HH

Diese Publikation wurde von der Stiftung Kulturwerk der VG Bild-Kunst gefördert.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.ddb.de abrufbar.

Elke Grittmann / Felix Koltermann (Hrsg.)
Fotojournalismus im Umbruch.
Hybrid, multimedial, prekär
Köln: Halem, 2022

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme (inkl. Online-Netzwerken) gespeichert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

© 2022 by Herbert von Halem Verlag, Köln

ISBN (Print): 978-3-86962-559-1
ISBN (PDF): 978-3-86962-560-7

Den Herbert von Halem Verlag erreichen Sie auch im Internet unter http://www.halem-verlag.de
E-Mail: info@halem-verlag.de

Dieses Buch wurde auf FSC®-zertifiziertem Papier gedruckt.

SATZ: Herbert von Halem Verlag
LEKTORAT: Rabea Wolf
DRUCK: docupoint GmbH, Magdeburg
GESTALTUNG: Claudia Ott Grafischer Entwurf, Düsseldorf
Copyright Lexicon ©1992 by The Enschedé Font Foundry
Lexicon® is a Registered Trademark of The Enschedé Font Foundry.

Elke Grittmann / Felix Koltermann (Hrsg.)

Fotojournalismus im Umbruch

Hybrid, multimedial, prekär

HERBERT VON HALEM VERLAG

Inhalt

FELIX KOLTERMANN / ELKE GRITTMANN 9
Fotojournalismus im Umbruch:
Hybrid, multimedial, prekär

I. DIGITALER BILDERMARKT UND ARBEITSFELDER IM WANDEL

EVELYN RUNGE 38
Stockfotografie und Fotojournalismus:
Wie Fotoproduzent*innen, Fotoredakteur*innen und
Fotojournalist*innen einen Grenzbereich navigieren

LARS BAUERNSCHMITT 66
Die Entwicklung des Bildermarktes und der Bildagenturen
in Deutschland unter Bedingungen der
digitalen Transformation seit 1990

ELKE GRITTMANN IM GESPRÄCH MIT ULF SCHMIDT-FUNKE 89
»Eine erkennbare Bildsprache ist immer mehr die Ausnahme«

ROBIN MEYER / THOMAS HORKY 108
Almost dead or still alive?
Sportfotografie im digitalen Zeitalter

MICHAELA ZÖHRER 136
Internationale Nichtregierungsorganisationen,
humanitäre Fotografie und die Zusammenarbeit von NGOs
und Fotojournalist*innen

FLORIAN STURM IM GESPRÄCH MIT INGMAR BJÖRN NOLTING UND KEVIN MERTENS 157
»Wir wollen den Geschichten Raum geben«

II. INSTITUTIONELLE FELDER UND DER FOTOJOURNALISMUS ALS PROFESSION

DOROTHE LANC 178
Neue rechtliche Herausforderungen im Zeitalter der Digitalfotografie

FELIX KOLTERMANN 202
Der organisierte Fotojournalismus – Interessenvertretung in deutschen Berufsverbänden und Gewerkschaften

ELKE GRITTMANN IM GESPRÄCH MIT KAREN FROMM UND DIRK GEBHARDT 228
Von Fotojournalist*innen zu unabhängigen Bildautor*innen

III. REDAKTIONELLE PRAKTIKEN UND BILDREDAKTIONELLE ARBEIT

FELIX KOLTERMANN 252
Bildredaktionelle Arbeit im Journalismus – Vorstellung eines theoriebasierten Analysemodells

FELIX KOLTERMANN IM GESPRÄCH MIT MARCELO HERNANDEZ 278
»Planung ist einfach viel günstiger als Spontaneität«

WINFRIED GERLING 296
Bildforensik im Journalismus – Kontexte und Methoden

FELIX KOLTERMANN / ELKE GRITTMANN 318
Krisenfaktor Journalismus – wie redaktionelle Praktiken fotojournalistische Bilder delegitimieren

FELIX KOLTERMANN IM GESPRÄCH MIT NADJA MASRI 340
»Wir brauchen visuelle Expert*innen«

IV. FOTOJOURNALISTISCHE DARSTELLUNGSFORMEN UND BILDÄSTHETIKEN IM WANDEL

ROSANNA PLANER / ALEXANDER GODULLA 360
Das Foto in der Multimedia-Story –
Neue Produktions- und Rezeptionsroutinen
digitaler Fotografie

MIRIAM ZLOBINSKI 379
Vom Polit-Magazin zum ›Content Provider‹? –
Reportagen im Magazin *Stern*

SOPHIA GREIFF 405
Zwischen Fakt und Erfahrbarkeit –
Erzählen an den kreativen Rändern des Fotojournalismus

ELKE GRITTMANN IM GESPRÄCH MIT JENS RADÜ 432
»Wir wollen den multimedialen Storys den Heiligenschein herunterreißen«

Autorinnen und Autoren 446

FELIX KOLTERMANN / ELKE GRITTMANN

Fotojournalismus im Umbruch: Hybrid, multimedial, prekär

1. Einleitung

Noch nie zuvor waren so viele fotografische Bilder im Umlauf wie heute. Dies gilt nicht nur für digitale Bilder von Amateur*innen, die per App und Smartphone-Fotografie produziert und über Social Media distribuiert, geshared und geliked werden, sondern auch für professionelle Bilder aus fotojournalistischer Produktion. Gleichzeitig ist unter den Bedingungen der ökonomischen Medienkrise, der benannten Inflation der Bilder sowie dem Einzug nicht professioneller Fotografien in die Medien auch ein Prozess in Gang gekommen, den Stuart Allan wenig optimistisch als »death spiral« (ALLAN 2015) bezeichnet hat. Darüber hinaus stehen fotojournalistische Bilder angesichts von ›Fake-News‹-Debatten unter einem nie dagewesenen Legitimationsdruck hinsichtlich ihrer Glaubwürdigkeit und Authentizität (vgl. KOLTERMANN 2020a). Unter den Bedingungen der Digitalisierung sind spätestens seit 2000 massive Veränderungen im Berufsfeld zu beobachten, die sich in einer erosionsgleichen Veränderung fotojournalistischer Arbeitsfelder, im Verlust und in der Prekarisierung von Arbeitsplätzen und -möglichkeiten sowie im Wandel professioneller Arbeitsroutinen zeigen. Der De-Professionalisierung (vgl. ALPER 2014: 1233) im Feld begegnen Fotojournalist*innen auf ganz unterschiedliche Weise mit einer Selbstvergewisserung oder Neubestimmung der professionellen Identität und Standards (vgl. z. B. GORIN 2015; SOLAROLI 2015; VOBIČ/TOMANIĆ TRIVUNDŽA 2015) sowie der Entwicklung neuer Formen

des Fotografierens, visuellen Erzählens und Publizierens (vgl. GERLING/HOLSCHBACH/LÖFFLER 2018; FROSH 2013). Ökonomisch wie kulturell agieren auch Fotojournalist*innen in zunehmend bewegten, instabilen und von Risiken geprägten *creative industries* (vgl. RECKWITZ 2020: 181), in denen neue Formen der Kollaboration geschaffen und neue Geschäftsmodelle ausprobiert werden.

Diesen vielfältigen aktuellen Entwicklungen widmet sich der vorliegende Band. 14 Autor*innen analysieren und diskutieren die aktuellen Strukturen und Transformationen im Fotojournalismus unter digitalen Bedingungen. Darüber hinaus geben Fotojournalist*innen, (Bild-)Redakteur*innen sowie Hochschullehrer*innen in Interviews Einblicke in die derzeitige Praxis. Mit diesem Konzept schließt der vorliegende Sammelband an den 2008 veröffentlichten Band *Global, lokal, digital: Fotojournalismus heute* an. Dabei bedarf die 2008 formulierte These »Fotojournalismus ist Journalismus« (GRITTMANN/NEVERLA/AMMANN 2008a), die die theoretische wie empirische Prämisse des ersten veröffentlichen Sammelbandes bildete, heute einer erneuten Überprüfung. Die 2008 vorgenommene Verortung des Fotojournalismus innerhalb des Journalismus sollte ein professionelles Arbeitsfeld sichtbar werden lassen, dessen Akteur*innen das berufliche Selbstverständnis, Normen und berufliche Regeln weitgehend teilten und eben fotografisch praktizierten. Die Professionalisierung des Berufsfelds bildete dabei ein wichtiges Querschnittsthema. Aber bereits 2008 stand die theoretische wie empirische Verortung bereits deutlich unter den Auswirkungen der Digitalisierung auf den Fotojournalismus an der Schnittstelle lokaler und globaler Praktiken.

