



MASoF

„Magdeburger Archiv für Sozialfotografie“
Hochschule Magdeburg-Stendal (FH)
Fachbereich Sozial- und Gesundheitswesen
Breitscheidstraße 2
D 39114 Magdeburg

Tel: +49-391-886 43 13
Mobil:+49-170-247 87 92
Fax: +49-391-886 42 93
Email: masof@sgw.hs-magdeburg.de
Web: www.masof.de

MitarbeiterInnen:
Prof. Dr. Karl-Heinz Braun
Matthias Elze
Stefan Deike
Sonja Gröbler

Karl-Heinz Braun / Konstanze Wetzel

Leitfragen zur Gestaltung sozialdokumentarischer Fotografien

Magdeburg 2008

Leitfragen zur Gestaltung sozialdokumentarischer Fotografien

Magdeburg 2008

Vorbemerkung: Fotos sind ein zentraler Bestandteil der Sozialreportagen über soziale Probleme und deren Bearbeitung. Dabei können allgemein drei Formen der Sozialreportage unterschieden werden: Die *pragmatische*, die *journalistische* und die *wissenschaftliche*. Wenn man solche Reportagen als didaktisches Medium einsetzt, dann liegen sie quasi zwischen der pragmatischen und der journalistischen, d.h. sie nehmen die wissenschaftlichen Argumentations- und Darstellungsweisen unter stark pragmatischen und allgemein-bildenden Aspekten auf. Das gilt auch und gerade für die Fotos: Sie sind also keine naiven Amateurfotos (die sog. „Knipser“-Fotografie hat ihre Bedeutung als vorreflexive Entäußerung von Einstellungen, Erkenntnissen, Erfahrungen usw., sie hat aber keinen unmittelbaren, selbstreflexiven Darstellungsanspruch); sie wären aber mit dem Ansprüchen des Fotojournalismus auch überfordert. Insofern zielen die nachfolgenden Leitfragen und Grundsätze auf Fotos, die dem Niveau der *ambitionierten Amateurfotografie* entsprechen.

Vgl. zu den nachfolgenden Überlegungen und Vorschlägen:

Julian J. Rossig: Fotojournalismus, Konstanz 2007, Kap.4;
Rolf Sachsse: Bildjournalismus, München 2003, S.65-112

A. Was soll und kann wann fotografiert werden?

1. Vergegenwärtigung des Dokumentationsanspruchs

Die Fotos wollen etwas über die soziale Wirklichkeit aussagen, was nachprüfbar ist; allerdings ist der Dokumentationsanspruch kein naiver, insofern umfasst er nicht nur unmittelbar feststellbare *reale* Ereignisse (z.B. den Abriss einer Industrieanlage), sondern auch *inszenierte* Ereignisse (z.B. die Empörung von Personen, die die Agentur für Arbeit verlassen: solche Ereignisse bzw. Erlebnisse gibt es immer wieder real, nur das hier jeweils dargestellte ist inszeniert).

2. Auswahl des Wirklichkeitsausschnittes (Sujets)

Hier kann entsprechend den Dimensionen des Milieuanalyse unterschieden werden, ob sich der Wirklichkeitsausschnitt bezieht auf

- a) den *Sozialraum* (z.B. eine Wohnung, ein Haus, eine Straße),
- b) die *Lebenswelt* (das Leben einer Familie in einem entsprechenden Sozialraum,

c) die *milieuspezifischen Beziehungen* zwischen Sozialraum und Lebenswelt (welches sind typische Lebensbewältigungsweisen in bestimmten Sozialräumen - z.B. einer Trabantenstadt, wo primär deklassierte oder prekäre Milieus leben?);

d) die *Ereignisse* und *Prozesse*, die sich in den jeweiligen Sozialräumen, Lebenswelten und Milieus abspielen (z.B. der Umzug von Familien, die einen Stadtteil verlassen müssen, weil alle dortigen Wohngebäude im Rahmen des „Stadtumbau Ost“ abgerissen werden).

