

Denkbild

MARTINA BALEVA

«Was bei uns in Wirklichkeit passiert»

Ebenbilder einer Fotografie auf Facebook

1 Link zum Post: <https://www.facebook.com/amdt.ginzel.9/posts/pfbid02KSvdKtSRfv1doxTvzr89gPWzzVT2UdBPvKqYSqtc2gJPkwRjQ3cjAS2GEDUJbRI>, Zugriff am 10. August 2022.

«Ich habe mich dazu entschlossen, darüber zu sprechen, damit die Menschen wissen, was bei uns in Wirklichkeit passiert. Ich lasse mich auf das Interview ein, damit alle sehen und wissen, dass bei uns die Menschen erschossen, vergewaltigt werden, dass Schreckliches passiert.» Das Interview mit Alina Kukina liegt schon einige Wochen zurück. Über Stunden hat sich die 35-Jährige durch ihre Geschichte gequält. Was sie erzählt, bewegt einen noch im Schnitt. Am 3. März versuchte die Familie, aus einem Datschenvorort über die Schytomyr Autobahn kurz vor Kiew zu fliehen. Ehemann Oleksandr starb im Kugelhagel, Alina und ihre siebenjährige Tochter wurden von russischen Soldaten angeschossen. Heute leben Mutter und Tochter in Radebeul, wo sie auf engagierte Helfer zählen können.

Mit diesen teils vom ukrainischen Kriegsofopfer selbst entlehnten Worten kommentierte der deutsche Journalist Arndt Ginzel drei Bilder, die er am 29. Juni 2022 auf Facebook postete.¹ Zu sehen ist auf dem zentralen Foto (*links*) – eingerahmt in einem digital produzierten Vorher-nachher-Triptychon des Schicksals einer jungen Familie im Krieg – die zitierte und im Kommentar



Abb. 1
Alina Kukina und ihre Tochter. Mit einem Foto der Familie Kukina vor dem Krieg und dem Röntgenbild einer Schussverletzung (mit Projektil). Facebook-Post von Arndt Ginzel, 29. Juni 2022.

namentlich genannte Alina Kukina in schwarzer Freizeitkleidung und ihre siebenjährige Tochter in gemustertem Sommerkleid, wie sie ihre frisch vernarbten Wunden entblößen, um sie der Kamera entgegenzuhalten (Abb. 1). Die Narbe des Mädchens ist kaum erkennbar, diejenigen ihrer Mutter setzen sich im Schulterbereich durch das kräftige Rot drastisch von der weißen Haut ab, sind am Handrücken etwas blasser, jedoch genauso verstörend in ihrer Wirkung.

Der erläuternde Text, das Bild selbst, dazu noch deren Motiv

Abb. 2

«Das Leiden von Zaimé betrachten». Pascal Sébah, Fotografie Nr. 10, aus der Fotoserie der «russischen Greuel», Istanbul, 1877, 16,4 × 10,8 cm (Untersatzkarton), 14,2 × 10,3 cm (Abzug). Auf der Rückseite mit Tintenfeder: «Les victimes des atrocités commises par les Russes».



2 Über diese Fotografien schrieb ich einen Aufsatz, in dem mich vor allem die ikonografische Rückbindung der fotografischen Inszenierungen an die christlichen Pathosformeln wie den Wunden Jesu interessierte. Vgl. Martina Baleva: Das Imperium schlägt zurück. Bilderschlachten und Bilderfronten im Russisch-Osmanischen Krieg 1877–1878, in: dies./Ingeborg Reichle/Oliver Lerone Schultz (Hgg.): Image Match. Visueller Transfer, «Imagescapes» und Intervisualität in globalen Bildkulturen, München 2012, S. 87–108.