Wenn sich der vorliegende Sammelband nun erneut mit der Entwicklung des Fotojournalismus unter digitalen Bedingungen befasst, dann legt er den Fokus auf die eingangs beschriebenen Phänomene der Entgrenzung, die infolge der Digitalisierungsprozesse zu beobachten sind: sei es hinsichtlich der Formate und Produktionsweisen als auch hinsichtlich der Auftraggeber*innen und Organisationformen. Wir greifen diese Veränderungen unter den drei Schlagwörtern Hybridisierung, Multimedialisierung und Prekarisierung auf, um uns dem Fotojournalismus im Umbruch zu widmen. Im Folgenden werden wir daher die eingangs zitierte These »Fotojournalismus ist Journalismus« aus der Perspektive dieser theoretischen Konzepte diskutieren (Kap. 2), um im Anschluss daran die aktuellen Bedingungen, Phänomene und Folgen der Digitalisierung genauer zu betrachten, die den Fotojournalismus aktuell prägen (Kap. 3). Darauffolgend gehen wir genauer

auf die von uns beobachteten Tendenzen einer Hybridisierung, Multimedialisierung und Prekarisierung des Fotojournalismus ein (Kap. 4). Danach werden in dieser Einleitung die Themenschwerpunkte und Beiträge dieses Sammelbands vorgestellt (Kap. 5), bevor ein Ausblick auf die Zukunft der Fotojournalismusforschung die Einleitung beschließt (Kap. 6).

2. Ist Fotojournalismus noch Journalismus? Theoretische Verortung eines fluiden Feldes

Die Entwicklung und aktuelle Verfasstheit des Fotojournalismus zu analysieren, setzt voraus, Fotojournalismus als Begriff und gesellschaftliches Tätigkeitsfeld abzustecken. Die Frage, welche Akteur*innen, Organisationen, Praktiken und schließlich Bilder überhaupt dem Fotojournalismus zuzurechnen sind, beschäftigt sowohl die Praxis als auch die Wissenschaft seit vielen Jahrzehnten. Bereits Ende der 1970er- bzw. Anfang der 1980er-Jahre entstanden erste soziologische Studien zum Berufsfeld (z. B. ROSENBLUM 1978; MARTIN/WERNER 1981) und zur Bedeutung fotografischer Bilder im medialen Diskurs (vgl. HALL 1981). In einer ersten Annäherung wurde Fotojournalismus somit als Arbeitsgebiet definiert, dessen Akteur*innen in und für Medien arbeiten und fotografische Beiträge produzieren, distribuieren, bearbeiten und publizieren. Das Verständnis deckt sich auch teilweise mit dem der Praxis, wie es bspw. der *Deutsche Journalistenverband (djv)* formuliert hat (vgl. GRITTMANN 2007: 27ff.). Das steigende Forschungsinteresse an der nach wie vor wichtigsten Gattung journalistischer Bildkommunikation (zum Begriff vgl. ISERMANN 2015) hat seit zehn bis 15 Jahren gleichermaßen zu einer intensiveren theoretischen Durchdringung und Auseinandersetzung mit journalistischen Fotografien und dem Fotojournalismus insgesamt geführt.

Mit der These »Fotojournalismus ist Journalismus« haben Grittmann, Neverla und Ammann 2008 klar Position für ein Verständnis von Fotojournalismus bezogen, das sich systemtheoretisch an den Leitwerten des Funktionssystems Journalismus und damit an der Aktualität orientiert. Der Ertrag des systemtheoretischen Modells besteht darin, dass sich damit heuristisch fotojournalistische Strukturen entlang der Dimensionen der Organisationen (z. B. Redaktionen), Rollen (z. B. Bildredakteur*innen, Fotoreporter*innen) und Programme (Nachrichtenfotografie etc.) identifizieren lassen. Diese Strukturen haben sich innerhalb des Journalismus,

aber auch spezifisch im Fotojournalismus parallel zur Entwicklung des »modernen Journalismus« (BIRKNER 2020) ausgebildet (vgl. GRITTMANN/NEVERLA/AMMANN 2008a). Gleichermaßen sind die Autor*innen der Prämisse der Journalismusforschung gefolgt, dass auch Fotojournalismus sich entlang eines Kern-Peripherie-Spektrums ausdifferenziert und dabei ebenso der kulturelle Kontext zu betrachten ist (vgl. ebd.).

Wie Fotojournalismus definiert und abgesteckt werden kann, ist seitdem aus ganz unterschiedlichen theoretischen Perspektiven, die auf Ansätzen der Soziologie, der Cultural Studies, Kultur- und Wissenssoziologie, Kommunikationswissenschaft und Journalismusforschung basieren, ausgearbeitet worden (vgl. zum Überblick GRITTMANN 2019). Die Theoriearbeit hat die Grundlagen geschaffen, um Fotojournalismus empirisch überhaupt bestimmen und erforschen zu können. Ein institutioneller und professioneller Zugang ist nach wie vor wesentlicher Ausgangspunkt weiterer Ansätze, die die Forschung im letzten Jahrzehnt bestimmt haben (vgl. ebd.):

- Der system-handlungstheoretische Zugang, wie ihn Felix Koltermann zur Analyse von fotojournalistischem Handeln in internationalen Machtstrukturen am Beispiel fotografischer Bildproduktion im Kontext des Nahost-Konflikts entwickelt hat (vgl. KOLTERMANN 2017);
- der auf Giddens' Theorie der Strukturierung beruhende Ansatz zur Analyse der Wechselbeziehung von Handlungen und Akteuren und Strukturen in der »journalistischen Bildkommunikation« von Isermann (2015);
- der Bourdieus Theorie des kulturellen Feldes und kulturellen Kapitals folgende Ansatz von Solaroli (2015) zur Analyse der verschiedenen fotografischen Positionen im Feld oder
- der sich an Deuze's Konzeption des Journalismus als professionelle Ideologie (Wahrheit, Objektivität, Anspruch auf Aufklärung, öffentliche Aufgabe; vgl. DEUZE 2005), orientierende Ansatz von Mäenpää (2014) zur Analyse fotojournalistischer Berufsnormen.

Die vielfältigen theoretischen Perspektiven auf Fotojournalismus im Sinne eines professionellen Arbeitsfeldes, das einer journalistischen Berufsideologie folgt und spezifische Strukturen aufweist, haben international zu einer Vielzahl von Studien geführt (zur Übersicht des Forschungsstandes siehe GRITTMANN 2019), deren gemeinsames Merkmal die Fokussierung auf den ›Kern‹ fotojournalistischer Arbeit in und für Medien bzw. Redaktionen ist.

Dabei war der Fotojournalismus im Gegensatz zum Journalismus nie ein so fest institutionalisiertes Feld. Es gab schon immer einen Bereich »beyond journalism« (DEUZE/WITSCHGE 2018), der als ›Peripherie‹ bezeichnet wurde. So war von Beginn an die Produktion fotografischer Reportagen über die Welt nicht zwangsläufig an Redaktionen gebunden. Für viele Fotojournalist*innen, sei es innerhalb der Redaktionen oder für die Redaktionen, war die redaktionelle Fotografie bzw. der Editorial-Bereich schon immer nur ein Standbein neben anderen. Und schon früh bildeten sich auch im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts in Form von Pressebildagenturen eigene Institutionen des Fotojournalismus heraus, die als externe Anbieter*innen den Journalismus mit fotojournalistischem Bildmaterial versorgten (vgl. WEISE 2016). Dies war auch eine Reaktion darauf, dass es zu dem Zeitpunkt noch keine flächendeckende Festanstellung von Fotograf*innen gab. Nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden mit Agenturen wie *Magnum* Bildagenturen in den Händen von Fotograf*innen, die bis heute großes Renommee genießen. Ihr Ziel war die Stärkung der Autor*innenschaft der Fotograf*innen sowie die Schaffung einer gemeinsamen Marke, die schon damals sowohl den journalistischen, als auch den Werbemarkt bespielte (vgl. BAIR 2020).

