

FOTODOKS 2011

UNGLAUBLICH – INCREDIBILE. SENSATIONSLUST, DOKUMENT, REALITÄT

Erschienen bei *book with a beard* anlässlich der Ausstellung im Münchner Stadtmuseum, 13. Oktober – 13. November 2011

REALITÄT, DEMOKRATISIERUNG, AUTHENTIZITÄT

Zwei unscheinbare Hausfassaden in einer verschlafenen Wohngegend, die Jalousien herunter gelassen gegen die heiße Mittagssonne. Auf dem Bild daneben rote Bauzäune und der freie Blick auf die Berge in der Ferne. Zwei Fotografien, vom gleichen Standpunkt aus aufgenommen und doch mit gänzlich anderem Inhalt. Ein Vorher, ein Nachher. Doch was war zuerst?

Mit seiner Arbeit *Street View L'Aquila 2011* macht **Alberto Dedè** nicht nur zwei Zeiten, sondern auch zwei parallel existierende Realitäten vergleichbar: die durch das schwere Erdbeben von 2009 zerstörte, für Anwohner bis heute unzugängliche und von der italienischen Armee bewachte Kleinstadt L'Aquila in seinen Fotografien von 2011 – und die noch immer im Internet aufrufbaren Bilder von Google Street View, die kurz vor dem Erdbeben aufgenommen wurden. In Zeiten, in denen diskutiert wird, wie digitale Bilder langfristig erhalten werden können, wird das Internet zum historischen Archiv, zum virtuellen Speicher- und Erinnerungsmedium.

Zugleich stellt sich die Frage nach der Aktualität des Internets und den dort vermittelten Inhalten. Dieses basisdemokratische und vermeintlich allwissende Medium zeigt uns Bilder von gestern – ohne dies weiter kenntlich zu machen. Woher wissen wir, welche Bilder der Wirklichkeit entsprechen? Welchen fotografischen Aufnahmen können wir glauben?

Die Frage nach dem Wahren und Realen in der Fotografie ist nicht neu. Denn Fotografien verweisen, wie der Rauch auf ein Feuer, auf etwas Dagewesenes und werden mitunter nicht mehr als Abbild wahrgenommen, sondern mit der Realität gleichgesetzt. Durch ihre indexikalische Beziehung zum

Abgebildeten haftet ihnen ein „unhintergebares Gefühl der Wirklichkeit [an], das man nicht los wird, obwohl man um alle Codes weiß, die im Spiel sind und sich in der Herstellung vollziehen“¹. Mit der Digitalisierung und den neuen technischen Möglichkeiten wachsen zwar Bewusstsein und Sensibilität für Manipulationen und Inhaltsverschiebungen, doch das Grundvertrauen in die Bilder ist geblieben.

Allerdings glauben wir heute manchen Fotografien mehr als anderen. In Abhängigkeit vom jeweiligen Aufzeichnungsmedium und der damit einhergehenden Ästhetik, dem Verwendungskontext und der Autorenschaft erscheinen uns Bilder mehr oder weniger authentisch. Die schnellen, spontan entstandenen und verwackelten Handyfotos von Aufständen der arabischen Welt in der Tagesschau wirken zum Beispiel sehr glaubhaft – denn sie sind nah dran am Geschehen und am Leben. Sie erscheinen unmittelbar, unabhängig und daher weniger manipuliert.

Doch nah dran zu sein, kann und sollte auch bedeuten, Zeit zu haben – Zeit, um das Gezeigte kennenzulernen, zu ergründen, zu verstehen; Zeit, um authentische Geschichten zu erzählen. Trotz oder gerade wegen des in den Massenmedien vorherrschenden Zwangs nach Aktualität, Sensation und spektakulärer Bildsprache, trotz der schnellen, „demokratischen“ Bilder des „Bürgerjournalismus“ wird es immer wichtiger, dass es Dokumentarfotografen gibt, die sich den Themen und Fragestellungen unserer Zeit intensiv widmen und die Nähe zum Sujet suchen.

