

Veranstalter: Museum für Kunst und Gewerbe

Datum, Ort: 08.06.2018–25.11.2018, Hamburg

DELETE. Auswahl und Zensur im Bildjournalismus. 08.06.2018–25.11.2018.

Rezensiert von: Stephan Scholz, Institut für Geschichte, Carl von Ossietzky Universität Oldenburg

„Welche Produktionsabläufe und welche Auswahlprozesse durchlaufen Bilder, bevor Zeitschriften und Magazine sie drucken? Wie wird die Arbeit der Fotografen und die Aussagekraft ihrer Bilder durch Herausgeber, Redakteure, Autoren und Grafiker beeinflusst? Welche Mechanismen entscheiden darüber, welche Aufnahmen gezeigt werden, und welche unsichtbar bleiben? Und wer hat letztlich die Deutungshoheit über die Bilder, der Fotograf oder die Redaktion?“ Das sind die Leitfragen der Ausstellung „DELETE. Auswahl und Zensur im Bildjournalismus“, die das Museum für Kunst und Gewerbe (MKG) im Rahmen der 7. Triennale der Photographie in Hamburg noch bis zum 25. November zeigt.¹

Dass Pressefotografie jenseits ihres eigentlichen Gebrauchsfeldes im musealen Kontext als ausstellungswürdig betrachtet wird, ist nicht neu. Das MKG in der Medienstadt Hamburg, das eine der umfangreichsten historischen Fotosammlungen in Deutschland besitzt, war mehr als manche Kunstmuseen dazu prädestiniert, in dieser Hinsicht Pionierarbeit zu leisten. Bereits 1965 präsentierte es in der Ausstellung „Ost + West. Fotoreportagen“ bildjournalistische Arbeiten losgelöst von ihrem ursprünglichen Veröffentlichungskontext.

Die aktuelle Ausstellung knüpft an die bereits damals gezeigten Aufnahmen an, die der Fotograf Thomas Hoepker 1963 in einer Auftragsarbeit für die Zeitschrift „Kristall“ in den USA gemacht hatte. Die Kuratorin Esther Ruffels, seit 2012 Leiterin der Sammlung Fotografie und Neue Medien am MKG, und ihr Mitarbeiter Sven Schumacher erweitern nun den Blick von den Fotos selbst auf die Prozesse ihrer Entstehung und Veröffentlichung. Sie nehmen damit für den Ausstellungsbereich eine

Perspektiverweiterung vor, die in den vergangenen Jahren bereits in der Visual History verfolgt wurde.²

Das MKG will das Publikum für die Auswahl von Fotografien in den Medien sensibilisieren und ein Bewusstsein dafür schaffen, dass Bilder, welche die öffentliche Meinung prägen, Ergebnisse eines mehrstufigen Produktions- und Ausleseprozesses sind, der normalerweise ebenso verborgen bleibt wie die dabei maßgeblichen Kriterien. Exemplarisch richtet die Ausstellung den Blick auf vier Reportagen der Fotografen (Fotografinnen wurden nicht berücksichtigt) Thomas Hoepker (geb. 1936), Hanns-Jörg Anders (geb. 1942), Günter Hildenhausen (geb. 1935) und Ryūichi Hirokawa (geb. 1943) aus dem Zeitraum von 1963 bis 1982.

Die Ausstellungskonzeption sieht für jeden Fotografen eine Zusammenstellung aus fünf Komponenten vor: Zunächst gibt ein kurzer Informationstext Auskunft über den Hintergrund der Reportage und die Biografie des Fotografen. Dann folgt die veröffentlichte Fotoreportage. Diese wird ergänzt durch Kontaktabzüge des Bildmaterials, das der Fotograf in diesem Zusammenhang produziert hat. Darauf folgen großformatige Abzüge einiger Motive, welche die Fotografen selbst für die Ausstellung ausgewählt haben. Schließlich wird in einer Videostation ein ca. 20-minütiges Interview mit dem jeweiligen Fotografen gezeigt.

Abb. 1: Blick in Raum 1 zur Reportage von Hanns-Jörg Anders mit den Ausstellungskomponenten Reportage, Kontaktabzüge, Fotos und Videostation (v.l.n.r.)
(Foto: Stephan Scholz)

Diese etwas schematische Grundkonzeption und die Beschränkung auf vier Beispiele erweisen sich als durchaus ergiebig. Sie ermöglichen es den Besucher/innen selbst, einerseits den Ausgangsfragen intensiv und

¹ Zit. nach dem einleitenden Wandtext in der Ausstellung. Es gibt keinen Katalog, aber folgenden Aufsatz: Sven Schumacher, Delete. Auswahl und Zensur im Bildjournalismus, in: Krzysztof Candrowicz u.a. (Hrsg.), Unlearning, rethinking, restarting. 7. Triennale der Photographie Hamburg 2018, Stuttgart 2018, S. 173–191.

