

Journalist und Ästhet: Eine Analyse von Nachtweys Krisenfotografien

Jessica Fuchs

Abstract: Krisen- und Kriegs Fotografen wie James Nachtwey nehmen eine wichtige Rolle in unserer Gesellschaft ein, da sie uns Informationen über ferne Konflikte liefern und diese durch ihre Fotografien für uns erfahrbar machen. Nachtweys opferzentrierter Blick und die Komposition seiner Bilder bringen dabei viele Herausforderungen auf ethischer, fotografischer und journalistischer Ebene mit sich. Wie ästhetisch ansprechend darf das Foto eines leidenden oder toten Menschen sein? Und kann eine ansprechende fotografische Komposition der Informationsvermittlung dienen? Um diese und weitere Fragen zu beantworten, untersucht der Beitrag, was Fotojournalismus leisten muss und stellt dar, welche Rolle Information, Ästhetik und Ethik dabei spielen. Dabei wird auf den vermeintlichen Dualismus von Ästhetik und Information, auf das kommunikative Potential von Nachtweys Bildern und den Vorwurf des Voyeurismus eingegangen.

Zur Person: Jessica Fuchs studierte BA Medienwissenschaft an der Universität Regensburg. Der vorliegende Beitrag basiert auf ihrer Bachelorarbeit. Betreuer: Dr. Hendrik Buhl.

Schlagwörter: Fotojournalismus, Kriegsfotografie, Bildästhetik, Bildethik

„I have been a witness, and these pictures are my testimony. The events I have recorded should not be forgotten and must not be repeated“ (Nachtwey, 1999: 471). So lautet das Credo des Fotografen James Nachtwey, der als einer der wichtigsten zeitgenössischen Fotojournalisten gilt und auf fast vier Jahrzehnte der Dokumentation von Krisen und Kriegen zurückblicken kann. Krisenfotografen wie Nachtwey nehmen eine wichtige Rolle in unserer Gesellschaft ein, da sie für unbeteiligte Betrachter die Ereignisse durch ihre Fotos real machen und damit einen öffentlichen Diskurs darüber ermöglichen

(Sontag, 2005: 121). Im obigen Zitat spiegelt sich sowohl diese Rolle als auch Nachtweys Selbstverständnis wider. Nachtwey will nicht nur über das Weltgeschehen informieren, sondern auch dabei helfen, „die öffentliche Meinung zu formen und Druck für einen Wandel auszuüben“ (Euronews, 2016), weshalb er seine Fotos u. a. in breitenwirksamen Magazinen publiziert. Dabei vertraut er auf die direkte Wirkung von Bildern und möchte die Betrachter auf emotionaler Ebene ansprechen, um die Aufmerksamkeit auf Missstände zu richten und Menschen dazu zu bewegen, zu reagieren und nicht wegzuschauen, auch wenn es schwerfällt, Bilder von Tod und Leid zu betrachten. Er versteht sich als Anti-Kriegsfotograf, sein Blick ist opferzentriert und gilt vor allem den Leidtragenden, denen er eine Stimme in der Öffentlichkeit geben möchte. Sein Ziel ist es, ein kollektives Gedächtnis und Bewusstsein zu formen, an das humanitäre Verantwortungsbewusstsein der Menschen zu plädieren und diese zum Handeln zu bewegen (Nachtwey, 1999: 469 ff.).

Trotz zahlreicher Preise und Auszeichnungen und der damit einhergehenden Anerkennung sieht sich Nachtwey dennoch oft harscher Kritik ausgesetzt. Der Kunstkritiker Richard Woodward bezeichnet ihn als den *grim reaper* (dt. Sensenmann) des *Time Magazine*, hält ihn für besessen vom Grauen des Krieges und glaubt, er interessiere sich weniger für das Wohlergehen der Menschen als für deren Tod. Er versteht ihn nicht als politisch motivierten Anti-Kriegsfotografen, sondern wirft ihm vor, ausschließlich der Ästhetik des Grauens zu huldigen. Mit seinem Voyeurismus verdiene er am Leiden anderer und fühle sich als eine Art Heiliger, auch wenn seine Bilder lediglich der Befriedigung der Sensationslust dienen (Woodward, 2000).

