



Foto: Nick Ut/AP

LASST UNS MITEINANDER SPRECHEN

Text von Thomas Schadt, Februar 2022

An der Filmakademie halte ich seit vielen Jahren zu Beginn des Studienjahres ein Seminar zum Thema „Bilder lesen“. Anhand exemplarischer Fotografien werden Bildsprachen analysiert und Möglichkeiten bzw. Wirkungen visueller Dramaturgien hinterfragt. Zu den gezeigten Bildern gehört auch eine Fotografie des vietnamesischen Fotografen Nick Ut. Zwölf Bildreporter beobachteten am 8. Juni 1972 von einer Landstraße aus einen Napalm-Angriff der US-Streitkräfte auf das südvietnamesische Dorf Trang Bang, in dem sich angeblich nordvietnamesische Soldaten verschanzt hatten. Unvorhergesehen kommt den Fotografen eine Gruppe südvietnamesischer Soldaten und fliehender Dorfbewohner*innen entgegen, unter ihnen vor allem Kinder. Sofort augenfällig ist das Mädchen Kim Phúg, das schreiend, mit ausgebreiteten Armen und völlig nackt direkt auf die Fotografen zuläuft. Nick Uts reaktionsschnelle, analoge Fotografie der Situation schafft es bereits am Folgetag auf die Titelseite der

New York Post, später erhält er für seinen dramatischen Schnappschuss den Pulitzer Preis. Das Foto ist bis heute in seiner zutiefst authentischen Kollision von kindlicher Unschuld und Nacktheit mit militärischer Gewalt eine Ikone der Kriegsfotografie und war in den USA Mitauslöser für die beginnenden Massenproteste gegen Amerikas Vietnamkrieg.

Auch die Studierenden (er)kennen dieses Bild, es ist in ihrem visuellen Gedächtnis abgespeichert, obwohl die meisten nicht wissen, warum das so ist und wie sie die Fotografie inhaltlich und historisch einordnen sollen. Der Diskurs im Seminar hat seit jeher die Aufgabe, genau das zu erhellen. Doch während sich in früheren Jahren darüber eine Diskussion entspann, an deren Ende alle darüber einig waren, dass Krieg niemals ein Mittel zur Lösung politischer Konflikte sein darf, geht der Diskurs zu diesem Foto heute in eine andere Richtung. Sei das Bild, so einzelne Teilnehmende, nicht in erster Linie sexistisch, zumal es von einem Mann fotografiert wurde? Andere stellen in den Raum, ob es sich hierbei nicht um eine (nach)gestellte, inszenierte Szene handeln könnte? Auch werden Stimmen laut, die zukünftig vor dem Betrachten solch gewalttätiger und sexistischer Bild-Inhalte eine „Triggerwarnung“ fordern, weil sie oder andere sonst womöglich durch das unvorbereitete Ansehen retraumatisiert werden könnten. Einer fordert vehement, dass solche Seminare eine psychologische Begleitung bräuchten und die Akademie eine ärztliche Versorgung vor Ort zu gewährleisten habe, falls eine akute Retraumatisierung dies erfordere. Der Tonfall Einzelner wird bei meiner Aufforderung, das Bild doch zuerst einmal historisch einzuordnen, durchaus aggressiv. Und während die große Mehrheit der Studierenden schweigt, wird dem Diskursleiter von den Wortführer*innen höflich, aber bestimmt nahegelegt, die typische Weltsicht und Macht weißer männlicher Bourgeoisie zu vertreten. Ich fühle mich in diesem Moment unverstanden und habe trotz meiner ganzen Lebens- und Lehrerfahrung spontan keine Idee, wie eine weitere Verhärtung und Destruktion der Debatte zu verhindern sei. Von Ratlosigkeit geplagt, könnte man geneigt sein, die Diskussion an dieser Stelle abubrechen und alle mit einem Paukenschlag nach Hause zu schicken.

Als Jahrgang 1957 wurde ich in den 1960er und 1970er Jahren sozialisiert. Abwechselnd bei meinen Eltern, Großeltern und dann wieder bei meiner Mutter aufgewachsen, bin ich früh sowohl mit den Moralvorstellungen des 19. Jahrhunderts als auch mit dem Bestreben von Kultur und Kunst der sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts

konfrontiert worden, diese Moralvorstellungen radikal zu durchbrechen. Im Haus meiner Großeltern lebte auch meine Urgroßmutter, eine stolze alte Frau, 1876 geboren. Als ich sechs oder sieben Jahre alt war, hat sie ihre Tochter, also meine Großmutter, geboren 1902, unvermittelt ins Gesicht geschlagen, als sie sie zusammen mit ihrem Mann, geboren 1900, eines morgens zufällig nackt im Bad entdeckte. Aus ihrer Sicht war das, was sie sah, ein nicht zu dulden-der Tabubruch. Über dieses Ereignis wurde nie mehr gesprochen, so wie grundsätzlich niemand in diesem zutiefst verschwiegenen und erzkonservativen Haus jemals ein Wort zum Thema Nacktheit, Sexualität oder Gewalt in den Mund nahm, obwohl dies alles, wie ich später erfuhr, allgegenwärtig war. Auch aus diesem Grund holte mich meine Mutter, als ich dreizehn war, zu sich zurück. Von unserem Vater früh verlassen, war sie allein auf sich gestellt und arbeitete in einem Geschäft, das teure Designermöbel verkaufte. Ihr Umfeld war geprägt von Künstler*innen und einer durchaus wohlhabenden und kulturell aufgeschlossenen Kundschaft. Sie selbst empfand sich, wie viele damals, als „progressiv“, „modern“ und „aufgeklärt“. Dennoch war sie, Jahrgang 1932, auf Grund ihrer eigenen Geschichte weder imstande, mit uns über ihre schrecklichen Kriegserlebnisse zu sprechen, noch war sie bereit, uns in irgendeiner Art eine sexuelle Aufklärung zukommen zu lassen.

Unvergessen ist mir der Auftritt des auf „Freak Out“ gestylten Vertreters eines großen Designstudios, der anlässlich einer Möbelvernissage bei Sekt und Häppchen eine neue Couchgarnitur vorstellte. „Diese“, so sagte er wörtlich, „können Sie entspannt auch als Ihre ganz persönliche Wichswiese nutzen“. Ein aufgeschlossenes, ja anerkennendes Raunen ging durch das progressive Publikum, und fortan bemerkte ich immer mehr Menschen um mich herum, die Wörter wie ficken, wichsen oder vögeln aussprachen oder aussprechen wollten, als handele es sich um frische Brötchen, Butter und Marmelade. Um uns einen Eindruck davon zu verschaffen, was mit diesen Wörtern tatsächlich gemeint sein könnte, schlichen sich meine drei Jahre ältere Schwester und ich eines Tages ohne Wissen unserer Mutter ins Kino. Gezeigt wurde „Afternoon“ von Andy Warhol aus dem Jahr 1965. Wir gierten nach dem Film, allein weil das Gerücht umging, darin wäre ein erigierter Penis zu sehen. Hungrig nach deutlich Sichtbarem, waren wir entsprechend enttäuscht, als dieser gar nicht zu erkennen war. Sexuelle Aufklärung bedeutete in unserem Fall, den sehr mühsamen Weg zur Erkenntnis selbst gehen zu müssen.

Etwa zur gleichen Zeit lotste mein damaliger Geschichtslehrer unsere Klasse mit der Ankündigung in ein kleines Kino, uns dort einen lehrreichen Film über die NS-Zeit zu zeigen. Konfrontiert wurden wir dann völlig unvorbereitet mit den Aufnahmen der US-Armee, die sie bei der Öffnung des KZs in Dachau machten. Geschockt von ausgemergelten, zu Bergen getürmten Leichen und Überlebenden, die buchstäblich nur noch aus Haut und Knochen bestanden, liefen wir danach angeekelt, ja schreiend auseinander, einige Mitschüler*innen mussten sich übergeben. Keiner von uns hatte zuvor solche Bilder gesehen, wir waren mit dem Gezeigten komplett überfordert und haben unseren Geschichtslehrer dafür gehasst. Es war ein emotionaler Schock. Erst sehr viel später habe ich verstanden, dass er dies tat, weil er kein anderes Mittel mehr sah, unsere stoische Ignoranz diesem Thema gegenüber zu durchbrechen. Vielleicht erklären diese Beispiele meine frühe Sehnsucht, zu Themen wie Sexualität und Gewalt eine Art Aufklärung zu erfahren. Und da ich diese weder zuhause noch in der Schule bekam, fand ich für mich einen anderen Ort für diese Sehnsucht: das Kino. Bis heute prägen mich Filme der Siebziger Jahre: „The Deer Hunter / Die durch die Hölle gehen“ von Michael Cimino (1978) mit der Darstellung eines Russischen Roulettes mit zwei Kugeln als Befreiung aus einem Vietcong-Gefängnis, mit Robert de Niro in einer der Hauptrollen, hat mich beim ersten Ansehen in seiner Gewalttätigkeit derart in die Knie gezwungen, dass ich den Film in voller Länge an zehn Tagen hintereinander im Kino durchlebt habe; „Aguirre, der Zorn Gottes“ von Werner Herzog (1972) faszinierte mich, weil Klaus Kinski seine eigene wahnhaft narzisstische Persönlichkeitsstörung weitaus besser darstellt als die seiner Figur Lope de Aguirre; „Clockwork Orange“ von Stanley Kubrick (1972) verstörte mich auf Grund der eruptiven Gewaltexzesse Jugendlicher (damals mein Alter) bis hin zu einer schwer zu ertragenden Vergewaltigungsszene; „Der letzte Tango in Paris“ von Bernardo Bertolucci (1972), der vor allem durch die drastische Darstellung eines Analverkehrs zwischen Marlon Brando und Maria Schneider meine Generation dazu zwang, nicht nur so zu tun, als wäre man progressiv, aufgeklärt und modern, sondern tatsächlich über Dinge nachzudenken und zu sprechen, über die selbst in den Siebzigern noch das Tabu des Schweigens gelegt war; „Die 120 Tage von Sodom“ von Pier Paolo Pasolini (1975): Die offene Darstellung von Vergewaltigung, Folter und Mord durch italienische Faschisten im von deutschen Nazis besetzten Norditalien erlebte ich wie eine wahrhaftige Kreuzigung. Die Handlungen und Bilder dieses Films verfolgen mich bis heute, sie legen,

