



Wim Wenders
Rede für James Nachtwey

Wenn ein Kriegsphotograph einen Friedenspreis zugesprochen bekommt, zudem in einer von Krieg schwer gezeichneten Stadt, dann muß er ein besonderer Mensch sein, und ein ganz außerordentlicher Photograph, der dem Krieg etwas entgegenzusetzen hat.

Der Krieg hat es nämlich an sich, einvernehmen zu wollen, alles und ausnahmslos für sich einzunehmen und zu besetzen. Welcher Kriegsfilm z.B. ist nicht insgeheim ein kriegsverherrlichendes Unternehmen, selbst gegen besseres Wissen und Gewissen, und oft auch gegen die besten Absichten?!

Und: Bilder jeglicher Art haben es an sich, *für* das zu stehen, was sie zeigen.
„What you see is what you get“.

Darin liegt ja gerade ihre Macht!
Es ist fast so wie die Quadratur des Kreises,
sich von dem distanzieren zu wollen,
was das Bild projiziert, und transportiert,
ja, das Gegenteil damit sagen zu wollen.

Der Krieg ist eine gewaltige, infernalische Industrie,
die größte auf diesem Planeten.
Diesem Apparat etwas entgegenzusetzen,
als ein einzelner Mensch,
scheint vermessen.
Wenn ein Krieg einmal ausgebrochen ist,
ist er im Nu außer Kontrolle,
macht auch die Armeen und die Soldaten, die darin kämpfen,
zu hilflosen Zuschauern,
zu Opfern ihrer eigenen Hybris.
Wer will ihm da ein Korrelativ entgegensetzen,
das nichts anderes ist als ... Photos.
Wer will im Ernst Kameras auffahren gegen Panzer!

Stellen Sie sich das bloß einmal ganz konkret vor!
Schließlich machen wir doch heute fast alle Bilder!
Auf Ihren Mobiltelefonen sind Kameras nicht mehr wegzudenken.
Oder Sie haben so eine kleine bequeme digitale Kamera.
Oder sogar eine professionelle Ausrüstung...
Stellen Sie sich einfach vor, sie ziehen damit in den nächsten Krieg!
Stellen Sie sich vor, Sie tun das, um ein Photo zu machen,
mit dem Sie die ganze Welt aufklären,
damit den Krieg beeinflussen,
und sogar beenden wollen...
Ja, das ist schierer Wahnsinn!

Also gut, dann stellen Sie sich lediglich vor,
Sie wollen mit einem Photo bloß das Leben EINES Menschen verändern.
Auch das ist schon eine gewaltige Aufgabe,
wenn Sie darüber nachdenken.
Dieser kleine Moment, daß man durch den Sucher schaut,
oder auf das Bildschirmchen,
die Kamera auf etwas richtet,
dann auf den Auslöser drückt...
der soll etwas bewirken,
etwas ergreifen und somit ergreifend sein
soll bewegen, soll gar welt-bewegend sein?

Wie kann das gehen?
 Wer muß man sein, wenn man so etwas vorhat?
Wie ... geht man da vor?!

Man ahnt in den Bildern von James Nachtwey ein bißchen,
 wie er „vorgeht“,
 nämlich im wahrsten Sinne des Wortes vor-geht:
 da wo andere „nichts wie weg“ wollen,
 da begibt er sich *hin*.
 Seine Reiserichtung geht grundsätzlich dahin,
 von wo alle anderen nur abreisen,
 oder schon abgereist sind,
 oder nicht mehr abreisen können.

Schon mit dieser ersten Bewegung
 setzt er dem Krieg etwas entgegen:
 Sich.
 Seine Sicherheit.
 Sein Leben.
 Seine Zuneigung.
 Seine Überzeugung.

All dies ist in jedem seiner Bilder mit abgelichtet...

„Aber halt!“ ... könnten Sie einwenden:
 „dieses In-den-Krieg-Ziehen könnte auch bloß ein Kick sein,
 eine Art Sensationstourismus,
 die Sucht nach einem Nervenkitzel.
 Es gibt ja auch Leute, die klettern an Wolkenkratzern hoch
 oder laufen über Drahtseile in schwindelnder Höhe
 oder springen aus Flugzeugen oder von Brücken,
 auch dies alles Sachen, die *wir* nicht tun würden,
 und die ein paar wenige andere offensichtlich gern tun.
 Vielleicht ist der Nachtwey so einer?“

Dann würde er sicherlich keinen Friedenspreis gewinnen,
 sondern irgendeine Medaille, oder einen Action-Award.
 Dieser James Nachtwey hat zwar den gleichen Vornamen,
 aber er ist kein James Bond.
 Wer ist er denn?