Der schwere Vorwurf, Nachtwey sei ein Voyeur und die Ästhetik der Bilder stehe im Vordergrund, wirft die Frage auf, in welchem Verhältnis seine Arbeiten zu den ethischen Ansprüchen an den Journalismus stehen. Der vorliegende Beitrag wirft einen Blick auf ausgewählte Bilder Nachtweys, um die Spannungsbeziehung zwischen fotografischer Ästhetik und Journalismus genauer zu beleuchten.

Für den Fotojournalismus als Teilgebiet des Journalismus gelten die allgemeinen Aufgaben des Journalismus wie das Informieren (Ruß-Mohl, 2010: 17), die Orientierungshilfe zur Meinungsbildung, die Kritik- und Kontrollfunktion (Disselhoff, 2009: 77) und die Verpflichtung zu objektiver, vollständiger, ausgewogener und wahrhaftiger Berichterstattung (Hooffacker / Meier, 2017: 110 ff.). Diese Aufgaben und auch viele wichtige Theorien des Journalismus wurden lange nur auf die textliche Ebene der Nachrichten bezogen. Hierzu gehört auch die Nachrichtenwerttheorie. Diese meint vereinfacht: Je mehr Nachrichtenfaktoren auf eine Meldung zutreffen, desto höher ist ihr Nachrichtenwert und umso wahrscheinlicher ist es, dass diese auch veröffentlicht wird (Maier et. al., 2018: 18 ff.). Im Lichte der Nachrichtenwerttheorie zeigt sich jedoch, dass die Bedeutung von Bildern zunimmt und es nun spezifischere Anforderungen für den fotografischen Bereich gibt: Der Nachrichtenfaktorenkatalog wurde erweitert um die drei Faktoren Bildliche Darstellung von Emotionen, Visualität und Verfügbarkeit von Bildern (Ruhr-

mann / Göbbel, 2007: 68). Zusätzlich haben Rössler et. al. (2011: 209 ff.) in ihrer Arbeit weitere Fotonachrichtenfaktoren aufgestellt und konnten in einer Studie mit Bildredakteuren des Stern-Magazins belegen, dass neben den Faktoren Schaden und Gewalt und Aggression, die Faktoren Emotionen und Fototechnik besondere Relevanz haben bei der Auswahl von geeigneten Fotografien. Dabei spielt sowohl die Mimik und die Qualität und Komposition der Bilder samt authentischer Darstellung eine Rolle als auch das Einhalten von Moralvorstellungen.

Dualismus von Ästhetik und Berichterstattung

Die folgende Analyse bezieht sich auf Bilder Nachtweys aus dem Band *Inferno* (1999: 248 ff.) über den Genozid in Ruanda im Jahr 1994.¹ Da ein Foto im journalistischen Kontext als Informationsträger dienen soll, stellt sich die Frage, ob man den Bildern Informationen entnehmen kann und die Nachricht klar erkennbar ist. Schon der erste Blick auf die insgesamt 31 Fotografien macht deutlich, dass es sich um eine Krisensituation handelt, vor allem, weil Nachtwey einfach zu verstehende Symbole verwendet (Rossig, 2014: 140 ff.). Personen mit Pflastern oder Verbänden vermitteln, dass es sich um ein Ereignis mit vielen Verletzten handelt (Foto 3–7). Auch die auf diesen Fotos zu sehenden provisorischen Liegestätten und die Zettel auf denen die Worte *PATIENT* (Foto 3) und *HOSPITAL* (Foto 5) zu lesen sind, lassen keinen Zweifel am Kontext aufkommen. Auf den Fotos 8–16 bestätigt sich der Eindruck, dass es sich um eine Notlage handelt, denn die Personen sind auf dem Boden liegend und auf engem Raum zu sehen, darunter auch Kinder. Das improvisierte Kreuz auf Foto 15 symbolisiert eindeutig den Tod und weist darauf hin, dass hier Menschen sterben und auf einfachste Art begraben werden. Foto 8 – ein schwer verwundeter Mann – und Foto 16 – ein Haufen Macheten – wiederum suggerieren dem Betrachter, dass die Opfer einer bewaffneten Auseinandersetzung gezeigt werden.