3. Auswahl des richtigen Zeitpunktes

Man kann nicht zu jeder Zeit jeden Sachverhalt, jeden Prozess, jedes Ereignis usw. beobachten oder an ihm teilnehmen, es also fotografieren. Das lässt sich so differenzieren:

a) *Zeitliche Grobeinteilung*: Man muss wissen und beachten, ob der gewünschte Wirklichkeitsausschnitt nur zu einer bestimmten Jahreszeit zu erfassen ist (z.B. der Weihnachtsmarkt), oder zu bestimmten Wochenzeiten beobachtet werden kann (z.B. das Freizeitverhalten von Jugendlichen während der Ferien), oder an bestimmten Wochentagen (z.B. die besonderen Umgangsweisen mit der Freizeit am Sonntag) oder zu deiner bestimmten Tageszeit (z.B. der Weg zur und von der Arbeitsstelle).

b) Es gibt aber bestimmte, ggf. seltene oder einmalige Vorgänge (z.B. die Sitzungen einer Gemeinweseninitiative zur Errichtung eines neuen Spielplatzes, zu der sich der Oberbürgermeister angekündigt hat).

c) Und nicht zuletzt gibt es den „richtige Augenblick“, jenen Bruchteil einer Sekunde, in dem das Foto so gemacht werden kann, dass es wirklich etwas Entscheidendes aussagt und „auf den Punkt bringt“.

3. Flexible Planung

Vorbereitung, also Planung muss sein, ohne dass sie allerdings durch ihre Starrheit zur Blockade wird (denn man kann z.B. den entscheidenden Augenblick des Fotos nicht planen - man weiß, dass es ihn gibt, aber nicht, wann er da ist) und manche Ereignisse sind auch nicht vorhersehbar (z.B. der mögliche Konflikt zwischen dem Oberbürgermeister und einer Gruppe von militanten AutobesitzerInnen, die den Spielplatz verhindern will und der zum Eklat führt mit wüsten wechselseitigen Beschimpfungen). Die Vorbereitungen, also die investigative Recherche bezieht sich besonders auf:

a) Das *Informieren* über die sozialen Probleme, über die berichtet werden soll (z.B. über die Konflikte zwischen unterschiedlichen Jugendgruppen im Stadtteil), also das sich *einlassen* auf die Fragestellung und das *Verstehen* gewisser objektiver und subjektiver Hintergrundprozesse.

b) Dazu ist es meist schon erforderlich, mit anderen Personen(gruppen) zu *kooperieren* (z.B. den JugendarbeiterInnen oder ExpertInnen); das gilt besonders dann, wenn man selbst den Text der Sozialreportage nicht verfasst, sondern dafür

„jemand anderes“ zuständig ist: dann sind von Anfang an und während des ganzen Prozesses bis zum Abschluss Abstimmungen erforderlich.

c) Man sollte sich von Anfang an auch Gedanken über mögliche *fotografische Darstellungsformen* machen. Da kann man sich z.B. in (Fach-)Zeitschriften informieren, sich klassische Vorbilder ansehen (z.B. die Fotos von Jeff Wall zu Menschen in schwierigen Lebenslagen), mit örtlichen Amateurgruppen oder einer in dem Jugendzentrum des Stadtteils, der untersucht werden soll, beraten, oder mit der Redaktion, die die Reportage veröffentlichen wird (z.B. eine Stadtteilzeitung oder eine Fachzeitschrift der Sozialen Arbeit, usw.)

B. Was sind geeignete Motive, um die interessierenden strukturellen Zusammenhänge erkennbar und deutlich zu machen?

Das ist eines der Kernprobleme: Bei vielen Fotos fragen sich die BetrachterInnen, *was* sie nun eigentlich aussagen sollen, worum es tatsächlich geht, was der „tiefere“ Informationsgehalt sein soll. Das ist meist die Folge einer nicht (hinreichend) durchdachten Motivauswahl (im extremsten Fall wurde die Kamera einfach irgendwo „drauf gehalten“ in der Hoffnung, dass schon was Relevantes auf dem Foto sein wird). Diese Schwäche muss überwunden werden, dazu die drei folgenden Anregungen:

