

ARCHIV-VERSION

Dokserver des Zentrums für Zeithistorische Forschung
Potsdam e.V.

<http://zeitgeschichte-digital.de/Doks>



Anja Schürmann

Arm, aber erbaulich? Zur fotografischen Praxis Sebastião Salgados. Ein Kommentar

<https://doi.org/10.14765/zzf.dok-1708>

Archiv-Version des ursprünglich auf dem Portal *Visual-History* am 20.10.2019 mit der URL:
<https://www.visual-history.de/2019/10/20/arm-aber-erbaulich-salgado/>
erschiedenen Textes

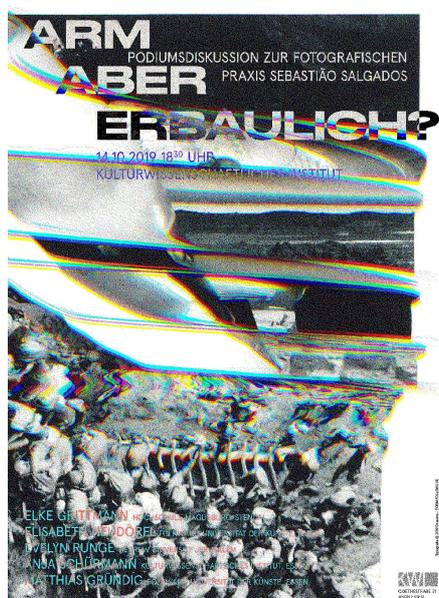
Copyright © 2019 Clio-online – Historisches Fachinformationssystem e.V. und Autor/in, alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk ist zum Download und zur Vervielfältigung für nicht-kommerzielle Zwecke freigegeben. Es darf jedoch nur erneut veröffentlicht werden, sofern die Einwilligung der o.g. Rechteinhaber vorliegt. Dies betrifft auch die Übersetzungsrechte. Bitte kontaktieren Sie: <redaktion@zeitgeschichte-digital.de> Für die Neuveröffentlichung von Bild-, Ton- und Filmmaterial, das in den Beiträgen enthalten ist, sind die dort jeweils genannten Lizenzbedingungen bzw. Rechteinhaber zu beachten.



20. Oktober
2019
Anja
Schürmann
Thema:
Fotografen
Rubrik:
Debatten

ARM, ABER ERBAULICH? ZUR FOTOGRAFISCHEN PRAXIS SEBASTIÃO SALGADOS

Ein Kommentar



Veranstaltungsankündigung Kulturwissenschaftliches Institut
Essen (KWI): Podiumsdiskussion am 14.10.2018, organisiert von
Anja Schürmann und Matthias Gründig: „Arm aber erbaulich?“
Zur fotografischen Praxis Sebastião Salgados“ mit Elke
Grittmann (Hochschule Magdeburg-Stendal), Elisabeth Neudörfel
(Folkwang Universität der Künste Essen), Evelyn Runge (The
Hebrew University of Jerusalem) © KWI

Folgende Beiträge könnten Sie auch interessieren:
 Visual-History: Eszter Kiss: Eine neue Institution für den „Gambler“
 Zeithistorische Forschungen: Agnes Matthias: „A Memorable One“. Fotografien von Robert Capa (1913–1954)
 Visual-History: Eszter Kiss: Foto(grafen)-Ikonen und Forschungsdesiderate
 Visual-History: Annette Vowinkel: Pressefotografie
 Visual-History: Christine Bartlitz: Symposium – Images in Conflict

