

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

Melina Scheuermann

**Bilder des Alltäglichen im Krieg. Private Fotografien von Bundeswehrsoldat\*innen  
aus dem ISAF-Einsatz in Afghanistan**

<https://doi.org/10.14765/zzf.dok.5.1199>

Archiv-Version des ursprünglich auf dem Portal *Visual-History* am 19.07.2018 mit der URL:  
<https://www.visual-history.de/2018/07/19/bilder-des-alltaeglichen-im-krieg/>  
erschiedenen Textes



19. Juli 2018  
Melina Scheuermann  
Thema: Länder

## BILDER DES ALLTÄGLICHEN IM KRIEG

### Private Fotografien von Bundeswehrsoldat\*innen aus dem ISAF-Einsatz in Afghanistan

Bilder aus Afghanistan und dem dort seit Jahren herrschenden Krieg sind nahezu allgegenwärtig im öffentlichen und wissenschaftlichen Diskurs. Doch unterscheiden sich diese Bilder stark von den privaten Fotografien meines Vaters, der seit über 30 Jahren Bundeswehrsoldat ist und im Rahmen des NATO-Einsatzes *International Security Assistance Force (ISAF)*<sup>[1]</sup> bisher fünf Mal an verschiedenen Standorten in Afghanistan für jeweils mehrere Monate eingesetzt war. Durch ihn konnte ich Kontakt zu seinen Kolleg\*innen herstellen, und schließlich wurden mir 7159 private Fotografien von drei Bundeswehrsoldat\*innen für mein Forschungsprojekt zur Verfügung gestellt.

Es ist zu beachten, dass private Fotos, die im militärischen Kriegseinsatz aufgenommen wurden, nicht zwingend Kriegsfotografien darstellen. Mit Kriegsfotografien sind im Folgenden explizit Fotografien von Kriegsgräueln, Opfern oder sonstigen militärischen Kriegshandlungen gemeint. Es handelt sich hier also in erster Linie um Privatfotografien, die im Kontext der Visual History als autobiografische Quellen verstanden werden, in deren Mittelpunkt Selbstdarstellungs-, Wahrnehmungs- und Erinnerungsprozesse stehen.<sup>[2]</sup> Bei den besprochenen Bildern handelt es sich ausschließlich um solche, die in Eigeninitiative von den Soldat\*innen gemacht wurden. In keinem Fall lagen Befehle für das Fotografieren bestimmter Situationen, Handlungen, Menschen oder Orte vor.

Die Bilder stammen aus verschiedenen Jahren zwischen 2003 und 2014 und wurden an den Standorten Kabul, Mazar-e-Sharif, Kunduz und Faizābād aufgenommen. Ziel der Untersuchung war es, die internen und externen Bedeutungspotenziale der Bilder sowie die fotografischen Praktiken der Bundeswehrsoldat\*innen zu ergründen und das Spezifische beider Elemente im Kontext des Kriegseinsatzes herauszustellen.<sup>[3]</sup> Welche Motivreihen und Bildthemen kehren wieder? Auf welche Weise bedingen sich die Repräsentation und die fotografischen Praktiken im Kriegseinsatz? Welche Leerstellen gibt es? Wie werden die Bilder rezipiert? Wie wird sich erinnert? Methodisch orientiere ich mich an der Visuellen Diskursanalyse nach Rose<sup>[4]</sup> und Betscher<sup>[5]</sup> sowie der seriell-ikonografischen Fotoanalyse nach Pilarczyk und Mietzner.<sup>[6]</sup> Um die Einzelbilder in ihrer Gestaltung, ihren Aussagen und historischen Tiefenschichten zu erfassen,<sup>[7]</sup> habe ich im Laufe des Forschungsprozesses mehrere umfassende Einzelbildanalysen nach Rose angefertigt, die ich wiederum zu den Motivreihen und Bildthemen in Bezug setze.<sup>[8]</sup>

Sowohl für Privat- als auch für Kriegs fotografien sind der Produktionsprozess und die Positionierung der Fotografierenden relevant, da beides zur Kontextualisierung von Bildwirkungen beiträgt.[9] Des Weiteren ist für das tiefergehende Verständnis von Privat fotografien häufig auch die korrespondierende sprachliche Erzähldimension erkenntnisfördernd oder teils sogar notwendig,[10] weshalb ich das empirische Material durch Foto-Elizitationen[11] – also fotobasierte Interviews – mit meinen Forschungspartner\*innen erweitert habe. Um den (bild-)thematischen Schwerpunktsetzungen der Soldat\*innen genügend Entfaltungsraum zu ermöglichen und meine vorangegangenen Fokussierungen kritisch in Bezug zu setzen, bat ich die Soldat\*innen, für sie selbst relevante oder bedeutsame Fotos in die fotobasierten Interviews mit einzubringen.

Zusätzlich zu der Dokumentation und Reflexion des Forschungsprozesses bot das Führen eines Forschungstagebuchs eine gute Möglichkeit, meine eigene Position, die sich stetig zwischen Forscherin und Tochter bewegte, zu reflektieren. Ich verfüge über ein durchaus umfangreiches, situiertes und biografisch bedingtes Vorwissen über Begriffe und die komplexen Strukturen und Abläufe der Bundeswehr. Diese Positionierung birgt den Vorteil, diese Forschung um eine weitere Perspektive – die der Angehörigen – erweitern zu können, und sie erleichtert das Verständnis der Lebenswelten der teilnehmenden Soldat\*innen. Gleichzeitig war es wichtig, die blinden Flecken, die damit einhergehen, aufzudecken. Diesbezüglich empfand ich die Durchführung von zahlreichen Deutungswerkstätten[12] über den gesamten Forschungsverlauf hinweg als sehr ertragreich.

