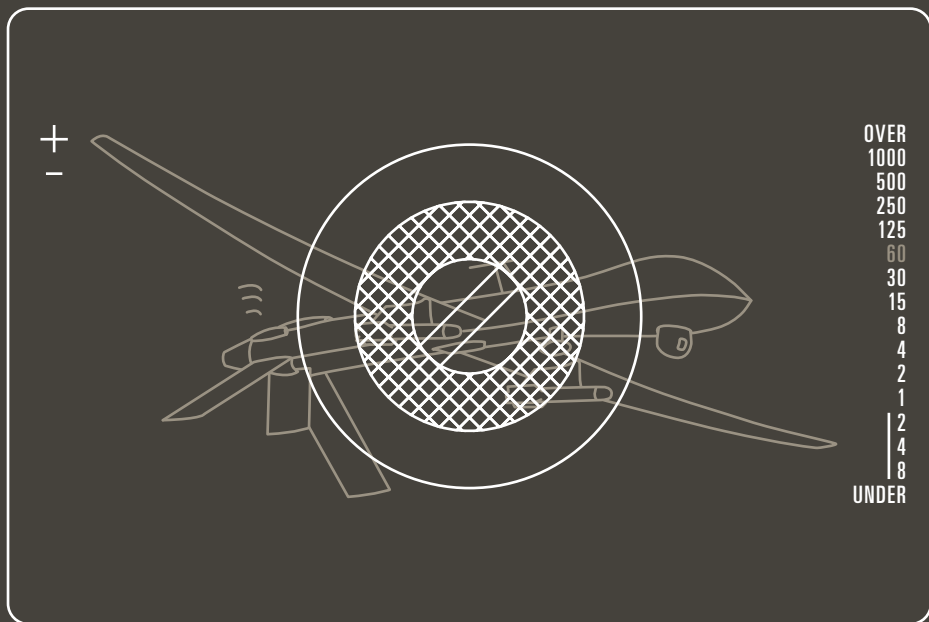


ZEICHEN DES KRIEGES

BEITRÄGE ZUR SEMIOTIK DER KRIEGSFOTOGRAFIE



Q-Tutorium an der Humboldt-Universität zu Berlin, WS 2013/2014
Herausgegeben von Ulrike Heringer



GEFÖRDERT VOM



**Bundesministerium
für Bildung
und Forschung**



**Q-PROGRAMM
BOLOGNA.LAB**

Herausgeberin: Ulrike Heringer
Gestaltung: Hinnerk Beetz

ZEICHEN DES KRIEGES BEITRÄGE ZUR SEMIOTIK DER KRIEGSFOTOGRAFIE

Q-Tutorium an der Humboldt-Universität zu Berlin, WS 2013/2014

Humboldt-Universität zu Berlin
Unter den Linden 6
10099 Berlin, Germany

Berlin, 2015

ISBN: 978-3-86004-299-1

Der Inhalt dieser Online-Publikation ist Eigentum der Verfasserinnen und Verfasser. Jede unerlaubte Vervielfältigung ist strafbar. Das Werk bzw. sein Inhalt darf nicht bearbeitet, abgewandelt oder in anderer Weise verändert werden. Die Online-Publikation bzw. ihr Inhalt darf nicht für kommerzielle Zwecke verwendet werden. Bei Bezugnahme sind die Herausgeberin und die Verfasserinnen und Verfasser zu nennen.

Die verwendeten Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt und dürfen nur mit der ausdrücklichen Genehmigung der Fotografinnen oder Fotografen und/oder Bildagenturen verwendet werden. Wir haben uns bemüht, nach bestem Wissen und Gewissen alle Bildrechte zu klären. Sollten weitere Ansprüche bestehen, bitten wir um Nachricht an ulrike.heringer@gmail.com.