Einer von ihnen ist **Paul Kranzler** mit seiner zwischen 2002 und 2004 entstandenen Arbeit *Land of Milk and Honey*. Schonungslos und unverblümt dokumentiert der Fotograf die, wie man heutzutage sagt, „prekären“ Lebensverhältnisse seiner damaligen Linzer Nachbarn, ihren Alltag zwischen Fernsehen, Bier trinken und Schlafen. Fast zu nah mögen manch einem Betrachter die Aufnahmen erscheinen – doch bei aller Direktheit bleibt stets die freundschaftliche, vertraute Ebene zwischen den dreien spürbar. Denn Kranzler hat nicht von außen beobachtet, sondern teilgenommen, hat es geschätzt, diese „Oase mitten in der feindlichen Wüste des Schlaraffenlandes“² teilen zu dürfen. Seine Fotografien sind sensationell, ohne sensationell sein zu wollen.

Anders **Antonello Zappadu** mit seinen Aufnahmen von Silvio Berlusconi in dessen Villa Certosa auf Sardinien. Kurz nachdem dieser 1994 erstmals zu Italiens Ministerpräsident gewählt wird, beginnt der Fotograf mit seiner umfangreichen und aufsehenerregenden Dokumentation der

¹ Philippe Dubois: „Der fotografische Akt. Versuch über ein theoretisches Dispositiv“. Amsterdam, 1998. S. 30.

² Paul Kranzler im Buchtext zu „Land of Milk and Honey“.

Freizeitaktivitäten des Politikers. Im Jahr 2007 ist Berlusconi händchenhaltend und flanierend mit fünf jungen Frauen auf dem Cover des Magazins „Oggi“ zu sehen, 2009 zeigt ihn die spanische Zeitung „El Pais“ im Kreise sonnenbadender Damen, 2011 folgt „L’Espresso“ mit ähnlichen Bildern. Während die Erdbebenopfer in den Abruzzen weiter um Unterstützung kämpfen oder über das Referendum zur Atomkraft entschieden wird, lässt der Ministerpräsident auf Staatskosten schöne Frauen und Musiker einfliegen.

Zappadu reicht eine lange Brennweite, um nah dran zu sein. Gleichwohl versteht er sich nicht als Paparazzo, sondern als Reporter – und wenn neben Boulevardblättern auch seriöse Zeitungen seine Bilder abdrucken, scheint er mit dieser Selbsteinschätzung gar nicht so falsch zu liegen. Denn trotz der „gestohlenen“ Aufnahmen und des Eingriffs in die Intimsphäre des Ministerpräsidenten, entfalten seine Fotografien eine politische Relevanz und lösen wichtige Diskussionen aus. Ausgerechnet Berlusconi, der einen Großteil des italienischen Fernseh- und Werbemarktes kontrolliert und so versiert im bewussten Einsatz der Medien ist, verliert hier die Kontrolle über seine Bilder. Ihm bleibt nur, Zappadu wegen Verletzung der Privatsphäre zu verklagen und hunderte seiner Fotografien konfiszieren zu lassen – dies allerdings nachdem der Fotograf seine Aufnahmen dem von Silvio Berlusconi geführten Magazin „Panorma“ zu einem stolzen Preis von 1,5 Mio € angeboten hatte.

Auf bizarre Weise verlinkt Berlusconi selbst die Arbeiten von Antonello Zappadu und Alberto Dedè mit seiner medienwirksamen Rede bei der Trauerfeier für die 290 Opfer der Naturkatastrophe von L’Aquila im Jahre 2009: „Ich will tun, was ich kann, und darum stelle ich einige meiner Häuser bereit“. Der Milliardär und zweitreichste Mann Italiens besitzt neben dem erwähnten Anwesen auf Sardinien unter anderem Villen in der Nähe von Mailand, in Portofino an der Riviera und am Lago Maggiore sowie eine Wohnung im Zentrum von Rom.

MACHT, AUSWAHL, UNABHÄNGIGKEIT

Wie frei kann die journalistische Berichterstattung unter einem Medienmogul sein? Wie unabhängig ist die aktuelle Dokumentarfotografie in der schnellen Welt der Tagespresse? Welche Bilder werden gezeigt und welche nicht? Wer repräsentiert wen, in welcher Weise und mit welcher Absicht?

