

## Teil II

# Kritik der Gewaltbildkritik

Kritik an bildlichen Darstellungen von Gewalt bezieht sich häufig auf vermeintlich offensichtliche, stillschweigend vorausgesetzte Relationen zwischen Bildern und den Emotionen der sie betrachtenden Menschen. Insbesondere beschäftigen Gewaltbildkritiker\*innen Phänomene des Mitfühlens und Einfühlens, die bei der Rezeption von Gräuelbildern eine gewisse Rolle zu spielen scheinen. Mit der Mitleidsproblematik stehen auch bildkritische Diskurse in enger Verbindung, die sich mit der häufig als unpassend empfundenen Schönheit grausiger Bilder und mit der Frage, inwieweit menschliches Leid überhaupt intersubjektiv vermittelbar und medial darstellbar ist, befassen.

Den drei damit skizzierten Problemfeldern – dem der Bedeutung von Empathie und Mitgefühl bei der Rezeption bildlich dargestellten Leids, dem bildkritischen Schönheitsdiskurs und dem seit dem Holocaust mit großer Vehemenz geführten Undarstellbarkeitsdiskurs – ist jeweils eines der drei nun folgenden Kapitel gewidmet.



## 1 Mitgefühl und Empathie in der Gewaltbildrezeption

Wirft man auch nur einen oberflächlichen Blick auf die unüberschaubar große Menge wissenschaftlicher Publikationen, die sich aus der Perspektive verschiedenster Fachbereiche dem Thema der Empathie und des Mitleids widmen, wird schnell deutlich, dass mit diesen beiden Begriffen eine ganze Menge konkurrierender Konzepte, Theorien und ungeklärter Forschungsfragen verbunden sind. Kontroversen bestehen unter anderem hinsichtlich der Natur, der Wurzeln und der Reichweite menschlichen Mit- und Einfühlens, bezüglich des Einflusses von Empathiephänomenen auf Motivation, Verhalten und soziale Bindungen sowie in Hinblick auf die Bedeutung von Einfühlungsprozessen oder Mitleidsempfinden für die moralische Urteilsbildung. Angesichts der Komplexität des Themas Empathie ist es umso erstaunlicher, dass in Gewaltbilddiskursen mit großer Beiläufigkeit Thesen über die Wirkung von Bildern auf die Emotionen ihrer Betrachter, über die Möglichkeit oder Unmöglichkeit authentischen Einfühlens in das Leid abgebildeter Personen und über die Auswirkungen medial erzeugten Mitleids auf Einstellungen und Handlungsmotivationen des globalen Publikums aufgestellt werden, ohne dass dabei jemals explizit auf all die begrifflichen, wahrnehmungstheoretischen oder moralphilosophischen Vorannahmen eingegangen wird, auf denen diese äußerst schwer zu belegenden Thesen basieren. Dieses Kapitel stellt einen Versuch dar, einige dieser Präsuppositionen zu explizieren und zu überprüfen, indem zunächst empathie- bzw. mitleidsbezogene Thesen und Argumente aus der Fachliteratur über Gewaltbilder referiert und diese anschließend erst anhand philosophischer Mitleidstheorien, dann vor dem Hintergrund des aktuellen Stands der empirisch-wissenschaftlichen Empathieforschung auf ihre Plausibilität hin überprüft werden.

## 1.1 Phänomene des Mitfühlers in der Gewaltbildrezeption: Ein Problemaufriss

„Empfindung verbindet sich eher mit einem Foto als mit einem Schlagwort“<sup>1</sup>: Pointiert bringt Susan Sontag mit dieser Behauptung zum Ausdruck, was vielerorts stumm vorausgesetzt wird – dass Bilder Menschen auf eine Weise berühren können, wie es andere Medien nicht im selben Maße können, und dass die Wirkung von Bildern auf ihre Rezipient\*innen eben vor allem in dieser emotionalen Affizierung besteht. Vereinfacht gesagt: Bilder erzeugen Gefühle, andere (v. a. sprachbasierte) Medien regen zum Nachdenken an. Diese grobe Simplifikation stellt eines der vorherrschenden Klischees dar, die den Gewaltbilddiskurs prägen.<sup>2</sup>

Die These von der besonderen emotionalen Wirkkraft der Bilder bildet das Fundament, auf das die größten Hoffnungen, aber auch die schärfste Kritik gegründet sind, die sich an Bilder der Gewalt richten.

Wenn Bilder die Menschen mit besonderer Intensität affizieren, anrühren, bewegen können, dann kann man sie einsetzen, um die Öffentlichkeit für real geschehendes Leid zu sensibilisieren. Bringen uns bildliche Darstellungen von Krieg und Gewalt das Leiden Anderer also näher – vielleicht sogar so nah, dass wir uns motiviert fühlen, etwas dagegen zu unternehmen? Zumindest, so scheint sich Sontag sicher zu sein, gilt der Umkehrschluss:

„Greuel, die in unseren Köpfen nicht durch einprägsame fotografische Bilder verankert sind oder von denen wir einfach nur sehr wenige Bilder zu sehen bekommen haben, scheinen uns weiter entfernt zu sein (...)“<sup>3</sup>

Die Erwartung, dass bestimmte Bilder „den Betrachter aufrütteln, schockieren, (...) ihm wehtun“<sup>4</sup> können, werde in der Kunstgeschichte erstmals bei Goya deutlich, den sie zu seinen Radierungen des Zyklus *Desastros de la Guerra* motiviert hätte. Erst mit bzw. nach Goya trete „innerhalb der Kunst ein

---

1 Sontag, *Das Leiden anderer betrachten*, 99.

2 Sie findet auch ihren Weg in die Texte so differenziert argumentierender Autoren wie Leifert: „Dass Ikonen das kulturübergreifende Massenpublikum eher emotional als intellektuell ansprechen, liegt auf der Hand. Ihre Wirkung macht Bilder erfolgreich, nicht ihr intellektuelles Potenzial“ (Leifert, *Bildethik*, 177).

3 Sontag, *Das Leiden anderer betrachten*, 98–99.

4 Ebd., 54.

neues Maß an Empfänglichkeit für Leiden in Erscheinung. (Und neue Motive, die sich an das Mitgefühl wenden (...).)<sup>5</sup> Seine Radierungen stellten somit einen „Wendepunkt in der Geschichte des moralischen Empfindens und des Kummers“ dar.<sup>6</sup> Die selbe Erwartung einer aufrüttelnden, sensibilisierenden Wirkung auf die Betrachter sieht Sontag auch Jahrhunderte später von Virginia Woolf an Bilder gerichtet. Woolf, die sich in *Three Guineas* auf eine Reihe von Fotografien aus dem spanischen Bürgerkrieg bezieht, sei der Ansicht, dass alle Menschen (oder zumindest die, die einer bestimmten Klasse angehörten bzw. gebildete, aufgeklärte Menschen seien), auf dieselbe Art und Weise reagieren müssten, wenn sie mit Gräuelfotos konfrontiert werden: Nämlich mit Entsetzen und mit Entrüstung. Darin liege ihrer Meinung nach das pazifistisch-aufklärerische Potenzial von Bildern: Ihre Betrachtung könne nach Woolfs Vorstellung nur zu einem Resultat führen, nämlich zu Mitleid mit den Kriegsoptionen und folglich zu einer Ablehnung des Krieges als Solchem.<sup>7</sup> Sollte ein Einzelner von diesen Bildern einmal doch nicht emotional getroffen sein, reagiere dieser Woolfs Einschätzung nach wie ein „moralisches Monstrum“, und solche Monstrosität könne nicht den Normalfall in einer zivilisierten Gesellschaft darstellen; folglich sei die Erklärung der geringen Betroffenheit mancher Menschen vom Schicksal der Opfer entfernter Kriege nicht in einer *mangelnden Moralität* zu suchen: „Versagt haben [laut Woolf] unsere Vorstellungskraft und unser Mitgefühl: wir sind dieser Realität geistig nicht gewachsen gewesen.“<sup>8</sup>

Sontag widerspricht Woolf in mehrererlei Hinsicht. Auch sie knüpft gewisse Hoffnungen an die Wirkung von Bildern, ist dabei jedoch deutlich zurückhaltender. Wie die überwiegende Mehrheit zeitgenössischer Autor\*innen äußert sie sich zu Gewaltbildern vor allem kritisch, auch und gerade, wenn es um deren emotional-affektives Wirkungspotenzial und ihre mögliche Fähigkeit, Mitleid hervorzurufen, geht.

Vielfältig werden im Zuge solcher Kritik auch Spekulationen über verschiedene Einflussfaktoren betrieben, die die Rezeption und emotionale Wirkung von Gewaltbildern steuern könnten.

---

5 Ebd.

6 Ebd.

7 Ebd., 59.

8 Ebd., 15.

Zu diesen möglichen Einflussfaktoren zählen unter anderem Bildgattung bzw. Bildtechnik sowie die Zugehörigkeit eines Bildes entweder zur Sphäre der Kunst oder zu einem als weniger „künstlerisch“ aufgefassten Genre von „Gebrauchsbildern“<sup>9</sup> wie beispielsweise der Pressefotografie oder der Werbefotografie. So versucht sich Sontag an einem Vergleich der Wirkung von Gewaltdarstellungen in Malerei und Fotografie, als sie ihre Beobachtungen über einen Kupferstich aus dem 16. Jahrhundert, nämlich Goltzius' *Der Drache verschlingt die Gefährten des Kadmus* von 1588, solchen über schockierende Fotografien Kriegsversehrter aus dem Ersten Weltkrieg gegenüberstellt:

„Der eine Schrecken ist in einem komplexen Bildthema verankert – Gestalten in einer Landschaft –, das den genauen Blick und die geschickte Hand des Künstlers offenbart. Der andere besteht in dem aus nächster Nähe gemachten Kamerabild der unsäglich schrecklichen Verstümmelung eines wirklichen Menschen und sonst nichts.“<sup>10</sup>

Kunst, so scheint sie zu implizieren, enthält mehr als den reinen Schrecken. Andererseits hebt Sontag bezüglich einer Reihe weiterer Kunstwerke – der Radierungen aus Goyas Zyklus *Desastros de la Guerra* – hervor, dass dort gerade das Gegenteil zutrefte. Diese Kunstwerke reduzieren, fokussieren ganz auf den Kern ihrer Darstellung, nehmen ihren Gegenstand aus allen komplexeren Zusammenhängen heraus, damit die Betrachter\*in ihm ihre ganze Aufmerksamkeit widmen kann:

„Goyas Bilder führen den Betrachter dicht an den Schrecken heran. Alles Beiwerk ist weggelassen: die Landschaft ist nur Atmosphäre, Dunkelheit, kaum angedeutet. Der Krieg ist kein Spektakel.“<sup>11</sup>

---

9 Mein Gebrauchsbildbegriff ist nicht an dem beschränkten Verständnis von Gebrauchsbildern als einfachen funktionalen Bildzeichen wie Piktogrammen, Schildern etc. orientiert wie z. B. bei Posner („Ebenen der Bildkompetenz“), sondern in einem weiteren Sinne, angelehnt an das Verständnis von „Gebrauchstexten“ und „Gebrauchsliteratur“ einerseits als gängige Bezeichnung pragmatischer Texte bzw. Sachtexte, andererseits innerhalb der Strömung der Neuen Sachlichkeit als Bezeichnung für Literatur, die durchaus ästhetische Ansprüche hat, aber dennoch zu etwas nützlich sein soll, an die Sphäre des Alltäglichen anschließt, leicht verständlich sein und etwas kommunizieren soll.

10 Sontag, *Das Leiden anderer betrachten*, 51.

11 Ebd., 53–54.

Eine ebenso wichtige Rolle scheint Sontag die Art des Realitätsbezugs zu spielen. Dass das vom Foto dokumentierte Ereignis mutmaßlich real stattgefunden hat, das gezeichnete oder gemalte aber nicht, ist ihrer Meinung nach ausschlaggebend für die Wirkung auf die Betrachter\*innen:

„Ein erfundener Schrecken kann durchaus überwältigen. (...) Aber in die Erschütterung beim Betrachten der Nahaufnahme eines wirklichen Schreckens mischt sich Beschämung. Vielleicht haben nur jene Menschen das Recht, Bilder eines so extremen Leidens zu betrachten, die für seine Linderung etwas tun könnten – etwa die Chirurgen des Militärhospitals, in dem die Aufnahme gemacht wurde, oder Menschen, die aus ihr etwas lernen könnten. Wir anderen sind, ob wir wollen oder nicht, Voyeure.“<sup>12</sup>

Schließlich spekuliert Sontag noch über den Einfluss narrativer Strukturen und sprachlicher Kontextuierungen auf die emotionale Wirksamkeit von Bildern. Wieder dient die Kunst ihr dabei als Kontrastfolie für die Fotografie: Goyas Radierfolge, so Sontag, „erzählt keine Geschichte“:

„[J]edes Blatt, versehen mit einer kurzen Bildunterschrift, die die Bösartigkeit der Eindringlinge und die Ungeheuerlichkeit der von ihnen verursachten Leiden beklagt, steht für sich. Die Gesamtwirkung ist niederschmetternd“.<sup>13</sup>

Zu einem Ganzen verbunden werden die für sich stehenden Einzelbilder erst durch Bildunterschriften, die dem Betrachter seine emotionale Reaktion geradezu diktieren – und dabei den Impulsen, die das Bild selbst auslöst, stellenweise diametral entgegenwirken.<sup>14</sup>

Fragen der emotionalen Wirksamkeit von Bildern stellen, wie man an diesen und ähnlichen Ausführungen erkennen kann, aus nachvollziehbaren Gründen ein Faszinosum für all jene dar, die sich mit Gewaltbildern befassen. Welche

---

12 Ebd., 51.

13 Ebd., 54.

14 Ebd., 50: „Während das Bild, wie jedes Bild, eine Aufforderung zum Hinsehen ist, betont die Bildunterschrift immer wieder, wie schwierig es ist, eben dies zu tun“. Eine der von Sontag in diesem Zusammenhang zitierten Bildunterschriften bedeutet übersetzt: „Man kann gar nicht hinsehen“; andere lauten „Das ist das Schlimmste!“ Oder „Welch ein Wahnsinn!“

Annahmen dabei auch immer über Voraussetzungen und Form dieser Wirksamkeit gemacht werden, so resultiert aus diesen jedoch häufig eine äußerst skeptisch-kritische Haltung.

Es lassen sich mindestens acht mit dem Problem der emotionalen Affizierung zusammenhängende Kritikpunkte unterscheiden, die gegen Gewaltbilder vorgebracht werden und die nun jeweils kurz erläutert werden sollen.

### 1.1.1 Kritikpunkt 1: Das Leiden der Anderen bleibt auch im Bild abstrakt

Ganz grundsätzlich, so Sontags Überzeugung, können wir das tatsächliche Ausmaß des menschlichen Leids auf der Welt unmöglich erfassen, weshalb es für uns abstrakt und diffus bleibt: „Die Vorstellung von einem Leiden, das sich in einer Anzahl ausgewählter, anderswo stattfindender Kriege nach und nach anhäuft, ist ein Konstrukt.“<sup>15</sup> Bildmedien, glaubt sie, können wenig dazu beitragen, ein vollständiges, dauerhaft wirksames Bewusstsein all des Elends zu stiften:

„Vor allem in der Form, in der Kameras dieses Leiden festhalten, wird es für einen kurzen Augenblick sichtbar, stößt auf die Anteilnahme vieler Menschen und verschwindet dann wieder aus dem Blick.“<sup>16</sup>

Nur punktuell kann das Grauen für uns durch Bilder konkret werden; sofort danach verschwindet es wieder im Neben eines vagen allgemeinen Unbehagens.

Einige weitere mit dem affektiven Wirkungspotenzial des Mediums Bild verknüpfte Kritikpunkte, die bei Sontag, aber auch bei zahlreichen anderen Kritikern aufgegriffen werden, resultieren aus der angeblich besonders aggressiven, unmittelbaren Wirksamkeit des Bildes auf die Psyche und das emotionale Empfinden der Betrachter\*innen.

---

15 Ebd., 26–27.

16 Ebd., 27.



### 1.1.2 Kritikpunkt 2:

#### Die Betrachter\*innen können sich des Überfalls auf ihre Emotionen nicht erwehren

Bisweilen lesen sich Beschreibungen dieser unterstellten emotionalen Wirkung wie Berichte von bedrohlichen Attacken aufdringlicher Bilder auf mehr oder minder wehrlose Betrachter, beispielsweise, wenn Gerd Blum, Jörg Schirra und Klaus Sachs-Hombach in ihrem Aufsatz über die Figur des nackten fliehenden Mädchens in Nick Úts *Terror of War* schreiben, man werde von ihr aufgrund ihrer auffälligen Gestik und zentralen Positionierung „geradezu frontal affiziert“,<sup>17</sup> da wir wahrnehmungspsychologisch bedingt „beinahe außerstande“ seien, „nicht auf etwas zu reagieren, dass sich frontal auf uns zu bewegt“.<sup>18</sup> Bei der Betrachtung des Bildes finde eine „nicht bewußt kontrolliert[e] Affektübertragung“ statt.<sup>19</sup> Folglich empfänden wir „unmittelbar den Schrecken und die Bedrohung“, die mit den dargestellten Ereignissen verbunden seien.<sup>20</sup>

Wir verstünden die Gefährlichkeit vor allem deshalb so *unmittelbar*, weil Menschen eine hohe Sensibilität für die Ausdrucksbewegungen des Gesichts besäßen und in der Lage seien, Gesichtszüge ganz unmittelbar als direkten Ausdruck der emotionalen und motivationalen Lage des Gegenübers zu deuten. Auch wenn wir den Effekt dieses konkreten Gesichtsausdrucks in unserem Alltag noch nicht erlebt haben sollten, so versetze das Sehen des

---

17 Blum, Schirra und Sachs-Hombach, „Kunsthistorische Bildanalyse und allgemeine Bildwissenschaft“, 144; hier beziehen die Autoren sich auf die zentrale Figur des nackten fliehenden Mädchens in Nick Úts Fotografie *Terror of War*.

18 Ebd.

19 Ebd., 145.

20 Strenggenommen stimmt dies nicht. Wir können durch unsere Wahrnehmung der Mimik und Gestik der Personen und die Dynamik im Bild – das Auf-uns-zu-Rennen der Personen – aufgrund des Mechanismus der Affektübertragung quasi unmittelbar durch Mitempfinden erfahren, dass hier jemand etwas als gefährlich empfindet bzw. vor einer Gefahr flieht; jedoch heißt das alleine ja noch nicht, dass auch eine reale Gefahr besteht. Es könnte auch sein, dass die abgebildete Person eine ungefährliche Situation falsch einschätzt oder sogar vor einer ganz und gar eingebildeten Gefahr flieht. Letzteres erscheint im Fall dieses konkreten Bildes natürlich unwahrscheinlich (und war ja in der fotografierten Situation auch nicht der Fall), immerhin sieht man Rauchwolken am Hintergrund, die auf einen gefährlichen Brand hindeuten, und man sieht uniformierte Männer, was Krieg suggeriert. Dennoch sollte man sich bei der Betrachtung solcher „affektübertragenden“ Bilder bewusst sein, dass eben nur der Affekt, nicht aber umfassendes Wissen um die dargestellte Situation übermittelt wird – und gerade Kinder, auf deren emotionalen Ausdruck wir besonders intensiv reagieren, auch vor Ereignissen Angst haben oder durch sie erschreckt werden können, die in den Augen von Erwachsenen weniger schlimm erscheinen.

Ausdrucks – beim Betrachten dieses Bildes – uns spontan in die andere Person und ihren Zustand hinein. Der Affekt bleibe dabei zwar für gewöhnlich rational kontrolliert – denn „einem Bild gegenüber verhalten wir uns normalerweise mit mehr sachlicher Distanz, als wir uns der dargestellten Szene direkt gegenüber verhalten würden.“<sup>21</sup> Doch als „entsprechende Emotion“ bleibe „der übertragene Affekt durchaus nachempfindbar und für das Verstehen der Intention der Bildpräsentation wirksam“.<sup>22</sup> Durch diese Affektübertragung entstehe eine „starke motivationale Triebkraft“,<sup>23</sup> der das Bild seine appellative Kraft mitverdanke und die dafür verantwortlich zeichne, dass dem Abgebildeten überhaupt eine große Relevanz zugeschrieben werde. Blum, Schirra und Sachs-Hombach beschreiben hier recht genau einen Vorgang, der in der Psychologie unter dem Begriff der „emotionalen Ansteckung“ bekannt ist (dazu ausführlich in Kapitel 1.3., insbesondere 1.3.3. und 1.3.4.). Sie analysieren präzise, welche formalen Gestaltungsmittel dem Bild diese intensiv „ansteckende“, affektübertragende Wirkung ermöglichen.<sup>24</sup>

Was Blum, Sachs-Hombach und Schirra wertneutral als Wirkungsmechanismus des Bildes beschreiben, auf dem dessen Appellfunktion basiert, kann Gewaltbildern auch zum Vorwurf gemacht werden. Eine empfindliche Betrachter\*in kann sich durch die unmittelbare Affizierung überrumpelt oder überfordert fühlen, und wenn dies nicht nur durch ein einzelnes Bild geschieht, sondern die Rezipient\*in über einen längeren Zeitraum mit einer großen Anzahl solcher aufwühlenden Bilder konfrontiert ist, könnte man befürchten, dass sich dies dauerhaft auf ihren seelischen Zustand auswirkt. Unsere mediale Umwelt scheint heute übervoll mit Bildmaterial aus Kriegs- und Krisenzusammenhängen, was sich erdrückend anfühlen kann, auch wenn objektiv betrachtet vielleicht gar nicht mehr fürchterliche Meldungen durch die Medien geistern als früher und nur in der subjektiven Wahrnehmung die Unglücksflut täglich heftiger über uns hereinbricht.<sup>25</sup> Es wird zur dringlichen Frage,

---

21 Ebd., 145–146.

22 Ebd., 146.

23 Ebd.

24 Unter anderem ist hier der Vergleich, den sie zwischen der meist veröffentlichten, mit dem Pulitzer-Preis ausgezeichneten beschnittenen Variante und dem Vollformat anstellen, aufschlussreich: „Das Vollformat ist inhaltlich komplexer, der veröffentlichte Ausschnitt wirkt jedoch unmittelbar“ (ebd., 135).

25 Über diesen Umstand wurde hier schon im Zusammenhang mit dem Topos vom lügenden bzw. täuschenden Bild Einiges gesagt; unter anderem in Bezug auf Sontags Feststellung: „Man könnte meinen, es gebe solche Nachrichten jetzt in größerer Menge als früher. Aber wahrscheinlich täuscht dieser Eindruck. Es ist nur so, daß diese Nachrichten ‚von überall‘ kommen“ (Sontag, *Das Leiden anderer betrachten*, 135).

wie man als Medienrezipient\*in heute verhindern kann, von einem Gefühl der Angst, der Ohnmacht oder des Pessimismus ergriffen zu werden; Sontag und Luc Boltanski<sup>26</sup> sind dieser Frage jeweils ausführlich nachgegangen und kommen beiderseits zu dem Ergebnis, dass nur politisches Engagement, ein Eingreifen und Aktivwerden das Ohnmachtsgefühl der Rezipient\*innen vertreiben können.

### 1.1.3 Kritikpunkt 3: Bilder der Gewalt bedienen Angstlust und Voyeurismus

Nicht immer, so scheint es, wird die eben beschriebene aggressive Form der Affizierung durch Bilder aber als unangenehm empfunden. Angstlust, Neugier und Voyeurismus, so befürchten Kritiker\*innen von Gewaltbildern, erzeugen und befeuern den Appetit auf möglichst schockierende Darstellungen von Gräueltaten gerade deshalb, weil diese so intensiv auf uns wirken können: „Bilder von Krieg, Katastrophe und Untergang sprechen eine Lust an, die schwer zu leugnen, aber ebenso schwer zu benennen ist.“<sup>27</sup>

Lust erzeugen diese Bilder auf verschiedene Weise. Einerseits, so Sontag, scheint es „um die Provokation“ zu gehen, um eine Art aufregende Mutprobe: „Schaffst du es, hinzusehen? Es gibt die Befriedigung, ein Bild ansehen zu können, ohne zurück zu schaudern. Es gibt das Vergnügen des Zurückschaulerns.“<sup>28</sup> Dieses Vergnügen, so scheint Sontag überzeugt, steigert sich umso mehr, je realer die abgebildeten Gegenstände scheinen.<sup>29</sup> Andererseits, so legt Leifert nahe, handelt es sich bei dieser speziellen Form von Schaulust auch um eine Spielart des ästhetischen Genusses. Offenbar gibt es tatsächlich eine eigene „Ästhetik des Grauens“<sup>30</sup> und eine weit verbreitete Faszination für diese „Ästhetik, die allein im Schrecken entstehen kann.“<sup>31</sup> Solche Bilder

---

26 Boltanski, *Distant Suffering*.

27 Leifert, *Bildethik*, 175.

28 Sontag, *Das Leiden anderer betrachten*, 50.

29 Sontag setzt „Gewinn an Wirklichkeitsnähe“ gleich mit „Schockwirkung“ (ebd., 47). Einen Zusammenhang zwischen beidem herzustellen, ist naheliegend, allerdings kann meines Erachtens nicht von einer zwingenden Kausalbeziehung die Rede sein. Schockwirkung kann sich auch auf andere Weise einstellen.

30 Leifert, *Bildethik*, 174.

31 Ebd.

erzielten „Abscheu und Anziehung zugleich.“<sup>32</sup> Leifert bringt diesbezüglich den kantischen Begriff des Erhabenen ins Spiel,<sup>33</sup> auch Sontag betont, Burke habe beschrieben, dass wir Entzücken am Leiden anderer empfinden,<sup>34</sup> aber der Gedanke, dass „in uns allen auch ein Verlangen nach dem Anblick von Erniedrigung, Schmerz und Verstümmelung vorhanden ist“, sei auch schon viel früher formuliert worden, u. a. schon bei Platon.<sup>35</sup>

Der Wunsch, „etwas Grausiges zu sehen“, sollte ihrer Ansicht nach nicht pathologisiert werden. „Wenn man solche Wünsche als ‚krankhaft‘ bezeichnet, stellt man sie als eine seltene Verirrung dar – aber daß Menschen sich von solchen Anblicken angezogen fühlen, ist keine Seltenheit, und es ist seit jeher eine Quelle von Seelenqualen.“<sup>36</sup>

#### 1.1.4 Kritikpunkt 4: Gewaltbilder sind eine Form von Pornografie

Weil Bilder leidender Gewaltopfer häufig deren Körperlichkeit besonders zur Schau stellen und weil solche Bilder häufig im Rahmen sexueller Gewaltakte, demütigender Folterungsrituale etc. entstehen und in ihrer Erscheinungsform daher der Bildsprache der S/M-Pornografie ähneln, werden Gewaltbilder häufig mit Pornografie in Verbindung gebracht<sup>37</sup> oder sogar mit ihr gleichgesetzt.<sup>38</sup>

---

32 Ebd., 175.

33 Er zitiert hier aus der *Kritik der Urteilskraft* mit der Bemerkung, das Erhabene könne die „Seelenstärke“ erhöhen und „ein Vermögen in uns entdecken lassen, welches uns Mut macht, uns mit der scheinbaren Alltagswelt der Natur messen zu können“ (ebd., 175). Leifert lässt dies zur Erklärung der Faszination, die diese Bilder ausüben, mehr oder weniger unkommentiert stehen. Er setzt sich nicht weiter mit der Frage auseinander, ob die Kategorie des Erhabenen in Bezug auf Gewaltbilder und ihre Wirkung überhaupt passend ist.

34 Sontag *Das Leiden anderer betrachten*, 113.

35 Ebd., 113.

36 Ebd., 112.

37 Sontag stellt fest: „Anscheinend ist der Appetit auf Bilder, die Schmerzen leidende Leiber zeigen, fast so stark wie das Verlangen nach Bildern, auf denen nackte Leiber zu sehen sind“ (*Das Leiden anderer betrachten*, 50); und an anderer Stelle: „Nicht alle Reaktionen auf solche Bilder unterstehen der Aufsicht von Vernunft und Gewissen. Die meisten Darstellungen von gequälten, verstümmelten Körpern erwecken auch ein laszives Interesse“ (ebd., 111).

