

**A**           **ALLGEMEINES**

**AR**           **MEDIEN**

**ARA**          **Pressewesen, Journalismus**

**Photojournalismus**

**18-1**        ***Eine Geschichte des Fotojournalismus*** : was zählt, sind die Bilder / Wolfgang Pensold. - Wiesbaden : Springer VS, 2015. - 212 S. : Ill. ; 24 cm. - ISBN 978-3-658-08296-3 : EUR 29.99  
[#4878]

Der kleine, unpräntiöse Band verspricht ***Eine Geschichte des Fotojournalismus***, man darf hinzufügen: von ihrem Anfang bis zu ihrem Ende. Sie beginnt mit dem ersten Einsatz fotografischer Technik zur Bildberichterstattung, als der Verlag Thomas Agnew & Son aus Manchester 1855 den Photographen Roger Fenton zum Schauplatz des Krieges gegen Rußland auf die Halbinsel Krim entsandte, um von dort mit photographischen Dokumenten den Vorwürfen einer für die eigenen Soldaten katastrophalen Kriegsführung, wie sie in der Londoner Zeitung ***The Times*** geäußert worden waren, entgegen zu treten (S. 11). Sie schließt mit der Videosequenz eines anonymen „Citizen Journalist“, der als unbekannter Amateur per Smartphone undatierte, bearbeitete oder nichtbearbeitete, in jedem Fall aber unkontrollierbare Bilder und Videos vom Bürgerkrieg in Syrien 2013 im Internet verbreitete, gespeichert in diesem Fall auf einer offenen Website der ***New York Times*** (S. 193/194). Zwischen diese beiden Ereignisse spannt Pensold die Geschichte des human engagierten Fotojournalismus, der sich als Gewissen der Welt verstand und mit Bilddokumenten gegen menschliches Leid unterschiedlichster Art in kriegerischen und friedlicheren Zeiten ankämpfte (S. 193).

Mag. Dr. Wolfgang Pensold arbeitet seit 1999 – nach einem Studium der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft in Wien – als Kustos am Technischen Museum Wien, zuständig dort für die Sammlungsgruppen Radio und Fernsehen, Photographie und Film, Satz und Druck, – ein weites technisch-historisches Arbeitsfeld, auf dem er u.a. auch mit Veröffentlichungen zur Geschichte des Fernsehens und der Nachrichtenagenturen in Österreich, zu Photokameras und mit Begleitpublikationen zu Ausstellungen wissenschaftlich und publizistisch aktiv ist.<sup>1</sup> Man ist versucht, in seinem Buch dem Einfluß von Ausstellungspraxis und -orientierung nachzuspüren, vor allem in der kapitelweisen punktuellen, unverbundenen Reihung von Schlüsselszenen aus der Geschichte des Fotojournalismus, die sich in der Regel mit wenigen Seiten um einzelne Bilder, deren Photographen und

---

<sup>1</sup> Vgl. seine dienstliche Website: <https://www.technischesmuseum.at/person/mag-dr-wolfgang-pensold> [2018-03-03] sowie die Katalogeintragungen zu 10 Veröffentlichungen von ihm in der **DNB** unter auRef=124138462.

Konterparts gruppieren.<sup>2</sup> Nur das *Vorwort: die Wurzeln des Fotojournalismus* (gezählt als Kap. 1) enthält einige allgemeinere Aussagen zu den photographie-technischen Bedingungen, zur drucktechnischen Entwicklung von Massenpresse und Bilddruck in Zeitschriften und Zeitungen sowie zu den bürgerlich-demokratischen Traditionen des Journalismus, die Mächtigen zu kontrollieren und zur Emanzipation der Unterdrückten beizutragen. „Fotojournalismus bedeutet insofern in anrührenden Aufnahmen Partei zu ergreifen für Menschen und für Menschlichkeit“ (S. 10). Als Abgründe bezeichnet Pensold die Versuchungen und Gefahren für Photojournalisten, sich mit Machthabern und Ideologien zu verbünden oder um des Spektakels willen des Voyeurismus zu huldigen, im Bewußtsein um die marktwirtschaftliche Einbindung der Presse müsse die richtige Balance zwischen Vermarktungsrücksichten und journalistischer Verantwortung gefunden werden. Diese von Pensold deutlich gesetzten Prämissen gilt es zu bedenken, wenn man die gelegentlich sehr einfühlsamen Porträts der Photojournalisten und ihrer Bilder als eklektisch, idealisierend und pädagogisierend zu bewerten versucht ist, - vom photographischen Alltag in Lokal- oder Sportredaktionen, in Öffentlichkeitsarbeit oder Werbung ist im Buch nicht die Rede, auch nicht von anderen als westlichen Traditionen oder kulturellen Bindungen.