² Vgl. insbesondere Annette Vowinckel, Agenten der Bilder. Fotografisches Handeln im 20. Jahrhundert, Göttingen 2016.

exemplarisch nachzugehen, andererseits die gewonnenen Erkenntnisse zueinander in Beziehung zu setzen und so Gemeinsamkeiten und Unterschiede auszumachen. Es ist reizvoll, sich anhand des bereitgestellten Materials auf die Suche nach diesen Bezügen zu machen, auch wenn die einleitenden Info-Texte schon etwas plakativ vorgeben, welche Zeigbarkeitsregeln sich hier offenbaren sollen: die Bevorzugung von Bildern eskalierender Gewalt, aber Zurückweisung solcher Bilder, auf denen die Folgen dieser Gewalt allzu drastisch zu sehen sind; die Missachtung afroamerikanischer Lebenswelten Mitte der 1960er-Jahre; die Tabuisierung (homo)sexueller Beziehungen zwischen behinderten Menschen in den 1970er-Jahren. Ob und inwieweit es sich dabei tatsächlich schon um Formen von „Zensur“ handelt, wie es der Ausstellungstitel zumindest nahelegt, oder um Resultate unvermeidlicher Auswahlprozesse, deren Kriterien näher zu eruieren wären, wird leider nicht näher diskutiert. Der Zensur-Begriff bleibt in der Ausstellung selbst unerläutert und scheint vor allem eine aufmerksamkeitsgenerierende Funktion zu haben.

Die Konfrontation der veröffentlichten Fotoreportagen mit den Kontaktabzügen, die weitaus mehr als nur die abgedruckten Bilder enthalten und durch farbige Markierungen einzelner Fotos auf einen Auswahlprozess verweisen, führt allerdings unweigerlich zu der Frage, wer hier nach welchen Kriterien eine Auswahl getroffen hat. Die von den Fotografen für die Ausstellung gewählten und vergrößerten Motive verweisen darauf, dass die Präferenzen der primären Bildproduzenten für die Veröffentlichung oft nicht entscheidend waren (leider wird die Bildauswahl der Fotografen für die Ausstellung aber auch nicht erläutert). Wie dieser redaktionelle Prozess abgelaufen ist, kann aus den Materialien selbst nicht entnommen werden. Die Bedeutung der unterschiedlichen farblichen Markierungen in den Kontaktabzügen wird nicht aufgelöst. Abhilfe versprechen die eingehenden Interviews, die die beiden Kuratoren in Vorbereitung zur Ausstellung mit den Fotografen geführt haben und die als Videos angeschaut werden können. Diese Gespräche sind tatsächlich sehenswert. Sie beantworten die Frage nach den Auswahlprozessen zwar

nur unvollständig, geben aber Hinweise sowohl auf Gemeinsamkeiten als auch auf Unterschiede dieses Verfahrens.

Deutlich wird in allen vier Fällen die Mehrstufigkeit des Prozesses. Die erste Auswahl wurde immer schon von den Fotografen getroffen, wenn sie darüber entschieden, was sie überhaupt mit der Kamera festhielten. Über die Kriterien dafür sind sie sich auch in der Retrospektive selbst oft nicht im Klaren. In den Gesprächen wird aber deutlich, dass mit Blick auf die beabsichtigte Veröffentlichungsform unterschiedliche Relevanzkriterien eine Rolle spielten: In Auftragsarbeiten für große Illustrierte wie „Kristall“ und „stern“ waren Thomas Hoepker und Hanns-Jörg Anders sich durchaus bewusst, dass sie „Eye-catcher“ produzieren und mit starken Kontrasten arbeiten mussten. Für Günter Hildenhagen dagegen war in seinen freien Arbeiten über das Leben in karitativen Einrichtungen nicht das Außergewöhnliche, sondern das Alltägliche wichtig – sowie die Herstellung einer teilnehmenden Verbindung der Betrachter/innen zu den abgebildeten Menschen.

