

Ihre Ausstellung unter dem Titel „Staatstheater - Medienspektakel“ in Hamburg, Bonn, München und New York zeigte eindrucksvoll, wie Politik heute betrieben wird - als Inszenierung für die Medien. Seit 1980 lehrt Angela Neuke als Professorin für Bildjournalistik an der Universität GH Essen.

Gespräch

Angela Neuke:

Die Wirklichkeit ist subjektiv

ESSENER UNIKATE: Frau Prof. Neuke, wenn man vom Journalismus spricht, meint man heute in der Regel Wortjournalismus - oder denkt an Hörfunk- und Fernsehjournalismus. Ist das ein Problem für eine Professorin, die Bildjournalistik lehrt?

Angela Neuke: Natürlich. Obwohl die Journalistik immer mehr von

Bildern beherrscht wird, werden die Bildjournalisten weiterhin in erster Linie als Zulieferer gesehen. Die Redaktionen der Medienbetriebe bedienen sich der Fotografie meist nach dem Motto: „Mal sehen, was paßt“. Dann kommen natürlich noch politische Kategorien ins Spiel - was paßt politisch, was wollen wir unserem Lesepublikum zeigen. Und schließlich: Welche Bilder bedienen

Fotos (4): Tilo Karl



Angela Neuke, Professorin für Illustrationsfotografie und Bildjournalistik an der Universität GH Essen.

die unterbewußten Mechanismen, die es erlauben, die Auflage oder Zuschauerquote zu erhöhen.

UNIKATE: Wie wehrt man sich als Bildjournalist dagegen?

Neuke: Schon wir haben während unserer Ausbildung in der Tradition Otto Steinerts gelernt, unsere Bildbeiträge so zu formulieren, daß sie nicht ohne weiteres veränderbar sind: Man legt das Bild so an, daß es nicht zu beschneiden ist. Ein gutes fotografisches Bild bleibt bestehen, wenn auch der Laie erkennt, daß er an dem Bild nichts mehr verändern darf. Das ist eine Sache des Gefühls und nur bedingt rational erklärbar.

Es gibt natürlich immer wieder Leute, die solche Bilder trotzdem beschneiden. Aber gute Bilder sollten so funktionieren, daß zumindest derjenige, der die Schere für das Layout ansetzen will, Schwierigkeiten damit bekommt.

UNIKATE: Sie hatten Ihre eigene Ausbildung angesprochen. Heute arbeiten Sie selbst als Lehrende. Was hat sich verändert?

Neuke: Auch in meinem Studium, zwischen 1963 und 1967, überlappen sich Medienarbeit und Ausbildung, ähnlich wie auch heute bei den Studierenden. Heute ist diese Überschneidung aus finanziellen Gründen noch viel stärker notwendig als früher. Wir sind damals in den Redaktionen mit unseren Vorstellungen, wie journalistische Fotografie auszusehen hat, sehr angeeckt: Wir sind jedenfalls nicht die Fotografen geworden, die glatt in den Medienmarkt eingeflossen sind.

UNIKATE: Gibt es Zusammenhänge zwischen dieser biographischen Erfahrung und ihrem Projekt *Staatstheater - Medienzirkus*¹, das den Inszenierungscharakter der Gipfeltreffen zwischen den Präsidenten Gorbatschow und Reagan durch die Medien thematisierte?

Neuke: Ja, da gibt es einen ganz direkten Zusammenhang.

In der journalistischen Fotografie, beim berichtenden Arbeiten ist es ja immer sehr wichtig, neugierig zu sein, raus zu gehen, Erfahrungen mit Realität machen zu wollen. Für mich begann es 1965 mit einer Reise in die Sowjetunion, nach Moskau und Leningrad. Die Auslandsreportage war ein Studienthema, und die meisten fuhren in den Süden, nach Spanien oder Sizilien. Ich wollte ein politisches Thema bearbeiten. Ich hatte auch das Glück, in der Schulzeit sehr politische Lehrer und ein liberales Elternhaus gehabt zu haben.