Die Verantwortung für die Authentizität der veröffentlichten Geschichten und Reportagen liegt selten nur bei den Fotografen, sondern auch und vor allem bei den Herausgebern, Redaktionen und Entscheidungsträgern. Denn letztendlich sind sie es, die die Aufträge vergeben, die Bilder auswählen und in einen Kontext setzen; die darüber entscheiden, was der Betrachter zu sehen bekommt und welche Fotografien dessen Vorstellungen von der Welt prägen. Ob sie sich für Aufnahmen entscheiden, die am besten den Text illustrieren oder die dank ihrer affektiven Kraft eine höhere Auflagenzahl versprechen – meistens ist die Auswahl in bestimmte Strukturen und Verwendungszusammenhänge eingebunden, die nicht vorrangig die Vermittlung von tiefgehenden und hintergründigen Themen, Inhalten und Erzählungen zum Ziel haben.

Dies mag einer der Gründe dafür sein, dass neben dokumentarischen Langzeitprojekten, wie beispielsweise von Bernd und Hilla Becher, nun auch die aktuelle, journalistische Dokumentarfotografie zunehmend im künstlerischen Kontext, in Museen, Galerien und Büchern zu finden ist. Denn die Kunst ist frei und erlaubt somit einen anderen, offeneren, intensiveren Zugang zu den Dingen. Dadurch werden Bilder möglich und sichtbar, wie die Porträts aus dem Gazastreifen von **Kai Wiedenhöfer**. Ein Jahr nach dem schweren israelischen Luftangriff von 2008/2009 dokumentiert er die Zivilopfer des Konflikts: verstümmelte Männer, Frauen und Kinder, mit tiefen Narben und amputierten Gliedmaßen. Dabei fallen seine Aufnahmen jedoch nicht unter die klassische Opferfotografie, die hilflose und der Kamera ausgelieferte Verwundete oder Tote zeigt und mitunter eingesetzt wird, um Kriegseinsätze zu legitimieren oder zu kritisieren. Wiedenhöfers Porträtierte blicken direkt und offensiv zum Betrachter und konfrontieren ihn so mit ihrer individuellen Situation, mit den Folgen des Krieges, mit der Geschichte ihres Landes. Trotz aller Schonungslosigkeit sind die Aufnahmen dabei höchst ästhetisch und eindringlich.

Auf die Wahl einer anderen Perspektive konzentriert sich auch **Franco Pagetti** mit seinen aus dem Flugzeug aufgenommenen Fotografien von afghanischen Landschaften. Statt Krieg und Elend zeigt er weite, beeindruckende Hochebenen, die imposanten, zerklüfteten Gebirgsketten des Hindukusch, die Erhabenheit der Natur. Aus der Distanz eröffnet sich ein neuer, in den Medien selten gezeigter Blick auf das kriegsversehrte Land. Nur unter der Oberfläche schwingt mit, dass auch diese Landschaft seit Jahrhunderten Schauplatz zermürender Gefechte ist und viele Menschen aufgrund der extremen klimatischen Bedingungen und Unwirtlichkeit der Region ihr Leben lassen mussten. Zugleich können diese Aufnahmen als kritische Positionierung und ambivalente Haltung eines Krisenberichterstatters

gegenüber seiner Profession gesehen werden. Pagetti, der sonst mittendrin ist in den Konfliktregionen, wie Afghanistan, dem Irak, Kaschmir, Palästina und dem Sudan, zeigt hier den Weg dorthin, das Dazwischen, die erhöhte Perspektive der militärischen Einheiten – ein Blickwinkel, der von ihm in der alltäglichen Arbeit wohl weder erwartet, noch gewünscht wird.

Einen ähnlichen Ansatz wählt **Heinrich Völkel** mit seiner Arbeit *The Terrible City – Gaza 2009*. Auch er thematisiert den Konflikt im und die Angriffe auf den Gazastreifen, indem er die Trümmer und Ruinen zeigt, in denen die Menschen zurückgelassen wurden. Wie Franco Pagetti geht Völkel einen Schritt zurück und blickt aus der Entfernung auf die „Landschaft“ der Zerstörung. Dabei konzentriert er sich auf die improvisierten Lebensverhältnisse der Menschen und das Mindestmaß an Architektur bzw. „Stadt“, das notwendig ist, um einen Hauch von Normalität wiederzuerlangen. Er entzieht sich den direkten politischen Zeichen und Erzählungen und findet seine eigene Poesie: eine verstörende und damit aufrüttelnde Bildwelt, die einen mit aberwitzigen Assoziationen weit über die abgebildete Zerstörung hinaus führt.