Über den Zeitpunkt lässt sich zwar nur wenig sagen, was aber den Ort angeht, so deutet die Hautfarbe der Personen darauf hin, dass es sich um ein afrikanisches Land handelt. Die Fotos 17–31 bieten noch erschütterndere Eindrücke, weil Nachtwey hier die Leichen der Opfer zeigt. Sie liegen an Orten, an denen sich für gewöhnlich keine Leichen befinden: auf der Straße oder in Kirchen, worauf eine Jesusfigur (Foto 19), ein offenes Buch mit der Aufschrift *LIBER BAPTIZATORUM* (Foto 27) oder Gebetsbänke (Foto 23) verweisen. Durch das bloße Betrachten der Bilder lassen sich bereits einige grundsätzliche Informationen entnehmen: Es handelt sich um eine gewalttätige bewaffnete Auseinandersetzung, die viel menschliches Leid verursacht und Opfer gefordert hat. Informationen über Umstände, die Zeit oder den Ort, die nicht allein durch Bilder kommuniziert werden können (Susanka,

1 Die Nummerierung entspricht dabei der Reihenfolge der Fotografien im Bildband *Inferno*. Im Bildband selbst haben die Fotos weder eine Nummerierung noch einen Titel.

2015: 244), liefert Nachtwey in Form von Bildunterschriften und kurzen informativen Texten vor jedem Kapitel. Sie geben Antworten auf die journalistische W-Fragen: wer, was, wann, wo, wie und weshalb (Rossig, 2014: 226). Die Bildunterschriften befinden sich allerdings am Ende des Buches, damit der Betrachter blättern muss und sich im Sinne Nachtweys von einem passiven in einen aktiven Betrachter verwandelt (Susanka, 2015: 245).

Was die Authentizität der Bilder angeht, so versteht Nachtwey, wie oben zitiert, seine Augenzeugenschaft als Beweis für den Wahrheitsgehalt seiner Bilder. Zudem werden die dargestellten Personen in seinen Fotos oft angeschnitten, was als fotografisches Gestaltungsmittel zur Herstellung von Authentizität gilt, da dies auf eine spontane Bildentstehung hinweist und das Foto somit nicht im Verdacht steht, eine perfekte Inszenierung zu sein (Paul, 2008: 429).

In Bezug auf die Ästhetisierung geht es Nachtwey nicht in erster Linie darum, herausragende künstlerische oder ästhetische Fotografien zu kreieren, sondern darum, die Botschaft effektiver zu vermitteln und die Kommunikationsfunktion der Bilder zu erhöhen (Susanka, 2015: 248 f.). Nachtwey möchte, dass die Komposition eine unterstützende Funktion einnimmt und stimmt darin mit den Anforderungen an den Fotojournalismus überein. Denn von einer journalistischen Fotografie wird – ganz nach Henri Cartier-Bressons (2018) Auffassung des entscheidenden Augenblicks – nicht nur erwartet, dass sie Information vermittelt und diese möglichst authentisch darstellt, sondern auch eine ansprechende Komposition aufweist, die auf die wesentlichen Aussagen des Fotos abzielt und dadurch die Kommunikation mit dem Betrachter unterstützt. Dies soll erreicht werden durch eine verständliche Bildsprache, das Beherrschen und Anwenden von fotografischen Gestaltungsmöglichkeiten (Rossig, 2014: 83 ff.) und das Hervorrufen von Emotionen (Sachsse 2003: 67).

Blickt man auf die Gesamtheit der 31 Bilder aus Ruanda, zeigt sich, dass Nachtwey selten mehr als drei prägnante Bildelemente in einem Foto zusammenführt.² Diese Reduktion erleichtert das schnelle Verständnis des Rezipienten, was gerade für die Publikation in Magazinen relevant ist, da der Betrachter hier oft nur wenige Sekunden Aufmerksamkeit auf ein Foto verwendet (ebd.: 245). Die einfache Komposition steigert somit die kommunikative Funktion der Bilder. Neben der Reduktion bedient sich Nachtwey noch weiterer fotografischer Gestaltungsmittel, die anhand einer exemplarischen Fotografie (Abb. 1) aufgezeigt werden sollen.

2 Einzig auf einem Bild (Foto 18) des Massakers von Nyarabuye (Fotos 17–30) lässt sich keine klare Motivverteilung erkennen.



Abb. 1: Fotografie Ruanda 1994 – James Nachtwey.