Die erste Schlüsselszene zu Photographien im Krimkrieg ist bereits erwähnt worden, sie wird ergänzt noch durch die Photographien von Alexander Gardner und Timothy H. O'Sullivan im US-amerikanischen Bürgerkrieg, – den damals notwendigen apparativen Aufwand dokumentiert Pensold durch ein Photo auf der ersten Umschlagseite seines Buchs. Danach wechselt Pensold zur zweiten Wurzel des Photojournalismus, zu den sozial engagierten Photos von Armut und Elend in New York von Jacob August Riis, die er kontrastiert mit der nicht nur in Wien verbreiteten (groß)bürgerlich-repräsentativen Selbstdarstellung mit Hilfe der Photographie. Die kriegstreibenden Bildberichte vom Krieg der USA gegen Spanien auf Kuba 1899 waren noch meist Zeichnungen und Holzstiche, erst danach wurden sie durch photographische Momentaufnahmen mit handlicheren Kameras abgelöst, die ebenso lebendig waren wie die Zeichnungen, aber als authentisch galten, vor allem aber dank geringerem Personaleinsatz preiswerter hergestellt und im Rasterverfahren erstmals auch gedruckt werden konnten. Während des Ersten Weltkriegs führten englische und amerikanische Soldaten bereits Rollfilm-Taschenkameras mit sich, die den britischen aber bald verboten wurden, auf deutscher und österreichischer Seite wurde die Photographie von Beginn an in den Dienst der Kriegsführung gestellt, reglementiert und organisiert. Erst nach Kriegsende wurde das tatsächliche, grausame Bild des Kriegs durch jetzt erst, nach der Aufhebung der Zensur, veröffentlichte Photographien sichtbar. Für die zwanziger Jahre stellt Pensold die bürgerlichen Porträtphotographien von August Sander den dokumentarischen Bildern aus der Arbeiterbewegung sowie den stilisierten Bildern des „germanischen Volksgesichts“ von Erna Lendvai-Dircksen gegenüber. Kleinbildkamera und verbesserte, lichtempfindlichere Filme erlaubten bald le-

---

<sup>2</sup> Inhaltsverzeichnis: <https://d-nb.info/1062821149/04>

bendige und fast anonyme Porträtaufnahmen, ausreichend für den Abdruck in Zeitungen und Illustrierten und geeignet für das Warten auf den richtigen Augenblick, Pensold nennt hier die Namen von Erich Salomon,<sup>3</sup> Endre Friedmann (den späteren Robert Capa), Henri Cartier-Bresson und anderen. Sie wurden in Deutschland von den Nationalsozialisten verfolgt und zur Emigration gezwungen, manche konnten in Westeuropa und in den USA weiter für illustrierte Zeitschriften wie *Vu* oder *Life* arbeiten, während andere in Deutschland mundtot gemacht oder umgebracht wurden, an ihrer Stelle reüssierten NS-Photographen wie Heinrich Hoffmann. Die Photographien im Auftrag der Farm Security Administration in den USA zwischen 1936 und 1941, die in staatlichem Auftrag das Elend der verarmten ländlichen Bevölkerung ins Bild setzten und für die die Namen von Dorothea Lange, Margaret Bourke-White, eingeschränkt auch Walker Evans und Gordon Parks stehen, sind für Pensold ambivalente Beispiele für die Indienststellung der Photographie zu politischen Zwecken, - nicht nur gelegentlich bestimmten künstlerische Gestaltungsabsichten und Vorgaben die Inhalte der Bilder. Der berühmteste Kriegsphotograph des Spanischen Bürgerkriegs, Robert Capa, gilt Pensold als Beispiel für den human engagierten, nur der Menschlichkeit verpflichteten Photographen. Seine jetzt technisch möglichen Schnappschuß-Bilder begründeten eine neue photographische Ästhetik, eine Fließästhetik, die Bewegung, Dynamik und Dramatik suggerierte. Im Kapitel über die Kriegsphotographie im Zweiten Weltkrieg stellt Pensold die durchorganisierte und streng zensierte, Sieg und Überlegenheit propagierende Photographie des Deutschen Reichs (die bis zum Kriegseintritt der USA auch dort nachgedruckt wurde) der ebenfalls zensurierten und zentral organisierten Pressephotographie in den USA gegenüber, die trotz allen Patriotismus' stärker an der menschlichen Verletzlichkeit orientiert gewesen sei und auch das Leid der eigenen Soldaten abbildete, wenn auch in von der Presse selbstzensurierter Distanz, - für Pensold personifiziert in den Wiener Photographen Walter Henisch respektive Robert Capa, Margaret Bourke-White und Josef John Rosenthal. Einen Abschnitt widmet Pensold den photographischen Beweisen für die Verbrechen der deutschen Kriegsführung in Osteuropa und für den Holocaust, wie sie privat und offiziell von Mitgliedern der deutschen Wehrmacht und der SS, aber vor allem von Mitgliedern der polnischen Untergrundbewegung von der Eroberung Warschaus, dem Warschauer Ghetto und dem Warschauer Aufstand aufgenommen und zum auch Teil ins Ausland geschmuggelt und dort veröffentlicht worden sind, dazu von der Befreiung der Konzentrationslager durch die Sowjetarmee und die westlichen Alliierten, - beispielhaft werden Jerzy Tomaszewski, Margaret Bourke-White und Lee Miller genannt.