38 Paul zitiert die Kuratorin Sharon Muller vom Holocaust Memorial Museum mit der Bezeichnung der Fotografien vom Pogrom in Lemberg als „basically pornographic“ (zitiert nach Struk: *Photographing the Holocaust*). Auch er ist der Ansicht: „Auffällig an den Aufnahmen ist ihr sexualisierter Charakter, was diese von den meisten anderen Aufnahmen des Holocaust unterscheidet (...)“ (Paul, *BilderMACHT*, 173). Die Fotografien

Geht man wie Sontag davon aus, dass nicht nur „Bilder, die die Verletzung eines anziehend wirkenden Körpers darstellen“, als „bis zu einem gewissen Grade pornographisch“<sup>39</sup> aufzufassen sind, sondern auch Bilder mit abstoßenden Motiven erregend wirken können, stellt sich die Frage, ob – und wie – Gewalt überhaupt anders als „pornographisch“ dargestellt werden kann. Tatsächlich hält Sontag Francisco de Goyas Radierungen für eine Ausnahme, weil der Künstler die gequälten Körper verhüllt.

Unter keinen Umständen sollten Gewaltbilder mit einer pornographisch anmutenden Komponente aber allein auf das Element des Sexuellen reduziert werden. Ganz zu Recht erinnert Paul daran, dass sexuelle Gewalt in erster Linie Gewalt ist:

„Bei dieser Form der Gewalt geht es nicht primär um Sexualität, sondern um ‚die Ausübung von Macht auf Seiten der Täter, um Erniedrigung, Demütigung und Zerstörung‘ mithilfe von Sexualität.“<sup>40</sup>

Es gebe eine „lange Geschichte“ von Täterfotos, die sexuelle Gewaltakte festhalten, „von dem Lemberger Judenpogrom 1918, in dem (...) nackte jüdische Frauen durch die Straßen getrieben worden waren, bis hin zu den Demütigungen nackter irakischer Gefangener im Gefängnis von Abu Ghraib 2003/04“;<sup>41</sup> die „erzwungene Nacktheit von Verfolgten und Feinden, wie sie sich durch die gesamte abendländische Geschichte von Krieg und Gewalt zieht (...)“, ist aber seiner Ansicht nach „nur vordergründig Ausdruck eines sexuellen Voyeurismus“.<sup>42</sup> Primär sei es sowohl den Fotografen der Judenpogrome als auch denen in Abu Ghraib um die Entwürdigung und die Zerstörung des Selbstbildes des

---

hätten ganz gezielt sexuell ansprechende Motive ausgesucht: „Vor allem die Demütigungen, der leidende und malträtierte Körper und die sexualisierte Gewalt lockten ‚Knipser‘ und Schmalfilmer geradezu magisch an“ (Paul, *BilderMACHT*, 167). Mitchell nennt jene Folterbilder aus Abu Ghraib, auf denen nackte Opferkörper zu sehen sind und auf denen die Folterer sich als „having a good time, giving the ‚thumbs-up‘ sign to the camera“ mit ablichten ließen, als „pornographic images“ (Mitchell, *Das Leben der Bilder*, 202). Butler weist auf Joanna Bourkes Kritik der Abu-Ghraib-Bilder hin: Bourke beobachte „sehr scharf, dass man ein gewisses Hochgefühl des Fotografen spürt“ (Butler, *Raster des Krieges*, 85), und halte die Bilder deshalb für pornografisch.

39 Sontag, *Das Leiden anderer betrachten*, 101.

40 Paul, *BilderMACHT*, 174.

41 Ebd.

42 Ebd., 608.

Opfer gegangen, darum, diese zu demoralisieren und ihnen die Kraft zum Widerstand zu nehmen.<sup>43</sup>

Auch Judith Butler spricht sich vehement gegen eine Gleichsetzung von Gewaltfotografie und Pornografie aus. Sie spricht von einem „Kategorienfehler“,<sup>44</sup> der begangen werde, wenn die Folterfotos aus Abu Ghraib als „pornografisch“ bezeichnet würden. Eine solche, auf das rein Pornografische konzentrierte Auseinandersetzung mit den Folterbildern führe dazu, dass der Faktor des Triumphalismus und die hinter dem Geschehen wirksamen Normen und Werte – die teils versteckt, teils offen geführten Diskurse darüber, wer als menschlich zu gelten habe; der abschätzig Blick des „Westens“ auf die muslimische Kultur; der Rassismus; das Befürfnis, Macht zu demonstrieren, usw. – ausgeblendet und der Kritik entzogen würden.<sup>45</sup> Zwar könne man daraus, dass die fotografierten Soldat\*innen neben ihren Opfern für die Kamera posieren, durchaus wie Bourke schließen, „der Missbrauch erfolge für die Kamera“ und die Fotos seien „Souvenirs“. Dennoch äußert Butler sich skeptisch zu Bourkes Schlussfolgerung, die Folter sei demnach „Effekt der Kamera“ und „die Kamera, genauer deren pornografischer Blick,“ die „Ursache der Szene des Leidens selbst“ gewesen.<sup>46</sup> Für Bourke scheinen, so Butler, „das Foto und der Fotograf die Übeltäter zu sein“. Letzteres könne „im Kern zutreffen“,<sup>47</sup> schreibt Butler; dennoch habe „weder die Kamera noch die ‚Pornografie‘ (...) hier zur Folter geführt“.<sup>48</sup> Für Butler ist nicht die Kamera die eigentliche Ursache des Unrechts, sondern der politische Rahmen, der bestimmt, wie die Kamera operiert.

Pornografie, so Butler, werde definiert als „Lustgewinn aus dem Anblick menschlicher Erniedrigung und aus der Erotisierung dieser Erniedrigung“, und im Fall der Abu Ghraib-Bilder nehme diese Definition „den Fotos die spezifische Brutalität der dargestellten Szenen“.<sup>49</sup> In anderen Worten: Die Gleichsetzung mit pornografischem Material, das unter Einwilligung aller Beteiligten zustande kam, verharmlost die Folterbilder. Dieser letzteren Feststellung

---

43 Ebd.

44 Butler, *Raster des Krieges*, 86.

45 Ebd., 87.

46 Ebd.

47 Ebd.

48 Ebd., 89.

49 Ebd., 87.

ist meines Erachtens uneingeschränkt zuzustimmen, und zwar unabhängig davon, welche Position zum Thema Pornographie man insgesamt vertritt.<sup>50</sup>

Die „spezifische Brutalität“ der Folterszenarios, die nicht aus dem Blick geraten darf, besteht für Butler unter anderem in der Perfidie, mit der kulturelle Unterschiede hier instrumentalisiert worden sind. Sexualisierte Folter wurde in Abu-Ghraib vor allem deshalb angewendet, weil so die Scham der Gefolterten aufgrund kultureller und religiöser Tabus ausgenutzt werden konnte (worauf Butler, aber auch viele andere Autor\*innen hinweisen).

### 1.1.5 Kritikpunkt 5: Bildbetrachter\*innen beobachten aus der Distanz

Es scheint, dass „die Fotografie ein *abstract*, eine Kurzfassung der Realität, liefert“<sup>51</sup> – und manch einer gewinnt dadurch den „Eindruck, als sei etwas moralisch falsch daran“, weil dies bedeutet, dass wir das Leid, das anderen widerfährt, nur aus einer sicheren Distanz wahrnehmen, „ohne selbst auch die rohe Gewalt zu spüren“.<sup>52</sup>

Ein solcher Vorwurf, darauf weist Sontag aber zurecht hin, ist eigentlich absurd und nutzlos. Zwar können wir in Bildern das Leid Anderer nur aus der Entfernung betrachten, doch „auch wenn man etwas aus der Nähe betrachtet – ohne Vermittlung durch ein Bild –, tut man nichts anderes als betrachten“.<sup>53</sup> Es gibt schlicht kein Betrachten ohne Distanz. Das grundlegende moralische Dilemma des distanzierten Beobachters von Gewalttaten – so stellt auch Luc Boltanski in seiner Monografie zum Thema, *Distant Suffering*, fest – wird nicht erst durch die mediale Vermittlungssituation geschaffen, sondern liegt im Beobachten selbst begründet; dennoch lassen die Bedingungen massenmedialer Kommunikation das Problem heute natürlich drängender hervortreten:

---

50 Den Hintergrund zu Butlers vehementer Kritik bilden feministische Diskurse, in denen Pornografie in all ihren Formen als Gewaltausübung kritisiert worden ist. Butler befürchtet, dass mit dem Pornografie-Vorwurf an Gewaltbilder wie die aus Abu-Ghraib „die alte Annäherung von Pornografie und Vergewaltigung (...) ungeprüft wieder auftaucht“ (*Raster des Krieges*, 86), die Debatte um diese Bilder also alte Querelen über die Vereinbarkeit von Pornografie und Feminismus wieder aufkochen lässt.

51 Sontag, *Das Leiden anderer betrachten*, 137.

52 Ebd.

53 Ebd.

„The spectator’s dilemma is not the automatic consequence of modern media even if it has been dramatized by the development of these media over the last thirty years, and especially by the development of television.“<sup>54</sup>

Kritik am Beobachten auf Distanz entpuppt sich somit als „auf die Grundbestimmungen des Sehens selbst“ bezogene Kritik: „Sehen kostet keine Anstrengung; zum Sehen bedarf es der räumlichen Distanz; Sehen lässt sich ‚abschalten‘ (wir haben Augenlider, aber unsere Ohren sind nicht verschließbar)“<sup>55</sup>

Es werde kritisiert, dass das Sehen und Beobachten uns in eine Distanz zum Gesehenen versetze bzw. letztere voraussetze; es scheine manchen Menschen, dass „das Abstandnehmen von der Aggressivität der Welt, das uns die Freiheit gibt, zu beobachten und unsere Aufmerksamkeit gezielt einzusetzen“,<sup>56</sup> nur um einen zu hohen moralischen Preis möglich sei. Letztendlich aber sei hiermit „nur die Funktionsweise des menschlichen Geistes selbst beschrieben.“<sup>57</sup> Daher ist sie der Ansicht: „Es ist nicht unbillig, Abstand zu nehmen und nachzudenken.“<sup>58</sup>

Folglich macht es nur einen graduellen, keinen kategorischen Unterschied, ob ich direkt neben einer leidenden Person stehe oder ihr Bild in den Medien sehe. Somit gibt es entweder überhaupt kein Mitleid oder Mitempfinden, oder es müsste durch ein Bild zumindest in schwächerem Maße genauso möglich sein wie wenn man einer Person in der Realität begegnet. In beiden Fällen sieht man schließlich nur von außen, was dieser Person widerfährt, und hat keinen unmittelbaren Zugang zu ihrer Gefühls- und Erfahrungswelt. Dringlicher als die Frage, wie wir die Distanz zu Anderen, die wir in den Medien leiden sehen, überwinden können, stellt sich also vielleicht jene, welche Art von Bildern ermöglichen eine möglichst *fruchtbare* distanzierte Betrachtung?

Es bleibt noch das Problem bestehen, dass wir uns natürlich auch selbst, aufgrund einer freien Entscheidung, emotional von dem, was wir sehen, distanzie-

---

54 Boltanski, *Distant Suffering*, xiv-xv.

55 Sontag, *Das Leiden anderer betrachten*, 137. Interessanterweise kann man sprachlicher Information aber ja viel leichter entgehen, solange sie nicht mündlich, sondern schriftlich dargeboten wird. Denn nach einem Text muss man sich einlassen und sich bewusst bemühen, ihn zu lesen; ein Bild kann einen hingegen gerade zu überfallen.

56 Ebd., 138.

57 Ebd.

58 Ebd.



ren können. Auch dies ist aber für Sontag kein Grund, das Betrachten aus der Ferne an sich abzulehnen:

„Daß wir uns nicht von Grund auf verändern, daß wir uns abwenden können, daß wir umblättern und umschalten können, tut dem ethischen Wert eines Bilderansturms keinen Abbruch. Es ist kein Fehler, kein Zeichen von Schwäche, wenn wir keine Verbrennungen davontragen, wenn wir nicht genug leiden, während wir diese Bilder sehen.“<sup>59</sup>

Gleichgültigkeit gegenüber dem Gesehenen muss ihrer Ansicht nach dennoch vermieden werden. Wir dürfen aus der Distanz betrachten, aber wenn wir uns innerlich distanzieren, verklingt der Appell der Bilder ungehört. Wir wenden uns ab, so beobachtet Sontag, wenn wir zu sehr das Gefühl haben, selbst in Sicherheit zu sein,<sup>60</sup> und wenn wir glauben, ohnehin nichts gegen das Leid tun zu können, das wir sehen: „Menschen können für Schrecken unempfindlich werden, weil sie den Eindruck gewinnen, dem Krieg – jedem Krieg – sei kein Ende zu machen“.<sup>61</sup>

Verbunden mit dem Problem des Beobachtens aus der Distanz ist ein weiteres, das man das „Problem der selektiven Sensibilität“ nennen könnte: Je nachdem, wie weit entfernt – im wörtlichen oder übertragenen Sinn – uns Personen vorkommen, neigen wir stärker oder weniger stark dazu, mit ihnen zu fühlen. Mitgefühl lässt sich geradezu „ausknipsen“, wenn wir das Gefühl haben, dass ein Mensch uns nichts angeht, beispielsweise, weil er oder sie weit entfernt lebt, oder auch, weil er oder sie zu einer anderen ethnischen Gruppe, einer anderen Kultur, einer anderen sozialen Schicht o. ä. gehört. Paul verdeutlicht dieses Problem (ohne es jedoch konkret zu benennen) anhand eines vielsagenden Beispiels: Als die Wehrmacht 1941 nach ihrem Einmarsch im ukrainischen Lemberg die Leichen von tausenden auf Befehl des sowjetischen NKWD ermordeten politischen Gefangenen vorfand, wurde öffentlich in den deutschen Medien sowie privat in Briefen und Tagebüchern deutscher Soldaten vielfach großes Entsetzen angesichts des Blutbads geäußert. Paul zitiert aus dem Kriegstagebuch eines Majors mit Namen Hans Kreppel, der den Anblick der Opfer des

---

59 Ebd., 136.

60 Ebd., 116.

61 Ebd., 118.

NKWD beschreibt mit den Worten: „Man kann und mag es nicht ansehen“.<sup>62</sup> In den nächsten Tagen jedoch schürten die deutschen Truppen mit gezielter Propaganda den Hass der Lemberger Bevölkerung auf die örtlichen Juden, denen eine Komplizenschaft mit den Bolschewisten und damit eine Mitschuld am NKDW-Massaker zugeschrieben wurde, und befeuerten damit eine Stimmung, die sich im Pogrom von Lemberg entlud. Während die jüdische Bevölkerung johlend durch die Straßen getrieben, geschlagen, gedemütigt, vergewaltigt und zu Hunderten ermordet wurde, fanden die deutschen Soldaten die Ereignisse ganz und gar nicht schwer anzusehen – im Gegenteil, sie hielten sie vielfach in Fotografien und Filmaufnahmen fest. Wie wir im folgenden Kapitel sehen werden, wird diese Tendenz zum nur selektiven Mitfühlen nicht nur an dokumentierten historischen Ereignissen deutlich, sie ist auch von der psychologischen Forschung experimentell belegt und beschrieben worden.

### 1.1.6 Kritikpunkt 6: Gräuelbilder lassen ihre Betrachter\*innen „abstumpfen“

Viele Autor\*innen äußern des Weiteren die Befürchtung, dass die Schockwirkung, die von grauenvollen Gewaltbildern ausgeht, sich abnutzen kann, wenn die Betrachter\*innen zu viele davon zu sehen bekommen. „Wenn Fotos anklagen und womöglich Verhalten ändern sollen,“ so formuliert Sontag das Problem, „müssen sie schockieren“, aber „[a]n Schocks kann man sich gewöhnen. Ihre Wirkung kann sich abnutzen“.<sup>63</sup>

Sontag bemerkt, dass die angeblich abstumpfende Wirkung von drastischen Bildern auch gezielt und absichtlich genutzt werden kann:

„Als Gegenstand der Kontemplation können Bilder des Grauens unterschiedliche Bedürfnisse erfüllen. Sich gegen Schwäche abhärten. Sich betäuben. Sich vor Augen führen, daß es das Unabänderliche gibt.“<sup>64</sup>

---

62 Paul, *BilderMACHT*, 165.

63 Sontag, *Das Leiden anderer betrachten*, 95.

64 Ebd., 115.

Sontag glaubt zwar, dass es Abstumpfungseffekte gibt, hält sie aber nicht für zwangsläufig: „[D]ie Gewöhnung ist kein Automatismus.“<sup>65</sup> Sie erinnert daran, dass es Praxen der ritualisierten Bildbetrachtung gebe, die darauf basierten, dass ein Bild (oder ein anderes Kunstwerk) immer wieder die selbe Wirkung auf seinen Betrachter habe. Damit hat sie Recht: Das in Andachtsbildern dargestellte Leid rührt Gläubige jedesmal aufs Neue an; ins Theater geht man, um berührt zu werden, auch wenn man das Stück bereits kennt: „Die Menschen wollen Weinen. Pathos, in Gestalt einer Geschichte, nutzt sich nicht ab.“<sup>66</sup> Weshalb also sollte dieser Effekt nicht auch in der Fotografie zu beobachten sein? Sontags Bedenken stützen sich unter anderem darauf, dass Fotos ihrer Meinung nach eben keine Geschichte erzählen (was jedoch nicht unbedingt stimmt; diesem Problembereich ist am Ende von Teil II ein eigenes Kapitel gewidmet).

Nach Meinung Sontags gibt es außerdem „Bilder, deren Eindringlichkeit sich nicht abnutzt (...), weil man sie nicht oft ansehen kann“,<sup>67</sup> weil sie nämlich so extrem erschreckend sind. „Quälende Fotos verlieren nicht unbedingt ihre Kraft zu schockieren“,<sup>68</sup> und auch dann nicht unbedingt, wenn man mit großen Mengen davon konfrontiert wird – es sei denn, die Rahmenbedingungen fördern eine Abstumpfung:

„Die Menschen verhärten sich – wenn dies der richtige Ausdruck ist – gegen das, was man ihnen zeigt, nicht wegen der *Quantität* der Bilder, die ihnen vorgesetzt werden. Es ist vielmehr die Passivität, die abstumpft. Die Zustände, die man als Apathie, als moralische oder emotionale Taubheit bezeichnet, sind voller Gefühle: voller Wut und Frustration.“<sup>69</sup>

Sontag widerspricht hier explizit ihrem jüngeren Selbst. Als sie in den 1970er Jahren *On Photography* schrieb, war sie noch überzeugt, dass die Welt übersättigt sei an Bildern, und trat für eine Reduzierung des Bilderstroms ein. Heute lehnt Sontag ihre alten Thesen, „in einer mit Bildern gesättigten, nein übersättigt Welt [hätten] gerade jene Bilder, auf die es ankommen sollte, eine dämpfende Wirkung“ und „solche Bilder [nähmen] etwas von unserer Fähig-

---

65 Ebd., 96.

66 Ebd., 97.

67 Ebd.

68 Ebd., 104.

69 Ebd., 118.

keit zu fühlen und die Signale, die von unserem Gewissen ausgehen, wahrzunehmen“,<sup>70</sup> ab oder vertritt sie nur noch in stark modifizierter Form. Ihre differenziertere aktuelle Position lautet:

„Ein Bild wird seiner Kraft dadurch beraubt, wie es benutzt wird, wo und wie oft man es sehen kann. (...) Was wie Gefühllosigkeit aussieht, hat seinen Ursprung in der instabilen Aufmerksamkeit, die das Fernsehen mit seinem Übermaß an Bildern erzeugt und bedienen soll. Die Bilderflut sorgt dafür, daß die Aufmerksamkeit locker, beweglich und gegenüber den Inhalten relativ gleichgültig bleibt. Der Bilderfluß verhindert, daß eine Rangordnung zwischen den Bildern entsteht. (...) Ein reflektiertes Sicheinlassen auf den Inhalt setzt ein gewisses Maß an intensiver Aufmerksamkeit voraus – also das, was durch die Erwartungen gerade geschwächt wird, die wir den Medien vermittelten Bildern entgegenbringen.“<sup>71</sup>

Der Inhalt werde so aus den Bildern „nach und nach (...) herausgewaschen“.<sup>72</sup> Die Abstumpfungproblematik liegt ihrer Ansicht nach also nicht in der reinen *Quantität* der Gewaltbilder, mit denen wir konfrontiert werden, begründet, sondern in der *Art ihrer Präsentation*. Dennoch ist Sontag sichtlich bemüht, Alarmismus zu vermeiden: „Aber es trifft wahrscheinlich nicht zu, daß die Menschen weniger fühlen und schwächer reagieren.“<sup>73</sup>

Dieser letzteren Vermutung würde ich intuitiv zustimmen. Zwar ist es schwierig, Abstumpfungsprozesse empirisch festzustellen, und die wissenschaftliche Rezeptionsforschung zu Gewaltbildern ist weit weniger fortgeschritten als man annehmen würde – wie wir im übernächsten Kapitel sehen werden –, sodass Behauptungen wie die, dass Rezipient\*innen heute weniger durch grausame Bilder zu berühren seien als früher, nicht als belegt oder widerlegt gelten können. Dennoch ist meines Erachtens davon auszugehen, dass die Mehrheit der Menschen heute genauso mitfühlend oder selbstbezogen ist, wie sie es vor 50, 100 oder 200 Jahren auch gewesen ist. Dass Abstumpfung im Einzelfall prinzipiell möglich ist, kann wohl vorausgesetzt werden. (Manche) Menschen verrohen im Krieg; wenn sie sich im realen Leben so sehr an Gewalt gewöhnen

---

70 Ebd., 122.

71 Ebd., 122–123.

72 Ebd., 123.

73 Ebd., 136.

können, dass diese nichts Erschütterndes mehr für sie hat, dann können sie sich auch an die *Darstellung* von Gewalt entsprechend gewöhnen. Dies ist aber kein Beleg für eine Unzulänglichkeit oder Schwäche von Bildern, die darin bestünde, dass diese nicht in der Lage wären, ihre Betrachter\*innen dauerhaft zu fesseln, denn es kann eben auch ein *realer* Schrecken irgendwann an Eindrücklichkeit verlieren, wenn man zu häufig mit ihm konfrontiert wird.

### 1.1.7 Kritikpunkt 7: Pressefotograf\*innen und Medienunternehmen kommerzialisieren das Leid der Opfer

Angreifbar macht die Kriegs- und Krisenfotografie auch ihre Organisation als kommerzieller Berufszweig und Geschäftsfeld. Ökonomische Interessen verschiedener beteiligter Parteien beeinflussen, welche Bilder die Medienkonsument\*innen zu sehen bekommen und welche nicht. Und ökonomische Interessen können Fotograf\*innen natürlich dazu verleiten, moralische Grenzen zu überschreiten:

„Die Jagd nach möglichst ‚dramatischen‘ Bildern (...) treibt das fotografische Gewerbe an und gehört zur Normalität einer Kultur, in der der Schock selbst zu einem maßgeblichen Konsumanreiz und einer bedeutenden ökonomischen Ressource geworden ist. (...) [I]n einer Kultur, die durch die zunehmende Verbreitung kommerzieller Wertvorstellungen von Grund auf umgemodelt wurde, zeugt die Forderung nach grellen, schrillen, verblüffenden Bildern (...) von solidem Realismus und gesundem Geschäftsgeist. Wie anders soll man Aufmerksamkeit auf das eigene Produkt, die eigene Kunst lenken? Wie anders soll man bei Leuten einen Eindruck hinterlassen, die einer ununterbrochenen Flut teils neuer, teils ständig wiederkehrende Bilder ausgesetzt sind?“<sup>74</sup>

Anders gestalteten sich die Verhältnisse noch in früheren Kriegen, beispielsweise während des Spanischen Bürgerkriegs: „Greuelbilder waren im Winter

---

74 Ebd., 30.

1936/37 eine Seltenheit“.<sup>75</sup> Heute diene „die Fotografie vor allem zu konsumistischen Manipulationen“.<sup>76</sup>

Zudem bemängelt Sontag eine „Ausbeutung von Gefühlen (Bedauern, Mitgefühl, Empörung) in der Kriegsfotografie“, die dazu führen könnte, dass aufgrund der „routinemäßigen Auslösung von Gefühlsreaktionen“ echtes Mitleidsempfinden rar werde.<sup>77</sup>

Andererseits zählt Sontag eine Bildkritik, die darauf abzielt, dass der Verbreitung von Gewaltbildern „etwas Zynisches anhaftet“<sup>78</sup> und die ein Misstrauen „gegenüber dem Interesse, dass sich [Kriegsbildern] zuwendet, und gegenüber den Absichten derer, die sie herstellen“<sup>79</sup> zum Ausdruck bringt, zu „den Klischees kosmopolitischer Diskussionen über Greuelbilder“.<sup>80</sup> Menschen, die sich darauf beschränkten, die Verbreitung oder Herstellung solcher Bilder zu kritisieren, jedoch nichts gegen das abgebildete Elend zu unternehmen gedächten, wirft sie vor, dass sie „aus dem eigenen Fernsehsessel, fernab der Gefahr, die Position dessen (...) beanspruchen, der sich seine Überlegenheit bewahrt“.<sup>81</sup> Eine solche Einstellung zu pflegen sei „ja auch viel einfacher“ als der tatsächliche Einsatz von Journalist\*innen in Krisengebieten mit seinen Gefahren. Es sei nicht in Ordnung, dass professionelle Augenzeug\*innen als Kriegstourist\*innen verspottet würden. Sie weist darauf hin, dass auch „der Fotograf, der bei einem Bombardement oder im Scharfschützenfeuer auf der Straße unterwegs ist, (...) genauso in Lebensgefahr [schwebt] wie die Zivilisten, die er beobachtet“.<sup>82</sup> Fotojournalist\*innen seien nicht immer nur hinter der besten Story her, sondern häufig „keineswegs neutral“.<sup>83</sup> Diese engagierten Ausführungen rufen ins Gedächtnis, dass Sontag selbst während des Bosnienkriegs freiwillig mehrere Wochen lang im von serbischen Truppen belagerten Sarajevo gelebt hat, wo Heckenschützenfeuer und Granateneinschläge tägliche Lebensgefahr bedeuteten, und dass sie dort im Hotel Holiday Inn mit den Journalist\*innen Tür an Tür wohnte, die aus der eingeschlossenen Stadt

---

75 Ebd., 31.

76 Ebd., 93.

77 Ebd.

78 Ebd., 128.

79 Ebd., 129.

80 Ebd., 128.

81 Ebd., 129.

82 Ebd., 130.

83 Ebd.

berichtet. Auch Sontag wurde damals vorgeworfen, ihr Aufenthalt sei nur ein Fall von egoistisch motiviertem Kriegstourismus.<sup>84</sup>

### **1.1.8 Kritikpunkt 8: Bilder erzeugen zu viel (oder die falsche Form von) Mitgefühl**

Die bislang wiedergegebenen Kritikpunkte hängen alle irgendwie mit der Vermutung zusammen, dass schreckliche Bilder zu wenig Mitgefühl auslösen – weil es zu viele davon gibt; weil sie uns Spaß machen, statt uns zu erschrecken; oder weil sie uns über die unüberwindliche Distanz, die zwischen uns und den Abgebildeten liegt, nicht erreichen können.

Eine ganz andere Richtung schlagen Kritiker\*innen ein, die der Meinung sind, dass Bilder durchaus zum Mitfühlen anregen können – dies aber genau das Problem darstellt.

