

ARCHIV-VERSION

Dokserver des Zentrums für Zeithistorische Forschung
Potsdam e.V.

<http://zeitgeschichte-digital.de/Doks>



Eva Pluhařová-Grigienė

Ästhetisierung

<https://doi.org/10.14765/zzf.dok-1926>

Archiv-Version des ursprünglich auf dem Portal *Visual-History* am 14.09.2020 mit der URL: <https://visual-history.de/2020/09/14/aesthetisierung/> erschienenen Textes

Copyright © 2020 Clio-online – Historisches Fachinformationssystem e.V. und Autor/in, alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk ist zum Download und zur Vervielfältigung für nicht-kommerzielle Zwecke freigegeben. Es darf jedoch nur erneut veröffentlicht werden, sofern die Einwilligung der o.g. Rechteinhaber vorliegt. Dies betrifft auch die Übersetzungsrechte. Bitte kontaktieren Sie: <redaktion@zeitgeschichte-digital.de> Für die Neuveröffentlichung von Bild-, Ton- und Filmmaterial, das in den Beiträgen enthalten ist, sind die dort jeweils genannten Lizenzbedingungen bzw. Rechteinhaber zu beachten.



14. September 2020

Eva Pluhařová-Grigienė

Thema: Bildethik

Folgende Beiträge
könnten Sie auch
interessieren:

ÄSTHETISIERUNG

Auf dem C-Print „Maryann and Jack-Jack“ (2017) der französischen Fotografin Laura Henno (*1976) hält eine junge Frau einen Säugling vor ihrem schmalen Körper. Das Kind ist kräftig und scheint sich von der mädchenhaften Frau wegzudrehen. Sie jedoch hält es mit der rechten sehnigen Hand sicher umfasst. Ihr Gesicht ist der Abendsonne zugewandt, leicht kneift sie Augen und Mund zusammen und strahlt somit eine gedankenvolle Ruhe aus. Das zu große Männerhemd über einem Shirt und ihr ungewaschenes Haar zeugen von ärmlichen Verhältnissen. Auch der wüstenhafte Ort, an dem sich Mutter und Kind befinden, verheißt keine einfachen Lebensumstände. Im Hintergrund sieht man vereinzelt Gestrüpp und karge Bäume. Sie werfen lange bläuliche Schatten auf die sonnengetränkte sandige Erde. Unschärf erkennt man weiter hinten im gleißenden Licht ein Wohnmobil als einsame Behausung in der Wildnis.



„Maryann and Jack-Jack“, Slab City, California (USA), 2017, Fotografin: Laura Henno ©

Auf einem Format von 103 x 130 cm sind Kind und Frau in statuarischer Ruhe groß vor die dürre Landschaft gesetzt. Die Ernsthaftigkeit und Anmut der jungen Mutter, mit ihrem geneigten Kopf, der hohen gebräunten Stirn und dem dunklen, im Nacken zu einem Knoten gebundenen Haar, verleihen dem fragilen Paar etwas Monumentales. Das Motiv ruft ikonografische Muster von christlichen Andachtsbildern der Muttergottes mit Kind auf. Auch die Wüstenei erinnert an biblisch-archaische Geschehnisse, sodass die Abgebildeten über ihre eigene Geschichte hinaus gleichnishaft für ein allgemein Menschliches stehen könnten.

Die Aufnahme stammt aus der Serie „Outremonde (Underworld)“ (2017-2018), in der

Henno Einwohnerinnen und Einwohner von Slab City porträtiert, ein Camp von gestrandeten Existenzen im Herzen der kalifornischen Wüste.^[1] Sie leben auf einer ehemaligen Militärbasis buchstäblich außerhalb der Gesellschaft in Armut, gleichzeitig aber auch frei und autonom. Auf dem für die Imagination des amerikanischen Westens emblematischen Schauplatz der kalifornischen Wüste inszeniert Henno ihre Modelle allein mit Tageslicht arbeitend in einem subtil abgestimmten Kolorit. In das warme Licht des Südens getaucht, erscheinen die Figuren nicht als bemitleidenswerte Bedürftige, sondern als Protagonisten ihres eigenen Schicksals. Henno gelingt es dabei, deren prekäres Leben nicht zu romantisieren.