Die Beispiele verdeutlichen, dass anspruchsvolle Dokumentarfotografie auch beinhaltet, „andere“ Realitäten zu zeigen und Geschichten zu erzählen, die in der tagtäglichen Berichterstattung keinen Platz finden. Dies kann neben dem Hinterfragen eingefahrener und einseitiger Sichtweisen bedeuten, mit vorhandenen Erwartungen zu spielen bzw. diese nicht einzulösen. So wiederholen die Massenmedien im Grunde fortwährend ein bestimmtes und eingegrenztes Bildrepertoire: wirkungsmächtige und ausdrucksstarke Fotografien, die tief in unser visuelles Gedächtnis eindringen, zu hartnäckigen Stellvertretern des dargestellten Ereignisses werden und kaum noch Raum für unbefangene und wertfreie Vorstellungen lassen.

Diesen bewusstseins- und meinungsbildenden Ikonen andere Bilder gegenüberzustellen, ist **Alexander Ziegler** mit seiner Arbeit *Wide Island* gelungen. Von einem historisch und medial vorbelasteten Ort zeigt er unvoreingenommene und suggestive Aufnahmen. Er dokumentiert seine subjektiven Eindrücke der Stadt Hiroshima, ohne diese zu kontextualisieren oder das gängige Bildrepertoire aus Trümmern, Wunden und Atompilzen zu wiederholen. Fast kommt es uns so vor, als würden wir erstmals seit der Katastrophe Bilder von Hiroshima sehen, die Gegenwart statt Geschichte abbilden. Ziegler macht das merkwürdige Zusammenspiel aus Erwartungen und Realitäten, die mit diesem Ort verbunden sind, spürbar und vermittelt den Eindruck, dass hier etwas ganz leicht aus dem Lot des Normalen und Vorhersehbaren geraten ist.

Jörg Gläser findet mit seiner Serie *Der Tod kommt später, vielleicht* ebenfalls einen neuen Ansatz für eine viel diskutierte Thematik. Seit Anfang 2008 beschäftigt er sich intensiv mit der Arbeit deutscher Soldaten und begleitet sie bei Bundeswehreinsätzen und zu Übungsplätzen. Unseren imaginären Bildern von gefährlichen Kriegseinsätzen gegenübergestellt, wirken die „Trockenübungen“ in Vorbereitung auf den zukünftigen Einsatz nahezu absurd und unbeholfen. Gläser zeigt keine kämpferischen, abgeklärten Soldaten, sondern konzentriert sich auf deren groteske Rolle in einem ungewissen Kriegsschauspiel.

Auch die Fotografien von **Julia Krüger** betrachten einen mit bestimmten Bildern verbundenen Ort aus einem ungewohnten Blickwinkel – allerdings indem sie genau diese Vor-Bilder und Vorstellungen zum Gegenstand ihrer Arbeit macht. Fasziniert vom individuellen Charakter vieler Fahrzeuge der einst boomenden „Motor City“ Detroit, zeigt sie diese als visuelle Stellvertreter einer Stadtgeschichte, die sowohl Aufschwung und Wohlstand durch die florierende Automobilindustrie, als auch Rassenunruhen, Bevölkerungsabwanderung, Kriminalität und Verfall beinhaltet. Verblassten Ikonen gleich, prägen die Autos nach wie vor das Stadtbild und verweisen als sentimentale Überbleibsel sowohl auf eine vergangene Epoche, als auch auf einen ganz aktuellen Prozess der Globalisierung und Industrialisierung, der viel zu wenig Reflexion und Auseinandersetzung erfährt.

SENSATION, INDIVIDUALISIERUNG, HINTERGRÜNDE

Glanz, Sensation und Unterhaltung – in der heutigen Medienwelt werden sie immer wichtiger. Zeitungen, Magazine und Fernsehsendungen sollen nicht mehr nur informieren, sondern irgendwie auch Spaß machen. Und das tun sie am ehesten mit aufsehenerregenden, dramatischen, beeindruckenden Bildern. Es geht nicht mehr nur um die Wiedergabe der Realität, sondern zunehmend auch um eine ansprechende und einprägsame Ästhetik.