Ryūichi Hirokawa schließlich wollte in seinen Fotografien über die Folgen eines Massakers im libanesischen Bürgerkrieg 1982 aus einer ethischen, aber auch politischen Grundhaltung heraus das begangene Unrecht und Leid der Menschen dokumentieren, vor allem der palästinensischen Flüchtlinge. Er machte daher Fotos von entstellten Leichen und versehrten Körpern, um zu zeigen, was der Krieg für die Betroffenen „wirklich“ bedeutet habe. Weil Hirokawa daran zweifelte, dass eine Nachrichtenagentur solche drastischen Fotos zur Veröffentlichung weitergeben würde, verzichtete er auf einen Verkauf an „Associated Press“ und bot sie stattdessen selbst verschiedenen Zeitschriften an. Zunächst wurden sie nur in Japan veröffentlicht. Dass diese Gewaltfotos unter anderem in der dortigen Lizenzausgabe des „Playboy“ (1984) und einem weiteren „politischen Herrenmagazin“ erschienen, Hildenhagens mitfühlende Sozialreportage aus einem Heim für Behinderte dagegen im „Boten für die evangelische Frau“ (1978), mag gendersensibilisierten Betrachter/innen auffallen, wird aber nicht weiter thematisiert.

Trotz aller Unterschiede war allen vier Fotografen nach eigener Aussage bei ihrer Arbeit wichtig, die Würde der abgebildeten Menschen zu wahren und sie nicht in demütigender Weise zu zeigen. Günter Hildenhagen berichtet, dass er Bilder, die einen solchen Eindruck erwecken konnten, selbst aussortiert hat, und verweist damit auf einen zweiten Auswahlprozess, der ebenfalls noch vom Fotografen selbst unternommen wird. In aller Regel trifft er – im Zeitalter des analogen Fotografierens – aufgrund der Kontaktabzüge eine Vorauswahl von Bildern, die überhaupt vergrößert werden, um dann an eine Bildredaktion weitergegeben zu werden. Dies gilt sowohl für die frei arbeitenden als auch für die angestellten Fotografen. Hanns-Jörg Anders berichtet, dass bei seiner Arbeit in Nordirland für den „stern“ 1969 nur im Einzelfall eine Auswahl ganz ohne ihn stattgefunden habe, weil er selbst noch vor Ort war, die Redaktion aber die bereits in Hamburg eingetroffenen Bilder möglichst aktuell drucken wollte. Meist sei aber aufgrund seiner Vorauswahl in Diskussionen mit den Bildredakteuren und Grafikern eine endgültige Auswahl getroffen worden; das letzte Wort behielt der Chefredakteur.

Dieser entscheidende Auswahlprozess vornehmlich durch Bildredakteure, bei dem die Fotografen in höchst unterschiedlichem Ausmaß beteiligt waren, bleibt in den Interviews allerdings unterbelichtet. Hier wirkt sich negativ aus, dass die Ausstellung allein die Fotografen als Bildproduzenten ins Zentrum stellt. Die Interviews mit ihnen gehen einerseits über die Kernfrage nach den Auswahlprozessen hinaus, indem sie ausführlich auch die grundsätzlichen Motive und Arbeitsweisen der Fotografen sowie die Hintergründe der jeweiligen Reportagen beleuchten. Andererseits verengen sie die Perspektive auf die Sicht der primären Bildproduzenten, für die die Entstehung der Bilder häufig wichtiger war als die spätere Auswahl für eine Veröffentlichung, an der sie in unterschiedlicher Weise beteiligt waren. Hanns-Jörg Anders hebt die diesbezügliche Arbeitsteilung zwischen Fotografen und Bildredakteuren besonders hervor.

Abb. 2: Blick in Raum 2 zur Reportage von Thomas Hoepker mit Videostation, ge-

rahmten Fotos und reproduzierter Reportage (v.l.n.r.)

(Foto: Stephan Scholz)

Leider fehlt in der Ausstellung die Perspektive dieser zweiten und für die Bildauswahl wohl relevanteren Akteursgruppe, obwohl mit Thomas Hoepker ein Fotograf unter den Interviewpartnern war, der später die Seiten gewechselt und dann auch als Chefredakteur und Art Director bei großen Magazinen gewirkt hat. Im Gegensatz zu den Intentionen der vier Fotografen bleiben die Kriterien der Bildredakteure bei der Entscheidung, welches Bild gedruckt wird und welches nicht, im Dunkeln.³ Fragen insbesondere nach gestalterischen, aber auch nach (aufmerksamkeits)ökonomischen Zusammenhängen und ihrem eventuellen historischen Wandel bleiben daher leider unbeantwortet.

