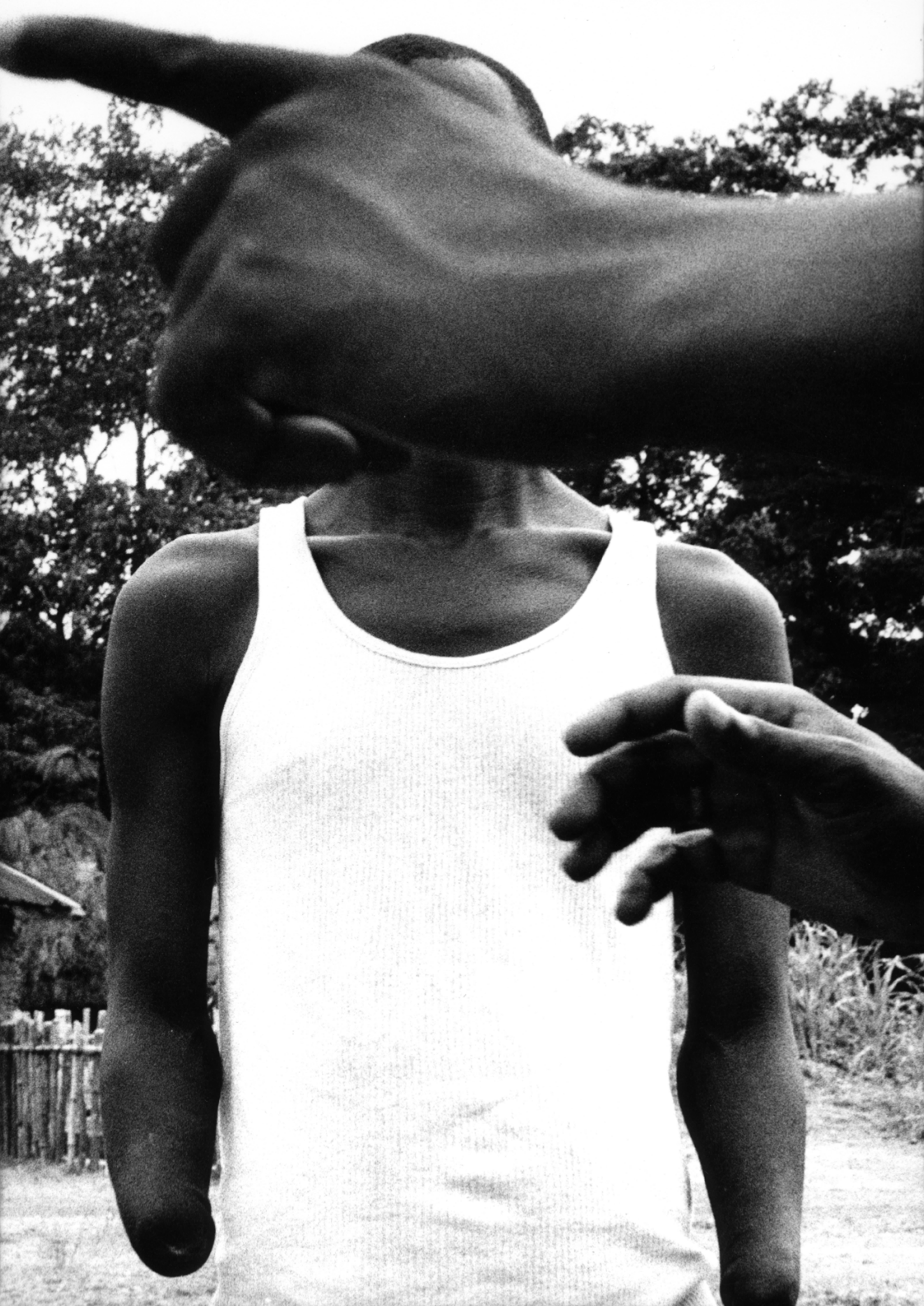




Wolf Böwig

studierte Mathematik und Philosophie,
bevor er sich 1988 professionell
der Fotografie zuwandte.

Er hat in Osttimor, Burma, Indien, Bangladesh,
Sri Lanka, Pakistan, Afghanistan, Tadjikistan,
Uzbekistan, Turkmenistan, Äthiopien,
Somalia, Ruanda, DR Congo, Guinea Bissau,
Sierra Leone, der Elfenbeinküste, Namibia,
Südafrika, Kuba und auf dem Balkan
für führende europäische Magazine
und Zeitungen gearbeitet und
über vierzig Kriege und Konflikte
fotografisch begleitet.

Titelseite:
... Cissé musste seine Arme ausstrecken und auf das Holz legen.
Als die Machete zum Schlag ausholte, schrie er „Oh Gott!!“
Sie machten sich über ihn lustig: „Ah, du hast einen Gott?“

Sierra Leone 03

„Wolf Böwigs Fotos, Leporellos und Collagen sind vielschichtige Kunstwerke, die in ihrem Begriff von ‚expanded photography‘ weit über das Dokumentarische hinausgehen. Böwig misstraut zunehmend der Einzelaufnahme, vielmehr komponiert er in einer Art visueller Anthropologie große, eindruckliche Bildfolgen, überschreibt sie zuweilen von Hand und verbindet seine Bild-Text-Überlagerungen, etwa in seinen Künstlerbüchern, mit Kartenmaterial, Zeitungsausschnitten und Objekten, die er auf seinen Reisen gesammelt hat. So entstehen einzigartige Kassiber, die in ihrer Materialität Zeugnis ablegen von dem, was Böwig auf seinen Expeditionen an den Rändern unserer Wahrnehmung gesehen, erlebt und recherchiert hat.“

„Seine Schwarz-weiß-Bilder sind klassische Cartier-Bresson-Schule, entscheidende Augenblicke aus Straßen, Krankenhäusern, Gefechten, Begegnungen aller Art. (...) Wer sich dieses Material zu Gemüte führt, bleibt nicht unberührt.“

Andreas Langen,
Photonews

„[Seine Bilder] erzählen und überzeugen von Böwigs tiefem Glauben an die Unantastbarkeit der menschlichen Würde.“

Maike Böhm,
Leica Fotografie International

„[Böwigs Bilder] sind vom Glauben an jenes Ideal der Menschlichkeit getragen, deren Grenzen sie unentwegt dokumentiert. Rau, grobkörnig, ungefällig wollen sie uns zum Denken verstören.“

Prof. Dr. Habbo Knoch,
Universität zu Köln

Wolf Böwig
Gehrdener Straße 16
30459 Hannover
+49-1522-8893548
wboewig@gmx.de
www.wolfboewig.de

LEBENS LAUF

Wolf Böwig, geboren 1964
Studium der Mathematik und Philosophie, Berlin
Fotojournalist seit 1988 mit Schwerpunkt Langzeitdokumentation in Kriegs- und Krisengebieten für du, die Weltwoche, Facts, NZZ, FAZ, Le Monde, Liberation, Internationale, El Pais, The Independent, Guardian, Stern, taz, Le Monde Diplomatique, NYTimes, Lettre International, mare, Visao, private, Publica, LFI, Espresso

1994
Gründungsmitglied Reporter ohne Grenzen, Berlin

1994–1997
chim – Galerie und Agentur für Fotografie

1995–1999
Lookat Photos, Schweiz

1999–2000
Contrasto, Italien

2004–2005
Ostkreuz, BRD

seit 2014
Foto- und Presseagentur Focus, BRD

Medienübergreifende Konzepte und Projekte mit NGOs, Theatern und Zeichnern seit 1994

Fotografie/Animation/Illustration: analog und digital

REPORTAGEN

2020
Griechenland, Deutschland

2019
Balkan

2018
Balkan

2017
Bangladesh, Indien, Pakistan, Afghanistan

2016
Balkan, Griechenland

2015
Ukraine, Balkan, Griechenland, Tansania

2014
Ukraine

2013
Libyen, Tunesien, Tansania, Kenia

2011
Papua, Indonesien

2010
Kongo, Angola, Namibia, Sambia, Mozambique

2009
Indien, Timor, Indonesien, Burma, Bangladesh

2008
Afghanistan, Somalia, Kenia, Bangladesh, Burma, Georgien

2007
Somalia, Sierra Leone, Liberia

2006
Indien, Namibia, Afghanistan

2005
Kongo, Namibia, Elfenbeinküste

2004
Liberia, Guinea Bissau, Timor, Indonesien

2003
Afghanistan, Pakistan, Liberia, Sierra Leone

2002
Indien, Pakistan, Afghanistan, Uzbekistan

2001
Spanien, Pakistan, Afghanistan, Uzbekistan

2000
Afghanistan, Pakistan, Bangladesh, Sri Lanka

1999
Bangladesh, Pakistan, Turkmenistan, Balkan, Burma

1998
Afghanistan, Äthiopien, Bangladesch

1997
Afghanistan, Pakistan

1996
Afghanistan, Pakistan, Frankreich, Tajikistan

1995
Kuba, Afghanistan, Balkan

1994
Balkan, Pakistan, Afghanistan

1993
Frankreich, Balkan

1992
Balkan

1991
Balkan, Afghanistan

BÜCHER

2019
SIGNUM MORTIS
Transit Balkan

2011
„KRIEG, grenzenloser Krieg“
zu Klampen! Verlag Eine Fotoreportage aus Afghanistan und Pakistan

2007
The Aftermath Project VOL1
Schildt publishers War is only half the story

2006
Schwarzlicht, Passagen durch Westafrika
Brandes&Apsel

2005
Im Inneren der Globalisierung
Medico International
Psychosoziale Arbeit in Gewaltkontexten

AUSSTELLUNGEN

2023
Boesner Hannover
„Nah ist das Land, das sie das Leben nennen“

2022
St. Thomas Gemeinde Hannover - Krieg in Europa

2020
Poetenfest Erlangen - 40.555
Pavillon Hannover
SIGNUM MORTIS | 40.555

2019
Boesner Hannover
SIGNUM MORTIS
12. Generalsynode der VELKD
Über Gewalt berichten

2018
Galerie—Peter—Sillem, Frankfurt am Main
„Nah ist das Land, das sie das Leben nennen“
Poetenfest Erlangen – „Kriegspassage“

2017
Kunsthalle Emden – „Your Story! Geschichten von
Flucht und Migration“

2016
Schauspiel Hannover (borders and beyond)
Michaeliskirche Hildesheim („über Gewalt
berichten“)

2015
Boesner Hannover (SINE DIE)

2014
Noorderlicht Fotofestival (Black.Light Project)
Kunstbiennale Posnan (Black.Light Project)
Singapore Photofestival (Black.Light Project)

2013 und 2014
Browse Fotofestival Berlin (Black.Light Project)

2012
Comic Salon Erlangen (Black.Light Project)
RAY making history, MMK Frankfurt
(Black.Light Project)

2011
Schauspiel Hannover (KRIEG, grenzenloser Krieg)
Theater Freiburg (KRIEG, grenzenloser Krieg)
Sewanee – University of the South, USA
(reporting violence, Black.Light Project)

2010
Schauspiel Hannover (reporting violence)

2009
DFA, Deutsche fotografische Akademie,
Hamburg (Kurosafrica)
Galerie Neunplus, Berlin (Retrospektive 1995–2005)
Boesner Hannover (migozard – it will pass)
taz Symposium, Berlin (african conflicts)