Diese Publikation ist elektronisch auch auf dem edoc-Server der Humboldt-Universität zu Berlin veröffentlicht: <http://edoc.hu-berlin.de>

KIRA DELL
JUDITH KRICK
FINN SCHÜTT
FABIENNE WISNIEWSKI

MENSCHENLEERE KRIEGSFOTOGRAFIEN

Die folgende Betrachtung zweier Kriegsfotografien von Jérôme Sessini (2013) und Bernat Armangué (2012), welche sich insbesondere an den Ausführungen von Roland Barthes orientiert, wendet sich im speziellen der Wirkung menschenleerer Kriegsfotografien zu. Analysiert wird die Rezeption der darin auftretenden Zeichen und Bildformeln. Da die Abwesenheit abgebildeter Personen eine zwischenmenschliche Empathie – das Lesen aus Gesichtern – die Deutung des abgebildeten Geschehens zu erschweren scheint, wird zwischen einer ersten Analyse ohne kontextuellen Hintergrund und einer Betrachtung im Hinblick auf die jeweilige Untertitelung der Bilder differenziert. Für die Frage, inwiefern Titel und Bildbeschreibung in die Bildwirkung eingreifen, unterscheidet Barthes die Verankerungs- und Relaisfunktion der sprachlichen Botschaft (vgl.

Barthes 1990: 34). Auf diese soll im Weiteren eingegangen werden. Weitere Bedeutung kommt in Folge Barthes Begriff der Schockphotografie zu, wobei im Zusammenhang mit der vorliegenden Untersuchung evident wird, dass die Einordnung einer Fotografie unter diesem Begriff gehemmt wird, wenn die auftretenden Zeichen durch die Abwesenheit menschlicher Symbolträger geprägt sind.



Fotografien, die uns aus den Kriegen dieser Welt ereilen, leben häufig von denen, welche sie abbilden. Sie zeigen Gefolterte, Verwundete, Soldaten, Flüchtlinge oder Leichen. Emotionen wie Trauer und Ängste lassen sich so unschwer kommunizieren und zu zeichenhaften Bildformeln verdichten, denn die Abgebildeten lassen in uns ein Gefühl zwischenmenschlicher Empathie erwachen. Doch wie funktionieren die Bilder eines Krieges, wenn sie keine Menschen zeigen, wenn Ruinen, die Leere selbst zum Thema wird? Gibt es auch hier Bildformeln und Zeichen, die zwischen den vielschichtigen und kulturell geprägten Bedeutungsebenen eines Bildes ›ebenso eindeutig‹ vom Rezipienten gelesen und emotional erfahren werden oder bedarf es hier noch stärker der textlichen Information zur Zeichengenerierung? Der Mensch kann aus eigener Lebenserfahrung Zeichen deuten, wenn er Menschen auf Bildern sieht, doch wie verarbeitet er jene Fotografien, welche ohne Gesichter und deren Geschichten auskommen müssen? Welche Zeichen sind es, die sie als Kriegsfotografien zu erkennen geben? Und was ist es, was sie uns spezifisch in einem Bürgerkriegsszenario verorten lässt?

All diese Fragen sollen anhand der beiden menschenleeren Pressefotografien von Bernat Armangué und Jérôme Sessini näher untersucht werden. Theoretisch und methodisch orientiert sich die folgende Analyse hierbei an der Semiotik Roland Barthes' und folgt seiner

grundlegenden Differenzierung zwischen denotierter und konnotierter Botschaft (vgl. Barthes 1990: 13) der Fotografie. Barthes geht von einer »Botschaft ohne Code« (Barthes 1990: 38) der Fotografie aus. Erst durch die Einbettung in einen Kontext werde die Pressefotografie zu einer konnotierten Botschaft (vgl. ebd.: 15). Die sich anschließende Untersuchung soll sich an diesem semiotischen Modell orientieren und stützt sich auf Barthes Zeichenverständnis, das ein Korrelat aus Signifikat und Signifikanten zum Zeichen erklärt (vgl. Barthes 2010: 256). Die folgenden Betrachtungen lassen sich demnach in zwei Analyseschritte unterteilen: Zum einen die Betrachtung der bildinhärenten Strukturen, Zeichen und Symbole und daran anschließend eine Studie der Zeichenfunktionen des Titels und des begleitenden Textes. Welches Verständnis ergibt sich für den Rezipienten auf der Bildebene und inwiefern greift die Textinformation in diese Wirkung ein? Abschließend sollen die Ergebnisse auf Barthes Überlegungen zur Schockphotographie bezogen und die Frage beantwortet werden, in wie weit von einer Differenz der Bildwirkung zwischen menschenleeren Kriegs fotografien und drastischen Gewaltdarstellungen ausgegangen werden kann.