Mit dieser humanistischen Haltung zur Dokumentation tritt die Künstlerin in die Fußstapfen einer langen wie illustren Ahnenreihe von Fotografen und Fotografinnen, die ihre Modelle nicht als wehrlose Opfer einer harschen sozialen Realität zeigen, sondern in ästhetisch ansprechender Weise als Menschen, die trotz der Umstände ihre Würde und Schönheit bewahren. Nicht zufällig werden Assoziationen an Dorothea Langes (1895-1965) „Migrant Mother“ (1936), eine der Bildikonen des 20. Jahrhunderts, geweckt.^[2] Denn Henno arbeitete bewusst in ihrem geografischen, ästhetischen wie thematischen Resonanzraum und wählte einen für Lange ebenfalls maßgeblichen forschenden Zugang, indem sie zwei Monate das Leben der „Slabber“ teilte.

Laura Hennos Arbeiten werden in Galerien, Ausstellungen und auf Messen gezeigt. Auch Langes Fotodokumentationen werden längst vor allem im Kunstkontext rezipiert und erfreuen sich einer ungebrochenen Popularität. Überhaupt scheint ästhetisch ansprechende sozialengagierte Fotografie heutzutage außerordentlich beliebt zu sein. Davon zeugen nicht nur große Ausstellungen und zahlreiche Bildbände, sondern auch die Vergabe des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels 2019 an [Sebastião Salgado](#) (*1944). In Zeiten des weit verbreiteten Zweifels an der Vertrauenswürdigkeit vor allem digitaler Bilder stellt die Preisverleihung ein überraschendes Glaubensbekenntnis zum mobilisierenden Potenzial des Mediums dar.

Dabei sind ästhetisch attraktive Fotografien mit sozialkritischen Themen spätestens seit den 1950er Jahren auch scharf kritisiert worden. Von Roland Barthes über Susan Sontag, um nur zwei der bekanntesten Stimmen der Fototheorie anzuführen, waren sie dem Vorwurf einer sentimentalischen Darstellung durch Ästhetisierung ausgesetzt, die die „wahren“ sozialen und politischen Bedingungen nicht aufdecke, sondern verschleierte.^[3] Oder, schlimmer noch, eine Darstellung, die die Fotografierten nicht emanzipiere, sondern sie erniedrige, indem sie zu Objekten von Schaulust der saturierten Gesellschaftsschichten im Westen gemacht würden.

Die Frage bleibt virulent: Ist es ethisch vertretbar, Menschen in Not ästhetisch ansprechend zu zeigen? Birgt dies die Gefahr, eine eigentlich erschreckende soziale Realität zu verklären und die Gemüter zu beruhigen, anstatt aufzurütteln und zum Handeln zu motivieren? Oder steckt in einer solchen Darstellungswiese die Chance, Aufmerksamkeit für ein Thema zu schaffen, da sie Marginalisierten ein Gesicht verleiht, mit dessen visueller vermitteltler, unantastbarer Würde sich die Betrachterinnen und Betrachter identifizieren können?

[Evelyn Runge](#) bejaht die beiden letzten Fragen. Sie stellt in ihrem Buch „Glamour des Elends. Ethik, Ästhetik und Sozialkritik bei [Sebastião Salgado](#) und Jeff Wall“ (2012) die These auf, dass Ästhetisierung als Kommunikationsstrategie zu werten sei. Diese vermöge nicht nur Aufmerksamkeit zu schaffen, sondern wirke potenziell auch entlastend, da sie das thematisierte Leid zunächst erträglich anzuschauen mache. Über diesen Schritt der Distanzierung werde darüber hinaus erreicht, das der eigenen Lebenswelt fernliegende Thema überhaupt zugänglich zu machen und so zu einer Wiedergewinnung der Realität außerhalb der Mitte der Konsumgesellschaft beizutragen.^[4]

Der Vorwurf einer unangemessen „schönen“ Darstellung von Not und der damit einhergehende Zweifel an einer moralisch glaubhaften Aussage werden noch gesteigert, wenn Dokumentar Fotografien außerhalb der angestammten journalistischen Publikationsorte mit der Öffentlichkeit in Kontakt treten. Besonders im Kontext des Kunstbetriebs werden sie nicht selten der „Glamourisierung“ von Elend bezichtigt. Runge hält dem entgegen, dass dies den Themen und marginalisierten Menschen eine Bühne verschaffe, die sie selbst nie in Anspruch nehmen könnten.