Neben der häufig problematischen Quellenlage bei Forschungen zu Privat fotografien[13] erschwert die Intimität und der hohe identitätsstiftende Charakter privater Fotos[14] die Zusammenarbeit mit den Forschungspartner\*innen. Dadurch, dass mein Vater Teil der Untersuchung war, bekam ich die äußerst seltene Möglichkeit, von Beginn an einen persönlichen Kontakt zu den Soldat\*innen aufzubauen, und erhielt so zudem intime Einblicke in deren fotografische Praktiken.

Eine weibliche und zwei männliche Soldat\*innen erklärten sich bereit, ihre Fotografien und Erinnerungen für meine Forschungsarbeit zur Verfügung zu stellen. Ich werde mich in diesem Aufsatz weitestgehend auf die Fotos der beiden Soldaten fokussieren, da diese in der Gesamtbetrachtung am eindrucklichsten meine abschließende These des *anderen Alltags* untermauern. Die Repräsentation von Alltäglichkeit im Krieg in den privaten Fotos der Soldat\*innen macht das Zusammenwirken und Verschimmen der Sphären von Alltag und Krieg sichtbar. Daran anknüpfend beschreibe ich mit dem *anderen Alltag* die Praxis der Soldat\*innen, den Einsatzalltag hauptsächlich in seiner Abgrenzung zum Alltag in der Heimat darzustellen.

### Die fotografische Praxis im Einsatz

Mein Vater Thorsten Bräuer[15] (53) ist seit 32 Jahren bei der Bundeswehr und Berufssoldat. Er war bisher fünf Mal im Rahmen des *ISAF*-Einsatzes in Afghanistan stationiert. In den ersten drei Einsätzen war er in Kabul, in den darauffolgenden in Mazar-e Sharif eingesetzt. Sein Kollege Stefan Roth (39) ist Familienvater und seit 16 Jahren bei der Bundeswehr. Er war ebenfalls fünf Mal mit *ISAF* an verschiedenen Standorten eingesetzt, darunter in Kabul, Kunduz, Mazar-e Sharif und Faizābād. Beide sind als Fernmelder tätig und arbeiteten auf Grund ihrer beruflichen Position innerhalb der Camps in abgetrennten Sicherheitsbereichen, in denen das Fotografieren bzw. das Mitbringen von Kameras sowie privater

Smartphones generell verboten ist. Beide Soldaten reflektierten in unseren Gesprächen, dass sie aufgrund ihres Berufs eine höhere Sensibilisierung für Datenschutz- und Geheimhaltungsrichtlinien[16] haben als andere Kamerad\*innen, die sich nicht tagtäglich damit beschäftigen.

Die fotografische Praxis im Einsatz ist unabdingbar an die persönliche Einsatzerfahrung der Soldat\*innen geknüpft. Diese ist wiederum maßgeblich von der konkreten Tätigkeit der Soldat\*innen im Kriegseinsatz, der sozialen Einbindung in die Gemeinschaft von Kolleg\*innen und Vorgesetzten sowie Konflikten mit eben diesen geprägt. Auch die Lebenssituation der Familie in der Heimat ist im Kriegseinsatz ein wirkmächtiger und häufig belastender Aspekt. Im reziproken Zusammenwirken all dieser Faktoren wird die Einsatzerfahrung der Soldat\*innen verhandelt, die sich wiederum im fotografisch festgehaltenen Blick niederschlägt. Persönliche Interessen spiegeln sich in der Motiwahl der Soldaten wider, und es wird ersichtlich, dass die privaten Gewohnheiten des Fotografierens hier reproduziert werden.[17]

Generell ist den Soldat\*innen das Fotografieren im Kriegseinsatz erlaubt. Sie müssen sich bezüglich des Datenschutzes an die gleichen Dienstvorschriften wie im Inland halten. Innerhalb dieser Rahmenbedingungen lässt sich bei der Betrachtung von einigen wenigen Fällen eine große Diversität und Varianz in der fotografischen Praxis ausmachen. Ein verbindendes Moment aller drei Forschungsteilnehmer\*innen war die Wahl einer einfach zu bedienenden Digitalkamera, die mit Programmautomatiken ausgestattet ist[18] und aufgrund des erhöhten Risikos der Zerstörung relativ unempfindlich und weder zu teuer noch zu preiswert sein sollte. Zudem muss die Kamera problemlos in der bewegungseinschränkenden Uniform, neben Waffen und der restlichen Ausrüstung zu verstauen sein.

Im Rahmen dieser Forschungsarbeit wurde keine quantitative Analyse der Motive vorgenommen, jedoch ließen sich beim Erfassen der Bildthemen große Übereinstimmungen zu den Feststellungen von Starl in Bezug auf private Fotoalben ausmachen.[19] Starl unterteilt seine Ergebnisse in fotografische Anlässe (Urlaub, Freizeit, Familie/Freunde, Krieg/Militär, Reise, Arbeit, Feste/Feiern, Öffentliche Veranstaltungen, Wohnsitz) und fotografische Motive (Personen, Gebäude, Landschaft, Stadt, Ereignis, Verkehr/Technik, Tiere, Dorf, Sehenswürdigkeiten, Innenraum).[20]

Obwohl die von mir identifizierten Motivreihen größtenteils deckungsgleich sind, ist im Fall der hier behandelten Bilder ein relevanter Unterschied bemerkbar: das Überlappen und Verschwimmen der Sphären des Privaten, des Krieges und der Arbeit. Auch sind nur bestimmte Motive für die Soldat\*innen überhaupt verfügbar, denn die Gelegenheiten, das Camp zu verlassen und überhaupt Kontakt mit „Land und Leuten“ zu haben, sind eingeschränkt. Allerdings sind Fahrten durch das Land, um z.B. Funkmasten zu warten, für Fernmeldetechniker wie Stefan Roth und Thorsten Bräuer Teil der Arbeit. Im Vergleich zur dritten Soldatin bewegten sie sich somit besonders häufig außerhalb der Camps. Neben dem Beruf sind auch der Einsatzort, Dienstgrad bzw. die Position innerhalb der Einheit sowie die aktuelle nationale und internationale Auftragslage diesbezüglich entscheidend.