2008
Galerie Robert Morat (Retrospektive 1995–2005)
VHS Hannover (60er Jahrestag der Allgemeinen
Erklärung der Menschenrechte)
vhs-photogalerie im TREFFPUNKT Rotebühlplatz
(„kurosafrica“)

2005
vhs-photogalerie im TREFFPUNKT Rotebühlplatz
(„Bitter Childhood“)

PREISE UND NOMINIERUNGEN

VG-Bild Publikationsförderung 2018

Grenzgänger-Stipendium der Robert-Bosch-
Stiftung und des Literarischen Colloquiums Berlin
2018

Kulturpreis der Evangelisch Lutherischen Landes-
kirche Hannover 2016

Kolga Photo Award, Nominierung 2014 und 2015

Deutscher Fotobuchpreis, Nominierung 2012

Marion-Dönhoff-Preis für internationale Verständigung
und Versöhnung, Nominierung 2011

Henri Cartier Bresson Award, Nominierung
2007, 2009 und 2021

Henri Nannen Preis, Finalist 2007

Züricher Journalistenpreis 2007 zusammen mit
Christian Schmidt 2007

The Aftermath Project, USA 2007

Bertha von Suttner Friedens- und Medienpreis,
Finalist 2006, 2007

VG-Bild Stipendium,
2004, 2008, 2012, 2016, 2020

Gabriel Grüner Award, Finalist 2002

Eugene Smith Award, Finalist 2001, 2002

Oskar Barnak Award - Leica, Finalist 1998, 2000

NEA Grant USA 1999 UNESCO – World Heritage
Award 1997

Grand Prix du Reportage Humanitaire – CARE
International 1996

International Panorama Award, Linhof 1996
Euro Press Award, Fuji, 1995, 1996

PROJEKTE

2020: on isolation: fragmented peripheries

2018: SIGNUM MORTIS

2017: Grand Trunk Road

2012 Sewanee - University of the South, USA
(reality by merging words, images and drawings),
Comic Salon Erlangen (Black.Light Project)

2011 Schauspiel Hannover (KRIEG, grenzenloser
Krieg) Theater Freiburg, (KRIEG, grenzenloser
Krieg), Sewanee – University of the South, USA
(reporting violence, Black.Light Project)

2009 DFA (Deutsche fotografische Akademie),
Hamburg (Kurosafrica) Darmstädter Tage für
Fotografie (Kurosafrica), FFF (Fotografie Forum
Frankfurt) (Kurosafrica), taz Symposium, Berlin
(african conflicts)

VORTRÄGE

2020
Poetenfest Erlangen
Gewaltraum Europa

Pavillon Hannover
SIGNUM MORTIS | 40.555

2019
12. Generalsynode der VELKD
Über Gewalt berichten

2018
Poetenfest Erlangen
Über Gewalt berichten

2016
Schauspiel Hannover (borders and beyond)

2011
Schauspiel Hannover (migozarad - Afghanistan)

2010
Schauspiel Hannover (Kurosafrica)

2008
VHS Hannover (60er Jahrestag der Allgemeinen
Erklärung der Menschenrechte), NYC Photo-
festival (Kurosafrica)

2007
WDR, Köln (Das Ende des Humanismus),
Deutsche Gesellschaft für Humanistische
Fotografie, Berlin (Kriegsberichterstattung)

2006
Deutsche Gesellschaft für Humanistische
Fotografie, Berlin (Kriegsberichterstattung)

2004
Freie Universität Hamburg
(Mensch.Macht.Frieden.),
VHS München (Trauma)

2003
Literarischer Salon, Hannover
(Afghanistan – The Great Game)
Medico International, Frankfurt
(Täter – Opfer im Bürgerkrieg)

2002
Lettre International, Berlin
(Der entscheidende Moment)

1999
International Center of Photography, USA
(concerned photography)

1997
VHS Hannover (Afghanistan – Menschenrechte
in Trümmern)

1995
Pavillon Hannover (Balkan – ein europäisches
Desaster)

Seine Reportagen
wurden vielfach ausgezeichnet,
er arbeitet an drei Langzeitprojekten
in Afrika, Asien und Europa.



ALLE HAUSE UNTER WACHEN
EINACHEN IN BESCHÜTZUNG
GEGENSEITIGKEIT MEINER
SIE HABEN SIE SACHEN SO
HABEN SIE EINEN ZIELE
NACHAHN VON IHRER
AN MANHON SCHUSSE WEI
DAS DIESE DER JEHE UND WEI
NDIE SEUND WERNIC ADIES
JEHE NERNDIE GEGEN DIE
JEHE SIND WEI SEHE JEHE
DIE AUCHER WEIHE HUN

*Maps can really point to places
Where life is evil now
Nanking
Dachau*

*so wrote W.H. Auden in his sonnet sequence
“In Time of War” (1939).*

*The most remarkable feature, and the most troubling,
of Böwig’s cunning craft in photography (enriched
and expanded in collage and calligraphy), is its ability
to pierce through the fragile linearity of narrative,
discourse, and visual memory, and do the forensics
of what keeps causing disruption, dispossession,
and dislocation. The fact is, in India and Pakistan and
elsewhere, the river of life seems to float upstream.
Are those old bodies or death afresh?*

reaching a place upstream from time
Pedro Rosa Mendes, Geneva



NOMINATION
HENRI CARTIER-BRESSON AWARD 2021
open.closed
Hamburg, March 26, 2021

Inas Fayed, LFI magazine
Prof. Dr. Habbo Knoch, University
of Cologne

Wholeheartedly, we nominate the German photographer Wolf Böhig for the Henri Cartier-Bresson Award 2021. Having been working as a reclaimed documentary war photographer for several decades and for numerous renowned print media, meanwhile Böhig has developed an outstanding and absolutely singular, particular, and in-depth approach to represent the manifold limits of representation when it comes to document war, conflict, violence, and its aftermaths. Many dozen long-term field trips have brought him again and again in both, immediate and intimate contact with major conflict regions mainly in Africa, Asia, and South Eastern Europe such as Sierra Leone, Liberia, Ruanda, South Africa, Chechnya, Afghanistan, Pakistan, Burma, Timor Leste, Ukraine and the former Yugoslavia.

Based on his long and intensive experience, combined with an astoundingly profound knowledge about the history, politics, and culture of the regions he is working on, Böhig has developed a fundamentally critical view on the relation between the power of photography, its deepness and clarity on the one side and the blurred, opaque, and distorted realities on the other side which surround him while traveling through sceneries of unresolved destruction. Instead of looking for the single-best photo moment, “How shall I grasp this?” is a continuous question full of ambivalence Böhig tries to answer while he will be constantly carried beyond the edge of understanding. Thus, he masterfully combines his “inner self”, his personal confrontation, empathy, and tactility in his disputes with modernity’s darkest sides with an “outer self”, a dramatic struggle with photography itself as the dominant visual medium of this same world.



and tactility in his disputes with modernity’s darkest sides with an “outer self”, a dramatic struggle with photography itself as the dominant visual medium of this same world.

Böhig is, in its best meaning and tradition, both, a humanist and a concerned photographer. Excellently, his photographs combine the austerity of his settings with a personal visual poetry of the moment. He is looking for contrasting relations between the sheer force of geopolitical, violent, physical circumstances and the individual, its strength, energy, and confidence, as well as its fatigue, melancholy, and hopelessness. He transfers the implications of precarious borders, volatile regions, and crisis-ridden political, ethnic, and military arrangements into a realm of photographs which lend this continuum of destruction a particular visual language.

Böhig’s images unclothe hidden chronotopes for the viewer and they guide them beyond any surface and superficiality. They mirror our own peculiar combination of knowledge, subconsciousness, and innocence. To stimulate protest against indifference, Böhig connects and condenses layers of historical presents and past futures within particular yet universal spatial settings. Each photograph becomes a prismatic depth drilling into the confluence of past, present, and future, transforming the photographic moment into a mirror of things we know about but hesitate or are unwilling to look at. His black-and-white images in their characteristic graphic, often high-contrast, and grainy, but sometimes also diffuse and blurred aesthetics relate the viewer very intensely to shattering sceneries of human devastation – and they do not let him or her leave it again.

Böhig tries to grasp the invisible in what you can see and, at the same time, to raise doubts that we come to a sufficient understanding of what has happened by taking pictures. They represent precarious, yet in style and approach fully recognizable markers of orientation within floods of meaningless shots and instable circumstances. These pictures gain their strength by oscillating between the attempt to



document the context and aftermath of violent realities and to deconstruct the documentary approach at all.

Thus, based on his distinguished high qualitative and artistically valuable documentary photography, a while ago Wolf Böhig has started assemblages. He combines his photographs with various other media: historical, literary, or current text-sources (mostly handwritten added), notes from his diaries, newspaper and book clippings, ephemeral objects, drawings or graphic elements. A third layer consists of writers and graphic artists who add their personal interpretations to the assemblage. Those texts connect the scenery to significant and well-chosen cultural testimonies that create meaning and, thus, produce continuity, reflection, and multi-perspectivity. This approach resists a documentary mode to verify the image by conventional captions; viewer have to decipher a web of interpretations, synchronic as well as diachronic.

We are fully convinced that Wolf Böhig will be a more than congenial choice for the Henri Cartier-Bresson Award 2021. The project that he has announced is based on his superior expertise, it will deepen his aesthetic evolution and expression, and it has most definitely the quality to become a personal “opus magnum” after decades of engagement with the regions he wants to cover. Presumably, the symbol of check-points represent core elements of Böhig’s work in a fascinating way: The contingency and arbitrariness to pass is a significant metaphor for the constant turmoil in other parts of the world which only seem to be so far away. To award Wolf Böhig in the name of Henri Cartier-Bresson would, thus, deeply honour a life-long, innovative, and immensely productive photographic struggle with the unfortunate omnipresence of violence in our world.

Please don’t hesitate to contact us in case of additional questions.

Inas Fayed
Prof. Dr. Habbo Knoch



*Was mich am meisten berührt
an Wolf Böwig ist, dass er hadert,
dass es ihm selbst nie reicht.
Dass er nie genug hat von einer Gegend,
dass er sich nicht abschrecken lässt,
dass er nie zufrieden ist,
dass er nicht akzeptieren will,
dass geschieht, was geschieht,
dass es hier so wenige umtreibt,
dass er auch an seinen eigenen Instrumenten,
seinen Bildern, seiner Arbeit zu zweifeln
scheint – und deswegen die Sprache,
in der er von diesen Gegenden erzählt,
weiterentwickelt.*

AUSSTELLUNGSERÖFFNUNG

NAH IST DAS LAND, DAS SIE DAS LEBEN NENNEN

7. November 2018

Galerie–Peter–Sillem

Carolín Emcke, Berlin

Ganz herzlichen Dank für die Einladung, hier sprechen zu dürfen. Auch wenn das eine sonderbare Aufgabe ist: über Photos zu sprechen.

Im besten Fall ist das überflüssig – wenn es das, was die Bilder auf ihre ganz eigene Weise zu erzählen wissen, noch einmal überschreibt. Im schlimmsten Fall verengt das Sprechen über Bilder all jene assoziativen Räume, verkleinert all jene Phantasien wieder, die die Bilder – und womöglich nur die Bilder – doch gerade zu öffnen vermochten. Im schlimmsten Fall verschließt das Sprechen über Bilder all die Möglichkeiten der Empathie und der Reflektion, die Bilder in den Betrachter*innen auslösen können.