1. Motivsuche und -platzierung

a) Die Schwierigkeit der *Motivsuche und -auswahl* besteht darin, dass sie an einem sehr *begrenzten Wirklichkeitsausschnitt* etwas Entscheidendes, Grundlegendes, Typisches usw. zum Ausdruck bringen soll (z.B. die gescheiterte Modernisierung eines DDR-Plattenbaus) und man nun die Frage beantworten muss, *welch* ein Motiv bringt diesen Sachverhalt angemessen zum Ausdruck. Eben weil hier viele unerfahrene FotografInnen unsicher sind, meinen sie, mehr sei immer gut, weshalb viele Fotos hoffnungslos überladen sind; sie zeigen eben die Unsicherheit der FotografInnen mit der Motivauswahl. Richtig ist genau der gegenteilige Grundsatz: *Weniger ist mehr!*

b) Das zentrale Motiv muss so auf dem Foto *platziert* werden, dass es für die BetrachterInnen als solches auch möglichst schnell zu erkennen ist. Das Motiv muss deshalb die zentrale Ebene bilden; man kann diese *Motivebene* auch den Mittelgrund nennen, denn von ihr aus bestimmt sich, was Vorder- und was Hintergrund ist (beide müssen nicht zwingend auftreten, aber in den meisten Fotos gibt es sie, weil sie dreidimensional aufgebaut sind, also eine Perspektive aufweisen; vgl. C.1). Vorder- und Hintergrund übernehmen so etwas wie eine Erklärungs- oder Deutungsfunktion gegenüber dem Motiv und rahmen es in gewisser Weise auch ein (wenn sich z.B. ein Kind hinter der Gardine des Wohnzimmers teilweise versteckt und so seine Mischung aus Schüchternheit und Neugier zum Ausdruck bringt).

2. Die EDFAT-Methode

Diese besagt (vgl. Rossig, S. 24f):

Entire: Das Motiv ist zunächst als Ganzes zu betrachten.

Details: Das Motiv soll anschließend zergliedert werden.

Frame: Der Ausschnitt wird gewählt.

Angle: Der Betrachtungswinkel wird ausgesucht.

Time: Zeitraum und -punkt der Belichtung werden festgelegt.

3. Der beabsichtigte Verallgemeinerungsanspruch

In ihm kommt der Erkenntnisgehalt der Fotografie zum Ausdruck; es können dabei u.a. folgende Verallgemeinerungsansprüche unterschieden werden:

a) *Situationsbilder* halten charakteristische Ereignis-Erlebnis-Konstellationen fest (z.B. die Geburtstagsfeier der Oma).

b) *Erinnerungsbilder* wollen für die Zukunft eine bedeutsame Gegenwartssituation festhalten (z.B. die „berühmten“ Einschulungs- oder Hochzeitsfotos oder aber die von der Fußballmannschaft, die einen Pokal gewonnen hat).

c) *Lern- und Lehrbilder* bringen in bildender Absicht Ereignisse, Erlebnisse, Sachverhalte und Deutungen zum Ausdruck; (z.B. von einer erlebnispädagogischen Tour, wo man zeigen kann, wie man bestimmte Hindernisse bewältigen sollte); sie können aber auch dadurch entstehen, dass sie in einem neuen Zusammenhang platziert werden (z.B. die privaten Familienerinnerungsfotos im Museum des Berliner „Denkmals für die ermordeten Juden Europas“).

d) *Symbolzentrierte* Fotos erfassen ästhetisch bestimmte kulturelle und politische Sachverhalte (z.B. das Kopftuch oder die Roten Fahnen).

e) *„Leitbilder“* wollen eine bestimmte Einstellung oder Handlungsweise nahe legen (z.B. die „heroischen“ Kriegsdarstellungen eine Verleugnung der eigenen Todesängste; oder die Zuwendung zum einem bettelnden Obdachlosen als Ausdruck von Respekt und Fürsorglichkeit).

f) *Karikaturen* überzeichnen einen Sachverhalt mit der Absicht, so dass Entscheidende zugespitzt zum Ausdruck zu bringen und gleichzeitig durch die „provokative“ Komponente zum Nachdenken anzuregen.

g) *Allegorische* Bilder wollen einen abstrakten Sachverhalt sinnlich erfahrbar machen (z.B. die Uhr als Ausdruck der Grenze der menschlichen Lebenszeit, wie sie auch in Loewes gleichnamiger Ballade thematisiert worden ist).