wie auch die anderen Filme, für mich Zeugnis von den Untiefen der menschlichen Existenz ab.

Für mich und viele meiner Generation waren diese Filme eine dringend notwendige Wachrüttelung, uns endlich den zweifellos vorhandenen – auch den eigenen, bis dahin konsequent verschwiegenen – Abgründen menschlicher Fantasie und Wirklichkeit zu stellen. In meiner durchweg analogen Sozialisation ohne jede Form von Digitalisierung, Handy, Internet (oder nicht einmal von VHS-Kassetten), nehmen sie in dieser Hinsicht eine Schlüsselfunktion ein. Denn schon das Konsumieren dieser Filme war in der Regel ein einmaliger, auch aufwändiger Vorgang, der sich nur dann wiederholen ließ, wenn ich ein zweites oder drittes Mal mit einer gezahlten Eintrittskarte den Kinosaal betrat.

Heute werden diese Filme, wie auch die Fotografie von Nick Ut, ganz anders wahrgenommen, bis hin zu Forderungen, sie aus eingangs beschriebenen Gründen komplett aus dem filmgeschichtlichen Kanon zu entfernen. Die um die Jahrtausendwende einsetzende Digitalisierung hat, neben anderen gesellschaftlichen Veränderungen, meiner Überzeugung nach daran einen entscheidenden Anteil.

Am 11. September 2001 war ich in Kanada. Am Ufer des Saint Lawrence River wartete ich auf die Fähre. Ich ging in das Wartehäuschen, um Kaffee zu holen. Als ich den Raum betrat, lief hinten in einer Ecke ein Fernseher. Es war vollkommen still, der Ton war abgestellt. Weil ich die Bilder nicht richtig erkennen konnte, ging ich auf den Fernseher zu, bis ich die rauchenden Türme des World Trade Center in New York erkannte. Neben mir stand ein Pärchen, das fassungslos auf die Szene starrte. Während ich noch gar nicht verstand, was eigentlich passiert war, wurden aus unterschiedlichen Kameraperspektiven die Einschläge der beiden Flugzeuge in die Hochhäuser ununterbrochen wiederholt. Bis ich das Geschehene verstanden hatte, hatte ich das Aufprallen der Flugzeuge schon mehr als ein Dutzend Mal gesehen bzw. sehen müssen. Denn magisch angezogen vom Unfassbaren, wurde ich, ob ich das nun wollte oder nicht, mit immer denselben Bildern bombardiert. Erst war es ein unglaublich harter Schlag ins Gesicht, dann wurde ich betäubt und danach drang etwas ganz tief in mich ein, ohne dass ich auch nur den Hauch einer Chance zur Gegenwehr besaß. Es war eine Vergewaltigung. Es war ein Gefühl, als ob die schrecklichen Flugzeugexplosionen nicht Sekunden, sondern Stunden dauern würden. Ich wurde derart in diese Dramaturgie hineingezogen, dass die „Fernsehzeit“ zu Echtzeit und

die Echtzeit zu Stillstand wurde. Nein, diese Bilder und ihre nicht enden wollende hundert- und tausendfache digitale Wiederholung habe ich nicht gewollt. Und dennoch haben sie in aller Brutalität von mir Besitz ergriffen.