Doch sensationelle Geschichten zu erzählen, muss nicht mit einem Verzicht auf Inhalte und Hintergründe einhergehen. Arbeiten wie *World of Warfare* von **Julian Röder** verdeutlichen, dass eine fast beiläufige aber genaue Beobachtung der Umwelt ausreichen kann, um die Unglaublichkeit sozusagen für sich selbst sprechen zu lassen. Seine Aufnahmen von der IDEX (International Defense

Exhibition and Conference), der größten Waffenmesse im nahen Osten, beschreiben das Geschäft mit dem Krieg und den Kommerz hinter den internationalen Machtmechanismen. In Abu Dhabi kommen die Generäle, Offiziere und Scheichs zusammen, um sich in täglichen Live-Präsentationen und Test-Shows über die neusten Entwicklungen und Produkte zu informieren. Klar und direkt hält Röder seine Eindrücke fest: ein liebevoll dekoriertes Patronengürtel, bunte Häppchen vor schwarzweißer Kriegskulisse. Die Absurdität und Karikaturhaftigkeit dieser Parallelwelt lässt einen kopfschüttelnd begreifen, dass auch Millionengeschäfte mit einfachsten und durchschaubaren Mitteln angebahnt werden müssen.

Eine andere Nebenwelt, die unmittelbar mit dem Verlangen nach sensationellen Aufnahmen verbunden ist, zeigt **Lorenzo Maccotta** mit *Desidera*. Denn Bilder verleihen Wichtigkeit und folglich wird auch die mediale Selbstdarstellung zum immer bedeutenderen Bestandteil der Selbstvergewisserung. Während soziale Netzwerke wie Facebook jedem zur Verfügung stehen, ist der Weg in die Unterhaltungs- und Reality-TV-Shows beschwerlicher – und für manch einen gerade dadurch auch um so erstrebenswerter. Denn wer es geschafft hat, gilt als besonders schön, intelligent, talentiert. Besonders im italienischen Fernsehen fallen die Spannweite der Rollenklischees und der Zynismus dieser Hoffnungs- und Unterhaltungsindustrie ins Auge. Wie unspektakulär es hinter den Kulissen tatsächlich aussieht, verdeutlicht Maccotta anhand der Castingteilnehmer und Modelle, die in den kühlen Fernsehstudios und Agenturen verloren und deplatziert wirken.

Dem „Medienhype“ entgegen steht die bilderlose und der Öffentlichkeit verborgene Welt im Zisterzienserklöster Pra'd Mill in den italienischen Alpen. Seit Jahrhunderten führen dort Mönche ein Leben des Gebets, der Arbeit und der Suche nach Gott, Wahrheit und Authentizität. Asketisch und reduziert wie ihr Alltag sind auch die Fotografien aus der Serie *God's caress* von **Maurizio Cogliandro**. Mit dem Fokus auf Details und einer düsteren Bildsprache lässt er die Stille, Abgeschiedenheit und Andacht dieses entlegenen Ortes spürbar werden.

So sucht sich die aktuelle Dokumentarfotografie ihre Themen jenseits der Sensation und reflektiert Aspekte, die für die Massenmedien nicht relevant sind. Dazu gehört auch die Konzentration auf das Individuum, auf die großen, gesellschaftlichen Fragen, die sich im Kleinen wiederfinden. **Bruno Pulici** thematisiert mit *Domestico* unsere Vorstellung von Normalität und nutzt die Fotografie, um eine Form von Gleichheit herzustellen. Seine Porträts von Familien, in denen einzelne Personen geistig behindert sind, verwehren dem Betrachter den schnellen, einordnenden Blick. Statt der Behinderung rückt die Beziehungsebene mit ihrem Konfliktpotential in den Vordergrund. Vom

Einzelnen lenkt Pulici das Augenmerk auf allgemeinmenschliche Schwierigkeiten der Interaktion und Kommunikation.

