

Handbuch des Fotojournalismus

Geschichte, Ausdrucksformen, Einsatzgebiete und Praxis

Bearbeitet von
Lars Bauernschmitt, Michael Ebert

1. Auflage 2015. Buch. XVI, 424 S. Hardcover
ISBN 978 3 89864 834 9
Format (B x L): 20 x 25 cm

[Weitere Fachgebiete > Kunst, Architektur, Design > Fotografie > Besondere Themen und Arten der Fotografie](#)

Zu [Inhaltsverzeichnis](#)

schnell und portofrei erhältlich bei


DIE FACHBUCHHANDLUNG

Die Online-Fachbuchhandlung beck-shop.de ist spezialisiert auf Fachbücher, insbesondere Recht, Steuern und Wirtschaft. Im Sortiment finden Sie alle Medien (Bücher, Zeitschriften, CDs, eBooks, etc.) aller Verlage. Ergänzt wird das Programm durch Services wie Neuerscheinungsdienst oder Zusammenstellungen von Büchern zu Sonderpreisen. Der Shop führt mehr als 8 Millionen Produkte.

Fünf Fragen an Gerd Ludwig

»Die Kamera darf nie zum Schutzschild werden.«

Sie sind seit fast vierzig Jahren weltweit für die wichtigsten Zeitungen und Zeitschriften unterwegs – können Sie Ihre persönliche Entwicklung beschreiben?

Wie viele Fotografen bin ich durch das Reisen zur Fotografie gekommen. Nach dem Abitur hatte ich zunächst in Marburg Germanistik, Politikwissenschaften und Sport studiert. Eigentlich wollte ich Lehrer werden. Nach drei Semestern habe ich das Studium aber abgebrochen und bin erst einmal gereist. Ich habe mich als Maurer in Dänemark und Tellerwäscher in Norwegen durchgeschlagen, bevor ich Messboy auf einem Frachter wurde. Ich habe dann angefangen, Fotos zu machen, um Erinnerungen an die Reisen zu sammeln. Ich merkte sehr schnell, dass mir die Arbeit mit der Kamera Spaß machte, und beschloss, in meinem Leben nur noch das zu machen, wozu ich wirklich Lust hatte – fotografieren. Dabei ist die Freude an der Fotografie bis heute geblieben, während sich meine Arbeitsweise jedoch deutlich verändert hat. Früher war ich Fotojournalist, heute verstehe ich mich als Dokumentarfotograf. Das muss man deutlich unterscheiden. »Photojournalism« ist die aktuelle, kurzfristige Fotografie, »documentary photography« dagegen geht mehr in die Tiefe, ist langfristiger angelegt und intensiver in der Auseinandersetzung. Die Begriffe kennzeichnen nicht unterschiedliche Bildsprachen, sondern die Intensität der Beschäftigung. Am Anfang meiner Arbeit fand ich es toll, innerhalb eines einzigen Jahres auf allen Erdteilen ganz unterschiedliche Geschichten zu fotografieren. Heute arbeite ich sehr viel zielgerichteter und versuche, die Geschichten hinter den vordergründigen Bildern zu erzählen. Inzwischen interessiert mich nicht mehr der fahnschwingende Demonstrant, sondern das Bild, das erklärt, wie der Demonstrant in die Situation gekommen ist und weshalb. Heute probiere ich bildsprachlich auch viel mehr aus als noch am Beginn meiner Karriere.

Wie viel muss ein Fotograf über das Thema wissen, das er fotografiert?

Während der Recherchezeit, also lange bevor man beginnt, Bilder zu machen, muss man sich intensiv mit allen Details des Themas beschäftigen, über das man eine Geschichte erzählen will. Ich glaube nicht an das »fresh eye«, den unbefangenen naiven Blick auf das Neue – nicht jedenfalls, wenn die Fotos einen Inhalt transportieren sollen. Ich muss Zeichen erkennen und einordnen können. Wenn ich beispielsweise in den USA eine Südstaatenflagge sehe, muss ich wissen, wo die Menschen, die die Flagge zeigen, politisch stehen. Bei *National Geographic* habe ich die Möglichkeit, mich wirklich tiefgründig in

ein Thema einzuarbeiten, bevor ich überhaupt anfangen zu fotografieren. Für meine Geschichte über Russland, Kasachstan und die Ukraine beispielsweise, die unter dem Titel »Broken Empire« erschien, hatte ich sieben Monate Zeit zum Fotografieren und jeweils einen Monat für die Recherche vorher und das Editing der Fotos hinterher.