---

<sup>3</sup> **Das ideale Parlament** : Erich Salomon als Fotograf in Berlin und Den Haag 1928 - 1940 / Andreas Biefang ; Marij Leenders (Hrsg.). - Düsseldorf : Droste, 2014. - 367 S. : zahlr. Ill., Kt. ; 25 cm. - (Parlament und Öffentlichkeit ; 5) (Beiträge zur Geschichte des Parlamentarismus und der politischen Parteien ; 167). - ISBN 978-3-7700-5324-7 : EUR 69.90 [#3919]. - Rez.: **IFB 15-1**  
<http://ifb.bsz-bw.de/bsz417474407rez-1.pdf>

Die Gründung der Photoagentur Magnum 1947 durch prominente Photographen sollte den Beteiligten vor allem Selbstbestimmung über die Verwendung ihrer Bilder bringen und sie vor Ausbeutung und falscher Etikettierung schützen. Verpflichtet fühlten sich die Mitglieder einem humanistischen Menschenbild, wie es der Ausstellung **The Family of Man** von 1955 zu Grunde lag. Sie traten bald in Konkurrenz zu anderen, stärker politisch, vor allem antikommunistisch orientierten Photographen, - der Hoffnung, mit Photographien Kriege beeinflussen zu können, schwört der Photograph Erich Lessing<sup>4</sup> endgültig ab.

Im nächsten Kapitel betont Pensold die Bedeutung von Photographie für die amerikanischen Bürgerrechtsbewegung und stellt wie schon häufiger die Rolle der Illustrierten **Life** heraus, die sich 1956 bis 1967 in großen Serien für die Gleichberechtigung der schwarzen Bevölkerung engagierte, - die Photographen heißen Gordon Parks und Charles Moore. Im Kapitel über Bilder aus dem Vietnamkrieg porträtiert Pensold einige der bekanntesten Photographen (Tim Page, Catherine Leroy, Larry Burrows, Philip Jones Griffith, Eddie Adams, Ronald L. Haeblerle) und deren freizügige Arbeitsbedingungen, die nur von Selbstzensur und eigenem Arbeitsethos begrenzt wurden, kaum von der U.S.-Militärzensur, und interpretiert die Bilder als Beitrag zur wachsenden Kriegsmüdigkeit in den USA, hebt aber abschließend die zunehmende Bedeutung des Fernsehens für die Berichterstattung über den Krieg hervor. An der Biographie der Kriegsphotographen Don McCullin, der die von ihm photographierten Leichen und Elendsgestalten nicht mehr vergessen konnte, und Micha Bar-Am, dem die Inszenierungen der Täter wie der Opfer bewußt wurden, stellt Pensold die Frage, ob durch die derart beeinträchtigte Sicht nicht doch und wieder die Grundsätze eines allgemeinen Humanismus für den Photojournalismus bestätigt würden.