Und doch gibt es einen Grund, warum ich die Einladung gern angenommen habe: denn die Bilder von Wolf Böwig lassen sich kaum teilnahmslos betrachten, sie dienen nicht der ästhetischen Erbauung, sondern sie drängen und bedrängen einen auch: sie zu befragen und sich selbst zu befragen. Ich vermute, das geht Ihnen auch so, wenn Sie sich heute ein wenig umschauen. Und dazu würde ich Sie einladen: die Bilder und sich zu befragen. Und mit denen zu sprechen, die neben Ihnen stehen, ob Sie die schon kennen oder nicht, spielt keine Rolle.

Was für Fragen da entstehen? Da ist zunächst einmal das Naheliegende und das hat mit dem zu tun, was hier zu sehen ist, mit den Orten, denen sich Wolf Böwig auf seinen unermüdlichen Reisen nach Sierra Leone oder Osttimor, nach Bangladesch oder Indien, nach Kuba oder dem Balkan ausgesetzt hat: Landschaften der Verwüstung und Menschen, die im Radius der Gewalt zu überleben versuchen, mit aller Würde oder Würdelosigkeit, je nachdem.

Das ist das erste, was wir, die wir uns das nicht zugemutet haben, die wir verschont sind, uns fragen, wenn wir die Photos von Wolf Böwig sehen: Was ist das für eine Welt, die wir angeblich teilen mit denen, die auf diesen Bildern zu sehen sind?

Die Frage ist nur dann wirklich interessant und schmerzlich, wenn sie beides gleichzeitig gestattet: die Einsicht, dass jene Welt ganz anders ist, dass sich nichts daran wiederfinden lässt von dem, was wir kennen oder denken, dass Menschen erdulden sollten, und die Einsicht, dass diese Welt eine gemeinsame ist, dass sich Bezüge herstellen lassen können zwischen den Figuren darauf und uns selbst.

Nur wenn das, was auf den Photos zu sehen ist, einem fern und nah erscheint, nur wenn es verstört und vertraut ist, kommt beides zu seinem Recht: die Andersartigkeit oder Besonderheit eines bestimmten Landes, eines historischen Kontexts,

die spezifische Brutalität eines Völkermords, einer ethnischen Vertreibung, eines Bürgerkrieges und die verbindende Humanität, die Gemeinsamkeit der einen Welt, für die ich eben nicht nur distanziertere Beobachterin, sondern mit verantwortliche Zeugin bin.

Schlechte Kriegsphotographen verschlichten diese Ambivalenz gern. Sie lösen sie auf in die eine oder die andere – falsche – Richtung: die erste Sorte schlechter Photographen versucht uns Tod und Zerstörung als unbeschreibbare Phänomene zu verrätseln oder zu mythifizieren. Sie erzeugen Bilder, die uns ausschließen oder abstoßen, Bilder, die uns den Krieg als einen militärisch-industriellen Komplex, als einen unübersichtlichen Dschungel, als exotisch-animalischen Exzess entrücken, so weit weg, so unverständlich, dass nichts darin mit uns oder unserer Welt hier zu tun hat. Solche Bilder lassen sich fasziniert betrachten, weil sie uns nichts angehen.

Die andere Sorte schlechter Kriegsphotographen verschlichtet in die andere Richtung: sie versuchen, alle Unterschiede, alle Qual zu überdecken durch eine Form der pornographischen Ästhetik, die all das zerfranste, fragmentierte, unübersichtlich Grausame einer fernen Gegend nicht zeigen will. Solche Bilder lassen sich bequem betrachten, weil sie eine intime Nähe simulieren, die sie dauernd verraten.

Wolf Böwig, und das ist das Wunderbare an ihm und seinen Photographien, entzieht sich der Versuchung anbiedernder Unterforderung. Vielleicht ist das eine der besonders unzeitgemässen Eigenheiten dieses unzeitgemässen Photographen: dass er überfordern will. Sich selbst und andere. Ich weiß nicht, wie bewusst er sich dafür entscheidet oder ob es gleichsam eine Folge der inneren Not ist, die jeden befällt, der einmal in diese Gegenden der Gewalt gereist ist. Wolf Böwig versucht nicht, die innere Unordnung, die Verzweiflung, die durch die Begegnung mit Leid entsteht, zu sortieren, er versucht nicht, die gewaltförmigen Zustände zu vereinfachen, sondern er mutet sich und uns die ganze Komplexität dieser versehrten Welt zu. Das ist zunächst einmal eine ästhetische Entscheidung: die Bilder halten selten einen eindeutigen Moment fest, selten bietet sich nur eine einzige Deutung an, selten versteht sich von selbst, was zu sehen ist, was geschieht. Oft sind die Bilder wie eine Einladung, in sie hineinzusteigen, wie bei Woody Allens „Purple Rose of Cairo“, wo der Protagonist aus dem Film auf einmal aus der Leinwand ins nicht-fikative Leben heraus tritt – nur hier eben umgekehrt. Wenn Sie lange genug ein Bild von Wolf Böwig betrachten, wenn sie lange genug sich fragen, was da geschieht, steigen Sie ein und beginnen, sich in der Szene zu bewegen, die Augenblicke vor der



Aufnahme, die danach zu erkunden, Sie möchten verstehen, warum eine Person da steht, liegt, wer wen verletzt, wer wem Befehle erteilt hat, woher die Erschöpfung rührt, woher die Herzenskälte, sie möchten die Schrift dechiffrieren, die Spuren an den Gebäuden, in den Körpern berühren. Sie möchten nicht nur den einen Moment betrachten, sondern die ganze Geschichte verstehen.

Wolf Böwig ist ein Autor-Photograph. Er zeigt nicht nur, er erzählt auch. Er macht – photographisch-erzählend – auch Pausen, er lässt Lücken, er springt im Erzählen, er spricht zu schnell, er holpert, fängt sich wieder, hält inne und schweigt. Ich könnte das an je-

dem einzelnen der Bilder, die hier heute versammelt sein, aufzeigen. Aber es ist schöner, wenn Sie das selbst entdecken.

Was mich am meisten berührt an Wolf Böwig ist, dass er hadert, dass es ihm selbst nie reicht. Dass er nie genug hat von einer Gegend, dass er sich nicht abschrecken lässt, dass er nie zufrieden ist, dass er nicht akzeptieren will, dass geschieht, was geschieht, dass es hier so wenige umtreibt, dass er auch an seinen eigenen Instrumenten, seinen Bildern, seiner Arbeit zu zweifeln scheint – und deswegen die Sprache, in der er von diesen Gegenden erzählt, weiterentwickelt.

Wolf Böwig arbeitet mit Photographie, mit Schrift, er lässt einzelne Aufnahmen für sich wirken, er gestaltet Collagen, es sind unterschiedliche Materialien und Techniken, die ein ganzes überbordendes Panoptikum bilden. Aber auch jedes einzelne Bild zeugt von dieser Lust auf komplexes Erzählen.

Warum das so besonders ist?

Nun, weil das nicht nur eine ästhetische, sondern auch eine moralische Entscheidung ist. Wer so viel in Landschaften der Gewalt unterwegs gewesen ist wie Wolf Böwig, wer so viel Alptraumhaftes erlebt und gesehen hat, wer wieder und wieder an den



Balkan 93

unterschiedlichsten Orten der Welt, auf allen Kontinenten, Zeuge wurde wie Menschen einander abschlachten, vergewaltigen, foltern und zerstückeln, wer all die verschiedenen Geschichten gehört hat, mit denen die Ausgrenzung und Eingrenzung von Menschen mit vorgeblichen Gründen versehen wird, der könnte leicht Krieg und Gewalt einfach für eine anthropologische Konstante halten. Etwas Naturwüchsiges, etwas Kontinuierliches, was es immer schon gab, immer geben wird, im Kern immer gleich, nichts Ungewöhnliches mehr.

etwas Besonderes, immer etwas Aussergewöhnliches, ganz gleich wie häufig und alltäglich es sein mag, es ist immer spezifisch in einer bestimmten Wüste, einer bestimmten Stadt, für ihn ist die Gewalt nichts Einheitliches, Überschaubares, sondern sie ist verwirrend, disruptiv, vielgesichtig – und so sind eben auch diese Bilder von Wolf Böwig Ausdruck eines widerständigen Humanismus, der sich nicht gewöhnen will, der nicht vereinfachen, verschlichten, normalisieren will, was nicht normal sein darf. ■

Für Wolf Böwig – und davon erzählen uns seine Photos und seine Collagen – ist das Leid immer

WAHRHAFTIG SEIN, AUGE IN AUGE

Pedro Rosa Mendes, Geneva

1

Es regnete den ganzen Tag. Nichts war zu hören außer einer Frau, die weinte, betete oder »Nein, nicht!« flehte im Haus neben unserem heruntergekommenen Hotel, dem Dokone, das einst Florida geheißen hatte, bevor der Krieg die alten Viertel von Mamba Point in Monrovia verwüstete.

Aus einem meiner Tagebücher:

»12. November 2003.

Kein Licht. Wolf liegt auf dem Bett. Er denkt nach. Die Frau weint nicht mehr, seit ich „Hör auf!“ in die Dunkelheit und den Regen gerufen habe – an den Mann gerichtet, der seine Frau mit einem Gürtel oder einer Peitsche schlug. Wolf setzt sich auf. Er beginnt, sich zu erinnern:

„Die Nordallianz startete eine Offensive gegen ein unter der Kontrolle von Taliban stehendes Gebiet, die aber nicht mit deren Regime verbunden waren. Es kam zu einer absonderlichen militärischen Allianz zwischen damaligen Feinden. General Dostums Streitkräfte stürmten die Region, darunter auch das Dorf, aus dem mein Dolmetscher kam. Alles wurde zerstört. Als wir das Dorf erreichten, sah mein Dolmetscher nach seinem Haus. Dostums Leute hatten seine gesamte Familie getötet. Mein Dolmetscher hatte sechs Kinder. Von einem neugeborenen bis hin zu erwachsenen, wie Orgelpfeifen. Als wir ins Dorf kamen, konnte man immer noch erkennen, wo Dostums Leute die Köpfe der Kinder zerschmettert hatten. Ein Fleck... Es sah so aus, als hätten sie die Opfer an den Fußgelenken gepackt oder so ähnlich, denn an den Beinen der Säuglinge waren immer noch die bläulichen Abdrücke von Händen zu sehen. Die Köpfe... Einfach so. Junge Schädel sind weich. Ich ging in eines der Häuser, und da lag die Leiche eines Mädchens. Ich konnte nicht genau erkennen, was mit ihr geschehen war, denn ihr Kleid war hochgezogen und bedeckte ihren Kopf. Ich meine die Stelle, wo ihr Kopf sein musste. Mein Dolmetscher schrie auf. Er schrie und schrie und schrie. Ich ging hinaus und hob die Hände: Wie? Wie? ... Es war Winter. Der Winter 2001. Alles war gefroren. Ich versuchte, ein Grab für die Kinder des Dolmetschers auszuheben. Es gelang mir nicht. Alles war gefroren. Drei Tage lang blieb ich mit ihm dort.“«

2

Am 23. Juli 1939 schrieb Gandhi einen Brief an einen Mann, der »unter allen Menschen allein in der Lage« sei, »einen Krieg zu verhindern, der die Menschheit in den Zustand der Barbarei zurückwerfen würde«. Dieser Mann war Adolf Hitler. »Wollen Sie nicht auf einen Menschen hören, der nicht ohne beachtlichen Erfolg die Methode

des Krieges immer abgelehnt hat?« Welche Antwort Gandhi auch erhalten haben mag, wenn denn überhaupt eine, die Geschichte zeigt in eindrucksvoller Weise, was für Gandhi zur Ursache für größten Schmerz und fast schon einen psychischen Zusammenbruch wurde: die Erfahrung seiner eigenen Ohnmacht angesichts der Massenschlächtereien. (Einige Monate später schrieb er einen zweiten Brief an Hitler.) Rabindranath Tagore, mit dem Gandhi eine tiefe wechselseitige Bewunderung und Zuneigung teilte, erkannte in dessen gewaltlosem Widerstand eine »wilde Freude an der Vernichtung«.