Ich bin also mit einer West-Berliner Studiengruppe, die die ersten Reisen in die Sowjetunion organisierten, mitgefahren. Otto Steinert und mein Vater waren damals ängstlicher als ich: „Das kannst Du doch nicht machen!“ Und das hat mir natürlich erst recht Spaß gemacht. Daß ich alle meine Kameras - die Hasselblad und die Leica - eingepackt hatte, empörte sie besonders: mit so kostbarem fotografischen Gerät in die UdSSR!

Durch diese Reise habe ich zum ersten Mal die Erfahrung gemacht, daß man mich in unserem westlichen Land politisch belogen hatte, mit all dem, was uns von jenseits des „Eisernen Vorhangs“, von den bösen „Roten“ berichtet wurde. Als 22jährige hat mich die neue Erfahrung, nämlich dort kluge und friedliche Menschen vorzufinden, tief geprägt. Heute erscheint einem eine solche Einsicht natürlich als Binsenweisheit, aber 1965 war das noch eine neue Erkenntnis, denn erst ein halbes Jahr vorher waren die ersten ernstzunehmenden Berichte vom Leben in der UdSSR erschienen.

UNIKATE: Welche Konsequenzen hatte diese Erfahrung für Sie?

Neuke: Das hatte die Konsequenz, daß ich Bildjournalistin wurde. Vorher wollte ich einen ganz anderen

Weg gehen. Mein Ziel war, Modofotografin oder Werbefotografin zu werden. Das Wesentliche an der damaligen Ausbildung war aber, daß wir alle Bereiche durcharbeiten mußten. Eben auch das Thema Auslandsreportage, einen Bereich, den ich für mich zunächst als gar nicht so wichtig angesehen hatte. Ich habe zwar gemerkt, daß mich die Arbeit im Studio eigentlich langweilte, aber daß ich raus in die Wirklichkeit gehörte, mußte ich erst einmal konkret erfahren.

Darum ist es so wichtig, die Interessen der Studierenden zu erkennen. Nur so kann man ihnen die Möglichkeit geben, weitere Erfahrungen zu machen, die sie dann auch auf die fotografische Arbeit niederschlagen. Es zeichnet ja unsere Ausbildung hier aus, daß wir in der Fotografie sehr unterschiedliche Bereiche haben, von der design-orientierten Fotografie, die Bilder für die Werbewelt schaffen soll, über die experimentelle Fotografie bis hin zum wirklichkeitsbezogenen, journalistischen Bild. Die Studierenden können sich an den unterschiedlichen Meinungen und Erfahrungen der Lehrenden orientieren. Einige, die bei mir anfangen, weichen zu anderen aus, andere harren bei mir aus...

UNIKATE: Das klingt so, als wäre es schwer, bei Ihnen durchzuhalten...

Neuke: Das hat wohl weniger mit meiner Art des Lehrens zu tun, als mit den Ansprüchen an eine engagierte Umsetzung sinnvoller Themen. Es ist für die Studierenden schwierig zu wissen, daß sie im bevorstehenden Berufsleben mit einem solchen Anspruch nicht einfach gefällige Aufträge abhaken können. Sie haben die Erfahrung machen müssen - wenn sie publiziert haben, und das haben inzwischen alle, die bei mir ihr Diplom machen - daß sie sich im gesamten Berufsfeld in der Ecke der engagierten Fotografen wiederfinden

den, in der sie zwar eine sehr hohe öffentliche Anerkennung genießen, wichtige Preise gewinnen, an guten Orten ausstellen und in einer interessanten Szene integriert sind, aber weniger verdienen. Engagierte, nicht am Medienmarkt orientierte Fotografie ist meist mit finanzieller Selbstbeschränkung verbunden.

UNIKATE: Gehen wir noch einmal zurück zu Ihrer Geschichte. Kann man sagen, schon am Anfang stand für Sie so etwas wie die Erfahrung einer großen „Medienlüge“.