und Duktus erinnerten mich prompt an die erschreckenden Fotos von einem anderen und viel älteren Angriffskrieg, den das Russische Reich gegen die Osmanen in den fernen Jahren 1877/78 geführt hat. Auch jene Bilder zeigen aus dem Kriegsgebiet geflohene Zivilisten, mehrheitlich Frauen und Kinder, die ihre gerade vernarbten Wunden für die Fotokamera enthüllen.² Und auch jene geben dokumentarisch Auskunft: über die Namen der fotografierten Personen, ihren Herkunftsort, das Alter, die Art der Verletzung und gelegentlich darüber, wie diese zugefügt wurde. So gibt etwa die mit der Nummer 10 ausgewiesene Fotografie Informationen über Zaimé, 23 Jahre alt, aus Hidir-Bey, nahe Eski Zagra, Mutter von drei Kindern, mit Verletzungen am Unterleib, die die direkt in die Kamera dreinblickende Frau als noch klaffende Narben am Oberschenkel und im Schambereich entblößt (Abb. 2).

Diese historischen Aufnahmen gehören zu den frühesten Beispielen von Fotografien, die explizit Wunden oder Narben auf den Körpern von namentlich genannten Geflüchteten vor einem Krieg zeigen. Sie sind auch früheste Beispiele dafür, was Susan Sontag in ihrem kanonisch gewordenen Essay *Das Leiden anderer betrachten* dem Betrachten von Kriegsfotografien in seiner ganzen Ambivalenz – vom Entsetzen über das Mitgefühl bis zum Voyeurismus – als Aufgabe zuwies: An die Empathie für die Opfer von Kriegen zu appellieren und die Betrachter zum Handeln zu bewegen, bestenfalls, um einen Krieg zu stoppen.³ Sontag unterscheidet allerdings zwischen Fotografien, die anonyme Kriegsopfer zeigen, und solchen, die durch Erläuterungen kenntlich gemacht werden und damit eine Identität erlangen: «Wo es darum geht, den Krieg als solchen zu verurteilen, sind Informationen darüber, wer wann wo was getan hat, nicht erforderlich; das willkürliche, gnadenlose Gemetzel ist Aussage genug. Doch wer davon überzeugt ist, dass das Recht auf einer Seite, das Unrecht und Unterdrückung aber auf der anderen Seite zu finden sind und dass der Kampf fortgesetzt werden muss, für den kommt es darauf an, wer von wem getötet wird.»⁴ Kriegsfotografien sind also auch stets Argumente – für oder wider einen Krieg, für oder wider eine Partei.

Ähnlich wie von Sontag beschrieben, scheinen in der Tat die Beweggründe von Sultan Abdülhamid II. (reg. 1876–1909) gewesen zu sein, als er mitten im Krieg gegen die Russen jene Serie von insgesamt 31 Fotografien von muslimischen Überlebenden der «atrocités commises par les Russes», darunter die erwähnte Zaimé, in Auftrag gab und diese anschließend an sämtliche europäische Regierungen verschicken ließ – mit der Absicht, das Mitleid des europäischen, vor allem christlichen Auslands für seine muslimischen Untertanen zu erregen und so militärischen Beistand zu erhalten. Bis auf zwei Fotografien einer verstümmelten Frau namens Elif, die der handschriftlichen Erläuterung auf dem Bildrücken zufolge ihren Unterarm und einen Teil des Schädels durch einen von russischer Hand verübten Hieb verloren haben soll, zeigen die anderen 29 Fotos jeweils unterschiedliche Personen, deren Gemeinsamkeit in der expliziten Zurschaustellung ihrer zum Teil noch unverheilten Wunden liegt. Jede Fotografie

3 «Fotos von einer Greueltat können gegensätzliche Reaktionen hervorrufen. Den Ruf nach Frieden. Den Schrei nach Rache. Oder einfach das dumpfe, ständig mit neuen fotografischen Informationen versorgte Bewusstsein, dass immer wieder Schreckliches geschieht.» Susan Sontag: *Das Leiden anderer betrachten*, Frankfurt/M. 2005, S. 20.