Gandhi hatte keine Angst vor dem Tod und bewahrte sich diese geistige Verachtung bis in seine allerletzten Augenblicke, als ein schicksalhaftes gewaltsames Ende seines Lebens immer wahrscheinlicher wurde in den Wochen vor seiner Ermordung durch einen Hindu-Extremisten am 30. Januar 1948. Der Ausbruch religiös und ethnisch begründeter Gewalt im Zusammenhang mit der Unabhängigkeit und Teilung Indiens verstärkte noch Gandhis Melancholie in den letzten Monaten seines Lebens. Die Große Seele wanderte durch die Dörfer Bengalens und Bihars, seine blutenden Füße liefen über schmale, mit dem Blut von Hindus und Muslimen getränkte Pfade, und seine demonstrative Gewaltlosigkeit stieß auf wachsende Feindseligkeit.

Einmal spuckte ihm ein Muslim ins Gesicht. Gandhi ging weiter. Jeden Morgen brach er erneut auf, wanderte von Dorf zu Dorf, und oft sang er dabei Tagores unheimliches Lied:

Geh allein!

Wenn sie auf deinen Ruf nicht antworten, geh allein!

Wenn sie Angst haben und sich stumm zur Wand drehen,

O du Unglücklicher,

Öffne deinen Geist und sprich allein!

3

Als Wolf und ich gemeinsam unterwegs waren, um das von Charles Taylor in Westafrika verursachte Leid zu dokumentieren, bemühten wir uns, stets Journalisten zu bleiben. Ich glaubte damals wie auch noch viele Jahre lang, mit Objektivität, Neutralität und persönlicher Distanz könne man dem menschlichen Leid am ehesten gerecht werden und es für andere moralisch greifbar machen.

Ich denke, Wolf wusste sehr genau um die Grenzen der Objektivität und die Radikalität, mit der man sich einsetzen muss, um den eigenen Intentionen gerecht zu werden – der eigenen Arbeit in der Weise treu zu bleiben, dass sie eins wird mit dem eigenen Lebensentwurf und nicht in Widerspruch dazu gerät. Ich dachte an Wolf und seine Arbeit, als ich eine Passage in Pankaj Mishras

An End to Suffering las, in der er darlegt, wie Nietzsche und der Buddha gleichermaßen versuchten, die natürliche Würde des Menschen ohne Rückgriff auf Metaphysik, Theologie, Vernunft oder politischen Idealismus zu bekräftigen.

In seinem Antichrist schreibt Nietzsche über den Buddha: »Die geistige Ermüdung, die er vorfindet und die sich in einer allzugroßen „Objektivität“ (das heißt Schwächung des Individual-Interesses, Verlust an Schwergewicht, an „Egoismus“) ausdrückt, bekämpft er mit einer strengen Zurückführung auch der geistigsten Interessen auf die Person. In der Lehre Buddhas wird der Egoismus Pflicht: das „eins ist not“, das „wie kommst du vom Leiden los“ reguliert und begrenzt die ganze geistige Diät.«

Obwohl ich nie sonderlich viel mit ihm darüber gesprochen habe, bin ich mir doch sicher: Wolfs Einzigartigkeit beruht auf der Tatsache, dass sein Fotojournalismus eine radikale Form der Selbstüberwindung darstellt. Er widersteht dem Nihilismus, obwohl er ständig in engste Berührung mit den verschiedensten Formen menschlicher Bestialität kommt. Er hat etwas von Nietzsches Übermensch, von »dieser Macht über sich selbst und das Geschick«, die sich »bei ihm bis in seine unterste Tiefe hinabgesenkt und zum Instinkt geworden« ist (Zur Genealogie der Moral, II.2).

4

T. E. Lawrence, den wir beide sehr schätzen, spürte die Gefahr des Irrsinns, wenn auch vielleicht in Gestalt von Weisheit und Andersartigkeit, wie er »einem Menschen drohte, der die Dinge durch den Schleier zweier verschiedener Sitten und Gebräuche, zweier Kulturen, zweier Umwelten zu sehen vermöchte« (Die sieben Säulen der Weisheit). Grenzen jeglicher Art, von geistigen über politische bis hin zu kulturellen, sind von zentraler Bedeutung für Wolfs Darstellung der uns allen gemeinsamen menschlichen Natur. Es ist dieser eingefleischte Irrsinn, den er brutal offenlegt, mit Schichten historischer, politischer, emotionaler und sprachlicher Komplexität.

In Wolfs gesamtem umfangreichen Werk zeigt sich die menschliche Realität in Gestalt einer Offenbarung und nur sehr selten einer Entblößung, wobei jeder fotografische Augenblick eine Fülle von Bezügen einfängt, die ein Gefühl individueller, kollektiver und sozialer Identität definieren – Identität als jene höchste Form des Irrsinns hinsichtlich des eigenen Ich.

Vertreibung, Deportation, Exil, Ausschluss, Aussonderung, Chaos und – leider Gottes! – Völkermord (eine dystopische Form negativer Identitätsbildung) finden sich in Wolfs Darstellung gegenwärtiger und vergangener menschlichen Tragödien

Top left: A young man in profile, shirtless, against a brick wall.

Top right: A group of men sitting against a brick wall.

Bottom left: A man shouting with a white cloth on his head, with a crowd and a "NO DECEMBER" sign in the background.

Bottom right: A man in a white headscarf and robe standing in a crowd.

THEY ARE CALLED AND PUNISHED A FEW MONTHS BEFORE THE MAIN ANNUAL MEETING OF INDIAN INDEPENDENCE IN 1981, AND ANOTHER 5 YEARS LATER, IN 1986, THEY ARE CALLED AGAIN. THEREFORE, IN THE FIRST HALF TIME PERIOD, THE SECOND HALF OF DECADES, IT'S ONLY HALF A CENTURY IN THE LAST PERIOD.

PESHAWAR BRITISH INDIA - AFGHANISTAN BORDER 19-

JUNAHATKE

FRONTIER OF INDIA
LETS ARE NOT PERMITTED TO PASS
THIS NOTICE BOARD
THEY HAVE COMPLIED WITH
THE PASSPORT REGULATION

NO. 12 TA H: 25 DOWN ROAD

[illegible][illegible][illegible][illegible]

his country is rapidly being pulled into the direction of the proportion of the population of the nation and away from the main focus of the founding fathers to increase this movement in the age of the population from 1900 to 1950. It is a great work as a whole and it is a great work in the history of the world.

← ANG VANISA

in Hülle und Fülle. Auch er ist nicht immun gegen die unvorhersagbaren Wege, auf denen das kollektive Gedächtnis – wie so oft in unserer gemeinsamen journalistischen Arbeit – den Nerv individueller Zugehörigkeitsnarrative zu treffen vermag. Ich erinnere mich immer noch lebhaft an den Augenblick, als Wolf und ich uns im November 2003 auf den Weg von Monrovia den St. Johns River hinauf nach Gbarnga machten, als beiderseits des Flusses noch Kämpfe wühten. Die UN-Friedenstruppen kontrollierten nur einen 50km breiten Streifen um die Hauptstadt. Wie der größte Teil der Infrastruktur im Osten und Norden des Landes war auch Gbarnga während des Bürgerkriegs vollständig zerstört worden. Als wir dort eintrafen, sammelten die Leute in den Ruinen Trümmer, die sie je nach Art auf kleine Haufen verteilten: Fensterrahmen hier, wiederverwendbare Ziegel dort, Türen an einer anderen Stelle, Schlösser und sonstigen Metallschrott auf wieder einen anderen Haufen. Ich spürte, dass in Wolf etwas still zusammenbrach, wie Häuser gelegentlich innen zusammenstürzen, auch wenn die Außenmauern stehenbleiben.

Das haben wir nach dem Krieg gemacht.

In Deutschland, meinte er.

Es gab auch einen Haufen mit Büchern. Ein Exemplar einer englischen Übersetzung von Dostojewskis Idiot hatte die Bombardierung einer Grundschule überlebt.

In Liberia, meine ich.

Ich nahm es an mich, aus Gründen geistiger Gesundheit.

5

Einige Monate zuvor hatten wir die Wahrheits- und Versöhnungskommission Sierra Leones zu Anhörungen in der Provinz begleitet, auch in einige der Distrikte, in denen die Revolutionary United Front (RUF) das Sagen hatte. Von dort wollten wir nach Liberia weiterreisen, um unsere Berichterstattung fortzusetzen.

Am Abend vor unserer geplanten Abreise saßen wir mit dem Vorsitzenden der Kommission, Bischof Humper, zusammen und hörten ihm zu, während er von seinen Erinnerungen an die vielen intensiven Augenblicke erzählte, die er bei Begegnungen mit Opfern und Tätern erlebt hatte. Der Geistliche sagte uns, ganz besonders betroffen habe ihn die Geschichte eines Jungen namens Morie aus dem Distrikt Pujehun im entlegenen Südwesten des Landes gemacht. Der 1992 oder 1993 geborene Junge war vier oder fünf Jahre alt, als sein Dorf, Bendu Malen, von RUF-Rebellen angegriffen wurde – als Vergeltung für einen früheren Angriff einer Gruppe von Kamajohs, die den Civil Defense Forces angehörten. Die RUF umstellte das Dorf,

stürmte es und tötete alle Einwohner (nach offiziellen Schätzungen der Wahrheitskommission bis zu 1.200 Menschen). Nur einen verschonten sie: Morie. Aber man verschonte ihn aus purer Grausamkeit. Die Rebellen ließen ihn nach seinem Vater suchen, setzten ihn, als er ihn gefunden hatte, auf dessen Leichnam und erklärten ihn zum »Fürsten der Toten«.

Ohne große Diskussionen beschlossen wir, den für den nächsten Tag vorgesehenen Flug nach Monrovia fallenzulassen und stattdessen über einen von Humper vermittelten Kontakt zu einem Priester in einer entlegenen Missionsstation nach Morie zu suchen. Ein Hubschrauber der UN-Mission ließ uns einige Tage später buchstäblich auf einer Lichtung des dichten Pujehun-Waldes allein. Wir waren kaum angelangt, da erfuhren wir, dass die Schlussoffensive der Liberians United for Reconciliation and Democracy (LURD) auf Monrovia begonnen hatte.