### **Flüchtigkeit, Mobilität und Rückzugsorte**

Außerhalb der militärischen Camps bewegen sich die Soldat\*innen ausschließlich in gesicherten Fahrzeugen, in sogenannten Dingos oder Panzern fort. Das Fahrzeug anzuhalten und sogar auszusteigen ist in den



meisten Fällen nicht gestattet, da stillstehende Fahrzeuge und Subjekte leichter angreifbar sind. Durch die ständige Bewegung wird ein genaueres Hinsehen erschwert, und es bleibt bei flüchtigen Blicken, die mit der Kamera fotografisch festgehalten werden. In Ruhe und mit Zeit zu fotografieren, bewusst Bildmotive und -ausschnitte zu wählen, ist ebenso wenig möglich wie eine direkte Kommunikation und Begegnungen zwischen Soldat\*innen und der afghanischen Bevölkerung (Abb. 1). So deutet nicht nur die Unschärfe des Fotos der spielenden Kinder am Rande der Straße darauf hin, dass sich der Fotograf in Bewegung befand. Auch die Verlagerung der Kinder in die ausschließlich rechte Bildhälfte (die Teilung des Bildes wird durch den vertikalen Vorsprung in der Mauer, der in der Bildmitte verläuft, verstärkt), legt nahe, dass der Bildausschnitt sich auf Grund der Fahrtbewegung verschoben hat.



Abb. 1  
Thorsten Bräuer, Spielende Kinder am Straßenrand, Kabul 2003 © Thorsten Bräuer

Unschärfe, kaum Porträtaufnahmen und Spiegelungen in den Autofensterscheiben: Diese kompositionellen Bildelemente (re-)produzieren eine Distanz zwischen Soldat\*innen und Afghan\*innen in den Bildern bzw. machen sie sichtbar. Ob deutlich erkennbar, nicht zuletzt auf Grund der Fahrzeugsäule im Bild (Abb. 2), oder aber erst auf den zweiten Blick zuzuordnen (Abb. 3), in beiden Fällen fügen die Spiegelungen in den Fahrzeugfensterscheiben den Fotos eine weitere Bildebene hinzu. Diese schiebt sich zwischen Betrachtenden und Betrachtetem bzw. Fotografierenden und Fotografierten.



Abb. 2  
Thorsten Bräuer, Fahrt durch Kabul, Kabul 2003 © Thorsten Bräuer



Abb. 3  
Thorsten Bräuer, Straße mit Spiegelung, Kabul 2003 © Thorsten Bräuer

Auch die räumliche Abkopplung von der Außenwelt durch die Erschaffung einer Innenwelt der „geschützten“ Fahrzeuge kann Distanz erzeugen (Abb. 4). Die Frontscheibe des Fahrzeugs wird zum Bildrahmen innerhalb des Fotos. Die Scheibenwischer betonen die Materialität der ansonsten durchsichtigen Glasscheibe. In dem Foto werden zwei abgetrennte Räume etabliert, und als Betrachter\*in fällt es leicht, sich mit der (räumlichen) Position des Fotografen innerhalb des Fahrzeugs zu identifizieren. Die angeschnittene Person im unteren rechten Bildrand filmt die gleiche Situation. Unschärf ist der bemalte Lastwagen auf dem Display der Kamera zu erkennen. Hier begegnen wir nicht nur erneut einem „Bild im Bild“, [21] sondern erleben auch einen reflexiven Moment, der auf die Tätigkeit des Fotografierens bzw. Filmens des Urhebers dieses Fotos verweist. „Wir“ befinden uns nicht nur im selben Raum mit dem Fotografierten, sondern üben sogar die gleiche Tätigkeit aus; dies verstärkt die Positionierung innerhalb des Fahrzeugs und gleichzeitig die



Abb. 4  
Thorsten Bräuer, Straße durch die Frontscheibe, Kabul 2003 © Thorsten Bräuer

Dass auf Reisen der Kontakt zwischen Tourist\*innen und der jeweiligen einheimischen Bevölkerung intensiver ist, kann nicht verallgemeinert werden. So bleiben Tourist\*innen bei ihren Aufenthalten auch stets Beobachter des Fremden. So ähnelt die (re-)produzierte Distanz sowie das Herausstellen des Fremden und Nicht-Alltäglichen den Bildtraditionen, die sich in zahlreichen privaten Urlaubsfotoalben wiederfinden.<sup>[22]</sup> Gemeinsame Elemente sind hier die Dokumentation der Fremdheitserfahrung sowie der Wunsch nach Erfahrungsvermittlung an Familie und Freunde nach der Rückkehr. Doch während das Erleben und Kennenlernen anderer Kulturen Motivation für das Reisen sein kann, sind diese Erfahrungen in diesem Fall eher Nebenprodukte der militärischen Mission. Dies drückt sich auch in den Fotos der Soldat\*innen aus. Viele Bilder sind weniger von der Nähe zu Menschen geprägt, sondern bleiben an der Außenfassade der Städte und den rauen Bergen des Hindukusch hängen.