4 Ebd., S. 16.

- 5 Acta betreffend den Krieg zwischen Russland und der Türkei. Die Grausamkeiten in der Kriegsführung, Bd. 2. PA AA, R 12818.
- 6 Ausführlich dazu Martina Baleva: Bulgarien im Bild. Die Erfindung von Nationen auf dem Balkan in der Kunst des 19. Jahrhunderts, Wien/Köln/Weimar 2012.

trägt eine Nummer, die direkt auf der Fotoplatte eingraviert wurde, vermutlich um als Orientierung für die spätere Beschriftungen der Abzüge zu dienen. Die Beschriftungen sind mit schwarzer Tinte auf der Rückseite der Bilder in französischer Sprache verfasst worden. Neben der ausnahmslos auf allen Fotos vorkommenden Zeile «Les victimes des atrocités commises par les Russes» («Die Opfer der von den Russen begangenen Massaker») werden jeweils der Name, das Alter, der Wohnort und die Wundenart der fotografierten Person ausgewiesen.

Überliefert ist eine solche Fotoserie im Politischen Archiv des Auswärtigen Amtes, Berlin, samt Begleitschreiben des damaligen deutschen Botschafters in Konstantinopel Prinz Heinrich von Reuss, der die Fotos entgegennahm, an Außenminister Bernhard von Bülow.⁵ Das Schreiben von Reuss gibt Auskunft darüber, wie die Fotografien in diplomatischen Kreisen wahrgenommen wurden, und macht deutlich, dass zumindest in einem vom Sultan beabsichtigten Punkt die Gräuelbilder ihre Wirkung nicht verfehlt haben. Immerhin berichtet der Botschafter dem Minister, dass er gegenüber seinem osmanischen Amtskollegen seine Betroffenheit durch das auf den Fotos Dokumentierte bekundet habe. Im selben Zuge jedoch habe er den Osmanen übermittelt, dass eine militärische Unterstützung seitens des Kaiserreiches abschlägig entschieden worden sei. Ähnliche Reaktionen dürften auch von den diplomatischen Kabinetten der anderen europäischen Adressaten verlautbart worden sein, womit die Fotos – zumindest für die Diplomatie – ad acta gelegt wurden.

Im Russisch-Osmanischen Krieg von 1877/78 standen die Sympathien Europas, anders als im gegenwärtigen Angriffskrieg in der Ukraine, mehrheitlich auf Seiten Russlands. Die illustrierten Zeitschriften in London, Paris und Wien überboten sich mit der Veröffentlichung von schreckenerregenden Kriegsbildern, in denen Freund und Feind, Opfer und Täter deutlich voneinander zu unterscheiden waren.⁶ In diesen naturtreu anmutenden Kriegsbildern waren die Leidtragenden meist christlich-orthodoxe Zivilisten, während die Täter stets als «Türken», ergo muslimische Osmanen, apostrophiert wurden. Umso mehr bemühte sich Abdülhamid II., ein notorischer Leser der europäischen Presse und ein Liebhaber, Mäzen und Sammler von Fotografie, dem



Negativimage der muslimischen Bevölkerung etwas entgegenzusetzen. Die bei einem der berühmtesten osmanischen Fotografen seiner Zeit, Pascal Sébah, in Auftrag gegebene Bilderserie markiert den Beginn dieser Bemühungen um ein empathisches Gegenbild, das der Sultan vor allem mit Hilfe von Fotografien zu entwerfen versuchte: das Bild vom muslimischen Leid, mithin vom Leid des Anderen.

Einen letzten und letztlich vergeblichen Versuch, mit den Fotos von den osmanischen Kriegsopfern an ein breiteres ausländisches Publikum und dessen Zustimmung für militärische Hilfe zu appellieren, bevor sie dem Vergessen überantwortet werden sollten, wurde von der in Frankreich erscheinenden illustrierten

Abb. 3
Die «türkische Seite».
Zeichnung von Noyrac
nach den Fotografien
der Serie von Sébah –
Holzstich. Le Monde Illustré,
17. November 1877.

- 7 Frankreich unterhielt traditionell gute Beziehungen zum Osmanischen Reich und es ist durchaus denkbar, dass die Illustration auf Betreiben der Diplomatie oder des Staates in der Zeitschrift erschien, auch wenn viel zu spät und mehrere Monate nach dem Massaker in Eski Zagra, das sich im August 1877 ereignete.