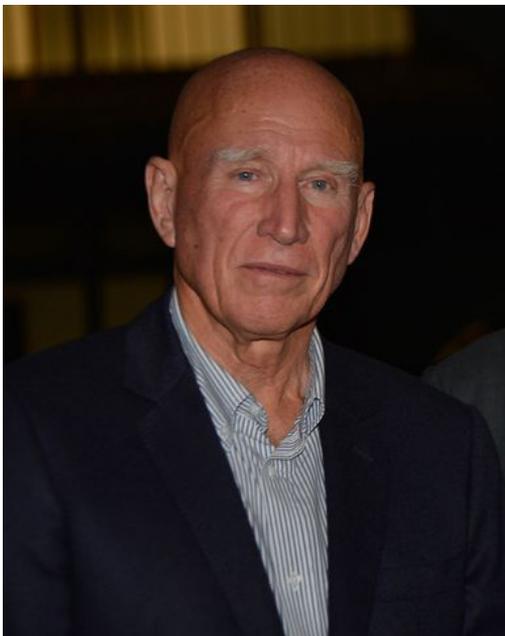
Als bekannt wurde, dass Sebastião Salgado als erster Fotograf den Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 2019 bekommt, hatte ich das Gefühl, dass er medial vor allem durchgewinkt wurde, obwohl seine Art zu fotografieren innerhalb der Fotografie und Fototheorie stark polarisiert, weil er wie kaum ein anderer Künstler die Fotografie mit ihren Dichotomien konfrontiert.

Er ist Amateur und Profi, Fotojournalist und Kunstfotograf; er produziert nicht nur Fotografie, er vertreibt und kuratiert sie auch; er ist – zusammen mit seiner Frau – seine eigene Agentur und thematisch sowohl konservativ und religiös, als auch an zeitgenössischen Diskursen interessiert. Andere Dualismen sind die zwischen barock und schwarz-weiß, zwischen emotional und ästhetisch distanziert. Sie zeigen sich auch in der Rezeption, je nachdem, von welcher Seite er betrachtet wird. Denn dokumentarische Praktiken werden im Fotojournalismus anders diskutiert als im Kunstbetrieb.

Der „betroffene“ Fotograf

Die Jury begründete ihre Wahl mit folgenden Worten:

„Indem der Fotograf seine aufrüttelnden, konsequent in schwarz-weiß gehaltenen Bilder als ‚Hommage an die Größe der Natur‘ beschreibt und die geschändete Erde ebenso sichtbar macht wie ihre fragile Schönheit, gibt Sebastião Salgado uns die Chance, die Erde als das zu begreifen, was sie ist: als einen Lebensraum, der uns nicht allein gehört und den es unbedingt zu bewahren gilt.“^[1]



Sebastião Salgado, Brasilien 2014. Quelle: [Wikimedia Commons](#) / Agência Brasil, Lizenz: [CC BY 3.0 BR](#)

In dieser Begründung wird Salgado in die Tradition der *concerned photography* gestellt, weshalb ich diesen Ansatz kurz fotohistorisch ergänzen möchte:

Der „betroffene“ Fotograf ist jemand, der durch seine Kamera nicht nur denkt und sieht, sondern dezidiert auch „fühlt“ und jenes Gefühl in den Fotografien transportieren möchte. Er gibt damit den dokumentarischen Anspruch auf, möglichst objektiv verschiedene Aspekte eines Themas zu zeigen, und konzentriert sich auf sein subjektives Empfinden, oft in der Annahme, dass Objektivität in komplexen Situationen sowieso ein Ziel darstellt, das kaum erreichbar scheint. Ästhetische Konsequenz der Betroffenheit ist oft eine „Überhöhung“ des Vorgefundenen, der Versuch, das individuell Gezeigte zu verallgemeinern und zu ästhetisieren, eine humane, für jeden nachvollziehbare, zeichenhafte Qualität in den Fotografien zu verankern.

Cornell Capa, Bruder von Robert Capa und ehemaliger Gründungsdirektor des International Center of Photography in New York, beschrieb das Vorgehen des *concerned photographer* wie folgt – und damit auch seine eigene Intention: „The concerned photographer finds much in the present unacceptable which he tries to

alter."^[2] Die Bilder sollen einen „humanitarian impulse“ auslösen, um die Welt nicht nur zu dokumentieren, sondern um sie zu verändern.