RAUCH UND VERHÜLLUNG: DIE BILDLICH KODIERTE BOTSCHAFT

Die folgende Bildbeschreibung setzt auf den Ebenen der Produktion und Rezeption an, auf denen die Fotografie nach Barthes konnotiert, das heißt über verschiedene Konnotationsverfahren mit Bedeutung versehen wird (vgl. Barthes 1990: 14). Welche Signifikanten bezeichnen jeweils das Signifikat des Kriegsschauplatzes und welche spezifischen Zeichen bilden sich im Zusammenschluss heraus, angenommen keine textliche Hilfestellung ordnet die Szene für den Betrachter ein?

Das Foto von Jérôme Sessini (s. Bildangaben) zeigt eine menschenleere und verwüstete Gasse. Der Blick wird entlang eines Vorhangs aus bunt gemusterten Laken geleitet, der sich in zwei Reihen zwischen zwei Hauswänden aufspannt. Ein Wall aus Sandsäcken sta-

pelt sich vor dem Vorhang. Rechts und links rahmen arabische Schriftzeichen an beiden Hauswänden der zentral aufsteigenden Straße das Bild. Die aufgehängten Bettlaken rufen die Ideenassoziation an eine Wäscheleine hervor, an Haushalt, Geborgenheit und den Alltag einer Zivilbevölkerung, können ohne kontextuelles Vorwissen jedoch nicht eindeutig als Signifikant gelesen werden. Gemeinsam mit den aufgeschichteten Sandsäcken, die den Vorhang aus Laken zu verlängern scheinen, und auf das Signifikat Schutz verweisen, verdichtet sich bereits die Deutungsmöglichkeit in die Richtung eines fragilen Schutzwalls. Die Schriftzeichen an den Hauswänden verorten das Bild im arabischen Raum, lassen aber ohne Sprachkenntnis keine Deutung zu, ob es sich um alltägliche ›Tags‹ oder politische Botschaften handelt.

Das Signifikat Zerstörungskraft markieren die verwüstete Straßenecke, die Hausfassade nach einem Bombeneinschlag, zersplittertes Fensterglas, freiliegende Kabel und Drähte. Zusammen bilden sie das Zeichen für eine militärische Bedrohung und verweisen auf einen Kriegsschauplatz, könnten jedoch auch, wüsste der Betrachter nicht um die Einordnung des Bildes als Kriegsphotografie, auf eine Naturkatastrophe, wie beispielsweise ein Erdbeben, hindeuten.

Das Foto von Bernat Armangué (s. S. 248) zeigt eine große Rauchwolke über einer Stadt. Sie beherrscht den gesamten Bildraum und wird zum dominanten Zeichen der Fotografie. Rauch kann als ein Zeichen der Zerstörung gedeutet werden, muss aber nicht sofort damit in Verbindung gebracht, sondern kann allgemein mit Explosion, Feuer, Gefahr oder Angriff assoziiert werden. Der Signifikant Rauch wird hier durch zerstörte Gegenstände, die sich im Bildvordergrund erahnen lassen, ergänzt und kann schnell als Signifikat für Zerstörung verstanden und als Zeichen für Krieg gelesen werden. Zerstörung wird also nicht direkt gezeigt sondern über den Signifikant Rauchwolke kommuniziert. Signifikanten wie die Palme, der Sand und die Architektur der Häuser verorten die Szene geographisch in der südlichen Hemisphäre. Die Rauchwolke gibt den Blick stellenweise auf

eine unversehrte Stadt frei. Die Szene wirkt wie ein Einschlag in eine intakte Welt. Die Menschenleere des Bildes kann als Reaktion auf die Explosion gelesen werden und dient unterstützend als Signifikant für die dargestellte Bedrohung.