„[...] ach, nee! Ich brauche diese Erde nicht mehr zu fotografieren!“<sup>[23]</sup> Die beiden männlichen Fotografen beschreiben jedoch eine Veränderung der eigenen fotografischen Praxis über mehrere Einsätze hinweg, die auch mit einer Veränderung der eigenen Wahrnehmung verbunden ist. Ähnliches habe man schon in den vorherigen Einsätzen fotografiert, es gäbe kaum Veränderungen, berichten sie im Interview. Indem das zuvor Fremde alltäglich wurde, verringerte sich nicht nur die Anzahl der Fotos, sondern auch der Fokus verschob sich von zuvor eher touristischen Motiven hin zu vermehrt identitätsstiftenden Aufnahmen von sich und den Kamerad\*innen oder hin zu Festlichkeiten.

Sehr persönliche Aufnahmen sind auch die Fotos des Rosengartens, den Stefan Roth sich während seines Einsatzes als einen Rückzugsort erschaffen hat (Abb. 5 und 6). Diesen pflegte er fürsorglich und regelmäßig:

„Und hier ist dann so unser eigener, ja, Rückzugsbereich, sage ich mal. Und da habe ich, wie du hier siehst, Rosen angepflanzt. Oder es waren Rosen angepflanzt, und ich war genau zu der Zeit dort, als sie angefangen haben zu blühen. Und dann habe ich mich ihrer ein bisschen angenommen, weil das total zugewachsen war. [...] Und das war so eine



Abb. 5  
Stefan Roth, Rückzugsort im Rosengarten, Kunduz, 2008 © Stefan Roth

Wenn Stefan Roth über seinen persönlichen Rückzugsort und die Rosen spricht, bezieht er sich auf die Schönheit der Natur und gleichzeitig auf sein eigenes emotionales Innenleben. Pflanzen jeglicher Art, ob Bäume oder Blumen, „jedes Stück Grün“ ist für ihn im Einsatz „wertvoll“. Er verbindet diese „grüne“ Natur und Landschaft mit Deutschland und versucht sich ein Stück Heimat in der steinigen und wüstenähnlichen Umgebung Afghanistans zu schaffen. Der Rückzugsort stellt somit nicht nur einen Ausgleich zum (belastenden) Alltag dar, sondern er hat auch symbolische Bezüge zur Heimat. Die Bedeutung des Rosengartens macht ihn zu einem häufigen Motiv seiner Bildersammlung. Die romantische und emotionale Ausdrucksweise in den Erzählsequenzen über den Rosengarten ist auffällig. An dieser Stelle wird deutlich, wie stark sich Arbeitswelt und Privatsphäre im Rahmen des Kriegseinsatzes, der ebenfalls als wirkmächtiger Kontext betrachtet werden muss, überlagern und vermischen. So sind die Soldat\*innen auch immer Privatpersonen im Einsatz und nicht ausschließlich in ihrer Berufsfunktion dort. Es wird nicht nur gearbeitet, sondern auch das alltägliche Leben bestritten.





### Bilder erzählen: Die alltägliche Erfahrung vermitteln

Fotos dienen dazu, Geschichten zu erzählen: dem Gegenüber und sich selbst. Am Ende meines Interviews mit Stefan Roth befinden sich auf dem niedrigen Tisch zahlreiche Bildstapel. Foto für Foto erzählt er von seinem Einsatz in Kunduz, gestaltet ein erzähltes Mosaikbild seiner Erfahrung. Auch Thorsten Bräuer bringt zwei Fotos in unser Interview ein, die er narrativ verbindet. Das erste Foto stammt aus seinem ersten Auslandseinsatz, und er nennt es „Das kleine Mädchen“ (Abb. 7). Die zweiteilige Erzählung findet seinen Abschluss mit einem Foto aus seinem letzten Einsatz 2014. Die chronologische Reihenfolge der Bilder von Thorsten Bräuer sowie die narrative Verflechtung in beiden Fällen erinnern an die Gestaltungspraktiken privater Fotoalben. Entscheidend sind vor allem die Gegebenheiten, an die die Bilder erinnern, und die Andeutungen, die sich durch die Anordnung der Bilder ergeben.[25] Jedes Foto enthält als Bild einen Fingerzeig für den späteren Blick, eine Art impliziten Hinweis auf eine (favorisierte) Lesart des Fotos. Die aus diesem angelegten Blick hervorgehenden, also erinnerten bzw. imaginierten Bilder – und Erzählungen – sind nicht zwingend identisch mit den fotografierten Bildern bzw. können diese erweitern.[26] Somit ist es bei der analytischen Betrachtung der Fotografien wichtig, dass man nicht nur die tatsächlichen Fotografien untersucht, sondern in einem zweiten Schritt auch die damit einhergehenden erinnerten Bilder. Nicht nur Bildinhalte sind für das Erinnernte relevant, sondern auch der Produktionskontext, also die spezifische Situation, mit der die Aufnahme verbunden wird.[27]

So sind beide Fotos, die Thorsten Bräuer in das fotobasierte Interview einbringt, mit persönlicher Bedeutung für ihn aufgeladen und symbolhafte Artefakte. Mein Vater Thorsten beschreibt, dass er an mich, seine Tochter in ähnlichem Alter denken musste, als er das Mädchen fotografierte. Des Weiteren stellt das Bild des „kleinen Mädchens“ für ihn Motivation und Sinnhaftigkeit des eigenen Tuns dar, während das Foto der leerstehenden Häuser in ihm das Gefühl hervorruft, noch nicht fertig zu sein bzw. den Einsatz noch nicht vollendet zu haben (Abb. 8). Auch einzelne Bildelemente wie das Taxi erhalten symbolischen Charakter und werden mit Stationshaftigkeit verbunden.