Ich war frustriert, Wolf war wütend. Wir hatten gerade die Chance verpasst, journalistisch gesprochen, zur rechten Zeit am rechten Ort zu sein. Jedenfalls schien es so. Dank der Unterstützung durch Pater John Garrick, einen katholischen Priester, der die Schrecken des Bürgerkriegs in Pujehun miterlebt hatte, gelang es uns schließlich, Morie zu finden. Wir besuchten Bendu Malen und sammelten weitere Bruchstücke von Mories Geschichte.

Morie ist von Bedeutung für Wolfs Laufbahn in den letzten fünfzehn Jahren, und für mich ist er ein unverwüstlicher Faden, der sich durch meine eigene Arbeit der Dokumentierung von Gewalt zieht wie auch durch meine Suche nach der richtigen Sprache, um sie zu erfassen – für andere und für mich selbst.

Ich habe Morie nie wiedergesehen. Wolf dagegen schon; er besuchte ihn in den Jahren danach zwei Mal. Das ist eines seiner Themen: Wolf dokumentierte das Heranwachsen eines Menschen, der mit der höchsten Weisheit der absoluten Auslöschung all dessen groß wurde, was die Welt eines Fünfjährigen ausmachte. Oder des Bildes, das wir uns aufgrund der spärlichen Erinnerungen des Jungen davon machen können.

Mitten zwischen den Menschen, den Hühnern, den Hunden, den Ziegen – alle getötet ...

Unter den aus der Zeit Ashokas und ursprünglich wahrscheinlich aus Kandahar (Zor Shar in Paschtu, Shar-i-Kona in Farsi) stammenden Inschriften findet sich auch ein rechteckiger Kalksteinblock mit 22 Zeilen einer unvollständigen griechischen Inschrift, die folgendermaßen beginnt: »...Frömmigkeit und Selbstbeherrschung in allen Schulen des Denkens; und wer Herr seiner Zunge

ist, der ist auch Herr seiner selbst« (nach Louis Duprees Afghanistan).

Wie viele Alexandrias fließen im Blut jedes neuen Massakers die Durand-Linie hinab? Das frage ich mich, wenn ich mir Wolfs bedeutsames Portfolio zu Afghanistan, Pakistan und Indien anschau. Keinerlei Abschweifung, nur Kontinuität, durch Wolfs Linse gesehen.

Zum Beispiel: Wenn ich daran denke, wie wir Morie befragten, sehe ich Gandhi an einem seiner Schweigetage, den Montagen, schweigend eine Erklärung vor den zahlreichen Reportern abgeben, die zu seinen Füßen sitzen und sorgfältig die unausgesprochene Beredsamkeit der Gewaltlosigkeit aufzeichnen.

6

Ich bewahre meine Taylorland-Notizbücher auf einer hölzernen Arche auf, einer handwerklich kunstvollen Schnitzarbeit aus Guinea-Bissau.

Mein Vater gab diese Arche noch vor meiner Geburt bei einem Zimmermann im Süden Guinea-Bissaus in Auftrag – Mitte der 1960er Jahre, einer sehr schwierigen Zeit, als er wie viele junge Männer seiner Generation in Portugal gezwungen wurde, für das Regime gegen die Freiheitskämpfer der Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC) zu kämpfen.

Die Arche sollte mein Sarg oder dein Schiff sein, erklärte er mir viele Jahre später.

Mein Vater erzählte mir auch zum ersten Mal von Männern, die sich in derselben Region von schlimmen Träumen und schlimmen Krankheiten heilten, indem sie ihren Kopf mit einer Lösung aus heiligen Worten wuschen. Sie schrieben Koranverse auf hölzerne Tafeln, wuschen diese Tafeln in einem Eimer, bis die Tinte sich im Wasser aufgelöst hatte, und strichen sich damit über die Stirn. Wolf gelingt eine ähnliche Epiphanie, nur dass er die umgekehrte Chemie einsetzt:

Unsere Alpträume und Ängste werden im Leben Anderer eingefangen. Dann bietet Wolf sie uns durch Offenbarung – eine magische Praxis, die er nie aufgegeben hat – in Gestalt übernatürlicher Stärke, göttlicher Weisheit und zeitloser Gnade an. Sie strömen zurück vom Licht auf eine Emulsion aus schwarzweißen Bildern – und in seinen jüngsten Arbeiten aus Schriftzügen und Kaligraphien. Vom Sarg zum Schiff, die Fotografie ist wahrhaftig, Auge in Auge. ■

*Unsere Alpträume und Ängste
werden im Leben Anderer eingefangen.
Dann bietet Wolf sie uns durch Offenbarung
– eine magische Praxis, die er nie
aufgegeben hat – in Gestalt übernatürlicher
Stärke, göttlicher Weisheit und zeitloser
Gnade an.*

*Sie strömen zurück vom Licht auf eine
Emulsion aus schwarzweißen Bildern – und
in seinen jüngsten Arbeiten aus Schriftzügen
und Kaligraphien. Vom Sarg zum Schiff,
die Fotografie ist wahrhaftig,
Auge in Auge.*



Afghanistan 01

LAUDATIO WOLF BÖWIG
KULTURPREIS EVANGELISCHE
LANDESKIRCHE HANNOVERS,
25. Oktober 2016

Andreas Langen, Stuttgart

Sehr geehrter Herr Landesbischof Meister,
sehr geehrte Preisträger, Juroren und
Jurorinnen, verehrte Festgäste!

mit dem Werk des hier ausgezeichneten Foto-
grafen und Medienmakers Wolf Böhig haben Sie
es als Betrachter ganz leicht; und sehr schwer.
Leicht haben Sie es, weil es so ungemein ein-
gängig ist; diese Bilder und Texte versteht man wirk-
lich auf den ersten Blick.

Um Missverständnissen vorzubeugen: Diese Zugäng-
lichkeit geht nicht auf Kosten der Komplexität. Die
Sachverhalte hinter der Form, die Wolf Böhig und
seine Mitstreiter finden, sind so vertrackt, so heikel
und widerborstig, wie irgendein medial zu bändi-
gendes Material nur sein kann.

Damit sind wir beim Schweren, dass Ihnen, verehr-
tes Publikum, entgegentritt, wenn Sie sich diesen
Bildern und Texten stellen. Damit ist nicht nur das
offensichtliche Thema „Krieg“ gemeint. Es stecken
noch einige unsichtbare Widerhaken in dem, was
Black.Light bedeutet. Diese Haken befinden sich
nicht auf der unmittelbaren medialen Ebene.

Wolf Böhigs Fotografie wurzelt im klassischen
Selbstverständnis des engagierten Dokumentar-
fotografen. Er bildet ab, was er vorfindet, formal

geschult am Anspruch einer Gründer- und
Leitfigur des modernen Bildjournalismus, Henri
Cartier-Bresson. Der hatte als Losung aus-
gegeben, es komme auf den „entscheiden-
den Augenblick“ an, wenn sich im chaotischen,
nicht gesteuerten Geschehen der sichtbaren Re-
alität die Dinge zu einer Komposition fügen; einer
Komposition, die ein Beobachter mittels Kamera-
Klick ausschneidet und bildfest macht. Wenn Sie
die Fotografien von Wolf Böhig betrachten, sehen
Sie die besondere Dynamik, die aus diesem Verfah-
ren resultiert, in Form von Anschnitten, Überlage-
rungen, vielfach in der Bildtiefe gestaffelten Ebenen
und Figuren.

Ich erwähne das so ausführlich, weil diese evidente
Art der Fotografie vermeintlich kalter Kaffee ist. Car-
tier-Bresson hat seine Maxime in den 1940er Jahren
formuliert. Seitdem wurde dieses Dogma vielfach
gestutzt. Kritische Medientheorie, aber auch ganz
andere Denkansätze wie Quantenmechanik und
Bewusstseinsforschung postulieren, dass es sträflich
naiv sei, von Realität einfach mal so auszugehen, ge-
schweige, sie abbilden zu wollen. Gewohnheitsge-
mäß gilt uns zudem zeitgenössische, sprich: digitale
Fotografie als von Haus aus manipuliert, und damit
grundsätzlich unglaubwürdig.

Dazu kommt in jüngster Zeit eine brandgefähr-
liche Verdummung des politischen Diskurses, deren
ätzendster Ausdruck die Parole von der „Lügen-
presse“ ist. Wer die deutsche Medienlandschaft so
diffamiert, bezeugt damit vor allem seine eigene,
hochgradige Beschränktheit.

Denn gerade im internationalen Vergleich ist
vieles von dem, was hierzulande tagtäglich an po-
litischer Berichterstattung geleistet wird, hochka-
rätig und überaus solide. Dass Deutschland ne-
ben guten Printmedien ein breites Spektrum an
öffentlich-rechtlichem TV und Radio hat, ist ein ähn-
licher Glücksfall, und für eine demokratische, freie
Gesellschaft absolut lebensnotwendig. Die Gefahr
für unser Land geht nicht von den angeblich ma-
nipulativen Mainstream-Medien aus (so ein anderer
beliebter Sprech der Neuen Rechten), sondern von
den Medienverächtern, die wahrscheinlich noch kei-
ne Ausgabe der FAZ, der Süddeutschen, des Spiegel,
der Frankfurter Rundschau, der Welt, der Zeit, des
Cicero oder der taz komplett gelesen haben.

Es gibt aber noch eine andere, kaum sichtbare,
und wahrscheinlich viel dramatischere Gefähr-
dung dessen, was freie Medien für eine offene
Gesellschaft leisten. Diese Gefahr hat ganz direkt

mit der Entstehung von Black.Light zu tun. Wolf Böwig kam nämlich nicht auf den Gedanken, Illustration, Fotografie, Sprache und Ton miteinander zu kombinieren, weil er eine kreative Flause hatte und mal was Neues probieren wollte. Nein, es handelt sich vielmehr um einen Akt der Notwehr. Denn selbst die ganz großen Player unter den Printmedien, für die er jahrzehntelang erfolgreich gearbeitet hat – New York Times, Guardian, Le Monde, NZZ, The Independent u.a., haben angesichts schwindender Erlöse und Auflagen immer weniger Etats für Recherche und Reportage. Freischaffende politische Journalisten, ob schreibend oder fotografierend, sind noch selten reich geworden durch ihre Arbeit. Seit Jahren aber sind selbst die genügsamen unter ihnen kaum noch in der Lage, ihren Lebensunterhalt zu bestreiten. Denn die Werbeeinnahmen der Printmedien versickern im Internet, zudem fallen die Auflagen, folglich stehen die Redaktionen unter enormem Kostendruck. Man kann durchaus für den Pulitzer-Preis nominiert sein, zur Untermiete wohnen, und das Telefon abgestellt bekommen, weil kein Geld mehr reinkommt. Das sind nicht nur die privaten Malessen von ein paar exotischen Schreibern und Fotografen. Diese Entwicklung amputiert unser aller Wahrnehmung, und zwar ohne dass wir es merken. Autoren wie Wolf Böwig können ihr Kerngeschäft, die gründliche Erkundung der Welt und das Berichterstattung davon, kaum noch betreiben, weil nur noch kümmerliche Zeitfensterchen finanzierbar sind. Wenn man, selbst mit noch so viel Routine, nur drei, vier Tage vor Ort sein kann, in einer fremden Kultur, unter den Bedingungen von Krieg und Krise, dann ist Essig mit großer Reportage-Kunst. Das also ist einer der Gründe, warum Böwig seine Ausdrucksmittel erweitert hat: Strukturwandel, sachlich gesprochen; man könnte auch sagen: die pure Not, bzw. die Hoffnung, mit Trickfilm in andere Märkte und Medien vorzustoßen, namentlich ins Fernsehen.