Neuke: Ja, das war schon so eine Ur-Erfahrung. Das wesentliche Erlebnis in diesem Zusammenhang hatte ich 1968. Ich war von 1968 bis 1970 ein- einhalb Jahre lang Redaktionsfotografin bei der QUICK, und war damals als junge Reporterin zu sehr guten Bedingungen eingestellt worden. Laut Vertrag durfte ich den Rahmen der redaktionellen Aufgaben selbst bestimmen, ohne Reisebeschränkungen.

So war ich nach dem Sechs-Tage-Krieg in Israel. Und dort habe ich erstmalig mitbekommen, wie die Journalisten auf Land-Rovern durch die Wüste gefahren wurden, um sie mit Bildern von aufeinander schießenden Panzern zu versorgen. Das gesamte Szenario wurde gestellt. So etwas wollte ich mir nicht bieten lassen, und auch nicht fotografieren, was uns die Presseoffiziere dort als „Krieg“ vorführten. Da diese Inszenierung damals für mich noch nicht darstellbar war, bin ich dann in ein Kibbuzim gefahren und habe die Lebensbedingungen am Rande des Krieges festgehalten.

UNIKATE: Hatte das damals schon Konsequenzen für Ihre weitere Arbeit?

Neuke: Nicht unmittelbar, da mußten schon noch mehr Erfahrungen zusammenkommen. Ich konnte dieses Erlebnis damals noch gar nicht richtig einordnen. Eine weitere, we-

sentliche Erfahrung in diesem Zusammenhang habe ich anlässlich der sowjetischen Intervention in der Tschechoslowakei, in Prag, gemacht.

Ich bin ziemlich abenteuerlich mit dem Zug über Österreich eingereist. Nachdem ich irgendwiewe in die Stadt hinein gekommen bin, habe ich festgestellt, daß die Journalisten alle nur in zwei Hotels wohnten - nämlich in denen, in denen es Fernsehreiber gab. Ich habe ziemlich schnell begriffen: Die bewegen sich nicht auf die Straße, sondern ziehen sich ihre Nachrichten nach Belieben an der Bar aus der Nase. Aus sechs Toten wurden sechzig gemacht, und die Weltöffentlichkeit - ich habe mir die westlichen Nachrichtensendungen nachher angeschaut - war in furchtbarer Aufregung, daß ein dritter Weltkrieg ausbricht.

Es herrschten zwar miserable politische Zustände in der Tschechoslowakei, aber die Bedrohung, die über die Medien dem Westen vermittelt wurde, die war so nicht vorhanden. Die Bevölkerung war bis auf einen kurzen Moment, nämlich morgens am 21. August, als der Rundfunk für zweieinhalb Stunden besetzt war, nie wirklich kriegsähnlich bedroht. Das Land war besetzt worden, die Menschen waren psychisch bedroht und wurden nach der erfolgten Besetzung des Landes unterdrückt. Aber ich habe erlebt, wie westliche Journalisten Situationen manipulierten, indem sie Soldaten aufforderten, auf den Panzern zu agieren. Sie forderten sie beispielsweise auf, die Schutzkappen von den Kanonenrohren zu entfernen, um mehr Gefährlichkeit zu suggerieren. Es wurde wirklich *inszeniert*.

Ich habe dagegen versucht, die Verzweiflung auf beiden Seiten zu fotografieren, also die der jungen sowjetischen Soldaten und die der tschechischen Bevölkerung. Es war im Grunde genommen eine doppel-seitige Unsicherheit, Bedrängnis und Angst. Innerhalb dieses politischen Systems und innerhalb der damaligen weltpolitischen Zusammenhän-





Karin A. Müller: Aalwoche in Haffkrug. Veröffentlicht als Titelgeschichte im FAZ-MAGAZIN vom 18. Dezember 1992.





ge war es aber nicht verwunderlich, daß diese Situation eingetroffen ist. Es war ja zu früh, mit einer Öffnung nach Westen der sowjetischen Großmacht die Gefolgschaft so einfach zu verweigern. Dieser politische Prozeß hat, wie man jetzt sieht, noch einmal zwanzig Jahre gebraucht.

UNIKATE: Konnten Sie diese Arbeiten danach auch in den Magazinen unterbringen?