Auf der Produktionsebene stehen die Perspektive und Farbgebung als Signifikanten beider Fotos im Mittelpunkt. Jérôme Sessinis Fotografie wurde aus der Zentralperspektive aufgenommen, die der mittig aufsteigenden Gasse folgend in eine leichte Froschperspektive übergeht und als Signifikat für die Beteiligung des Betrachters gesehen werden kann. Durch das Aufschauen zu den Trümmern wird eine Betroffenheit erzeugt, der Blick auf den Horizont ist verstellt und verstärkt die vermittelte Ausweglosigkeit. In der zentralperspektivischen Zweiteilung des Bildes stehen die Zeichen für Zerstörungskraft und Bedrohung links den vermeintlichen Zeichen für das Schutzgesuch rechts gegenüber. Die Farbgebung unterstreicht den Gegensatz zwischen farbigen Laken als Zeichen für Zivilisation und Alltäglichkeit im Kontrast zu den Grau- und Brauntönen der Trümmer. Die Musterrung und Farbigkeit der Laken und Sandsäcke wirken widerständig im einheitlich grauen Bild der Zerstörung.

Das Foto von Bernat Armangué zeigt die Rauchwolke über der Stadt aus einer Luftperspektive und schafft dadurch Distanz. Das Geschehen wird aus dieser Perspektive vom Betrachter als entfernt wahrgenommen und kann so im Unterschied zu Sessinis Bild als Signifikat für eine distanzierte Berichterstattung gedeutet werden. Das Bild wirkt weit aufgezogen, fast schon Panoramen gleich und ermöglicht somit den Blick auf das Ausmaß des in der Szene Vorgefallenen. Analog zu Sessinis Foto dominiert dabei das Grau der Zerstörung die Farbgebung. Im Vordergrund stechen ein großes rot-grünes Werbeplakat an einer Hauswand und ein grell rot leuchtendes Geschäftsschild farblich hervor. Zusammen mit den begrüneten Verkehrsinseln und der freistehenden Palme im linken Bildvordergrund vermögen auch hier

die, wenn auch reduzierten Farbsprenkel den Alltag und die Zivilisation widerzuspiegeln.

Aufgrund der perspektivischen Distanz, der farblichen Reduktion und der Menschenleere sensibilisiert das Foto weniger für Panik und Not der Betroffenen, sondern lässt den Betrachter zunächst buchstäblich in der Luft hängen und mit der Eigendynamik des Rauchgebildes mitgehen. Der Dunstschleier versperrt einen eindeutigen Zugang zum Bild, indem wichtige Zeichen zur Dechiffrierung und Einordnung der Szene ›in Rauch aufgehen‹. Nicht das, was zerstört wurde, oder wer betroffen ist, wird abgebildet, sondern die Momentaufnahme der Zerstörung als solche. Mit der Lesart von Pressefotografien als klares Informationskonstrukt wird in diesem Falle gebrochen.

Auf der bildlich kodierten Ebene zeigt sich somit die unterschiedliche Lesbarkeit beider Bilder. Während Armangué dem Betrachter aus der Ferne keine Antworten liefert, fügen sich bei Sessini aus dem direkter greifbaren Zeichenvorrat eher Ansatzpunkte zur eigenen Bildinterpretation zusammen.

»SMOKE RISES«: DIE SPRACHLICHE BOTSCHAFT

Für die Frage, inwiefern Titel und Bildbeschreibung in die Bildwirkung eingreifen, unterscheidet Barthes die Verankerungs- und Relaisfunktion der sprachlichen Botschaft (vgl. Barthes 1990: 34). Die Verankerungsfunktion hebt gezielte Elemente des Bildes erklärend hervor und unterdrückt andere – »der Text führt den Leser durch die Signifikate des Bildes hindurch, leitet ihn an manchen vorbei und lässt ihn andere rezipieren« (ebd.: 35). Die Polysemie der Zeichen wird in der textlichen Verankerung eingeschränkt, während die Relaisfunktion neue Bedeutungsebenen anknüpft (vgl. ebd.).