Knapp auf den Punkt gebracht, befürchten Manche, dass Bilder von Gewalt und Leid nur gefühlsduselige, sentimentale Reaktionen hervorrufen; dass diese Gefühle äußerst kurzlebig sind und nicht zu konkretem Handeln motivieren können; und dass große emotionale Ergriffenheit nur von den komplexen sozialen und politischen Problemen ablenkt, die zu der dargestellten Gewalt und dem resultierenden Leid geführt haben und die man prinzipiell lösen könnte, wenn man nur nicht so beschäftigt damit wäre, über all das Elend in der Welt zu jammern. Mitgefühl, so glaubt manch ein Pragmatiker, hilft niemandem; der Verstand, nicht das Gefühl löst Probleme. Hinzu kommt die Befürchtung, dass Konfliktparteien mit fragwürdigen Interessen die emotionale Wirkungsmacht von Bildern missbrauchen, um die Menschen zu manipulieren, um die Betrachter\*innen auf ihre Seite zu ziehen und ihre Gegner in der Öffentlichkeit in Misskredit zu bringen. Wendet man ein, dass auch Worte hervorragend dazu verwendet werden können, Meinungen zu manipulieren, dann antworten diese Bildskeptiker\*innen, dass Bilder aber eben besonders intensiv auf die

---

84 Siehe dazu: Renate Flottau: „Dolch in meiner Seele.“ *Der Spiegel*, 09.08.1993, abrufbar unter <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13681444.html> (Stand 27.03.2018).

Gefühle des Betrachters einzuwirken in der Lage seien und Emotionen sich nun einmal leichter und effektiver manipulieren ließen als der Verstand.

So man davon ausgeht, dass Bilder tatsächlich eine ganz besonders große Wirkung auf den Gefühlszustand von Menschen haben, hängt die Einschätzung, ob dies nun bezüglich ihres moralisch-ethischen Werts bzw. ihrer Problematik einen Vor- oder Nachteil darstellt, stark davon ab, welche moralphilosophischen Voraussetzungen man zugrunde legt.

Es scheint also unabdingbar, sich eingehender mit der philosophisch-ethischen Theoriebildung zum Thema Mitgefühl zu beschäftigen, wenn man eine wirklich begründete Position zur emotionalen Wirksamkeit von Gewaltbildern und deren Wert oder Unwert beziehen möchte.

## 1.2 Das Mitleidsempfinden in der Moralphilosophie

Die Kontroverse darüber, ob nun der Verstand oder das Gefühl der bessere Ratgeber in moralischen Entscheidungsfragen ist, durchzieht die Geschichte der europäischen Philosophie seit vielen Jahrhunderten.

Grob vereinfacht lassen sich diesbezüglich zwei Lager unterscheiden: auf der einen Seite das der Gefühlsethiker\*innen oder „Sentimentalisten“ mit Wurzeln in der Philosophie Rousseaus und der britischen Empiristen des 18. Jahrhunderts sowie einem prominenten Vertreter im 20. Jahrhundert, namentlich Arthur Schopenhauer, der eine bis heute einflussreiche Mitleidsethik entwarf; auf der anderen Seite die in ganz unterschiedlichen Schulen verwurzelten Gefühlskritiker\*innen, einige in kantischer Tradition stehend, andere zum Beispiel durch Nietzsches radikale Moral- und Mitleidskritik beeinflusst.

Es kann hier nicht geleistet werden, die konkurrierenden Denkschulen im Detail vorzustellen oder auch nur die wichtigsten Argumente beider Seiten ausführlich darzustellen. In Hinblick auf das Thema dieser Arbeit sollen aber im Folgenden einige moralphilosophische Positionen erörtert werden, die sich entweder direkt auf das Thema des Mitleidens in der Bildbetrachtung beziehen oder aufgrund der argumentativen Voraussetzungen, die sie schaffen, Ansatzpunkte bieten könnten, an die man anknüpfen könnte, um plausibel zu machen, weshalb die mitfühlende Auseinandersetzung mit Bildern der Gewalt und des Leids möglicherweise doch von gewissem Nutzen ist.



Eine interessante Position in der Auseinandersetzung um die Möglichkeit, den Sinn und Unsinn eines durch die Medien vermittelten Mitfühlers vertritt Luc Boltanski.

Im Zentrum der Ausführungen Boltanskis aus den späten 90er Jahren des 20. Jahrhunderts steht die Frage: „On what conditions is the spectacle of distant suffering brought to us by the media morally acceptable?“<sup>85</sup> Er fragt außerdem: Wie können wir Barmherzigkeit oder Mitleid auf Distanz empfinden und wozu sollen diese Gefühle effektiv gut sein? Haben wir eine moralische Verpflichtung den fern von uns Leidenden gegenüber - und wenn ja, wozu genau? Und wie müssen wir auf Medienbilder des Leids reagieren, um dabei nicht nur das Spektakel zu konsumieren, das sie bieten?

In der westlichen Kultur der Gegenwart diagnostiziert Boltanski eine umfassende „Krise des Mitleids“,<sup>86</sup> die sich einerseits durch eine Fokussierung auf die Medien „and the ‚spectacle‘ effects they produce“<sup>87</sup> auszeichne; die Medienkonsument\*innen befänden sich in einem Dilemma, da die medial vermittelten Eindrücke sie einerseits dazu drängten, sich in einem abstrakten Universalismus zu leicht mit allen Leidenden identifizieren zu wollen (mit der Folge, dass unter anderem lokale Belange vernachlässigt würden), und sie andererseits dazu verleiten können, sich in einem lokalen Partikularismus vor der überfordernden Anzahl der Anforderungen zu verkriechen. Andererseits sei diese „Krise des Mitleids“ auch durch einen Verlust an Vertrauen in die Effizienz der sich selbst verpflichtenden Sprache („committed speech“<sup>88</sup>) gekennzeichnet.

Hinzu kämen inhärent kommunitaristische Tendenzen der modernen Gesellschaften sowie eine verbreitete Skepsis „with regard to any form of political action orientated towards the horizon of moral ideals“.<sup>89</sup> Heute gebe es, so Boltanski, eine Auseinandersetzung zwischen denen, die einen humanitären Altruismus befürworten, und denen, die dessen Möglichkeit abstreiten.<sup>90</sup> Humanitäres Engagement werde teils dafür kritisiert, dass es als eine Form der Selbstfindung oder Selbstoptimierung praktiziert werde.<sup>91</sup> Boltanski selbst

---

85 Boltanski, *Distant Suffering*, xv.

86 Ebd., xvi.

87 Ebd.

88 Ebd., xvi.

89 Ebd., xvi.

90 Ebd., xiv.

91 Genauer: „(...) for giving everyone the opportunity to cultivate themselves through absorption in their own pity at the spectacle of someone else’s suffering“ (ebd., xiv).

möchte weder aufgrund der Zunahme freiwilliger humanitärer Arbeit unkritisch von einer Wiederkehr der Gutherzigkeit („return of kindness“) sprechen, noch leichtfertig die perversen Betrachter\*innen rügen. Vielmehr geht es ihm darum, moralische Anforderungen an die Betrachter\*innen ernst zu nehmen.<sup>92</sup>

Diese Anforderungen laufen seines Erachtens alle auf ein Ergebnis hinaus, nämlich auf die Verpflichtung zum Tätigwerden: „In effect, when confronted with suffering, all moral demands converge on the single imperative of action“.<sup>93</sup> Vor allem müssen wir, so Boltanski, den Leidenden eine Stimme geben, für ihre Belange eintreten, uns politisch, also in der Öffentlichkeit, engagieren. Erst wenn mediale Repräsentationen des Leids uns dazu motiviert haben, haben wir uns als Medienrezipient\*innen ethisch richtig verhalten.

Die Frage nach der Existenz bindender moralischer Verpflichtungen gegenüber den Menschen, deren Leiden wir in den Medien präsentiert bekommen, treibt auch Sontag um, insbesondere in Form der Frage, ob wir moralisch dazu verpflichtet sind, uns scheußliche Bilder von Gräueltaten anzusehen.

Wenn Bilder oder Videoaufnahmen dazu beitragen, Widerstand gegen ungegerechtfertigte und vermeidbare Kriege zu aktivieren, dann kann man sich laut Susan Sontag durchaus dazu verpflichtet fühlen, diese Bilder anzusehen. Dies sei bei den Aufnahmen aus Vietnam der Fall gewesen: „Denn gegen das, was sie zeigten, ließ sich in diesem Augenblick etwas tun“.<sup>94</sup> Nicht ganz so klar sei der Fall jedoch, wenn Bilder lange vergangene Gräueltaten zeigten, beispielsweise Bilder von Lynchmorden in Amerika des frühen 20. Jahrhunderts. Sontag wirft diesbezüglich eine Reihe von Fragen auf, die sie allerdings offenlässt:

„[W]ozu stellt man sie aus? Um Empörung zu wecken? Damit wir uns ‚schlecht‘ fühlen; das heißt, um uns zu erschrecken oder zu betrügen? Um uns beim Trauern zu helfen? Ist es wirklich notwendig, solche Fotos zu betrachten, wenn diese Untaten doch so weit zurückliegen, daß ihre Strafbarkeit längst verjährt ist? Werden wir zu besseren Menschen, indem wir diese Bilder betrachten? Können sie uns überhaupt etwas lehren? Bestätigen sie nicht bloß, was wir schon wissen (oder wissen wollen)?“<sup>95</sup>

---

92 Ebd., xv.

93 Ebd., xv.

94 Sontag, *Das Leiden anderer betrachten*, 106.

95 Ebd., 106–107.

Kaum eine dieser Fragen beantwortet Sontag unmittelbar selbst; genauso wenig wie jene, die sie im selben Zusammenhang kurz darauf noch aufwirft: „Welches sind die Greuel in der unabänderlichen Vergangenheit, auf die zurückzukommen wir für unsere Pflicht halten?“<sup>96</sup>

Sie gibt aber zumindest eine Antwort auf die Frage, weshalb Bilder von lange vergangenem Unrecht durchaus betrachtet werden sollten. Der eine Grund, den sie nennt, hat nichts mit den Opfern zu tun, denen wir tatsächlich heute nicht mehr helfen können, und auch nichts mit den allgemein ungerechten Verhältnissen in einer Vergangenheit, auf die wir keinen Einfluss mehr haben. Stattdessen hängt er mit der eigenen Psyche der Betrachter\*in und ihrer Verpflichtung zur kritischen Selbstreflexion zusammen:

„Man kann es für eine Pflicht halten, Fotos zu betrachten, auf denen Grausamkeiten und Verbrechen festgehalten sind. Man sollte es in jedem Falle für eine Pflicht halten, darüber nachzudenken, was es heißt, solche Bilder zu betrachten, und wie es um die Fähigkeit bestellt ist, sich das, was sie zeigen, tatsächlich anzueignen.“<sup>97</sup>

Über Bilder, die zeigen, was Menschen vor langer Zeit einander angetan haben, sollten wir also deshalb nachdenken, weil wir ganz grundsätzlich eine Haltung zu unserem Betrachtungsverhalten finden müssen, weil wir unsere Rezeptionserwartungen, unsere Konsumentenhaltung überdenken und hinterfragen müssen, und weil wir versuchen müssen zu verstehen, ob und inwiefern Bilder der Gewalt uns helfen können, zu „besseren Menschen“ zu werden.

Zu Beginn von *Das Leiden anderer betrachten* setzt sich Sontag mit der Position der Schriftstellerin Virginia Woolf zu brutalen Kriegsbildern auseinander. Woolf, überzeugte Pazifistin, äußere in *Three Guineas* die Überzeugung, dass bestimmte grausige Bilder aus dem spanischen Bürgerkrieg einen fühlenden und vernünftig denkenden Mensch zu nichts anderem als dem Schluss führen könne, dass der Krieg an sich schrecklich sei. Sontag lehnt diese Schlussfolgerung ab. Einerseits findet sie, dass bei der Betrachtung von Gewaltbildern keine Gemeinschaft der gleich Empfindenden vorauszusetzen ist: „Wo es um das Betrachten des Leidens anderer geht, sollte man kein ‚Wir‘ als

---

96 Ebd., 108.

97 Ebd., 111.

selbstverständlich voraussetzen“.<sup>98</sup> Andererseits weist sie zurecht darauf hin, dass dieselbe emotional-affektive Reaktion (Mitleid) nicht zu demselben rationalen Schluss über die Vertretbarkeit von Kriegen führen muss. Pazifismus ist nicht die notwendige Folge des Mitleids; Mitleid kann auch zu einer Parteinahme für eine der Konfliktparteien führen und damit gerade zu einer Bejahung des Krieges, so dieser als gerechtfertigt anerkannt wird.<sup>99</sup> Die Fotos aus dem spanischen Bürgerkrieg, die von der republikanischen Regierung an ihre Unterstützer im Ausland versendet wurden und mit denen Woolf sich auseinandersetzte, „zeigen in Wirklichkeit nicht, was ‚der Krieg‘, der Krieg als solcher, anrichtet. Sie zeigen eine bestimmte Art von Kriegführung, die damals oft als ‚barbarisch‘ bezeichnet wurde, weil sie sich gegen Zivilisten richtete“.<sup>100</sup>

Das „hypothetische gemeinsame Erleben“, das dadurch zustande komme, dass man in Bildern „dieselben toten Menschen, dieselben zerstörten Häuser“ sehe, stellt also laut Sontag keine Basis für eine gemeinsame politische Überzeugung dar.<sup>101</sup> Damit ist jedoch noch nicht ausgeschlossen, dass solche Bilder eine gemeinsame *moralische* Überzeugungsgrundlage schaffen können. Nur ist die dann notwendigerweise apolitisch, und dem apolitischen Moralismus bringt Sontag mit Recht Skepsis entgegen.

Boltanski seinerseits sieht durchaus positives Potenzial im Mitleidsempfinden. Er ist der Ansicht, dass Mitgefühl zum Motivator für gute Taten werden kann – und auch, das ist ihm wie Sontag besonders wichtig, zum Auslöser politischen Engagements. Das Gefühl des Mitleids *kann* beeinflussen, wie wir handeln, *muss* aber nicht auf diese Weise wirksam werden, weil diverse innere und äußere Faktoren hinzukommen können, die seine Wirksamkeit beeinflussen. Prinzipiell ist es nützlich, weil sein Generalisieren im Umgang mit der Distanz zu den Leidenden notwendig sein kann, und es kann dazu führen, dass wir uns für Andere aussprechen oder konkret handeln. Auch das zynische mediale Spektakel kann also zu einer ethisch wertvollen (Selbst-)Verpflichtung führen. Wichtig ist dabei allerdings, dass man sich nicht selbstzentriert in seinem Mitleid suhlt, wenn man vor dem Fernseher sitzt; wirksam werden kann das Mitleid nur, wenn wir auch bereit sind, aus unserer Komfortzone auszubrechen.

---

98 Ebd., 13.

99 Ebd., 13–15.

100 Ebd., 15.

101 Ebd., 12.

Naiv unkritisch betrachtet Boltanski das Mitleid keinesfalls. Intensiv setzt er sich mit dem Verhältnis zwischen Mitleid und Gerechtigkeit auseinander, die in Konflikt geraten oder sogar im Gegensatz zueinander stehen können. Boltanski unterscheidet zwischen einer „Politik des Mitleids“ und einer „Politik der Gerechtigkeit“, die jeweils den Diskurs verschiedener Zeiten geprägt hätten. Eine „Politik des Mitleids“ zeichne sich dadurch aus, dass der möglichst sofortigen und effektiven Beendigung von Leid unbedingter Vorrang gegenüber Reflexionen über Gerechtigkeitsfragen eingeräumt werde.<sup>102</sup> Die „Politik des Mitleids“ ist Boltanski zufolge keine Erfindung des Medienzeitalters und folglich kein Resultat der vielbeschworenen modernen Bilderflut. Er legt dar, wie das „Argument of pity“ bereits im 18. Jahrhundert, u. a. mit Rousseau, Eingang in den politischen Diskurs in Europa gefunden habe. Philosophisch reflektiert worden sei die daraus resultierende „Politik des Mitleids“ aber erst bei Hannah Arendt.<sup>103</sup> Gestützt auf Überlegungen, die Arendt in *Über die Revolution* anstellt, geht Boltanski davon aus, dass diese „Politik des Mitleids“ entscheidend durch die Französische Revolution geprägt worden sei: „[T]he French Revolution neglected the question of liberty and of the form of government able to guarantee it. It developed instead a politics of pity (...)“.<sup>104</sup> In dieser Gegenüberstellung erscheint Mitleid als politische Motivationskraft in der Tat als fragwürdige Ressource. Welche Haltung zu weit entfernt geschehenen Unrecht wäre dann aber eher anzustreben als Mitgefühl?

Auch Sontag, die, wie wir sehen konnten, mitleidsskeptischer argumentiert als Boltanski, beschäftigt sich mit der Frage, welche alternativen Reaktionsweisen auf medial dargestelltes Leid möglicherweise sinnvoller wären als eine rein sentimentale. „Wünschenswert“<sup>105</sup> sei nicht das Mitgefühl, denn:

„Die imaginäre Nähe zum Leiden anderer, die uns Bilder verschaffen, suggeriert eine Verbindung zwischen den fernen, in Großaufnahme auf dem Bildschirm erscheinenden Leidenden und dem privilegierten Zuschauer, die in sich einfach unwahr ist (...). Solange wir Mitgefühl empfinden, kommen wir uns nicht wie Komplizen dessen vor, wodurch das Leiden verur-

---

102 „For a politics of pity, the urgency of the action needing to be taken to bring an end to the suffering invoked always prevails over considerations of justice“ (Boltanski, *Distant Suffering*, 5).

103 Ebd., xiv.

104 Ebd., 3.

105 Sontag, *Das Leiden anderer betrachten*, 119.

sacht wurde. Unser Mitgefühl beteuert unsere Unschuld und unsere Ohnmacht.“<sup>106</sup>

Mitleid stellt sie hier als eine Art selbstberuhigendes Gewissens-Betäubungsmittel dar, thematisiert aber nicht, dass ein schlechtes Gewissen nicht automatisch dazu führen muss, dass man dieses durch Verdrängung beruhigen will; offenbar spielen Faktoren in der Psyche der Betrachter\*innen hierbei eine gewisse Rolle: Manche Menschen werden ja gerade durch schlechtes Gewissen dazu veranlasst, etwas tun zu wollen und nicht „nur“ Mitleid zu empfinden. Sontag aber fordert, das Mitgefühl

„(...)beiseite zu rücken und stattdessen darüber nachzudenken, wie unsere Privilegien und ihr Leiden überhaupt auf der gleichen Landkarte Platz finden und wie diese Privilegien – auf eine Weise, die wir uns vielleicht lieber gar nicht vorstellen mögen – mit ihren Leiden verbunden sind (...).“<sup>107</sup>

Dies jedoch sei eine Aufgabe, „zu deren Bewältigung schmerzliche, auf fühlende Bilder allenfalls die Initialzündung geben können.“<sup>108</sup> Auch hier plädiert sie also, wie unbedingt bemerkt werden sollte, nicht für einen Bildverzicht, sondern dazu, Bilder zum Anlass – zur „Initialzündung“ – für politische Analysen und kritisches Hinterfragen zu nehmen.

Wir sollen, ja wir müssen Gewaltbilder betrachten: „Lassen wir uns also von den grausigen Bildern heimsuchen.“<sup>109</sup> Aber wir sollten diese nicht dazu verwenden, um uns in ihrer Betrachtung Sentimentalitäten hinzugeben, denn „Sentimentalität ist bekanntlich mit einer Neigung zur Brutalität und zu Schlimmerem durchaus vereinbar“,<sup>110</sup> sondern sie „als eine Aufforderung zur Aufmerksamkeit, zum Nachdenken, zum Lernen“ nehmen –

„(...) dazu, die Rationalisierungen für massenhaftes Leiden, die von den etablierten Mächten angeboten werden, kritisch zu prüfen. Wer hat das,

---

106 Ebd., 119.

107 Ebd.

108 Ebd.

109 Ebd., 133–134.

110 Ebd., 118.

was auf dem Bild zu sehen ist, verursacht? Wer ist verantwortlich? Ist es entschuldbar? War es unvermeidlich?“<sup>111</sup>

Zudem sollen Bilder uns zu der „Einsicht“ verhelfen, „daß weder moralische Empörung noch Mitgefühl das Handeln bestimmen können.“<sup>112</sup>

Sontags Betonung der Bedeutung kritischer politischer Analyse für eine angemessene Reaktion auf Bilder der Gewalt weist große Parallelen zu Boltanskis Überlegungen darüber auf, wie wir unser Mitgefühl in sinnvolle politische Aktivität transformieren können.

Die *Sprache* ist für Boltanski der Schlüssel zu einem ethischen Umgang mit medial vermitteltem Leid. Die Rezipient\*innen, so seine Position, müssten durch öffentliches Sprechen Stellung beziehen zu dem, was sie sehen, denn „one can commit oneself through speech“<sup>113</sup> – Sprachhandeln kann Selbstverpflichtung zum Handeln sein, und eine solche Selbstverpflichtung muss aus der Konfrontation mit dem Leid Anderer folgen. Die Haltung dessen, der sich öffentlich für die Opfer ausspricht, soll die Betrachter\*in innerlich auch einnehmen, wenn sie alleine zuhause vor dem Bildschirm sitzt.<sup>114</sup>

Damit Sprache im Rahmen der Betrachtung fernen Leids als Selbstverpflichtung wirksam werden kann, muss sie Boltanski zufolge bestimmte Anforderungen erfüllen:

„But to be an acceptable response to the shocking spectacle of distance suffering, must the speech be given a definite form? Our hypothesis is that speech must *at the same time report to the other both what was seen and how this personally affected and involved the spectator.*“<sup>115</sup>

Sprache, die dies leistet, kann verschiedene Formen annehmen. Sie kann als alltägliche Unterhaltung zwischen Fernsehzuschauer\*innen auftreten oder sich in diversen literarischen Genres manifestieren. Als Genres, „in which speech about suffering can be formulated in a way which enables us to join

---

111 Ebd., 136.

112 Ebd.

113 Boltanski, *Distant Suffering*, xv.

114 „(...) by adopting the stance, even when alone in front of the television, of someone who speaks to somebody else about what they have seen“ (ebd., xv).

115 Ebd., xv; Hervorhebung durch Kursivdruck von mir.

together a description of the person suffering and the concern of someone informed of the suffering“,<sup>116</sup> hebt Boltanski insbesondere Pamphlete/Manifeste, Romane und Kunstkritiken hervor.

Die eigenen Gefühle angesichts fremden Leidens in Worte zu fassen, reiche allein jedoch nicht aus, da es noch auf keine verbindliche Verpflichtung zum Handeln hinauslaufe:

„However, to tell others how one was affected by the spectacle of distant suffering is not on its own enough to satisfy the demand for commitment to action. So while commitment, and political commitment in particular, is always mediated by speech, as well as speech that may readily be called *effective*, there is also speech that is derisively described as merely verbal, as just words, precisely in order to indicate the fact that these words in no way commit the person who utters them.“<sup>117</sup>

Sprache über Leid muss laut Boltanski immer einen Imperativ enthalten. Sie muss motivieren, mobilisieren und dabei effektiv sein.

Nachdem wir uns nun eingehender mit den stark bild- und medienbezogenen Positionen Boltanskis und Sontags zum Thema des Mitleidsempfindens beschäftigt haben, werden im Folgenden drei philosophische Ansätze vorgestellt, die oberflächlich betrachtet eigentlich gar nichts mit Fotografie zu tun haben, dem menschlichen Mitfühlensvermögen aber eine wichtige Rolle beim moralischen Handeln zuschreiben und zudem eine gewisse Anschlussfähigkeit zu möglichen Theorien aufweisen könnten, die in Bildern der Gewalt eine nützliche Ressource für ethische Reflexionen sehen. Erstens werden wir Levinas' Theorie vom Antlitz des Anderen als Grund und Ursache jeder moralischen Verpflichtung ihm gegenüber daraufhin prüfen, ob sie dazu herangezogen werden kann, um zu erläutern, wie das Betrachten von Bildern, die das Leid anderer Menschen zeigen, zu einer ethischen Haltung diesen Menschen gegenüber führen kann. Zweitens und drittens werden wir uns mit der Moralphilosophie Richard Rortys und Martha Nussbaums befassen, weil beide der erzählenden Literatur einen großen, positiven Einfluss (oder zumindest das Potenzial dazu) auf moralische Entwicklungs- und Entscheidungsprozesse zuschreiben. Unsere

---

116 Ebd., xv.

117 Ebd., xv–xvi.



Frage wird lauten: Wenn diese beiden Ansätze das Einfühlen in literarische Charaktere und deren Schicksal als ethisch wertvolle Aktivität bewerten, müssten sie dasselbe Potenzial dann nicht auch der Einfühlung der Betrachter\*in in bildlich dargestellte Personen und deren Situation und Empfinden zuschreiben?

### 1.2.1 Levinas und das Antlitz des Anderen

Moralische Verpflichtungen, so Levinas' These, ergeben sich nicht aus rationalen Erwägungen. Die Motivation, moralisch richtig handeln zu wollen, dem Anderen kein Unrecht zu tun, hängt nicht von einem abstrakten, logisch kohärenten Wissen ab; Wissen und Logik stiften keine ethische Beziehung. Moralische Verpflichtungen erwachsen einzig aus dem Antlitz des Anderen, das seinem Gegenüber ein Tötungsverbot auferlegt:

„Das ‚Du sollst nicht töten‘ ist das erste Wort des Antlitzes. Das aber ist ein Gebot. In der Erscheinung des Antlitzes liegt ein Befehl, als würde ein Herr mit mir sprechen. Dennoch ist das Antlitz des *Anderen* zur gleichen Zeit entblößt; hier ist der Elende, für den ich alles tun kann und dem ich alles verdanke.“<sup>118</sup>

Die Beziehung zum Antlitz des Anderen ist „Voraussetzung jeglicher menschlicher Beziehungen“;<sup>119</sup> nehme ich sein Antlitz nicht wahr, interagiere ich nicht mit ihm als einem Mitmenschen. Nehme ich es wahr, dann ist meine Beziehung zum Anderen „von vornherein ethischer Art“.<sup>120</sup>

Verwirrend ist, dass letztlich unklar bleibt, ob Levinas das Antlitz im tatsächlichen Gesicht des Menschen ausgedrückt sieht oder ausschließlich metaphorisch von „Antlitz“ spricht.

Einerseits bezieht er sich direkt und detailliert auf den Körperteil Gesicht, wenn er erklärt, woraus die unbedingte moralische Autorität des Antlitz entsteht: „Die Haut des Gesichtes ist die, die am meisten nackt, am meisten ent-

---

118 Levinas, *Ethik und Unendliches*, 66–67.

119 Ebd., 67.

120 Ebd., 63.

blößt bleibt“.<sup>121</sup> Der Körperteil Gesicht ist stets entblößt, deshalb ist das Antlitz so besonders verletzlich, ja „exponiert, bedroht, als würde es uns zu einem Akt der Gewalt einladen“.<sup>122</sup> Zugleich – und gerade deshalb – „ist das Antlitz das, was uns verbietet, zu töten“,<sup>123</sup> und zwar eben, weil das Gesicht (der reale Körperteil) seine Schutzlosigkeit zur Schau stellt.

Andererseits heißt es: „Das Antlitz ist das, was man nicht töten kann oder dessen *Sinn* zumindest darin besteht, zu sagen: ‚Du darfst nicht töten‘.“<sup>124</sup> Und an anderer Stelle gibt Levinas ganz unmissverständlich zu verstehen, dass das Antlitz *unsichtbar* ist. Es ist also eben gerade nicht im sichtbar sich darstellenden Gesicht den Anderen erkennbar. Es scheint fraglich, ob man „von einer ‚Phänomenologie‘ des Antlitzes sprechen kann, denn die Phänomenologie beschreibt das, was erscheint“<sup>125</sup> – und das Antlitz erscheint nicht. „Auch frage ich mich, ob man von einem Blick sprechen kann, der auf das Antlitz gerichtet wäre, denn der Blick ist Erkenntnis, Wahrnehmung“<sup>126</sup> – das Antlitz aber lässt sich nicht sinnlich wahrnehmen und nicht durch Verstandesgebrauch erkennen: „Ich denke vielmehr, dass der Zugang zum Antlitz von vornherein ethischer Art ist“.<sup>127</sup>

Das Gesicht eines anderen Menschen zu sehen – sein echtes Gesicht in seiner individuellen Gestalt – bedeutet Levinas zufolge eben gerade nicht, dass man sein Antlitz wahrnimmt, denn der Körper – und damit auch das Gesicht – ist ein Objekt, ein bloßer Gegenstand:

„Wenn Sie eine Nase, Augen, eine Stirn, ein Kinn sehen und sie beschreiben können, dann wenden Sie sich dem *Anderen* wie einem Objekt zu. Die beste Art, dem *Anderen* zu begegnen, liegt darin, nicht einmal seine Augenfarbe zu bemerken. Wenn man auf die Augenfarbe achtet, ist man nicht in einer sozialen Beziehung zum *Anderen*.“<sup>128</sup>

---

121 Ebd., 63–64.

122 Ebd., 64.

123 Ebd.

124 Ebd., 65.

125 Ebd., 63.

126 Ebd.

127 Ebd.

128 Ebd., 63.

Schließt Levinas hier aber kategorisch aus, dass das Sehen eines Gesichts uns dazu bringen kann, vom Antlitz affiziert zu werden? Eigentlich nicht, zumindest nicht zweifelsfrei, denn im Prinzip warnt er nur davor, dabei an den Details des visuell Wahrnehmbaren (Farben, Formen) sozusagen „hängenzubleiben“. Wir müssten also sozusagen lernen, über das Sichtbare hinauszusehen, wenn wir lernen wollen, im Gesicht das Antlitz zu finden.

