

Zeitschrift: Rote Revue : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft und Kultur
Herausgeber: Sozialdemokratische Partei der Schweiz
Band: 81 (2003)
Heft: 4

Buchbesprechung: Das Leiden anderer betrachten

Autor: Schmuckli, Lisa

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 29.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

machte. Auf jeden Fall erhoffte ich mir aber eine spannende Reiseroute. Bekanntlich ist ja der Weg das Ziel, und dass es sich in unseren Tagen für die Wanderinnen und Wanderer auf Erden lohnen würde, diesen Weg etwas genauer zu erkunden, scheint mir offensichtlich. Barbara Berckhan steuert indes geradewegs

auf ihr Ziel zu, ohne links und rechts zu schauen. Ihre Reise wird damit zur Billigreise für last-minute-KundInnen, so billig, dass selbst der einigermaßen günstige Preis des Reiseführers zu teuer ist.

Martin Finsterle

Das Leiden anderer betrachten

Susan Sontag: Das Leiden anderer betrachten, München 2003, Hanser Verlag, 151 Seiten, ca. Fr. 34.–.

Jeden Tag betrachten wir in den Zeitungen und/oder in den Medien (zu bester Sendezeit) Fotos von Kriegsschauplätzen, von verletzten und verzweifelten Menschen, sozialen Katastrophen und Naturgewalten. Wir sehen Bilder und/oder übergehen zugleich die Wirkung der Bilder; wir blättern weiter oder zappen weg. – Folgerichtig betont Sontag, dass es, wenn man das Leiden anderer betrachtet, kein ›Wir‹ als selbstverständlich vorausgesetzt werden darf.

Die Amerikanische Essayistin Susan Sontag, die diesen Herbst den Friedenspreis des Deutschen Buchhandels in Empfang genommen hat, reflektiert von Neuem über das Phänomen Fotografie. Bereits vor mehr als zwanzig Jahren forderte sie in ihrem Essay: *Über Fotografie* eine Ethik des Sehens, so dass das Betrachten von Fotografien nicht nur zu einer Beglaubigung von Erfahrungen, sondern zu einem Realitätsbewusstsein führt, das schliesslich in ein Engagement mündet. Sie forderte denn auch eine «Ökologie der Bilder», damit Bilder nicht inflationär eingesetzt werden und abstumpfend wirken. Hier knüpft denn auch ihr neuester Essay: *Das Leiden anderer betrachten* an. Fotografien erlauben es, etwas schnell zu erfassen, kog-

nitiv wie emotional. «Nonstop-Bilder (Fernsehen, Video, Kino) prägen unsere Umwelt, aber wo es um das Erinnern geht, hinterlassen Fotografien eine tiefere Wirkung. Das Gedächtnis arbeitet mit Standbildern, um die Grundeinheit bleibt das einzelne Bild. In einer Ära der Informationsüberflutung bietet das Foto eine Methode, etwas schnell zu erfassen und gut zu behalten» (29). Das Bild schockiert – und rüttelt damit die Menschen in den satten Wohnzimmern auf; zugleich muss dieser Schock, so Sontag, ständig gesteigert, dramatisiert werden. Bis letztlich die Katastrophe am Bild gemessen wird, nicht mehr am eigenen Erleben. So erstaunt es nicht, dass die Leute, die am 11.9. in unmittelbarer Nähe der Twin Towers standen und deren Einsturz erlebt hatten, fast mantra-artig den Satz wiederholten: Es war wie im Kino.

Sontag beschäftigt sich zum einen mit dem Verhältnis zwischen Foto und Realität. Foto habe den Vorteil, zwei gegensätzliche Merkmale miteinander zu verbinden, nämlich die Garantie für Objektivität (der Photograph muss anwesend sein, um seine eigenes Foto zu machen) und zugleich sind die Fotos niemals Tatsachen, sondern immer auch fiktiv. Der Winkel, den der Photograph auswählt, die eigenen Gefühle, die möglicherweise der Photograph reinbringt, gestalten bewusst oder unbewusst das Fotografieren. «Dank diesem Kunststück

können Fotos beides zugleich sein: objektive Wiedergabe und persönliche Aussage, genaues Abbild oder getreue Transkription eines ganz bestimmten Augenblicks von Wirklichkeit und Interpretation dieser Wirklichkeit – etwas, worum die Literatur sich lange bemüht hat, ohne es je in diesem buchstäblichen Sinne zu erreichen». (34) Das Bild ist reicher an Wirklichkeit (und an Wirkung), gerade weil es den Blickwinkel einschränkt; die Realität jedoch ist reicher an Möglichkeiten, weil sie offener und unspezifischer ist. Das Foto hält fest und grenzt damit ein; in dieser Fixierung jedoch bewirkt sie eine Intensivierung der Seh-Erfahrung. Aufgrund dieses Seh-Eindrucks bleibt denn, so Sontag, das Bild auch länger im Gedächtnis. Man erinnere sich leichter an ein Bild denn an eine (unübersichtliche) Situation.