Im Kunstkontext laden Langes „Migrant Mother“ und Hennos Serie „Outremonde (Underworld)“ weniger zu konkretem Handeln als zur allgemeinen Reflexion gesellschaftlicher Normen und Mechanismen der Ausgrenzung ein, sodass an beide heute nicht der Anspruch herangetragen wird, uns direkt betroffen zu machen. Wie sieht es aber mit Bildern aus, deren Entstehung nicht der ursprünglichen Absicht

entsprang, kritisch zu dokumentieren und Würde zu vermitteln, sondern die uns den Blickwinkel von Tätern aufzuzeigen? Die uns in erster Linie ästhetisch ansprechen, auf denen der moralisch unerträgliche Inhalt jedoch nicht offensichtlich ist? Ist hier die von Runge beobachtete Distanzierungsleistung ästhetischer Ansprache nicht hochgradig problematisch?

Als prominentes Beispiel mag hier die Aufnahme „Die Minenprobe“ von 1942 herangezogen werden, die sich in mehreren privaten Fotoalben aus dem Zweiten Weltkrieg fand und deren Urheber unbekannt ist. Das auf den ersten Blick idyllisch erscheinende Motiv einer Frau, die durchs Wasser wadet, wurde bei tief stehendem Licht aus einer Perspektive von schräg oben aufgenommen, die das Bild in diagonale Kompositionslinien einbettet. Damit erscheint es Kompositionen des Neuen Sehens nahezustehen. Helmut Lethen wählte es als Umschlagfoto seines Buchs „Der Schatten des Fotografen. Bilder und ihre Wirklichkeit“ (2014), um das Grundthema der Veröffentlichung, das Zweifeln am fotografisch Sichtbaren und das nachhaltige Schockpotenzial von Bildern, zu illustrieren.^[5] Denn, wie die Beschriftung auf der Rückseite der Fotografie aufdeckt, hier musste eine Gefangene an der Ostfront zur Probe, ob das Gewässer vermint sei, hindurchwaten.

Macht uns das Teilen der Täterperspektive in der Betrachtung der Fotografie zu Voyeuren? Ist es nicht hochgradig anstößig, die Schönheit der Gestaltung der vermeintlich bukolischen Szene wertzuschätzen, im Wissen um die Umstände der tatsächlichen Begebenheit? Besteht nicht die Gefahr, dass genau dieses Bild aufgrund seiner visuellen Attraktivität immer wieder veröffentlicht und dekontextualisiert wird? Wird die anonyme Fotografierte nicht mit jedem Betrachten immer wieder aufs Neue in ihre Verklavung gezwungen, während das Bild von den historischen Umständen ablenkt? Wäre es sogar denkbar, dass die Fotografie Eingang in den Kunstmarkt findet, also als ästhetisches Objekt und nicht als historisches Dokument angeschaut würde?

Diese Gefahr besteht nicht, denke ich. Denn die Bekanntheit des Fotos speist sich aus dem Zusammenwirken beider Elemente: Ohne den historischen Kontext wäre die Aufnahme nicht so weit verbreitet worden. So kann auch hier gelten, dass, selbst wenn die Absichten des Bildproduzenten ethischen Prinzipien entgegenstehen, die formal-ästhetisch ansprechende Gestaltung den Entstehungsumständen gegenüber Aufmerksamkeit schafft. Darüber hinaus fordert das Schockmoment des Erkennens der ethischen Diskrepanz zwischen Bewunderung der Gestaltung und Ablehnung des Inhalts die Betrachtenden zum Nachdenken heraus. Die Erkenntnis, dass man unbewusst die Perspektive eines Täters nachvollzieht, der die Szene möglicherweise bewusst kunstvoll gerahmt hat, dient weder der Beruhigung des Betrachters/der Betrachterin noch der Distanzierung von der abgebildeten Person oder gar der Verharmlosung der Situation. Im Gegenteil. Es wird eine fast unerträgliche Nähe zu den Urhebern des Leids geschaffen. Die Distanznahme muss durch die Betrachterinnen und Betrachter selbst geleistet werden. Sie sind gewissermaßen zur moralischen Positionierung außerhalb des Bildes aufgefordert.