Ich glaube, man muß nicht die Biographie eines Photographen kennen,
 um sehen zu können, *wer* er ist.
 Das zeigt er uns in jedem Bild.

Jedes Photo beinhaltet auch ein zweites, anfangs unsichtbares Bild,
 das sich auch nicht unbedingt schnell erschließt.
 Es ist eine Art „Gegenschuß“,
 was uns daran erinnert, daß Photographieren auch „schießen“ heißt,
 die Kamera schießt auch zurück,
 geht auch nach hinten los.
 Das Auge, das durch die Linse schaut,
 zeigt sich auch auf dem Photo.
 Es hinterläßt einen schwachen, manchmal nur schemenhaften
 Eindruck vom Photographen,
 zwischen Schattenriß und Einprägung,
 ein „Abbild“ nicht seiner Gesichtszüge,
 sondern seines ... Herzens, seiner Seele, seines Geistes, seines Gemüts.
 Bleiben wir bei dem einfachen ersten Wort, dem Herzen.

Das Herz ist die eigentliche lichtempfindliche Materie,
 nicht der Film und nicht der Chip,
 das Herz sieht ein Bild und will es festhalten.
 Das Auge läßt das Licht herein,
 deswegen nennt man es ja ebenfalls „Linse“,
 aber es „bildet nicht ab“.
 Das tut auch nicht die Netzhaut.
 Auch nicht die Nervenstränge, die die Information weitertragen.
 Das „Bild“ entsteht „innen“.
 Da wird es abgeglichen mit vielen gleichzeitig eintreffenden Signalen.
 Einige davon beziehen sich auf formelle, oder ästhetische Kriterien,
 auf den Bildausschnitt,
 auf den Kontrast,
 auf den Gesamteindruck und auf Details.
 Andere Signale sind ethischer oder moralischer Natur.
 Was ereignet sich dort?
 Was *geschieht* mit den Menschen vor der Kamera?
 Worin besteht ihre *Würde*?
 Oder die Verletzung derselben?
 Was *erzählt* das Bild?
 Was für eine Vorgeschichte führt zu diesem Moment,
 was für eine Fortsetzung legt es nahe?

Wie reagiere ICH darauf als der Sehende,
 der mit der Kamera?
 Was berührt mich hier!?
 Kann ich verantworten, das zu zeigen?
 Wie wird es andere treffen?
 Kann man das, was ich sehe, auch mißverstehen?

Wie kann ich ein mögliches Mißverständnis ausschließen?
 Vielleicht mit einem Schritt vor, einem zur Seite?
 Indem ich mehr Abstand nehme?
 Dies oder jenes aus dem Bildausschnitt heraushalte?

Tausend Signale und Botschaften kreuzen sich
 und wollen doch im Bruchteil einer Sekunde entschieden werden.
 Die Hände denken schon mit
 und korrigieren den Ausschnitt noch ein wenig zur Seite,
 der Finger weiß schon Bescheid und drückt auf den Auslöser...

Was ich sagen will:
 das Photo, das da gerade entsteht,
 beinhaltet alle diese Gedanken,
 verarbeitet sie als eine andere Art von „innerem Licht“,
 bildet sie gleichzeitig ab und „beinhaltet sie“,
 wie all das, worauf das „äußere Licht“ fällt,
 und macht daraus eben jenen „Gegenschuß“,
 das unsichtbare Portrait des Photographierenden.

Und dies alles nicht auf einer Geburtstagsparty,
 nicht auf einem Fußballfeld oder einem Rockkonzert,
 sondern im Krieg.

Alles ist roh, angespannt, laut, grausam, außer Kontrolle,
 wahnsinnig, unvorstellbar, gemein, ungerecht, perfide...
 aber deswegen muß der Photograph ebenso genau,
 schnell, überlegt, bewußt, verantwortungsvoll agieren
 wie auf einer Hochzeit oder auf einem Roten Teppich.
 Nein, das stimmt nicht:
 er muß *noch* genauer, schneller, überlegter, bewußter
 und verantwortungsvoller sein.
 Im Krieg gibt es oft genug keine zweite Chance.