Capa gab zwei Anthologien mit dem Titel „The Concerned Photographer“ heraus, die die Gattung definierten.^[3] Exklusiv betrachtet, könnte man diese Art zu fotografieren, humanistischen Fotojournalismus nennen, welcher dezidiert in der Tradition der Fotografenagentur Magnum steht: Vier der sechs Fotografen, die im ersten Teil der Anthologie vorgestellt werden, waren Magnum-Mitglieder. In Capas Vorwort wird das Anliegen der Fotografen sehr deutlich formuliert. „Our goal is simply to let the world also know why it is unacceptable. (We produce) images in which genuine human feeling predominates over commercial cynicism or disinterested formalism.“^[4]

Dieses Zitat macht mehrere Punkte deutlich:

- Die fotografische Arbeit besteht darin, aufzuzeigen, warum das Gezeigte nicht akzeptierbar ist. Sie will durch die Fotografie den Anstoß geben, dies zu ändern.
- Das impliziert aber auch, dass nur zeigbar ist, was geändert werden soll. Die Motivik wird reduziert auf Opfer, Verwüstungen, als negativ identifizierte Ereignisse, die es zu ändern gilt.
- Das menschliche Gefühl soll im Bild über Formalismen der Komposition, aber auch über den kommerziellen Zynismus dominieren.
- Das beinhaltet, dass die Betrachter*innen immer schon mit einer vom Fotografen vorgegebenen Aussage, mehr noch, einem Gefühl konfrontiert werden. Sie müssen sich die Frage stellen, ob sie diese Gemeinsamkeit im Meinen und Empfinden überhaupt wollen oder sich emotional überrumpelt fühlen.

Die Fotografenagentur Magnum wurde nach dem Zweiten Weltkrieg 1947 von Kriegsveteranen mit dem Anspruch gegründet, Kriege und Katastrophen fotografisch zu begleiten und stellvertretend für die Betrachter*innen Zeuge der Gräueltaten und des Leids zu sein. Dieser Anspruch reduzierte schon per definitionem die Motivwahl: menschliches Leid, Zerstörungen, Ungerechtigkeiten – das sind und waren die Themen eines *concerned photographer*. Sebastião Salgado wurde 1979 Magnum-Mitglied. Lässt er sich als „betroffener“ Fotograf charakterisieren, und welche Fragen und Probleme gehen damit einher?

Das globale Bild?

Beginnen wir mit den Themen selbst: *Exodus*, *Terra*, *Workers*, *Genesis* heißen die Serien von Salgado. Diese Einrahmung scheint für mich das Risiko zu bergen, eine gefährliche Mischung aus Darwin, Malthus und der Bibel in die Globalisierung zu lesen: die übermächtigen Kräfte der Natur, des Instinkts und der Religiosität. Wenn man das tut, hat man Katastrophen, keine Kriege – unabänderlich und gottgewollt. Und man fragt sich, worin die afrikanische Tragödie besteht. Ist sie ein Unglück oder ein Schicksal im klassischen Sinn?

Wenn etwas als Tragödie, als Katastrophe dargestellt wird, wird es nicht als Verbrechen dargestellt. Tragödien und Katastrophen haben immer ein Evidenzproblem: Sie scheinen sich irgendwie zu ereignen, gottgegeben und zufällig zu sein. Ein Tsunami ist eine Katastrophe, ein Genozid ein Verbrechen.

Dementsprechend kann man auch andere Fragen stellen: nicht ein passives Opfer eines irgendwie stattfindenden Ereignisses zu sein, sondern: Wer hat was getan, warum, mit welchen Konsequenzen? Auch wenn diese Fragen eher nach einer journalistischen Herangehensweise klingen, kann man jene Akzentverschiebungen auch im Bild visualisieren. Der chilenische Künstler Alfredo Jaar beispielsweise hat ein Jahr vor Salgado Fotografien der brasilianischen Goldmine Serra Pelada gemacht und sie nicht als limitierte Buchaufgabe für 800 Euro aufgelegt, sondern sie zusammen mit dem aktuellen Goldpreis im Stadtraum plakatiert.

Eine weitere Schwierigkeit birgt die Ontologie, die Universalisierung des Dargestellten, die Salgado will und die er vertritt. Wenn etwas Allgemeines durch das Einzelbild ausgesagt werden soll, muss man sich die Gegenfrage gefallen lassen, ob das, was ausgesagt wird, verallgemeinert werden kann. Betrachten wir zum Beispiel die chinesischen Megacities in *Exodus*. Das Bild impliziert eine Wohlstandsschere, eine Ungleichheit in der Bevölkerung zwischen denjenigen, die die Städte bauen, und denjenigen, die in ihnen leben. Das ist sicher richtig. Richtig ist aber auch, dass gerade das ländliche China eine unglaubliche Steigerung seines Wohlstands in den letzten Jahren erlebt hat, sodass sich die gewählte visuelle Metapher nur bedingt generalisieren lässt.