Neuke: Leider nur selten, viele der so entstandenen Reportagen sind nie gedruckt worden. Bei politischen Themen habe ich eigentlich immer gegen die herrschende Meinung fotografiert, weil ich mich für die unterschiedlich betroffenen Seiten interessiert habe.

So auch bei der Beerdigung von Gudrun Ensslin, Andreas Baader und Jan Carl Raspe. Ich hatte zusammen mit Edgar Reitz und Alexander Kluge Zugang zu der Trauerhalle, nur ein dpa-Fotograf war außer uns noch dabei. Wir haben jeweils auf unsere Weise dokumentiert, jeder mit seinen Mitteln. Unser Material ruht bis heute, wir haben es bisher nicht herausgegeben.

UNIKATE: Wollte es denn keiner veröffentlichen?

Neuke: Wir wollten schon. Wenn ich einen Redakteur gefunden hätte, der an diese sehr intime Situation, zusammen mit den Familien der Betroffenen entsprechend verantwortungsbewußt herangegangen wäre. Aber die Familien einzubeziehen, dazu war natürlich keine Zeit. Und daraus ein übergeordnetes Thema jenseits der unmittelbaren Aktualität zu machen, einen Bericht über die Betroffenheit von fünf Familien als Schicksalsgemeinschaft, die in dieser Trauerhalle deutlich erkennbar war, dazu war keine Redaktion bereit.

Dabei gab gerade der Zusammenhalt dieser Familien Anlaß, darüber nachzudenken, daß es sich hier

nicht nur um den Schmerz über mißratene Kinder handelte, sondern das es vielleicht auch der Schmerz über die Ungerechtigkeit ihrer Beurteilung in dieser Gesellschaft war. Aber die Redaktionen hatten kein Interesse an einer differenzierten Darstellung.

UNIKATE: Das hieße ja, wenn Themen fotografisch zu differenziert und neben dem journalistischen Mainstream erarbeitet werden, werden sie schnell zu Tabu-Themen - die erst von der Gesellschaft zur Kenntnis genommen werden, wenn sie historisch geworden sind. Und dann findet man sie auf den Seiten des Feuilletons.

Neuke: Ja, die Themen wechseln in die Kunst. Die eigentlich publizistische Arbeit wird dann im Museum geleistet, die Künstler und die Kunstwissenschaftler nehmen sich der Thematik an, die ursächlich ins Politik-Ressort gehört.

UNIKATE: Könnten Sie das auf den Punkt bringen, was dies für den Bildjournalismus heißt?

Neuke: Ja, das heißt, daß diese Wertungsapparate, zu denen die Printmedien geworden sind, sich im politischen Kontext nicht mit der Reflexion des politischen Geschehens beschäftigen wollen. Vor dem Hintergrund, daß uns die schnellen elektronischen Medien das journalistische Tagesgeschäft abgenommen haben, ist die Erwartungshaltung, von den Printmedien *aktuell* informiert zu werden, erheblich gesunken. Diese Erwartung gab es noch bis zur Mitte der 70er Jahre, bis dann alle Haushalte ihren Fernseher hatten. Von den Printmedien wird heute - sowohl im Tageszeitungs- als auch vor allem im Magazinbereich - die *Aufarbeitung* der aktuellen Nachrichten gefordert. Sie sollten ihre Chance nutzen, um in den längeren Produktionszeiten, die sie haben, das Tagesgeschehen auch

zu reflektieren. Sie haben unendlich viele Bildreporter vor Ort - nur sind die bisher nicht dafür ausgebildet worden, das Geschehen auch politisch zu durchschauen und hinterfragen zu können.

UNIKATE: An welchen Stationen Ihrer Biographie haben sich die wesentlichen Elemente Ihres neuen fotografischen Stils herausgebildet?