Die Fotoagentur Magnum veröffentlichte Sessinis Bild in einer Fotoserie zum syrischen Bürgerkrieg zwischen 2012 und 2013. Betitelt wird das Foto mit der Datums- und Ortsangabe *SYRIA. Aleppo. February 10, 2013*. Beigefügt ist die Erklärung: *To protect against snipers,*

FSA fighters tended sheets on a street in Sala Al Din. South of Aleppo. Ohne kontextuelles Vorwissen erklärt sich die Funktion der Laken erst über diesen Zusatz. Der Betrachter lernt die Laken als Sichtschutz der syrischen Befreiungskämpfer gegen Scharfschützen zu deuten. Durch die Verankerung im Text wird der Rezipient auf das Zeichen aufmerksam gemacht, das Signifikat (improvisierter Sichtschutz) und Signifikant (Bettlaken) bilden die Zerbrechlichkeit und Fragilität dieses zivilen Widerstandes. Das Zeichen tritt durch die textliche Verortung im syrischen Bürgerkrieg deutlich in Kontrast zum Symbol der militärischen Zerstörungskraft, das ihm im Bild symbolisch gegenübergestellt wird. Somit könnten die Zeichen als Sinnbild für die Front asymmetrischer Kriege interpretiert werden. Aus der Perspektive des Häuserkampfes werden die Fragilität sowie die Undurchdringlichkeit des improvisierten Widerstands auf Seiten der Rebellen gezeigt und der Militärgewalt entgegengestellt.

Bernat Armangués Fotografie mit dem Titel *GAZA. 18 November 2012. Gaza City, Palestinian Territories. Smoke rises in Gaza City after an Israeli airstrike.* wurde unter anderem im textualen Kontext, sprich von einer Bildunterschrift begleitet, in großen Zeitungen wie *The Times* und *The Guardian* veröffentlicht und somit Rezipienten weltweit zugänglich gemacht. Schnell ermöglicht ebendieser textuale Zusatz des Bildes dem Betrachter, die Szene nicht nur geografisch genauestens zu verorten, sondern greift darüber hinaus einen Konflikt zweier Parteien auf, welcher dem Rezipienten bereits geläufig sein sollte – den bis heute andauernden Nahostkonflikt. Ohne eine Wertung vorzunehmen informiert der Titel nicht nur darüber, was die Rauchwolke ausgelöst habe, sondern auch, wer dafür verantwortlich war. Erst jetzt lüftet sich der Schleier und der Signifikant der das Bild dominierenden Rauchwolke erweist sich als Signifikat für einen Luftangriff der Israelis. Auf dieser Zusatzinformation basierend wird es dem Betrachter erstmals ermöglicht, sich trotz der distanzierten Perspektive, aus

welcher das Bild aufgenommen wurde, der Szene anzunähern und eine Form des empathischen Fühlens zu kreieren.

Auch in diesem Falle, so lässt sich festhalten, begegnen wir der Untertitelung der vorliegenden Fotografie in ihrer Verankerungsfunktion. Jedoch bleibt hinzuzufügen, dass durch den Ausdruck *smoke rises* die Bildbedeutung um eine zusätzliche, dynamische Bildebene erweitert wird. Die Bewegung des Rauches wird spezifisch aufgegriffen, welche bei einer ersten flüchtigen Betrachtung des Bildes möglicherweise in den Hintergrund tritt oder gar völlig verloren ginge. Somit erfüllt der Titel zusätzlich eine Form der Relaisfunktion, indem er das Augenmerk auf die ästhetische, über die zeitliche Grenze des Abgebildeten hinaus fortschreitende Dynamik des Rauches lenkt.

Doch betrachtet man nochmals die besprochenen menschenleeren Kriegsfotografien abgesehen von ihrem Bedeutungswandel, welcher ihnen durch eine Bildunterschrift oder einen sonstigen textuellen Kontext zugeschrieben wird und wendet man sich erneut der reinen Bedeutungsebene des Abgebildeten zu, so gilt es eine Frage zu beantworten: Vermag eine Fotografie frei vom menschlichen Abbild der Leiden und Emotionen anderer uns so sehr zu bewegen, dass sie in unseren Köpfen über den Moment der direkten visuellen Rezeption hinaus bestehen bleibt und somit eine weitergehende gedankliche Auseinandersetzung mit dem Gesehenen nach sich zieht?