Zum Teil hat das bereits geklappt, einige Ausstrahlungen gab es. Für meine Begriffe ist der Medienmix in der filmartigen Form die stärkste Variante des Materials. Der Fachbegriff für die Umwandlung von Standbildern in bewegte Bilder lautet Animation, zu deutsch: Beseelung. Genau das passiert hier – ich kann es von diesem Pult aus nur umschreiben, erleben müssen Sie es selber, wie aus dem gedrucktem Text ein gesprochener wird, ergänzt von Musik und Original-Ton, während die Bilder vorbeigleiten. Die fotografischen Bilder sind eine Art faktisches Fundament, auf dem die gezeichneten, also metaphorischen, durch und durch subjektiven Bilder eine emotionale Kraft entwickeln; das dringt tief ins Gemüt! Die dokumentarischen Fotos und die Zeichnungen verhalten sich zueinander wie Wissenschaft und Poesie.

In einer Rede ist dieses Verhältnis besser illustrierbar mit einem textlichen Beispiel. – Der italienische Lyriker und Drehbauchautor Tonino Guerra leistete als junger Mann Zwangsarbeit in einem Nazi-Lager in Deutschland. Das ist historischer Fakt, und es ist ein korrekt formulierter Satz, präzise im wissenschaftlichen Sinn. Möchte man seinen Inhalt aber im Bewusstsein verankern, hilft die Poesie weiter. Tonino Guerra selber schreibt: „Dass der Krieg vorbei war, bemerkte ich daran, dass ich einen Schmetterling sah und nicht mehr den Wunsch hatte, ihn zu essen.“

Diese Metapher fräst sich ins Bewusstsein. Ich habe diesen Satz vor circa dreißig Jahren gehört, und nicht mehr vergessen. Ähnlich ergeht es mir mit Szenen und Sentenzen aus Black.Light. Da ist zum Beispiel ein unvergesslicher Satz von Wolf Böwigs schreibendem Begleiter Pedro Mendes, ein Satz über den tieferen Sinn dessen, was diese beiden fremden, weißen, unbewaffneten Beobachter da eigentlich jahrelang treiben im Chaos der westafrikanischen Bürgerkriege: „Wir suchen nach blühenden Blumen mitten im brennenden Wald.“

Diese Suche ist sehr gefährlich. Man riskiert Leib und Leben, auch wenn man das Glück haben sollte, nie von einer Kugel getroffen zu werden oder nie auf eine Mine zu treten. Ein Krieg ist der Größte Anzunehmende Unfall einer Gesellschaft, die Kernschmelze jeglicher Zivilisation. Ein solches Geschehnis strahlt verhängnisvoll auf seine Betrachter ab. Die grellen Schreckensszenen auf der Netzhaut hinterlassen schier ewig wirkende Nachbilder in der Seele. Pedro Mendes hat seine Arbeit nach einem psychischen Kollaps vor einigen Jahren aufgegeben; [viele Freunde und Kollegen von Wolf Böwig leben entweder nicht mehr, oder sie leben verkrüppelt, oder sie haben kapituliert – wie zum Beispiel der wohl bekannteste Bildreporter überhaupt, Sebastiao Salgado. Wim Wenders hat ihm kürzlich die Kino-Doku „Das Salz der Erde“ gewidmet. Darin sieht man, wie Salgado nach Jahren der Kriegs- und Krisen-Fotografie nur überlebt, weil er radikal umsteuert: Er macht heute nur noch ultraschöne Bilder von superschönen Landschaften, erhaben und menschenleer.](#)

[Soweit ist Wolf Böwig noch lange nicht.](#) Er macht weiter, auf dem Balkan, in Afrika, in Afghanistan, nächstes Jahr will er nach Pakistan, Indien und Bangladesh. Woher er die Kraft nimmt – ich weiß es nicht. Ich kenne Wolf Böwig seit vielen Jahren, aber was heißt da schon kennen; wir sehen uns ab und zu, diskutieren intensiv über die Arbeit, zeigen uns gegenseitig Bilder unserer Kinder, haben auch schon mal gemeinsame Fotoreisen geplant (woraus nichts wurde, unter anderem weil ich nicht die Traute habe, in eine akute Konfliktzone zu gehen). Ich bewundere Wolfs Ausdauer, auch weil ich vermute, dass metaphysischer Trost für ihn nur in Maßen verfügbar ist. Dazu spielen Religionen – und zwar alle – an den Schauplätzen seiner Reportagen eine viel zu unheilvolle Rolle. Das wildeste Beispiel ist der verurteilte Völkermörder Charles Taylor, ein gottesfürchtiger Baptist, der mitten im Gemetzel, im Jahr 2002, na wen wohl zum eigentlichen und höchsten Präsidenten seines blutgetränkten Landes proklamierte – Sie kommen nicht drauf: Jesus Christus!

Dass muslimische Gotteskrieger allerorten den vermeintlichen Willen ihres Allerhöchsten exekutieren, ist Allgemeingut; aber Wolf Böwig erspart uns auch nicht die Tatsache, dass sogar der notorisch friedliebende Buddhismus zu ethnischen Säuberungen großen Stils im Stande ist – zu sehen in seiner Reportage über die in Myanmar terrorisierte Minderheit der Rohingya.

Martin Roth, der höchst erfolgreiche Chef des Londoner „Victoria and Albert Museum“, der demnächst von diesem Posten zurücktreten wird, war kürzlich in Ruanda. Nach seiner Rückkehr hat er dem „Spiegel“ ein sehr emotionales Interview gegeben und gesagt:

„Die deutsche Kulturpolitik diskutiert, wie man möglichst risikoarm das Berliner Stadtschloss bespielt, während draußen die Welt brennt. Wir werden mit Ausstellungen die Welt nicht verbessern.“

Werter Martin Roth, ich wäre mir da nicht so sicher. Die Welt brennt so oder so, wir werden sie nicht löschen, jedenfalls nicht überall und nicht für alle Zeit. Aber sollen wir deswegen etwa Projekte wie Black.Light drangeben? Das würde die Welt ganz sicher nicht besser machen. Ich plädiere fürs Gegenteil:

Wir sollten sie ausstellen, und wir sollten sie auszeichnen!

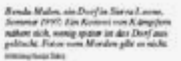
Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit ■

...viele Freunde und Kollegen von Wolf Böwig leben entweder nicht mehr, oder sie leben verkrüppelt, oder sie haben kapituliert – wie zum Beispiel der wohl bekannteste Bildreporter überhaupt, Sebastiao Salgado. Wim Wenders hat ihm kürzlich die Kino-Doku „Das Salz der Erde“ gewidmet. Darin sieht man, wie Salgado nach Jahren der Kriegs- und Krisen-Fotografie nur überlebt, weil er radikal umsteuert: Er macht heute nur noch ultraschöne Bilder von superschönen Landschaften, erhaben und menschenleer.

Soweit ist Wolf Böwig noch lange nicht.

*Das Projekt „Black.Light“,
das der Kriegsfotograf Wolf Böwig
und sein Partner, der Reiseschriftsteller
Pedro Rosa Mendes in Kollaboration
mit dem Grafikdesigner Henning Ahlers
und dem Gestalter Christoph Ermisch
angestoßen haben ist abenteuerlich
und, was die Offenheit und Dimensionierung
betrifft, ohne Beispiel: Zehn Comiczeichner,
die sich im Fiction-Bereich einen Namen
gemacht haben, ...*

Frankfurter Allgemeine Zeitung · 14. Januar 2012 · Nr. 12 · 21



weisen räumen die Bemerkung so auch nicht ein, dass die Kunst der Gegenwart sich von den Regeln der Kunst der Vergangenheit unterscheiden. Kern, Frenzel, das Magisch über das Programm zu greifen, keine Idee, dass die Kunst der Gegenwart sich von den Regeln der Kunst der Vergangenheit unterscheiden. Kern, Frenzel, das Magisch über das Programm zu greifen, keine Idee, dass die Kunst der Gegenwart sich von den Regeln der Kunst der Vergangenheit unterscheiden.

Fortsetzung auf der folgenden Seite

Frankfurter Allgemeine Zeitung - 14. Januar 2012 - Nr. 12



Leiser neue Killer: Wolf Bortig hat 2006 Prater-Bauern-Soldaten fotografert. [Hier mehr dazu](#)

die Maschinenwelt in ihren Händen sieht. „Fremst Du?“ verdeutlicht die Unschärfe in der Verbindung der Kombination der beiden Elemente von „Black Light“. Mit dem Projekt wird ein Prozess versucht, und alles ist noch im Fluss. Statt des Buchs können auch verschiedene Hefen entstehen, die als Teil einer Zeitungsreihe unter der Leitung entstehen würden. Und es wäre die vier Initiatoren wichtig: Was nach immer aus „Black Light“ wird, was das Projekt der Kunst bleiben, wenn es wirklich daraus gehen soll, die Themen der Schätze aus Licht zu sein.

[illegible][illegible]

A black and white illustration of a frog, a small owl, and a girl sitting on a tree branch at night, looking up at a large full moon and stars. The frog is on the left, the owl is in the middle, and the girl is on the right. They are all looking up towards the sky. The background is dark with a large full moon and several stars. The tree branch they are sitting on is thick and textured. The overall mood is peaceful and contemplative.

OMPHALOSKOPIE*
*Nabelschau, meditative Betrachtung des
eigenen Nabels, besonders im Heringskammer*

Der eine denkt über das Was-und-Zeit-Kontinuum nach, dem anderen fällt schon sein Bauchnabel vor unheimlich bläulich, denn da-
hin würde es ja gar nicht gehen, oder min-
destens man maggen, das es eine nicht sein
darf! Er geht auch nicht ins Phantasie-land,
sondern seinen eigenen Nabel umkreist und fühlt
den mit dem er einmal dar-über schrie, wie er
dort selbst lebte! Omphaloskopie und Omphalo-
phobie, es leben noch mehr für dich im Leben
und im Tod!

* *καὶ ὁ ἀμφιβλῶς καὶ ἡ ἐκκοπή*
Kathol. bezugsnehmender Eintheilung, Spalten

FAZ – 14. Januar 2012



bestimmt. Der liberianische Warlord trug den Machtkampf um sein Heimatland erst einmal in dessen Nachbarstaaten, ehe er nach einem Bürgerkrieg 1997 tatsächlich Präsident von Liberia wurde, im Amt prompt den zweiten Bürgerkrieg und neue außenpolitische Konflikte schürte. 2003 wurde er durch internationalen Druck zum Rücktritt gezwungen, 2006 aus nigerianischem Exil ausgeliefert und 2007 vor einem Sondertribunal der Vereinten Nationen in Den Haag wegen Kriegsverbrechen in Sierra Leone angeklagt. Das Verfahren gegen den Mann, der es geschafft hat, Westafrika in Flammen zu setzen, läuft noch. Von den Folgen, die seine Taten dort haben, wo Taylor gewirkt hat, soll „Black.Light“ erzählen.