Auch **Michael Wolf** konzentriert sich mit seinen „Großstadt-Porträts“ aus der Serie *Tokyo Compression* auf das Individuum und dessen Position in der Massengesellschaft. Tagtäglich drängen sich tausende von Menschen in die U-Bahn der Metropole Tokyo: an die beschlagenen Scheiben gedrückt, gefangen, wehrlos, auch gegenüber der Kamera des Fotografen, versuchen sie sich durch Mundschutz und Kopfhörer, mit geschlossenen Augen und in sich versunken vor dieser unfreiwilligen Zusammenpferchung mit Fremden zu schützen. Durch den engen Bildausschnitt verleiht Wolf denjenigen ein Gesicht, die sonst in der anonymen Menge verschwinden.

Die dokumentarische Fotografie gibt nicht nur das Sichtbare wieder, sondern macht die Dinge mitunter erst sichtbar. Sie beleuchtet, berührt, macht nachdenklich – und widmet sich oft mit intensiver und umfangreicher Recherche, mit Ernsthaftigkeit und Enthusiasmus einem Gegenstand. So **Valerio Spada**, der den Mord an der 14-jährigen Annalisa Durante im Jahr 2004 zum Anlass nimmt, um sich mit dem Schicksal und den Chancen junger Frauen im italienischen Scampia, einem von der Camorra regierten Vorort Neapels, auseinanderzusetzen. *Gomorra Girl* verbindet verschiedene Ebenen, wie Porträts heranwachsender Mädchen, Aufnahmen aus dem sozial brisanten Wohnkomplex Le Vele sowie Tatort- und Beweisfotos des Mordes zu einer komplexen Erzählung über Hoffnungslosigkeit und Zuversicht in einem von Gewalt geprägten Umfeld. Interessant erscheinen an dieser Arbeit auch Vergleiche mit filmischen Erzählweisen: Le Vele wurde als Drehort zu Matteo Garrones preisgekröntem Film *Gomorra* 2008 weltbekannt, wobei viel über die versuchte Authentizität des sozialrealistischen Dramas gesprochen wurde. Im zusätzlichen Blick auf Tobias Zielonys filmische Arbeit *Le Vele di Scampia*, die aus 7000 Standfotos geschnitten wurde, entsteht ein deutliches Gefühl für die Kraft und Magie von Spadas einfühlsamer und ungekünstelter Annäherung an die Situation der Bewohner dieser stigmatisierten Siedlung.

Giuseppe Carotenuto fügt seiner fotografischen Arbeit ebenfalls eine zusätzliche Dimension hinzu, indem er seine Fotografien von Buji, einem der gefährlichsten Vorposten der italienischen Armee in Afghanistan, mit Porträts der dort stationierten Soldaten und deren persönlichen Tagebucheinträgen ergänzt. *Diary of Italian troops from Afghanistan* liefert damit den Mikrokosmos zu Franco Pagettis afghanischen Landschaften, den individuellen Kontrapunkt zum Abstand nehmenden Blick aus der Ferne.

Zugleich führt Carotenutos Herangehensweise zurück zur Frage nach der Glaubhaftigkeit in der aktuellen Dokumentarfotografie. So kann die Ergänzung seiner Augenzeugenschaft mit Text nicht nur als Bereicherung der Arbeit oder als künstlerischer Ausdruck verstanden werden, sondern auch als Beweisführung der Begegnung und des Dialogs, als eine Art Making-Of der eigenen Tätigkeit. Um das Misstrauen gegenüber der Authentizität der Bilder zu umgehen, scheinen begleitende Zeugnisse wie Text, Film oder Ton für die dokumentarische Arbeit immer wichtiger zu werden.

Doch wie die verschiedenen Positionen verdeutlichen, sind die Zugänge zur dokumentarischen Fotografie sehr vielfältig und lassen nicht nur eine kritische Haltung nach außen, gegenüber der Welt, sondern auch eine Reflexion nach Innen, eine Auseinandersetzung mit der eigenen Tätigkeit erkennen. Neue Wege, Blickwinkel und Themen werden gesucht, um trotz der Entwicklungen und Veränderungen in der massenmedialen Berichterstattung möglichst authentische, unabhängige und tiefgründige Geschichten zu erzählen. Sensation und Glaubwürdigkeit schließen sich dabei nicht unbedingt aus. Denn gerade durch die intensive, reflektierende und kritische Beobachtung der Welt werden viele ihrer unglaublichen, parallel existierenden Begebenheiten und Realitäten erst sichtbar.