

Annette Vowinckel

Würdigung/Entwürdigung

<https://doi.org/10.14765/zzf.dok-2392>

Archiv-Version des ursprünglich auf dem Portal *Visual-History* am 27.05.2022 mit der URL: <https://visual-history.de/2022/05/27/vowinckel-wuerdigung-entwuerdigung/> erschienenen Textes



27. Mai 2022

Annette Vowinckel

Thema: Kolonialgeschichte

Rubrik: Akteurinnen und Akteure

WÜRDIGUNG/ENTWÜRDIGUNG



Filmstill aus dem schweizerischen Dokumentarfilm „War Photographer“ (2001) von Christian Frei mit dem Fotografen James Nachtwey im Bild. Nachtwey begleitete über einen längeren Zeitraum einen namentlich nicht genannten indonesischen Mann, der mit seiner Familie nahe eines Bahngleises lebte und bei einem Zugunglück einen Arm und ein Bein verloren hatte. Nachtweys Absicht war es, Armut in einem Land zu dokumentieren, das sich auf dem Weg zu einer umfassenden Modernisierung befand.

Über seine Arbeit spricht Nachtwey in einer Rede (https://www.youtube.com/watch?v=AGKZhNK_pHw), die er anlässlich der Verleihung des TED-Preises 2007 hielt. Die Familie kooperierte in diesem Projekt; es ist davon auszugehen, dass sie dem Zeigen der Bilder zustimmte. Quelle: Flickr [25.05.2022] CC BY-SA 2.0

In der Geschichte der dokumentarischen Fotografie gibt es ungezählte Aufnahmen, die Opfer von Krieg, Gewalt und Armut zeigen. Oft ist es die erklärte Intention des Fotografen oder der Fotografin, auf Missstände aufmerksam zu machen und den Opfern, also den Abgebildeten, zu ihrem Recht zu verhelfen. Genau so erklärte es zum Beispiel der Fotograf James Nachtwey, dem wir auf dem oben gezeigten Filmstill über die Schulter schauen, in einer Rede zur Verleihung des TED-Preises für besonders innovative Projekte.^[1] Es gibt aber auch Fotograf:innen, denen das Wohlbefinden derer, die sie fotografieren, völlig egal ist. Während also die einen versuchen, die Würde des Menschen mit ihren Fotografien zu schützen oder gar wiederherzustellen, nehmen andere bewusst die Entwürdigung von Menschen in Kauf.

Ähnlich verhält es sich bei denen, die auf den Bildern zu sehen sind. Die einen legen Wert darauf, dass die ihnen widerfahrene Ungerechtigkeit dokumentiert wird, und verstehen die Bilder als öffentliche Anklage. Andere fühlen sich durch die Kamera entwürdigt und sind der Meinung, dass das Zeigen der Bilder diese Entwürdigung noch fortschreibt. Oft liegen die Argumente für und wider das Zeigen nah beieinander. Ich werde deshalb im Folgenden zuerst auf den Begriff der Würde bzw. der Entwürdigung eingehen, dann

einige Fallbeispiele etwas detaillierter beschreiben und schließlich versuchen, eine Empfehlung für den Umgang mit heiklen Fotografien zu geben.

Dem Begriff der Würde, lat.: *dignitas*, widmet Band 7 der „Geschichtlichen Grundbegriffe“ einen 40-seitigen Beitrag. In der Antike, so heißt es dort, waren Gewinn und Verlust von Würde eine sehr dynamische Angelegenheit (wenn auch nur für Freie, nicht für Sklaven): „[...] sie kann verteidigt, vermehrt, vermindert, verloren, wiederhergestellt werden“. Würde zeigte sich „im äußeren Auftreten, in der Toga, den Rangabzeichen der Würdenträger, [...] in Gebärde und Haltung, Kleidung und Lebensform“. Abträglich war ihr alles „Possenreißerische, Gekünstelte, das Maß verletzende, alles Niedrige, Hämische, Geschmacklose“.[2]