SCHOCK UND LEERE

Je lesbarer, plakativer die Zeichen eines Schockphotos, desto geringer fällt nach Barthes ihre Wirkung aus. »Sie hallen nicht nach, verwirren nicht, unsere Empfindung schließt sich zu rasch über einem reinen Zeichen« (Barthes 1964: 56). Die beiden ausgewählten Fotografien verzichten demnach also auf eine unmittelbare Schockwirkung durch gezielte Gewaltdarstellung und rücken stattdessen nur die Spuren der Zerstörung ins Licht. Sie sind schwerer lesbar, die Zeichen bleiben vage und basieren stärker auf Ideenassoziationen. Barthes beschreibt ein

positives Gegenbeispiel zu den kritisierten Schockphotos mit Bildern, die faszinieren, »weil sie auf den ersten Blick fremdartig scheinen, fast ruhig, also weniger als ihre Unterschrift; sie sind visuell vermindert« (ebd.: 57). Auch die gewählten Bildbeispiele menschenleerer Kriegs fotografie scheinen visuell vermindert, die Leere selbst wird als Zeichen eingesetzt, das den Betrachter auf sich selbst zurückwirft.

Bernat Armangué entwirft ein ästhetisierendes Bild, das mit der scheinbar existierenden menschlichen Faszination für Explosion und Zerstörung spielt. Ohne Leid abzubilden schafft er Aufmerksamkeit für das Geschehen und lässt den Betrachter darüber in einer Ungewissheit zurück, die emotional vermutlich wenig schockiert. Jérôme Sessini verzichtet im ausgewählten Bild ebenfalls auf direkte Gewaltdarstellung, verknüpft aber anders als Armangué den reichen Zeichenvorrat des Bildes mit Ideenassoziationen um Geborgenheit, Haushalt und Schutz. Der Betrachter wird stärker über persönliche, alltägliche Erinnerungen an die Fotografie gebunden. Eine emotionale Nähe zum Abgebildeten ist so trotz der Abwesenheit menschlicher Gestalten möglich, da den Rezipienten nichts auf den ersten Blick schockiert und unweigerlich abstößt. Die dargestellte Not liegt nicht mehr gänzlich außerhalb der eigenen Welt des Rezipienten und will vom Betrachter erforscht und verstanden werden. Sie hallt nach.

Die analysierten Fotobeispiele zeigen somit auf, dass es nicht das Offensichtliche ist, was unsere Gedanken und Emotionen am meisten fördert. Ebenso können es menschenleere Kriegs fotografien sein, welche dank der ihnen innewohnenden Mehrdeutigkeit der Zeichen und der damit verbundenen Abhängigkeit der Entschlüsselung und Interpretation der selbigen durch den Betrachter selbst an Aufmerksamkeit gewinnen. Sie zwingen uns zur Auseinandersetzung, zur selbständigen Deutung nicht immer ersichtlicher Zeichen, in dessen Verlauf wir nicht ausschließlich auf textuelle Zusatzinformationen in sprachlicher Form angewiesen sind. Dennoch erleichtern sie uns häufig, das Gesehene zuzuordnen, mit unseren Erfahrungen und unserem weltlichen

Wissen zu verknüpfen, uns ein Urteil zu bilden, zu werten. Einer Aufgabe, welcher sich der Betrachtende nur zu häufig zu entziehen vermag, sieht er sich einem auf den ersten Blick zu erschließenden Bild gegenüber, über welches er sich kurz empört, bevor seine Gedanken seinem Blick folgend abdriften.

BILDANGABEN

Armangué, Bernat (2012): GAZA. 18 November 2012.

(s. S. 248)

Sessini, Jérôme (2013): SYRIA. Aleppo. February 10, 2013. Abrufbar unter: <http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=SearchDetailPopupPage&VBID=2K1HZS2F54OID&PN=4&IID=2TYRYDCSMCEV>, Zugriff: 15.04.2014.

LITERATURANGABEN

Barthes, Roland (1964): Mythen des Alltags, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Barthes, Roland (1990): Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn. Kritische Essays III, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Barthes, Roland (2010): Mythen des Alltags, Berlin: Suhrkamp.