Die in Dresdner militärhistorischen Museum ausgestellten Bilder
 geben einen kleinen Einblick in die über 30jährige
 Reise- und Dokumentartätigkeit von James Nachtwey wieder.
 Sie sind aus Afghanistan, vom Balkan, aus Ruanda,
 Tschetschenien, aus Darfour, von Ground Zero und dem Irak.
 Sie könnte schnell erweitert werden um Bilder aus dem Sudan,
 aus Nordirland, aus Rumänien etc etc...

James Nachtwey war „im Herzen der Finsternis“,
 um den berühmten Roman von Joseph Conrad zu zitieren.

Wenn einer da war, dann er!
 Man mag denken, daß diese Finsternis durchschlägt,
 und ihre düstere Reflektion sich durch das Auge des Photographen
 auf sein Herz legt, auf seine Seele, seinen Geist, sein Gemüt.
 Und ja, oft spürt man genau das,
 in Fernsehreportagen, auf Zeitungsbildern, in Illustrierten,
 daß die Grausamkeit des Abgebildeten
 das photographierende Herz abgebrüht hat.
 Man merkt oft, daß einer da schon weggeschaut hat,
 während er noch photographiert,
 schon abgeschlossen hat mit dem Tod, dem Hunger, der Angst,
 schon nur noch an sich selbst denkt,
 an sein eigenes Entkommen von dieser Hölle,
 nicht mehr wirklich bei diesen Menschen vor der Kamera ist,
 und nicht wirklich mehr dem Tod bei der Arbeit zuschaut.

In den Bildern von James Nachtwey kann man immer auch mit-sehen,
 daß er *nicht* wegschauen wollte,
 daß er genau hingeschaut und ausgehalten hat,
 was da vor ihm stand oder lag,
 daß er wußte, er ist es dem Menschen,
 dem Toten, dem Hungernden, dem Kranken,
 der ganzen Situation vor seiner Kamera schuldig,
 daß er sie so genau wie möglich sieht und zeigt.

Wenn da die Würde von Menschen verletzt wurde,
 verletzt er sie nicht noch einmal,
 wie ein Voyeur,
 sondern stellt sie wieder her.
 Behaupte ich das bloß
 oder kann ich es beweisen?

Ich glaube, man muß nur hinschauen.
 Man braucht nur sein eigenes Auge zu schärfen,
 um nicht nur das BILD zu sehen,
 sondern die HALTUNG des Photographen dahinter.

Jeder Blick hat eine Haltung,
 auch Ihr eigenes Schauen zu jeder Zeit.
 Interesse, Langeweile, Abscheu, Indifferenz,
 Sorge, Liebe, Verwunderung, Neugier, Haß,
 Zuneigung, Respekt, Widerwillen, Erschöpfung, Enttäuschung...
 alles was den Blick leitet,
 bildet sich auch ab,

wenn eine Kamera ans Auge gehoben wird,
Es gibt kein Photo, dem keine Haltung zugrunde liegt.

Und nirgendwo ist dies so gefordert,
wie wenn man dem Tod ins Auge blickt,
der Gewalt, der Verzweiflung, dem Abgrund, der Finsternis.

Die Haltung des Photographen James Nachtwey,
man kann sie entziffern, in jedem seiner Photos mitlesen.
Sie ist kein Geheimnis.

Ich nehme einfach einmal ein Bild heraus,
das auf den ersten Blick gar nicht so kriegerisch daherkommt:



Drei Kinder, kleine Mädchen, stehen hinter einem Baum.
Sie halten sich die Augen zu.
In einiger Entfernung landet oder startet ein Hubschrauber,
der die trockene Erde aufwirbelt.
Man erkennt diese Hubschrauber sofort.
Gewöhnlich ragen da Gewehre heraus, ja, auch hier!
Diese dröhnenden Hummeln tragen Soldaten, Waffen, Bomben...
den Krieg, urplötzlich, von oben, herbei,
und genau so schnell sind sie auch wieder verschwunden.
Man hört gleich schon den Ritt der Walküren mit,
aus dem Film „Apocalypse Now“...