Unter den digitalen Transformationen haben diese Arbeitsfelder und Arbeitsweisen außerhalb der institutionellen Medienstrukturen eine neue Dynamik erfahren und sich gleichzeitig gewandelt. Digitalisierung und der technologisch bedingte Wandel haben weitreichende Auswirkungen auf Fotojournalismus, die sich in einer Auflösung und Diffusion von stabilen Strukturen zu einem fluiden Feld zeigen. Damit stellt sich aktuell die grundlegende Frage: »Ist Fotojournalismus noch Journalismus?« Die Forschung ist gefordert, Fotojournalismus nicht nur innerhalb etablierter Strukturen, sondern gerade an den Grenzen und außerhalb des Journalismus zu erforschen. Das ist nur möglich, wenn man Fotojournalismus nicht (nur) über Strukturen analysiert, sondern Fotojournalismus als professionelle Ideologie (DEUZE 2005) und Netzwerk verschiedener Akteursgruppen begreift. Was dann im Mittelpunkt steht, ist die Analyse der Bewegung des Fotojournalistischen, im Sinne eines visuellen fotografischen Berichtens und Reportierens über die Welt und der Positionierung von Akteur*innen und Organisationen in diesem Feld. Das hat letztlich massiv Auswirkungen darauf, was Fotojournalismus ist und sein kann – in den institutionellen Kontexten der etablierten Medienunternehmen und außerhalb. Die Forschung über Fotojournalismus ist für diese Vielschichtigkeit und Interdizi-

plinarität vielleicht besser vorbereitet als die Journalismusforschung, weil den das Feld Beforschenden immer schon bewusst ist, dass Fotojournalismus *boundary work* darstellt, wo Grenzen ausgelotet werden müssen und die Arbeit in einem interdisziplinären Austausch steht. Konkret bedeutet dies, dass die Frage, ob »Fotojournalismus noch Journalismus« ist, angesichts eines hybriden, multimedialen und prekären Arbeitsfeldes immer wieder neu austariert und entschieden werden muss.

3. Bedingungen, Phänomene und Folgen der Digitalisierung

Journalismus, Fotojournalismus und Technik sind aufs engste miteinander verzahnt. Die technischen Bedingungen und Möglichkeiten waren stets ein entscheidender Treiber für die Entwicklung des Berufsfeldes (vgl. VOBIČ/TOMANIĆ TRIVUNDŽA 2015). Doch die Digitalisierung hat seit den 1980er-Jahren zu einem bis dato unvergleichbar fundamentalen Wandel des Berufsfeldes geführt, der den gesamten Prozess von der Aufnahme, der Bearbeitung, Übertragung und Distribution bis zur Verwendung und Publikation und schließlich Archivierung umfasst (vgl. zum Überblick GRITTMANN/NEVERLA/AMMANN 2008a: 19ff.). Der Wandel lässt sich jedoch nicht auf technisch bedingte Arbeitsweisen beschränken, vielmehr hat er alle Bereiche des Berufsfeldes, die organisatorischen Strukturen, die Berufsrollen und Praktiken, aber auch die ökonomischen Bedingungen und damit den Arbeitsmarkt mit seinen professionellen (ethischen) Standards und Berufsnormen verändert (vgl. ebd: 21ff.). Diese Entwicklungen lassen sich in drei Phasen differenzieren:

In einer ersten Digitalisierungsphase seit Beginn/Mitte der 1980er-Jahre wurden elektronische Redaktionssysteme bzw. integrierte Texterfassungssysteme eingeführt (MAST 1984; WEISCHENBERG/HERRIG 1985) und auf das Desktop-Publishing umgestellt. Damit einher ging die Einführung von Verfahren der elektronischen Bildverarbeitung (vgl. MACIAS 1990: 71ff.) und der Nutzung des Bildschirms als »elektronische[r] Dunkelkammer« (WEISCHENBERG/HERRIG 1985: 96). Diese Entwicklungen haben zu breiten Debatten über die Auswirkungen der neuen Technik auf Arbeitsprozesse bis hin zum Umgang mit dem Verlust bis dato notwendiger Berufsfelder geführt (vgl. HUMMEL 1990; MACIAS 1990). Der zeitlich etwas versetzt erfolgte Umstieg auf digitale Kameratechnik löste darüber

hinaus neue Diskussionen über den möglichen Verlust des fotografischen Wirklichkeitsbezugs durch die Digitalisierung aus (vgl. MITCHELL 1994).

In einer zweiten Phase entstanden seit den 1990er-Jahren mit der Entstehung und Verbreitung des Internets als dem zentralen digitalen Netzwerk neue Arbeitsformen der Distribution sowohl im Produktions- als auch im Publikationskontext (vgl. GERLING/HOLSCHBACH/LÖFFLER 2018). Diese haben sich in einer verstärkten Globalisierung und Beschleunigung manifestiert (vgl. GRITTMANN/NEVERLA/AMMANN 2008a: 24ff.).

Die Digitalisierung ist jedoch keinesfalls abgeschlossen, sie bestimmt als sich ständig wandelnder Prozess nach wie vor ein fluides Feld. So lässt sich seit dem letzten Jahrzehnt eine dritte Welle beobachten: Was sich massiv verändert hat, ist die Geschwindigkeit, mit der neue digitale Techniken und digitale Infrastrukturen aufkommen. Die wohl einschneidendste Veränderung stellt die Entwicklung und ungeheure Popularität digitaler »sozialer Medien« dar, auf die sich auch nunmehr der Journalismus einlassen muss (vgl. LISCHKA 2021). Die Technologiekonzerne sind jedoch keinesfalls nur neutrale Bereitsteller technischer Infrastrukturen, die technischen (Nutzungs-)Bedingungen prägen auch die Art und Weise der Kommunikation, die massenmediale Kommunikation und interpersonale Konversation in ein neues Verhältnis bringt (vgl. SCHMIDT/TADDICKEN 2017). Dadurch ist für den Journalismus und den Fotojournalismus ein immenser Druck entstanden, Praktiken an diese veränderten Kommunikationsbedingungen anzupassen. Somit lässt sich auch zu Beginn des dritten Jahrzehnts des 21. Jahrhunderts die Digitalisierung als einen, wenn nicht als den zentralen Treiber von Innovationen identifizieren. Sie manifestiert sich in drei Bereichen: der Technik zur Bildproduktion, der Entstehung neuer Intermediäre mit ihrer Logik algorithmengetriebener Datengenerierung und dem Aufkommen neuer digitaler Netzwerkstrukturen. Damit lässt sich für den Fotojournalismus beobachten, was Volker Lilienthal et al. bereits für den Journalismus festgestellt haben: »[D]ie Arbeitsrealität von Journalisten [ist] nicht nur wie schon immer technikgestützt [...], sondern immer stärker technik*gesteuert* und sogar technik*determiniert*« (LILIENTHAL et al. 2014: 44, Herv. i. O.).

Im Bereich der Bildproduktion lösen sich die Gerätegrenzen und medialen-kommunikativen Grenzen zunehmend auf. Das zeigt sich etwa an der app-basierten Smartphone-Fotografie oder an neuen Kameratypen, die Fotografie wie Video produzieren, oder in Innovationen wie GPS-Tracking und WLAN-, und damit Bildübertragungs-Funktionen in Kameras. Diese

Entwicklung hat auch neue hybride Arbeitsweisen von fotografischen Bildproduzent*innen zur Folge, wie wir im folgenden Absatz aufzeigen werden. Der im stetigen Fall begriffene Preis für Rechen- und Serverleistung sowie die Programmierung komplexer digitaler Infrastrukturen hat nicht nur zu einem rasanten Machtgewinn digitaler Intermediäre wie *Google* oder *Facebook* geführt (vgl. FUCHS 2017), sondern auf Basis der Algorithmizität (vgl. STALDER 2016) auch zur Entwicklung neuer Plattformen und Infrastrukturen. Dazu gehören sowohl professionelle Datenbankapplikationen wie *my-picturemaxx*, die in Deutschland monopolartig als Schnittstelle zwischen Bildnutzern und -anbietern stehen, als auch Community-Portale wie *EyeEm*, die wie eine Bildagentur funktionieren. Diese Intermediäre sind treibende Kräfte für die Veränderungen des Marktes. Darüber hinaus ermöglichen die digitalen Infrastrukturen die Entstehung neuer Formen der Vernetzung abseits bestehender Institutionen. In dezentral organisierten Netzwerken wie etwa Facebook-Gruppen von Fotojournalist*innen[1] und Bildredakteur*innen werden bspw. heute zentrale Berufsfelddebatten geführt. Dies birgt für die klassischen Institutionen des Berufsfeldes immense Herausforderungen.