Prinzipiell kann, so räumt Levinas ein, das Antlitz „durch die Wahrnehmung beherrscht werden“; es fällt aber nicht mit dem Wahrnehmbaren zusammen, denn „das, was das Spezifische des Antlitzes ausmacht, ist das, was sich nicht darauf [auf das Beherrschtwerden durch die Wahrnehmung] reduzieren lässt“.<sup>129</sup>

Zwar „kann man sagen, dass das Antlitz nicht ‚gesehen‘ wird. Es ist das, was nicht ein Inhalt werden kann, den unser Denken umfassen könnte; es ist das Unenthaltbare, es führt uns darüber hinaus“;<sup>130</sup> dies schließt aber meines Erachtens nicht aus, dass das Sehen von etwas – und das Nachdenken über das Gesehene – als Auslöser eines Prozesses dienen kann, der uns eben über unser Denken hinausführen kann.

Deutlicher aber als in der bloßen Betrachtung des Gegenübers tritt uns dessen Antlitz im Gespräch gegenüber – diese Ansicht äußert Levinas recht unmissverständlich:

„Antlitz und Gespräch sind miteinander verbunden. Das Antlitz spricht. Es spricht, indem gerade durch es das Gespräch ermöglicht und begonnen wird. Ich habe vorhin den Begriff der Vision abgelehnt, um die authentische Beziehung zum *Anderen* zu beschreiben; es ist vielmehr das Gespräch oder, genauer gesagt, die Antwort oder die Verantwortung, die diese authentische Beziehung darstellen.“<sup>131</sup>

Wichtig ist aber, sich klarzumachen, dass Levinas damit nicht meint, das Antlitz drücke sich in Sprache aus, es könne also zwar nicht visuell dargestellt, aber in Worte gefasst werden. Das Gegenteil ist der Fall: Es ist nicht das *Gesagte*, das nach Levinas eine ethische Beziehung stiftet, sondern das *Faktum*, dass es gesagt wird, an sich. Das Sagen – nicht das Gesagte – „bezeichnet die

---

129 Ebd., 63.

130 Ebd., 64.

131 Ebd., 65.

Tatsache, dass ich dem Antlitz gegenüber nicht einfach dabei verbleibe, es zu betrachten, sondern ihm antworte“.<sup>132</sup>

Ausschlaggebend dafür, dass wir durch das Antlitz einer Person affizierbar werden, scheint nach Ansicht Levinas' zudem zu sein, dass wir den Anderen außerhalb äußerer Zusammenhänge und Zuschreibungen wahrnehmen: „Das Antlitz ist Bedeutung, und zwar Bedeutung ohne Kontext. Ich will damit sagen, dass der *Andere* in der Geradheit seines Antlitzes nicht eine Person innerhalb eines Kontextes darstellt“.<sup>133</sup> Der Sinn des Antlitzes besteht „nicht in seiner Beziehung zu etwas anderem“, weil es „für sich allein Sinn“ ist.<sup>134</sup>

Das Antlitz hat folglich nichts mit all jenen Faktoren zu tun, die man gemeinhin mit der Person oder Persönlichkeit in Verbindung bringt, wie dem Beruf, dem Status, den biografischen Daten, die „im Pass vermerkt“<sup>135</sup> sind, der äußeren Erscheinung, dem Kleidungsstil etc. Viele dieser Faktoren, die ja laut Levinas den Blick auf das Antlitz verstellen statt ihn zu eröffnen, sind auf Bildern anderer Menschen allerdings klar zu sehen.

Auch wenn Levinas in seinen Ausführungen zum Antlitz bezeichnenderweise nicht auf die Frage nach der bildlichen Darstellbarkeit dieses Antlitzes explizit eingeht, sich auch nicht mit Fotografie oder anderen Bildtypen befasst, scheint es aufgrund der eben erklärten Überzeugungen, die er zum Ausdruck bringt, unwahrscheinlich, dass Levinas selbst der Fotografie ein großes Wirkungspotenzial hinsichtlich moralischer Motivation zugesprochen hätte. Zu oberflächlich scheint das, was auf Bildern sichtbar gemacht werden kann, um den abgebildeten Anderen mit seinem Antlitz hervortreten zu lassen.

Folglich müssen wir uns anderswo nach anschlussfähigen Theorien umsehen, wenn Bilder nicht pauschal als im moralischen Sinn wirkungs- und nutzlos abgetan werden sollen. Interessant ist in diesem Zusammenhang Martha Nussbaums Auseinandersetzung mit Gefühlen und Moralität.

---

132 Ebd., 66.

133 Ebd., 64.

134 Ebd.

135 Ebd.

## 1.2.2 Nussbaum: Mitgefühl als Voraussetzung für Moralität

In der andauernden Auseinandersetzung zwischen Verfechter\*innenn einer Gefühls- und solchen einer Vernunftethik nimmt Nussbaums Position eine Sonderstellung ein. Sie vertritt den Standpunkt, dass Emotionen in der Ethik ein wichtiger Platz zusteht, wendet sich damit jedoch ausdrücklich nicht gegen die Vernunft als Grundlage ethischen Entscheidens und Urteilens. Das kategorische Entweder-Oder, das die Moraltheorie diesbezüglich lange geprägt hat, ergibt in ihren Augen keinen Sinn. Moralische Gefühle sind nicht unvernünftig, so ihre These; es gibt so etwas wie „rationale Emotionen“. Die häufig vorgebrachte These, Emotionen seien „in a normative sense irrational and thus inappropriate as guides in public deliberation“,<sup>136</sup> lehnt sie aus einer Reihe von ausführlich dargelegten Gründen ab.

Dass moralische Urteile, die sich auf Empfindungen gründen, fehlbarer seien als vernunftbasierte Urteile, könnte zwar behauptet werden, müsste, so wendet sie mit Recht ein, aber erst einmal begründet und bewiesen werden.<sup>137</sup> Wie sie richtig feststellt, kann auch eine vermeintlich vollkommen rationale Entscheidung, die sich bemüht, sich so weit wie möglich von emotionalen Einflüssen freizumachen, in die Irre führen.

Ebenso wenig disqualifiziere die Tendenz gefühlsbasierter Entscheidungen und Urteile, den Fokus auf einzelne konkrete Personen, und insbesondere auf solche, die der urteilenden Person nahestehen, zu richten, sie nicht automatisch als geeignete Richtschnur moralischen Handelns. Nussbaum räumt zwar ein: „Emotions always stay close to home and contain, so to speak, a first-person reference“,<sup>138</sup> folglich werden beispielsweise Angehörige Fremden gegenüber bevorzugt, was utilitaristischen Grundprinzipien widerspricht;<sup>139</sup> wer seine Urteile und Entscheidungen von Empfindungen abhängig macht, kann schwerlich unparteiisch sein. Der Verstand hingegen abstrahiert vom Konkreten

---

136 Nussbaum, *Poetic Justice*, 55.

137 „In short, there is no more reason to think emotions unsuited for deliberation just because they can go wrong, than there is reason to dismiss all beliefs from deliberation just because they can go wrong. There might of course be an argument that this class of cognitive attitudes is for some reason especially likely to go wrong – whether because of its content or the manner of its formation. But such an argument would have to be produced and assessed (...)“ (ebd., 63).

138 Ebd., 58–59.

139 Ebd., 67.

und kann deshalb unabhängiger und neutraler kalkulieren und abwägen; er weist jedoch andere Mängel auf:

„The abstract vision of the calculating intellect proves relatively shortsighted and un-discriminating, unless aided by the vivid and empathetic imagining of what it is really like to live a certain sort of life. (...) [E]motions are an integral part of this more comprehensive vision.“<sup>140</sup>

Zwischen kühlem Kalkül und echter ethischer Haltung besteht für Nussbaum ein Unterschied. Nicht die Vernunft, sondern das mitfühlende Hineinversetzen in andere Menschen ist ihrer Ansicht nach ausschlaggebend dafür, dass wir zu bestimmten Einsichten gelangen können. Manches können wir nicht verstehen, wenn wir unsere Vorstellungskraft nicht einsetzen, um uns das Leben Anderer vorzustellen. Der kalkulierende Intellekt mag beispielsweise der Ansicht sein, dass große Hungersnöte zwar verhindert werden müssen, das Hungern einiger Weniger allerdings tolerierbar ist; er kann zu dem Schluss kommen, dass ein bestimmter Minimalstandard an Sicherheitsvorkehrungen im Reiseverkehr reicht, weil man durchaus in Kauf nehmen kann, dass Einzelne zu Schaden kommen, solange die große Mehrheit sicher ankommt. Nussbaum ist jedoch überzeugt, dass das Einfühlen und Hineinversetzen in Andere, das Imaginieren ihrer Lebensbedingungen uns in solchen Angelegenheiten zu anderen Schlüssen führt als der reine, distanzierte Vernunftgebrauch:

„Dealing with imagined and felt human lives, one will (other things equal) accept no figures of starvation as simply all right, no statistics of passenger safety as simply acceptable (though of course one might judge that other factors make further progress on these matters for the present unwise or impossible). The emotions do not tell us how to solve these problems; they do keep our attention focused on them as problems we ought to solve.“<sup>141</sup>

Nicht derjenige urteilt Nussbaums Ansicht nach also moralisch, der sich, wie es Plato, die Philosophen der Stoa, Spinoza und andere Verfasser von „anti-emotion works“<sup>142</sup> propagierten, unabhängig von seinen Gefühlen für andere

---

140 Ebd., 58.

141 Ebd., 68–69.

142 Ebd., 56.

Menschen macht. Eine Ethik, die auf diesem Ideal der unnahbaren Neutralität beruht, hat in Nussbaums Augen ein Rechtfertigungs- und Letztbegründungsproblem: „It has always been difficult for philosophies based on an idea of the self-sufficiency of virtue to explain why beneficence matters“.<sup>143</sup> Ethisches Handeln, so findet Nussbaum also, basiert auf der Überzeugung, dass „Wohltätigkeit zählt“ – dass es *wichtig* ist, Anderen zu helfen. Und zu dieser Einsicht eben kommt der Mensch ihrer Meinung nach nicht durch rein rationales Schlussfolgern, sondern durch Mitgefühl („compassion“). Dieses wiederum beruhe auf allgemeiner Lebenserfahrung und auf den Ergebnissen von Einfühlungsprozessen, die unsere Erfahrungen einbezögen und uns verstehen ließen, *dass fremdes Leid für uns von Bedeutung sei*:

„The foundation of compassion (...) is the belief that many common forms of bad luck – losses of children and other loved ones, the hardships of war, the loss of political rights, bodily illness and deficiency, the prospect of one’s own death – are in fact of major importance.“<sup>144</sup>

Mitleid als wertlos und mitleidsbasiertes Entscheiden als irrational einzuschätzen, wie es beispielsweise die Stoiker täten, sei nicht sinnvoll, da Mitleid Informationen liefern könne, die wir brauchten, um auf ihrer Grundlage überhaupt rational entscheiden zu können. Moralische Urteile und Entscheidungen bezögen sich auf konkrete Situationen; vernünftige Überlegungen auf einer sachlicheren, abstrakteren Ebene könnten über eine gegebene Situation nur dann sinnvoll angestellt werden, wenn diese Situation verstanden werde – und um sie zu verstehen, müssten wir unsere Fähigkeit, Mitleid zu empfinden, einsetzen: „The person deprived of the evaluations contained in pity seems to be deprived of ethical information without which such situations cannot be adequately, rationally appraised.“<sup>145</sup>

Unsere Gefühle stehen nach Ansicht Nussbaums also nicht im Widerspruch zu rationalem Entscheiden; ganz im Gegenteil liefern sie „information we need if we are to have a fully rational response to the suffering of others“.<sup>146</sup> rational

---

143 Ebd., 65.

144 Ebd.

145 Ebd.

146 Ebd., 66.

handeln können wir demnach nur, wenn unsere Gefühle uns dafür eine Grundlage schaffen.

Die Emotionen geben uns einen „sense of human value“,<sup>147</sup> der dem vernünftigen Nachdenken als Ziel, als Korrektiv, als Richtschnur dient. Zwar kann eine momentane emotionale Distanzierung von einem Problemfeld nützlich oder sogar nötig sein, um uns zu helfen, unsere Gefühle zu analysieren und die angemesseneren, verlässlicheren unter ihnen von den irreführenden zu trennen.<sup>148</sup> Man distanziert sich beispielsweise, indem man Statistiken betrachtet, Folgen und Risiken kalkuliert und abwägt. Die Frage aber, weshalb wir überhaupt eine Lösung auf ein gegebenes Problem finden sollten, ja weshalb die gegebene Situation überhaupt ein relevantes Problem darstellt, können Zahlen und Statistiken nicht beantworten: „If we had only numbers to play with, and lacked the sense of value embodied in the emotions of fear and compassion, we would not have any non-arbitrary way of answering such questions“.<sup>149</sup>

Da nun aber nicht jedes Gefühl ein gleichermaßen guter Ratgeber in moralischen Angelegenheiten ist, muss man darüber nachdenken, „which emotions we are to trust“;<sup>150</sup> wir brauchen also eine Art Filtersystem („filtering device“<sup>151</sup>). Als Modell für ein solches schlägt Nussbaum Adam Smiths Ideal des unparteiischen Beobachters oder Zuschauers („judicious spectator“) vor:

„The judicious spectator is, first of all, spectator. That is, he is not personally involved in the events he witnesses, although he cares about the participants as a concerned friend. He will not, therefore, have such emotions and thoughts as relates to his own personal safety and happiness; in that sense he is without bias and surveys the scene before him with a certain sort of detachment. He may of course use any information about what is going on that he derives from his own personal history - but this information must be filtered for bias in favor of his own goals and projects. On the other hand, he is not for that reason lacking in feeling. Among his most important mo-

---

147 Ebd., 69.

148 In Nussbaums Worten: „(...) to sort out our beliefs and intuitions better and thus to get a more refined sense of what our emotions actually are and which among them are the most reliable“ (ebd., 69).

149 Ebd., 69.

150 Ebd., 72.

151 Ebd.



ral faculties is the power of imagining vividly what it is like to be each of the persons whose situation he imagines. (...) But sympathetic identification with the parties before him is not sufficient for spectatorial rationality. (...) [B]oth empathetic participation and external assessment are crucial in determining the degree of compassion it is rational to have for the person (...).<sup>152</sup>

Wichtig sei hierbei, so hebt Nussbaum hervor, dass die Gefühle des Beobachters echt seien; er müsse sie wirklich selbst empfinden, sie dürften nicht erzwungen oder herbeigewollt werden.<sup>153</sup>

Die Fähigkeit der Menschen, emotional angemessen auf die Lage oder das Schicksal Anderer zu reagieren, hält Smith – und hierin stimmt Nussbaum vollkommen mit ihm überein – erstens für ausschlaggebend dafür, dass wir wissen, wie wir in einer bestimmten Situation jeweils handeln sollten; zweitens für darüber hinaus in sich schon wertvoll („morally valuable in their own right“<sup>154</sup>); drittens für eine bedeutende Motivationskraft, die uns zum moralisch richtigen Handeln überhaupt erst bewegen kann.<sup>155</sup>

Angemessen ist eine Emotion nur dann, wenn sie als „informed by a true view of what is going on“<sup>156</sup> gelten kann – wenn sie sich auf korrekte, möglichst umfassende Fakteninformationen über die gegebene Situation und die Zusammenhänge, in denen diese steht, stützt. Diese Informationen sollten unter Umständen auch Details umfassen, die den unmittelbar Beteiligten und Betroffenen in ihrer eingeschränkten, subjektiven Innenperspektive entgangen sind.<sup>157</sup> Idealerweise weiß der unparteiische Beobachter also mehr über die Gesamtsituation als die einzelnen involvierten Personen.

Smith verwendet das Bild des Theaterzuschauers, um diese spezielle Betrachtungs-, Reflexions- und Beurteilungsweise zu veranschaulichen, weist aber bereits selber, wie Nussbaum bemerkt, darauf hin, dass auch das Lesen eines literarischen Werks die Rezipient\*in in eine künstlich erzeugte Position des unparteiischen Beobachtens versetzen kann. Die Leser\*in empfindet die

---

152 Ebd., 73.

153 Ebd., 74.

154 Ebd.

155 Ebd.

156 Ebd.

157 Ebd.

Gefühle der Personen innerhalb der Geschichte mit; sie empfindet Mitleid, wenn es ihnen schlecht ergeht.<sup>158</sup> Nach Smiths Vorstellung könnte das Lesen von Romanen deshalb, so Nussbaum, als „filtering device“ genutzt werden, um diejenigen Gefühle, die im öffentlichen Leben eine wichtige Rolle spielen sollten, von anderen, weniger nützlichen oder wünschenswerten zu trennen.<sup>159</sup> Von Bildern ist keine Rede, obwohl doch das Zuschauen im Theater die visuelle Wahrnehmung impliziert und es leicht möglich scheint, Medienrezipient\*innen, denen zahllose Bilder des Weltgeschehens präsentiert werden, als Zuschauer\*innen eines Spektakels auf einer Bühne zu deuten. Allerdings gibt es gute Gründe dafür, dass Nussbaum hier vor allem einen Bezug zur Literatur sieht.

Tatsächlich trifft ja zu, dass die Leser\*in eines erzählenden Textes oft in mancher Hinsicht mehr über die geschilderten Ereignisse, deren Hintergründe und Zusammenhänge weiß als die fiktiven Figuren selbst. Sie ist aber insofern nicht eigentlich unparteiisch oder unvoreingenommen, als sie zudem eigenes Vorwissen und eigene Erfahrungen mit in die Geschichte hineinträgt. Nussbaum sieht hierin aber kein generelles Problem: Die Leser\*in dürfe auch in ihrer Rolle als „Judicious Spectator“ ihr Wissen und ihre Erfahrungen auf das „Beobachtete“ (also Gelesene) beziehen, denn „this information, being exercised towards lives that are not ours, lacks the personal bias of the interested participant“.<sup>160</sup>

In unserem eigenen Leben, unseren eignen Beziehungen tappen wir quasi blind herum, weil wir durch unser unmittelbares Betroffensein, durch persönliche Motive und egoistische Gefühle wie Eifersucht geblendet sind;<sup>161</sup> daher urteilen wir nicht objektiv. Zu dem, was in einem Roman geschieht, wahren wir aber eine Distanz, wir sind bei allem Mitfühlen und Einfühlen schließlich doch nicht selbst betroffen: „We find here love without possessiveness, attention without bias, involvement without panic“.<sup>162</sup> Damit versetzt uns der Roman „in a moral position that is favorable for perception“.<sup>163</sup> Die richtige

---

158 Ebd., 66.

159 Ebd., 72.

160 Ebd., 75.

161 „When we examine our own lives, we have so many obstacles to correct vision, so many motives to blindness and stupidity. The ‚vulgar heat‘ of jealousy and personal interest comes between us and the loving perception of each particular“ (Nussbaum, *Love's Knowledge*, 162).

162 Ebd., 162.

163 Ebd.

Balance zwischen Distanz und Betroffenheit, die offenbar wichtig für moralische Urteile ist („essential in order to take the full measure of the adversity and suffering of others, (...) necessary for full social rationality“<sup>164</sup>) und die die Perspektive des Smithschen „Judicious Spectators“ auszeichnet, können wir daher leichter einnehmen, während wir einen Roman lesen, als wenn wir über unser eigenes Leben nachdenken. Durch die Auseinandersetzung mit der fiktiven Welt und den fiktiven Charakteren können wir die Rolle des unparteiischen Beobachters einüben und erkennen, wie es wäre, sie auch im wirklichen Leben einzunehmen.<sup>165</sup> Das unparteiische „Beobachten“ beim Lesen eines Romans stellt sich Nussbaum also als eine Art von Training vor, das uns insgesamt zu reflektiert mitfühlenden Menschen machen kann.

Einen großen Teil von Nussbaums moralphilosophischen Überlegungen nimmt folglich die Beschäftigung mit literarischen Texten ein. Literatur hat für Nussbaum ethischen Wert; sie kann selbst als eine Form von Moralphilosophie wirksam werden, kann komplexe ethische Fragestellungen anschaulich behandeln, das Einfühlungsvermögen und die Sensibilität für moralische Fragestellungen sowie die ethische Reflexionsfähigkeit der Leser\*innen schulen.

Diese Kraft erwächst der Literatur unter anderem aus ihrer engen Verknüpfung mit Gefühlen aller Art:

„Literature is in league with the emotions. (...) Emotions are not just likely responses to the content of many literary works; they are built into their very structure, as ways in which literary forms solicit attention.“<sup>166</sup>

Ein literarisches Werk, meint Nussbaum, kann nicht mit Genuss gelesen werden, ohne dass die Leser\*in emotional in die Geschichte involviert wird, sich vom Schicksal der Figuren unmittelbar betroffen fühlt: „The interest and pleasure they offer is inseparable from the readers’ passionate concern for ‚men and women like themselves’ and the conflicts and reversals that beset them.“<sup>167</sup> Im Idealfall identifiziert sich die Leser\*in also mit den Figuren und

---

164 Nussbaum, *Poetic Justice*, 66.

165 Nussbaum, *Love’s Knowledge*, 162.

166 Nussbaum, *Poetic Justice*, 53.

167 Ebd., 54.

fühlt mit ihnen.<sup>168</sup> Identifikation mit den Leidenden ist für Nussbaum eine Voraussetzung für Mitleid;<sup>169</sup> folglich stellt die Identifikation mit anderen Menschen – durchaus auch mit fiktiven Personen – die Grundlage der Moralität des Lesens dar: „By identifying with them [den Figuren] (...), we become more responsive to our own life’s adventure, more willing to see and to be touched by life“.<sup>170</sup>

Zudem bestehe eine Analogie zwischen der Funktionsweise der moralischen Vorstellungskraft („moral imagination“) und der kreativen Imagination der Schriftsteller\*in.<sup>171</sup> Das Schreiben eines Romans sei „itself a moral achievement“ und das gut geführte Leben seinerseits ein Kunstwerk.<sup>172</sup>

Literatur sei Moralphilosophie insofern als das Ziel der Moralphilosophie sei, „to give us understanding of the human good through a scrutiny of alternative conceptions of the good“<sup>173</sup> – und in diesem Sinne leuchtet natürlich ein, dass ein literarischer Text ebenso gut wie (oder vielleicht sogar besser als) ein argumentativer philosophischer Text verschiedene Entwürfe und Konzepte des Guten und Richtigen den Leser\*innen zur kritischen Prüfung vorführen kann.

Dass die philosophische Ethik sich insgesamt (und besonders dort, wo sie unter kantischem Einfluss stehe,) wenig mit literarischen Texten befasse, führt Nussbaum darauf zurück, dass erzählende Texte „empirischen und kontingenten“<sup>174</sup> Inhalt hätten, sich also mit Einzelschicksalen befassten und nicht mit allgemeinen Zusammenhängen. Wer aber – wie Nussbaum selbst – in aristotelischer Tradition Ethik als „a part of the social study of human beings“<sup>175</sup>

---

168 Hier knüpft Nussbaum an antike Literaturtheorien an, namentlich Platon, der beschrieben habe, wie literarische Werke den Leser einbezögen („Forming bonds of both sympathy and identification, they cause the reader a spectator to experience pity and fear for the hero’s plight, fear, too, for themselves, insofar as their own possibilities are seen as similar to those of the hero“ (ebd., 53). Näher als Platons kunstkritische Haltung steht Nussbaum natürlich Aritoteles’ Erzähl- und Tragödientheorie.

169 Hierin stimmt sie mit Rousseau überein, der in *Émile* dargelegt habe, Könige hätten kein Mitleid für andere Menschen, weil sie selbst sich nicht zu den Verwundbaren zählten (ebd., 66; Rousseau, *Émile*, Buch 4). Nussbaum geht also davon aus, dass es unser Bewusstsein unserer eigenen Menschlichkeit und der damit verbundenen Schwäche ist, das uns Mitleid empfinden lässt („It is the weakness of the human being that makes it sociable, it is our common sufferings that carry our hearts to humanity; we would owe it nothing if we were not humans“; Nussbaum, *Poetic Justice*, 66).

170 Nussbaum, *Love’s Knowledge*, 162.

171 Ebd., 148.

172 Ebd..

173 Ebd., 142.

174 Ebd., 139.

175 Ebd..

auffasst, kann fiktionale Geschichten durchaus als relevantes Quellen- und Bezugsmaterial für ethische Erörterungen heranziehen.

Literarische Welten könnten, so hofft sie, wenn sie entsprechend gestaltet seien, die Fülle und Komplexität des Lebens auf eine Weise einfangen, die es ermögliche, so etwas wie die „wirkliche Substanz“ des sozialen Lebens zu erfassen; insbesondere sei dies Dickens in seinen Romanen gelungen.<sup>176</sup>

Zwar sei die Literatur eher mit dem Konkreten, Partikularen befasst als mit dem Allgemeinen, aber

„(...) [a] story of human life quality, without stories of individual human actors, would (...) be too indeterminate to show how resources actually work in promoting various types of human functioning. Similarly, a story of class section, without the stories of individuals, would not show us the point and meaning of class actions, which is always the amelioration of individual lives.“<sup>177</sup>

Nussbaum zeigt im Zuge ihrer Interpretation einer Erzählung Henry James' einige Eigenschaften literarischer Texte auf, durch die diese als eine Form praktischer Moralphilosophie funktionieren können.

Ein Grund dafür ist der geschickte Einsatz der Erzählerstimme; ein weiterer, dass die Figuren, die in die Handlung verstrickt sind, mit ihren moralischen Unzulänglichkeiten, ihren Wissenskonflikten und Dilemmata dargestellt werden. Die Beschränktheit ihrer subjektiven Sichtweisen auf ihre jeweilige Situation wird für erfahrene, kompetente Leser\*innen sichtbar. Die charakterlich-moralische Weiterentwicklung der Figuren im Lauf der Geschichte kann nachvollzogen und mitreflektiert werden. Im Wesentlichen befasst sich die Erzählung *The Golden Bowl* Nussbaums Interpretation zufolge mit Wert- und Loyalitätskonflikten. Der Protagonistin fehlt zu Beginn, so Nussbaum, die nötige Reife und Konfliktkompetenz, um mit sich widersprechenden Verpflichtungen umzugehen – obwohl sie keineswegs oberflächlich oder dumm ist. Ganz im Gegenteil ist Nussbaum überzeugt, dass die moralphilosophische Pointe des Textes wesentlich darauf beruht, dass die Leser\*innen Einblick in „such a high and fine mind“<sup>178</sup> erhalten, der seine reichen, komplexen, selbstkritischen Reflexionen

---

176 Nussbaum, *Poetic Justice*, 72.

177 Ebd., 71.

178 Nussbaum, *Love's Knowledge*, 141.

entfaltet („richness of its reflection“<sup>179</sup>). Das Harmoniebedürfnis der Protagonistin bringt sie aber dazu, Konflikte zu verdrängen statt sich offensiv mit ihnen zu befassen. Sie vertritt einen rigorosen Moralismus,<sup>180</sup> der jedoch (und dies ist für die helllichtige Leser\*in durchaus zu entlarven) auf Selbsttäuschung beruht und nur dazu führt, dass sie übersieht, wen sie mit ihrer kompromisslosen Haltung verletzt. Blindheit, so Nussbaum, führt zu Grausamkeit.<sup>181</sup> Nussbaums zentrale Deutungshypothese ist, dass James hier „a secular analogue of the idea of original sin“ entwickle, indem er aufzeige, dass wir Menschen unsere moralische Unschuld aufgrund zwangsläufig auftretender Wert- und Normkonflikte nicht bewahren könnten.<sup>182</sup> Zudem beobachtet sie, wie die Protagonistin im Verlauf der Handlung ihren rigorosen Moralismus aufgibt zugunsten eines neuen ethischen Ideals: „See clearly and with high intelligence. Respond with the vibrant sympathy of a vividly active imagination.“<sup>183</sup> Und: „If life is a tragedy (...), see that; respond to that fact with pity for others and fear for yourself. Never for a moment close your eyes or dull your feelings.“<sup>184</sup>

Vor dem Hintergrund unserer auf Bilder von Gewalttaten bezogenen Fragestellungen müsste nun geklärt werden, ob die stark auf Literatur bezogenen Thesen in das Medium bildlicher Kommunikation übertragen werden können. Es scheint vermessen, anzunehmen, dass Bilder in irgendeiner Form selbst Moralphilosophie betreiben bzw. Moralphilosophie darstellen könnten wie lange, komplexe literarische Texte. Während James' Romane es ermöglichen, dass seine Leser\*innen Zugang zur Gedankenwelt seiner Figuren erlangen, können Bildbetrachter\*innen von anderen Menschen in Bildern nur das Äußere sehen.