Das Foto ist im Querformat. Zu sehen ist ein Raum; der Bildausschnitt zeigt in Richtung Boden mit einer Perspektive auf Augenhöhe, die den Augenzeugencharakter betont. Im rechten Teil des Bildes sind durcheinander stehende Holztische mit Knieablage zu sehen, im linken das Hauptmotiv: eine nur halb bekleidete am Boden liegende Leiche, die alle Gliedmaßen von sich streckt. Vor ihr befinden sich ein Haufen mit Stofffetzen und andere Hinterlassenschaften. Dieses Foto ist schwarz-weiß, so wie alle Fotografien des Bildbandes *Inferno*. Laut Nachtwey kristallisiert sich dadurch „das Wesentliche des Geschehens heraus [...], ohne mit der Farbe in Konkurrenz zu stehen“ (Euronews, 2016). Zudem wird dem Schwarz-weißen oft eine Aura von Würde und Seriosität unterstellt.

Auch lasse der Blick des Betrachters sich besser lenken, wenn er nicht von Farbakzenten in Anspruch genommen werde (Kobré, 2017: 164). Allerdings wird der Blick in diesem Foto nicht nur durch die fehlende Farbe, sondern auch von weiteren Objekten gelenkt. Denn Nachtwey bedient sich in seiner Komposition sowohl der Führung durch Linien als auch durch Licht (Rossig, 2014: 120 ff. u. 146 ff.). Obwohl die Tische im Foto viel weiter vorne stehen und damit größer sind als das Hauptmotiv, wird der Blick des Betrachters sofort durch den hellen Lichtfleck auf das wesentliche Objekt gelenkt. Auch die Tische selbst tragen dazu bei, indem sie den Blick in Richtung des Hauptmotives leiten, wenn man die Tischkanten als spitz aufeinander zulaufende Linien fortführt (Abb. 2).



Abb. 2: Linienführung – James Nachtwey.

Zudem liegt der Schärfepunkt auf der Ebene des Hauptmotivs und lässt damit den Vordergrund des Bildes mit einer leichten Unschärfe zurück. Obwohl also der als Stoffreste identifizierte Haufen in der unteren Hälfte und die Tische in der rechten Hälfte einen großen Teil des Bildes einnehmen, wird durch die Komposition der Blick gezielt auf das Opfer gelenkt. Weiterhin wird das Bild dadurch strukturiert, dass man eine vertikale Linie entlang der Bänke ziehen kann, die exakt dem Goldenen Schnitt entspricht und das Bild in seiner Bedeutung teilt (Abb. 3) (Susanka, 2015: 270 f.).



Abb. 3: Goldener Schnitt – James Nachtwey.

Auf der linken Seite stehen Chaos, Tod und der Hinweis auf Gewalt und Verbrechen, während die Tische auf der rechten Seite Aufschluss über den Ort geben. Die Kniebänke lassen darauf schließen, dass es sich um einen religiösen Raum handelt, was durch die Bildbeschreibung bestätigt wird. Laut Susanka (2015: 271 f.) erzeugt der Bildaufbau mit diesen beiden Gegensätzen „eine Widersprüchlichkeit [...], die beim Betrachter unmittelbar zu einer Bewertung des gezeigten Sachverhalts führen muss.“ Der Goldene Schnitt fördert hier also nicht nur Harmonie und Ästhetik (Rossig, 2014: 115), sondern stützt auch die Aussage des Bildes. Der Betrachter soll sich die Frage stellen, wie es dazu kam, dass das Morden sogar in einer Kirche nicht halt machte und welchen Werten die Täter dabei gefolgt sind (Susanka, 2015: 270 ff.).

Das Bild appelliert durch die Wahl des Opfers als Hauptmotiv und durch die Einbindung des Raumes inhaltlich an das Wertesystem und die Emotionen des Betrachters. Ein Toter allein stellt bereits einen stark emotionalisierenden Reiz dar, doch in Verbindung mit der religiösen Rahmung und dem dadurch verdeutlichten Verbrechen widerspricht dies dem humanistischen Weltbild, dem die Betrachter von Nachtweys Fotografien wohl vorrangig angehören (ebd.: 259 ff.). Fotos wie diese, die eine ethische Grenzüberschreitung zeigen, sollen Empathie in den Betrachtern wecken und sie so zum Handeln bewegen, zum Beispiel in Form einer Spende oder der Teilnahme an einer Demonstration.