Sie haben zwanzig Jahre lang die Folgen der Reaktorkatastrophe in Tschernobyl dokumentiert. Vergrößert man das Leid der Menschen an solchen Orten nicht durch das Fotografieren zusätzlich?

Nachdem ich 1990 bis 1991 für *National Geographic* meine Geschichte über Russland, Kasachstan und die Ukraine fotografiert hatte, plante man in Washington eine Geschichte über die Umweltschäden in der Sowjetunion. Im Rahmen der Geschichte besuchte ich Tschernobyl, wo ich dann länger blieb. Ich begann damals ein Projekt, das mir persönlich wichtig ist. Ich war nie ein Anhänger der Atomenergie, laufe aber auch nicht mit dem Anti-Atom-Button an der Jacke rum, sondern lasse meine Bilder sprechen. Meine Arbeit in Tschernobyl ist ein Mahnmal gegen menschliche Hybris. Denn nicht alles, was technologisch machbar ist, ist auch weise. Menschliches Versagen hatte zur Folge, dass die Technik unkontrollierbar wurde. Mir ist es wichtig, die Situation gerade jetzt zu dokumentieren, bevor der Reaktor unsichtbar wird. In absehbarer Zeit wird ein weiterer Sarkophag, das »New Safe Confinement«, über den Reaktor geschoben und die Ruine verschwindet unter einer Art »HighTech Dome«. Mittlerweile stürzen auch Gebäude in Prypjat und dem Rest der 30-km-Zone ein. Fabriken, Wohnhäuser und ganze Orte verschwinden und werden von der Natur überdeckt. So wird die Katastrophe aus dem Bewusstsein der Menschen gelöscht. Dagegen will ich anarbeiten. Ich erinnere in meiner Arbeit an jene Menschen, die diese Tragödie durchleiden müssen. Mich treibt die Verpflichtung, im Namen von stummen Opfern zu handeln, um ihnen mit meinen Bildern eine Stimme zu geben. Natürlich dringt man, wenn man Bilder macht, in das Leben der Fotografierten ein. Zunächst vergrößert man dadurch sicher das Leiden der Menschen, die man in einer für sie schwierigen Situation zeigt. Bevor ich aber fotografiere, beschäftige ich mich mit dem Leben der Menschen, und ich mache meine Bilder dann mit dem Wissen und der Zustimmung der Menschen. Ich fotografiere, weil ich etwas bewegen will, auch im Sinne der Menschen, die ich porträtiere. Bei meiner Arbeit über Tschernobyl unterstützen mich oft Menschen, die wissen, dass sich ihre eigene Lage nicht dadurch verbessert, dass sie sich von mir ablichten lassen. Aber sie hoffen, damit dazu beizutragen, dass sich solche Katastrophen nicht wiederholen. Dabei ist aber eines ganz wichtig: Eine Kamera darf nie zum Schutzschild werden. Als engagierte Fotografen dürfen wir unser Gefühl nicht ausblenden. Damit unsere Fotos wirklich bewegen können, müssen wir mitfühlen – Schmerz genauso wie Freude, Leid wie Spannung. Die Kamera kann uns das Verarbeiten der

Situation erleichtern. Wir kommen möglicherweise schneller über ein schauerliches Ereignis hinweg, weil wir mit der Kamera ein Instrument besitzen, das es uns erlaubt, unser Gefühl abzuspeichern.

Kann Fotografie überhaupt Wahrheit zeigen?

Die eine Wahrheit gibt es nicht. Wahrheit ist etwas Subjektives. Je nach Herkunft, Ausbildung oder Beziehung zu einer Situation, haben unterschiedliche Menschen auch ganz unterschiedliche Standpunkte und empfinden Situationen unterschiedlich. Sie haben also auch jeder für sich eine andere Wahrheit.

Wie hat sich Ihre Arbeit durch die Digitalisierung verändert?