Der Falkland-Krieg und der erste Golfkrieg 1991 sind für Pensold Beispiele gelungener, vollständiger Militärzensur, die nahezu jede Berichterstattung verhinderten, den Krieg anonymisierten und zu einem Krieg ohne Tote machten, - die wenigen gegenläufigen Berichte von Peter Arnett oder Peter Turnley wurden entsprechend regierungsoffiziell geächtet. Die Bilder vom Bürgerkrieg im zerfallenden Jugoslawien – z.B. von Ron Haviv, Laurent Van der Stockt und Christopher Morris – mögen laut Pensold letztlich mit dazu beigetragen haben, daß dieser Krieg von der UNO zur Kenntnis genommen wurde. Den sterilen offiziellen Bildern der NATO vom Kosovokrieg 1999 im Fernsehen wurden von beiden Bürgerkriegsparteien, Serben wie Kosovaren, über das Internet verbreitete Greuelbilder von zivilen Opfern entgegengehalten, die anonym und nicht mehr überprüfbar waren.

Ein Kapitel widmet Pensold den Photographen James Nachtwey, der sich als Anti-Kriegsphotograph verstand, und seinen vier Kollegen vom sog. Bang Bang Club, Greg Marinovich, Ken Oosterbroek, Joao Silva und Kevin Carter, die rivalisierende, bürgerkriegsähnliche Kämpfe in den Townships

---

<sup>4</sup> **Anderswo** : Schwarzweissphotographien / Erich Lessing. Hrsg. von Thomas Reche. - 1. Aufl. - Wädenswil : Nimbus, 2014. - 167 S. : überw. Ill. ; 30 cm. - ISBN 978-3-907142-98-1 : EUR 36.00 [#3805]. - Rez.: **IFB 14-4**  
<http://ifb.bsz-bw.de/bsz41515359Xrez-1.pdf>

Südafrikas in direktem Kontakt verfolgten, dabei selbst ihre getöteten Kollegen photographierten und sich fragen lassen mußten, ob die Gemetzel nicht extra für sie inszeniert worden waren. In der Gegenüberstellung der Photographen Sebastião Selgado, James Nachtwey und den Photographen des „Bang Bang Clubs“ lotet Pensold noch einmal das Problem des photographischen Ästhetizismus in den Bildern voller Grausamkeiten und menschlichem Leid aus: Die Bilder sind Belege für geschehene Verbrechen gegen die Menschlichkeit. Die Photographen seien nicht wichtig, was zählt, sind die Bilder. In diesem Zusammenhang erhält der im Untertitel des Buches zitierte Satz erst seinen besonderen Sinn. Das Beispiel der Photographien zur Armutsseuche AIDS in Afrika (zu den Photographen gehören neben Gideon Mendel wieder Don McCullin und James Nachtwey) spitzt Pensold moralisierend so zu, daß photographische Preisgelder und Honorare für die Bekämpfung von neu auftretenden Seuchen gestiftet worden sind.

Den Terroranschlag vom Morgen des 11. September 2001 in New York schildert Pensold zunächst aus dem jeweiligen Erleben der zufällig anwesenden prominenten Photographen (Allan Tannenbaum, Richard Drew, James Nachtwey, David Handschuh, Peter Turnley, Spencer Platt), schwenkt dann aber auf die unzähligen Photographien von Laien und anderen Photographen, die das Geschehen zum wohl am besten dokumentierten Ereignis der Weltgeschichte gemacht haben, um schließlich auf die von den Tätern intendierte und auch ausgefüllte Rolle des Fernsehens – nicht der Photographie – als unmittelbarem Weiterverbreiter des Attentats einzugehen, - obwohl manche Photographen vor der medialen Überfülle noch einmal die kontemplative Funktion von Standbildern beschworen, die zum Nachdenken Gelegenheit böten.

Im vorletzten Kapitel beschreibt Pensold zunächst das System der „embedded journalists“, das die US Armee für die Journalisten im Irak-Krieg 2003 einrichtete, indem sie sie in die Kampfeinheiten integrierte, ihnen also Gelegenheit zum Photographieren der Kämpfe anbot, sie aber gleichzeitig einer Vielzahl von Zensurregeln unterwarf, um unabhängige Berichterstattung zu unterbinden. Dies System unterliefen einige Journalisten, indem sie versuchten, als Einzelne, als „unilateral photographers“ unabhängig zu berichten oder sich auf die irakische Seite zu begeben, um in beiden Fällen überhaupt über die irakische Bevölkerung berichten zu können und die Toten des Krieges, auch die unter den amerikanischen Soldaten, zu zeigen. Mit dem Akzeptieren des „Embedding“-Systems haben die Medien für immer die Fähigkeit aufgegeben, über den Krieg angemessen zu berichten, zitiert Pensold den Fernsehjournalisten Ron Steinmann. Das Equipment der digitalen Photographie und Videographie hebt schon im Irak-Krieg und bald in Afghanistan für die „visual journalists“ alle bisherigen technischen Einschränkungen auf, es geht nur noch darum, die schnellsten Bilder zu liefern, ihre Qualität wird uninteressant, wird technisch nachgebessert oder durch die Auswahl aus vielen konkurrierenden Einzel-, Serien- oder Laufbildern ersetzt. Die Zukunft aber gehört den „citizen journalists“ die als zufällig anwesende, anonyme Laien, ausgestattet mit vollautomatisch photographierenden und sendenden Smartphones nicht verifizierbare Videosequenzen