Erst in der Spätantike kam die Idee auf, dass es eine allen Menschen eigene Würde gebe, die uns als aufrecht gehende und mit Vernunft ausgestattete Wesen auszeichne. Moderne Verwendungen des Begriffs umfassen eine anthropologische und potenziell egalitäre Auslegung, der zufolge alle Menschen qua Geburt Würde haben, ebenso wie eine sozialpolitische, die einen durch Armut verursachten Mangel an Würde als Missstand definiert, den es zu beheben gilt.[3] Nicht nur Herrscher:innen und Amtsträger:innen Würde zuzugestehen, sondern allen Menschen, war und ist ebenso ein Kerngedanke der (westlichen) Moderne wie die Maxime, dass man Menschen nicht als Mittel zum Zweck nutzen dürfe.

Dass die Vereinten Nationen 1945 in der Präambel zu ihrer Charta den Schutz der Würde des Menschen als Aufgabe benannten, ist allerdings kaum ohne den historischen Hintergrund des Holocaust und des Zweiten Weltkriegs zu erklären. Der Philosoph Panajotis Kondylis, einer der Verfasser des Eintrags in den „Geschichtlichen Grundbegriffen“, dem historischen Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland, schließt indes mit dem Urteil, dass die Menschenwürde heute „zu einer Leerformel neben anderen geworden“ sei. Als Kronzeugen nennt er den existenzialistischen Schriftsteller Albert Camus, der in seinen Romanen die These von der „objektive[n] Sinnlosigkeit“ des Lebens vertreten habe.[4]

In der dokumentarischen Fotografie spielt der Begriff der Würde eine zentrale Rolle. Zahlreiche Fotograf:innen machten es zu ihrer erklärten Aufgabe, Menschen entweder als würdige Wesen darzustellen oder aber mit ihren Aufnahmen unwürdige Zustände zu kritisieren. Sie vermittelten damit zwischen den zwei schon im Mittelalter konkurrierenden Positionen: eine, die Würde voraussetzt, und eine, die Würde schützen bzw. wiederherstellen möchte.

Folgende Beiträge könnten Sie auch interessieren:



Fotograf: Lewis Hine, West Texas, USA, November 1913. Quelle: [Library of Congress](#) [25.05.2022] public domain
 Original-Bildunterschrift: „Twelve year old Selina Wall working at spooling in the Brazos [?] Valley Cotton Mill, West Texas. Their family Record says she was born, March 23, 1901. Her mother said: ‚She’s just taking the place of her sister fifteen years old. Selina could earn a dollar a day. She was raised up in a cotton mill over in Belton, but she has to stay home and do the cookin.‘ The mother and the fifteen year old girl work regularly in the mill. Several older boys work. Selina keeps house. Nine in the family.“
 Möglicherweise handelt es sich um einen Beschriftungsfehler: Zu sehen ist nicht die fünfzehnjährige Selina, sondern ihre namentlich nicht bekannte zwölfjährige Schwester. Zu Hines Kampagne gegen die Kinderarbeit in den USA vgl. Russell Freedman, Kids at Work. Lewis Hine and the Crusade Against Child Labor, New York 1994.

Konkret gilt das zum Beispiel für den sozialdokumentarischen Fotografen Lewis Hine, der mit seinen Bildern die Kinderarbeit in den Vereinigten Staaten anprangerte, ebenso wie für Alberto Errera, der unter Einsatz seines Lebens die Gaskammern von Auschwitz dokumentierte. Errera war als griechisch-jüdischer Marineoffizier im Frühjahr 1944 in Griechenland gefangengenommen und nach Auschwitz gebracht worden, wo er einem „Sonderkommando“ zugeordnet wurde. Mit einer eingeschmuggelten Kamera und der Hilfe einiger weiterer Häftlinge gelang es ihm, vier Fotografien von Frauen zu machen, die bereits entkleidet vor den Gaskammern standen, und von Leichen, die für die Verbrennung vorbereitet wurden. Die Fotografien sollten nach dem Krieg als Beweismittel dienen und damit für Gerechtigkeit sorgen – Errera selbst aber wurde bei einem Fluchtversuch im August 1944 ermordet.[5] Galten die Fotografien zunächst als wichtige Zeugnisse des Holocaust, hat sich in den vergangenen Jahren eine Debatte darüber entfacht, ob die abgebildeten Frauen durch das wiederholte Zeigen der Bilder nicht instrumentalisiert werden.[6]