Häufig werden Emotionen in Form von Gestik und Mimik in Nachtweys Fotografien auch direkt dargestellt. 14 der 31 Bilder widmen sich dem Gesicht der Abgebildeten, wobei auf 7 Fotos eine starke Gestik oder Mimik zu erkennen ist; auf allen weiteren zeugt die Mimik eher von einer expressiven Leere und Resignation. Dabei sind Nachtweys Bilder von Nähe und Intimität zu den abgebildeten Personen gekennzeichnet, denn selten werden Personen in der Totalen gezeigt, meist liegt der Fokus auf dem Gesicht.

Diese Nähe suggeriert Emotionen und lässt diese direkt und affektiv auf den Betrachter wirken (Susanka, 2015: 258 f.). Joe Elbert, langjähriger Foto-redakteur der *Washington Post*, hält die Suggestion einer solchen Nähe zum Betrachter für ideal, denn „this kind of picture transforms the reader into a participant“ (Kobré, 2017: 160). Gerth (2015: 96 ff.) wies in Nachtweys Bildern nach, dass die durch Gestik und Mimik ausgedrückte Verfassung (z. B. leidend, trauernd) neben den Personen selbst das zweitgrößte emotionalisierende Potential für Rezipienten darstellt. Zudem besagt seine Studie, dass die Emotionen der abgebildeten Personen zwar nicht direkt im Foto visualisiert werden müssen, um die Emotionalisierung beim Betrachter auszulösen, aber dass das direkte Visualisieren dem Betrachter dabei hilft, sich den Emotionen bewusst zu werden, was das Ausmaß der Emotionalisierung fördert.

Nach der genauen Betrachtung von Fotografien Nachtweys kann man nur schwerlich der Aussage zustimmen, dass es sich hierbei um eine reine Ästhetisierung von Tod und Leid handelt, denn Bildkomposition und -inhalt unterstützen die kommunikative Funktion der Bilder. Dabei verliert Nachtwey nicht den informierenden und journalistischen Anspruch seiner Fotos aus

den Augen. Es kann hier also kaum von einem künstlerischen Selbstzweck oder einer ablenkenden Ästhetisierung die Rede sein. Nachtwey selbst sagt dazu: „I don't make pictures for the sake of beauty. [...] [I]f someone looks at any of my pictures and all they see is something beautiful, the picture fails.“ (Segal Hamilton, 2020) Ein Fotograf kann durchaus Ästhet und Journalist zugleich sein. Denn nicht die Ästhetik sollte im Fotojournalismus als Gegensatz zur Information gesehen werden, sondern die Desinformation, in Form von nicht gekennzeichnete manipulativer Bildbearbeitung oder Inszenierung von Fotomotiven durch den Fotografen.

Betrachtet man Nachtweys Fotografien abschließend noch hinsichtlich der ethischen Anforderungen des Deutschen Pressekodex (Presserat, 2019) an den Fotojournalismus, kann man sagen, dass hier trotz der drastischen Bildmotive, wohl keine Rüge ausgesprochen werden würde. Denn einerseits handelt es sich um zeitgeschichtliche Dokumente und andererseits werden Tod und Leid hier nicht isoliert dargestellt, sondern durch Informationen gerahmt und die Personen nicht identifizierend dargestellt (Leifert, 2007: 217 f.). Die weitere Begründung des Presserates, das Zeigen sei wichtig, um Aufmerksamkeit auf kritische Ereignisse zu lenken und die Realität abzubilden (ebd.) entspricht auch dem Selbstverständnis Nachtweys. Im Dokumentarfilm *War Photographer* wird gezeigt, dass Nachtwey oft zu Ereignissen wie Begräbnissen von Betroffenen eingeladen und zum Fotografieren aufgefordert wird. Dabei wirkt er keinesfalls rücksichtslos oder sensationsgierig, sondern erweist den Menschen Respekt, indem er ihnen zuhört, Hände schüttelt und sich bedankt. Neben dem respektvollen Umgang des Fotografen ist also auch eine Einwilligung der Betroffenen zu erkennen. Nachtwey erklärt explizit, dass es ohne die Akzeptanz von Betroffenen und Trauernden auch nicht denkbar sei, derartige Fotos zu machen (*War Photographer*, 2001: 00:25:28 ff.). Der Fotograf überschreitet hier somit keine ethischen Grenzen im Hinblick auf den Respekt gegenüber der Trauer der Betroffenen.