4. Neue Tendenzen: Hybrid, multimedial, prekär

Die Bedingungen, Phänomene und Folgen der Digitalisierung, wie sie im vorherigen Kapitel aufgezeigt wurden, haben fundamentale Auswirkungen auf die fotojournalistische Berufspraxis. Wir beschreiben diese mit den Schlagwörtern Hybridisierung, Multimedialisierung sowie Prekarisierung und verweisen damit auf drei Phänomene, die wir als sehr relevant für die Zustandsbeschreibung und aktuelle Transformation des Fotojournalismus zu Beginn des dritten Jahrzehnts des 21. Jahrhunderts halten. Im Folgenden werden die Implikationen dieser drei Phänomene für den digitalen Fotojournalismus ausführlich diskutiert.

1 Beispiele wären die Gruppe *The Photojournalists Cooperative* auf Facebook oder der deutsche *Female Photoclub* vor seiner Konstitution als eingetragener Verein.

Hybridisierung

Die vielfältigen Veränderungen medialer Kommunikation im digitalen Wandel kennzeichnen weniger die Ablösung alter durch völlig neue Prozesse, Praktiken und Kommunikationsformen, als vielmehr die Vermischung von bereits bestehenden und sich neu entwickelnden Strukturen, medientechnologisch getriebenen Arbeits- und Gebrauchsweisen und Gestaltungsformen des Kommunizierens. Diese Vermischungen und Verschmelzungen im medialen Kontext können unter dem Begriff der Hybridisierung zusammengefasst werden. Nach Mundhenke »meint Hybridisierung eine Kombination von vorhandenen Entitäten und ihre Integration zu einer neuen Einheit, die wiederum eine Steigerung von Effektivität und Komplexität beinhaltet und somit als Antwort auf neue Fragen gesellschaftlicher und kultureller Ausdifferenzierung verstanden werden kann« (MUNDHENKE 2017: 61).

Der Begriff der Hybridisierung wird in der Medien- und Kommunikationswissenschaft vorrangig zur Bezeichnung von Vermischungen in Bezug auf Textsorten, Gattungen und Genres verwendet (vgl. GULYAS 2017). So wird er in der Journalismusforschung bspw. in Bezug auf das Verwischen der Grenzen zwischen Information und Unterhaltung im Fernsehjournalismus genutzt und steht damit in Zusammenhang mit der Entgrenzung von Formaten und Genres (vgl. SCHREINER 2016), wie sie in Reality-TV-Formaten, Doku-Dramen oder Doku-Soaps zu beobachten sind. Auch die Vermischung von Filmgenres in Kinoproduktionen oder die Verschmelzung von literarischen und journalistischen Formen im Literarischen Journalismus sind Entwicklungen, die spätestens seit den 1970er-Jahren und damit auch bereits vor der Digitalisierung analysiert und diskutiert wurden (vgl. MUNDHENKE 2017). Die Prozesse und Dimensionen der Hybridisierung erscheinen dabei als sehr wandelbar und vielfältig. Diese Vermischung von Genres, Gattungen und Textsorten kann sich auf verschiedene Ebenen und Prozesse beziehen, bspw. zu unterschiedlichen Zeitpunkten entstandene Formen, auf unterschiedliche Materialitäten oder Technologien, auf Weisen des Berichtens, Erläuterns und Erzählens (vgl. LÜNENBORG 2016; MUNDHENKE 2017), aber auch auf unterschiedliche gesellschaftliche Felder, wenn bspw. künstlerische, werbliche oder PR-Praktiken in dokumentarische Medien integriert oder damit vermischt werden. So taucht für Gabriele Siegert und Dieter Brecheis Hybridisierung »nicht nur als Verschmelzung von Informationen und Unterhaltung zu verschiedenen Formen von Info-

tainment auf, sondern auch als Überlappung von Werbung und PR, von PR und Journalismus sowie von Werbung und Journalismus z. B. in Form von ›Publireportagen‹, ›Infomercials‹ und ›Advertorials‹« (SIEGERT/BRECHEIS 2015: 47). Entscheidend für die Analyse der Hybridisierung ist stets eine Außenperspektive, denn erst durch den Vergleich sind die Vermischungen erkenn- und analysierbar.

Mit der Digitalisierung erhält die Frage nach der Hybridisierung neue Relevanz und eine deutliche Erweiterung. Hybridisierung wird auch auf Mediensysteme (vgl. CHADWICK 2013) und Produktionskontexte (vgl. GULYAS 2017) bezogen. Wiebke Loosen setzt etwa Hybridisierung in Bezug zu Konvergenz, weil beide »die Verschmelzung, das Vermischen ehemals beobachteter Grenzen« (LOOSEN 2016: 181) betonen. Die Konvergenz von Medienmärkten und -angeboten, von Print, TV und Radio, die Kombination in Form multimedialer Formate, Beiträge und Angebote ist mit der Hybridisierung unmittelbar verschränkt. Hybridisierungsprozesse im Journalismus sind aus Perspektive der Forschung vor allem in Hinblick auf eine Vermischung von Faktizität und Fiktionalität neuer Formate kritisch diskutiert worden (vgl. LÜNENBORG 2016). Hybridisierungsphänomene sind somit auf allen Ebenen medialer Kommunikation zu beobachten, sowohl auf der Ebene der Produktion, der Inhalte und ihrer Gestaltung als auch auf der Ebene der Rezeption (vgl. MUNDHENKE 2017: 43ff.).

Nutzt man den Begriff der Hybridisierung, um auf den Fotojournalismus zu blicken, so wird deutlich, dass das Hybride schon immer elementarer Bestandteil des Denkens über Fotojournalismus sowie der Arbeitsrealität von Fotojournalist*innen war. Wer Porträts und Reportagen in seinem Repertoire hat, kann diese nicht nur im Journalismus anwenden, sondern auch in anderen Bereichen, sei es PR- oder Hochzeitsfotografie. Damit ändern sich Thema und Sujet, nicht jedoch zwangsläufig der Stil. Fotograf*innen von international renommierten Agenturen wie *Magnum*, *Noor* oder VII arbeiten nicht nur für Magazine, sondern auch für NGOs und andere Organisationen. Das ist insofern herausfordernd, als dass es bedeutet, sich in kurzer Zeit auf zum Teil völlig andere Rahmenbedingungen mit verschiedenen Normen und Regeln einzulassen, etwa, was die ethischen Parameter der Arbeit angeht. Auch eine Hybridisierung mit künstlerischen Praktiken ist zu beobachten, wie bspw. in den Installationen von Richard Mosse oder den Projekten von Robert Knoth und Antoinette de Jong. Das Hybride ist heute also Alltagsrealität und damit oft keine Frage des »Breitaufgestellt-sein-Wollens«, sondern der Überlebensstrategie, was ursächlich

mit den prekären Arbeitsbedingungen im Fotojournalismus und seiner mangelnden Institutionalisierung zusammenhängt.

Neu ist jedoch, dass diese Hybridisierung zunehmend auch die Berufspraxis jenes ›Kerns‹ des Fotojournalismus erfasst hat, der sich bislang in den klassischen Strukturen journalistischer Bildkommunikation fand und von den Normen an dokumentarischer Zeugenschaft geknüpfter Praktiken geleitet wurde. Zwar arbeiten Fotojournalist*innen, die für Redaktionen und vor allem die großen Nachrichtenagenturen wie AP, AFP, dpa, Reuters tätig sind, nach wie vor nach diesen Leitlinien. Aber auch immer mehr Agenturen wie etwa *Getty Images* bieten gleichberechtigt ›Content‹ aus dem redaktionellen Bereich (Stichwort *editorial*) als auch der Stockfotografie (Stichwort *creative*) an, was sie zum *pars pro toto* einer Hybridisierung im Fotojournalismus macht. Darüber hinaus übernehmen zunehmend Redakteur*innen und Reporter*innen Aufgaben von professionellen Fotojournalist*innen und Bildredakteur*innen, indem sie ohne professionelle fotografische Ausbildung Bilder mit produzieren, bearbeiten und für die Publikation aufbereiten. Fotojournalistisches und bildredaktionelles Arbeiten wird somit zur Querschnittsaufgabe.