Weil sich nur so wenige für dieses Geschehen interessiert haben, ist fast alles, wovon „Black.Light“ erzählt, für uns neu. Es bringt einen Teil der Welt wieder zum Vorschein, der tatsächlich jahrelang wie von Schwarzlicht bestrahlt schien, unter dem nur einzelne Details bizarrer strahlten. Und im Schatten wurde gestorben. In jenen Jahren ist der deutsche Kriegsphotograf Wolf Böwig gemeinsam mit dem portugiesischen Reporter Pedro Rosa Mendes immer wieder in die vier westafrikanischen Staaten Liberia, Sierra Leone, Guinea-Bissau und die Elfenbeinküste gereist. Sie brachten Berichte zurück, die in Zeitungen und Zeitschriften weltweit publiziert und ausgezeichnet wurden. 2007 waren Böwig und Mendes sogar zusammen

für den Pulitzerpreis nominiert. Der Fotograf sagt: „Pedro schreibt das, was ich sehe, und ich scheine das zu fotografieren, was ihn interessiert.“

Doch das genügte ihnen nicht. Warum nicht das, was so wenige wissen wollen, auf eine Weise erzählen, die mehr Interesse findet – und auch die Menschen in Afrika erreicht? Vor einigen Jahren, als Mendes als Juror für den Ulysses Award von „Lettre International“ tätig war, fragte er bei der Sichtung der eingereichten Arbeiten nur einmal beiläufig nach: „Warum haben wir eigentlich keine gezeichneten Reportagen auf dem Tisch?“ Die Frage blieb unbeantwortet, aber als Anregung hängen, und sie begeisterte auch Böwig.

Die beiden sahen sich nach Mitstreitern um und fanden in Böwigs Heimatstadt Hannover den Grafikdesigner Henning Ahlers und den Gestalter Christoph Ermisch. Zu viert entwickelten sie die Idee von „Black.Light“: Die Reportagen von Mendes und Böwig werden Illustratoren zur Verfügung gestellt, die auf deren Grundlage Bildergeschichten zeichnen. Die Resultate „Comics“ zu nennen griffe zu kurz; es geht dabei um eine Form, die neben den Illustrationen auch die Texte von Mendes und die Fotografie von Böwig gelten lässt.

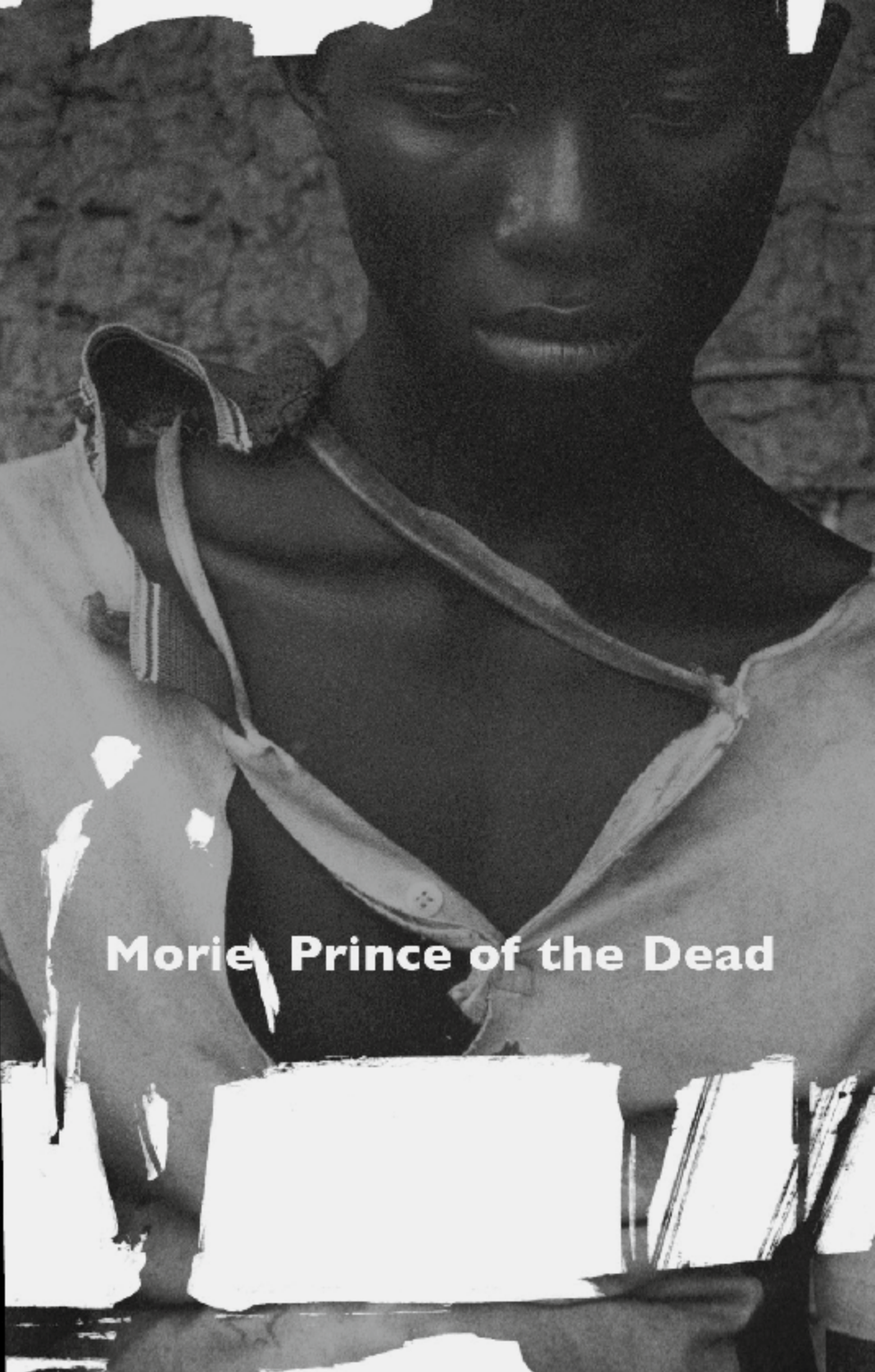
Es geht also um einen Hybrid, wie er bislang nur in Frankreich existiert, wo der Comiczeichner Emmanuelle Guibert gemeinsam mit dem Koloristen

Frédéric Lemerrier in den Jahren 2003 bis 2006 drei Bände gestaltete, die auf einer in zahlreichen Aufnahmen dokumentierten Reise des französischen Fotografen Didier Lefèvre beruhen, die dieser 1986 mit der Hilfsorganisation „Ärzte ohne Grenzen“ ins damals russisch besetzte Afghanistan unternommen hatte. „Le Photographe“, wie die auch auf Deutsch erschienene Trilogie heißt („Der Fotograf“, Edition Moderne), war auch schon viel mehr als Comic: Die Bände kombinieren die jeweiligen Stärken von aufgeschriebenen, fotografierten und von anderer Hand zeichnend interpretierten Erinnerungen. So stehen Fotos neben Comicpanels, die durch Bildbeschreibungen und Sprechblasen angereichert werden – und alle diese Zeugnisse ergänzen jeweils etwas, das den anderen Dokumentationsformen fehlt.

Genau das strebt auch „Black.Light“ an, nur dass hier nicht ein einziger Illustrator seine grafische Interpretation eines in Wort und Bild bereits existierenden Berichts anfertigt, sondern mehrere. So wird die einheitliche „Handschrift“, die in den Texten von Mendes und den Schwarzweißfotografien von Böwig zu finden ist, durch die Illustratoren erweitert. Aber es soll nicht bei dieser Betrachtung von außen bleiben. Fester Bestandteil des Arbeitskonzepts für „Black.Light“ sind öffentliche Workshops, an denen vor allem jeweils Zeitzeugen aus Westafrika teilnehmen sollen (im Idealfall jene Menschen, deren Geschichten



by cruelty.



Morie, Prince of the Dead

„Morie, Prince of the Dead“, Balck.Light Project 12

Mendes und Böwig in ihren Reportagen erzählen), um den Illustratoren ihre eigene Sicht und Erklärung der Geschichten vorzustellen.

Dieses Modell orientiert sich an den in Südafrika entwickelten Wahrheitskommissionen, die mittlerweile auf dem ganzen afrikanischen Kontinent ein probates Mittel bei der Aufarbeitung von politischen Verbrechen sind – gerade auch in Sierra Leone. Und die Resultate dieser Workshops sollen nicht nur in ein Buch eingehen, das dann „Black.Light“ heißen wird, sondern auch als Ausstellungen durch die ganze Welt reisen, vor allem aber nach Westafrika selbst. Einer der Workshops wird für Freetown, die Hauptstadt von Sierra Leone, konzipiert, zusammen mit einer Freiluftpräsentation der gezeichneten Geschichten. Dann wird sich eine der Kardinalfragen des ganzen Vorhabens verschärft stellen: Wie kann die überwiegend mündliche Erzähltradition dieser Region mit der in Wort oder Bild fixierten westlichen zusammenkommen? Und wie steht es um das Problem des Analphabetismus? Da muss sich die oft behauptete universale Verständlichkeit von Bildergeschichten erweisen. Soweit zumindest die Idee.

Um einen solchen Plan durchführen zu können, braucht es Geld. Das schien anfangs kein Hindernis. Wenig später sah es anders aus: „Uns wurden vollmundige Versprechungen seitens verschiedener Stiftungen gemacht, die leider von keiner dieser Institutionen eingehalten wurde“, erinnert sich Henning Ahlers. Mit den Demokratiebewegungen in Nordafrika wurde der Teil des Kontinents südlich der Sahara wieder zudem, wogegen sich „Black.Light“ gerade richten will: einem dunklen Fleck in der Wahrnehmung. Westliche Institutionen richteten ihre Bemühungen rasch auf jene Staaten aus, in denen die Demokratiebewegungen stattfanden. Kein Festival, das nicht eilig Kunst und Künstler aus dem Maghreb ins Programm integriert, keine Stiftung, die hier nicht ein öffentlichkeitswirksames Engagement gewittert hätte. Schwarzafrika? Das konnte wieder einmal warten. Den Ausbruch der „Arabellion“ hatten Böwig und Ahlers als die beiden Propagandisten von „Black.Light“ natürlich noch nicht auf ihrer Rechnung, als sie mir ihr Vorhaben im Oktober 2010 auf der Frankfurter Buchmesse vorstellten. In ihrem Gepäck befand sich damals ein erster Dummy, ein Probedruck, der anschaulich machen sollte, wie sie mittels der Kombination von Text, Fotografie und Illustration die Kriege in Westafrika im Buchdarstellen wollten. Viel Mühe war schon in diese Vorbereitung geflossen und auch einiges an Geld.

