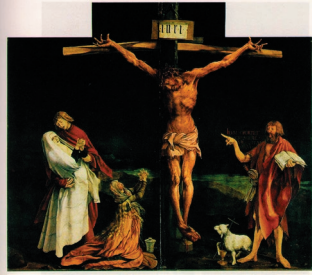


Das Leiden anderer betrachten



Einleitung

Guten Abend, meine Damen und Herren, liebe Freunde.

Auch wir, Birgitta Thaysen und K.M. begrüßen Sie herzlich zur heutigen Veranstaltung, die sich ergeben hat als Zusammenarbeit zwischen der Schule für künstlerische Fotografie, des onomato e.V. und der Filmwerkstatt Düsseldorf.

Unser Vortrag geht von dem immernoch aktuellen Essay Susan Sontags aus mit dem Titel Das Leiden anderer betrachten.

Was lösen Bilder des Schreckens im Betrachter aus?

Was vermitteln sie über die Einsicht hinaus, dass der Mensch monströs ist?

Biographisches

Susan Sontag ist 1933 als Tochter einer jüdischen Familie in New York geboren. Nach ihrem Studium der Philosophie, der französischen Sprache und Literatur, wurde sie Kritikerin, Erzählerin und Filmemacherin.

Heute gilt sie als eine der herausragendsten Essayistinnen des 20. Jahrhunderts mit der ausserordentlichen Fähigkeit, Zeitströmungen und Veränderungen in unserem Bewusstsein wahrzunehmen. Sie starb am 28. Dezember 2004 in New York..

Im Alter von 12 Jahren, es war im Juli 1945, sah Susan Sontag zufällig Aufnahmen aus Bergen-Belsen und Dachau, und schrieb später in ihrem Buch Über Fotografie von 1977 folgendes:

So hatte bei mir alles angefangen . Als ich diese Fotos betrachtete, zerbrach etwas in mir. Eine Grenze war erreicht, und nicht nur die Grenze des Entsetzens; ich fühlte mich unwiderruflich betroffen, verwundet, aber etwas in mir begann sich zusammenzuballen; etwas starb; etwas weint noch immer.

Kernthese und erste Fragestellung

Möglicherweise hat dieses frühe Erlebnis damit zu tun, dass die Forderung nach einem unbefangenen Zugang des Betrachters zum Deutungsgegenstand ein Kerngedanke Susan Sontags Kritik geworden ist. Nicht der moralische Zeigefinger soll erhoben werden, sondern eine objektive Interpretation verfolgt. Ihr zentrales Anliegen ist der Appell an die eigenständigen und moralischen Folgerungen des Betrachters. Schon in ihrem damaligen Essay lag für sie in der Fotografie eine ästhetische Doppelmoral, die einerseits imstande ist, *unser Gewissen abzutöten, andererseits auch, es aufzurütteln* .

Dies war der zentrale Gedanke, den Susan Sontag der Fotografie und uns als ihren bildsüchtigen Konsumenten machte. (Über Fot. Vorwort)

Wer sind die „Wir“, an die sich die Bilder des Leidens richten?

Wo es um das Betrachten des Leidens anderer geht, sollte man kein „Wir“ als selbstverständlich voraussetzen“ schreibt Sontag, weil ein Unterscheiden besteht zwischen der direkten Betroffenheit eines Volkes, in dem ein Krieg herrscht und derer, die nicht in Mitleidenschaft gezogen sind und sich in Sicherheit wiegen können.

Ikonographie des Leidens

In ihrem Kapitel über die lange Geschichte der Ikonographie des Leidens, rekapituliert Susan Sontag die historische Entwicklung der Bilder, in denen Leiden dargestellt wird, ausgehend vom Mittelalter, bis hin zur fotografischen Berichterstattung.

Was bedeutet es, gegen Leiden zu protestieren, und worin unterscheidet sich solches Protestieren von der Anerkennung der Tatsache, dass es Leiden gibt?(S.49/50)

So schreibt sie,

...die unzähligen Darstellungen der Passion Christi in Malerei und Bildhauerei und der unerschöpfliche Bilderkatalog teuflischer Quälereien an christlichen Märtyrern – sie alle sollen gewiss berühren und erregen, belehren und Beispiel geben,... aber alle ...liegen jenseits dessen, wogegen man sich empören oder was man bekämpfen könnte.

Für Susan Sontag gilt ,

dass der Appetit auf Bilder, die Schmerzen leidender Leiber zeigen, fast so stark(ist) wie das Verlangen nach Bildern, auf denen nackte Leiber zu sehen sind.

Dabei vergleicht sie die gemalte Leidensdarstellung auf meist christlichem und mythologischen Hintergrund mit der fotografierten Leidensdarstellung.