Dennoch gibt es einen Anknüpfungspunkt zur Bildthematik: Nussbaum Erörterungen zum *moralischen Wert des Beobachtens*.

James vertrete, vermittels seiner Charaktere, die These, so Nussbaum dass intuitive Perzeption einen eigenen moralischen Wert besitze. Eine ethische Haltung zeichne sich dadurch aus, dass andere Menschen und deren Gefühle intensiv wahrgenommen würden. Solche Wahrnehmungen an sich seien schon moralische Leistungen, unabhängig davon, zu welchen Handlungen sie

---

179 Ebd., 141.

180 Ebd., 133.

181 Ebd., 132.

182 Ebd., 133.

183 Ebd., 134.

184 Ebd., 135.

führten: „... these picturings, describings, feelings, and communications – actions in their own right – have a moral value that is not reducible to that of the overt acts they engender.“<sup>185</sup> Und Wahrnehmung schließt visuelle Wahrnehmung mit ein. Unter dieser Voraussetzung ließe sich mit Nussbaum sicher die These begründen, dass Bilder von anderen Menschen unter den richtigen Umständen zumindest einen Teil dazu beitragen können, dass wir einen anderen Menschen mit seinen Ansprüchen und Bedürfnissen wahrnehmen und dadurch eine Grundlage für ein moralisches Verhältnis zu ihm legen.

Nussbaums große Wertschätzung der intensiven empathischen Wahrnehmung des Anderen hängt eng mit ihrer Überzeugung zusammen, dass moralisches Handeln vor allem eine tiefe Auseinandersetzung mit dem Partikularen, mit der konkret vorliegenden Situation und den tatsächlich betroffenen Personen voraussetzt und nicht auf allgemeine, abstrakte Handlungsregeln zu reduzieren ist. Nicht viele Philosoph\*innen, so Nussbaum, verträten eine solche Ansicht; es ließen sich aber Anknüpfungspunkte zu einzelnen moralphilosophischen Theorien finden. Insbesondere Aristoteles lehne es ab, seine Ethik als starres Regelsystem aufzubauen:

„Aristotle makes it very clear that his own writing provides at most a ‘sketch’ or ‘outline’. of the good life, whose contents must be given by experience, and whose central claims can be clarified only by appeal to life and to works of literature.“<sup>186</sup>

Auch Nussbaum selbst ist der Ansicht, ethische Theorien könnten nur ein grobes Gerüst zur Verfügung stellen, welches erst die praktische Lebenserfahrung mit Inhalten in Form konkreter, situationsbezogener Handlungsanweisungen zu füllen in der Lage sei. Philosophische Theorien blieben notwendig abstrakt; sie könnten nicht die „uniqueness of the (...) particular“<sup>187</sup> erfassen. Philosophische Traktate „speak in universal terms“;<sup>188</sup> diese universellen Begriffe träten in realen Lebenssituationen aber nicht zutage, sie klebten nicht wie hilfreiche

---

185 Ebd., 153.

186 Ebd., 141.

187 Ebd., 142.

188 Ebd..

Etiketten<sup>189</sup> auf Personen und Gegenständen, um uns zu sagen: „Dies ist ein guter Mensch“, „Dieser Person zu helfen wäre gerecht“, usw. Festgelegte Begriffe („standing terms“), allgemeine Normen und Prinzipien seien nutzlos, solange sie nicht auf konkrete Situationen bezogen würden – und sagten selbst nichts darüber aus, *wie* sie auf diese Situationen anzuwenden seien.<sup>190</sup> Das Zusammenspiel praktischer Belange des Lebens – das „matter of the practical“ – stelle sich den Handelnden nicht in Form sorgfältig geordneter, klar definierter Begriffe dar, sondern „in all of its bewildering complexity, without its morally salient features stamped on its face“.<sup>191</sup> Allgemein formulierte Regeln und „standing terms“ hätten nicht nur nicht weiter; sie könnten sogar mehr Schaden anrichten als sie Nutzen brächten: „[A]ll by themselves, they might get it all wrong; they do not suffice to make the difference between right and wrong“.<sup>192</sup> Die Verantwortung, in jedem Einzelfall richtig zu entscheiden, liege also stets bei den Handelnden selbst, sie könnten sich dieser Verantwortung nicht einfach durch Bezugnahme auf einen Regelkanon entziehen. Wer moralisch handeln wolle, müsse folglich permanent improvisieren – und aufmerksam beobachten, um seine improvisierten Entscheidungen dann auf diese Beobachtungen stützen zu können.

Hieraus ergibt sich für Nussbaum ein Primat der *konkreten Wahrnehmung* über abstrakt-logische Schlussfolgerungen, denn „[w]ithout the abilities of perceptions, duty is blind and therefore powerless“<sup>193</sup>. Auch diese These sieht sie in James' Roman *The Golden Bowl* zum Ausdruck gebracht. Dessen Protagonist\*innen, Maggie und Adam, könnten nicht erkennen, welche moralischen Normen im gegebenen Konfliktfall Gültigkeit besäßen, solange sie nicht die jeweilige Situation in ihrer Gänze erfasst hätten: „[W]ithout the ability to respond to and resourcefully interpret the concrete particulars of their context, Maggie and Adam could not begin to figure out which rules and standing commitments are operative here.“<sup>194</sup>

Pflicht des moralischen Menschen ist es für Nussbaum demnach, dafür Sorge zu tragen, dass er in seiner Wahrnehmung einer Situation nichts übersieht;

---

189 Das Bild des Etiketts verwendet Nussbaum selbst: „Situations are all highly concrete, and they do not present themselves with duty labels on them“ (ebd., 156).

190 Ebd., 142.

191 Ebd.

192 Ebd., 156

193 Ebd.

194 Ebd.



er muss sich affizieren lassen, muss mitfühlen, darf nicht gleichgültig werden, denn Gleichgültigkeit verhindert die volle, angemessene Wahrnehmung der konkreten Situation: „Obtuseness is a moral failing“, und sie entsteht, wenn Handelnde sich ausschließlich auf allgemeine Normen verlassen und Intuition, Sensibilität und Mitgefühl ausschalten: „By themselves, trusted for and in themselves, the standing terms are a recipe for obtuseness“.<sup>195</sup> Diese Bemerkung ist Nussbaum so wichtig, dass sie sie noch einmal wiederholt („Again, to confine ourselves to the universal is a recipe for obtuseness. Even the good use of rules themselves cannot be seen in isolation from their relation to perceptions“.<sup>196</sup>) Diese Haltung Nussbaums darf nicht missverstanden werden als sentimentaler Relativismus. Sie streitet nicht ab, dass es von Nutzen ist, wenn die Moralphilosophie Entscheidungsprinzipien oder Normensysteme entwickelt. Idealerweise muss aber ihrer Ansicht nach bei der Beurteilung jeder Handlungssituation ein „dialogue between perception and rule“<sup>197</sup> stattfinden.

Das Bild als Bild des Anderen, also als die Gesamtheit meiner Wahrnehmung seiner Person, ist dabei für Nussbaum durchaus von großer ethischer Relevanz. Wenn wir unser Gegenüber mit der Gänze seiner individuellen Schönheit, seiner Einzigartigkeit und seines Wertes wahrnehmen, ist dieses Wahrnehmungsbild „morally salient“, wie Nussbaum am Beispiel einer weiteren Szene aus James' *The Golden Bowl* ausführt.<sup>198</sup> Das so entstandene Bild lässt sich nicht in einer simplen sprachlichen Beschreibung erfassen; nur die dichte Sprache der Literatur ist in der Lage, einen Eindruck davon zu geben, weil dieses Bild selbst „not a flat thing but a fine work of art“ ist: „It could not be captured in any paraphrase that was not itself a work of art“.<sup>199</sup>

Den Anderen auf eine bestimmte Weise zu sehen, ist für Nussbaum also ein moralischer Akt – denn alle Moral basiert auf Wahrnehmung („Moral experience is an interpretation of the seen (...)“<sup>200</sup>). Im Umgang mit anderen Menschen besteht unsere Aufgabe darin, ein *künstlerisches*, also dichtes, nicht paraphrasierbares, nicht reduzierbares Bild des Anderen in unserer Vorstellungskraft zu erschaffen („Our whole moral task (...) is to make a fine artistic creation“<sup>201</sup>).

---

195 Ebd.

196 Ebd., 157.

197 Ebd.

198 Ebd., 152.

199 Ebd.

200 Ebd., 163.

201 Ebd.

Die Auseinandersetzung mit Kunst kann uns dabei helfen: „In the war against moral obtuseness, the artist is our fellow fighter, frequently our guide“<sup>202</sup>; zwar meint Nussbaum hier primär die Schriftsteller\*in – z. B. jemanden wie Henry James –, jedoch lässt sich auf der Basis ihrer sonstigen Ausführungen problemlos auch die Künstler\*in – oder eben die Fotograf\*in – hierfür in Anspruch nehmen.

### 1.2.3 Rorty: Mitgefühl und Solidarität

Eine ähnliche Wertschätzung von Bildern als Kunstform würde man vielleicht bei Rorty anzutreffen erwarten, weil dieser literarischen Erzählungen ähnlich wie Nussbaum eine entscheidende Bedeutung für die Ethik zuspricht, und dies teilweise aus ähnlichen Gründen. Aufschlussreich sind diesbezüglich vor allem seine Monographien *Mitgefühl und Solidarität*, *Wahrheit und Fortschritt* sowie *Kontingenz, Ironie und Solidarität*.

Rorty tritt hier vor allem als Kritiker althergebrachter moralphilosophische Konzepte auf. Die Mehrheit der Ethiken, so kritisiert Rorty, gehe davon aus, dass „in uns allen etwas ist – das eigentlich Menschliche –, das mitschwingt, wenn es Entsprechendes in anderen Menschen wahrnimmt“.<sup>203</sup> Hieraus folge die Gewohnheit, Grausamkeit als „unmenschlich“ zu bezeichnen: Grausamen Menschen fehlte das „eigentlich Menschliche“; man stellte sich vor, dass „ihnen allen eine Komponente fehlte, die zu einem erwachsenen Menschen wesentlich gehört.“<sup>204</sup> Rortys Position hingegen ist, dass es keine solche wesentliche Komponente gibt, dass es keinen – so wörtlich – „Kern des selbst“, keine „Essenz“, kein „Wesen“ des Menschen gibt. Er ist der Ansicht: „Was man unter einem anständigen Menschen versteht, ist relativ zu historischen Bedingungen, hängt ab von einem kurzzeitigen Konsens darüber, welche Einstellungen normal und welche Handlungsweisen gerecht oder ungerecht sind“.<sup>205</sup> Er vertritt die These, dass „es außer historisch kontingenten Fakten dieser Welt – also außer kulturbedingten Fakten – nichts für moralische

---

202 Ebd., 164.

203 Rorty, *Kontingenz, Ironie und Solidarität*, 15.

204 Ebd., 305.

205 Ebd.

Entscheidungen Relevantes gibt, das Menschen von Tieren trennen würde“.<sup>206</sup> Es gebe, so Rorty, keine „ahistorisch[e] menschlich[e] Natur“ – „oder zumindest keinen Bestandteil dieser Natur, der für unsere moralischen Entscheidungen von Belang ist.“<sup>207</sup>

Dennoch ist er der Meinung, dass der Holocaust die Notwendigkeit geschaffen zu haben scheine, auf etwas verweisen zu können, „das jenseits aller Geschichte und allen Institutionen steht.“<sup>208</sup> Es sei aber notwendig, zu versuchen, ohne dieses Etwas „jenseits von Geschichten und Institutionen“ auszukommen.<sup>209</sup> Er geht von der Voraussetzung aus,

„(...) daß eine Überzeugung auch dann noch das Handeln regulieren, auch dann wert sein kann, daß man das Leben für sie läßt, wenn die Träger dieser Überzeugung dessen gewahr sind, daß sie durch nichts anderes verursacht ist als kontingente historische Bedingungen“.<sup>210</sup>

Ein Relativist im eigentlichen Sinne ist Rorty also nicht; die breite Ablehnung des Relativismus durch die Moralphilosophie sieht er jedoch kritisch: Eine ideale Gesellschaft sei die, „in der die Anklage ‚wegen Relativismus‘ gegenstandslos, in der die Vorstellung von ‚etwas hinter der Geschichte‘ unverständlich geworden ist, aber ein Sinn für Solidarität intakt bleibt.“<sup>211</sup>

Eine Letztbegründung moralischer Vorstellungen hält Rorty für verzichtbar: „Es gibt keine *neutrale*, nichtzirkuläre Weise, die liberale Behauptung zu verteidigen, daß Grausamkeit das Schlimmste ist, was wir tun; es gibt aber auch keine neutrale Weise, [die] Gegenbehauptung zu stützen (...)“.<sup>212</sup> Ihm zufolge ist es auch unwichtig, die Menschenrechte argumentativ zu fundieren oder rational zu begründen.<sup>213</sup> Er richtet sich aber ausdrücklich nicht gegen das, was er als „Menschenrechtskultur“ bezeichnet, und möchte deren Wert auch nicht

---

206 Rorty, *Wahrheit und Fortschritt*, 364.

207 Ebd., 249.

208 Rorty, *Kontingenz, Ironie und Solidarität*, 306.

209 Ebd., 306.

210 Ebd.

211 Ebd.

212 Ebd., 319.

213 Ihm geht es „um die Weiterführung und Rechtfertigung [der] These, es lohne sich gar nicht, die Frage aufzuwerfen, ob die Menschen wirklich die Rechte besitzen, die in der Erklärung von Helsinki aufgezählt werden“ (Rorty, *Wahrheit und Fortschritt*, 346).

relativieren.<sup>214</sup> Vielmehr sieht er sich als Pragmatist und seine „Aufgabe darin, der eigenen Kultur – also der Menschenrechtskultur – zu mehr Selbstbewußtsein und Einfluß zu verhelfen, anstatt ihre Überlegenheit durch Berufung auf etwas Kulturübergreifendes zu beweisen“.<sup>215</sup>

Allerdings muss Rorty dazu aber ein übergreifendes Prinzip ins Feld führen, das moralisch verantwortliches Handeln gegenüber anderen Menschen im Sinne dieser Menschenrechtskultur motiviert bzw. als Maßstab für dieses gelten kann. Es muss sich dabei um ein pragmatisches Prinzip handeln, das ohne Bezugnahme auf ein stabiles Menschenbild oder eine Moraltheorie mit universalistischem Anspruch auskommt. Als solches Prinzip sieht er die zwischenmenschliche Solidarität.

Unter „Solidarität“ versteht er nicht, dass man im Anderen ein „Kern-Selbst“, das „wesentlich Menschlich[e] in allen Menschen“<sup>216</sup> sähe. Mit Solidarität meint er vielmehr „die Fähigkeit, immer mehr zu sehen, daß traditionelle Unterschiede (zwischen Stämmen, Religionen, Rassen, Gebräuchen und dergleichen Unterschiede) vernachlässigbar sind im Vergleich zu den Ähnlichkeiten im Hinblick auf Schmerz und Demütigung – es ist die Fähigkeit, auch Menschen, die himmelweit verschieden von uns sind, doch zu ‚uns‘ zu zählen“.<sup>217</sup>

Hochinteressant ist hier vor dem Hintergrund der Fragestellung dieser Arbeit, dass Rorty als einzigen Aspekt menschlichen Erlebens, der so universell zu sein scheint, dass er einem Kennzeichen einer grundlegend universellen Menschennatur schon sehr nahekommt, das Erfahren von Leid, insbesondere Schmerz und Demütigung, explizit nennt. Man könnte meinen, es sei zu erwarten, dass er Bilder, die Schmerz, Demütigung und anderes Leid anderer Menschen zeigen, dann für wichtige Katalysatoren für Solidarität mit den abgebildeten Leidenden halten müsste.

Katalysatoren für Solidarität sind, wenn man Rortys Ausführungen folgt, vor allem deshalb notwendig, weil das Verhalten von Menschen generell von einer „Neigung, sich enger mit Menschen verbunden zu fühlen, mit denen wir uns in

---

214 „Ich für mein (sic) Teil bin ebenfalls der Meinung, daß unsere Kultur moralisch über den anderen steht, doch nach meiner Meinung spricht diese Überlegenheit nicht dafür, daß es wirklich eine allgemeine menschliche Natur gibt“ (Ebd., 246).

215 Ebd., 246–247. Dieses Ziel, so führt er aus, könne nur dadurch erreicht werden, dass künftige Generationen zu Toleranz, Respekt und Freundlichkeit erzogen würden; je besser dies gelinge, „desto stärker und globaler wird unsere Menschenrechtskultur werden“ (ebd., 259).

216 Rorty, *Kontingenz, Ironie und Solidarität*, 310.

217 Ebd., 310.

der Phantasie leichter identifizieren können“, getrieben sei – also mit Menschen, mit denen wir etwas gemein haben – wie die Herkunft, den Familienstand etc.<sup>218</sup>

Diese Haltung sei von der christlichen Ethik sowie von der kantischen Ethik rigoros abgelehnt worden. Rorty spricht hier von einer „universalistischen Einstellung, in ihrer religiösen wie in der säkularisierten Form“, die mit seiner eigenen Position „inkompatibel“ sei.<sup>219</sup> „Andererseits“, betont er, „ist es mit meiner Position jedoch *nicht* unverträglich, darauf zu drängen, daß wir versuchen müssen, in unser Verständnis von ‚wir‘ auch Menschen aufzunehmen, die wir bis jetzt zu den ‚sie‘ gezählt haben.“<sup>220</sup>

Um diesen Schritt zu gehen, müssen Menschen andere Menschen auch tatsächlich als menschliche Wesen wahrnehmen und nicht als minderwertige Lebewesen. Rorty macht die Beobachtung, dass Täter\*innen bei Menschenrechtsverletzungen oft nicht das Gefühl haben, Menschenrechte verletzt zu haben, da sie ihre Opfer systematisch entmenschlichen.<sup>221</sup> Die Strategien der Entmenschlichung seien vielseitig: Menschen als Tiere auffassen; Erwachsene verkindlichen; Frauen vom Menschlichen ausschließen.<sup>222</sup> So ergäben sich mehrere „Hauptmöglichkeit[en], als Nichtmensch zu gelten“<sup>223</sup> – also statt als Mensch als ein Tier oder „nur“ als Schwarzer oder „nur“ als Frau.

Von zentraler Bedeutung für unser Thema ist nun die Frage, ob und inwiefern Bilder solchen Entmenschlichungstendenzen entgegenwirken können (oder ob sie sie im umgekehrten Fall sogar beschleunigen oder verstärken), und ob sie in irgendeiner Form dazu motivieren können, Solidarität über die eigene kulturelle Bezugsgruppe hinaus auf Angehörige anderer Gruppen und Gesellschaften auszudehnen.

Erstaunlicherweise sieht Rorty großes Potenzial dazu in literarischen Texten und anderen Arten von Erzählungen, vertritt aber ansonsten eine sehr medienkritische Haltung, die wohl auch mit dafür verantwortlich zeichnet, dass Bilder in seinen Ausführungen über die möglichen positiven Wirkungen von Geschichten über das Leid anderer Menschen nicht die geringste Rolle spielen. So behauptet er beispielsweise, Medienrezipient\*innen, die mit grausamen

---

218

219 Ebd., 309.

220 Ebd.

221 Rorty, *Wahrheit und Fortschritt*, 241.

222 Ebd., 243–244.

223 Ebd., 244.

Ereignissen in entfernten Ländern konfrontiert würden, empfänden oft für beide Seiten Verachtung: für die Opfer jene Verachtung, „die wir stets für Verlierer empfinden“,<sup>224</sup> und für die Täter Verachtung, weil sie „nach unserem Urteil Tiere“ seien, „weil reißende Raubtiere nun einmal Tiere sind.“<sup>225</sup>

Rortys Position ist aber im Ganzen keine pessimistische. Er streitet nicht ab, dass es insgesamt „tatsächlich etwas wie moralischen Fortschritt gibt und daß dieser Fortschritt wirklich in Richtung auf mehr Solidarität geht“.<sup>226</sup> Diese Entwicklung sei zu begrüßen, beruhe aber auf kontingenten kulturellen und historischen Entwicklungen und laufe nicht etwa mit einer Zwangsläufigkeit ab, weil die Menschen dazulernten und dadurch zur Erkenntnis einer Wahrheit fänden. Fortschritt finde auch insofern statt, als die Diskussion um die Essenz des Menschlichen immer weniger geführt werde und die Aufmerksamkeit sich auf Wichtigeres richte.<sup>227</sup>

Wodurch also sieht er moralischen Fortschritt verursacht? Keinesfalls durch vernunftbasierte akademische Diskussionen oder wissenschaftliche Schulbildung. Rorty wendet sich nämlich gegen die hergebrachte Vorstellung, die „gemeinsame menschliche Eigenschaft, durch die unsere Moral angeblich ‚fundiert‘ wird,“ sei die Vernunft oder Rationalität.<sup>228</sup> Moral sei keine Frage des Wissens im Sinne eines Bescheidwissens über die Natur des Menschen; und solches Wissen könne es ohnehin gar nicht geben. Wo sich die intuitiven Moralvorstellungen der Menschen änderten, täten sie dies seiner Einschätzung nach „nicht durch Wissenszuwachs (...), sondern durch die Manipulation von Gefühlen“.<sup>229</sup> Was uns Menschen eigentlich von den Tieren unterscheide, sei

---

224 Ebd., 243.

225 Ebd., 241.

226 Rorty, *Kontingenz, Ironie und Solidarität*, 310.

227 „Daß das Interesse an dieser Auseinandersetzung zwischen Platon und Nietzsche immer mehr nachläßt, gehört meiner Ansicht nach zu den wichtigen geistigen Fortschritten, die in diesem Jahrhundert erzielt worden sind. Es gibt eine wachsende Bereitschaft, sich nicht mehr um die Frage nach unserem eigenen Wesen zu kümmern und stattdessen die Frage aufzuwerfen, wie wir zum Verständnis unserer selbst gelangen können. Wir sind weit weniger als unsere Vorfahren geneigt, ‚Theorien des menschlichen Wesens‘ ernst zu nehmen, und weit weniger geneigt, Geschichte oder Verhaltensforschung zur Richtschnur des Lebens zu erklären“ (Rorty, *Wahrheit und Fortschritt*, 244). Das Menschenbild ändere sich hin zu einer pragmatischen Definition von Menschsein: „Nach und nach kommen wir zu der Auffassung, daß wir nicht das vernünftige oder das grausame Tier sind, sondern das anpassungsfähige, das proteische, das sich selbst formende Tier“ (ebd., 244–245).

228 Was aber nicht bedeutet, dass er rationaler Argumentation in ethischen Belangen keinen Wert beimäße oder gar der Meinung wäre, dass man seine Überzeugungen in philosophischen und politischen Diskursen nicht „so kohärent und durchsichtig wie möglich“ erklären und begründen müsste (ebd., 246). In diesem Sinne, so betont er, sei er „kein Irrationalist“ (ebd., 246).

229 Ebd., 248.

nicht, dass Tiere nur *fühlten*, Menschen dagegen auch wissen könnten; der eigentliche Unterschied – so es denn einen gebe – sei: „Wir können in weit höherem Maße als sie füreinander empfinden.“<sup>230</sup>

Wer sich unmoralisch verhalte, dem mangle es nicht an Vernunft, sondern an Mitgefühl.<sup>231</sup> Mitgefühl jedoch könne nur entwickelt werden, wenn die äußeren Bedingungen dafür vorlägen: „Die Schule der Empfindsamkeit funktioniert nur bei Leuten, die es sich lange genug bequem machen können, um zuzuhören“;<sup>232</sup> bei Menschen, die zu den „verhältnismäßig ungefährdeten und geborgenen Personen“<sup>233</sup> zählten. Vom liberal-westlichen Wertekanon abweichende Moralvorstellungen hätten folglich auch nichts mit Irrationalität oder Dummheit zu tun; sie „sind nicht in höherem oder geringerem Maße ‚irrational‘ als die Überzeugung, daß Rasse, Religion, Geschlecht und sexuelle Vorlieben moralisch belanglos sind und durch die Zugehörigkeit zu dieser biologischen Spezies ausgestochen werden“.<sup>234</sup> Von den Wertvorstellungen und Normen, die in modernen westlichen Gesellschaften gälten, unterschieden sich andere Moralkulturen seiner Ansicht nach vor allem deshalb, weil die europäischen und amerikanischen Länder im 19. und 20. Jahrhundert „eine Zunahme an Wohlstand, Bildung und Muße sondergleichen erlebt haben“ und dies „eine beispiellose Beschleunigung des moralischen Fortschritts ermöglicht“<sup>235</sup> habe, während anderswo die Menschen unter weit ungünstigeren Umständen sozialisiert würden. Vielen mangle es nicht nur an materiellem Wohlstand, sondern auch an „Geborgenheit und Mitgefühl“.<sup>236</sup> Extremisten, die beispielsweise den Normenkanon der Menschenrechtserklärung ablehnen, sollen Rortys Meinung nach nicht als „böse“, sondern als „Benachteiligte“ verstanden werden.<sup>237</sup> Sie lebten zumeist „in einer Welt (...), in der es schlicht zu riskant, ja häufig irrsinnig gefährlich wäre, den

---

230 Ebd., 254.

231 Ebd., 259–260.

232 Ebd., 260.

233 Ebd., 256.

234 Ebd., 259.

235 Ebd., 252.

236 Ebd., 260.

237 Ebd. Auch dies könnte man allerdings als eine Form von ethnozentrischer Überheblichkeit auslegen; außerdem wird hier nicht beachtet, wie Überzeugungen sich selbst reproduzieren und Diskurse unabhängig von bestimmten äußeren Gegebenheiten wie Reichtum oder Armut Vorstellungen zementieren können.

