

ARCHIV-VERSION

Dokserver des Zentrums für Zeithistorische Forschung
Potsdam e.V.

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



Evelyn Runge

Visuelle Weltbürgerschaft der Fotografie

<https://doi.org/10.14765/zzf.dok-1816>

Archiv-Version des ursprünglich auf dem Portal *Visual-History* am 10.08.2020 mit der URL: <https://visual-history.de/2020/08/10/visuelle-weltbuergerschaft-der-fotografie/> 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.



10. August 2020
Evelyn Runge
Thema: Migration

VISUELLE WELTBÜRGERSCHAFT DER FOTOGRAFIE

Folgende Beiträge könnten Sie auch interessieren:

Visual-History:
Evelyn Runge: Concerned Photographer, Concerned Audience: Sebastião Salgado als visueller Soziologe und Modell für künftigen Fotojournalismus
Zeithistorische Forschungen:
Gerhard Paul: Die Geschichte hinter dem Foto. Authentizität, Ikonisierung und Überschreibung eines Bildes aus dem Vietnamkrieg
Visual-History:
Gerhard Paul: „Icons Art“ & „Double Take“
Visual-History:
Fynn-Morten Heckert: Visuelle Diskurse
Visual-History:
Christine Bartlitz, Sarah Dellmann, Annette Vowinckel: Bildethik

Tod im Bild

Der Mann und das Kind liegen mit dem Gesicht nach unten. Beide tragen kurze Hosen, das Kind Schuhe, der Mann nicht. Der Oberkörper des Kindes ist in das T-Shirt des Mannes gezwängt, und aus seinem Halsausschnitt ragt der rechte Arm des Kindes heraus, als lege es seinem Vater den Arm um die Schulter. Das T-Shirt ist hochgerutscht und legt den Rücken des Mannes bis an die Schulterblätter frei. Die beiden Körper liegen im Wasser, am Rande des Rio Grande in Matamoros, Mexiko, nahe des mit Gräsern bewachsenen Ufers.

Der Vater und seine Tochter sind tot. Óscar Alberto Martínez Ramírez und seine 23 Monate alte Tochter Valeria verließen El Salvador im April, um in den USA Asyl zu beantragen. An diesem Wochenende hatten sie keinen Zugang zum amerikanischen Migrationsbüro; hinzu kommt, dass fast niemandem aus El Salvador die Einreise in die USA erlaubt wird. Deshalb überquerte der Vater den Fluss – gemeinsam mit seiner Tochter. Diese setzte er am anderen, am amerikanischen Ufer ab. Dann kehrte er um, um auch seiner Frau Tania Vanessa Ávalos zu helfen. Das Mädchen lief ihm hinterher, in den Fluss, in die Strömung. Ramírez konnte seine Tochter fassen, nicht aber das Ufer erreichen.

Die mexikanische Fotojournalistin Julia Le Duc nahm das Foto der Toten am Montag, dem 24. Juni 2019, auf. In ihrem Beitrag in „La Jornada“ zeigt sie in einer Audioslide-Show, wie die Mutter Ávalos mit Sicherheitskräften am Ufer steht, die zwölf Stunden nach ihrem Mann und ihrer Tochter gesucht hatten.[1] In einem Interview mit „The Guardian“ am 26. Juni 2019 sagte Le Duc: „I’ve been a crime reporter for many years, and I’ve seen a lot of bodies – and a lot of drownings. [...] You get numb to it, but when you see something like this it re-sensitizes you. You could see that the father had put her inside his T-shirt so the current wouldn’t pull her away. He died trying to save his daughter’s life.“[2]



Texas (USA), 24. Juni 2019, Fotografin: Julia Le Duc ©, in: [La Jornada](#), 25.06.2019

Der vorliegende Beitrag nimmt dieses im Juni 2019 weltweit verbreitete Foto zum Anlass, um über Bildzirkulation und Medienkritik nachzudenken. Nach einer Kontextualisierung des Fotos einerseits mit dem Fall Alan Kurdi, andererseits mit Folgebildern der Hinterbliebenen und Überlebenden, führt der Beitrag neuere Foto- und Bildtheorien von Ariella Azoulay, Lilie Chouliaraki, Robert Hariman und John Louis Lucaites weiter. Die These lautet, dass über Fragen der Bildethik hinaus es vor allem darum gehen muss, Gesellschaften so zu verändern, dass – auch strukturelle – Gewalt nicht mehr stattfindet. Hierin liegt die imaginativ-transformative Kraft des Fotojournalismus.