Die Kinder sind alles andere als Walküren.
Ihre bunten Kleider, die Schlappen an den Füßen,
oder bei der kleinsten die unschuldigen Sonntagsschuhe und die Söckchen,
alles zeigt, wie wenig diese Kids darauf vorbereitet sind,
auf das, was da gerade, unweigerlich, auf sie zukommt,
oder sie womöglich soeben wieder verläßt,
wie Astronauten einen fernen Planeten.
Eben sind die Mädchen noch herumgesprungen, haben sorglos gelacht
und an nichts gedacht...
dann kam die Invasion der fremden Götter.

Das Photo beschwört, was gleich geschehen kann,
oder was soeben passiert ist.
In jedem Fall werden die Kinder
diesen Moment ihr Leben lang nicht vergessen.
Die Bildunterschrift, der ich mich zuwende,
nachdem ich das Bild lange selbst habe entziffern wollen, sagt:
„El Salvador, 1984.
Die Armee evakuiert verwundete Soldaten
von dem Fußballfeld des Dorfes.“
Gut, das erklärt ein bißchen.

Trotzdem ist die Botschaft eines Photos nur das Photo selbst.
Viele Leute in einem Museum stürzen sich sofort auf die Bildunterschrift,
bevor sie sich das Bild anschauen.
Es ist, als ob sie sich damit vor dem Bild schützen wollen.
Das Lesen bringt Distanz,
die Information läßt einen wieder über den Dingen stehen.

Ich bitte Sie dringend:
lesen Sie erst genau die Photographien selbst,
auch in der Ausstellung im Kriegshistorischen Museum.
Dann merken Sie in diesem Fall:
Das ist ein ganz zärtliches Bild.
Das macht einer, der sich für diese Kinder mehr interessiert
als für die Soldaten und ihr Geschäft.
So ein Photo muß erst einmal einer *sehen*,
der gekommen ist, den Krieg zu photographieren.
Dazu muß man auf der Seite der Kinder stehen.
Sich nicht selber die Hand vors Gesicht halten
und das Objektiv der Kamera vor dem Staub schützen,
sondern das Gegenteil tun:
die Augen weit aufmachen, den Blick (und die Kamera) riskieren.

Ich gehe weiter zu einem anderen Bild,
geradezu das Gegenteil des vorigen.



Der Balkankrieg.

Ein LKW lädt eine grausige Ladung ab:

Von der Ladefläche gleiten Leichen herab.

Der Fahrer beugt sich aus der Türe seines Lastwagens,

um genauer sehen zu können,

wohin er seine Fuhre toter Männer kippt.

Auch eine Schubkarre ist dabei.

Die wird gleich hinterherpoltern...

Die Toten sind allesamt in voller Bekleidung.

So, wie sie da von der Schräge abrutschen,

mit hängenden Köpfen,

hat die Leichenstarre noch nicht eingesetzt.

Eine Hand schiebt sich vor die Linse,

man sieht das Handinnere, den Daumen nach unten gekehrt.

Das ist eine rechte Hand, von einem Mann,

der mit dem Rücken zum Photographen stehen muß.

Das ist keiner, der den Photographen vom Photographieren abhalten will,

er gibt eher nur dem LKW-Fahrer ein Zeichen,

weist ihn ein zu der Grube,

die man so außerhalb des Bildes ahnen kann...

Hier herrscht eine Alltäglichkeit wie auf einer Baustelle.

Das ist das Erschreckendste...

Will man noch wissen, um welchen Krieg es geht?

Ja! Die Bildunterschrift klärt auf:

„Bosnien-Herzegowien. Die bosnische Armee hat erfolgreich eine serbische Infanterie-Attacke abgewehrt, nahe des Dorfes Rahic.

Die Leichen von serbischen Soldaten, die bei den Kämpfen gefallen sind, wurden auf dem Schlachtfeld eingesammelt und in einem LKW hinter die bosnischen Linien gebracht...“

James Nachtwey ist äußerst genau.

Er ist Zeuge, und er nimmt diese Aufgabe sehr ernst.

Das Wort „Augenzeuge“ macht bei ihm Sinn wie sonst selten.

Einer, der nicht nur beschreiben will, was er da gesehen hat, sondern es auch mit Worten so präzise wie möglich festhalten will, und somit zu Beweismaterial machen.

Man erkennt, daß das Bild nicht auf Augenhöhe aufgenommen ist.