Das Leiden betrachten: Die Ikonographie des Leidens kennt eine lange Geschichte. Sontag geht in dieser Historie vor allem auf den Spanischen Maler Goya und dessen Zyklus: *Schrecken des Krieges* ein, um aufzuzeigen, dass man Kriegsbilder auch ohne Voyeurismus betrachten kann, sofern ein Mitleiden wahrnehmbar bleibt.

Von Goya geht Sontag zur Kriegsfotografie über, ihrem eigentlichen Hauptthema des Essays. Der erste Kriegsfotograf hatte den Auftrag der britischen Regierung, gute Bilder vom Krim-Krieg zu machen, um die Moral des Volkes daheim zu besänftigen. Angesichts der damaligen Apparaturen und des Standes der Technik konnte Fenton nur ‹gestellte› Bilder machen; er inszenierte seine Fotos. Die Fotos gelangen ganz im Sinne der britischen Regierung: Sie wurden zu Zeugnissen der Heldentaten der Soldaten. Mathew Brady und seine Angestellten, die Fotografen Alexander Gardner und Timothy O'Sullivan, wollten den amerikanischen Bürgerkrieg in all seinen Facetten darstellen, die Lager und Lazerette und auch tote Soldaten – sie wollten Tatsachen zeigen und

brachen damit ein Tabu, nämlich die Verletzlichkeit der Soldaten abzulichten. Bradys Credo lautete, dass die Kamera das Auge der Geschichte sei. (Sontag verweist in ihren Ausführungen auch darauf, dass Brady ein freies Fotounternehmen führte, Bilder verkaufen musste und folglich auch einen Bildermarkt schaffen wollte. Also mussten seine Bilder Tabus brechen oder eben: schockieren.) Mit seinem Versuch, den Krieg realistisch darzustellen, begründete Brady die Tradition einer Kriegsfotografie, die sich als Kritik am Krieg versteht. Vietnam habe, so Sontag, die Parallele zwischen Bilder-Schiessen und Menschen-Erschiessen aufgezeigt, und seit Vietnam sei fotografische Kriegsberichterstattung immer auch Kritik am Krieg selber, ergo hätten die Regierungen die Zensur umso mächtiger verschärft. (Diese Erkenntnis wird auch jetzt, nach dem offiziellen Ende des Zweiten Irak-Krieges, täglich mit jedem neuen Foto bestätigt. Und die Story um die Soldatin Jessica Lynch hat es nur ein weiteres Mal wiederholt.) Hartnäckig hält Sontag zugleich fest, dass Fotos auch Kunst sind. Gerade die Kriegsfotografie würde die höchst paradoxe Aussage singalisieren: Krieg dem Krieg *und* welch schöner Anblick! In dieser Ambivalenz würden sich auch die BetrachterInnen verstricken – und sich vom Unheimlichen zur Reflexion treiben lassen. «Fotos bahnen Pfade, schaffen Bezugspunkte, dienen als Totems für Zeitfragen: Empfindungen verbinden sich eher mit einem Foto als mit einem Schlagwort. Und Fotos helfen uns, unsere Vorstellungen von einer fernen Vergangenheit zu organisieren – oder zu revidieren: durch die postumen Schocks, die von der Veröffentlichung bisher unbekannter Fotos ausgehen. Fotos, die jeder erkennt, sind heute ein wesentlicher Bestandteil dessen, worüber sich Gesellschaften Gedanken machen oder worüber sie nachzudenken sich vornehmen. Solche Gedanken nennt man gerne ‹Erinnerungen›, aber auf längere Sicht ist das eine

Fiktion. Streng genommen gibt es kein kollektives Gedächtnis». (99)

Zum andern beschäftigt sich Sontag mit dem Verhältnis von Fotografie und Erinnerung. Was geschieht aus dem Leiden in den Erinnerungen, gebannt auf Fotos? Führt es zu einer Aufteilung (der Gesellschaft, der Welt) in jene, die sehen und jene, die leiden? Kritisch stellt Sontag sich diesen Fragen, verbindet ihre Antworten mit ihren Erfahrungen, die sie als Fotografin im Kriegs-geschüttelten Sarajevo gemacht hatte. Und kommt zum provokanten Schluss: «Vielleicht misst man dem Erinnern heute zuviel Wert bei – und dem Denken nicht genug». (134)

Leider unterlässt es Sontag, über den Begriff des Leidens genauso kritisch und sorgfältig nachzudenken wie über jenen des Betrachtens. Und doch: In einer Zeit, in der Politik immer weniger in Verhandlungen, denn in den Medien und damit in den inszenierten Bildern gemacht wird, lohnt es sich, sich – durchaus auch in der Rolle der Bilder-KonsumentIn – von den kritischen Fragen und Ansichten von Susan Sontag konfrontieren zu lassen und darüber nachzudenken. Eine nachhaltige Lektüre!

Lisa Schmuckli