Ohnmacht der Bilder

Nachdem die mexikanische Zeitung „La Jornada“ das Foto veröffentlicht hatte, wurde es vielfach verbreitet, unter anderem über die Nachrichtenagentur AP, und rief Kommentare auf Social Media von Politiker*innen aus Mexiko und den USA hervor. Sie kritisierten die Abschottungspolitik des US-Präsidenten Donald Trump und die Erschwerung, Asyl an der Grenze zu Mexiko zu beantragen. „That, inevitably, has led to people dying. That’s not new, but we haven’t yet had dramatic photographic evidence of it splashed on the front pages of U.S. newspapers. Whether that will matter is hard to say, but the image is making people take notice of the humanitarian crisis at the border and the need to address it“, kommentierte der Journalist Adam K. Raymond im Magazin „New York“.^[3]

Viele Artikel über Ramírez nannten als visuelle Referenzen das Bild des syrischen Flüchtlingskindes Alan Kurdi, ertrunken vor der Küste der Türkei im September 2015, fotografiert von der Pressefotografin Nilüfer Demir, und Nick Úts berühmtes Foto der fliehenden Kinder aus dem Vietnam-Krieg (1972) sowie Bilder aus dem syrischen Bürgerkrieg. In einem Artikel wiesen Nicole Smith Dahmen und Paul Slovic von der Universität Oregon darauf hin, dass die Veröffentlichung der Fotos des ertrunkenen Alan Kurdi im Herbst 2015 zu einem kurzfristigen Anstieg der Spenden für Flüchtlingsorganisationen geführt habe. Nach der Publikation solcher verstörender Fotos von toten oder in Gefahr schwebenden Kindern gebe es ein Zeitfenster, in dem Menschen zur Handlung motiviert seien: „And imagery can trigger this emotional connection by overcoming the psychic numbing that occurs when casualties mount, images blur and lost lives become merely dry statistics.“^[4]

Hinterbliebene und Überlebende

Tania Vanessa Ávalos ging zurück nach El Salvador. Bereits kurz nach Veröffentlichung von Le Duc's Fotos befragten Reporter*innen Ávalos' und Ramírez' Mütter zu ihren Gefühlen über den Tod der beiden Angehörigen; die Nachrichtenagenturen AP und Reuters boten Still- und Bewegtbilder von diesen Treffen an, die am 26. Juni 2019 in der „Washington Post“ zu sehen waren.^[5] AP veröffentlichte am 27. Juni 2019 eine Bildergalerie auf ihrer Webseite. Die Fotos zeigen Ramírez' Mutter mit Stofftieren ihrer Enkelin; die in weiße Säcke verpackten Leichen von Vater und Tochter in einem Wagen, an dessen Scheiben Kameras zu sehen sind;

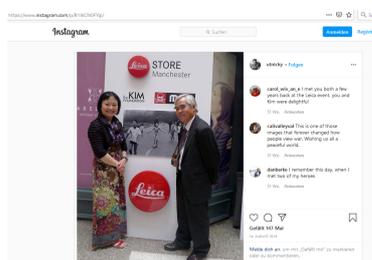
ein Film zeigt die Männer, die die Leichenbahnen in den Wagen schieben. Auf Fotos, die Álvaro auf dem Weg in ein Regierungsgebäude zeigen, spiegeln die Bildreporter*innen sich in der Scheibe. Und Rosa Ramírez, die zu Hause in San Martín in El Salvador ein Foto ihres Sohnes sowie ihrer Schwieger- und Enkeltochter weinend in den Händen hält, ist umringt von mindestens fünf Kameramännern sowie dem AP-Fotojournalisten Antonio Valladares. Auf diesen Fotos ist kein Trost abgebildet, kein Mensch, der die Hinterbliebenen hält, umarmt, ihnen näher wäre, als die Fotojournalist*innen es sind.