Die Kreuzigungsszene, die wir hier zeigen, ist der Mittelteil der ersten Schauseite des Isenheimer Altars , dem Hauptwerk von Matthias Grünewald, zwischen 1506 und 1516 entstanden. Es handelt sich um die grösste Kreuzigungsszene der europäischen Malerei.

Aber was erzählen uns Fotografien?

In der Fotografie des Krieges findet man lediglich reellen Schock.

Seit Ihrer Erfindung im Jahr 1839 pflegt die Fotografie den Umgang mit dem Tod. Zunächst galt sie als eine Erinnerung an eine entschwundene Vergangenheit.

Sobald sich die Kamera vom Stativ emanzipiert hatte, Entfernungsmesser und eine Vielzahl an Objektiven zur Verfügung standen, vollbrachte sie Wunder in der Vermittlung des Schreckens ...schreibt Sontag (S.31)

In den Anfängen der Kriegsfotografie wurde das Medium Fotografie von kriegsführenden Nationen gebraucht, um Patriotismus und Zuversicht in den eigenen Reihen aufrecht zu erhalten .Roger Fenton wird als erster Kriegsfotograf bezeichnet, der im Auftrag seiner Nation 1855 im Krimkrieg fotografierte.

Diese Bilder der ersten Etappe zeigen meist ein Nachher in einer epischen Bildsprache. Sie sind bewusst positive Auftragsarbeiten, die die negativen Aspekte des Krieges auslassen.

Später machten Fotografen wie Mathiew Brady, Alexander Gardner u. Timothy O`Sullivan den Versuch, den amerikanischen Bürgerkrieg ausführlich zu dokumentieren. Sie arbeiteten nicht mehr im öffentlichen Auftrag, sondern als selbstständige Fotografen.

Hierzu sagt Susan Sontag:

Die erste Rechtfertigung für die drastischen Bilder, die tote Soldaten zeigten und damit offenkundig ein Tabu verletzen, war einfach die Pflicht des Berichterstatters (S.62)

In diesem Zusammenhang sind auch die seit den 50er Jahren existierenden Bildagenturen zu

nennen, wie z.B. Magnum, inzwischen weltweit bekannt.

Die Agentur wurde mit dem Ziel ins Leben gerufen, in einer Kooperative humanistisch gleichgesinnter Fotografen selbstständig organisiert und unabhängig zu sein. Unabhängigkeit bedeutete für sie vor allem, nicht der Willkür der Bildredakteure und Sachzwängen des layouts zu unterliegen. So hat sich die Kriegsfotografie von ihren Auftraggebern emanzipiert und sich zu einer parteilosen, der Aufklärung verpflichteten Fotografie des Leidens entwickelt. (S.28)



Robert Capa, Der gefallene Soldat, 1936

Inszenierung

Was bedeutet Glaubwürdigkeit in der Fotografie?

Es gehört zu unserer Zeit, dass Fotografen zu Stars avancieren und bestimmte Fotografien wie das von Robert Capa, zu Ikonen werden, die sich im kollektiven Gedächtnis eingepägt haben.

Wir fühlen uns betrogen, wenn sich Fotografien als arrangiert erweisen, die intime Höhepunkte festzuhalten scheinen: z.B. Augenblicke von Liebe und Tod

Dass Robert Capa's „Tod eines republikanischen Soldaten“, das unter dem Titel „Der fallende Soldat“ erschien, womöglich nicht zeigt, was es angeblich zeigen soll (eine der Hypothesen lautet, es sei bei einer Militärübung in der Nähe der Front entstanden) – dieser Verdacht geistert nach wie vor durch viele Gespräche über die Kriegsfotografie.

Wo es um Fotos geht, wird jeder zum Buchstabengläubigen. (S.56/57)

Wir wünschen uns, dass sich der Fotograf im Haus der Liebe oder des Todes wie ein Spion bewegt und dass diejenigen, die er fotografiert, von der Kamera nichts ahnen“ schreibt Sontag

Wenn wir aber als authentisch, oder „echt“ nur die Bilder gelten lassen, die unmanipuliert entstanden sind, würde es keine Abbildungen von Siegen geben. Susan Sontag stellt die These auf, ...

dass viele arrangierte Fotos sich im Laufe der Zeit wieder in historische Zeugnisse zurück verwandeln, auch wenn sie dabei ..an Reinheit verlieren.

(S 68)

Erinnerung und Gedächtnis

Was bedeuten Fotografien in Bezug auf Erinnerung und Gedächtnis?

Das Problem liegt „... nicht darin, dass Menschen sich anhand von Fotografien erinnern, sondern dass sie sich nur noch an die gesehenen Fotografien erinnern. sagt Susan Sontag.