Mit den Möglichkeiten digitaler Kameras und Kamera-Apps, Einzelbild, Bildserien und Bewegtbild zu verbinden, haben Multimedia-Storys nicht nur als Genre bei freien Fotojournalist*innen an Bedeutung gewonnen, die Arbeit mit Bewegtbild und Standfoto gehört auch zum fotojournalistischen Arbeitsalltag für Redaktionen. Gleichzeitig verlieren gerade in den Online-Medien und den Angeboten digitaler Ausspielkanäle dokumentarische Fotografien an Bedeutung und werden zunehmend durch Symbolbilder aus der Stockfotografie verdrängt (vgl. KOLTERMANN 2020b). Diese Entwicklung ist eng verwoben mit der Entstehung neuer Infrastrukturen und Intermediäre, die auch neue bzw. gewandelte kommunikative Praktiken des Sharings, des Kommentierens, Weiterleitens und Annotierens ermöglichen (vgl. SCHMIDT/TADDICKEN 2017; LOBINGER/SCHREIBER 2019). Damit verbunden ist eine Hybridisierung der Bilder und Bildgenres, zu der auch eine zunehmende Vermischung faktualer und fiktionaler Inhalte gehört. Dabei ist diese Entwicklung nicht gänzlich neu: PR-Bilder oder private Fotografien von Nutzer*innen sind auch vor der Digitalisierung schon von den Redaktionen verwendet worden. Auch die Fotografie selbst war je nach Genre ›hybrid‹, Inszenierung in der Porträtfotografie oder Illustrationen für Ratgeberressorts gehören schon immer zur fotojournalistischen Bildproduktion. Und die ›Ästhetisierung‹ des Fotojournalismus, wie sie

die umfangreichen Reportagen von Sebastião Salgado oder selbst Arbeiten aus der Konfliktberichterstattung von Andy Spyra aufweisen, loteten auch immer wieder die Grenzen zwischen dokumentarischer Fotografie und künstlerischer Arbeit aus (vgl. RUNGE 2011; FROMM 2013). Die Debatte über die Arbeiten von Damon Winters Hipstamatic-Fotos aus Afghanistan in der *New York Times* hat die Diskussion ins Zeitalter der Social Media katapultiert (vgl. ALPER 2014). Hybridisierungen sind somit auch Ausdruck eines medientechnologischen, kulturellen und sozialen Wandels. Sie sind selbst die Veränderung und dabei gilt es, kritisch zu analysieren, wie diese Praktiken und Produkte des Vermischens das Fotojournalistische neu definieren und deuten.

Multimedialisierung

Die Digitalisierung in der Fotografie und dem Fotojournalismus ist heute keine Frage des Übergangs oder des Wandels mehr, sondern Status quo. Der komplette Prozess journalistischer Bildkommunikation verläuft in der Regel ausschließlich digital. Und selbst wenn ausnahmsweise eine Produktion noch auf dem Medium Film erfolgen sollte, sind alle weiteren Schritte ohne elektronische Bildverarbeitung und Desktop-Publishing nicht mehr denkbar. Nicht abgeschlossen ist hingegen der Prozess, welchen Stellenwert und welche Funktion der Fotografie in digitalen Medienprodukten zukommt. Auch wenn das fotografische Bild im journalistischen Kontext schon immer nur ein Medium unter vielen war, bekommt dies in digitalen Medienumgebungen noch einmal eine neue Bedeutung. In diesem Zusammenhang kommt der Schlüsselbegriff der Multimedialität ins Spiel.

Die Multimedialisierung gilt zunächst als Charakteristikum des Internets. Als »Hybridmedium« (NEUBERGER 2018: 37) zeichnet es sich durch die Auflösung von medialen Grenzen und medienspezifisch klar abgrenzbarer Angebote aus und verfügt somit über »das Kanal- und Zeichenrepertoire älterer Einzelmedien« (NEUBERGER 2009: 23). Bereits 1995 wurde der Begriff Multimedia zum Wort des Jahres gekürt (vgl. GODULLA/WOLF 2018: 85) und 2004 fragte Marc Deuze: »What is multimedia journalism?« (DEUZE 2004). Wenige Jahre später stellten Neuberger, Nuernbergk und Rischke in einer Befragung von journalistischen Internetanbietern eine »rasch fortschreitende Multimedialisierung« (NEUBERGER/NUERNBERGK/RISCHKE 2009: 252) fest. Unter Multimedialität ist im digitalen Journalismus »die kombinierte Verwendung medialer Darstellungsformen wie

Text, Bild, Video und Audio, die in der Regel auf einer einzigen digitalen Plattform angeordnet sind und insgesamt eine journalistische Geschichte ergeben« (HOHLFELD 2018: 20) zu verstehen. In einem noch engeren Sinn wird der Begriff im Kontext des multimedialen Erzählens verwendet (vgl. RADÜ 2019). Multimedia-Storys stellen dabei eine ganz spezifische journalistische Darstellungsform oder Gattung dar, die die verschiedenen Medien nicht einfach nur kombiniert, sondern integriert und deren jeweils spezifisches Potenzial nutzt (vgl. RADÜ 2019; GODULLA/WOLF 2017). Godulla und Wolf definieren Multimediales Storytelling als Verbindung von »faktenorientierte[n] Darstellungen mit multimedialen Inhalten« (GODULLA/WOLF 2018: 87).

Im Berufsfeld selbst lassen sich Veränderungen dahingehend beobachten, dass es etwa die Entwicklung hin zu Multimedia-Journalist*innen oder Multimedia-Producer*innen gibt. Während sich Multimedia-Storys in den Redaktionen noch nicht vollständig durchgesetzt haben, werden multimediale Qualifikationen zunehmend gefordert. Das zeigt sich bspw. in Wettbewerben und Festivals wie dem *World Press Photo Award* oder dem LUMIX *Festival für jungen visuellen Journalismus*. Beim *World Press Photo Award* wurde 2011 der *Digital Storytelling Contest* zunächst zusätzlich als *Multimedia Contest* neu ausgeschrieben. Heute umfasst der Preis bereits drei Kategorien, kurze und lange lineare dokumentarische Videos und die »interactive visual story« (WORLD PRESS PHOTO 2021). Auch in der Ausbildung zeigen sich Veränderungen. So hat die *dpa* 2018 ihr fotojournalistisches Volontariat Richtung Multimedia umstrukturiert. Und auch die Ausschreibung einer Multimedia-Professur im Studiengang Fotojournalismus und Dokumentarfotografie an der Hochschule Hannover im Jahr 2020 steht für die zunehmende Verankerung des Themas und der Kompetenzen im Berufsfeld.

Damit einher gehen auch Herausforderungen für die angewandte oder berufsbezogene Fotojournalismus- und Journalismusforschung. So ist etwa zu fragen, ob mit neuen multimedialen Formaten, Erzähl- und Produktionsweisen auch tatsächlich eine Auflösung journalistischer Rollen und Berufsbilder einhergeht oder diese nur in gewandelter Form in Aktion treten. Des Weiteren wird zu fragen sein, wie sich der Einzug des Bewegtbildes auf die Theoretisierung von Multimedia-Produkten auswirkt und etwa eine stärkere Öffnung hin zur Filmwissenschaft nötig sein wird. Darüber sind auch die mit der Multimedialisierung einhergehenden Begriffe wie etwa Visual Storytelling, der als Synonym im Bereich PR und Journalismus benutzt wird, einer kritischen Begriffsreflexion zu unterziehen. Insofern

ergibt sich eine ganze Reihe von Debatten für die Zukunft sowohl theoretischer Natur wie hinsichtlich des empirischen Umgangs.