C. Mit welcher Komposition werden Sujet und Motiv am besten erfasst und zum Ausdruck gebracht?

Wie nicht anders möglich, wurden bereits einige Darstellungsmittel angesprochen; sie sollen hier nun systematisch dargestellt werden; es geht dabei besonders um drei Komplexe:

1. Stilmittel

Dazu gehören besonders:

a) Mit der *Einstellungsgröße* wird der Abstand zwischen Kamera und Objekt festgelegt; sie reicht von der Totale (z.B. bei einer Luftaufnahme) über die verschiedenen Objektgrößen (z.B. einzelne Straßenzüge) bis hin zur Detailaufnahme (z.B. einem Treppenaufgang). Gerade hier muss der Grundsatz beachtet werden: Weniger ist mehr, d.h. das Foto darf nur die notwendigen = ausdrucksnotwendigen Objekte enthalten und man sollte so nah wie eben möglich am Objekt sein.

b) Die *Tiefenschärfe* wird durch Brennweite und Blendeneinstellung bestimmt (sie ist beim Weitwinkel ziemlich groß und beim Teleobjektiv dementsprechend gering) und ist so zu wählen, dass das Motiv hervorgehoben und im so entstehenden gestaffelten Bildraum angemessen platziert wird. Während Verwackelung und falsche Focussierung eindeutige Fehler sind, können unscharfe Objekte im scharfen Umfeld, scharfe Objekte im unscharfen Umfeld und Zoom-Effekte mit veränderten Brennweiten dem Foto Dynamik verleihen (das muss man aber auch wollen, also dafür muss es Gründe geben, die das Motiv so besser zur Geltung kommen lassen).

c) Die *Zentralperspektive* entsteht durch die scheinbare, „illusionäre“ Dreidimensionalität des Bildes (faktisch ist es natürlich zweidimensional) und ist ein Erbe der europäischen Malerei seit der Renaissance, die die Möglichkeit „erfand“, die Konvergenz und Divergenz der Linienführung gestalterisch zu nutzen: Die Parallelen (z.B. Straßen oder Eisenbahngleise) treffen sich im Unendlichen; und wir ordnen in der pragmatischen Wahrnehmung dementsprechend den Gegenständen eine bestimmte Größe zu (je näher desto größer und umgekehrt); zugleich werden so Rechtecke/Quaderate zu Trapezen und Kreise zu Ellipsen. Die Zentralperspektive lenkt das betrachtende Auge und Gegenstände, die in ihrer Fluchtlinie platziert sind, werden so besonders hervorgehoben.

d) Als optimale Punkt der Platzierung des Motivs in der Fläche gilt allgemein der *Goldene Schnitt*, nach dem sich das längere Stück einer Strecke zum Ganzen so verhalten muss wie das kürzere zum längeren (grob gesprochen im Verhältnis 3:5 stehen muss). Dafür kann man das Sucherfeld horizontal und vertikal aufteilen in fünf gleich große Abschnitte und dann bildet jeder der vier Schnittpunkte der jeweils zwei mittleren Linien den optimalen Platzierungspunkt. - Eine andere Form der Platzierung ist sie sog. „*Drittelregel*“: Man teilt das hoch- oder querformatige Fotofeld in drei gleichgroße Abschnitte und platziert das Objekt in einem der beiden äußeren Felder, sofern man Dynamik zum Ausdruck bringen will; wenn man Ruhe und Harmonie ausdrücken will, verortet man es im mittleren Teil.

e) Indirekt wurde schon angesprochen das Phänomen der *doppelten Linienführung*: Einmal durch die Art des Rahmens (meist rechteckig [Hoch- oder Querformat], quadratisch oder - selten - rund); und zum anderen der Linien und Flächen innerhalb des Fotos. Beide müssen bewusst aufeinander abgestimmt werden und man wird strikte Parallelen nur dann verwenden, wenn man damit eine besondere Aussage verbindet (z.B. die „Rasteritis“ der funktionalen Architektur [Gropius] hervorheben und kritisieren will). Gerade in der Sozialtaumfotografie kann die Hervorhebung von sich wiederholenden Mustern anregend sein (z.B. eine ähnliche Zeichensprache von verschiedenen Häusern in einer Straße), um so die Kommunikation zwischen den