Sinn für die moralische Gemeinschaft so weit zu fassen, daß er über die eigene Familie, die eigene Sippe oder den eigenen Stamm hinausreicht“.<sup>238</sup>

Solche benachteiligten Menschen zu Solidarität und zur Achtung von Menschenrechten zu bewegen kann nach Rortys Meinung nicht durch Appelle an die Vernunft gelingen. Wer Frauen nicht gleichstellen wolle, werde auch durch Hinweise auf deren intellektuelle Fähigkeiten nicht davon überzeugt werden; vielen Nazis sei klar gewesen, dass viele ihrer jüdischen Opfer intelligent und hochgebildet gewesen seien, „doch das hat nur das Vergnügen gesteigert, mit dem sie solche Juden verprügelten.“<sup>239</sup> Auch die Lektüre moralphilosophischer Schriften habe keine nennenswerte Wirkung:

„Es nutzt auch nicht viel, solche Leute dazu zu bringen, Kant zu lesen und zuzustimmen, daß man handelnde Vernunftwesen nicht als bloße Mittel behandeln sollte. Denn alles hängt davon ab, wer überhaupt als Mitmensch gilt: als handelndes Vernunftwesen im einzig relevanten Sinne, nämlich in dem Sinne, in dem vernünftiges Handeln gleichbedeutend ist mit der Zugehörigkeit des Betreffenden zu unserer moralischen Gemeinschaft.“<sup>240</sup>

Dass Erzählungen und nicht philosophische Abhandlungen der Schlüssel zur Erzeugung von Solidarität sind, ergibt sich für Rorty unmittelbar aus der Feststellung, dass Moral eine Frage des Gefühls und der Intuition sei:

„Wir Pragmatisten gehen bei unserer Argumentation davon aus, daß das Auftauchen der Menschenrechtskultur einem Zuwachs an moralischem Wissen offenbar gar nichts, sondern alles dem Hören trauriger und rührseliger Geschichten verdankt (...)“.<sup>241</sup>

---

238 Ebd., 257. Dies scheint allerdings nicht immer zutreffend: Mohammed Atta, einer der Attentäter vom 11. September, war materiell vergleichsweise privilegiert, konnte studieren und lebte nicht in unsicheren Verhältnissen. Zudem gibt es auch innerhalb unserer eigenen Kultur Neonazis und religiöse Fanatiker\*innen. Und schließlich gibt es heute weltweit viele in wirtschaftlicher und technischer Hinsicht weit entwickelte Gesellschaften, in denen überhaupt keine akute Gefahr mehr besteht, wenn man nicht ein auf den eigenen Stamm oder die eigene Sippe bezogenes Leben lebt, und in denen trotzdem völlig andere Moralvorstellungen herrschen als z. B. in Mitteleuropa.

239 Ebd., 256.

240 Ebd.

241 Ebd., 248.



Rortys Hochschätzung literarischer Werke halte ich für nachvollziehbar und würde vorsichtig optimistisch zustimmen, dass unter den richtigen Umständen Erzählungen vom Schicksal anderer Menschen großen Einfluss auf Einstellungen und Handlungsmotivationen ausüben können. Auch scheint es mir durchaus plausibel, praktizierte Solidarität auf Mitgefühl zurückzuführen. Dass Rorty allerdings Bilder als mögliche Verursacher oder Katalysatoren von Mitgefühl und damit von Solidarität so konsequent aus seinen Überlegungen ausschließt, halte ich für inkonsequent und für eine vertane Chance.

Selbstredend darf eine solche Interpretation von Bildern der Gewalt nicht auf eine naive Verklärung des Mitgefühls als alleinige oder einzig mögliche Quelle moralischen Verhaltens hinauslaufen; im Gegenteil müssen die Schwächen und Widersprüchlichkeiten mitleidsbasierter Moraltheorien unbedingt berücksichtigt werden. Dies ist umso mehr von Bedeutung, als Kritiker\*innen von Gewaltbildern sich zum Teil auf die Behauptung stützen, dass Bilder bei ihren Betrachter\*innen kein echtes Mitgefühl, sondern bestenfalls eine billige, wenig nützliche Variante von Mitleid hervorriefen, das sich nicht zu Solidarität oder der Bereitschaft, anderen zu helfen, weiterentwickeln könne. Und natürlich muss in Anbetracht der großen Bedeutung, die sowohl Nussbaum als auch Rorty mit gutem Recht literarischen Erzählungen zuschreiben, noch einmal ausführlich dargelegt werden, worin nun eigentlich die entscheidenden Unterschiede zwischen Gewaltdarstellungen in Texten und Bildern bestehen. Damit sind die Ziele für die folgenden Kapitel abgesteckt.

### 1.3.1 Was ist Mitleid? Was unterscheidet Mitleid und Empathie?

Der Begriff des Mitleids scheint ganz unterschiedliche Assoziationen hervorzurufen. Martha Nussbaum, die, wie festzustellen war, Einfühlungsfähigkeit und Mitgefühl einen großen Wert zuschreibt, beschreibt Mitleid, das Leser\*innen von Romanen mit den Figuren empfinden, als „pity which goes beyond empathy in that it involves a spectatorial judgment that the characters’ misfortunes are indeed serious and have indeed arisen not through their fault.“<sup>1</sup> Mitleid („pity“) setzt damit Distanz voraus: „Such judgments are not always available within the empathetic viewpoint, so the novel-reader, like a tragic spectator, must alternate between identification and a more external sort of sympathy.“<sup>2</sup> Für Nussbaum besteht der wichtigste Unterschied zwischen Mitleid und Empathie also darin, dass Empathie auf Identifikation mit einer anderen Person (oder einer fiktiven Figur) beruht, während Mitleid erst möglich ist, wenn diese Identifikation soweit aufgehoben ist, dass eine unabhängige, rationale Beurteilung der Situation dieser anderen Person vorgenommen werden kann. Dies ist in vielerlei Hinsicht eine ungewöhnliche Interpretation der beiden Begriffe; es gibt, wie wir sehen werden, auch die ganz genau umgekehrte Konzeption. Schon daran zeigt sich, wie vage und flexibel die Bedeutung beider Termini ist.

Wenn hier in Hinblick auf die Rezeption von Gewaltbildern die Frage nach dem Mitleid in den Fokus gerückt werden und zu diesem Zweck spezifiziert werden soll, was mit „Mitleid“ gemeint sein könnte, wird deshalb festzustellen sein, dass es sich dabei um ein schwer zu umreißendes Konzept handelt – und dass es deshalb geradezu naiv wäre, den Vorwurf, Gewaltbilder könnten „echtes“ Mitleid gar nicht hervorrufen, auf die Annahme zu stützen, dass ohnehin klar wäre, was „Mitleid“ eigentlich bedeutet.

Auf die Vagheit des Begriffs deutet schon die Vielzahl von Ausdrücken hin, mit denen in diversen Sprachen auf das Phänomen des Mit-Leidens Bezug genommen wird. Im Deutschen dominieren die Termini „Mitleid“ und „Mitgefühl“; daneben gibt es seltener verwendete, nicht unbedingt exakt bedeutungsgleiche Ausdrücke wie „Anteilnahme“ oder „Erbarmen“. Im Englischen gibt es mehrere Ausdrücke, die man ins Deutsche als „Mitleid“ oder „Mitgefühl“ übersetzen

---

1 Martha Nussbaum, *Poetic Justice*, 66.

2 Ebd.

könnte: „sympathy“ und „compassion“ bedeuten ihrem griechischen bzw. lateinischen Ursprung nach ganz wörtlich Mit-Fühlen und Mit-Leiden (griech. syn = mit, pathos = Gefühl; lat. com = zusammen, pati = leiden); „Pity“ entwickelte sich aus lat. pietas, steht also ursprünglich mit Pflichtgefühl und Frömmigkeit in Verbindung. Im jüngeren wissenschaftlichen Diskurs hat sich darüber hinaus der als synonym zu „sympathy“, „compassion“ oder „pity“ aufgefasste Begriff der empathischen Sorge („empathic concern“) etabliert. Er macht die Nähe des Mitleidsbegriffs zum Konzept der Empathie deutlich.

Empathie – im Deutschen gleichbedeutend mit „Einfühlung“ oder „Einfühlungsvermögen“ – bildet, so könnte man meinen, die Grundlage für Mitleid. Denn wie könnten wir Mitleid empfinden, ohne zu wissen, dass jemand leidet, und ohne uns vorstellen zu können, wie es sich anfühlt, in seiner bzw. ihrer Lage zu sein? Wie aber haben wir uns das Verhältnis beider Phänomene vorzustellen? Ist Empathie eine Vorstufe des Mitleids? Ist Mitleid eine zwingende Folge von Empathie oder ein Sonderfall der Empathie? Bedarf Mitleid wirklich der Einfühlung? (Und welcher Art von Einfühlung?) Inwieweit müssen wir uns mit dem Konzept Empathie, mit den Voraussetzungen und Grenzen des menschlichen Einfühlungsvermögens auseinandersetzen, wenn wir verstehen wollen, ob und wie Bilder vom Elend Anderer ihre Betrachter\*innen zum Mitgefühl veranlassen können?

Um zufriedenstellende Antworten auf diese Fragen zu finden, müssen wir uns der Aufgabe stellen, die Begriffe des Mitleids und der Empathie auf nachvollziehbare Weise voneinander abzugrenzen. Nicht überall in der Forschung werden sie sauber getrennt. Nachvollziehbare Gründe für diese begriffliche Unschärfe gibt es durchaus. So handelt es sich sowohl beim Mitgefühl als auch bei der Einfühlung *um einen mentalen Zustand, der auf eine andere Person und deren (aktuelle, vergangene oder zukünftige) Erfahrungen, Gedanken und Gefühle gerichtet ist.*<sup>3</sup> In Hinblick auf die Rezeption von Bildern von Gewaltopfern ergibt sich aus diesem Umstand schon das erste vertrackte Problem: Auf *welche Person* richtet sich eigentlich das empathische Bemühen bzw. das Mitleid? Der oder die auf dem Bild Dargestellte ist in der Regel eine uns fremde Person; wir können strenggenommen nicht wissen, ob es diese Person wirklich gibt und

---

3 Siehe dazu z. B.: de Vignemont und Singer, „The empathic brain: how, when and why?“, 435: „Similar to empathy, sympathy refers to an affective state related to the other and is therefore often taken as being synonymous (...).“

ob wir etwas sehen, das sie wirklich erlebt hat – in gewisser Weise bleibt der oder die Abgebildete für uns eine fiktive Figur.

Eine weitere Gemeinsamkeit zwischen beiden Phänomenen – Mitleid und Empathie – besteht darin, dass sich vielfach dieselben Forschungsfragen auf beide richten; beispielsweise die, ob die Fähigkeit zum Mitleid bzw. zur Einfühlung auf einem angeborenen Instinkt beruht, oder ob es sich um Kompetenzen handelt, die erst erlernt werden müssen. Auf diese brisante Frage werden wir wiederholt zurückkommen, denn wenn Empathie und Mitleidsbereitschaft als trainierbare Fähigkeiten verstanden würden, läge die Frage nahe, ob die Konfrontation mit Bildern des Leidens anderer Menschen uns unter Umständen helfen könnte, empathische Reaktionen einzuüben und so zu mitfühlenderen Menschen zu werden.

Zahlreiche Wissenschaftler\*innen unterscheiden, u. a. wohl aufgrund der genannten Übereinstimmungen, nicht klar zwischen Mitleid und Empathie; zu ihnen zählen die prominenten Empathieforscher Dan Batson<sup>4</sup> und Frans de Waal.<sup>5</sup> Andere differenzieren zwar, wo es explizit um die Definition beider Begriffe geht, halten die Unterscheidung dann aber nicht konsequent durch.<sup>6</sup>

Verkompliziert werden die Verhältnisse noch dadurch, dass in der Forschung mehrere voneinander abweichende Formen von Empathie unterschieden werden. Dazu gehört auch der oben erwähnte „empathic concern“, der letztlich nichts Anderes ist als auf Empathie basierendes Mitleid bzw. eine durch Besorgnis um den Anderen ergänzte Empathie. Dies wird auch daran deutlich, dass die Mehrzahl der psychometrischen Messverfahren, mit denen „empathic concern“ in Experimenten erfasst werden soll, sich auf Selbstaussagen der Proband\*innen über „compassionate, sympathetic, or tender feelings“<sup>7</sup> stützt. Lauren

---

4 Batson, „These things called empathy“; Batson, Fultz und Schoenrade, „Distress and Empathy“.

5 De Waal, *The age of empathy*. Engelen und Röttger-Rössler fassen kritisch zusammen: „What becomes evident here is that de Waal is implicitly equating pity and compassion with empathy, or he is conceiving them as the evolutionary basis of empathy. If fellow beings harm or violate each other – as is often the case in social reality – they must, according to de Waal’s model, have switched off their empathic capacity“ (Engelen und Röttger-Rössler: „Current Disciplinary and Interdisciplinary Debates“, 4).

6 Siehe z. B. die Begriffsklärung für „Mitleid“ bei Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“, 25: „Tenderhearted feelings of compassionate concern, feeling ‚sorry for‘ the other“; als bei anderen Autor\*innen synonym verwendete Ausdrücke zählen sie auf: „Compassion, empathic concern, empathy“; Preston und Hofelich unterscheiden „sympathy“ als „distinct, compassionate, tenderhearted, and other-oriented state that predicts helping“ von anderen Formen von Empathie, weisen aber darauf hin, dass das, was sie damit beschreiben, z. B. von Batson als „empathy“ bezeichnet wird (ebd., 30).

7 Singer und Lamm, „The Social Neuroscience of Empathy“, 84.

Wispé äußerte 1986 die Vermutung, dass in vielen Studien zu Hilfsbereitschaft und altruistischer Motivation zwar von Empathie die Rede, eigentlich aber Mitleid gemeint sei;<sup>8</sup> auch in Hinblick auf die jüngere Forschung ist dieser Verdacht nicht immer von der Hand zu weisen.

In den vergangenen Jahren hat sich dennoch recht weitgehend die Einsicht durchgesetzt, dass es sich bei Mitleid und Empathie um verschiedene Konzepte handelt, die aus Gründen der Klarheit auseinandergehalten werden sollten. Einige differenzieren sogar noch genauer: Singer und Lamm beispielsweise trennen nicht nur Empathie und Mitleid, sondern führen gleich vier verwandte, aber distinguierbare Phänomene auf („empathy, sympathy, empathic concern, and compassion“);<sup>9</sup> und auch Engelen und Röttger-Rössler schlüsseln den Mitleidsbegriff weiter auf: „Whereas pity is the mode of feeling sorry for the other, sympathy is the mode of being in favor of the other.“<sup>10</sup> Auf die Feinheiten derartiger Unterscheidungen können wir hier nicht eingehen; wir sollten aber in Erinnerung behalten, dass es sich sowohl beim Mitleids- als auch beim Empathiebegriff um kontrovers diskutierte Konzepte handelt und die Grenzen zwischen beiden höchst unterschiedlich gezogen werden. Einen ausführlichen Überblick über die Entwicklungsgeschichte des Empathiebegriffs, den wir hier nicht geben können, findet man andernorts; z. B. bei Lauren Wispé, die auch nachzeichnet, in welches Verhältnis er jeweils zum Mitleidsbegriff gesetzt wurde.<sup>11</sup>

Was im Folgenden aber durchaus zusammengefasst werden sollte, sind diejenigen Gründe für eine Abgrenzung beider Phänomene, die für die Frage nach der mitleidserzeugenden Wirkung von Gewaltbildern von Bedeutung sein könnten – denn möglicherweise weichen ja die Voraussetzungen, unter denen Bilder uns ein *Hineinversetzen* in die abgebildeten Personen ermöglichen können, von jenen ab, die erfüllt sein müssen, damit wir auf das Dargestellte nicht nur verstehend, sondern mitfühlend reagieren.

Ein vermeintlich bedeutender Unterschied zwischen Empathie und Mitleid, auf den mancherorts hingewiesen wird, betrifft die Bedeutung einer

---

8 Wispé, „The Distinction Between Sympathy and Empathy“, 316: „And it is at least arguable that the explanatory term in many of the recent helping and altruism studies would have been called sympathy rather than empathy had these studies been done earlier.“

9 Singer und Lamm, „The Social Neuroscience of Empathy“, 84.

10 Engelen und Röttger-Rössler, „Current Disciplinary and Interdisciplinary Debates“, 4.

11 Wispé, „The Distinction Between Sympathy and Empathy“.

Isomorphie (Gleichförmigkeit) der emotionalen Zustände der Beobachter\*in und der „Zielperson“. Empathie, so die zugrundeliegende Annahme, beruht auf einer Übereinstimmung der Gefühle zweier oder mehrerer Personen. Wenn ich mich in jemanden *einfühle*, empfinde ich demnach seine oder ihre Gefühle mit; ich bilde sie sozusagen ab oder „spiegele“ sie. *Mitleid* dagegen, so wird der Gedanke fortgeführt, setzt – anders als die wörtliche Bedeutung („Mit-Leiden“) suggeriert – nicht zwingend eine Übereinstimmung zwischen den Zuständen des Mitfühlenden und der Zielperson voraus. Diese Argumentation finden wir u. a. bei Darwall<sup>12</sup>, Singer und Lamm,<sup>13</sup> de Vignemont und Singer<sup>14</sup> oder Eisenberg und Sulik, die ein konkretes Beispiel geben: Man könne auch Mitleid für jemanden empfinden, der zum gegebenen Zeitpunkt noch gar nicht wisse, dass ihm Leid bevorstehe; z. B. für ein Kind, das zu klein sei, um zu verstehen, dass es bald einen kranken Elternteil verlieren werde.<sup>15</sup> Genau dieses Phänomen tritt gar nicht selten bei der Betrachtung von Kriegsfotos, Bildern Gefangener in Konzentrationslagern und anderen Gewaltbildern auf, denn manchmal werden uns Bilder von Menschen gezeigt, die im Moment der Aufnahme noch nicht genau wussten, welches Schicksal ihnen drohte; aus dem Kontext, in den das Bild eingebettet ist, geht aber hervor, dass diese Personen zu einem späteren Zeitpunkt nach der Aufnahme des Fotos einer Gewalttat zum Opfer gefallen sind. Wenn wir in einem solchen Fall Entsetzen empfinden, „spiegeln“ wir damit nicht die Gefühle wieder, die die abgebildete Person in dem Augenblick empfunden hat, in dem das Foto gemacht wurde. Nach Ansicht des Historikers Hans-Jürgen Pandel folgt daraus, dass Einfühlung bei der Betrachtung von Bildern aus vergangenen Zeiten (er bezieht sich primär auf Bilder von Opfern des Holocaust) nicht möglich sei: „Der Betrachter weiß immer mehr als der im Bild dargestellte Zeitgenosse, deshalb kann er nicht so empfinden wie dieser in der Situation empfunden hat.“<sup>16</sup> Der u. a. von Eisenberg und Sulik

---

12 Darwall, „Empathy, Sympathy, Care“, 261: „(...) Sympathy differs (...) from several distinct psychological phenomena usually collected under the term ‘empathy’, which need not involve such concern. Common to these are feelings that, as one psychologist puts it, are „congruent with the other’s emotional state or condition.““

13 Singer und Lamm, „The Social Neuroscience of Empathy“, 84: „[W]hile empathy involves feelings that are isomorphic to those of the other person, sympathy, empathic concern, and compassion do not necessarily involve shared feelings.“

14 De Vignemont und Singer, „The empathic brain: how, when and why?“, 435: „However, [sympathy] does not meet the condition of isomorphism (e.g. I feel sorry for you because you feel jealous, depressed or angry but I am not jealous or depressed myself).“

15 Eisenberg und Sulik, „Is Self-Other Overlap the Key to Understanding Empathy?“, 35.

16 Pandel, „Interpretieren als Selbsterzählen“, 35.

ausgeführten Argumentation zufolge wäre *Mitleid* mit den Dargestellten prinzipiell dennoch möglich.

Allerdings könnte man dieser Auffassung entgegenhalten, dass es in einem solchen Fall genauso gut oder schlecht möglich ist, dem Kind Empathie entgegenzubringen, wie Mitleid mit ihm zu empfinden. Verdeutlichen wir uns dies am von Eisenberg und Sulik gewählten Beispiel des Kindes, das noch nicht weiß, dass es einen Elternteil verlieren wird: Das Mitleid bezieht sich hier nicht auf den *gegenwärtigen*, sondern den *zukünftigen* Zustand des Kindes, nämlich auf die kommende Trauer, die die Beobachter\*innen der Situation des Kindes voraussehen. Mitleid haben sie nur deshalb, weil sie sich vorstellen können, wie das Kind sich fühlen wird – weil sie also in der Lage sind, sich mittels Imagination in den *zukünftigen Zustand* des Kindes *einzu fühlen*. In gewisser Hinsicht liegt deshalb auch hier eine Isomorphie vor: Die Beobachter\*innen empfinden nach, was das Kind aller Wahrscheinlichkeit *in der Zukunft* fühlen wird; sie „spiegeln“ eine zukünftige Empfindung. Entsprechend wäre es denkbar, dass eine Bildbetrachter\*in versucht, sich vorzustellen, wie die auf einem Bild aus einem Kriegsgebiet oder einer Aufnahme von der Deportation deutscher Juden in den 1930ern abgebildeten Personen ihre zukünftige Situation erleben werden, und sich eventuell sogar bemüht, sich ein Stück weit in dieses *zukünftige* Erleben hineinzusetzen.

Neben der Isomorphie zwischen den mentalen Zuständen der Betrachter\*in und der Zielperson scheint manchen Wissenschaftler\*innen auch das Vorliegen *gemeinsamer Erfahrungen*, auf die die mitfühlende Person zurückgreifen kann, um sich die Gedanken und Gefühle des Gegenübers zu erschließen, eine notwendige Bedingung für Empathie zu sein – nicht aber für Mitleid. Ganz richtig stellen Eisenberg und Sulik fest, dass es beispielsweise möglich ist, Mitleid mit einem verwaisten Kind zu haben, ohne je selbst einen Angehörigen verloren zu haben.<sup>17</sup> Schwieriger scheint es hingegen, ohne Rückgriff auf eigene Erfahrungen ein empathisches Verstehen oder eine Simulationsleistung, also ein „Spiegeln“ der Gefühle der anderen Person, zu erbringen. Auch diese Problematik tritt in der Auseinandersetzung mit Gewaltbildern mit besonderer Schärfe hervor, denn im Normalfall treffen Bilder, die unvorstellbare Gräueltaten dokumentieren, auf Betrachter\*innen, die noch nicht annähernd so drastische Gewalterfahrungen gemacht haben wie die dargestellten Betroffenen. Müssten

---

17 Dazu z. B. Eisenberg und Sulik, „Is Self-Other Overlap the Key to Understanding Empathy?“, 35.

wir also annehmen, dass die Betrachter\*in den Abgebildeten Mitleid – wenn überhaupt – nur in Form *empathielosen* Mitleids (also eines Mitleids, das nicht auf Einfühlung oder auf einem Hineinversetzen besteht) entgegenbringen kann?

Wie schon im Fall der Isomorphie könnte man auch hier einwenden, dass sich aus dem geschilderten Umstand kein brauchbares Kriterium zur Unterscheidung von Einfühlung und Mitleid ergibt. Könnte nicht auch Empathie ohne *völlig identische, konkrete* eigene Erfahrungen als Grundlage auskommen? Reicht nicht auch eine *allgemeinere* gemeinsame Erfahrungs- und Wissensbasis aus? Muss man z. B. wirklich selbst einen ebenso bitteren Verlust erlebt haben, um sich (zumindest ansatzweise) in jemanden hineindenken zu können, der um ein Familienmitglied trauert? Kann es nicht z. B. auch ausreichen, wenn man sich schon einmal intensiv um einen Angehörigen gesorgt hat, sich also mit dem Gedanken an dessen möglichen Tod befassen und sich damit auseinandersetzen musste, was dieser Verlust für das eigene Leben bedeuten würde; oder wenn man jemandem nahesteht, der oder die einen engen Freund oder eine Verwandte verloren hat, und aus dessen oder deren Erzählungen man einiges darüber weiß, wie es sich für ihn oder sie angefühlt hat, diese Erfahrung zu machen? Auch auf diese Fragen werden wir noch einmal explizit eingehen, sie sollten hier nur angerissen werden, um deutlich zu machen, dass sie sich im Hinblick auf Mitleid und Empathie gleichermaßen stellen.

Ein dritter Ansatz, die begriffliche Abgrenzung von Empathie und Mitleid zu begründen, stützt sich auf die Ausrichtung des jeweiligen Zustands (selbstbezogen contra fremdbezogen). In diesem Sinne deuten Singer und Lamm Empathie als selbstbezogenes „affect sharing“, d. h. als ein Teilen von Empfindungen, das dazu führt, dass die Beobachter\*in zwar *mit* der Zielperson (und *wie sie*) fühlt, dabei aber die Gefühle des Anderen die eigenen werden; man fühlt sie also *für sich selbst*, und nicht *für den Anderen*. Im Gegensatz dazu, so Singer und Lamm weiter, seien Mitleid (und „empathic concern“) fremdbezogen, also auf den Anderen gerichtet („inherently other oriented“): Die mitleidende Person empfinde ihre Gefühle *für den Anderen*.<sup>18</sup> Diese Unterscheidung stellt jedoch nicht infrage, dass Empathie und Mitleid miteinander in Verbindung stehen; aus ihr folgt nicht, dass Empathie nicht als notwendige Grundlage für

---

18 So z. B. Singer und Lamm, „The Social Neuroscience of Empathy“, 84: „(...) [E]mpathy denotes that the observer's emotions reflect affective sharing ('feeling with' the other person) while compassion, sympathy, empathic concern denote that the observer's emotions are inherently other oriented ('feeling for' the other person).“



Mitleid oder Mitleid als eine weiterentwickelte Form von Empathie aufgefasst werden kann. Sie wirft aber im Zusammenhang unserer Themenstellung die interessante Frage auf, inwieweit es einer Bildbetrachter\*in möglich ist, ein auf den Anderen gerichtetes Gefühl zu entwickeln, wenn der Andere, auf den es sich richten soll (d. h. die auf dem Bild abgebildete Person), eine weit entfernte fremde Person ist, über die man nichts weiß; oder wenn es sich um einen Menschen handelt, der vielleicht längst tot ist: Auf wen könnte sich mein Mitleid beziehen, wenn es die bemitleidete Person gar nicht mehr gibt? Handelt es sich bei einem Mitleid ohne reales Objekt um eine schwächere, unvollständige Version „echten“ Mitleids? Mieke Bals Beschreibung ihrer Begegnung mit dem Porträt eines todkranken jungen Mannes in ihrem Aufsatz „The pain of images“, den sie anlässlich einer Ausstellung von Gewalt- und Leidensbildern im New Yorker International Center of Photography verfasst hat, scheint auf diese Diagnose hinauszulaufen:

„ (...) I feel grief, compassion, and anger. But those feelings have nowhere to go. This is ‘just’ a photograph, both real and distant, (...) a moment (...) extended beyond the grave. Alone, I am not witnessing anyone’s suffering. In all likelihood, the man is long dead, and he will never know that, in 2006, someone unknown to him felt an emotion for him that might approximate grief.“<sup>19</sup>

Dem Mitleid, das sie in dieser Situation empfindet, schreibt Bal eine „diffuse“ Qualität zu, sie beschreibt es als „richtungslos“.<sup>20</sup>

Einen weiteren Unterschied zwischen Empathie und Mitleid sehen Preston und Hofelich in den Umständen, unter denen sich die Fähigkeiten zum Einfühlen und zum Mitleid evolutionär entwickelt haben. Mitleid, so Preston und Hofelich, empfänden wir verstärkt gegenüber Schwächeren, vor allem gegenüber Kindern – eine Beobachtung, die für unsere weiteren Überlegungen zum Thema Gewaltbilder von Bedeutung ist, da sie darauf hindeutet, dass Kinder als Bildmotiv möglicherweise besonders starke emotionale Reaktionen herausfordern. Dies, so Preston und Hofelich weiter, deute darauf hin, dass sich das Mitleid im Zusammenhang der Nachwuchspflege herausgebildet

---

19 Bal, „The Pain of Images“, 93.

20 Ebd., 93: „(...) diffuse quality of emotion“; ebd., 95: „(...) bottomless but directionless emotion“.

habe –<sup>21</sup> anders als das allgemeine Einfühlungsvermögen, das schließlich in jedem Zusammenhang sozialer Interaktion und gerade im Zusammenleben mit anderen Erwachsenen von grundlegender Bedeutung sei. Daraus folgern sie, dass die neuronalen Grundlagen des Mitleids und der Empathie nicht vollkommen identisch sein können.<sup>22</sup> Ob dies den Tatsachen entspricht oder nicht, kann an dieser Stelle nicht diskutiert werden. Man könnte aber anmerken, dass sicher auch im Bereich der Nachwuchspflege Empathie nützlich und notwendig ist und dass daher wohl auch hierin kein Argument gegen eine Auffassung von Empathie und Mitleid als zusammenhängenden, verwandten Phänomenen gegeben sein dürfte.