In der Erzählform und -weise wird die narrative und über das Foto hinausgehende Konstruktion von (Lebens-)Geschichten deutlich. Entlang einer Chronologie werden besondere Momente, Bilder und Erzählungen hervorgehoben, die sich im Zusammenwirken – auch mit dem zuhörenden und betrachtenden Gegenüber – zu der erinnerten sowie kommunizierten Erfahrung ausbilden.



Abb. 7  
Thorsten Bräuer, Das kleine Mädchen, Kabul 2003 © Thorsten Bräuer



Abb. 8  
Thorsten Bräuer, Nichtfertiggestellte Häuser und verrostetes Taxi vor dem Hindukusch, Mazar-e-Sharif 2014 © Thorsten Bräuer

Der Entschluss zum Fotografieren ist häufig von Spontantität geprägt, jedoch enthält er auch immer ein projektives Moment, d. h. es wird vorweggenommen, dass es sich um eine Situation handelt, an die sich in der Zukunft zurückerinnert werden soll.[28] In den Interviews mit Stefan Roth und Thorsten Bräuer wird bezüglich dieser Annahme jedoch noch etwas anderes deutlich. In der Aussage, „so etwas fotografiert man, weil man dazu etwas sagen kann“, [29] impliziert Stefan Roth, dass er seinen Alltag weniger im Hinblick auf das spätere Erinnern fotografiert, sondern auch um die Bilder im familiären Umfeld zeigen zu können. Ähnlich formuliert es auch Thorsten Bräuer: „2003 und 2004 habe ich viel fotografiert. Weil ich auch zu Hause zeigen wollte und mal Bilder mitbringen wollte, wie es dort eigentlich ist [...]“.[30] Des Weiteren beschrieb mein Vater außerhalb unseres aufgezeichneten Gesprächs, dass er teilweise speziell Kinder fotografiert habe, um mir später den Zugang zu den Bildern zu erleichtern, da er annahm, ich könnte mich so eher in die Personen im Bild hineinversetzen (Abb. 7). Die zentrale Funktion der Bildrezeption ist also die Vermittlung der Bildinhalte bzw. der

im Bild angelegten Geschichten und Erfahrungen.

Beide Soldaten nutzten teils bewusst, teils unbewusst die Strategie, Bekanntes dem Außergewöhnlichen zur Seite zu stellen, um eine Vertrautheit zu erzeugen und den Betrachter\*innen das Gezeigte näherzubringen.[31] Häufig bildet das Bekannte jedoch auch erst den Kontrast, der das Fremde betont.[32] Das von Stefan Roth schließlich im Interview favorisierte Foto zeigt dies auf besonders eindrückliche Weise (Abb. 9).

Eine Pflanze mit hellen Blüten im scharfgestellten Mittelgrund sowie grüne Blätter im Vordergrund rahmen nahezu den Schriftzug ISAF auf dem graugrünen Metallcontainer im Hintergrund. Die farbliche Harmonie lässt den Kontrast der abgerundeten, ungleichmäßigen Formen der Pflanzen und der geraden Linien der Container und Arbeitsgeräte auf den ersten Blick eher subtil erscheinen. Bei längerer Betrachtung entfalten sich die mannigfaltigen Kontraste und Spannungen – nicht nur zwischen den visuellen Formen und den Materialien, die sie repräsentieren. Auch auf der symbolhaften und konnotativen Ebene ist das Spannungsverhältnis geladen: Pflanzen und speziell Blumen sind mit Vorstellungen von Romantik, Zartheit, Natürlichkeit und Vergänglichkeit verknüpft, während die harten Linien der Metallcontainer mit Industrialisierung, Fracht(-hafen) Bauarbeiten und Urbanem assoziiert werden. Das Wissen um den Produktionskontext des Kriegseinsatzes, auf den auch der Schriftzug ISAF hinweist, erweitert den Assoziationspielraum und verstärkt die bereits vorhandenen Kontraste auf rein visueller Ebene. Im Hinblick auf das Interview mit Stefan Roth erscheint dieses Foto als der Versuch, die eigene ambivalente Einsatzerfahrung in einem Bild zu erfassen.

„Ich habe irgendwie immer so versucht [...] im Lager irgendwelche Punkte zu finden, die so einen Fluchtpunkt geben irgendwie. [...] Das zeigt ISAF im Hintergrund, aber vorne – ich weiß gerade nicht, was das für ein Pflanze ist – eine Robinie oder so, die gerade blüht. [...] Das zeigt zwar, wo wir sind, aber irgendwie auch nicht, so.“[33]

Der letzte Zitatabschnitt bleibt vage und ist gerade deswegen so treffend: „Das zeigt zwar, wo wir sind“ – also im Kriegseinsatz in Afghanistan –, „aber irgendwie auch nicht“. Denn Krieg ist nicht ausschließlich, wie er in den Medien dargestellt wird, und in dem jeweiligen Einsatzgebiet gibt es mehr, als die publizierten Bilder vermuten lassen.



Abb. 9  
Stefan Roth, Blumen vor ISAF-Container, Kunduz 2008 © Stefan Roth

Als ich dieses Foto im Rahmen einer Deutungswerkstatt zeigte und meine Kommiliton\*innen bat, mir ihre ersten Assoziationen und Gedanken mitzuteilen, kam in vielen Aussagen die Verwunderung der Betrachter\*innen zum Vorschein. Blumen im Krieg? Diese gewisse Ästhetik und Idylle passte für viele nicht zusammen und stellte einen Kontrast dar. In dieser Reaktion manifestieren sich zwei Faktoren, die im Kontext der Rezeption von privaten Fotografien von Soldat\*innen wichtig sind.