In diesen Fotos rücken die Angehörigen ins Bild und werden Teil der Geschichte der Gestorbenen. So geschah es auch Alan Kurdis Vater Abdullah: Der mittlerweile im Irak lebende Abdullah Kurdi sprach im Winter 2015 eine alternative Weihnachtsbotschaft im britischen Fernsehsender Channel 4 News. Im Januar 2019 taufte die deutsche Hilfsorganisation Sea Eye ein neues Schiff auf den Namen „Alan Kurdi“. Nachdem die Bilder der Toten Óscar und Valeria Ramírez öffentlich verbreitet worden waren, wurde Kurdi von Ruptly, einer Tochterfirma des staatlichen russischen Fernsehens Russia Today, interviewt: „When I saw this picture, I could not sleep all night. [...] In the last four years, there were lots of tragedies related to children and it makes me cry, it reminds me of my kid“, sagte er.[6]

Dass das Interesse von Medienvertretern an Hinterbliebenen und Überlebenden über Jahrzehnte anhalten kann, zeigt der Fall von Kim Phuc: Sie war das Mädchen, das im Fokus von Nick Úts Pulitzer Preis-gekröntem Foto aus dem Vietnam-Krieg stand. Út brachte sie ins Krankenhaus, und sie halten seitdem Kontakt: Úts Instagram-Seite zeigt beide zusammen, vor dem berühmten Foto von 1972 oder mit Phucs Buch „Fire Road“, das das berühmte Foto auf dem Titel zeigt.[7]



Foto von der gemeinsamen Buchvorstellung von Kim Phuc und Nick Út, Screenshot: Instagram-Account Nick Út, 8. Juni 2019, [30.07.2020]



Kim Phuc und Nick Út vor dem Foto von 1972, Screenshot: Instagram-Account Nick Út, 14. August 2019, [30.07.2020]

Bildethik in Theorie und Praxis

Úts und Demirs Foto haben zahlreiche wissenschaftliche Untersuchungen hervorgerufen. Forschungsfragen der Wissenschaftler*innen – ausgehend von Kurdis Foto – waren beispielsweise, wie Tote an Grenzen visuell dargestellt werden und welchen Einfluss dies auf Politikgestaltung hat; wie und von wem das Kurdi-Bild unter dem Hashtag #humanitywashed auf Twitter visuell angeeignet sowie de- und re-kontextualisiert wurde und wie sich individuelle Einstellungen zu Mitgefühl erregenden Bildern im Zeitverlauf ändern.

Ausschlaggebend für das anhaltende Interesse am Kurdi-Bild waren seine Karriere in Social Media und zahlreiche, auch visuelle Ad-hoc-Reaktionen von Bürger*innen bis hin zu weltweit renommierten Künstler*innen wie Ai Weiwei sowie die Möglichkeit, verwendete Hashtags auf Twitter zur empirischen Forschung und Datensammlung zu nutzen. Fotos, die so deutlich Tote zeigen, werden – zumindest im deutschsprachigen Raum – selten in den Medien abgebildet, und wenn, dann ziehen sie jeweils ähnliche Diskussionen nach sich: etwa medienethische Überlegungen, ob diese Fotos (nicht) gezeigt werden sollten, die Offenlegung jeweiliger redaktioneller Entscheidungen dafür oder dagegen und eine Erwartungshaltung, dass nun endlich politische Handlungen folgen sollten, um solche Todesfälle zu verhindern.