Häusern und die Zeichenstrukturen eines Straßenbildes deutlich zu machen. Eine gewisse Dynamik kann man auch durch eine dezente Schräglage des zentralen Objekts erreichen; ggf. bekommt es dadurch auch eine unwirkliche, surrealistische Note - das muss man dann aber auch so wollen.

f) Dass *Licht* das zentrale Gestaltungsmittel überhaupt ist, ist klar (Fotos sind eben Licht-Bilder und FotografInnen Licht-BildnerInnen). Hier steht heute zunächst die elementare Entscheidung an, ob man *Farb-* oder *Schwarz-Weiß-Fotos* machen will. Das ist eine wichtige inhaltliche Entscheidung, gerade hier muss die Übereinstimmung zwischen Subjet, Motiv und Gestaltung hergestellt und gewahrt bleiben (so hat z.B. Jeff Wall seine Serie über Menschen in bedrängten Lebenslagen ganz bewusst - in der Tradition des italienischen Neorealismus - in Schwarz-Weiß gemacht, um die sozialen Kontraste besser darstellen zu können). - Zu achten ist aber auch auf die *Lichtführung* (wenn das Fotos das Licht führt, führt es zugleich auch die BetrachterInnen); dabei sind zu reflektieren die Position der jeweiligen natürlichen und/oder künstlichen Lichtquelle(n), die Intensität des Lichtes und seine Bündelung (von hartem Spot bis zur ganz diffusen Verbreitung). Gerade bei Farbfotos müssen auch die Lichtveränderungen während des Tages berücksichtigt werden (das Mittagslicht [es hat die gleiche Farbtemperatur wie das Kunstlicht] ist das schwierigste und das Abendlicht das „dankbarste“) und die dadurch entstehenden Arten von Schattenbildungen.

2. Darstellungsformen

Darunter sollen hier verstanden werden die Anordnung der Fotos:

a) Das *Einzelbild* steht für sich selber und muss also die ganze Ausdruckerwartung des Sujets und Motivs erfüllen. Es ist dann angemessen, wenn dies tatsächlich erreicht werden kann (z.B. durch ein intensiv erarbeitetes Portraitfoto oder ein sehr genau durchdachtes Architekturfoto).

b) Eine erste wichtige Form der Fotoserie ist die *Fotoreportage*, bei der ein Thema in viele relevante Aspekte zergliedert und fotografisch quasi eingekreist wird. Das sollte nach einem - allerdings nicht zu festen - Plan geschehen (die in Pkt. A.3 dargestellte Notwendigkeit der inhaltlichen und fotografischen Durchdringung des Gegenstandes gilt gerade hier), denn am Ende muss der innere Zusammenhang des Motivs und Sujets (z.B. der Prozess der Modernisierung eines Plattenbaus aus der Innen- und Außenperspektive) erkennbar und möglichst in einem Schlüsselfoto nochmals verdichtet werden. Dabei ist eine wichtige Warnung auszusprechen: Niemand sollte der Versuchung erliegen, statt eines Einzelfotos eine Fotoserie zu machen, um so den ästhetischen Ansprüchen ausweichen zu können, denn auch hier gilt der Grundsatz „weniger ist mehr“: Wenn nicht jedes einzelne Foto eine nachweisbare Ausdrucksqualität hat, dann wird auch die ganze Serie keine bekommen, sondern zu gähnender Langeweile führen.

c) Eine zweite wichtige Serienform ist die *Bildgeschichte*, die eine strukturelle Ähnlichkeit mit der literarischen Form der Kurzgeschichte hat: Durch sie werden verschiedene Aspekte eines Gegenstandes und/oder Prozesses (z.B. die Errichtung eines Abenteuerspielplatzes anstatt der Autoparkplätze) aus verschiedenen Blickwinkeln erfasst und zu einem einheitlich-differenzierten Gesamtbild montiert.