Neuke: Etwa ab 1978 waren die redaktionellen Fotos in den Magazinen nicht mehr wesentlich von den Werbefotografien in jeweils demselben Blatt zu unterscheiden. Die journalistische Fotografie wurde für Werbekampagnen eingesetzt, um eine höhere Glaubwürdigkeit zu erreichen. Damit war der Zeitpunkt erreicht, über die traditionellen Stilmittel dieses fotografischen Genres nachzudenken, neue Arbeitsweisen zu finden und auch die Redaktionen dafür zu motivieren. Außerdem wirkte die bis dahin gebräuchliche Schwarz-Weiß-Fotografie vor dem Hintergrund der Entwicklung bei den elektronischen Medien zunehmend romantisierend, denn mit dem Einzug der Farbfernseher zog auch eine neue Wirklichkeit den Betrachter an. Diesen Entwicklungen wollte ich etwas entgegensetzen; ich wollte meine Bilder in einer durch Fernsehnachrichten definierten Wirklichkeit noch darüber hinausgehend schärfer formulieren.

Dazu brauchte ich eine neue Technik: Eine Mittelformat-Kamera mit Blitz, um Akzente setzen zu können. Der Blitz wurde zu meinem neuen Abstraktionsmittel. Das künstliche Licht ist wieder ein Stilmittel, wie es seinerzeit die Auslassungen in der Schwarz-Weiß-Fotografie waren. Mit diesem künstlichen Licht ist es möglich, Dinge und Menschen in ihrem Ausdruck hervorzuheben. Auch mit den durch dieses Licht entstehenden Schatten, Schärfen und Unschärfen lassen sich Inhalte formulieren. Im Grunde arbeiten wir zum Teil wieder mit den

Stilmitteln der frühen dokumentarischen Fotografie, die aber nicht den Anspruch hat, objektiv zu sein, sondern sich mit den Erkenntnissen der Subjektivität auseinandersetzt und diese bewußt mit einbezieht.

UNIKATE: Bei Ihren Bildern - und denen Ihrer Studenten - ist immer eine medienreflexive Wendung spürbar, ein Blick auf den Blick. Ich vermute, daß der thematische Zusammenhang es daneben häufig verlangt, sich in soziale Prozesse einzumischen, in sie hineinzugehen. Wenn Sie oder Ihre Schüler und Schülerinnen dann mit dieser Technik arbeiten, um ein ausdrucksstarkes Bild zu verwirklichen - überwiegt dann nicht eine Gestaltung von Wirklichkeit, die auch als Realität mißverstanden werden kann?

Neuke: Jean Baudrillard? hat Anfang der 80er Jahre den Simulationscharakter von Wirklichkeit durch Massenmedien definiert. Unsere Fotografie ist in jedem Fall eine an der Wirklichkeit orientierte Fotografie, wobei die subjektive Wahrnehmung von Realität durch bestimmte Stilmittel deutlich thematisiert werden soll. Also: Die subjektive Betrachtungsweise des Fotografen zu einem bestimmten Inhalt muß als Thema erkennbar sein. Wenn dies gelungen ist, kann auch kein Mißverständnis eintreten.

UNIKATE: Realisieren denn jetzt Magazine - beispielsweise Neuentwicklungen wie WIENER und TEMPO - in ihren Bildbeiträgen diese andere Form von Einmischung?

Neuke: Nein, nie. Das ist einfach nur Zeitgeist, schnelle Arbeit. Diese Magazine wurden ja erfunden, um den jungen, finanzstarken Käufer-schichten bestimmte Produkte näherzubringen. Diese Magazine wollen gar nicht daran mitwirken, ein Lesepublikum über bestimmte Inhalte des Weltgeschehens aufzu-

klären. Eine Werbung für ein Männerdeodorant sieht ähnlich aus wie ein Foto, das die schweißtreibende Tätigkeit eines Stahlarbeiters thematisieren soll. Die Penetration durch Werbung wird inzwischen soweit betrieben, daß Realität und Werbung in den Magazinen vom flüchtigen Betrachter nicht mehr unterschieden wird. Nur noch wenige Redaktionen legen Wert auf fotografische Berichte, die Realität reflektieren, es sind eher die Beilagen großer internationaler Tageszeitungen.

UNIKATE: Studenten von Ihnen sind kürzlich im ehemaligen Jugoslawien gewesen. In den von ihnen mitgebrachten Bildern spiegelt sich neben dem Schrecken des Krieges - auch deutlich der neue europäische Nationalismus. Was hieß - an diesem Beispiel betrachtet - „fotografische Reflexion“.