Krisenfotografie von Leid und Tod: mehr als Voyeurismus

Fotografen, die Leid und Tod darstellen, seien Voyeuristen und dienen mit ihren Fotografien der voyeuristischen Befriedigung der Betrachter, so lautet ein Vorwurf, der in diesem Kontext sehr oft fällt. Voyeurismus meint dabei „any form of gratification involved in looking, often covertly and often in a context that implies an exploitative relationship to the subject/object.“ (Good / Lowe, 2019: 165). Krisenfotografen wird dabei unterstellt, dass sie versuchen immer schockierendere Bilder zu machen, um damit Geld ohne Rücksicht auf die Betroffenen zu verdienen. Der Vorwurf des Voyeurismus hat seinen Ursprung demnach in einem ethischen Problem: Ein Krisenfotograf verdient Geld mit dem Leiden anderer.

Doch welche Alternative gibt es dazu? Nachtweys Ansicht ist hier eindeutig: „Ich war Zeuge von extrem grausamen Dingen, die ich lieber nicht

gesehen hätte. Aber ich glaube, ich wäre meiner Pflicht nicht nachgekommen, wenn ich sie nicht fotografiert hätte.“ (Tagesspiegel, 2000) Diese Verpflichtung liegt darin, die Öffentlichkeit über wahre Ereignisse zu informieren. Bilder von Tod und Leid im Krisenkontext nicht zu zeigen, um dem Vorwurf des Voyeurismus zu entgehen, würde bedeuten, dem Anspruch des Journalismus und seiner Kontrollfunktion nicht gerecht zu werden, Informationen zu verschweigen und wegzusehen. Good / Lowe (2019: 120 f.) fassen hierzu treffend zusammen: „If such acts of abuse are consciously not recorded for fear of extending the abuse, then surely that act of non-representation is at least as cruel as representation itself.“ Das Fotografieren von Leid in Krisensituationen sollte also mehr als Berufspflicht und nicht als Voyeurismus betrachtet werden.

Und gerade die ästhetische Krisenfotografie Nachtweys zeigt hier ihr besonderes Potential. Denn Bilder mit schockierendem Inhalt haben es in der Medienlandschaft tendenziell sehr schwer, überhaupt veröffentlicht zu werden, da der Leser nicht emotional überstrapaziert und nicht mit zu kritischen Themen konfrontiert werden soll, um die Verkaufszahlen stabil zu halten (Susanka, 2015: 241 ff.). Nachtwey hingegen möchte genau das: Aufmerksamkeit für schwere Themen erzielen durch starke Emotionen. Dadurch, dass er die Ästhetik seiner Bilder an die gewohnten visuellen Standards eines Nachrichtenmagazins anpasst, werden die Fotografien, trotz ihres schockierenden Inhaltes, in Magazine aufgenommen und können dort eine breite Wirkung entfalten (Susanka 2015: 274). Zudem wird durch die kompositionelle Schönheit der Bilder die Aufmerksamkeit des Betrachters mehr auf diese Bilder gelenkt und somit auch auf Themen und Ereignisse, bei denen man in einer anderen Darstellungsform womöglich eher wegblicken würde (Good / Lowe, 2019: 135). Leid und Tod in eine ästhetisch ansprechende Form zu bringen, lässt sich daher weniger als ethische Verfehlung sehen, sondern mehr als das Potential, Widerstände zu überwinden, um Kommunikation und mediale Verbreitung zu verbessern (ebd.).

Literaturverzeichnis

- Cartier-Bresson, Henri (2018): „Der entscheidende Augenblick (1952)“, in: Stiegler, Bernd (Hrsg.): *Texte zur Theorie der Fotografie*, Ditzingen: Reclam, S.197–205.
- Disselhoff, Felix (2009): „Funktionen des Journalismus“, in: Burkhardt, Steffen (Hrsg.): *Praktischer Journalismus*, München: Oldenbourg, S. 75–92.
- Euronews (2016): „Kriegsfotograf James Nachtwey gibt Einblick in seine beeindruckende Arbeit“, in: *Euronews* / <https://de.euronews.com/2016/10/21/kriegsfotograf-james-nachtwey-gibt-einblicke-in-seine-beeindruckende-arbeit>.
- Gerth, Sebastian (2015): „Den Krieg im Fokus. Eine Interviewstudie zu emotionalisierenden Bildelementen am Beispiel ausgewählter Kriegsfotografien von James Nachtwey“, in: Reer, Felix et. al. (Hrsg.): *Krieg und Konflikt in den Medien. Multidisziplinäre Perspektiven auf mediale Kriegsdarstellungen und deren Wirkungen*, Köln: Herbert von Halem, S. 66–116.