Wochenzeitschrift *Le Monde Illustré* unternommen.⁷ Fotografien konnten zwar noch nicht massenhaft abgedruckt werden, da die dafür notwendige Reproduktionstechnik zu diesem Zeitpunkt noch in den Kinderschuhen steckte. Dafür hatte man seit Gründung der ersten illustrierten Blätter in den 1840er Jahren an der Perfektionierung einer anderen Reproduktionstechnik, die des Holzstichs, gearbeitet, der der illustrierten Presse und unserem Geschichtsbild vom 19. Jahrhundert nicht nur ihren unverwechselbaren visuellen Charakter verliehen hat, sondern sich durch seine Präzision gerade für die Wiedergabe von fotografisch gefertigten Bildern ideal eignete. Fotografische Bildnisse waren besonders beliebte Motive in der illustrierten Presseindustrie, die wiederum gern auf ihre fotografischen Vorlagen verwies, um sich gegen den Vorwurf der handgefertigten Fiktion ihrer Bilder zu wappnen. So geschehen auch mit den Belegen der «russischen Greuel» in *Le Monde Illustré*, wo 19 Fotografien aus der Serie von Sébah als Vorlage für einen Holzstich dienten. Unter dem Titel «Die Opfer der Kämpfe von Eski Zagra im Krankenhaus von Adrianopel» entwarf der zeichnende Korrespondent der Zeitschrift («Noyrac») in Konstantinopel in einer eigenen Bildkomposition eine fiktive Zusammenkunft der fotografierten Geflüchteten, die sich alle mühelos identifizieren lassen (*Abb. 3*). Am rechten Bildrand ist die erwähnte verstümmelte Frau namens Elif zu sehen, die spiegelverkehrt (wie viele andere Fotos der Serie), jedoch präzise in den Holzstich übertragen wurde. Die Fotografie der 23-jährigen Zaimé benutzte der Zeichner indes für die Gestaltung des Bildhintergrundes, wo die schemenhafte und ihren versehrten Schambereich entblößende Frau aber nicht im Geringsten die verstörende Wirkung zu erreichen vermag, die von ihrem Foto ausgeht.

Die Darstellung von im Hof eines Krankenhauses dicht gedrängten Menschen lässt allenfalls erahnen, dass es sich um verwundete und verstümmelte Kriegsoffer handelt. Und auch ihre gemeinsame Identität ist kaum auszumachen. Lediglich die von Kopftüchern verhüllten Gesichter der beiden Frauen links im Bild sowie die in Klammern gesetzte Sentenz – «türkische Seite» – in der Bildunterschrift verorten die Szene in einen annähernd eindeutigen Kontext. Durch das regungslose, ja apathische Verhar-

ren der Bildprotagonisten evoziert die Illustration nicht Mitleid, sondern lädt zur Gleichgültigkeit ein. Fünf Monate nach Erscheinen des Bildes siegte Russland über das Osmanische Reich ohne auswärtigen Beistand – weder auf der einen noch auf der anderen Seite. Die Opferbilanz des Krieges allein in Eski Zagra belief sich auf etwa 20 000 tote Zivilisten.

Der Facebook-Post mit dem Foto einer ukrainischen Familie im Krieg verzeichnete – Anfang August 2022 – 830 Klicks, wurde 156-mal geteilt und 48-mal kommentiert. Die Kommentare reichen im emotionalen Register von Empörung, Traurigkeit über Mitleid und Wut bis Kritik an vermeintlich gefälschten Kriegsbildern. Allen Kommentaren ist aber das Gefühl der Ohnmacht und Hilflosigkeit gemeinsam, das sich beim Betrachten des Leidens der Familie Kukina, der narbengezeichneten Mutter wie Tochter, einstellt. Wie und ob solche Gräuelbilder heute in Europa auf politische Entscheidungsstrukturen einwirken, welche Reaktionen sie jenseits diplomatischer Zurkenntnisnahme hervorrufen, bleibt weiterhin offen.

Bildnachweis: Abb. 1: © Journalistenbüro Ginzel Kraushaar Datt. Mit Dank für die Erlaubnis, das Foto zeigen zu dürfen. – Abb. 2: Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes, Berlin, R 12818. – Abb. 3: Le Monde Illustré 21, Nr. 1075, 17. November 1877, S. 301.