Die Vorstellungen der zivilen Bevölkerung von Krieg sind von der medialen Berichterstattung geprägt. Motivische und ästhetische Erwartungen werden in den Fotos der Soldat\*innen nicht eingelöst – nicht zuletzt, weil ihr privates fotografisches Interesse einen anderen Schwerpunkt verfolgt als beispielsweise der auf Nachrichten orientierte Fokus von Fotojournalist\*innen. Durch diese „neue Wirklichkeit“ verändert sich nicht nur das Selbstbild der Soldat\*innen. Auch driften die Erfahrungshorizonte der Einsatzsoldat\*innen und der Heimatgesellschaft zunehmend weiter auseinander, was die bereits bestehende Abgrenzung verstärkt.<sup>[34]</sup> Zwar mag nicht zwingend eine Abgrenzung innerhalb der Familien stattfinden, doch sind die Erfahrungen für Menschen außerhalb des Militärs schwer bis gar nicht nachvollziehbar.

Die drei Soldat\*innen betonen, dass ihnen wichtig war zu zeigen, wie sie Afghanistan erlebt haben. Sie wollten eine Art Gegenentwurf zur medialen Repräsentation des Kriegseinsatzes bzw. des Landes Afghanistan schaffen, der zwar die Kriegssituation nicht negiert, jedoch weitere Facetten miteinbezieht. Der Wunsch, über die Entfernung hinweg – physische als auch mentale Distanz aufgrund temporär verschiedener Lebenswelten – durch die eigenen Fotos Nähe zur Familie herzustellen, ist dabei zentral.

Thorsten Bräuer erläutert:

„[...] Mein Bett, das ich mir selber zurechtgemacht hatte, mit meiner eigenen Bettdecke, mit den Bildern von dir an der Wand. Um zu zeigen: ‚Ja, da wohn ich jetzt, und mir geht’s gut, und ich habe hier auch eine Toilette. Ja, die muss ich mir mit 60 andern teilen, hm, das ist so, das lässt sich nicht ändern‘. Aber das sind so die Geschichten.“<sup>[35]</sup>

Mithilfe der Bilder wird also versucht, die Lebenswelt für die Familie



sichtbar zu machen, persönliche Orte zu zeigen und die Alltäglichkeit nahezubringen (Abb. 10). Die Erfahrungsvermittlung bleibt ein persönliches Anliegen, das auf den Kreis der Familie beschränkt ist und nicht explizit darauf abzielt, die gesellschaftliche Wahrnehmung des Kriegseinsatzes zu beeinflussen.



Abb. 10  
Thorsten Bräuer, Wohncontainer von innen, Mazar-e-Sharif 2014 © Thorsten Bräuer

### Was wir nicht sehen

Besonders deutlich wird innerhalb des hier untersuchten Bildkorpus die Relevanz des Nicht-Sichtbaren.[36] Im Gespräch mit Thorsten Bräuer über das Fotografieren von Kriegsgräueln[37] erläutert er: „Und das sind Fotos, die will keiner sehen. Oder ich will nicht, dass die jemand anders sieht, weil – das geht nicht, das gehört da nicht hin. Und dann sind die einfach so gelöscht worden.“[38]

Nach welchen moralischen Maßstäben fotografiert wird und diese Bilder gezeigt werden, scheint für Thorsten Bräuer individuell geprägt zu sein. In seiner Abgrenzung zur Presse, der nur bedingt dokumentarischen Funktion der Fotos, der Intention des Fotografierens sowie dem Umgang mit den Bildern wird deutlich, dass Thorsten Bräuer diese Aufnahmen als Privatfotos begreift, was wiederum seine eigenen Rollen bzw. die Wahrnehmung dieser Rollen als Privatperson, Soldat und Kamerad widerspiegelt.

Für Thorsten Bräuer bestand die hauptsächliche Funktion der Fotos von Kriegsopfern und darunter leidenden Menschen in der Verarbeitung des traumatisierenden Moments: „Das war so ein nachträgliches Betrachten, um das Ungeheuerliche, was man da erlebt hat, eigentlich noch mal verarbeiten zu können.“[39] Das häufig eher unbewusste projektive Moment des Fotografierens wurde in diesen Extremsituationen ganz bewusst erlebt. Thorsten Bräuer formuliert das Bedürfnis, den Moment „festzuhalten“, weil eine Realisierung oder Verarbeitung des Schreckens nicht sofort geleistet werden könne. Das „Konservieren“ des Moments durch die Fotografie ermöglicht es ihm, sich später zurückerinnern zu können und die Erfahrung zu verarbeiten.

Standen zunächst die Erinnerungs- und Verarbeitungsprozesse im Mittelpunkt, hat das Löschen der Bilder hier eine Schutzfunktion sowohl für mögliche Rezipient\*innen als auch für den Fotografen selbst.

Erinnerungen können sich mit der Zeit verändern, Erfahrungen verblassen. Durch die fotografische Manifestation des Grauens ist dies schwerer möglich, und der schreckliche Moment bleibt lebendig. Der Akt des Löschens von privaten Kriegsphotografien wirft viele Fragen bezüglich von Schutz- und Zensurfunktionen sowie moralischer Verantwortung auf und macht das Spannungsverhältnis von Krieg bzw. Kriegsphotografie und Alltag bzw. Alltagsphotografie deutlich. Auch die Frage nach Zensur und dessen Definition ist an dieser Stelle näher zu bestimmen: Kann es auch im Privaten Zensur geben oder nur in der öffentlichen Sphäre? Wann wird in den kollektiven Erinnerungsprozess, den Susan Sontag als ethisches Handeln begreift, eingegriffen?[40]

### Der andere Alltag

Im Rahmen dieses Beitrags wurden exemplarisch die Bedeutung privater Fotografien aus dem ISAF-Einsatz in Afghanistan sowie die fotografischen Praktiken der Bundeswehrsoldat\*innen beleuchtet. Trotz des hohen Grades an Diversität und Individualität in den Bildbeständen zeigen die fotografischen Praktiken der Soldat\*innen viele Parallelen zur privaten Tourismus- und Alltagsphotografie. Die identifizierten Motivreihen und Bildthemen überschneiden sich größtenteils mit denen privater Fotografien im zivilen Kontext. Aufgrund der ständigen Mobilität der Soldat\*innen außerhalb der militärischen Camps bleibt es bei flüchtigen und distanzierten Blicken (mit der Kamera), die durch kompositionelle Bildelemente wie Unschärfe und Spiegelungen in den Bildern hergestellt bzw. sichtbar gemacht werden (Abb. 1-4).