Einige weitere nicht völlig überzeugende Unterscheidungskriterien führt Wispé an. So behauptet sie, dass Empathie einer aktiven Anstrengung der sich einfühlenden Person bedürfe, während Mitleid einem gewissermaßen von außen angetragen werde:

„Empathy depends upon the use of imaginal and mimetic capacities, and it is most often an effortful process. (...) In empathy, the empathizer ‘reaches out’ for the other person. In sympathy, the sympathizer is ‘moved by’ the other person.“<sup>23</sup>

Es ist jedoch anzunehmen, dass auch Mitleid eine gewisse Bereitschaft der Beobachter\*in zum Mitfühlen, eine aktive Konzentration auf den Anderen etc. voraussetzt. Dies zeigt sich deutlich im alltäglichen Umgang mit Gewaltbildern: Sind wir nicht bereit, das Bild Leidender auf uns wirken zu lassen, weil wir uns z. B. von der Masse erschütternder Bilder, mit denen wir konfrontiert werden, überfordert fühlen, reagieren wir ganz anders, als wenn wir uns aufgrund einer eigenen Entscheidung intensiv mit einem Foto befassen. Ebenso wahrscheinlich scheint es außerdem, dass nicht nur Mitleid, sondern auch Empathie (oder verwandte Phänomene wie die Gefühlsansteckung, auf die wir noch eingehender zu sprechen kommen werden) manchmal als etwas erfahren werden kann, das uns schlagartig überkommt, ausgelöst durch einen besonders starken (oder aus anderen Gründen schwer zu ignorierenden) äußeren

---

21 Siehe Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“, 30. Sie verweisen dort auf zahlreiche weitere Autor\*innen und Studien, die sich mit dieser These befassen.

22 Ebd., 30.

23 Wispé, „The Distinction Between Sympathy and Empathy“, 318.

Reiz: Wenn z. B. jemand ansteckend fröhlich wirkt, laut lacht o.ä., kann es geschehen, dass wir seine oder ihre Freude mitempfinden, ohne explizit beabsichtigt zu haben, uns in diese Person hineinzuzusetzen; wenn jemand in unserer unmittelbaren Nähe große Angst empfindet und dies deutlich zum Ausdruck bringt, fällt es uns schwer, diese Angst nicht mitzufühlen. Auch diese Zusammenhänge sind hinsichtlich des Gewaltbild-Themas von großer Bedeutung, da viele dieser Bilder sehr drastische Motive abbilden oder Menschen zeigen, die starke, existenzielle Empfindungen ausdrücken (Todesangst, Schmerz, Verzweiflung), also durchaus über das Potenzial verfügen, unmittelbare Reaktionen herauszufordern. Dem Verhältnis quasi-automatischer, von äußeren Reizen verursachter Spontanreaktionen und absichtlicher, gesteuerter Prozesse im Ein- und Mitfühlen ist weiter unten ein eigenes Kapitel gewidmet.

Auch eine weitere von Wispé vorgestellte These, die besagt, das Mitleid berge im Gegensatz zur Empathie die Gefahr, dass die Grenze zwischen Ich und Du verschwimme, kann nicht unbedingt überzeugen. Wispé schreibt: „In empathy the self is the vehicle for understanding, and it never loses its own identity. The feelings (...) are ‘in the other.’“ Im Falle des Mitleids sei dagegen zu beobachten, dass „Self-Awareness“, also das Bewusstsein der eigenen Identität, reduziert werde;<sup>24</sup> es gelte: „In empathy I act ‘as if’ (...) I were the other person. In sympathy I am the other person (...).“<sup>25</sup> Genau andersherum stellt aber z. B. Darwall das Verhältnis dar:

„Sympathy for a person and her plight is felt as from the third-person perspective of one-caring, whereas empathy involves something like a sharing of the other’s mental states, frequently as from her standpoint. This is different from caring about her, even imaginatively. After all, the person we are empathizing with may hate herself, feel she is worthless, and want nothing more than the misery she believes she so richly deserves. Imaginatively sharing these concerns of hers (as first-personally) is hardly the same thing as sympathy for her.“<sup>26</sup>

Wie Darwalls Beispiel deutlich macht, kann es also geradezu Voraussetzung für Mitleid sein, nicht jeden Aspekt der Empfindungen des Anderen zu

---

24 Ebd., 318.

25 Ebd.

26 Darwall, „Empathy, Sympathy, Care“, 263–264.

übernehmen. Die Grenze zwischen Ich und Du muss gewahrt bleiben. Dasselbe gilt jedoch ebenso für Empathie: Wie wir später sehen werden, gilt ein Verschwimmen dieser Grenze weder für Empathie noch für Mitleid als typisch, sondern für das verwandte Phänomen der Gefühlsansteckung, das gerade in Hinblick auf die Wirkung von Bildern, die Gewaltopfer porträtieren, interessant ist.

Nicht unbedingt überzeugend scheint auch Engelen und Röttger-Rösslers Begründung der Unterscheidung zwischen „reiner“ Empathie und Mitleid, das sie als Sonderform der Empathie auffassen:

„We want to make sure that we do not take empathy to mean the same as sympathy or pity. (...) [I]n social life, pity and sympathy are most likely to occur toward persons one is related to or who belong to one's own ingroup, but less often toward outgroup members who are mostly perceived as being totally different, strange, or even malevolent—in short, as persons one can scarcely identify with. Pity and compassion as particular kinds of empathy are deeply connected to social attachment.“<sup>27</sup>

Dass *Mitleid* eher für jene Menschen empfunden wird, denen man sich verbunden fühlt, ist anzunehmen. Tatsächlich scheint es Menschen aber auch generell leichter zu fallen, solchen Personen *empathisch* zu begegnen (d. h., sich in sie hineinzusetzen und sie richtig einzuschätzen), die ihnen nahestehen, ihnen ähnlich sind oder zur selben sozialen Gruppe („In-Group“) gehören;<sup>28</sup> die ethischen Implikationen dieses Umstands werden wir an anderer Stelle ausführen, da sie insbesondere auch die Praxis der Bildkommunikation über Gewalttaten betreffen. Hierin besteht also eine wichtige Gemeinsamkeit zwischen Mitleid und Empathie, und nicht etwa ein Unterschied.

All den genannten Beispielen für nicht überzeugende Unterscheidungsversuche zum Trotz gibt es durchaus Unterscheidungskriterien, die meines Erachtens überzeugen können.

Ganz grundsätzlich ist natürlich das Leiden des Gegenübers Bedingung für Mitleid, denn ohne Leiden kein Mitleiden;<sup>29</sup> Empathie dagegen kann

---

27 Engelen und Röttger-Rössler, „Current Disciplinary and Interdisciplinary Debates“, 4.

28 Dazu siehe z. B. de Waal, *The age of empathy*.

29 So auch Darwall, „Empathy, Sympathy, Care“, 261: „[Sympathy] is a feeling or emotion that (a) responds to some apparent threat or to obstacles to an individual's good or well-being, (b) has that individual himself as

auch jemandem entgegengebracht werden, der sich großartig fühlt. Den eigentlich ausschlaggebenden Unterschied sehen viele Philosoph\*innen und Wissenschaftler\*innen aber darin, dass Mitleid – zumindest im Alltagsverständnis – die Sorge um das Wohlergehen des Anderen, den Wunsch, dieser Person zu helfen, also die Erzeugung altruistischer Motive impliziert.<sup>30</sup> Wer Mitleid empfindet, achtet nicht nur besonders aufmerksam auf die Empfindungen des Anderen;<sup>31</sup> er begreift dessen Leid auch als etwas, dem ein Ende gesetzt werden sollte.<sup>32</sup> Mitleid setzt also eine positive Einstellung zum Anderen voraus, Empathie ist aber auch ohne dieses Wohlwollen möglich, ja sogar auf der Basis purer Gleichgültigkeit<sup>33</sup> oder einer feindseligen Einstellung:<sup>34</sup> zum Beispiel, wenn Einfühlungsvermögen dazu eingesetzt wird, effiziente Foltermethoden zu entwickeln oder das Verhalten von Gegner\*innen in Konkurrenzsituationen vorherzusagen. Empathisches Mitfühlen kann zudem so unangenehme Gefühle verursachen, dass der oder die Mitfühlende sich der belastenden Situation zum Selbstschutz entzieht, statt zu helfen;<sup>35</sup> in einem solchen Fall führt das Mitfühlen deshalb nicht zu einer altruistischen, sondern zu einer egoistischen Handlungsmotivation.

Wispé erwähnt noch einen weiteren interessanten Unterschied: den zwischen dem *relationalen Aspekt* des Mitleids als einer Einstellung zu Anderen einerseits und der *epistemischen Funktion* der Empathie andererseits: „Empathy refers to the attempt of one self-aware self to understand the subjective experiences of another self. Sympathy is a way of relating. Empathy is a way of knowing.“<sup>36</sup> Mitleid und Empathie unterscheiden sich also hinsichtlich ihrer *Zielsetzung*: „The object of empathy is to ‘understand’ the other person. The object of sympathy is the other person’s ‘well-being.’“<sup>37</sup> Empathie impliziert eine

---

object, and (c) involves concern for him, and thus for his well-being, for his sake.“

30 Z. B. Singer und Lamm, „The Social Neuroscience of Empathy“, 84

31 Wispé, „The Distinction Between Sympathy and Empathy“, 318, spricht von einer „ (...) increased sensitivity to the emotions of the other person“ durch die mitfühlende Person.

32 Ebd., 314: „Briefly, sympathy refers to the heightened awareness of another’s plight as something to be alleviated.“ Dies gelte auch in Situationen, in denen wir uns unfähig sähen zu helfen: „And even if one person is unable to help the other person, the feeling of compassion and the urge to help can arise anyway“ (ebd., 318).

33 Darwall, „Empathy, Sympathy, Care“, 261: „Empathy can be consistent with the indifference of pure observation or even the cruelty of sadism. It all depends on why one is interested in the other’s perspective.“

34 Siehe dazu z. B. Breithaupt, S. 85; Wispé, „The Distinction Between Sympathy and Empathy“; Singer und Lamm, „The Social Neuroscience of Empathy“, 84.

35 Beispiele von Singer und Lamm, „The Social Neuroscience of Empathy“, 84.

36 Wispé, „The Distinction Between Sympathy and Empathy“, 314.

37 Ebd., 318.

vorläufig neutrale Haltung: die Absicht, wertungsfrei erst einmal zu verstehen, was im Anderen vorgeht; Maßstab für das Gelingen des empathischen Prozesses ist laut Wispé die empathische Genauigkeit („Empathic Accuracy“), also der Grad der Übereinstimmung zwischen dem tatsächlichen Zustand des Gegenübers und der Vorstellung, die man sich von diesem gemacht hat. Mitleid dagegen zielt nicht auf diese Art Genauigkeit ab, sondern auf eine emotionale Verbindung zwischen zwei Personen: „[S]ympathy is concerned with communion rather than accuracy.“<sup>38</sup> Empathie gelingt demnach dann, wenn der Zustand der anderen Person korrekt erfasst wird; Mitleid gelingt, wenn eine Beziehung zwischen der leidenden Person und ihrer Beobachter\*in geknüpft wird. Akzeptiert man diese Unterscheidung, so müsste man schließen, dass auch bei der durch Bilder vermittelten Begegnung mit dem Leiden Anderer das Mitleid seine Bestimmung nur erfüllt, wenn die Betrachter\*in sich den Leidenden durch ihr Mitempfinden *verbunden* fühlt, wenn also – zumindest in der Wahrnehmung der Betrachter\*in – eine *Beziehung* zu den dargestellten Personen entsteht. Dies scheint durch die indirekte Vermittlung durch Bilder in der Tat schwieriger zu erreichen zu sein als im direkten Kontakt mit anderen Menschen.

Im unmittelbaren, nicht über den Umweg des Bildes vollzogenen Umgang mit Anderen kann eine solche Verbindung durch ein Teilen des Leids nur entstehen, wenn der oder die Mitfühlende die Empfindungen des Gegenübers zuvor korrekt identifiziert hat. Ohne zu wissen, dass der Andere leidet (und, wenn möglich, weshalb, worunter, wie sehr er leidet), kann ich nicht für ihn und mit ihm fühlen. Empathische Genauigkeit scheint also mittelbar auch Voraussetzung für gelingende Beziehungskonstitution durch Mitleid.

Wir wollen im Folgenden deshalb davon ausgehen, dass Empathie die *epistemische Grundlage für Mitleid* bildet. Ein Mindestmaß an Einfühlung ist Voraussetzung, um Mitleid aufbringen zu können. Mitleid stellt eine *besondere Form* von Empathie dar, die sich nur unter bestimmten Voraussetzungen (positive Einstellung zum Anderen, Wohlwollen, Besorgnis...) entwickeln kann. Sind diese Voraussetzungen nicht erfüllt, läuft der Einfühlungsprozess anders ab und nicht auf Mitleid hinaus.<sup>39</sup>

---

38 Ebd., 318.

39 Mit den biologischen Grundlagen dieses Vorgangs setzen sich Preston und Hofelich auseinander. Sie betonen, dass Mitleid und (mitleidlose) Empathie nicht von Beginn an in Konkurrenz miteinander stünden, sich also auf der Ebene der unmittelbaren neuronalen Reaktion nicht ausschließen. Neuronale Räsanzphänomene

Dieses Konzept der Beziehung zwischen Einfühlung und Mitleid stimmt mit den Hypothesen vieler Empathieforscher\*innen und Philosoph\*innen überein. So geht z. B. auch Darwall davon aus, dass Empathie die Basis für Mitleid bildet und Mitleid eine Art Sonderform der Einfühlung darstellt; er entwirft ein dreiteiliges Modell der Empathie, das mit der „proto-sympathetischen Empathie“ eine Empathieform umfasst, die als Vorstufe des Mitleids aufzufassen ist.<sup>40</sup> Des Weiteren vertritt u. a. auch Bischof-Köhler die Ansicht, dass Mitleid sich unter bestimmten Umständen aus Empathie entwickeln kann. Sie ist zudem überzeugt, dass Mitleid eine bedeutende Motivationsquelle für sogenanntes prosoziales Verhalten (also Kooperations- und Hilfsbereitschaft) ist.<sup>41</sup> Damit stellt ihrer Auffassung nach Mitleid quasi das Bindeglied zwischen Empathie und Motivation zur Hilfeleistung dar. Bischof-Köhler hält die Verbindung von Empathie und Mitleid für so eng, dass sie in ihren Versuchsdesigns Mitleid als Indikator für Empathie verwendet.<sup>42</sup> Sie geht also davon aus, dass, wann immer Mitleid empfunden wird, diesem empathische Prozesse zugrundeliegen – Empathie sieht sie als notwendige Voraussetzung für Mitleid.

Insgesamt scheint es also sinnvoll, Mitleid als Sonderform der Empathie und Empathie als Voraussetzung für Mitleid aufzufassen. Für unsere Auseinandersetzung mit Gewaltbildern und der Frage, ob und wie sie Mitleid mit den Opfern von Gewalttaten erzeugen können, bedeutet dies, dass wir auch diskutieren müssen, inwieweit Bilder eine Einfühlung in das Empfinden und Erleben der dargestellten Personen ermöglichen können. Sollte es uns möglich erscheinen, sich mittels eines Bildes (zumindest in einem begrenzten Ausmaß) in einen anderen Menschen hineinzusetzen, wirft dies die Frage auf, unter welchen Bedingungen dieses Hineinversetzen uns leichter oder schwerer fällt, und welche Faktoren Einfluss darauf nehmen, ob wir „nur“ empathisch auf

---

träten bei Wahrnehmung des emotionalen Ausdrucks des Gegenübers spontan auf und könnten, abhängig von den Umständen, zu reinen Empathieprozessen oder zur Entwicklung von Mitleid führen (Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“, 30).

40 Siehe Darwall, „Empathy, Sympathy, Care“, 267: „Like genuine sympathy, proto-sympathetic empathy has the other person and his plight as object. When we imagine what another person’s grief is like for him, we are focused on the other person and his grief. And this means that the distress we feel vicariously by projective identification can find a new target, namely his distress, thereby giving rise to sympathy.“

41 Siehe Bischof-Köhler, „Empathy and Self-Recognition“, 45: „Finally, I want to add some remarks on the motivational consequences of empathy (...). The most common is compassion, also referred to as sympathy and sometimes not distinguished from empathy (...). Compassion is considered to play a dominant causal role in prosocial intervention and helping behavior (...).“

42 Ebd.

das Gesehene reagieren, oder ob wir unserem Gegenüber Mitleid entgegenbringen – also eine Mitleids*beziehung* zu ihm knüpfen.

Um diese Fragen sinnvoll beantworten zu können, werden wir uns eigenender mit dem Empathiebegriff und der psychologischen und neurowissenschaftlichen Forschung zum Thema Empathie befassen müssen. (Das Interesse am Phänomen des Mitleids ist in der Forschung weit weniger ausgeprägt als an dem der Empathie – dies stellte Wispé schon in den 80er Jahren fest,<sup>43</sup> und dieselbe Beobachtung lässt sich auch hinsichtlich der jüngsten Forschung machen.) Beginnen wir also damit, zunächst noch genauer klarzustellen, was unter „Empathie“ zu verstehen ist.

### 1.3.2 Definitionen von „Empathie“

Einen aktuellen Überblick zur Definition des Empathiebegriffs, zu Diskussionen und offenen Forschungsfragen geben Engelen und Röttger-Rössler<sup>44</sup> sowie Stueber im Eintrag zum Stichwort „Empathie“ in der Stanford Encyclopedia of Philosophy<sup>45</sup>. Batson zeichnet in einem 2009 erschienenen Aufsatz die Begriffsgeschichte nach und stellt nicht weniger als acht verschiedene gängige Definitionen von Empathie vor.<sup>46</sup> Die Unterschiede zwischen den von verschiedenen Forscher\*innen bevorzugten Definitionen sind groß. So herrscht z. B. nicht einmal Einigkeit darüber, ob Empathie ein bewusst ablaufender Prozess sein muss.<sup>47</sup>

Angesichts der großen Anzahl und Verschiedenheit verbreiteter Empathiekonzepte bezeichnen Preston und Hofelich Empathie als einen Sammelbegriff („umbrella term“), der Zustände auf unterschiedlichen Ebenen (von neuronal bis phänomenologisch) bezeichnen könne.<sup>48</sup> Sie fassen zusammen:

---

43 Siehe Wispé, „The Distinction Between Sympathy and Empathy“, 314.

44 Engelen und Röttger-Rössler, „Current Disciplinary and Interdisciplinary Debates“.

45 Stueber, „Empathy“.

46 Batson, „These things called empathy“.

47 De Vignemont und Singer („The empathic brain: how, when and why?“, 436) stellen philosophischen Positionen, die Empathie als bewussten Vorgang deuten (z. B. Goldman, „Empathy, mind and morals“; Ravenscroft, „What is it like to be someone else?“), neuropsychologische Ansätzen gegenüber, die von unbewusst und automatisch ablaufenden Simulations- bzw. Spiegelungsprozessen ausgehen.

48 Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“, 25.



„Opinions vary widely on which empathic phenomena should be associated with the general term ‚empathy‘ (...). Biologically oriented researchers use the term to refer to any form of resonating affect that can be demonstrated across species, from the first days of life (...), while philosophical theorists reserve the term for sophisticated and intentional states that require considerable cognition, are unique to humans, and emerge late in development (...).“<sup>49</sup>

Das breite Spektrum an psychischen und neuronalen Zuständen und Prozessen, die unter dem Empathiebegriff zusammengefasst werden, umfasst also – je nachdem, welche Definition man zugrunde legt – diverse Phänomene: affektive/emotionale Reaktionen (= mit dem Anderen fühlen) einerseits und kognitive Verstehensleistungen (= verstehen, was der Andere fühlt/denkt/beabsichtigt...) andererseits. Es ist eine ausgesprochen interessante, aber möglicherweise nicht abschließend zu beantwortende Frage, welche dieser beiden Dimensionen von Empathie in der Bildbetrachtung die relevantere Rolle spielt. Je nachdem, ob man Empathie als tatsächliches *Einfühlen*, also als affektive und emotionale Leistung, oder als verstandesmäßiges Verstehen definiert, könnte man zu unterschiedlichen Schlussfolgerungen über die Kapazitäten des Mediums Bild, Empathie hervorzurufen, kommen. Beispielsweise könnte man argumentieren, ein Bild allein – ohne begleitenden Text – könne gar nicht genügend Informationen über die abgebildeten Personen liefern, um volles *Verständnis* zu ermöglichen; oder man könnte sich darauf berufen, dass gerade Bilder, die Menschen in Extremsituationen zeigen, berühren und aufwühlen, auf der *affektiven* Ebene also sehr wirkungsvoll sind – aber gerade deshalb zu Fehleinschätzungen verleiten können. In jedem Fall scheint es wichtig, beide Wirkungs- bzw. Reaktionsweisen zu unterscheiden. Sehen wir uns zunächst einmal genauer an, welcher der beiden Dimensionen der Empathie in der Forschung die größere Bedeutung beigemessen wird.

Während einige Wissenschaftler\*innen ausschließlich oder zumindest hauptsächlich einen dieser beiden Aspekte betonen, fassen andere Empathie als „multidimensionales“ Phänomen auf, das eine direkte, affektive Komponente und eine komplexere kognitive Komponente enthalte – so z. B. Tania Singer

---

49 Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“, 25.

und Claus Lamm<sup>50</sup> sowie Dan Batson und Jean Decety,<sup>51</sup> die betonen, Empathie schließe sowohl die gemeinsame emotionale Erfahrung (das „Teilen“ von Gefühlen) als auch das *Verstehen* der affektiven Erfahrung des Anderen und die Fähigkeit zu einer angemessenen Reaktion auf dessen Situation und Verhalten ein.<sup>52</sup>

Manchmal werden in der Fachliteratur Nachfühlen und Verstehen nicht als zwei separate, nebeneinander ablaufende Prozesse dargestellt, die zusammengekommen die empathische Leistung ergeben, sondern als zwei Facetten desselben Vorgangs. Bischof-Köhler beispielsweise geht davon aus, dass eine Person, die sich in den Anderen einfühlt, dessen Gefühle versteht, *indem* sie sie mitempfindet: „Empathy means understanding another person’s emotional or intentional state *by vicariously sharing this state* [meine Hervorhebung].“<sup>53</sup> Ähnlich definieren Engelen und Röttger-Rössler Empathie. Diese bestehe darin, die Empfindungen anderer Menschen „fühlend zu begreifen“:

„Empathy is a social feeling that consists in feelingly grasping [meine Hervorhebung] or retracing the present, future, or past emotional state of the other (...). We would like to highlight (...) the peculiar position of „grasping,“ which involves a cognitive dimension (...).“<sup>54</sup>

Bezüglich des affektiv-emotionalen Anteils sollte im Übrigen berücksichtigt werden, was Singer und Lamm anmerken: Sie definieren Empathie als „sharing the feelings of others“, geben aber zu bedenken, dass die Beobachter\*innen dabei nur *teilweise* fühlten, was der oder die Beobachtete empfinde (sie also *ähnliche* Empfindungen erführen, nicht aber unbedingt *die selben* und vor allem nicht in der selben *Intensität*).<sup>55</sup> Gerade in Hinblick auf die Diskussion um Gewaltbilder ist es wichtig, sich diese Tatsache bewusst zu machen. Dass die Betrachter\*innen eines schockierenden Bildes sich zwar unwohl fühlen,

---

50 Singer und Lamm, „The Social Neuroscience of Empathy“, 82.

51 Lamm, Batson und Decety, „The Neural Substrate of Human Empathy“.

52 Ebd., 42: „Empathy refers to the capacity to understand and respond to the unique affective experiences of another person.“ Sie führen drei zentrale Elemente auf, die verschiedenen Empathiekonzepten gleichermaßen zugrunde liegen: „(1) an affective response to another person, which some believe entails sharing that person’s emotional state; (2) a cognitive capacity to take the perspective of the other person; and (3) some monitoring mechanisms that keep track of the origins (self vs. other) of the experienced feelings.“

53 Bischof-Köhler, „Empathy and Self-Recognition“, 40.

54 Engelen und Röttger-Rössler, „Current Disciplinary and Interdisciplinary Debates“, 4.

55 Singer und Lamm, „The Social Neuroscience of Empathy“, 81–82.

ihr Unbehagen aber natürlich in keiner Weise an das Leid der abgebildeten Gewaltopfer heranreicht, bedeutet nicht, dass sie nicht empathisch reagierten und dass sie deshalb kein „echtes“ Mitleid empfinden. Durch Empathie erzeugtes Mit-Leiden fällt meist nicht so stark aus wie das beobachtete Leid, auf das es sich bezieht. Es handelt sich hierbei nicht um ein spezifisches Problem der indirekten, medial vermittelten Begegnung mit dem Leiden Anderer, auch im direkten menschlichen Umgang besteht dieses Intensitätsgefälle. Wer beispielsweise an einem kalten Wintertag an einem auf dem Boden sitzenden Obdachlosen vorbeigeht, empfindet zwar möglicherweise Mitleid, fühlt sich also unwohl und wünscht sich, der Beobachtete würde aus seiner Lage befreit. Dennoch spürt auch die empathischste Beobachter\*in die Kälte nicht mit der selben Intensität wie der Mensch, der seit Stunden auf dem kalten Boden sitzt. Bildern der Gewalt vorzuwerfen, sie ermöglichen uns nicht, das volle Ausmaß des Leids zu erfassen, das den dargestellten Personen widerfahren ist, und daraus zu schließen, die Bildbetrachter\*in könne sich in die Opfer nicht einfühlen und kein „echtes“ Mitleid mit ihnen empfinden, bedeutet deshalb meines Erachtens, das Konzept der Empathie und das Prinzip Mitleid misszuverstehen.

Kommen wir zurück zur Frage nach dem Wesen der Empathie und der Definition des Begriffs. Je nachdem, ob ausschließlich die kognitive oder ausschließlich die affektive Dimension berücksichtigt wird, oder aber beide eingeschlossen werden, bevorzugen Wissenschaftler\*innen eine eher enge oder weite Definition.

Beispiel für eine engere Definition von Empathie wäre die bei de Vignemont und Singer formulierte Variante:

„There is empathy if: (i) one is in an affective state; (ii) this state is isomorphic to another person's affective state; (iii) this state is elicited by the observation or imagination of another person's affective state; (iv) one knows that the other person is the source of one's own affective state.“<sup>56</sup>

Im Zentrum steht hier also die affektive Dimension, ergänzt durch eine kognitive Komponente: das Wissen, dass das Gefühl durch den Zustand des Anderen verursacht wird. Mit dieser Definition grenzen sich de Vignemont und Singer von Positionen ab, die nicht zwischen „reiner“ oder „echter“ Empathie

---

56 De Vignemont und Singer, „The empathic brain: how, when and why?“, 435.

und Phänomenen wie emotionaler Ansteckung, Mitleid und kognitiver Perspektivübernahme unterscheiden (zu diesen Begriffen kommen wir im nächsten Abschnitt). Der Nachteil einer weit gefassten Definition von Empathie, die diese verwandten Phänomene mit einschließt, bestehe u. a. darin, dass sie genauere und allgemeine Aussagen darüber, wie empathische Prozesse ablaufen, unmöglich mache, da jede These dadurch infrage gestellt werden könne, dass man ihre Gültigkeit auf einer der vielen Ebenen von Empathie bezweifle.<sup>57</sup> Tatsächlich kann eine solche begriffliche Unschärfe auch einer zielführenden Diskussion über die Rolle von Empathie und Mitleid bei der Rezeption von Gewaltbildern im Weg stehen.