Neuke: Schon während des Golfkriegs habe ich die Kriegsfotografie im historischen Kontext bearbeitet. In diesem Fall kamen zwei meiner Studenten zu mir und sagten, daß sie in das Kriegsgebiet nach Ostjke fahren wollten. Einer von ihnen hatte schon einige Erfahrung, er war vorher, zur Zeit des Golfkriegs, nach Kurdistan gereist. Er hat in der Klasse jemanden gefunden, der mitfuhr, der aber ganz anders arbeitet als er. Darüber war ich zunächst einmal sehr froh, weil ich schlechte Erfahrungen mit Studierenden gemacht habe, die zu ähnlich arbeiten. Es entstehen Konflikte, wenn sie vor Ort Entscheidungen treffen müssen, wer wo fotografiert.

Die beiden waren zehn Tage im ehemaligen Jugoslawien und wir hatten natürlich vorher darüber gesprochen, was und wie im politischen Kontext dort zu fotografieren wäre. Dieses vorbereitende Einarbeiten in das Thema zeigt vielleicht am deutlichsten, was ich mit „reflektiert“ meine. Ich hatte es damals so formuliert: Versucht diesen mittelalterlichen Krieg im heutigen



Wolfgang Bellwinkel: Faschistische HOS-Miliz / Mostar

christlichen Abendland darzustellen. Sie führen kurz nach Weihnachten los. Zu diesem Zeitpunkt konnten sie noch die entsprechenden Symbole finden, von denen Bilder leben.

Sie haben in so hervorragender Weise fotografiert, daß die Arbeit ein sehr gutes Beispiel für eine sub-

aktuelle Berichterstattung wurde: Kriegswahn, durchwoben mit Männlichkeitswahn. Es ist aus meiner Sicht eine Kriegsfotografie entstanden, die den Kriegshintergrund konsequent psychologisch zeigt. Sie haben nicht die leidenden Frauen fotografiert, auch nicht Männer an

der Front - davor habe ich sie auch dringend gewarnt, denn dieser Krieg ist ja heute schon derjenige, der die meisten toten Journalisten gefordert hat.

UNIKATE: Welche Wirkung hatten die Bilder auf Sie?



Peter M. Schäfer: Pathologie / Osijek

Neuke: Die Wirkung zeigte sich bei mir in einem interessanten Zusammenhang. Parallel zur Sichtung der aus Jugoslawien mitgebrachten Bilder hatte mich das dritte Semester gerade dazu aufgefordert, mir den Spielfilm *Terminator* mit ihnen zusammen anzuschauen - wir hatten

im Zusammenhang mit der Kriegsfotografie eine Auseinandersetzung über Gewaltdarstellungen und über das, was solche Filme wie der *Terminator* bewirken. Ich habe mir den Film also angesehen und gemerkt, wie mich dieser Film visuell völlig blockiert. Als ich am nächsten Mor-

gen in die Universität fuhr, erschien mir die reale Welt besonders grau und langweilig.

Als ich mich dann im Seminar mit den Fotografien aus dem Kriegsgbiet von Osijek konfrontiert sah, bemerkte ich, daß der Film vom Vorabend noch immer in mir fort-



wirkte: Ich empfand die Fotos von verstümmelten Leichen zunächst als gar nicht so brutal. Erst später, als die Filmbilder in meinem visuellen Gedächtnis verblaßt waren, konnte ich die Fotos auf mich einwirken lassen. Dazu ist allerdings zu sagen, daß ich als Lehrende für Fotografie besonders aufmerksam mit meinen visuellen Wahrnehmungen umgehe. An diesem Morgen war mir sehr deutlich geworden, auf welche Weise ein Film wie *Der Terminator* politisch Wirkung zeigt: Brutale virtuelle Bilder führen - durch ihre Integration in die Unterhaltung - zur Gewöhnung an Gewalt und damit zur Kriegsertüchtigung, während brutale reale Abbildungen eher zur Auseinandersetzung mit der Unmenschlichkeit des Kriegs zwingen.