Relevantes Thema ist neben der Erinnerungsfunktion der Fotos die Erfahrungsvermittlung des Kriegseinsatzes. Sowohl bei Stefan Roth als auch im Fall von Thorsten Bräuer wurde deutlich, dass die Fotos und deren korrespondierende Geschichten dazu dienen, die getrennten Erfahrungswelten der Soldat\*innen und ihrer meist zivilen Angehörigen zu überbrücken und Nähe herzustellen. Die Vermittlung der Einsatzerfahrung im familiären Umfeld kann als zentrale Funktion der Fotografien für die Soldat\*innen bezeichnet werden. Schon beim Fotografieren im Einsatz werden potenzielle Anknüpfungspunkte für die Angehörigen im projektiven Moment des fotografischen Aktes antizipiert und bei Motiwahl und Bildgestaltung beachtet. Somit verschwimmen in den privaten Fotos der Soldat\*innen die Sphären von Alltag und Krieg. Die Repräsentation von Alltäglichkeit im Krieg macht eben dieses Zusammenwirken und Ineinanderübergehen sichtbar. Teilweise bleiben dabei auch Bildelemente des Alltags und des Krieges mit ihren jeweiligen Konnotationen und Assoziationen deutlich erkennbar. In diesem Nebeneinander wird eine sich kaum auflösende Spannung und Widersprüchlichkeit in den Fotografien erzeugt. Bekanntes wird in seiner *fremden* Ausformung gezeigt sowie mit *Fremdem* arrangiert. Die Darstellung des Einsatzalltags findet somit hauptsächlich in seiner Abgrenzung zum Alltag in der Heimat statt und kann als der *andere Alltag* bezeichnet werden.

[1] Im Jahre 2002 wurden die ersten NATO-Truppen in Kabul stationiert. Schnell weitete sich die Mission aus, nicht nur geografisch, sondern auch bezüglich des Auftrags: Die „Stabilisierungsmission“ wurde zum Kriegseinsatz. Vgl. Anja Seiffert, „Generation Einsatz“ – Einsatzrealitäten, Selbstverständnis und Organisation, in: Anja Seiffert/Phil C. Langer/Carsten Pietsch (Hrsg.), Der Einsatz der Bundeswehr in

Afghanistan. Sozial- und Politikwissenschaftliche Perspektiven, Wiesbaden 2012, S. 79-99; Angelika Dörfler-Dierken, Von „Krieg“ und „Frieden“: Zur Wahrnehmung des Afghanistaneinsatzes bei Soldatinnen und Soldaten, Politik und Kirchen, in: ebd., S. 223-237.

[2] Vgl. Marita Krauss, Kleine Welten. Alltagsfotografie – die Anschaulichkeit einer privaten Praxis, in Gerhard Paul (Hrsg.), Visual History. Ein Studienbuch, Göttingen 2006, S. 57-75, hier S. 70f.

[3] Dieser Aufsatz basiert auf der Bachelorarbeit „Bilder des Alltäglichen im Krieg. Private Fotografien von deutschen Bundeswehrosoldat\*innen aus dem ISAF-Einsatz in Afghanistan“, eingereicht am 28. Juni 2017, Institut für Ethnologie und Kulturwissenschaft an der Universität Bremen.

[4] Gillian Rose, Visual Methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials, London 2001.

[5] Silke Betscher, Bildsprache – Möglichkeiten und Grenzen einer Visuellen Diskursanalyse, in: Franz X. Eder/Oliver Kühschelm/Christina Linsboth (Hrsg.), Bilder in historischen Diskursen. Möglichkeiten und Grenzen einer Visuellen Diskursanalyse, Wiesbaden 2014, S. 63-83.

[6] Ulrike Pilarczyk/Ulrike Mietzner, Wege der seriell-ikonografischen Fotoanalyse, in: Das reflektierte Bild, Bad Heilbrunn 2015, S. 131-146.

[7] Betscher, Bildsprache, S.72.

[8] Vgl. die Einzelbildanalysen nach Rose in Visual Methodologies.

[9] Vgl. Annette Vowinckel, Bildagenten, oder: Wie schreibt man Fotografieggeschichte aus der Akteursperspektive?, in: Jürgen Danyel/Gerhard Paul/Annette Vowinckel (Hrsg.), Arbeit am Bild. Visual History als Praxis, Göttingen 2017, S. 100-113.

[10] Marita Krauss, Kleine Welten. Alltagsfotografie – die Anschaulichkeit einer „privaten Praxis“, in: Gerhard Paul (Hrsg.), Visual History. Ein Studienbuch, Göttingen 2006, S. 62.

[11] Der Begriff Foto-Elizitation (engl. elicitation) lässt sich mit „Befragung“ übersetzen, wortwörtlich beschreibt *elicitation* aber das Herausholen einer (latenten) Information, einer Erinnerung und/oder Gefühls. Vgl. dazu Pierrine Saini/Thomas Schärer, Erinnerung, Film- und Fotoelicitation, in: Christine Bischoff/Karoline Oehme-Jüngling/Walter Leimgruber (Hrsg.), Methoden der Kulturanthropologie, Bern 2014, S. 313-330, hier S. 314.