Für die Fotografenkooperative Magnum war der Schutz der Würde des Menschen ein integraler Teil der Unternehmensphilosophie. Im Jahr 1947 gegründet, atmete sie den gleichen Geist wie die damals gerade einmal zwei Jahre alte UN-Charta. Die Agentur versteht sich als eine Institution, die denen eine Stimme gibt, die selbst keine haben. So schreibt der Journalist Russell Miller in seiner Biografie über Magnum zum fünfzigjährigen Bestehen: „No other group demonstrates such intense empathy and involvement with the way we live and the world in which we live. Before television brought images of conflict and famine and environmental disaster and political upheaval into every living room almost as it happened, Magnum photographers were the eyes of the world, often the first to show what was happening in far-flung places and feeding the public’s post-war hunger for information.“[7]

Für die Fotograf:innen ergab sich daraus aber auch ein schweres Dilemma: Um soziale Missstände zu zeigen, mussten sie Menschen in unwürdigen Situationen fotografieren und damit – wenn auch unbeabsichtigt – an deren Entwürdigung mitwirken. Martin Parr dagegen spezialisierte sich geradezu darauf, Menschen in eher unvorteilhaften Momenten abzulichten, zum Beispiel als Protagonist:innen des modernen Massentourismus oder als Konsument:innen von Fastfood. (<https://www.martinparr.com/>) Der Fotojournalist Philip Jones Griffiths sprach sich deshalb mit harschen Worten gegen

Parrs Aufnahme in die Agentur Magnum aus: „[...] our acceptance of him [...] would be the embracing of a sworn enemy whose meteoric rise in Magnum was closely linked with the moral climate of [Margaret] Thatcher's rule. His penchant for kicking the victims of Tory violence caused me to describe his pictures as ‚fascistic‘.“^[8]

Dass die von sozialkritischen und pazifistischen Fotograf:innen exponierten Personen erst gefragt wurden, ob sie einer Veröffentlichung der Fotos zustimmen würden, ist in vielen Fällen kaum anzunehmen. Da zudem in den Vereinigten Staaten die Pressefreiheit ein höheres Gut ist als der Schutz individueller Persönlichkeitsrechte, wie er zum Beispiel in der Bundesrepublik gilt, war und ist das rein rechtlich betrachtet oft auch gar nicht nötig.

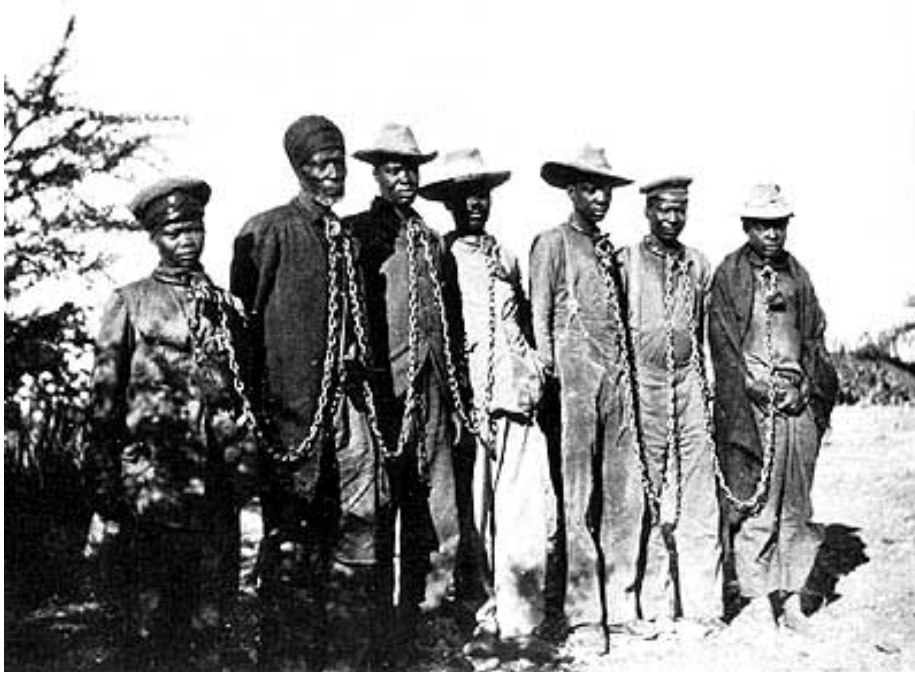
Hinzu kommt, dass die subjektiven Wahrnehmungen durchaus auseinanderfallen konnten und können. Was aus der Sicht eines Fotografen oder einer Fotografin als Würdigung (eines Menschen, einer Leistung, eines Augenblicks) intendiert war, kann von den fotografierten Personen durchaus als Entwürdigung empfunden werden: Sie werden zu einem Mittel für den Zweck des Fotografen. Foto- bzw. Medienkritiker:innen haben lange schon auf dieses Dilemma hingewiesen, allen voran Susan Sontag in ihrem Essay *Regarding the Pain of Others*, aber auch Kriegsreporter wie Christopher Morris, der 2004 in einem Interview über seine Angst davor sprach, Kriegssopfer für seine eigene Karriere zu instrumentalisieren:

„[T]o me it is almost like if you want to win awards and do really well quickly in photojournalism, you become a war photographer. That is where the most amazing pictures are to be made because that is where life and death collide. Two people are trying to kill each other and, as a photojournalist, you are trying to put yourself right in the middle to document it and if you can do it well you get a lot of recognition for it really fast [...]. Certainly, it happened to me.“^[9]

Nach Ansicht des Fotografen Sebastian Beck können Strategien der Ästhetisierung von Leid aber auch den Willen des Fotografen oder der Fotografin spiegeln, den abgebildeten Personen ihre Würde zurückzugeben. Er verweist in diesem Kontext auf den brasilianischen Fotografen [Sebastião Salgado](#):

„Salgado has often been criticized, for turning human suffering into mainstream kitsch, because his photos of the victims of starvation are so well composed and all his images are captured with consummate professionalism. But I learned, that in fact his intention is to dignify what he sees. This may sound very idealistic, but I prefer his approach to that of the hardcore cynical war photographers that just point the camera at something. And I was quite surprised that Sebastião Salgado, after three decades of covering conflicts, still believes in human progress.“^[10]

Tatsächlich gibt es in der Geschichte der Fotografie aber auch zahllose Beispiele dafür, dass sich der Fotograf oder die Fotografin überhaupt nicht dafür interessierte, welche Folgen das Fotografieren für die dargestellten Personen hatte. Das gilt nicht nur, aber in besonderem Maß für viele Fotografien aus der Kolonialzeit, die heute bestenfalls als Versuch einer Exotisierung erscheinen, im schlechtesten Fall als der Versuch, Menschen ihr Menschsein abzuspochen, zum Beispiel, indem sie wie Tiere an eine Kette gelegt werden.



„Herero chained during the 1904 rebellion“ (Bildunterschrift Wikimedia Commons/Ullstein Bilderdienst), südliches Afrika, auf dem Gebiet des heutigen Staates Namibia, ca. 1904. Fotograf: unbekannt, Quelle: Wikimedia Commons public domain [25.05.2022].

In ihrem Buch „Violence as Usual“ hat Marie Muschalek die Praxis des Ankettens von Gefangenen im Kontext der Kolonialherrschaft detailliert beschrieben. Sie kommt zu dem Schluss, dass oft altes und unzulängliches Material für die Ketten, Hand- und Halsschellen verwendet wurde, was zwar einerseits das Abstreifen und damit eine Flucht erleichterte, gleichzeitig aber auch besonders quälend für die Gefangenen war. Es handelt sich also nicht um eine „Sicherheits“-Maßnahme, sondern um eine gezielte Demütigung, die in dieser und in vielen anderen Fotografien ausgestellt wird. Vgl. Marie Muschalek, *Violence as Usual. Policing and the Colonial State in German Southwest Africa*, Ithaca/London 2019, S. 81-85.