Prekarisierung

Im Zusammenhang mit neoliberalen Arbeitsmarktreformen in den 1980er- und 1990er-Jahren sowie im Zuge der Verschiebung von einer Industriegesellschaft hin zu einer Dienstleistungsgesellschaft ist auch eine verstärkte Debatte um neue Formen von Arbeit und deren Folgen für die Menschen zu beobachten. Im Zentrum der Debatte steht »das Phänomen einer Erosion des *männlichen Normalarbeitsverhältnisses* und einer gleichzeitigen Ausweitung atypischer Beschäftigungsformen« (MOTAKEF 2015: 7, Herv. i. Org.). Diese Verhältnisse werden als Prekarität oder Prekarisierung bezeichnet. Anfang des ersten Jahrzehnts des 21. Jahrhunderts hat der Soziologe Zygmunt Bauman die zunehmende Verflüssigung ehemals fester in kurzfristige Arbeitsverhältnisse konstatiert, die häufig mit geringeren Rechten und Schutz verbunden sind und Auswirkungen auf die Lebensplanung und Identitäten der Betroffenen hätten (vgl. BAUMAN 2003). Prekarisierung kann somit als zentrales Charakteristikum der »liquid modernity« bezeichnet werden. Gleichzeitig sind soziale Sicherungssysteme des Staates stark eingeschränkt worden, was die prekäre Lage noch weiter verschärft. Doch die kurzfristigen und meist auch geringfügigen Beschäftigungsverhältnisse schaffen nicht nur ökonomische Probleme und Unsicherheit für die Betroffenen. Den Beschäftigungsverhältnissen, häufig im Niedriglohnsektor einzuordnen, fehlt es meist an Anerkennung, die prekäre Situation schafft somit auch soziale Ein- und Ausschlüsse (vgl. MACHART 2013: 9). Reckwitz spricht von einer neuen »prekären Klasse«, die »im Zuge des Strukturwandels von der industriellen zur postindustriellen Wirtschaft mit ihrer *service class*« entstanden ist und aus der alten Mittelklasse herausgetrieben wird (RECKWITZ 2019: 87, Herv. i. Org.). Auch im Journalismus ist eine Prekarisierung zu beobachten. Thomas Schnedler hat in seiner Studie zur Situation von freiberuflich tätigen Journalist*innen festgestellt, dass sich prekäre Bedingungen in allen Erwerbsformen, unabhängig von Berufserfahrung, Geschlecht und Alter beobachten lassen (SCHNEDLER 2017: 223ff.). Bezogen auf die journalistische Arbeit sind eine Folge der Prekarisierung Entgrenzungsphänomene vor allem bei freien Journalist*innen, die sich darin zeigen, dass diese ihren Lebensunterhalt etwa mit Aufträgen aus dem PR-Bereich sichern (vgl. FRÖHLICH 2009: 223). Laut einer Untersuchung der

LMU München schätzen 43 Prozent der befragten Journalist*innen ihre Arbeitssituation als prekär ein (vgl. HANITZSCH/RICK 2021: 2)

Auch im Fotojournalismus ist Prekarität heute kein Nischenphänomen mehr, sondern ein Phänomen der Breite, vor allem, wenn es um die Berufsrolle Fotojournalist*in geht. Kaum ein*e Fotojournalist*in kann heute noch ausschließlich vom Journalismus den eigenen Lebensunterhalt bestreiten. Laut den Ergebnissen der Erhebung *image market 2020* war der Umsatz von Fotograf*innen mit redaktionellem Schwerpunkt nur halb so hoch wie der mit werblichem Fokus (vgl. BAUERNSCHMITT 2020: 3). Und angesichts von Abdruckhonoraren für Fotografien im Bereich von unter 10 Euro beim Verkauf über Agenturen ist damit der Niedriglohnsektor erreicht. Gleichzeitig wird die Anzahl fester Stellen für Fotograf*innen im Journalismus immer geringer. Selbst große Magazine, die wie der *Stern* lange Zeit einen großen Stab an Fotoreporter*innen hatten, verfügen über keine Festangestellten mehr. Und auch lokale Tageszeitungen streichen immer öfter die Stellen von Redaktionsfotograf*innen. Die letzte Bastion scheint die Arbeit als Pressefotograf*in bei den Bilderdiensten der Nachrichtenagenturen zu sein.

Das von Romy Fröhlich (2009) beschriebene Phänomen der Entgrenzung infolge der bzw. als Teil der Prekarisierung des Journalismus ist auch im Subsystem Fotojournalismus zu beobachten oder, besser gesagt, dort schon länger bekannt und nicht mehr wegzudenken. Hier zeigt sich, dass die Prekarisierung in einem engen Verhältnis zur Hybridisierung steht, die u. a. diesen stetigen Wechsel zwischen verschiedenen Berufsrollen und Arbeitsprozessen beschreibt. Lange Zeit galt die Multimedialisierung als ein möglicher Ausweg und als eine zukunftsweisende Weiterentwicklung des Fotojournalismus. Zumindest bezogen auf die Beschäftigungsverhältnisse hat sich diese Erwartung bisher jedoch nicht erfüllt. In jedem Fall bleibt die kritische Begleitung von Hybridisierungs-, Multimedialisierungs- und Prekarisierungsprozessen sowie deren Verschränkung im Fotojournalismus ein Themenfeld, das weiterhin großer Aufmerksamkeit bedarf.

5. Zum Band und den Beiträgen

Das Panorama eines digitalen Fotojournalismus im Umbruch unter den Bedingungen von Hybridisierung, Multimedialisierung und Prekarisierung bildet den inhaltlichen Rahmen für die 14 Beiträge dieses Bandes. Konzeptionell wurde für den vorliegenden Band das bewährte Format aus

Global, lokal, digital: Fotojournalismus heute (GRITTMANN/NEVERLA/AMMANN 2008b), einer Mischung aus wissenschaftlichen Aufsätzen und Interviews mit Praktiker*innen, weitergeführt. Die Beiträge wurden über einen Zeitraum von eineinhalb Jahren erarbeitet, zu großen Teilen bereits vor dem Beginn der Corona-Pandemie. Aus diesem Grund haben wir uns dafür entschieden, die Pandemie nicht explizit zum Thema zu machen, da die versammelten Aufsätze auf langfristige Entwicklungen und Forschungsergebnisse aus der Vor-Corona-Zeit verweisen.[2] Inhaltlich ist der vorliegende Sammelband in vier Kapitel untergliedert: »Digitaler Bildermarkt und Arbeitsfelder im Wandel«, »Institutionelle Felder und der Fotojournalismus als Profession«, »Redaktionelle Praktiken und bildredaktionelle Arbeit« sowie »Fotojournalistische Darstellungsformen und Bildästhetiken im Wandel«. Inhaltliche Überschneidungen sind dabei gewünscht und verweisen auf die Verwobenheit einzelner Thematiken und Debatten. Im Folgenden werden die einzelnen Beiträge kurz vorgestellt.

Digitaler Bildermarkt und Arbeitsfelder im Wandel

Bei der Debatte um eine Hybridisierung und Entgrenzung des Berufsfeldes ist die Stockfotografie eines der meistdiskutierten Phänomene. Die Produktion von Fotografie ›auf Halde‹ wird durch die im digitalen Journalismus als notwendig erachtete Bebilderung jedes einzelnen Online-Artikels vorangetrieben. Mithilfe von explorativen Expert*inneninterviews vermisst EVELYN RUNGE in ihrem Beitrag das Feld der Stockfotografie ausgehend von den dort tätigen Fotoproduzent*innen und ergänzt dies um die Perspektive von Fotojournalist*innen und Fotoredakteur*innen. Das Phänomen der Stockfotografie kann dabei exemplarisch für die Dynamisierung und Entgrenzung des Fotojournalismus betrachtet werden und verweist auf die Notwendigkeit, Produkt- und Produktionsanalyse stärker miteinander zu verzahnen.

Mit den digitalen und ökonomischen Entwicklungen im Journalismus stellen sich auch Fragen nach der wirtschaftlichen Lage fotojournalistischer Organisationen wie Bildagenturen oder Bildredaktionen auf der Mesoebene und nach der Entwicklung des Bildermarktes. Im folgenden

2 Zur Beschäftigung mit der Corona-Pandemie und der journalistischen Bildkommunikation siehe KOLTERMANN (2021) und BUSS/MÜLLER (2020).

Beitrag dieses Kapitels analysiert LARS BAUERNSCHMITT vor dem Hintergrund der technischen und rechtlichen Rahmenbedingungen des Bildermarktes die aktuelle Situation. Die Analyse basiert auf einer Befragung der Mitgliedsorganisationen des *Bundesverbandes professioneller Bildanbieter* (*BVPA*). Dabei wird deutlich, wie sehr die Bedingungen auf dem Bildermarkt einer Konzentration und Prekarisierung des Berufsfeldes Vorschub leisten.

