Interview: Marcel Auf der Maur

MaM: Ein ikonenhaftes Pressefoto aus dem Vietnam-Krieg: ein vietnamesischer Gefangener im Moment des Todes. Der Polizeichef, der ihn mitten auf der Strasse mit einem Kopfschuss hinrichtet, inszeniert diese «authentische» Szene, weil er weiss, dass einsatzbereite Kameras vor Ort sind. Thomas Kern, wie stark ist das, was vor der Kamera passiert, durch die Präsenz des Fotografen bedingt?

TK: Das ist natürlich ein sehr pointiertes Beispiel. Dass diese Exekution ohne die Journalisten nicht passiert wäre, ist eine These. Aber jedem halbwegs intelligenten Fotografen muss bewusst sein, dass er ein Teil der Szene ist, die er fotografiert. Im Moment, da ich mit der Kamera an jemanden herantrete, reagiert die Person auf mich. Es ist ein komplexer Moment, und die Reaktionen können sehr unterschiedlich sein.

MaM: Sucht die Pressefotografie bestimmte, spektakuläre Reaktionen? Ist sie manipulativ?

TK: Da gibt es riesige Unterschiede: Fotografieren für eine Presseagentur, deren Fotos am nächsten Tag um die ganze Welt gehen sollen, für die Tagespresse, für ein Magazin. Vor allem der Zeitdruck führt dazu, dass man Abkürzungen nimmt, dass man inszeniert. Und auch der Druck, das vermeintlich bessere Foto als die andern machen zu müssen. Wenn man im Zirkus der Pressefotografen unterwegs ist, lebt man in einer abgeschlossenen Welt, die mit der Normalität des Alltags wenig zu tun hat. In Kriegs- und Krisensituationen kommt eine besondere Aufregung dazu, ein besonderer Reiz. Während des Jugoslawien-Kriegs war ich lange in Bosnien und habe das ansatzweise selber erfahren. Was man in solchen Situationen erlebt, ist manchmal auch kaum vermittelbar. Da ist die Versuchung gross, vieles wegzulassen. Zudem sind Pressefotografen wirklich keine Philosophen. Ich

sage nicht, dass alle unsensibel sind. Wenn man aber gewisse Ansprüche an die Reflexion hat, macht man diese Arbeit wahrscheinlich nicht sehr lange.

MaM: Warum soll ein Foto überhaupt authentisch sein? Wenn die Aussage stimmt, darf ein Foto doch inszeniert sein.

TK: Es gibt sicher viele gute Bilder, von denen man nie denken würde, dass sie inszeniert sind. Und im Alltag als Bildredaktor bekomme ich sowieso sehr viele Fotos von Foto-Opportunities oder Presseanlässen zu sehen, die in hohem Mass kontrolliert sind. Da wird der journalistische Anteil des Bildes dann auch zunehmend fragwürdig. Mich persönlich interessiert das Authentische einfach mehr. Ich will nicht, dass jemand etwas wegen mir macht. Wenn die Leute sagen, dass sie mein Fotografieren gar nicht bemerkt hätten, ist das für mich eine gute Situation. Ich möchte, dass sich der Gegenstand des Bildes offenbart. Das ist ein grosses Wort. Das geht nur, wenn man sich tief mit etwas auseinandersetzt. Noch vor dem Fotografieren muss man sich darüber klarwerden, was bedeutungsvoll und wichtig ist.

MaM: Eine Haltung, die nicht zur Pressefotografie passt.

TK: Die Digitalisierung ist meiner Meinung nach ein enormer Einschnitt im Fotojournalismus. Früher hat im Labor zwangsläufig eine gewisse Reflexion stattgefunden, weil man die Fotos entwickeln, auswählen, sich damit beschäftigen musste. Jetzt ist diese Zwischenzeit bei null angekommen. Die Fotos können beinahe in Real-Time auf dem Tisch der Redaktion sein. Und die sofortige Verfügbarkeit auf dem Display hat ebenfalls einen starken Einfluss auf die Bilder selber. Bilder setzen sich aus Dingen zusammen, die man schon gesehen hat. Ich selber fotografiere oft analog, und das ganz bewusst. Ich will meine Bilder erst sehen, wenn ich fertig bin. Ich will nicht das Bild im Kopf, das ich gestern gemacht habe. Ich will am Morgen aufstehen und etwas neu sehen können.

MaM: Heisst das, dass die Pressefotografie in der Vergangenheit besser war?