Was konkret Menschen als entwürdigend empfinden, ist sicher individuell verschieden. Der aus der römischen Antike stammende Hinweis, dass es eine Haltung oder Gebärde, ein Gesichtsausdruck oder ein Kleidungsstück sein könnte, ist im Kontext der Fotografie insofern von besonderer Bedeutung, als die Fotografie gerade diese sonst ephemeren Elemente konserviert. Was im Leben flüchtig ist, wird mit der Fotografie beliebig reproduzierbar. Nicht nur die Entwürdigung selbst in der jeweiligen Situation entzieht sich damit der Kontrolle der Entwürdigten, sondern auch ihre mediale Verbreitung.

Meine Empfehlung geht deshalb dahin, bei der Publikation einer Fotografie stets die Frage zu stellen, ob eine Dokumentation von Missständen auch im Sinne der Abgebildeten erfolgt oder ob damit eine bereits vollzogene Entwürdigung fortgeschrieben wird. Oft wird es auf diese Frage keine klare Antwort geben. In solchen Fällen sollten wir abwägen, ob wir die Abbildung im Kontext einer Argumentation für besonders wichtig halten oder ob sich nicht eine alternative Abbildung findet, die an ihre Stelle rücken kann.

[1] James Nachtweys Rede anlässlich der Verleihung des TED-Preises 2007, veröffentlicht auf YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=AGKZhNK_pHw [25.05.2022]. Vgl. auch Howard Chapnick, *Truth Needs no Ally. Inside Photojournalism*, Columbia 1994, S. 20. Chapnick zitiert Nachtwey (ohne Nachweis) mit der Äußerung: „I’m on the side of humanity. That’s the only side you can take.“

[2] Panajotis Kondylis/Viktor Pöschl, Artikel „Würde“, in: Otto Brunner/Werner Conze/Reinhart Koselleck (Hg.), *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. 7: Verw – Z, Stuttgart 1992, S. 637-677, hier S. 639-641.

[3] Vgl. ebd., S. 651.

[4] Ebd., S. 677.

[5] Vgl. zu den Fotografien des Sonderkommandos Georges Didi-Huberman, Bilder trotz allem, München 2007.

[6] Vgl. Nina Siegal, Witnessing the Holocaust, in: New York Times, 22.05.2019, <https://www.nytimes.com/2019/05/22/arts/design/holocaust-photos-amsterdam.html> [25.05.2022].

[7] Russell Miller, Magnum. Fifty Years at the Front Line of History, New York 1997, S. ix. Zu Magnum und der Frage, wie weit sich die Kooperative im Lauf ihrer Geschichte von diesen Idealen entfernt hat, vgl. Nadya Bair, The Decisive Network. Magnum Photos and the Postwar Image Market, Oakland, CA 2020.

[8] Zit. nach: Miller, Magnum, S. 295.

[9] Christopher Morris, in: Denise Leith (Hg.), Bearing Witness. The Lives of War Correspondents and Photojournalists, Sydney 2004, S. 273-289, hier S. 276.

[10] Sebastian Beck, Zen and the Art of Photojournalism, in: The Leica Camera Blog, 25.01.2013, <http://blog.leica-camera.com/photographers/interviews/sebastian-beck-zen-and-the-art-of-photojournalism/> [25.05.2022].

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

Themendossier: Bildethik. Zum Umgang mit Bildern im Internet



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

Zitation

Annette Vowinckel, Würdigung/Entwürdigung, in: Visual History, 27.05.2022, <https://visual-history.de/2022/05/27/vowinckel-wuerdigung-entwuerdigung/>

DOI: <https://doi.org/10.14765/zzf.dok-2392> 

Link zur [PDF-Datei](#)

Nutzungsbedingungen für diesen Artikel

Dieser Text wird veröffentlicht unter der Lizenz [Creative Commons by-nc-nd 3.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/). Eine Nutzung ist für nicht-kommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle zulässig. Im Artikel enthaltene Abbildungen und andere Materialien werden von dieser Lizenz nicht erfasst. Detaillierte Angaben zu dieser Lizenz finden Sie unter: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/>.