Zum Wesen des Bildermarktes gehört es, dass große Teile des Geschäfts für die Konsument*innen von Nachrichten unsichtbar bleiben, weil es sich um reines Business-to-Business-Geschäft (B2B) handelt. Trotz des großen Konzentrationsprozesses gibt es auf dem Bildermarkt weiterhin mittelständische Unternehmen wie die *ddp visual content group* mit Agenturen wie *laif* oder *ddp images*. ELKE GRITTMANN sprach mit dem Geschäftsführer der Unternehmensgruppe ULF SCHMIDT-FUNKE über die Folgen des digitalen Wandels für den Handel mit journalistischem Bildmaterial, redaktionelle Routinen und sich verändernde Kundenerwartungen, mit denen sich die Agentur konfrontiert sieht.

Ein wichtiges Arbeitsgebiet des Fotojournalismus ist die Sportfotografie. Im Gegensatz zu anderen Bereichen steht der auf den Sport fokussierte Fotojournalismus noch relativ gut da. Einen Überblick über das Geschehen auf dem Markt der digitalen Sportfotografie und dessen aktuelle Herausforderungen geben ROBIN MEYER und THOMAS HORKY in ihrem Beitrag. Dabei wird deutlich, dass es einerseits berufsfeldübergreifende Themen wie den Umgang mit der Amateurfotografie gibt, andererseits aber auch Faktoren wie die Fototechnik in diesem Bereich eine exponentiell größere Rolle spielen als etwa in der Nachrichtenfotografie.

Angesichts der Prekarisierung des Fotojournalismus, die sich in rückläufigen Aufträgen im Journalismus einerseits sowie schwindenden Budgets für aufwendige Recherchen vor allem in Kriegs- und Krisenregionen andererseits zeigt, steigt schon seit vielen Jahren für Fotojournalist*innen die Notwendigkeit, sich nach anderen Finanzierungsquellen umzusehen. Damit gerät der NGO-Markt in den Blick, dessen Bedingungen und Arbeitsweisen MICHAELA ZÖHRER in ihrem Beitrag untersucht. Auf der Grundlage von Interviews mit NGO-Mitarbeiter*innen in Deutschland analysiert sie die Kooperationsformen von NGOs mit Fotograf*innen und ordnet diese in die NGO-Kommunikation ein, die von Idealen der humanitären Fotografie und den Zwängen der Aufmerksamkeitsökonomie geprägt ist. Der Beitrag verweist auf die Notwendigkeit, bei der Diskussion um aktuelle Arbeitspraktiken im Fotojournalismus vor allem hinsichtlich ihrer Hybri-

disierung auch die Peripherie – also Tätigkeitsfelder, die am Rande des (Foto-)Journalistischen angesiedelt sind – stärker in den Blick zu nehmen.

Der Fotojournalismus ist in Deutschland – ebenso wie weltweit – davon geprägt, dass abseits bekannter Institutionen wie großen Bildagenturen, Preisen oder Museen eine vielfältige Landschaft kleinerer Initiativen und Projekte existiert, die mit neuen Publikations- und Distributionsformen in digitalen Medienumgebungen experimentieren. Gegründet werden sie meist von Fotojournalist*innen, die mit diesen neuen Institutionen spezifische Interessen verfolgen. FLORIAN STURM sprach mit zwei Vertretern solcher neuen Organisationen, KEVIN MERTENS, Mitgründer des *emerge Magazin für jungen Bildjournalismus* und INGMAR BJÖRN NOLTING, Mitgründer des Fotokollektivs *Docks*, über ihre Ziele und Erfahrungen.

Institutionelle Felder und der Fotojournalismus als Profession

Das verschiedene Rechtsgebiete umfassende Bildrecht stellt eine der wesentlichen Grundlagen für die Arbeitsmöglichkeiten und Rechte von Fotojournalist*innen dar. Wie sich die Rahmenbedingungen fotojournalistischer Arbeit aus juristischer Perspektive seit der Digitalisierung des Mediums verändert haben, stellt DOROTHEE LANC in ihrem Beitrag vor. Sie geht dabei auf rechtliche Sonderfragen digital hergestellter und verbreiteter Fotografien etwa in Bezug auf Metadaten, Thumbnails oder Vorschaubilder ein. Darüber hinaus führt sie in die Grundzüge bildbezogener Regelungen des Kunsturheberrechts (KUG) ein und diskutiert diese vor dem Hintergrund der neu eingeführten Datenschutzgrundverordnung (DSGVO).

Wie sich fotojournalistische Interessenvertretungen in Deutschland artikulieren, wurde von der Forschung bisher weitestgehend ignoriert. Dabei sind Entwicklungen in diesem Bereich paradigmatisch für Veränderungen im Fotojournalismus. Mit einem Überblick über deutsche Verbände und Gewerkschaften, die Fotojournalist*innen mit- oder ausschließlich vertreten, legt FELIX KOLTERMANN den Grundstein für eine zukünftige fotojournalistische Gewerkschaftsforschung. Im Vordergrund seines Beitrags stehen die beiden Journalistengewerkschaften *dju in ver.di* und DJV sowie der Fotograf*innenverband *FREELENS*, dessen Gründung bereits eine Reaktion auf sich verändernde Arbeitsbedingungen im Berufsfeld war.

Unter den Bedingungen der Digitalisierung haben sich auch die Anforderungen an fotojournalistische Kompetenzen und Arbeitsweisen gewandelt. Dabei ist auch der Fotojournalismus aufgrund des freien Berufszu-

gangs durch heterogene Ausbildungswege geprägt. Was die Herausforderungen einer universitären Fotojournalismus- bzw. Fotografieausbildung unter den Bedingungen der Digitalisierung sind und wie zwei der wichtigsten Studiengänge in diesem Bereich in Deutschland damit umgehen, sind Themen des Gesprächs von ELKE GRITTMANN mit PROF. DR. KAREN FROMM von der Hochschule Hannover und PROF. DIRK GEBHARDT von der Fachhochschule Dortmund.

Redaktionelle Praktiken und bildredaktionelle Arbeit

Die Allgegenwart von Fotografien in journalistischen Publikationen setzt das Vorhandensein bildredaktioneller Arbeit voraus. Ausgehend von einem Rückgriff auf systemtheoretische Ansätze entwickelt FELIX KOLTERMANN ein theoriebasiertes Analysemodell für die bildredaktionelle Arbeit. Damit erschließt er ein bislang von der (Foto-)Journalismusforschung empirisch wie theoretisch kaum beachtetes Feld. Seine Verortung bildredaktioneller Arbeit auf Organisations-, Programm- und Rollenebene sowie die Erweiterung um eine Perspektive des Bildhandelns ermöglicht die genaue Analyse und Bestimmung bildredaktioneller Arbeit im digitalen Journalismus.

Einer der wenigen Bereiche des Fotojournalismus, in dem bis heute Fotojournalist*innen als sogenannte Redaktionsfotograf*innen festangestellt ihrem Beruf nachgehen können, ist der Regional- und Lokaljournalismus. Anders als freie Fotojournalist*innen arbeiten sie in redaktionellen Strukturen. Bis heute gibt es keine wissenschaftlichen Untersuchungen zu diesem Bereich fotojournalistischer Praxis. Wie sich die täglichen Arbeitsroutinen durch die Digitalisierung verändert haben und welche Herausforderungen die Arbeit in sich wandelnden redaktionellen Strukturen für den Arbeitsalltag mit sich bringen, darüber hat FELIX KOLTERMANN mit MARCELO HERNANDEZ gesprochen, der als Fotojournalist seit vielen Jahren beim inzwischen zur *Funke Mediengruppe* gehörenden *Hamburger Abendblatt* tätig ist.

Ein Thema, das für den Journalismus im Allgemeinen und Bildredaktionen im Besonderen durch die Verwendung von digitalen Bildern unterschiedlicher Provenienz immer wichtiger wird, ist die Bildforensik. Ausgehend von der Debatte um die Authentizität des journalistischen Bildes und unterschiedlichen Formen der Zeugenschaft erläutert WINFRIED GERLING in seinem Beitrag Methoden der digitalen Bildforensik. Er schlägt dabei den Bogen von im Journalismus angewendeten Verfahren zum Nachweis

von Bildmanipulation bis hin zu polizeilichen Ermittlungsverfahren und Projekten der Counter-Forensics. Gemein ist all diesen Verfahren, dass sie sich die besonderen Möglichkeiten des digitalen Bildes zu eigen machen.