TK: Ich kenne das Ringier-Archiv recht gut (Das Interview entstand im Zusammenhang mit der Einbindung des analogen Ringier Bildarchivs ins Aargauer Staatsarchiv). Die Fotos sind zum Teil ein Hammer. Die Fotografien entstanden technisch bedingt in einem Kontext, den es heute nicht mehr gibt. Ich erinnere mich an eine Fotoreportage zum Frauenstimmrecht in der kleinen Gemeinde Unterbäch im Wallis im Jahr 1957. Damals war der Fotograf einen Tag lang da und hat die Leute kennengelernt, er sass mit ihnen in der Beiz und hatte einen ganz anderen Zugang als heutige Pressefotografen. Das steckt mit in den Bildern. Sie fangen nicht nur den äusseren Anlass ein. Ich will nicht romantisieren. Sie sind nicht besser, nur weil sie schwar-zweiss und alt sind. Aber ich glaube, dass durch die verkürzte Zeit und durch die schiere Masse der Fotografen, die heute an einem vergleichbaren Anlass teilnehmen, und die alle das Gleiche machen, nicht diese Tiefe entsteht. Als Dokument für den Tagesjournalismus sind diese Fotos völlig in Ordnung. Aber ob sie mit einem

zeitlichen Abstand noch berühren können? Ob sie einem Betrachter in der Zukunft noch dasselbe vermitteln können?

MaM: Glaubwürdigkeit der Fotos steht durch die digitalen Möglichkeiten zunehmend in Frage. Der Blick hat es 1997 in die internationalen Schlagzeilen geschafft, als er nach dem Terroranschlag in Luxor eine Wasserspur auf dem Boden zu einem Blutstrom retuschierte. Ein neueres Beispiel ist jener Reuters-Fotograf, der nach einem israelischen Luftangriff einen dicken Rauch über Beirut legte.

TK: Diese Dramatisierung ist nichts Neues. Auch in der Vergangenheit wurde das bei Schwarzweiss-Abzügen gemacht. Man hat einfach entsprechende Stellen etwas länger belichtet. Das wurde damals nicht diskutiert. Nur die Fotografen wussten, dass der Himmel auf dem Foto viel dunkler aussah als in Wirklichkeit. Als Bildredaktor begleitet mich dieses Misstrauen aber nicht ständig. Nur ab und zu schaue ich genauer hin. Es fällt mir allerdings eine kürzliche Leser-Reaktion auf ein Foto aus Pakistan ein. Der Leser war empört und felsenfest überzeugt, dass das Bild eine Fotomontage sei. Es war ein banales, authentisches Bild aus dem Alltag. Dass es heute diese Skepsis auf der Leserseite gibt, ist doch interessant. Ein Freund von mir hatte eine Fotoreportage über die Flucht einer Familie aus Tibet über den Himalaya gemacht. Auch da gab es diese Reaktionen: diese Geschichte sei inszeniert und die Fotos seien digital bearbeitet. Dieses Konzept, dass es möglicherweise unecht ist, ist heute in den Köpfen.

MaM: Also hat sich der Standpunkt des Betrachters geändert?

TK: Trotz der vorherigen Beispiele: Insgesamt nicht! Insgesamt ist eine Fotografie immer noch die Abbildung eines Ausschnitts der Wirklichkeit. Immer noch schauen die Wenigsten das Cover von Vogue an und denken, dass das Bild der Frau darauf wenig mit ihrer realen Erscheinung zu tun hat. Jeder Fotograf arbeitet noch immer mit der Wahrhaftigkeit: die Betrachter berühren zu können, weil sie glauben, dass das Abgebildete wahr ist. Das ist eine unglaubliche Stärke des Mediums. Die Frage ist nur, wie man damit umgeht. Man kann das natürlich benutzen.

MaM: Halten Fotografien einen «Moment für die Ewigkeit» fest, wie sich ein Fotograf zitieren lässt?

TK: Es ist wissenschaftlich erwiesen, dass sich die meisten Menschen viel besser an Fotos als an bewegte Bilder aus Filmen erinnern. Es gibt heute Fotos, die fast alle kennen. Das ist eigentlich unglaublich. Natürlich sind diese Bilder auch sehr oft gezeigt worden. Zum Beispiel René Burris Che Guevara, Capas sterbender Soldat im Spanischen Bürgerkrieg oder auch das zum Gesprächsbeginn erwähnte Bild der Exekution in Vietnam. Demgegenüber schauen die Leute fern, können sich aber kaum an die Bilder erinnern, die sie gesehen haben. Das Anhalten des Moments ist eine ganz grundlegende Qualität der Fotografie. Ein Moment, der etwas Einzigartiges zeigt, der einen berührt, in

den man hineinschauen kann. Das ist spezifisch fotografisch. Das führt zu diesem Gefühl der Wahrhaftigkeit einer Fotografie.

Thomas Kern, geboren 1965 in Brugg, ist Fotograf und Bildredaktor. Nach seiner Ausbildung in Zürich war Thomas Kern Mitgründer der Fotografenagentur Lookat Photos. Als Fotojournalist war er in Nordirland, Kurdistan, im Nahen Osten, im ehemaligen Jugoslawien und Haiti unterwegs. Er wurde zweimal mit dem World Press Award ausgezeichnet. von 1998 bis 2006 lebte er in San Francisco und kehrte danach nach Möriken in die Schweiz zurück. Soeben ist sein buch «A drug free land» mit Fotografien aus den USA in der Edition Patrick Frey erschienen.