Im Hinblick auf die in diesem Beitrag beschriebenen Bilder zeigt sich, dass die altbekannten Fragen nach einer Macht der Bilder, ihrem ikonischen Potenzial und der Hilflosigkeit der Rezipient*innen zu kurz greifen oder vielleicht auch falsch gestellt sind. Im Folgenden werden neuere Foto- und Bildtheorien knapp dargestellt, um sie in Bezug zum Foto und der Berichterstattung zum Tod von Óscar und Valeria Ramírez zu setzen und darüber hinaus zu denken. Denn jede Fotografie der Gegenwart ist nicht nur irgendwann historisch, sondern zugleich immer auch Bestandteil eines künftigen Archivs (Fotos der Gegenwart werden zu Archivmaterial) ebenso wie eines Archivs der Zukunft (Fotos der Gegenwart laden dazu ein, sich eine bessere Gesellschaft

vorzustellen) – auch wenn diese Zukunft einer besseren Gesellschaft zunächst einmal in der imaginativen Kraft des Menschen und der Fotografie liegt.

Herausragende Autor*innen einer Neuformulierung des Verhältnisses von Fotografie bzw. Fotojournalismus und gesellschaftlicher Verantwortung sind Ariella Azoulay[8], Lillie Chouliaraki[9] sowie Robert Hariman und John Lucaites[10]. Azoulay geht von einer (Staats-)Bürgerschaft in der Fotografie aus. Sie bezieht sich in ihren Beispielen auf philosophische Gesellschaftsverträge; daran angelehnt entwickelt sie ihre Theorie des Gesellschaftsvertrags der Fotografie – und dieser bezieht alle ein, die ein Foto aufnehmen, auf einem Foto zu sehen sind oder dieses Foto betrachten. Fotografie ist nach Azoulay „a mobile and global recording kit for contesting injuries of citizenship“.[11] Chouliaraki fragt unter anderem: Wie könnten Rezipient*innen mit einer Konkurrenz der Bilder von Leidenden umgehen, wenn es kaum möglich sei, rational die Schwere des Leidens gegeneinander abzuwägen? Wie könnten ein ethisches Vakuum und eine Ermüdung des Mitleids[12] überwunden werden? Wie könnten partikuläre Öffentlichkeiten, die in der globalen Informationsgesellschaft koexistieren („microspheres“), [13] zu neuen Einsichten in Kosmopolitismus und globaler Staatsbürgerschaft oder Weltbürgerschaft führen?[14]

Hariman und Lucaites verstehen Fotografie und dezidiert Fotojournalismus als transformative Kraft, da auf ihrer Grundlage Visionen besserer Gesellschaften entwickelt werden könnten – Fotografie sei „a mode of experience, a medium for social thought, and a public art“.[15] Obwohl Leidende in Not in räumlicher Distanz zu den Rezipient*innen stünden, sollten diese Fotografien Rezipient*innen zu moralischer Reflexion und politischer Handlung anregen. Hariman und Lucaites betonen den demokratisierenden Effekt der Fotografie und heben sich damit von der weitverbreiteten Kritik an einer angeblich übermäßigen digitalen Bildzirkulation ab.[16]

Die Fotos von Ramírez und Kurdi könnten demnach als Ausgangspunkte dienen, selbst politisch zu denken und zu handeln. Konkret könnte dies heißen, eine moralische Sensibilität „beyond an ethics of proximity“ [17] zu kultivieren. Diese geht nach Chouliaraki über eine Ethik der – beispielsweise räumlichen, sozialen, emotionalen – Nähe hinaus und transzendiert die Frage, wessen Leiden überhaupt zählt: Diese moralische Sensibilität würde den Menschen sichtbar machen, ohne seine Herkunft, seinen sozialen Status, seine Hautfarbe, seine Religion diskriminierend gegen ihn zu verwenden. Deshalb führen die in diesem Beitrag aufgezeigten Beispiele einer scheinbaren Kritik an Medien, am Fotografieren Leidender, der Macht der Bilder und der Hilflosigkeit der Rezipient*innen in ermüdende Wiederholungen: Nicht Bilder verwenden, sondern Menschen Hilfe oder Mitgefühl – sondern Menschen.