Das Spannungsverhältnis fotojournalistischer und journalistischer Arbeitspraktiken und professioneller Aufgaben loten FELIX KOLTERMANN und ELKE GRITTMANN in ihrem Beitrag aus. Ausgehend von zwei Beispielen zeigen sie unter Rückgriff auf das Konzept der Zeug*innenschaft und die Epistemologie Foucaults auf, wie journalistische Praktiken der Kontextualisierung journalistischen wie nicht journalistischen Bildmaterials zu einer Delegitimierung des Fotojournalismus beitragen.

Die eingangs aufgestellte These, dass die Bildredaktion trotz ihrer immensen Bedeutung für das visuelle Erscheinungsbild publizistischer Produkte einer der am stärksten vernachlässigten Bereiche des Journalismus ist, zeigt sich auch an der diesbezüglichen Ausbildungssituation. Neben der hochschulgebundenen Fotojournalismusausbildung und bildbezogenen Volontariaten stellt die einjährige Bildredaktionsklasse an der privaten Berliner Ostkreuzschule für Fotografie eine der wenigen Ausnahmen dar. Im Gespräch mit der Leiterin der Ausbildung, der ehemaligen *GEO*-Bildredakteurin NADJA EL-MASRI geht es um die Grundlagen bildredaktioneller Arbeit und die Anforderungen an Bildredaktionspraktiken zwischen Print und Online.

Fotojournalistische Darstellungsformen und Bildästhetiken im Wandel

Mit der Digitalisierung haben sich nicht nur die Arbeitsweisen, sondern auch die Erzähl- und Darstellungsweisen im Fotojournalismus verändert. Mit der Rolle der Fotografie in den Produktions- und Rezeptionsroutinen von Multimedia-Storys beschäftigen sich ROSANNA PLANER und ALEXANDER GODULLA in ihrem Beitrag. Die beiden Autor*innen gehen der Frage nach, welchen Stellenwert die Fotografie im Multimedia-Storytelling erhält. In ihrer Analyse multimedialer Produktionsprozesse erarbeiten sie die Spezifika redaktioneller Organisation zur Produktion von Multimedia-Storys, um abschließend zu diskutieren, welche Auswirkung dies auf die Gatekeeper-Funktion des Fotojournalismus hat.

Die Entwicklung des Fotojournalismus in Deutschland und die Bedeutung der Fotoreportage als dessen zentrales Genre wird bis heute aufs Engste mit dem Magazin *Stern* verbunden. MIRIAM ZLOBINSKI zeichnet

anhand von Dokumenten und Interviews die historische Entwicklung des Magazins nach und arbeitet die besondere Rolle der Fotoreportage für dessen Selbstverständnis heraus. Anhand einer vergleichenden Analyse zweier Fotoreportagen aus den Jahren 1974 und 2019 zeigt sie, wie sich das Genre und die Produktionsbedingungen verändert haben und Ausdruck der Entwicklung des Fotojournalismus dieser Zeit sind.

Wie sehr die Umbrüche im Fotojournalismus neue Arbeits- und Publikationsformen haben entstehen lassen, zeigt sich im Beitrag von SOPHIA GREIFF. Ihr Fokus liegt auf neuen Formen der Evidenzerzeugung durch die Verwebung fotojournalistischer Bilder mit Archiv- und Recherchematerial und der Frage, welche neuen Erzählformen in den Medien Fotobuch und Multimedia-Reportage entwickelt wurden, die in klassischen journalistischen Formaten keinen Raum haben. Damit vermisst sie das Feld zeitgenössischer dokumentarischer Fotografie neu.

Neue Erzählformen des digitalen Storytellings (vgl. RADÜ 2019) werden auch beim *Spiegel* erprobt und eingesetzt. ELKE GRITTMANN sprach mit JENS RADÜ, Chef vom Dienst Multimedia und vorher Leiter des Ressorts Multimedia und Grafik, über die Redaktions- und Nutzer*innenperspektiven auf Multimedia und den Produktionsalltag im Bereich Digital Storytelling. Ein besonderes Augenmerk liegt dabei auf der Rolle der Fotografie im Produktionsprozess sowie den Medienprodukten.

6. Die Zukunft der Fotojournalismusforschung

Der Vorgängerband *Global, lokal, digital: Fotojournalismus heute* (GRITTMANN/NEVERLA/AMMANN 2008b) stellt eine der ersten umfangreichen Veröffentlichungen dar, die sich theoretisch und empirisch mit dem Berufsfeld Fotojournalismus im digitalen Wandel aus der Perspektive der Journalistik- und Kommunikationswissenschaft beschäftigt. Trotz rasanter Veränderungen im Feld des Fotojournalismus sind viele der vor über 10 Jahren diskutierten Thesen nach wie vor relevant. Was sich in dieser Zeit jedoch nur zum Teil erfüllt hat, war eine Verstetigung von Forschungsaktivitäten in Bezug zum Fotojournalismus in der Kommunikationswissenschaft und das, obwohl die Visuelle Kommunikationsforschung seither einen großen Aufschwung genommen hat. Insofern bleibt die Verstetigung der Fotojournalismusforschung, zu der dieser Band beitragen will, weiterhin ein wichtiges Desiderat (vgl. KOLTERMANN 2019).

Dabei wird es in Zukunft bezogen auf die Fotojournalismusforschung sicher nicht nur die eine Theorie geben, sondern allenfalls eine Vielfalt theoretischer Ansätze, die technologische Bedingungen, Strukturen und Wandel aufeinander beziehen, aber auch neue Gebiete erfassen und sich nicht nur an etablierten Medien und fordistischen Berufsrollen orientieren. Dazu gehört auch, zwar vom Begriff Fotojournalismus auszugehen, diesen aber auch breit zu denken hinsichtlich der Komplexität journalistischer Bildkommunikation und neuer, erweiterter Ansätze, die in Richtung eines visuellen Journalismus (MACHIN/POLZER 2015) gehen. Konkret heißt dies für die Forschung, sowohl innerhalb als auch außerhalb der Medien-Institutionen nicht nur die etablierten Strukturen zu erforschen, sondern jene neuen und gewandelten Organisationsformen, Praktiken und Akteur*innen mit möglicherweise veränderten professionellen Normen und Identitäten zu explorieren. Auf die virulenten Bewegungen des Umbruchs muss sich auch die Forschung in ihren Zugängen und Methoden neu einstellen: Wichtig sind tiefgehende Analysen und dichte Beschreibungen fotojournalistischer Praktiken und Produkte.

Konkrete, in der Zukunft zu bearbeitende Forschungsfragen gibt es viele. Einige davon wurden in diesem Band bereits aufgezeigt. Neue, vor allem trans- und interdisziplinäre Impulse braucht es auch weiterhin in Hinblick auf die theoretische Betrachtung des Fotojournalismus. Denn wenn auf der einen Seite immer mehr Fotojournalist*innen ihren Lebensunterhalt nicht mehr mit Journalismus, sondern mit PR bestreiten und Bildredakteur*innen in den Redaktionen immer öfter nicht journalistisches Bildmaterial nutzen sowie bildbezogene Aufgaben von anderen Redakteur*innen mit übernommen werden, ist zu fragen, was dies für die theoretische Betrachtung des Berufsfeldes bedeutet. Des Weiteren gehört dazu, auch ›außerhalb‹ der etablierten Medien – insbesondere in den in andere Felder diffundierenden Arbeitsgebieten – nach fotojournalistischen Arbeitsweisen und Projekten zu suchen und dort wiederum das spezifisch Journalistische herauszuarbeiten. Und *last but not least* müssen aktuelle Konzepte des Entrepreneurships, Start-Ups, Innovationen und Kreativität in den Blick genommen werden (vgl. DEUZE/WITSCHGE 2018).

Gleichzeitig geht es nicht nur um Berufsfeld, Arbeitsweisen, Organisationsformen und professionelle Identitäten im Wandel. Denn zum fotojournalistischen Selbstverständnis gehört auch immer die Frage zum Verhältnis zur Welt. Die Analyse von Praktiken fotojournalistischer Arbeit und redaktioneller Routinen zeigt auch Probleme in Form von Stereotypi-