UNIKATE: Hieße das nicht auch, daß das Nebeneinander von Nachrichten, News-Shows und gewalttätigsten Fiction-Filmen auch eine spezifische Form von Realität aufbaut, die sämtliche Bilderwelten über einen Kamm schert, abschleift und letztlich auf einen symbolischen Gehalt herunter drückt, der mit der Realität nichts mehr zu tun hat und sie darüber hinaus entwertet?

Neuke: Ja, völlig entwertet. Ein Mensch, der sich völlig den virtuellen Bildern überläßt, kann sich mit der ihm tatsächlich umgebenden Wirklichkeit nicht mehr auseinandersetzen, weder in zwischenmenschlichen Zusammenhängen, noch in der Wahrnehmung der gegenständlichen Welt. Veränderungen werden durch Umschalten ins nächste Programm herbeigeführt. Seitdem die Benetton-Werbung nun auch noch mit journalistischen Fotos arbeitet, haben es reflektierte Bildberichte besonders schwer. Schon das markenorientierte T-Shirt und das alternative Futterpaket beschwichtigt das konsumorientierte Gemüt dahingehend sich einzubilden, seinen Teil zum Weltfrieden beigetragen zu haben. Die Bemühungen von appellativen,

plakativen Bildern wegzukommen, zugunsten eines assoziativen fotografischen Blicks, werden damit immer wieder unterlaufen.

UNIKATE: Womit beschäftigt sich Ihr „fotografischer Blick“ zur Zeit?
Neuke: Mit dem sogenannten *Nord-Süd-Konflikt*. Ich will die Reste der Naturvölker, also der Menschen, die noch in natürlichen Zusammenhängen leben, zeigen. Es gibt nur noch ganz wenige Gruppen, die in dieser Hinsicht bis heute relativ unbeschadet leben - beispielsweise im indonesischen Teil Neu-Guineas.

UNIKATE: Wie sehen Sie in diesem Zusammenhang bestehende Ansätze, etwa die Fotografie von GEO.

Neuke: Ich versuche einen anderen fotografischen Weg zu gehen. Ich habe versucht, die verschiedenen Stufen der Akkulturation auf dieser zweitgrößten Insel der Erde darzustellen und dabei besonders auf die Dimension des Konsumismus zu achten. Meine Bilder sollen sich bewußt abheben von Berichten die noch immer diese romantisierenden Bilder von den „Naturvölkern“ zeigen.

Ich habe beispielsweise Frauen so abgehärrt fotografiert, wie sie wirklich sind. Sie sind körperlich sehr früh völlig abgearbeitet und kaputt. Die Kinder sehen zwar fröhlich aus und lachen, aber es herrscht nur scheinbar eine schöne und fröhliche Atmosphäre.

UNIKATE: Wenn man aus publizistisch unerschlossenen Gebieten berichtet, treibt man ihre mediale Erschließung aber selbst mit voran. Hier stellt sich die Frage nach der Berechtigung und nach der Ethik journalistischen Tuns - ebenso wie im Fall der Kriegsfotografie. Wenn Fotografen vor Ort vor die Entscheidung gestellt werden, was ist dann Ihrer Meinung nach wichtiger: ein Bild zu transportieren, das die Scheußlichkeit des Krieges zeigt -

letztlich, um ihn zu verhindern - oder den eigenen Möglichkeiten nach in der gegebenen Situation einzelnen Menschen zu helfen - was aber vielfach heißt, auf das Bild zu verzichten?

Neuke: Zur Kriegsfotografie hatte ich immer die Einstellung: Solange ich helfen kann, helfe ich natürlich zu allererst, bevor ich das Bild mache. Man kann aber auch durchaus auf den Auslöser drücken und mit den Bildern helfen.

Das ethische Problem ist dabei allerdings genau abzuwägen, und dazu braucht man sehr viel Erfahrung. Hier liegt eher das Dilemma: Kriegsfotografen sind in der Regel sehr jung. Die älteren, diejenigen, die die Erfahrungen haben und abwägen können, zwischen wirklich wichtigen Themen und dem nur *schnellen Bild* bekommen nicht die Aufträge, um sich langfristig in Krisengebieten aufhalten zu können. Sie könnten vor Ort verantwortlich arbeiten. Doch der „Markt“ verlangt nur das täglich wechselnde, das *schnelle Bild*. Dieses wird auch eher von „newcomern“ geliefert.