Die Enttabuisierung unserer Welt hat durch die Digitalisierung längst stattgefunden. Und der Gewinner dieser Digitalisierung heißt „Bewegtbild“. Ist ein Bewegtbild in der Welt, ist es fast ausgeschlossen, es überall und endgültig wieder verschwinden zu lassen. Bilder fliegen unablässig und unablässig wiederholt durch den virtuellen Raum. Dabei gilt: je abstoßender, desto attraktiver. Denn wer will sich schon einen Sonnenuntergang ansehen, wenn gleich nebenan ein Killer live auf Menschen schießt. Selbst in unserer privaten Kommunikation haben Bewegtbilder mittlerweile mehr zu „sagen“ als das Wort. Wir nutzen die manipulative Kraft von Bildern, um uns ganz ohne Worte zu gefallen. Wir nutzen sie aber auch, um andere fertigzumachen, zu bashen, zu mobben oder in einen kriminellen Hinterhalt zu locken. Die amerikanische Kulturkritikerin Susan Sontag hat schon vor 45 Jahren in ihren „Essays über Fotografie“ zurecht von einem „Kameragewehr“ gesprochen, das in der Lage ist, im weitesten Sinne einen anderen zu töten, oder etwas harmloser ausgedrückt: ihn seiner Seele zu berauben. Und das zu einer Zeit, in der es noch gar keine Digitalisierung gab. Heute besitzen wir alle ein Kameragewehr.

Oder besser ein Kameramaschinengewehr, dessen Besitzer*innen es mitunter geradezu lustvoll nutzen, um gezielt Fake News zu verbreiten, um mit strategischer (Bild-)Desinformation Macht zu zementieren und im Extremfall mit medial inszenierten Rechtfertigungsszenarien ganz reale Kriege loszutreten. Seit der Erfindung der Fotografie waren tatsächliche Kriege immer auch Bilderkriege, deren propagandistische Kontextualisierungen einen kriegsentscheidenden Faktor darstellten. Politische Entscheidungen werden heute maßgeblich auch von fotografischen Bildern beeinflusst, von Bildbotschaften, deren Entstehungsprozesse oft nicht dargelegt oder einfach erfunden werden. Die akute Einschlagswucht ihrer bewusst gewählten und zudem digital bearbeiteten Ausschnitte führen die Konsumierenden in die Irre und manipulieren sie emotional, bevor sie eine eigene, reflektierte Deutung dieser Bilder auch nur versuchen können. Mein Vertrauen in die „Echtheit“ von medialen Bildern ist durch die Möglichkeiten der Digitalisierung in erschreckender Weise verlorengegangen. Wer kann mir heute

noch mit Gewissheit sagen, wie „unbearbeitet“ oder „bearbeitet“ ein Bild daherkommt? Ob Fotografien und ihnen zugeordnete Texte tatsächlich zusammengehören oder der Zusammenhang durch eine entsprechende Bildunterschrift nur suggeriert wird, um eine möglichst dramatische Wirkung zu erzielen?

Um so notwendiger wäre die intellektuelle Durchdringung der Macht von Bildern. Doch die Studierenden, die jedes Jahr zu uns kommen, können zwar Wörter lesen, manche von ihnen auch Noten – das haben sie in der Schule gelernt. Aber Bilder lesen, das kennen und können sie nicht, das haben sie in der Schule nämlich nicht gelernt. Sie können Bilder betrachten, beschreiben oder mit ihrem Talent welche erzeugen. Aber das Bilderlesen im Sinne einer Hinterfragung und Analyse bezüglich Dramaturgie und Haltung ist ihnen weitgehend fremd. An Stelle einer notwendigen Medienbildung, so erscheint es mir, wurde diese durch und durch digitalisierte Generation in dieser Hinsicht sich selbst überlassen – und damit einer Art Vereinsamung und Orientierungslosigkeit in einer allgegenwärtigen Verfügbarkeit aller nur möglichen (Bild-)Inhalte dieser Welt. Alle Antworten scheinen damit einhergehend verfügbar, bevor überhaupt erste Fragen gestellt werden (können). Und wenn junge Erwachsene anfangen, dies zu realisieren und zu reflektieren, wird schnell die Sehnsucht geäußert, diese ständige Penetration einzugrenzen, auszubremsen, zu reinigen und nicht zuletzt mit verbindlichen Regeln für den Konsum zu versehen. Meine Generation war dagegen darauf aus, geltende Regeln zu durchbrechen, sich zu befreien vom zensierten Denken sowie der verklemmten Verschwiegenheit der 1950er Jahre. Einen Rückfall in Zeiten geltender Berufsverbote oder gar Denkverbote, womöglich bis hin zu einer neuen Debatte über Begriffe wie „Entartete Kunst“, darf es nie wieder geben! Ganz im Gegenteil, die durch das Grundgesetz festgeschriebene Freiheit der Kunst, die ganz wesentlicher Baustein meiner eigenen Sozialisierung wie auch vieler Nachkriegsgenerationen war, muss unantastbar bleiben!