[12] Maya Nadig, Einführung in die ethnopschoanalytische Deutungswerkstatt, aus: dies., Einführung in eine ethnopschoanalytische Deutungswerkstatt mit Beiträgen von vier Psychoanalytikern zu Kulturschock und Chaos. Tagungsband der Deutschen Psychoanalytischen Vereinigung zur Herbsttagung 2008 in Bad Homburg, Berlin 2009, online unter <http://web123604.rex15.flatbooster.info/Ethnopschoanalyse/index.php?page=1836599642&f=1&i=1998196283&s=1887056036&ss=1836599642> [11.7.2018].

[13] Jens Jäger, Fotografie: Bilder der Neuzeit. Einführung in die historische Bildforschung, Tübingen 2000, S. 150ff.

[14] Timm Starl, Knipser. Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980, München 1995, S. 23.

[15] Die hier verwendeten Namen der Soldat\*innen sind Pseudonyme, um die Anonymität der Forschungsteilnehmer\*innen zu gewähren.

[16] Thorsten Bräuer erläutert im Interview die grundlegenden Vorschriften bezüglich Datenschutz und Geheimhaltung. Es gibt verschiedene Geheimhaltungsgrade, beginnend mit „Verschlussache“ (VS). Darauf folgt

„VS nur für den Dienstgebrauch“. Ab diesem Grad darf keine Veröffentlichung mehr stattfinden. Darunter fallen u. a. Kartenmaterial und Fotos, auf denen technische Details zu erkennen sind.

[17] Jäger, Fotografien, S. 159f.

[18] Vgl. die Ansprüche an die technische Ausstattung und Bedienbarkeit von Fotoapparaten von Knipser\*innen, in: Starl, Knipser S. 24.

[19] Vgl. Starl, Knipser, S. 144-145. Siehe auch Ricabeth Steiger, Aufgabe und Funktion von Fotografien im familiären Umfeld. Familien Lorenz und Schmidt aus Filisur (Schweiz), in Michael Wiener (Hrsg.) Fotogeschichte, Heft 71, 1999, „Ethnologie und Fotografie“, Frankfurt a.M. 1999, S. 51-60.

[20] Vgl. Starl, Knipser, S. 144.

[21] Dieser Aspekt lässt sich weiterführend auch hinsichtlich der im Rückspiegel zu erkennenden Berglandschaft und der gemalten Landschaft auf dem Lastwagen analysieren.

[22] Starl, Knipser, S. 62.

[23] Zitat aus dem Interview mit Stefan Roth am 27. Januar 2017.

[24] Zitat aus dem Interview mit Stefan Roth am 27. Januar 2017.

[25] Starl, Knipser, S. 62.

[26] Vgl. ebd., S. 149.

[27] Vgl. ebd., S. 149.

[28] Vgl. ebd., S. 23.

[29] Zitat aus dem Interview mit Stefan Roth am 27. Januar 2017.

[30] Zitat aus dem Interview mit Thorsten Bräuer am 17. Februar 2017.

[31] Vgl. Starl, Knipser, S. 150.

[32] Vgl. ebd., S. 150.

[33] Zitat aus dem Interview mit Stefan Roth am 27. Januar 2017.

[34] Vgl. Seiffert, Generation Einsatz, S. 80. Der Gebrauch der Schusswaffe, der als regulärer Bestandteil der Berufsidentität begriffen wird, sowie ggf. die Anwendung ultimativer Gewalt in Form des Tötens von Menschen sind tabuisierte Alleinstellungsmerkmale des soldatischen Berufs (vgl. Dörfler-Dierken, Von „Krieg“ und „Frieden“, S. 228). Gewalthandeln wird in den westeuropäischen Gesellschaften abgesehen von der Polizeigewalt nicht akzeptiert, sodass die Soldat\*innen sich mit einem Legitimationsproblem von Gewalt in der Heimat bzw. generell im zivilen Leben konfrontiert sehen (vgl. ebd., S. 228). „Die Position, selbst hinter der Mission zu stehen und sich zugleich über mangelnden medialen, gesellschaftlichen und politischen Rückhalt zu beklagen, kann nach innen, d. h. in das Einsatzkontingent hinein, durchaus integrativ wirken.“ Vgl. Heiko Biehl/Jörg Keller, Hohe Identifikation und nüchterner Blick. Die Sicht der Bundeswehrsoldaten auf ihre Einsätze, in: Sabine Jaberg/Heiko Biehl/Günter Mohrmann/Maren Tomforde: Auslandseinsätze der Bundeswehr. Sozialwissenschaftliche Analysen und Perspektiven. Berlin 2009, S. 122-141, hier S. 134f. zitiert nach Dörfler-Dierken, Von „Krieg“ und „Frieden“, S. 228.

[35] Zitat aus dem Interview mit Thorsten Bräuer am 17. Februar 2017.

[36] Rose, Visual Methodologies, S. 157f. Siehe auch Silke Betscher, Von großen Brüdern und falschen Freunden. Visuelle Kalte-Kriegs-Diskurse in deutschen Nachkriegsillustrierten, Essen 2013, S. 395.

[37] Thorsten Bräuer bezieht sich hier nicht nur auf Fotos von

Leichen(-teilen), sondern auch auf Fotos, die trauernde und von der Situation erschütterte Menschen zeigen.

[38] Zitat aus dem Interview mit Thorsten Bräuer am 17. Februar 2017.

[39] Zitat aus dem Interview mit Thorsten Bräuer am 17. Februar 2017.

[40] Susan Sontag, Das Leiden anderer betrachten, Berlin 2013 [2003], S. 134.