UNIKATE: Und wie ist dieses Problem in Bezug auf die Dritte Welt zu beurteilen?

Neuke: Genauso, ich bearbeite das Projekt langfristig, nicht als einen schnellen und „exotischen“ Auftrag. Was ich mit meiner anstehenden Arbeit bewußt machen will, ist ein Wechselverhältnis: Wie der *Norden im Süden* und wie der *Süden im Norden* sichtbar wird. Im ersten Teil geht es um den Lebenszusammenhang eines Naturvolkes, das den ersten zivilisatorischen Einbrüchen ausgesetzt ist. Dann wird im zweiten Teil eine bereits „westlich zivilisierte“ Region dargestellt - mit all ihren Brüchen, die der *Norden* auch in den *Süden* exportiert. Und umgekehrt möchte ich den *Süden im Norden* zeigen. Ich arbeite zur Zeit am ersten Teil des Konzepts, bin also viel

im *Süden*. Und dort stellt sich natürlich das Problem, das Sie angesprochen haben: Zu Menschen zu gehen, die zwar schon mal fünf oder sechs andere Weiße gesehen haben und auch ihre Kleidung, also ihre „Erscheinung“ kennen, die uns aber immer noch mit großem Staunen und noch größerer Neugier gegenüber stehen. Diesen Einbruch als erste fotografisch zu dokumentieren kann ich nur rechtfertigen mit dem Verweis auf die bereits fortgeschrittene, globale Zerstörung dieser und ähnlicher Lebenszusammenhänge. Regierungsbeamte, Missionare und Händler haben immer schon zivilisatorische Strukturen vorbereitet.

Ich kann mich doch nicht der Illusion hingeben, ich würde dort durch meine leibliche Abwesenheit noch etwas retten können. Denn „unsere“ verunreinigte Luft und „unser“ belastetes Wasser sind schon längst da, beides hat der *Norden* jedem Entdecker bereits vorausgeschickt. Insofern ist die „Natur“ ohnehin nicht zu retten - es sei denn durch globale Veränderungen, die nur durch die herrschenden Industriestaaten vollzogen werden können.

UNIKATE: Inwieweit können Sie auch in Bezug auf Ihre gegenwärtige Arbeit der Interpretation von Klaus Honnef folgen, daß Ihre Fotografie das Gewesene konserviert und einer bearbeitenden Nachwelt als kulturelles Vermächtnis zur Verfügung stellt?

Neuke: Das will ich, natürlich. So wie ich mit dem Projekt *Staatstheater - Medien circus* Ausstellungskatalog, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München 1991. Herausgegeben von Helmut Friedel. 3) Vgl. Jean Baudrillard: *Die Agonie des Realen*. Berlin, Merve, 1978.

zu erarbeiten. Und gerade bei diesem Thema stellen sich sehr persönliche Fragen: Was halte ich selbst von meiner Fähigkeit, solche Prozesse sichtbar machen zu können? Kann ich von mir sagen: Ich bin diejenige, die das leisten kann? Es ist eigentlich dreist, dies von sich zu behaupten. Aber andererseits liegt in dieser Behauptung auch eine kreative Kraft, die ich in mir für diese Thematik spüre, wobei ich dabei den Blick auf mich selbst nicht verlieren darf. Ich muß mir immer wieder die Frage stellen: Kann ich das auch wirklich einlösen? Es ist jedesmal wieder ein langer Prozeß.

*Das Gespräch führte
Norbert Weigand*

Anmerkungen:

- 1) Vgl. Angela Neuke: *Staatstheater - Medien circus*. Ausstellungskatalog, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München 1991. Herausgegeben von Helmut Friedel.
- 2) Vgl. Jean Baudrillard: *Die Agonie des Realen*. Berlin, Merve, 1978.