Ich habe erst 2005, also relativ spät, angefangen, digital zu fotografieren. Für *National Geographic* war die Qualität der Digitaltechnik bis dahin nicht ausreichend. Seitdem hat sich aber sehr viel verändert. Während die Fotografen früher beispielsweise zum Editing nach Washington flogen und während der Bildauswahl auch andere Fotografen trafen und sich so über ihre Arbeit austauschten, gibt es heute das »remote editing«. Ich sitze zuhause am Rechner, der Bildredakteur an seinem Rechner in Washington. Zufällige Treffen in der Redaktion mit anderen Fotografen zum Beispiel gibt es also nicht mehr. Daraus hat sich eine gewisse Form der Isolation entwickelt. Der Austausch war früher intensiver. Heute fehlt oft das Zufällige. So hat sich der Prozess der gemeinsamen Ideenentwicklung verändert. Persönliche Treffen finden heute eher auf Festivals statt. Neben diesen persönlichen Veränderungen gibt es aber auch Entwicklungen, die den Fotojournalismus als Ganzes betreffen. Früher mussten die Fotografen die aktuellen Bilder liefern. Das leisten heute diejenigen, die Videos machen. Es ist eine ähnliche Entwicklung wie bei der Erfindung der Fotografie. Bis 1837 wurden Porträts von Malern angefertigt. Mit der Erfindung der Fotografie wurden die Maler dafür nicht mehr gebraucht. Fotografen waren schneller und billiger, die Maler wurden dafür in ihrer Arbeit plötzlich freier, weil sie von der Aufgabe entbunden wurden. Von da an mussten die Fotografen die sogenannten »objektiven Bilder« liefern. Die Malerei entwickelte sich weg vom Realismus hin zum Impressionismus und Expressionismus und weiter zu einer totalen Abstraktion. Ähnliches geschieht jetzt in der Fotografie. Fotografen müssen sich den aktuellen Entwicklungen stellen und ihren eigenen Weg finden, mit der Situation umzugehen. Heute können Amateure ihre Smartphone-Bilder weltweit anbieten und die werden gedruckt. Professionelle Fotografen müssen sich deshalb komplexere Themen suchen und die Geschichten erzählen, die die schnellen und oberflächlichen Handyfotografen eben nicht machen können. Mittlerweile reicht es aber auch nicht mehr, nur auf den Auslöser zu drücken. Fotojournalisten müssen heute auf viel mehr Feldern aktiv sein als früher. »Diversification is the name of the game«. Fotografen müssen sich inzwischen auch um das Marketing und die

Eigenwerbung kümmern, daneben aber unter Umständen ihre Geschichten auch selbst publizieren. Fotojournalisten müssen heute Blogs betreuen, soziale Netzwerke füttern, Prints verkaufen, Ausstellungen machen und Workshops geben. Sie müssen ihre Arbeiten als Bücher publizieren oder zu ihren Themen Apps entwickeln. Sie müssen neue Wege der Projektfinanzierung finden, wie Stipendien und Crowdfunding. Zwar haben Fotojournalisten heute weniger Aufträge, sie sind damit aber auch freier in der Umsetzung ihrer Themen. Wenn ich für *National Geographic* fotografiere, muss meine Geschichte am Ende als Reportage für zwanzig bis dreißig Seiten taugen. Bestimmte Darstellungen passen aber nicht in das Konzept und manche Aspekte eines Themas lassen sich in der Kürze der Geschichte nicht unterbringen. In einem freien Projekt kann ich während der Produktion eine neue Form der Darstellung entwickeln, das geht bei einem Auftrag kaum.

Biografie

Gerd Ludwig, 1947 in Alsfeld (Hessen) geboren, studierte von 1969 bis 1974 Fotografie bei Otto Steinert an der Folkwang Schule in Essen. Nach dem Studium war er Mitbegründer von VISUM und arbeitete unter anderem für *Geo*, *Life*, *Stern*, *Spiegel*, *Time*, *Zeit-Magazin* sowie in der Werbung, bevor er 1984 in die USA zog. Seit 1990 arbeitet Gerd Ludwig fast ausschließlich für *National Geographic* sowie an eigenen Projekten. Er erhielt 2006 den »Lucie Award« als Photographer of the Year und wurde 2014 mit dem Erich-Salomon-Preis der DGPh ausgezeichnet. Gerd Ludwig wird vertreten von National Geographic Creative.

Das Gespräch führte Lars Bauernschmitt.