Abb. 3: Einer der beiden Eingänge in die Ausstellung

(Foto: Stephan Scholz)

Die Konzentration auf die Perspektive der Fotografen fällt auch in der Anordnung der Ausstellung auf. Räumlich sind die verschiedenen Komponenten relativ ausgeglichen, rein zeitlich nehmen aber die Interview-Videos von jeweils ca. 20 Minuten wohl den größten Platz ein (aufgrund ihrer Länge sollte man für einen Besuch genügend Zeit einplanen). Die sinnvolle Abfolge der unterschiedlichen Komponenten – einleitender Infotext, veröffentlichte Reportage, Kontaktabzüge, vom Fotografen ausgewählte Fotografien, Videostationen – wird leider nicht durch ihre räumliche Anordnung nahegelegt. Die zwei möglichen Eingänge in die Ausstellung versetzen die Besucher/innen mitten in jeweils eine dieser insgesamt vier Abfolgen. Erst nach einiger Zeit wird das Konzept und Gestaltungsschema deutlich, wenn man nämlich den Beginn einer dieser beiden Teile erreicht hat, der nicht am Anfang, sondern in der Mitte des langgestreckten Eingangsraumes mit einer Infotafel zum jeweiligen Foto-

³Bei einer Ausstellung von C/O Berlin 2014/15 zu Kontaktbögen von Magnum-Fotografen kam dieser wichtige Aspekt durch einige Fallbeispiele deutlicher vor. Siehe <https://www.co-berlin.org/magnum-contact-sheets> (08.09.2018) und v.a. den Katalog dazu: Kristen Lubben (Hrsg.), *Magnum. Contact Sheets – Kontaktbögen*. Aus dem Englischen übersetzt von Martina Tichy, München 2014.

grafen und seiner Reportage liegt. Der einleitende und orientierende Wandtext zur gesamten Ausstellung findet sich erst im zweiten Raum, der vom ersten aus ebenfalls durch zwei Eingänge zugänglich ist, sodass man ihn im schlechtesten Fall erst am Ende des Durchgangs entdeckt.

Abb. 4: Einleitender Wandtext und Blick in Raum 2

(Foto: Stephan Scholz)

Schade ist, dass nur die von den Fotografen für die Ausstellung gewählten, vergrößerten und gerahmten Abzüge im Original zu sehen sind. Die veröffentlichten Fotoreportagen sowie die Kontaktabzüge sind dagegen lediglich als Reproduktionen an die Wand geklebt – die Kontaktbögen im Originalformat, die Reportagen etwas vergrößert. Gerade im musealen Kontext hätte die vielbeschworene Aura des Originals hier tatsächlich eine stärkere Anmutungsqualität gehabt. Leider ist die Abstimmung zwischen veröffentlichter Reportage und Kontaktabzügen nicht immer schlüssig. So findet sich von den publizierten Fotos der Hoepker-Reportage keines unter den ca. 200 Fotos auf den Kontaktabzügen wieder. Für die Hirokawa-Reportage fehlen die Kontaktabzüge ganz, ohne dass dies kommentiert würde. Etwas ärgerlich ist auch, dass die Interviews in Dauerschleife gezeigt werden und ein Zurückschalten auf den Beginn nicht möglich ist, sodass man entweder mitten in die Aufnahme einsteigen oder den richtigen Moment abpassen muss, wenn das Video gerade wieder beginnt.

Ebenfalls in Dauerschleife wird die künstlerische Filmarbeit „Printed Matter“ von Sirah Foighel Brutmann und Eitan Efrat (beide geb. 1983) aus dem Jahr 2011 gezeigt. Der Film beschäftigt sich mit dem Archiv des Pressefotografen André Brutmann (1947–2002), der seit Beginn der 1980er-Jahre bis zu seinem Tod in Israel arbeitete. Kontaktbögen und Negative, die er in dieser Zeit gemacht hat und unter die sich auch private Aufnahmen mischen, werden in steter Abfolge gezeigt. Sie bleiben dabei unkommentiert, sind jedoch akustisch mit einer Tonspur untermalt – leider in einer Lautstärke, die das Verstehen der benachbarten Video-Interview-Station teilweise ziemlich erschwert. Der inhaltliche Beitrag dieser durchaus interessanten Arbeit zum eigentli-

chen Ausstellungsthema erschließt sich nur bedingt.

Insgesamt ist die Ausstellung gerade für Historiker/innen und Geschichtslehrer/innen sehenswert. Auch wenn die Perspektive der Bildredakteure leider nicht berücksichtigt wird und dadurch viele Fragen offen bleiben, stellt sie doch wichtige Fragen im Hinblick auf die Auswahl der Bilder, die uns nicht nur tagtäglich in den Medien begegnen, sondern auch unser Bild von der Vergangenheit nachhaltig prägen. Zudem sensibilisiert sie für den selektiven Gebrauch des visuellen Quellenmaterials, mit dem Historiker/innen meist arbeiten. Auch in geschichtsdidaktischer Hinsicht wäre die Ausstellung für eine solche Sensibilisierung gut nutzbar. Es wäre daher begrüßenswert, wenn sie in einer Online-Version dauerhaft verfügbar gemacht würde.

Stephan Scholz über *DELETE. Auswahl und Zensur im Bildjournalismus*. 08.06.2018–25.11.2018, in: H-Soz-Kult 15.09.2018.