Dafür gibt es eine Art „Drehbuch“, nach dem man sich in einem Wechsel von *naiver* und immer *reflexiver* werdender *Distanz* und *Nähe* immer neuen Facetten und Schichten des Gegenstandes annähert (im Beispiel: sowohl der entstehenden baulichen Struktur des Abenteuerspielplatzes, aber auch und besonders den handelnden, beteiligten oder zuschauenden Personengruppen - von der Kindern, die sofort alles ausprobierten, über die Eltern, die das wohlwollend-ängstlich verfolgen bis zum Oberbürgermeister, der seinen Erfolg genießt).

3. Bildbearbeitung

Sie ist im strengen Sinne natürlich kein Darstellungsmittel, sondern jener Prozess, in dem nachträglich bestimmte Ausrucksformen und -elemente hervorgehoben oder auch bis zu einem gewissen Grade verändert werden, um die ursprünglichen oder auch erst während der Arbeit oder nachträglich entstandenen Ausdruckabsichten und -ideen (noch) besser zur Geltung zu bringen. Da die meisten heute mit Digitalkameras arbeiten, sind hier die gängigen Bildbearbeitungsprogramme von Bedeutung (die hier nicht näher erläutert werden müssen, da es dazu umfangreiche Handbücher gibt). An dieser Stelle nur der Hinweis, dass die Bildbearbeitung ein *selbstverständlicher* Teil jeder Fotogestaltung ist (das unterscheidet sie in jedem Fall von den ganz einfachen Formen der Knipser-Fotografie). Mit Hilfe dieser Programme können z.B. im Verfahren des Composing Fotos übereinander montiert und so neue Ausrucksformen geschaffen werden; oder es können durch Tilling Einzelbilder zu einem facettenreichen Mosaik zusammengesetzt werden. So sehr diese Bildprogramme immer wieder auch zum kreativen, fast unbegrenzten Spiel mit ästhetischen Möglichkeiten Anlass geben und dieser Spaß auch nicht verdorben werden soll, so muss dadurch aber schlussendlich auch das ästhetische Gesamtergebnis verbessert werden.

E. Welche fotografische Technik wird für welche Sujets und Motive zwingend gebraucht?

Das ist natürlich ein besonders weites Feld und gerade dazu gibt es eine nicht mehr übersehbare Fachliteratur (auch und gerade der einzelnen Hersteller); deshalb an dieser Stelle nur eine grundsätzliche Bemerkung und wenige pragmatische Hinweise:

1. Die Technik darf das Foto nicht primär bestimmen

Das ist sehr einfach gesagt/geschrieben, aber ggf. sehr schwer einzulösen, gerade wenn es sich bei den FotografInnen um Amateure handelt. Nur mit sehr hochwertigen = teuren Kameras kann man tatsächlich *alles* so fotografieren, wie man es will. Und das heißt umgekehrt: Je einfacher die Kamera ist, desto mehr bestimmen die technischen Möglichkeiten die ästhetischen Formen. Oder aber auch in anderer Weise: Nämlich je unsicherer sich die FotografInnen ihrer technikbezogenen Kompetenzen sind, desto eher werden sie die in den meisten Kameras eingebaute Automatik nutzen. Dazu ist im Gang des Lernens und Experimentierens nichts einzuwenden und wenn man sie dann wirklich souverän beherrscht auch später bei bestimmten Sujets und Motiven nicht (wenn z.B. alles wirklich sehr schnell gehen muss - etwa bei einer Kajak-Erlebnistour). Aber wenn fast

selbstverständlich und zwangsläufig nur auf sie zurückgegriffen wird, dann ist das höchst problematisch.

