger Prekarisierung professio-

ner Fotograf_innen geprägt ist (vgl. S.281ff.). Das Werk endet mit Informationen zu Gürsels anonymisierten Gesprächspartner_innen, einem historischen Überblick in Tabellenform über den „War on Terror“ (vgl. S.321ff.) und einem Register, das den Detailreichtum des Buches gründlich abbildet.

Gürsels Buch begeistert in jeder Hinsicht, denn sie kennt sich mit ihrem Forschungsgegenstand exzellent aus. Ihr Werk liest sich an vielen Stellen wie eine Reportage – auch, weil sie das Geschehen, das Verhalten und die Kommentare ihrer Protagonist_innen in Bezug zum Weltgeschehen setzt und Konflikte und Kontraste verdeutlicht. Gürsel reflektiert stets ihren eigenen Status als Wissenschaftlerin, sodass sich ihr Buch zwischen den Zeilen als Lehrwerk über Medienethnografie lesen lässt. Sie beschreibt, wie schwer es teilweise war, Zugang zu Agenturen, Redaktionen oder Treffen zu erhalten und das Vertrauen ihrer Interviewpartner_innen oder deren Vorgesetzten zu gewinnen (vgl. S.30ff.). Medienethnografische Forschung ist, wie Gürsels Studie auf hervorragende Weise belegt, notwendig, gerade um die Komplexität globaler (foto-) journalistischer Produktionsverhältnisse (vgl. S.23 und S.79ff.) zu verstehen.

Evelyn Runge (Jerusalem)