Nein, ich habe die Studierenden an dem eingangs erwähnten abgebrochenen Punkt der Diskussion nicht nach Hause geschickt, sondern 15 Minuten an die frische Luft. Ich hatte mich entschieden, nicht dem unmittelbaren Gefühl einer erlebten Enttäuschung zu folgen, sondern der Notwendigkeit, gerade in solch zugespitzten Konflikten das Gespräch fortzusetzen. Studierende führen mitunter sehr emotionale Streitgespräche. Gut so! Sie teilen uns damit auch mit, dass sie auf ihre Fragen noch keine oder nur unbefriedigende

Antworten haben. Diese Diskurse gilt es abzubilden, auszuhalten und so anzulegen, dass Studierende sich darin entwickeln können. Wir müssen ihre Einwände, Ansichten, ihre Angriffslust und vor allem ihr Schweigen ernstnehmen. Wir müssen ihnen zuhören, ohne dabei zu verschweigen, woher wir, die älteren Erwachsenen, kommen. In den gegenwärtigen Debatten habe ich gelernt, wie wichtig es für mich ist, die Filme, mit denen ich groß geworden bin, nicht zu verleugnen. Obwohl sie unbestritten gewalttätig, sexistisch und nahezu ausschließlich von Männern dominiert sind. Jede Generation hat das Recht auf ihren eigenen Filmkanon. Deshalb basiert eine sinnstiftende Diskurskultur zunächst auf bedingungslosem, gegenseitigem Respekt. Dazu gehört erstens, sich gegenseitig nicht vorzuwerfen, warum wer wann welche Filme gesehen hat. Und zweitens der Mut und Wille der Diskutierenden, das persönlich Erlebte in den Diskurs bewusst einzubringen und sich nicht hinter programmatischen Ideologien zu verstecken. Das bedarf nicht zuletzt einer vorurteilsfreien und klugen Moderation der Debatten; einer Gesprächsführung, die dazu motiviert, Persönliches auszusprechen und die einfordert, das Gegenüber ausreden zu lassen bzw. ihr und ihm zuzuhören.

In der hitzig geführten Diskussion in meinem Seminar ging es nach der Pause um die Sehnsucht, angstfrei sprechen zu können. Um geschützte Räume, in denen das möglich sein sollte. So kamen wir auf Ängste zu sprechen. Ängste aller Art, Angst als eine endlose Liste unterschiedlicher Ängste. Angst als Triebfeder menschlichen Handelns, als Geschäftsmodell der Medien und so weiter. Wir waren uns darin einig, dass unausgesprochene Ängste der beste Nährboden für Destruktion, auch für destruktiv endende Gespräche sind, oder auch der Grund, gar nicht (mehr) miteinander zu sprechen. Also erzählten wir uns von unseren Ängsten, bevor sich unsere Aufmerksamkeit erneut der Fotografie des fliehenden südvietnamesischen Mädchens von Nick Ut zuwandte. Die Perspektive auf das Bild öffnete sich. Nicht mehr der vermeintliche gewalttätige Sexismus eines männlichen Fotografen stand jetzt im Vordergrund, sondern die Frage, wer eigentlich mehr Angst hat: das fliehende Mädchen oder die es Betrachtenden 50 Jahre später. Dies ermutigte mich, Susan Sontag aus ihrem Buch „Über Fotografie“ zu zitieren: *„Menschen fotografieren heißt, ihnen Gewalt anzutun, indem man sie sieht, wie sie sich selbst niemals sehen, indem man etwas von ihnen erfährt, was sie selbst nie erfahren; es verwandelt Menschen in Objekte, die man symbolisch besitzen kann. Wie die Kamera eine Sublimierung des Gewehrs ist, so ist das*

Abfotografieren eines anderen ein sublimierter Mord – ein sanfter, einem traurigen und verängstigten Zeitalter angemessener Mord.“
Zweifellos leben wir weiterhin in diesem verängstigten Zeitalter, mehr denn je. Denn nicht nur das einmalige „Abfotografieren“ selbst erweist sich heute als gewalttätiger Akt, sondern eben auch das sich millionenfach wiederholende Betrachten einer allumfassend abfotografierten und digitalisierten Welt. Diese erscheint – so mein *Bild* von ihr – leider oft realistischer als die tatsächliche Welt, in der wir leben.