verbreiten, die von den traditionellen Medien übernommen oder – mehr noch – unabhängig von ihnen im Internet verbreitet und in „social media“ gepostet werden, so wie einleitend 2013 aus dem Syrienkrieg notiert. Das Buch endet unvermittelt, was folgt, sind ca. 120 Buchtitel und ähnlich viele Webadressen, die Pensold ausgewertet hat, die er in zahlreichen Fußnoten jeweils als Beleg anführt und aus denen er auch ausführlich, meist in englischer Sprache zitiert. Die große Mehrheit der Bücher sind Biographien und Autobiographien, die Websites zeigen häufig Photobelege und Diskussionsbeiträge. 19 Abbildungen enthält das Buch, in meist kleinformatiger, schwarz-weißer wie farbiger Wiedergabe, gedruckt auf glattem Papier, was dem Buch zum Nachteil gereicht, da seine Bindung einer intensiven Lektüre leider nicht standhält. Zu bedauern ist, daß das so auf die Photojournalisten ausgerichtete Buch kein Personenregister enthält, versammelt es doch die Namen der wohl bekanntesten Akteure (die deswegen hier in der Rezension auch erscheinen). Denn entgegen der ehrenwerten Absicht, im Buchtitel die Bildprodukte als das eigentlich Wesentliche des Photojournalismus zu betonen, hat Pensold vor allem Szenen aus dem Leben der Journalisten ins Zentrum gerückt. Daß er daneben die Geschichte der Kamertechnik als maßgebend für die Gestaltung der Bilder hervorhebt, ist ein besonderes Verdienst. Daß er vielleicht zu viel nur angerissen und zu knapp erwähnt hat, liegt an seinem Konzept, mit vielen kurzen Details in die Geschichte des Photojournalismus einzuführen.<sup>5</sup> Pensold hat ein engagiertes, gut formuliertes und eingängiges Buch vorgelegt, das dem Zynismus, der den Photojournalisten der Gegenwart unterstellt wird, eine Abfuhr erteilt. Vielleicht hat er der Faszination, die sich für viele Photographen ganz offensichtlich mit der Photographie von Krieg und Elend verbindet und der sie ähnlich offensichtlich in vielen Fällen auch erliegen, ein wenig viel Raum gegeben, doch strahlt sie ab auf die Leser und nimmt sie gefangen.

Wilbert Ubbens

#### QUELLE

**Informationsmittel (IFB)** : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/>

---

<sup>5</sup> Eine ungleich umfangreichere und detailliertere Geschichte des Photojournalismus, die auch die Bildredakteure in den Blick nimmt, hat inzwischen Annette Vowinckel vorgelegt: **Agenten der Bilder** : fotografisches Handeln im 20. Jahrhundert / Annette Vowinckel. - Göttingen : Wallstein-Verlag, 2016. - 480 S. : Ill. ; 25 cm. - (Visual history ; 2). - ISBN 978-3-8353-1926-4 : EUR 34.90 [#4940]

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=8808> - Zum Photojournalismus in Österreich in den Jahren 1890 - 1945: **Rasende Reporter** : eine Kulturgeschichte des Fotojournalismus ; Fotografie, Presse und Gesellschaft in Österreich 1890 - 1945 / Anton Holzer. - Darmstadt : Primus-Verlag, 2014. - 496 S. : zahlr. Ill. ; 30 cm. - ISBN 978-3-86312-073-3 : EUR 48.00, EUR 39.95 (für Mitgl. der Wiss. Buchges.) [#3838]. - Rez.: IFB 15-1

<http://ifb.bsz-bw.de/bsz415278732rez-1.pdf>

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=8909>

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=8909>