- Good, Jennifer / Lowe, Paula (2019): *Understanding Photojournalism*, London u.a.: Bloomsbury Visual Arts.
- Hooffacker, Gabriele / Meier, Klaus (2017): *La Roches Einführung in den praktischen Journalismus. Mit genauer Beschreibung aller Ausbildungswege Deutschland, Österreich, Schweiz*, Wiesbaden: Springer.
- Kobré, Kenneth (2017): *Photojournalism. The Professionals' Approach*, New York: Routledge.
- Leifert, Stefan (2007): *Bildetik. Theorie und Moral im Bildjournalismus der Massenmedien*, München: Fink.
- Maier, Michaela et. al. (2018): *Nachrichtenwerttheorie*, Baden-Baden: Nomos.
- Nachtwey, James (1999): *Inferno*, London: Phaidon.
- Paul, Gerhard (2008): „Das Mädchen Kim Phúc. Eine Ikone des Vietnamkriegs“, in: Paul, Gerhard (Hrsg.): *Das Jahrhundert der Bilder: 1949 bis heute*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 426–433.
- Presserat (2019): „Publizistische Grundsätze (Pressekodex). Richtlinie für die publizistische Arbeit nach den Empfehlungen des Deutschen Presserats. Beschwerdeordnung“, in: *Pressekodex des Presserats* / <https://www.presserat.de/pressekodex.html>.
- Rössler, Patrick et. al. (2011): „Fotonachrichtenfaktoren als Instrument zur Untersuchung journalistischer Selektionsentscheidungen“, in: Jandura, Olaf et. al. (Hrsg.): *Methoden der Journalismusforschung*, Wiesbaden: VS, S. 205–221.
- Rossig, Julian J. (2014): *Fotojournalismus*, Konstanz: UVK.
- Ruhrmann, Georg / Göbbel, Roland (2007): „Veränderung der Nachrichtenfaktoren und Auswirkung auf die journalistische Praxis in Deutschland. Abschlussbericht für netzwerk recherche e.V.“, in: *Netzwerkrecherche: Studie Nachrichtenfaktoren* / <https://netzwerkrecherche.org/wp-content/uploads/2015/02/nr-studie-nachrichtenfaktoren.pdf>.
- Ruß-Mohl, Stephan (2010): *Journalismus. Das Lehr- und Handbuch*, Frankfurt am Main: Frankfurter Allgemeine Buch.
- Sachsse, Rolf (2003): *Bildjournalismus heute. Beruf, Ausbildung, Praxis*, München: List.
- Segal Hamilton, Rachel (2020): „I believe in the power of information“: James Nachtwey in conversation with Hilary Roberts“, in: *James Nachtwey Memoria Interview* / <https://www.canon-europe.com/pro/stories/james-nachtwey-memoria-interview>.
- Sontag, Susan (2005): *Das Leiden anderer betrachten*, Frankfurt am Main: Fischer.
- Susanka, Thomas M. (2015): *Foto/grafie. Zur Rhetorik von Medium und Bild*, Berlin: Weidler.
- Tagesspiegel (2000): „James Nachtwey im Interview: ‚Ich bin unwichtig. Meine Bilder zählen““, in: *Tagesspiegel* / <https://www.tagesspiegel.de/kultur/james-nachtwey-im-interview-ich-bin-unwichtig-meine-bilder-zahlen/154778.html>.
- Woodward, Richard B. (2000): „To Hell and Back“, in: *Villagevoice* / <https://www.villagevoice.com/2000/06/06/to-hell-and-back>.

Filmverzeichnis

War Photographer (Christian Frei, 2001).

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1–3: Nachtwey, James (1999): *Inferno*, London: Phaidon, S. 274.