Generalisierend kann man auch den symbolischen Gehalt von Salgados Bildern nennen. Er zeigt die Menschen und Dinge auch, um über sie hinauszugehen. Dadurch porträtiert er sie nicht. Sie illustrieren seine Ästhetik und seine Absichten; er nimmt ihnen dadurch ihre Autonomie.

Postdocumentary

Selbst wenn das oben Genannte weder neu noch hin- und ausreichend ist und ebenfalls nicht auf alle Arbeiten Salgados Anwendung finden kann, ist gerade die Figur des Handelnden entscheidend, warum seine Position zu künstlerischen Ansätzen der *Postdocumentary*, die seit den 1970er Jahren existieren, konträr stehen muss.

Postdokumentarische Ansätze fordern eine Autonomie der Künstler*innen, der gezeigten Objekte und der Rezipient*innen. Eine solche Autonomie hat in Salgados Arbeiten nur er selbst. Eine solche Autonomie kann den Betrachtenden allein durch eine Umgebung angeboten werden, in der nicht vorab differenziert, kategorisiert und beurteilt wird, in der nicht episch repräsentiert wird,^[5] das Gefühl oder die Erkenntnis nicht vorgegeben sind, wo das Mitgefühl nicht eingekauft oder kein bestimmter politischer Plan umgesetzt werden soll. Die Rezipierenden sollen die gezeigte Kunst nicht länger konsumieren können, sondern sich selbst auf eine Form der Wahrheitssuche begeben.^[6] Diese Autonomie lässt die Stilistik Salgados nicht zu.

Was bedeutet *concerned photography* heute? Fiktionen möglicherweise, die, selbst wenn man sie gnadenlos ernst nimmt, den Geschöpfen ihre Mündigkeit belassen, auch wenn diese noch so sehr und so beharrlich nach dem Gegenteil verlangen.

[1] Friedenspreis des Deutschen Buchhandels (15.10.2019).

[2] Zitiert nach: Claude Hubert Cookman, *American Photojournalism. Motivations and Meanings*, Illinois 2009, S. 130.

[3] Cornell Capa (Hg.), *The Concerned Photographer*, New York 1968; Cornell Capa (Hg.), *The Concerned Photographer 2*, New York 1972.

[4] Ebd.

[5] *Epic representation* nennt Oskar Bätschmann eine Bildstrategie, bei der eine von der Rezeption des Künstlers abweichende Rezeption kaum möglich ist. Das Bild birgt eine überindividuelle Seherfahrung. Vgl. Oskar Bätschmann, *Ausstellungskünstler. Kult und Karriere in modernen Kunstsystemen*, Köln 1997.

[6] Vgl. Ine Gevers, *Images that Demand Consumption. Postdocumentary Photography, Art and Ethics*, in: Frits Gierstberg/Maartje van den Heuvel/Hans Scholten u.a. (Hg.), *Documentary Now! Contemporary Strategies in Photography, Film and the Visual Arts*, Rotterdam 2005, S. 82-99.

Zitation

Anja Schürmann, Arm, aber erbaulich? Zur fotografischen Praxis Sebastião Salgados. Ein Kommentar, in: *Visual History*, 20.10.2019, <https://www.visual-history.de/2019/10/20/arm-aber-erbaulich-salgado/>

DOI: <https://doi.org/10.14765/zzf.dok-1708>

Link zur [PDF-Datei](#)

Nutzungsbedingungen für diesen Artikel

Copyright (c) 2019 Clio-online e.V. und Autor*in, alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk entstand im Rahmen des Clio-online Projekts „Visual-History“ und darf vervielfältigt und veröffentlicht werden, sofern die Einwilligung der Rechteinhaber*in vorliegt.

Bitte kontaktieren Sie: <bartlitz@zzf-potsdam.de>