Da hat der Photograph nicht durch die Linse geschaut, das hat er „aus der Hüfte geschossen“.

Blitzschnell, bevor der Mann mit der Hand sich hat umwenden können.

Das hätte das Bild schon ganz anders erscheinen lassen, wenn nicht unmöglich gemacht...

Die Linse, wie in fast allen Photos von Nachtwey, ist ein leichtes Weitwinkel.

Damit muß man unmittelbar am Ort des Geschehens sein.

Um solche Bilder zu machen, muß man herantreten, man kann da nicht aus der Ferne ranzoomen.

Der Photograph selbst hat keine Distanz, er ist DABEI.

Und somit auch wir,

ob wir nun in unserem Wohnzimmer sitzen,

in einem Museum stehen,

oder ein Buch oder eine Zeitschrift in der Hand halten.

Das sind die Bilder von einem, der angesichts des Horrors vor seinen Augen eine Sehnsucht nach Gerechtigkeit hat.

Der dafür viel aufs Spiel setzt.

Obwohl das Bild in einem Sekundenbruchteil

durch ein kurzes Anheben der Kamera entstanden ist,

findet er doch gleichzeitig instinktiv den genauen Ausschnitt, als ob seine Hände schauen könnten...

Er ist mit all seinen Sinnen *anwesend* und DA.



Oder ein drittes Bild,
aus dem Tschetschenien-Krieg, Mitte der Neunziger Jahre.
Eine Dorfstraße.

Die Wand einer Scheune im Vordergrund,
auf der schneebedeckten Straße davor liegt eine tote Frau,
in einem einfachen Wintermantel,
neben ihr eine Tasche,
mit dicken Socken unter den Turnschuhen,
den linken Fuß merkwürdig und unnatürlich verdreht,
gebrochen? angeschossen?

Um die Hausecke kommt vorsichtig, fast neugierig,
eine andere ältere Frau,
(die „Nachbarin“, wie die Bildunterschrift sagt)
ein bäuerliches Halstuch um den Kopf,
hält mitten im Schritt inne,
sieht auf die starre Leiche im Schnee.
Man sieht geradezu ihre Gedanken:
Das könnte ich auch selber sein, die da liegt!
Fast liegt Verwunderung in ihrem Innehalten, ihrem Schauen.
Die einfachen einstöckigen Häuser im Hintergrund
zeugen von der Armut des Ortes.
Da fehlen Dachschindeln, oder sind das auch Kriegsschäden?

Eigentlich, so denkt man unwillkürlich,
(oder vielleicht bleibt es auch nur ein vages Gefühl,
gar kein klarer Gedanke:)
eigentlich ist das „ein ganz und gar unmögliches Photo“.
Unmöglich, weil einem irgend etwas nicht in den Kopf will.
In einem Spielfilm, ja, da könnte solche eine Szene vorkommen.
Und dann merkt man, was so unmöglich daran ist:
daß der Photograph überhaupt DA ist,
dabei ist, an dieser Stelle,
daß er die Nachbarin in diesem Moment des Erkennens festgehalten hat,
so nämlich als wäre sie ganz allein,

als könne da unmöglich auch einer mit einer Kamera stehen
und nicht nur zuschauen, sondern den Moment auch bezeugen.

Diese Anwesenheit des Photographen ist völlig unerklärlich.
Wie kann er sich so unsichtbar machen?
Außer wenn er gar nicht als Photograph da ist,
sondern auch nur als herbeigeeilter Mensch,
als Mit-Erschütterter, als Mit-Überraschter, als Mit-Betroffener.
Als einer, der dabei so eins ist mit seiner Kamera,
daß sie in der Tat für andere unsichtbar geworden ist.

Ich erkenne allmählich auch etwas anderes,
bei allen drei Bildern,
die ich jetzt einfach instinktiv herausgegriffen habe:
hier sieht einer nicht nur für sich allein!
Und *das* ist ganz und gar nicht selbstverständlich!

Der Akt des Photographierens ist ja eigentlich ein sehr einsamer.
Man ist völlig auf sich zurückgeworfen,
gerade wenn um einen herum der Krieg tobt,
oder der Hunger und der Tod umhergehen.
Aber diesen Photos ist allen eine Haltung gemein,
nämlich das Bewußtsein, für andere da zu stehen,
für andere zu sehen,
sich auszusetzen,
Zeugnis zu geben.