Azoulays, Chouliarakis, Harimans und Lucaites' neuere Theorien der Fotografie und ihre Argumentation für einen „Weltbürger der Fotografie“ stellen ein Gegenprogramm zur postulierten Hilflosigkeit der Rezipient*innen auf. Die gesellschaftliche Verantwortung liegt nicht allein bei den Fotojournalist*innen und Fotoredakteur*innen, die auswählen, was fotografiert und/oder publiziert wird. Die Rezipient*innen sind in diesen fototheoretischen Schriften keine passiven Betrachtenden, sondern engagiert in einem reflexiven Selbstverständnis, das sie durch das Foto zu politisch Handelnden macht. Es geht also nicht darum, auf ein weiteres Foto zu warten, das Sterbende oder Gestorbene zeigt und den bekannten Kreislauf von Zirkulation, Empörung, Medienkritik, Hilflosigkeit in Gang setzt, sondern darum, Fotojournalismus als imaginativ-transformative Kraft zu verstehen.

[1] Julia Le Duc, Salvadoreño y su hija mueren ahogados en intento por llegar a EU, in: La Jornada, 24.06.2019, <https://www.jornada.com.mx/sin-fronteras/2019/06/24/migrante-salvadoreno-y-su-hija-mueren-en-el-intento-de-cruzar-a-eu-9107.html> [30.07.2020].

[2] Julia Le Duc, „They wanted the American dream“: reporter reveals story behind tragic photo, in: The Guardian, 26.06.2019, <https://www.theguardian.com/us-news/2019/jun/25/they-wanted-the-american-dream-reporter-reveals-story-behind-tragic-photo> [30.07.2020].

[3] Adam K. Raymond, The Story Behind the Viral Photo of a Drowned Migrant Father and Toddler, in: New York, 26.06.2019, <http://nymag.com/intelligencer/2019/06/the-story-behind-the-viral-photo-of-drowned-migrants.html> [30.07.2020].

[4] Nicole Smith Dahmen/Paul Slovic, How much power can one image actually have?, in: The Conversation, 26.06.2019, <http://theconversation.com/how-much-power-can-one-image-actually-have-119507> [30.07.2020].

[5] Reis Thebault/Luis Velarde/Abigail Hauslohner, The father and daughter who drowned at the border were desperate for a better life, family says, in: The Washington Post, 27.06.2019, <https://www.msn.com/en-us/news/world/the-father-and-daughter-who-drowned-at-the-border-were-desperate-for-a-better-life-family-says/ar-AA0DsvHZ> [30.07.2020].

[6] Teilveröffentlichung mit englischen Untertiteln auf Twitter: <https://twitter.com/ruptly/status/1146346276885340160>; im Original auf Arabisch: <https://bit.ly/2MANrfh>, 03.07.2019 [30.07.2020].

[7] Siehe den Instagram-Account von Nick Út: <https://www.instagram.com/p/B1kCN0FYqi/>; <https://www.instagram.com/p/Byb7xLaFmRB/> [30.07.2020].

[8] Ariella Azoulay, The Civil Contract of Photography, Cambridge 2008.

[9] Lilie Chouliaraki, The Spectatorship of Suffering, London 2006.

[10] Robert Hariman/John Louis Lucaites, The Public Image: Photography and Civic Spectatorship, Chicago 2016.

[11] Azoulay, The Civil Contract of Photography, S. 132.

[12] Chouliaraki, The Spectatorship of Suffering, S. 216.

[13] Ebd., S. 189.

[14] Ebd., S. 217.

[15] Hariman/Lucaites, The Public Image, S. 3.

[16] Ebd., S. 241f.

[17] Chouliaraki, The Spectatorship of Suffering, S. 212.

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.

 Visual History

0

Zitation

Evelyn Runge, Visuelle Weltbürgerschaft der Fotografie, in: Visual History, 10.08.2020, <https://visual-history.de/2020/08/10/visuelle-weltbuergerschaft-der-fotografie/>

DOI: <https://doi.org/10.14765/zzf.dok-1816>

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>](mailto:bartlitz@zzf-potsdam.de)