Die Konzentrationslager, oder die Bilder, die 1945 bei ihrer Befreiung gemacht wurden, seien schon fast alles, woran die Leute im Zusammenhang mit dem Nazismus und dem Elend des Zweiten Weltkriegs dächten. Erinnern bedeute immer weniger, sich auf eine Geschichte zu besinnen, und immer mehr, das Bildgedächtnis abzurufen. Erzählungen können etwas

verständlich machen. Fotografien dagegen suchen heim und lassen nicht mehr los.

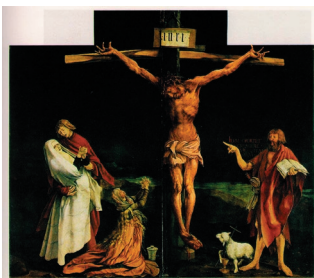
Für Susan Sontag gibt es Fotografien, die zu Sinnbildern des Leidens und zu Objekten der Kontemplation werden können. Sie vermisst gerade für Greuelfotografien würdige Räume der Andacht.

Die monumentale Fotoarbeit von Jeff Wall mit dem Titel »Dead Troops Talk« von 1992 versteht Susan Sontag als bestes Antikriegsbild, weil es in seiner Nachdenklichkeit und Eindringlichkeit exemplarisch ist.



Jeff Wall, »Dead Troops Talk«, 1992

Lange Zeit waren die Bilder von Jeff Wall reine Inszenierungen, bevor er sie fotografisch aufzeichnete. In den 1990er Jahren wandte er sich auch der digitalen Manipulation von Bildern zu und nutzte sie zur Montage und Nachbearbeitung. So arrangierte er das Bild »Dead Troops Talk« mit Schauspielern im Studio und nahm es in einzelnen Teilen auf, die später digital montiert wurden und im Ergebnis eine Außenaufnahme simulieren. Dennoch verweist das Bild nicht auf eine Situation, die historisch stattgefunden hat. Obwohl es realistisch anmutet, ist die Szene offenkundig fiktiv, da tote Soldaten miteinander sprechen und zu scherzen scheinen. Walls Bild ist eine fundamentale Kritik an männlicher Gewalt und der zerstörerischen Kraft und Sinnlosigkeit kriegsgerischer Auseinandersetzung.



Medienfrage und Wirkung

Was bewog Susan Sontag, 26 Jahre nach Erscheinen ihres ersten Buches über Kriegsfotografie einen zweiten Ansatz zu machen?

In der Vergangenheit war Sontag der Auffassung:

So sehr Fotos Mitgefühl wecken können, so sehr können sie auch abstumpfen lassen. Stimmt das?

Als ich dies schrieb, war ich davon überzeugt. Heute bin ich mir nicht mehr so sicher. Was spricht dafür, dass Fotos ihre Wirkung nach und nach einbüßen können, dass unsere Zuschauerkultur das moralische Potenzial von Greuelfotos neutralisiert?

Die Frage lenkt den Blick auf das wichtigste Nachrichtenmedium von heute, das Fernsehen. Ein Bild wird seiner Kraft dadurch beraubt, wie es benutzt wird, wo und wie oft man es sehen kann. Fernsehbilder sind per definitionem Bilder, deren man früher oder später müde wird. ...Der Bilderfluss verhindert, dass eine Rangordnung zwischen den Bildern entsteht.. Die Grundhaltung des Konsumenten ist die

Erschlaffung..

s. auch Kap.II S.29

Was die Wirkungsweise von Fotografien betrifft, setzt Susan Sontag zwei Schwerpunkte: Einerseits sei ein Krieg erst dann real, wenn es von ihm veröffentlichte Fotos gibt (CNN Effekt). Der andere Aspekt spricht die Gefühllosigkeit an durch die fehlende Reflexion der Inhalte. Dadurch werden die Bilder nivelliert.

Der Sinn für Wirklichkeit wird ausgehöhlt und die Maßstäbe für eine angemessene Auseinandersetzung mit ihr sind gefährdet und müssen verteidigt werden.

Der Magen der Moderne hat die Realität verdaut und alles in Gestalt einer Masse von Bildern wieder ausgespuckt. Die Wirklichkeit scheint nur noch in Form von repräsentativen Medien zu existieren.

schreibt Susan Sontag

Schluß

„**Aber was wird hier eigentlich verlangt?**“ fragt sich S. Sontag (S. 125/126)

Ihrer Meinung nach bewirken Greuelbilder nur wenig.

Oft sind es die Opfer selbst, die wollen, dass man ihr einmaliges Leiden darstellt.

Für Sontag ist es wichtig, sich Greuelbilder immer wieder zu vergegenwärtigen, da sie zum Nachdenken und Lernen auffordern. Der Betrachter von Leiden hat immer eine sichere Distanz. Diese Diskrepanz zum Leiden selbst muss aber in Kauf genommen werden, da der Betrachter Abstand haben muss, um nachdenken zu können.