Das hatte sich ein Jahr später, als ich mit Böwig, Ahlers und nun auch Christoph Ermisch in dessen Hannoveraner Büro zusammentraf, um den Fortgang gezeigt zu bekommen, noch verschärft. Nicht zuletzt sehen sich die Initiatoren in der Schuld jener drei Zeichner, die bis jetzt schon für „Black.Light“ tätig geworden sind, damit überhaupt etwas vorzuweisen ist. Wobei die Bereitschaft zur Mitarbeit unter den angefragten Künstlern groß ist. Zugesagt haben bereits zehn, darunter die in Paris arbeitende Comiclegende Lorenzo Mattotti und die beiden berühmten amerikanischen Superheldenzeichner George Pratt und Greg Ruth. Nic Klein aus Kassel, einer der wenigen Deutschen, die sich im amerikanischen Comicgeschäft etablieren konnten, der kambodschanischstämmige Franzose Séra und Benjamin Flaó aus Nantes werden auch dabei sein. Und noch in der Woche vor dem Erscheinen dieses Artikels gab der italienische Illustrator Stefano Ricci, einer der derzeit versiertesten und ungewöhnlichsten Bilderzähler, seine Zusage.

Keiner dieser Künstler, die sämtlich gut im Geschäft sind, darf erwarten, für seine Mitwirkung bei „Black.Light“ auf gewohntem Niveau bezahlt zu werden. Doch sie sollen auch nicht umsonst arbeiten: „Wenn sich keine Sponsoren finden, bezahlen wir drei die Zeichner“, sagt Böwig. Doch die Perspektiven sind zumindest in anderer Hinsicht besser geworden: Mit dem Berliner Avant

Verlag hat sich ein kleiner, aber umso renommierterer Comicverlag bereit erklärt, das Buch in sein Verlagsprogramm aufzunehmen. Und Anfang Juni wird endlich ein erster Workshop stattfinden – in Erlangen, als Vorspiel zu dem dortigen Comicsalon, der vom 7. bis zum 10. Juni seine Türen öffnen und eine Präsentation des „Black.Light“-Projekts bieten wird. Jetzt also geht es wirklich los – wenn auch noch ohne finanzielle Sicherheit.

Zu dem Erlanger Workshop werden wie geplant afrikanische Gäste anreisen – und die meisten beteiligten Zeichner. Dort wird von Wolf Böwig und Pedro Rosa Mendes der eigentliche Startschuss für „Black.Light“ gegeben: Keine Simulation mehr, die Künstler sollen binnen zwei Monaten ihre Geschichten fertigstellen, damit im Oktober in Hannover die erste Präsentation der Ergebnisse als Ausstellung erfolgen kann. Und Ahlers formuliert weitere Erwartungen: „Auch die Zeichner sollen Reisen machen, nicht nur nach Erlangen, sondern auch ins Unbekannte.“ Auf dem Comicsalon selbst wird schon einiges zu sehen sein, denn drei Probegeschichten aus dem Fundus der projektierten fünfzehn bis achtzehn Reportagen, die illustriert werden sollen, gibt es bereits. Deshalb ist beim Besuch in Hannover der lange Arbeitstisch von Christoph Ermisch freigeräumt. An der Wand hängen von einer Klemmleiste lange Bahnen aneinandermontierter Ausdrucke herab, auf denen die Abfolge von Bildsequenzen erprobt wird. Es ist nämlich nicht so, dass die Zeichner das letzte Wort darüber hätten, wie die Seiten mit den auf ein extrem breites Buchformat ausgelegten Geschichten aussehen werden. Ermisch nimmt die abgelieferten Illustrationen als Rohstoff für die Gestaltung. Er schneidet Bilder an, zieht Details größer, arrangiert sie bisweilen zusammen mit Fotos. Das Resultat wird anders aussehen, als sich die Zeichner träumen ließen: „Alle müssen bereit sein, die Hosen herunterzulassen“ – so die Devise von Böwig. Auch darin liegt ein Teil des Reizes.

Das hat Wolf Böwig gelernt, als er 2010 in New York den Zeichner Danijel Zezelj für die Mitarbeit gewinnen wollte. Zezelj, 1966 in Zagreb geboren, ist für mehrere amerikanische Comicverlage tätig und hatte als Maler im Isabella Stewart Gardner Museum von Boston bereits eine Einzelausstellung. Um ihm die Sache plausibel zu machen, hatte Böwig einzelne Bilder aus einem „Captain America“-Comic von Zezelj genommen und sie von Ermisch außerhalb ihres ursprünglichen Erzählkontextes mit einem Text von Mendes kombinieren lassen. Nach Übersendung dieser etwas dreisten Veranschaulichung dauerte es nur zwei Stunden, bis ein begeisterter Zezelj anrief, um seine Mitwirkung zuzusagen. Gerade der freie Umgang mit seinen Zeichnungen hatte den Künstler überzeugt. Er tauchte für zehn Tage ab, um sofort mit der Umsetzung einer der Reportagen in Bilder anzufangen.

Zu denen, die sich derart für das Projekt begeistern ließen, dass sie gleich loslegten, gehört auch der 1969 geborene belgische Illustrator Thierry van Hasselt, der mit seinen gemalten Bilder Geschichten und durch den von ihm mit gegründeten Verlag Frémok einer der wichtigsten Vertreter avantgardistischer Bildergeschichten im französischsprachigen Raum ist. Er wählte einen ungewöhnlichen Text von Pedro Rosa Mendes aus:

eine Allegorie auf Charles Taylor. Sie spielt in der Elfenbeinküste, heißt „Schwarze Sonne“ und berichtet über die Ankunft eines namenlosen Warlords auf dem Flugplatz einer abgelegenen Provinz, von dem aus er mit einem Wagenkonvoi voller Bewaffneter ein fernes Ziel ansteuert – immer im Dunkel der Nacht, für das seine Helfer bei jeder Durchfahrt durch eine Stadt die dortige Elektrizitätsversorgung unterbrechen lassen. Um dieses „bulimische Gestirn“, wie Mendes den Warlord bezeichnet, weil er um sich nur Dunkelheit schafft, zu bebildern, ist van Hasselt die ideale Wahl: Wilde dichte Pinselstriche ziehen sich über die Doppelseiten, die ausgeklappt eine Breite von fast einem Dreiviertelmeter haben. Diese extreme Horizontalität unterstützt die Darstellung des nächtlichen Konvois auf seiner Fahrt. Ermisch montierte dafür die einzelnen Motive, die van Hasselt gezeichnet hatte, neu, wählte gegebenenfalls Ausschnitte daraus und bestimmte auch Typographie und Platzierung des Textes: Elf Sätze reichen, um den expressiven Bildern die zum Verständnis notwendigen Informationen beizugeben. Fotos kommen in dieser Adaption nicht zum Einsatz – weil es sich um einen fiktiven Text handelt.

Das ist bei der Geschichte von „Morie, Prinz der Toten“, die sich Danijel Zezelj ausgesucht hat, ganz anders. Hier übernahm Ermisch deshalb nicht nur viel längere Textpassagen aus der zugrunde liegenden Reportage von Mendes, sondern er hat auch etliche Aufnahmen von Böwig mit den Zeichnungen zusammengebracht. Im Jahr 2003 haben der portugiesische Reporter und der deutsche Fotograf das Dorf Ben du Malen in Sierra Leone besucht, wo 1997 ein Massaker an der Dorfbevölkerung durch bis heute unbekannte Angreifer stattgefunden hatte. Der seinerzeit fünfjährige Morie war der einzige überlebende Augenzeuge. Als Mendes ihn sechs Jahre später in der Obhut eines Onkels in der Stadt Pujehan fand, erinnerte sich der Junge daran, warum die Mörder ihn verschont hatten: „Sie zeigten mir die toten Menschen und machten mich zum Häuptling des Dorfs, drohten mir aber, sie würden mich töten, wenn ich ihnen jemals wieder über den Weg lief.“

Danijel Zezelj hat für diese Geschichte eine karge Schwarzweißoptik gewählt. Ermisch reduzierte die Farbsättigung, bis die Schwarzflächen wie ausgeblieben wirkten. Die umfangreiche Reportage von Mendes aber ist für das Layout noch drastischer entschlackt worden. Und einzelne Aufnahmen von Böwig ergänzen streng komponierte gezeichnete Bildsequenzen um jene Aspekte, die Zezelj ausgespart hat: die Totenschädel aus den Massengräbern, die traurigen Augen von Morie. Die dritte schon abgeschlossene Geschichte hat David von Bassewitz gezeichnet. Als der deutsche Illustrator sah, wie man mit seinen ersten Entwürfen umging, fing er noch einmal ganz von vorn an. Für den Anfang von „Peanut Butter“, einer Reportage über den letzten liberianischen Söldnerführer, der dem gestürzten Präsidenten Taylor 2004 noch die Treue hielt, hat von Bassewitz ein wirres Liniengespinnst gezeichnet, aus dem sich die Protagonisten lösen. Und er integriert eine Bildsequenz, die wie Kritzelzeichnungen von Kindern aussieht. Das nimmt den schlimmsten Aspekt der Reportage auf, der im Buch dadurch verdeutlicht wird, dass nach Abschluss der grafischen Bilder Geschichte ein großes Foto von Böwig folgt, das

auf den ersten Blick eine Gruppe fröhlich lachender Jugendlicher zeigt, bis man die Maschinengewehre in ihren Händen sieht.

„Peanut Butter“ verdeutlicht als Geschichte mustergültig die Kombination der erzählenden Elemente von „Black.Light“. Mit diesem Projekt wird etwas Neues versucht. Und alles ist noch im Fluss. Statt des Buchs könnten auch broschiierte Hefte entstehen, die als Beilagen einer Zeitung unter die Leute gebracht würden. Eines aber wissen die vier Initiatoren schon: Was auch immer aus „Black.Light“ werden mag, das Projekt darf kein Solitär bleiben, wenn es wirklich darum gehen soll, das Sterben im Schatten ans Licht zu zerren. ■

*Da interessieren sich einmal
Künstler und Journalisten aus der Beletage
des Lebens für die Verzweiflung
in den Kellergewölben der Welt und
erarbeiten deshalb ein Konzept, das nicht
nur verschiedenste Erzählformen, sondern
auch die Menschen aus Nord und Süd,
Wohlstand und Elend, Licht und
Schatten zusammenbringen soll,...*

...the world population today four million share with could and the Russian assault on Ukraine have raised officials and citizens in western Europe calling for friendly sharing this crisis could not have come in a worse time in both the depth and duration cycle for the global economy having survived the war's spending the fall of the Berlin wall yielded what came to be known as the peace dividend military spending was diverted to social programs and other high technology geopolitical tensions will have a high price tag will governments transition from the increased budget spending to combat to increased civilian efforts of autocracies given the current environment should they attempt both as the US and western allies implement friend sharing they should apply a muscular policy draft to other countries making it clear that quality flying as a most favored nation provider in the new supply chain paradigm will require adherence to a code of conduct less of the various individual government systems nationally as trade spurs along these lines the role of the US dollar in global payments and reserves will decline as the dollar will likely match the dollar central bank rather than new trading and security blocs coalesce the increasing complexity of change and the composition of foreign exchange reserves these shifts are bound to add short term costs in the form of higher prices and less availability product availability however the cost of short-termism would be the credit rise in democratic societies outside of Europe the impact of the war in Ukraine is most visible in North East Asia where Russia has aggression carried out with the strategic importance of Japan so has an economic power and as a front line for the American military presence in the region Korea on the other hand was a main ally of the US in the north and south in 1948 the United States had moved to introduce its military presence in South Korea while some American policymakers argued that South Korea was less important than Japan or China in Europe and the Middle East where the Soviet challenge was main for the communists victory in the Chinese civil war in 1949 closed the Japanese market and cut off the Japanese chain of

[illegible][illegible]