Um diese Distanznahme leisten zu können, braucht es zusätzliche Informationen über die auf den Bildern dargestellten Inhalte und Entstehungsumstände der Aufnahmen. Die Beteiligten auf Seiten der Bildproduktion und -verbreitung stehen moralisch in der Pflicht, diese Informationen deutlich sichtbar bereitzustellen. Hier gilt es, den Konventionen der Verknappung und Verkürzung von Informationen in den digitalen Medien entgegenzuwirken und eine differenzierte Auseinandersetzung mit Bildern zu ermöglichen. Denn gerade solche Bilder, die aufgrund der Reibung zwischen „schöner“ Oberfläche und empörendem Inhalt irritieren, vermögen Zugänge zur Beschäftigung mit eigenen Einstellungen zu eröffnen und Haltungen zu gesellschaftlichen Missständen zu provozieren.

[1] Die Serie „Outremonde (Underworld)“ ist einsehbar auf der Webseite von Laura Henno: <https://laurahenno.com/Outremonde> [30.08.2020]. Siehe dazu auch: [Les Rencontres de la photographie, Arles](#), Interview of Laura Henno about the exhibition Redemption. Directed by Notoryou, as part of the exhibition's immersive tour, 09.08.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=y2s8Uta21WQ> [30.08.2020].

[2] Siehe dazu u.a. Thomas Hertfelder, Unterwegs im Universum der Deutungen. Dorothea Langes Fotozyklus „Migrant Mother“, in: Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History, Online-Ausgabe, 4 (2007), H. 1-2, <https://zeithistorische-forschungen.de/1-2-2007/4520>, Druckausgabe: S. 11-39.

[3] Vgl. Roland Barthes, *Mythologies*, Paris 1957 (dt. 1964); Susan Sontag, *On*

Photography, New York 1977 (dt. 1978).

[4] Vgl. Evelyn Runge, *Glamour des Elends. Ethik, Ästhetik und Sozialkritik bei Sebastião Salgado und Jeff Wall*, Köln 2012, S. 234-237.

[5] Helmut Lethen, *Der Schatten des Fotografen. Bilder und ihre Wirklichkeit*, Berlin 2014. Vor Lethen hatte es bereits Petra Bopp als Umschlagfoto der Publikation zur gleichnamigen Ausstellung (mit Sandra Starke) gewählt: Petra Bopp, *Fremde im Visier. Fotoalben aus dem Zweiten Weltkrieg*, Bielefeld 2009; die Fotografie findet sich online in Raum 6: http://www.fremde-im-visier.de/die_ausstellung-raum-6.html [30.08.2020]. Vgl. auch Cornelia Brink/Jonas Wegerer, *Wie kommt die Gewalt ins Bild? Über den Zusammenhang von Gewaltakt, fotografischer Aufnahme und Bildwirkungen*, in: *Fotogeschichte* 32 (2012), H. 125, S. 5-14.

Dieser Artikel ist Teil des Themendossiers: *Bildethik. Zum Umgang mit Bildern im Internet*, hg. von Christine Bartlitz, Sarah Dellmann und Annette Vowinkel

Themendossier: Bildethik. Zum Umgang mit Bildern im Internet



Das Themendossier „Bildethik. Zum Umgang mit Bildern im Internet“ wird Beiträge präsentieren, die sich aus wissenschaftlicher, archivalischer und musealer Perspektive Fragen der Bildethik in Dokumentations- und Forschungsprojekten, Zeitschriftenredaktionen, Online-Archiven, Museen und Ausstellungen widmen.

Zitation

Eva Pluhařová-Grigienė, *Ästhetisierung*, in: *Visual History*, 14.09.2020, <https://visual-history.de/2020/09/14/aesthetisierung/>

DOI: <https://doi.org/10.14765/zzf.dok-1926>

Link zur [PDF-Datei](#)

Nutzungsbedingungen für diesen Artikel

Copyright (c) 2020 Clio-online e.V. und Autor*in, alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk entstand im Rahmen des Clio-online Projekts „Visual-History“ und darf vervielfältigt und veröffentlicht werden, sofern die Einwilligung der Rechteinhaber*in vorliegt.

Bitte kontaktieren Sie: <bartlitz@zzf-potsdam.de>