Hanna Arendt und die Banalität des Bösen

An das Nachdenken über Greuelthaten appelliert auch Hanna Arendt in ihren Ausführungen über das Böse und entwickelt den umstrittenen Begriff der Banalität des Bösen.

Auch Hanna Arendt war jüdischer Herkunft. Sie ist 1906 in Hannover geboren .

Schon im Alter von 14 Jahren las sie Werke von Kant und Kierkegaard. Sie studierte bei Martin Heidegger und Karl Jaspers. Philosophie, evangelische Theologie und griechische Philologie.

1941 emigrierte sie nach New York, wo sie eine weitläufige journalistisch-politische und wissenschaftliche Tätigkeit beginnt.

Hanna Arendt starb 1975 in New York.

1961 nahm Hanna Arendt als Beobachterin und Korrespondentin an dem Eichmann-Prozeß in Jerusalem teil und 2 Jahre nach dem Prozess wird der Bericht veröffentlicht unter dem Titel:

„Eichmann in Jerusalem“, ein Bericht von der „Banalität des Bösen“

In ihrem Buch „Leben des Geistes“ schreibt Hanna Arendt:

Was das Faktische betrifft, so hat meine Beschäftigung mit der Geistestätigkeit zwei recht verschiedene Ursprünge. Der unmittelbare Anstoß ergab sich aus meiner Anwesenheit beim Eichmann – Prozeß in Jerusalem. In meinem Bericht über ihn sprach ich von der „Banalität des Bösen“. Dahinter stand keine These oder Theorie, doch irgendwie ahnte ich, dass diese Formulierung unserer literarischen, theologischen und philosophischen Denktradition über das Böse entgegenlief. Das Böse, so haben wir gelernt, ist etwas Dämonisches; (...) Ich aber stand vor etwas völlig anderem und doch unbestreitbar Wirklichem. Ich war frappiert von der ungeheuren Seichtheit des Täters, die keine Zurückführung des unbestreitbar Bösen seiner Handlungen auf irgendwelche tieferen Wurzeln oder Beweggründe ermöglichte. Die Taten waren ungeheuerlich. ... das einzig Bemerkenswerte an seinem ..Verhalten ...war etwas rein Negatives; nicht Dummheit ,

sondern Gedankenlosigkeit...

Dieses Fehlen des Denkens rief mein Interesse wach...

Die Vernunft ist nicht auf der Suche nach Wahrheit, sondern nach Sinn. Und Wahrheit und Sinn ist nicht dasselbe.

...sie (die Verbrecher) haben gemordet, nicht um zu morden, sondern weil es zur Karriere gehörte... Und ich gebe zu: Es ist leichter zu ertragen das Opfer eines Teufels in Menschengestalt oder... das eines beliebigen Hanswurstes, der noch nicht einmal verrückt oder ein besonders böser Mensch ist.

In einem Briefwechsel mit Gershom Scholem, einem ihrer vielen Kritiker, sagt Hannah Arendt:

... I changed my mind und spreche nicht mehr vom radikal Bösen...Ich bin in der Tat heute der Meinung, dass das Böse immer nur extrem ist, aber niemals radikal, es hat keine Tiefe, auch keine Dämonie. Es kann die ganze Welt verwüsten, gerade weil es wie ein Pilz an der Oberfläche weiterwuchert. Tief aber und radikal ist immer nur das Gute...

Für uns verbindet Susan Sontag, Hannah Arendt und James Nachtwey miteinander die Frage nach der Möglichkeit eines freien Denkens und die Frage nach der Natur des Bösen.

Könnte vielleicht das Denken als solches- die Gewohnheit, alles zu untersuchen, was sich begibt oder die Aufmerksamkeit erregt, ohne Rücksicht auf die Ergebnisse und dem speziellen Inhalt – zu den Bedingungen gehören, die die Menschen davon abhalten (oder geradezu dagegen prädisponieren,) Böses zu tun?
fragt Hannah Arendt

James Nachtwey

Den Film über James Nachtwey haben wir gewählt, weil er seine „eigene Bibliothek des Leidens“ fotografisch aufgebaut hat.

Für uns vertritt er mit seiner ernsthaften Art zu fotografieren und zu reflektieren, einen Standpunkt, in dem wir viele Fragen wiederfinden, die Susan Sontag gestellt hat, und auch Hanna Arendt.

Zitat Nachtwey:

Warum fotografiere ich Krieg? Kann Fotografie etwas ausrichten gegen ein menschliches Verhalten, das es immer gab? Eine völlig lächerliche Vorstellung, sollte man meinen. Doch genau diese Idee motiviert mich

Für James Nachtwey ist Fotografie ein Gegengift zum Krieg in Form von Verständnis.

Film ab!!!

Katharina Mayer und Birgitta Thaysen