Wer sind diese anderen,
in deren „Vertretung“ sozusagen James Nachtwey in den Krieg zieht?
Sind es nur all die Abgebildeten,
Hungernden, Sterbenden, Toten, Täter, Kranken, Leidenden, Entsetzten?
Oder sind es nicht auch wir, die Betrachter,
kaum daß wir uns auf ein Bild von ihm einlassen?
Wenn er sich zum Zeugen macht, und dazu steht,
ruft er uns dann nicht auch mit in den Zeugenstand?

Wenn das so ist,
dann macht James Nachtwey aus den Menschen in seinen Bildern
und uns
eine Gemeinschaft,
der wir uns nicht so leicht entziehen können.
Dann sind wir EINE Menschheit.
Common humanity, nicht mehr und nicht weniger.
Das Wort „Mit-Leid“ erscheint so in seinem ursprünglichen Licht.

Nicht mehr nur als von oben herab „mitleidig lächelnd“
sondern als „mitten im Leid mit-getroffen“.

Nachtwey gelingt es,
für beide Seiten der Menschheit zu sehen,
für das Opfer wie für den Betrachter,
weil er nicht nur GEGEN den Krieg arbeitet,
gegen die Willkür, die Ungerechtigkeit, die Ungleichheit,
sondern vor allem FÜR die Menschen,
denen er im Krieg und im Leiden begegnet,
und FÜR uns.

Ich weiß, es ist ein irgendwie altertümliches Wort,
und ganz bestimmt auch schwer zu übersetzen.
Dieser Mann ist ein Menschen-Freund,
und deswegen ein Kriegs-Feind.

Und wenn er sich so nahe in den Krieg hineinbegibt,
dann an unserer Stelle, um uns zu zwingen hinzuschauen,
und als ein Angebot an die Opfer,
nämlich ihr Augenzeuge zu werden,
der zu ihren Gunsten aussagen,
und damit den Krieg und seine Propaganda Lügen strafen will.

Vielleicht ist James Nachtwey nicht nur ein Photograph,
sondern hat viele Berufe.

Er ist auch ein Soziologe, der nicht die Phänomene und Symptome notiert,
sondern erfassen will, was ihre Bedingungen waren,
ein Geistlicher, der weiß, daß Trost nicht im Trösten liegt
sondern vor allem im Einfach-nur-Da-Sein,
ein Archäologe, der nicht wild drauflos buddelt,
sondern Stein um Stein vorsichtig freilegt,
ein Dichter, der weiß, daß man mit Worten nichts direkt benennen,
sondern nur im Leser evozieren darf,
ein Philosoph, der lieber zum Denken anregen will,
statt selbstherrlich vor-zudenken,
ein Lehrer, vor dem man Respekt haben kann,
weil er vor jedem anderen Respekt hat,
und auch vor sich selbst,
ein Gärtner, der weiß, daß man an die Wurzeln muß,
wenn man Unkraut jäten will,
ein Chirurg, der versteht, daß es nicht reicht, die Brüche zu operieren,
sondern daß man das innere Trauma freilegen muß,

kurz: ein Mensch, der dem Leben und dem Tod ins Auge schaut,
nicht weil er mutiger ist als wir,
sondern weil er sich tragen läßt,
von all denen, für die er das tut.

Weil James Nachtwey dies alles ist,
und weil er nie aufgehört hat zu glauben,
daß seine Arbeit einen Sinn macht,
und nie aufgehört hat zu vertrauen,
daß die Bilder dann ihre größte Macht entfalten,
wenn die Haltung dahinter
ein ungebrochenes Vertrauen in die Menschheit ist,
und in ihre Fähigkeit, mitzuleiden...

aus all diesen Gründen und vielen mehr,
sollten wir aufhören, ihn einen „Kriegsfotographen“ zu nennen.
Sehen sie in ihm einen Mann des Friedens,
einen, der aus der Sehnsucht nach Frieden heraus
in den Krieg zieht und sich aussetzt...
um Frieden zu stiften,
aus grenzenlosem Haß auf den Krieg
und aus grenzenloser Liebe zu den Menschen.

Wer hätte diesen Preis in dieser Stadt, in Dresden, mehr verdient
als James Nachtwey.