2. Technische Mindestanforderungen an eine anspruchsvolle Amateurlkamera

Wir wollen nur auf einige Aspekte verweisen:

- I. Es sollte wenn irgend mögliche eine Spiegelreflexkamera sein, weil nur dann das Feld genau abgeschätzt werden kann; nur im allergrößten Notfall sollte eine mit Sucher verwendet werden. Völlig auszuschließen sind Kameras, die nur über ein Display verfügen.
- II. Die Kamera braucht zumindest ein Zoom (mit dem Mindest-Brennweitemspektrum von etwa von 280 bis 200, besser 300); nach Möglichkeit sollten Wechselobjektive verwendet werden können mit Brennweiten von 20-70 und 70-300).
- III. Die Automatik muss in jedem Fall abschaltbar sein, um für das Motiv geeignete Blenden- und Belichtungseinstellungen selbst wählen zu können; ebenfalls muss Farbe oder Schwarz-Weiß gewählt werden können; und nicht zuletzt sollten Vorabinstellungen zum digitalen Weißabgleich und zur Graustufen- bzw. Sepia-Formatierung sowie Blitzlichtkoordination für externe Blitzlichtautomaten möglich sein.
- IV. Für sonneintensive Außenaufnahmen sind UV-O-Haze-Filter und für Schwarz-Weiß-Aufnahmen ggf. Farbfilter zur verbesserten Kontrastierung erforderlich
- V. Die Aufnahmekapazität darf den heutigen Normalwert von 4 bis 5 Mill. Pixel nicht unterschreiten.

E. Wie sollen die Fotos in die verbale Reportage integriert werden?

Die Sozialreportage besteht gerade in einer anspruchsvollen Kombination von *verbalen* und *fotografischen* Teilen. Zu deren Integration sind zwei Aspekte besonders zu beachten:

1. Aussagefähige Bildunterschriften

Sie müssen in jedem Fall enthalten; *Wer* und *was* ist zu sehen, *wo* und *wann* wurde das Foto gemacht, was war der *Anlass* oder der *Auftraggeber*; ggf. enthält sie auch Hinweise *wie* es gemacht wurde (wurde z.B. die Person heimlich oder mit ihren Einverständnis fotografiert); sofern aus irgendeinem Grunde fremde Fotos verwendet werden, muss die Quelle nachgewiesen werden. - Hinzu können aber auch Beobachtungen kommen, die man beim Fotografieren gemacht hat (wenn man z.B. ein Wohnung und das Wohnumfeld fotografiert, wie stark der Straßenlärm war, ob es sehr zugig ist, ob bzw. wann der Innenhof oder einzelne Zimmer Tageslicht haben). Dabei ist aber darauf zu achten, dass die Bildunterschriften das Foto nur *ergänzen* sollen und in keinem Fall ersetzen dürfen (gerade bei ausdruckschwachen Fotos entsteht immer diese Versuchung, aber in solchen Fällen sollte man dann lieber ganz auf die Fotos verzichten). - Bildunterschriften können aber auch - ähnlich wie Texte *innerhalb* eines Fotos - dem Motiv bis zu

einem gewissen Grade widersprechen und damit die Spannung zwischen Text und Foto gezielt erhöhen (so wenn man bei dem o.g. Konflikt um den Spielplatz die Behauptung der AutobesitzerInnen, dass es doch genügend Spiel-, aber zu wenig Parkraum gibt, in der Bildunterschrift zitiert und durch ein Foto aus der Vogelperspektive, welches die tatsächlichen räumlichen Verteilungsrelationen deutlich macht, widerlegt).

2. Integration der Fotoserie in die verbale Reportage

Die Bildunterschrift ist zunächst einmal die von den Fotografinnen zu bauende Verständigungsbrücke zum verbalen Text. Die Fotos müssen - wie oben schon erwähnt - natürlich in dieser oder jener Weise - zum Text passen, so sollen ihn weder nur illustrieren noch weitgehend ignorieren (deshalb ist hier eine Zusammenarbeit dringend erforderlich). Da beide Darstellungsweisen *eine Geschichte erzählen*, deshalb können sie so aufeinander bezogen werden, dass sie unterschiedliche Dimensionen des Gegenstandes erschließen und verschiedenartige kommunikative Verständigungsperspektiven über ihn eröffnen. Das gelingt aber nur, wenn es eine gemeinsame Dramaturgie gibt und die Bildsequenz dem verbalen Erzählstrang folgt (oder umgekehrt).