Coplans Definition fällt sehr ähnlich aus. Auch sie setzt eine Übereinstimmung zwischen der Gefühlslage des bzw. der Mitfühlenden und der Zielperson voraus und schließt durch die Einbeziehung einer klaren Unterscheidung zwischen dem Selbst und dem Anderen als Kriterium für empathische Leistungen Phänomene wie emotionale Ansteckung<sup>58</sup> aus.<sup>59</sup> Auch Gallagher<sup>60</sup> favorisiert einen scharf umrissenen Empathiebegriff. Er kritisiert die Definition, die z. B. Stueber<sup>61</sup> zugrundelegt, als zu weit gefasst,<sup>62</sup> und plädiert für eine Definition, die sich auf solche Formen des Nachvollziehens oder Einfühlens beschränkt, die einem *tatsächlichen Interesse am Anderen* (einem „other-directed feeling of concern or interest“) geschuldet seien, wobei er jedoch diese Form des Interesses von Mitleid unterschieden wissen will.<sup>63</sup> Letzteres ist nachvollziehbar, da ja ein solches Interesse auch unabhängig von einem Wohlwollen dem Anderen gegenüber denkbar ist (z. B. als Interesse, dem Anderen zu schaden). Damit fasst er den Empathiebegriff schärfer als z. B. Batson, der zwar auch den

---

57 Ebd., 435.

58 Auf das Phänomen der emotionalen Ansteckung werden wir später noch ausführlicher zurückkommen.

59 Siehe Coplan, „Will the real empathy please stand up?“, 40: „I propose that empathy be conceptualized as a complex, imaginative process through which an observer simulates another person's situated psychological states while maintaining clear self–other differentiation“; ebd., 44: „Under my conceptualization, empathy has three essential features: affective matching, other-oriented perspective taking, and clear self–other differentiation.“

60 Gallagher, „Comment: Three Questions for Stueber“.

61 Stueber, „Varieties of Empathy“, 56.

62 Stueber fasst ein breites Spektrum von Phänomenen unter dem Begriff der Empathie zusammen, zu denen auch ganz grundlegende, simple, automatisch und unbewusst ablaufende Reaktionen ohne kognitive Komponente zählen. Empathie, wie Stueber sie verstehe, sei, so Gallagher, letztlich gleichbedeutend mit „Social Cognition“ (d. h., sie umfasse alle Reflexe und Fähigkeiten, die Menschen helfen, andere Menschen zu verstehen). Stueber und Andere erhoben Empathie also zum „default mode“ der sozialen Kognition (Gallagher, „Comment: Three Questions for Stueber“, 65).

63 „Comment: Three Questions for Stueber“, 65.

Aspekt des Auf-den-Anderen-Gerichtetseins ins Zentrum rückt, aber Empathie und Mitleid nicht sauber trennt.<sup>64</sup>

Versucht man, Gallahers Empathiekonzept auf die Situation der Bildbetrachtung zu übertragen, steht man vor der Herausforderung, zu erklären, ob und wie ein „echtes“ Interesse an einer Person, zu der die Betrachter\*in nicht unmittelbar, sondern nur über das Bild in Kontakt kommt, über die sie kaum etwas weiß und die möglicherweise sehr weit entfernt lebt, überhaupt zustande kommen kann. In einigen der folgenden Abschnitte werden wir mögliche Antworten auf die Frage vorstellen, welche Faktoren ausschlaggebend dafür sind, dass ein\*e Beobachter\*in überhaupt Interesse am leidenden Anderer entwickelt bzw. sich dazu veranlasst fühlt, sich in diese hineinzusetzen (siehe dazu die Abschnitte „Welche Faktoren beeinflussen Empathie?“, „Welche Faktoren beeinflussen Mitleid?“, „Welche Faktoren sind dafür verantwortlich, dass Empathie zum Helfen motiviert?“, etc.). Wir werden immer wieder versuchen, Mutmaßungen von Empathieforscher\*innen über diese Zusammenhänge auf die Situation der Betrachtung von Gewaltbildern zu übertragen.

Eine sehr weite Definition des Empathiebegriffs, die sich also deutlich z. B. von Gallahers Verständnis unterscheidet, vertreten an prominenter Stelle z. B. de Waal<sup>65</sup> und Gallese.<sup>66</sup> Gallese schlägt vor:

„I think that the concept of empathy should be extended in order to accommodate and account for all different aspects of expressive behavior enabling us to establish a meaningful link between others and ourselves. This ‘enlarged’ notion of empathy opens up the possibility to unify under the same account the multiple aspects and possible levels of description of intersubjective relations.“<sup>67</sup>

---

64 Batson, Fultz und Schoenrade, „Distress and Empathy“, 20: „The other-focused, congruent emotion produced by witnessing another person’s suffering involves such feelings as sympathy, compassion, softheartedness, and tenderness. The specific label for this other-focused congruent emotional response is, of course, not crucial. We are calling it empathy, but it has also been called sympathy (...).“

65 De Waal, *The age of empathy*. Coplan äußert sich kritisch über de Waals Begriff von Empathie: „[D]e Waal presents a broad conceptualization of empathy that encompasses an array of psychological phenomena, including mirroring processes, bodily synchronization, imitation of various forms, and emotional contagion“ (Coplan, „Will the real empathy please stand up?“, 42.).

66 Gallese, „The Roots of Empathy“.

67 Ebd., 176–177.

Eine so radikale Öffnung des Begriffs scheint aber problematisch. Nicht jede Form der sozialen Interaktion und nicht jede Beziehung zu einem anderen Menschen setzt ein Verstehen der Gedanken und Gefühle des Anderen voraus, und nicht jede beinhaltet ein Nachfühlen, also ein „Teilen“ von Empfindungen. Die Interaktion mit Anderen und die Beziehungen zu ihnen können z. B. auch durch starre Konventionen geregelt sein, die es mehr oder weniger überflüssig machen, sich in Andere hineinzusetzen, um Gründe für deren Handeln zu finden oder zu verstehen, welches Verhalten von einem selbst erwartet wird.<sup>68</sup> Auch derartige Formen der Interaktion unter den Empathiebegriff fassen zu wollen, wäre unplausibel – und in Hinblick auf eine Auseinandersetzung mit der Gewaltbild-Problematik auch nicht hilfreich.

Preston und Hofelich legen ihren Ausführungen ebenfalls eine eher weite Definition von Empathie zugrunde, gehen aber nicht so weit wie Gallese: „We use the term empathy broadly, to refer to processes by which observers come to understand and/or feel the state of another through direct perception or imagination of their state (...).“<sup>69</sup> Ausdrücklich eingeschlossen sind hier also emotionale *und* kognitive Prozesse. Emotionale Empathie wird – im Unterschied zu kognitiver Empathie – allerdings als „wahre“ Empathie hervorgehoben. Zudem trennen Preston und Hofelich nicht zwischen Empathie und Gefühlsansteckung; diese Entscheidung ist zwar begründet, kann aber, wie wir im kommenden Abschnitt sehen werden, zu Missverständnissen führen.

Eine moderatere Position als Gallese vertritt auch Hollan, ein Anthropologe, der sich mit dem Phänomen Empathie in verschiedenen kulturellen Kontexten befasst. Er bedauert die in der jüngeren Forschung verbreitete Tendenz, den Begriff möglichst eng fassen zu wollen. Er fordert, die Beobachtung konkreter Ausdrucksformen von Empathie in verschiedenen Kulturen zur Grundlage einer neuen Definition zu machen, da sonst die Gefahr bestehe, von einem zu engen, ethnozentrischen Empathieverständnis auszugehen. Er plädiert für einen relativ weiten, flexiblen Empathiebegriff, da dieser der sozialen Praxis entspreche: „(...) [F]rom an ethnographic perspective, the semantic and behavioral boundaries of ‘empathy’ are fuzzy rather than distinct.“<sup>70</sup>

---

68 Man denke z. B. an das Militär: Befehle müssen befolgt werden, Hierarchien sind klar, es gibt unmissverständliche Handlungsanweisungen für verschiedenste Situationen.

69 Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“, 25.

70 Hollan, „The Definition and Morality of Empathy“, 84.

Hiermit kommen wir zu einem letzten Punkt, mit dem wir uns auseinandersetzen sollten, bevor wir festlegen, auf welchen Empathiebegriff wir uns in den weiteren Ausführungen beziehen werden: allgemeine Kritik am modernen wissenschaftlichen Verständnis von „Empathie“.

Zwei bedeutende Kritikpunkte werden von Hollan angesprochen. Erstens warnt er davor, einen Empathiebegriff, der aus einer westlich-europäischen Denktradition hervorgegangen ist, unreflektiert in anderen kulturellen Kontexten zu verwenden. Er erläutert, dass viele Gesellschaften über keinen exakt bedeutungsgleichen Begriff verfügen, obwohl das Phänomen eines (wie auch immer gearteten) Hineinversetzens und/oder Einfühlens in andere Menschen auch in diesen Kulturkreisen thematisiert wird.<sup>71</sup> Hollan zufolge gibt es durchaus Überschneidungen zwischen dem vom wissenschaftlichen Diskurs geprägten, modernen westlichen Empathiebegriff und Konzepten, die in anderen Kulturkreisen geläufig sind. So würden, so Hollan, in verschiedenen Kulturen – wie auch in der Wissenschaft – sowohl affektive bzw. emotionale Resonanzphänomene als auch der aktive Gebrauch des Vorstellungsvermögens (also eine kognitive Leistung) mit dem Prozess des Hineinversetzens assoziiert<sup>72</sup> Andererseits gebe es beispielsweise Kulturen, in denen zwischen dem, was wir unter Empathie verstehen, und Konzepten wie Mitleid, Zuneigung oder Fürsorge nicht unterschieden werde, und in denen der Identifikation mit dem Gegenüber in diesem Kontext große Wichtigkeit beigemessen werde. Diese Beobachtung lege nahe, dass Empathie (außerhalb künstlicher Laborsituationen) selten in einer isolierbaren Reinform auftrete, sondern meist mit anderen sozialen Einstellungen und Empfindungen vermischt sei.<sup>73</sup> Darüber hinaus macht Hollan darauf aufmerksam, dass in anderen Kulturen Empathie teils weniger als generell vorhandene, im Menschen angelegte Fähigkeit oder als Potenzial aufgefasst werde, sondern als Handlungsform: Empathie bedeute dort, sich auf bestimmte Weise zu seinen Mitmenschen zu *verhalten*.<sup>74</sup> Dass

---

71 Hollan, „Emerging Issues“, 72: „Recent ethnographic work suggests that while many people around the world identify and label forms of social knowing and assessment that closely resemble this definition of empathy, very few have concepts that are identical to it.“

72 Ebd., 72: „One area of significant overlap is in the idea that first-person perspective taking involves a blending of both emotional resonance and imagination (...). Such a finding is not all that surprising, however, given how few people outside the Euro-American context attempt to make or maintain the sharp distinction between ‘thinking’ and ‘feeling’ that many Westerners do (...).“

73 Ebd., 72.

74 Ebd.

man Empathie nicht nur als psychischen, biologisch fundierten Prozess, als mentale Leistung oder grundlegende menschliche Fähigkeit auffassen kann, sondern auch als soziale Praxis, als eine *Art und Weise, anderen Menschen zu begegnen*, ist ein interessanter Gedanke. Ob den auf einem Bild dargestellten Gewaltopfern Empathie entgegengebracht wird oder nicht, wäre vor dem Hintergrund dieses Empathieverständnisses nicht so sehr von Besonderheiten des Mediums Bild als von der Haltung und den Gewohnheiten der Betrachter\*innen abhängig, die deren Bereitschaft, sich zu dem, was sie sehen, in einer bestimmten Art und Weise zu *verhalten*, bestimmen.

Zweitens äußert Hollan Bedenken über eine verbreitete naiv-positivistische Auffassung, derzufolge Empathie als eine biologisch determinierte, kulturunabhängig wirksame anthropologische Konstante gedeutet werde. Er schließt sich Hermann<sup>75</sup> mit der Feststellung an, dass „(...) expressions of empathy are always embedded in historical and transcultural processes that make any overly naturalized, static conceptions of them untenable.“<sup>76</sup>

Beide Einwände Hollans gegen das aktuell in der Forschung dominante Verständnis von Empathie sollen hier Berücksichtigung finden. Wenn wir uns im Folgenden mit Empathie in der Bildbetrachtung – bzw., genauer: mit der Rolle der Einfühlung bei der Rezeption von Gewaltbildern – auseinandersetzen, muss klar sein, dass keine Aussage oder Mutmaßung über die Wirkung bestimmter Bilder einen Anspruch auf kulturübergreifende Gültigkeit erheben kann. Ob und wie Menschen mit den auf einem Bild gezeigten Gewaltopfern fühlen, hängt – so müssen wir annehmen – auch von der kulturellen Praxis ab, durch die sie geprägt wurden. Aus diesem Grund soll hiermit klargestellt werden, dass die folgenden Überlegungen sich im Wesentlichen auf die Wahrnehmung von Bildern der Gewalt in west- und mitteleuropäischen sowie nordamerikanischen Gesellschaften beziehen. Es soll keinesfalls unterstellt werden, dass Bilder von Kriegsgräueln z. B. in Japan oder Korea oder in einem selbst vom Krieg gezeichneten afrikanischen Land auf dieselbe Weise rezipiert werden wie in Deutschland, Frankreich oder den USA. Ebenso wenig soll Einfühlungsbereitschaft als natürliche oder „richtige“ Art des Umgangs mit Bildern propagiert werden.

---

75 Hermann, „Empathy, ethnicity, and the self“.

76 Hollan, „Emerging Issues“, 72.



In Anbetracht der angesprochenen berechtigten Bedenken gegen einen zu eng gefassten Begriff wird den weiteren Ausführungen hier ein weiterer, unscharfer Empathiebegriff zugrunde gelegt, der verschiedene Phänomene des Einfühlens und Hineindenkens in andere Personen fassen kann. Dennoch scheint es ratsam, auf die Abgrenzung auch dieses recht weit gefassten Begriffs von verwandten, aber nicht identischen Prozesse und Erscheinungen zu bestehen.

### 1.3.3 Abgrenzung der Empathie von verwandten Phänomenen

Empathie wird – je nach Definition – von einer Reihe verschiedener verwandter Phänomene unterschieden: von der sogenannten *Gefühlsansteckung* oder emotionalen Ansteckung; vom eigenen Unbehagen oder Stress, dem wir ausgesetzt sind, wenn wir mit dem Leiden Anderer konfrontiert werden („personal distress“); und von der Fähigkeit zur *Perspektivübernahme* („perspective taking“). Letztere steht in Verbindung mit jenen Befähigungen, die unter dem Begriff der *Alltagspsychologie* („folk psychology“) zusammengefasst werden. Auch das Bedeutungsspektrum des recht neuen, von der neurowissenschaftlichen Forschung geprägten Begriffs *Mirroring* (Spiegelung) ist nicht als deckungsgleich mit dem Empathiebegriff zu verstehen. Das Prinzip der *Identifikation* mit dem Anderen wird ebenfalls häufig als empathieähnliches Phänomen oder als ein Teilaspekt der Empathie behandelt. Dabei bleibt oft unklar, ob Empathie als auf Identifikation beruhend aufgefasst wird, ob davon ausgegangen wird, dass Identifikation eine Voraussetzung oder ein Ergebnis von Empathie ist, etc. Besonders unscharf verlaufen zudem die Grenzen zu dem Konzept der teilweisen (neuronalen oder psychischen) Übereinstimmung oder Überschneidung zwischen Ich und Du („*self-other overlap*“) und, im Extremfall, einer Verschmelzung des Ich mit dem Anderen („*self-other-merging*“).

Die genannten Konzepte sollen im Folgenden kurz erklärt werden, um in Abgrenzung zu ihnen den Empathiebegriff etwas klarer fassen zu können; zudem werden die Gründe beleuchtet, die dafür und dagegen sprechen, das jeweilige Phänomen aus dem Bedeutungsbereich des Empathiebegriffs auszuschließen. Dabei werden wir immer wieder auf die Frage zurückkommen, welche Art von Empathie (oder, darauf aufbauend, von Mitleid) uns eigentlich interessiert,

wenn wir über die Wirkung von Gewaltbildern spekulieren. Handelt es sich z. B. bei jenem dubiosen „zu einfachen“ Mitleid, das manche Betrachter\*in zu fühlen scheint, gar nicht um ein auf „echter“ Empathie aufbauendes Mitleid, sondern um eine psychische Reaktion, die von Empathieforscher\*innen mit einem der anderen Begriffe beschrieben würde – beispielsweise als eine *Gefühlsansteckung*?

Die sogenannte emotionale Ansteckung („emotional contagion“) oder Gefühlsansteckung ist ein Phänomen, das sich durchaus hinter dem u. a. von Sontag und Mieke Bal abgelehnten zu „einfachen“ oder oberflächlichen Mitleid, das Bildbetrachter\*innen empfinden, verstecken könnte. Eine solche Ansteckung findet in alltäglichen Lebenszusammenhängen vergleichsweise häufig statt, ist z. B. dafür verantwortlich, dass kleine Kinder mitlachen, wenn Erwachsene sie anlachen, und weinen, wenn sie andere Kinder weinen hören; oder dafür, dass Angst sich in Menschenmengen so schnell verbreiten kann, dass eine gefährliche Massenpanik entstehen kann. Gefühlsansteckung bedeutet: „subjectively feeling the same emotion or state as the other“.<sup>77</sup> Entscheidend ist also das Vorliegen einer Übereinstimmung (Isomorphie) zwischen den Gefühlen einer Beobachter\*in und einer Zielperson. In gewissem Sinne werden dabei Gefühle „geteilt“ (Ansteckung als „affect sharing“<sup>78</sup>).

Die Ansteckungsmetapher, die schon in der Bezeichnung des Phänomens anklingt, wird in der Fachliteratur mancherorts weiter ausgeführt (z. B. in einer Umschreibung der emotionalen Ansteckung als „tendency to ‘catch’ other people’s emotions“<sup>79</sup>), um verständlich zu machen, dass Gefühle sozusagen von einer Person auf die andere übergehen (also ein „emotional transfer“<sup>80</sup> stattfindet). Dies bedeutet, dass Einer die Empfindung vom Anderen übernimmt, aber nicht in dem Sinne, dass das Empfinden des Anderen das Objekt darstellt, auf das sich das eigene Gefühl bezieht. Wenn ich mich mit Traurigkeit „anstecke“, bin ich also nicht *über die Trauer des Anderen* traurig, sondern einfach *allgemein* traurig, und das möglicherweise, ohne überhaupt zu verstehen, weshalb. Eine Beobachter\*in, die sich mit einem Gefühl „ansteckt“, fühlt zwar, wie im Fall „echter“ Empathie, in gewisser Weise als *Stellvertreter\*in* für die beobachtete Person deren Empfindungen mit (empfindet also eine „vicarious

---

77 Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“, 25.

78 De Vignemont und Singer, „The empathic brain“, 435.

79 Singer und Lamm, „The Social Neuroscience of Empathy“, 83.

80 Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“, 25.

emotion<sup>81</sup>); dennoch fühlt sie sich nicht eigentlich in den Anderen ein, da dem affektiven Zustand des Gegenübers um seiner selbst Willen gar keine Aufmerksamkeit gewidmet wird, sondern dieser für die Beobachter\*in lediglich den Auslöser des eigenen Gefühls darstellt. Beziehen wir diese Vorstellung einmal versuchsweise auf die Betrachtung von Gewaltbildern: Wenn wir die Aufnahme einer Person sehen, die vor Schmerzen, Angst, Verzweiflung, Trauer oder Wut schreit oder das Gesicht verzieht, oder deren Gestik oder Körperhaltung eine solche Empfindung auszudrücken scheint, müsste Gefühlsansteckung sich als eine Art schwächeres Echo der gesehenen Empfindung des oder der Abgebildeten äußern. Die Betrachter\*innen empfänden also z. B. eine unterschwellige Beunruhigung als Reaktion auf die Angst der abgebildeten Person; Schwermut oder gedrückte Stimmung als Reaktion auf Trauer oder Verzweiflung; quasi-körperliches Unwohlsein als Reaktion auf Schmerz; oder eine aggressive Verstimmung als Reaktion auf Wut. Eindeutig entspräche keine dieser Reaktionen dem, was man unter „Mitleid“ verstehen könnte – einem Leiden mit dem Anderen *um dessentwillen*. Dass Bilder in vielen Verwendungs- und Rezeptionskontexten eine solche ansteckungsähnliche Wirkung haben können, weiß jeder, der schon einmal mit flauem Gefühl im Magen rasch eine Zeitungsseite umgeblättert hat, um ein aufwühlendes Bild nicht mehr sehen zu müssen, das ihn gegen den eigenen Willen mit einer unangenehmen Empfindung zu „infizieren“ schien. Gerade Bilder der Opfer von Gewalttaten könnten auf diese Weise „ansteckend“ wirken, denn es wurde beobachtet, dass „Ansteckung“ hauptsächlich durch sehr intensive Gefühlszustände ausgelöst wird.<sup>82</sup> Es ist also zu vermuten, dass Aufnahmen von Menschen in Extremsituationen tendenziell „infektöser“ wirken als solche von Personen, die weniger starke Gefühle durchleben.

Der zentrale Unterschied zwischen Gefühlsansteckung und Empathie wird vielerorts folgendermaßen auf den Punkt gebracht: Während Empathie die Fähigkeit der mitfühlenden Person zur Unterscheidung eigener Empfindungen von denen des Gegenübers voraussetze, zeichne sich die Ansteckungssituation gerade dadurch aus, dass dem oder der „Infizierten“ nicht bewusst sei, dass er bzw. sie „fremde“ Gefühle übernommen habe.<sup>83</sup> Im Fall einer durch Bilder

---

81 Ebd.

82 Ebd., 25.

83 Z. B. bei de Vignemont und Singer, „The empathic brain“, 435: „[E] emotional contagion involves affect sharing but does not meet the condition of self–other distinction (...)“; bei Bischof-Köhler, „Empathy and Self-Recognition“: „As opposed to emotional contagion, empathy is characterized by the self–other distinction of sub-

zustande gekommenen „Ansteckung“ würde dies aber wohl voraussetzen, dass die Betrachter\*in sich (noch) nicht aktiv mit dem Bild auseinandergesetzt und sich über dessen Wirkung auf sich selbst (noch) keine Gedanken gemacht hat, denn sonst wäre die Quelle des Gefühls identifizierbar. Wenn überhaupt, dann würde eine „Ansteckung“ durch Bilder also nicht in jeder beliebigen Betrachtungssituation auftreten. Denkbar wäre dies beispielsweise, wenn die Betrachter\*in unvorbereitet auf ein aufwühlendes Bild stößt (beim Blättern in einer Zeitung, beim Zappen durch die Fernsehprogramme, beim Öffnen einer Webseite mit bebilderten Nachrichtenmeldungen...) oder wenn der mediale Rahmen, in dem das Bild präsentiert wird, nicht darauf ausgelegt ist, dass das Bild eingehender betrachtet und reflektiert wird – z. B., weil es in einer Fernsehsendung nur kurz gezeigt und zudem durch begleitenden Text vom Bild selbst abgelenkt wird, es also nicht im Zentrum steht, sondern nur den Hintergrund der sprachlich vermittelten Nachricht darstellt. Anders dürfte die Begegnung mit dem Bild ablaufen, wenn eine Besucher\*in einer Fotografieausstellung mit Interesse und der Absicht zur bewussten Auseinandersetzung an ein emotional bewegendes Bild herantritt; wenn eine Betrachter\*in eine Aufnahme in einem thematisch einschlägigen Bildband vorfindet, den sie ebenfalls in der Absicht anschaut, sich wirklich mit dem Gesehenen zu beschäftigen; oder wenn in einer Bildungseinrichtung oder einem Museum die Wahrnehmung der Bilder durch das Publikum von einer Lehrperson oder einer Museumspädagog\*in oder durch schriftliche Zusatzinformationen in reflektiertere Bahnen gelenkt wird. In den letztgenannten Fällen könnte eine unbewusst ablaufende „Ansteckung“ mit Gefühlen nur den Ausgangspunkt des eigentlichen emotionalen und kognitiven Verarbeitungsprozesses darstellen. Es wäre denkbar, dass Gefühlsansteckung in einer solchen Konstellation die erste Stufe eines komplexeren Einfühlungsprozesses darstellt.

Ein eng mit den diskutierten Unterschieden zusammenhängendes Kriterium zur Unterscheidung von Gefühlsansteckung einerseits und Empathie im eigentlichen Sinn andererseits betrifft den Grad, zu dem beide Phänomene von höheren

---

jective experience“; bei Coplan, „Will the real empathy please stand up?“, 47: „[E]motional contagion typically puts one in an emotional state that is experienced as one’s own, that is, not in relation to the individual whose emotion leads to the contagion response. In standard cases of emotional contagion, the subject is unaware that he is catching the emotion of another.“ Dieses Charakteristikum des Ansteckungsmechanismus führt Coplan auf evolutionäre Vorteile zurück: in Gefahrensituationen gehe es darum, schnell mit eigener Angst auf die Angst von Artgenossen zu reagieren, ohne dafür einen langen Umweg über Reflexionsprozesse nehmen zu müssen (Coplan, „Will the real empathy please stand up?“, 47–48).

kognitiven Prozessen abhängen.<sup>84</sup> Um sich mit den Gefühlen eines Anderen zu „infizieren“, so wird angenommen, sei es nicht nötig, die Vorstellungskraft zu bemühen, um sich in dessen Standpunkt hineinzuversetzen. Die Übertragung erfolge direkter, nicht über einen kognitiv vermittelten Umweg.<sup>85</sup> Empathie dagegen setze bewusstes Bemühen und Analyseleistungen voraus. Mancherorts wird deshalb behauptet, nur „echte“, kognitive Kapazitäten beanspruchende Empathie ermögliche Verstehen.<sup>86</sup> Damit wäre, wie wir sehen konnten, aber nicht ausgeschlossen, dass ein empathisches Verstehen Anderer durch Bilder überhaupt möglich wäre, denn die Begegnung mit einem Bild kann nicht nur auf der affektiven Ebene Reaktionen auslösen, sondern auch durch kognitive Prozesse geprägt sein.

Dass bestimmte intellektuelle Fähigkeiten in der Tat Voraussetzung für Empathie, nicht aber für emotionale „Infizierbarkeit“ sind, lässt sich anhand der kindlichen Entwicklung nachvollziehen. Offenbar bildet sich die Kapazität zur automatischen Übernahme von Gefühlen durch „Ansteckung“ vor der eigentlichen, vollen Empathiefähigkeit heraus. Bischof-Köhler bringt auf Grundlage experimenteller Untersuchungen die Entstehung einer höheren Einfühlungskompetenz bei Kleinkindern mit der Entwicklung eines Bewusstseins für den Unterschied zwischen dem Ich und anderen Menschen sowie der Fähigkeit, sich mit dem Anderen zu identifizieren, in Zusammenhang.<sup>87</sup> Hat ein Kind die intellektuellen Fähigkeiten für diese Unterscheidungs- und Identifikationsleistung noch nicht entwickelt, ist es zu Empathie nicht fähig.

Es wird zudem argumentiert, dass die *Ursachen* oder *Auslöser* von Ansteckungsvorgängen sich von denen der eigentlich empathischen Reaktion unterscheiden. Gefühlsansteckung geschehe schnell, unbewusst und automatisch, hauptsächlich durch Mimikry-Prozesse, also motorische, d. h. gestische oder

---

84 Klann-Delius, „Commentary on Bischof-Köhler“, 51: „According to Bischof-Köhler as well as other scholars (...), empathy entails an affective and a cognitive component, whereas emotional contagion lacks a cognitive and perspective taking lacks an affective component.“

85 Darwall, „Empathy, Sympathy, Care“, 264: „The most rudimentary form of empathy is ‘emotional contagion’ or ‘infection’ as when one ‘catches’ a feeling or emotional state from another, not by imaginative projection, but more directly“; und ebd., 266: „(...) involving no projection into the other’s standpoint nor even, necessarily, any awareness of the other as a distinct self.“

86 Coplan, „Will the real empathy please stand up?“, 53: „Emotional contagion is a bottom-up process that allows us to catch others’ emotions but transmits no understanding.“

87 Bischof-Köhler, „Empathy and Self-Recognition“, 40: „Empathy develops in the second year, as soon as symbolic representation and mental imagery set in that enable children to represent the self, to recognize their mirror image, and to identify with another person.“

mimische, oder aber stimmliche Nachahmungsreaktionen – deren Bedeutung wird später noch erläutert werden; während für „echte“ empathische Leistungen eine aktive Anstrengung nötig sei.<sup>88</sup> Kurz gesagt wird „Ansteckung“ also vom *Stimulus* (z. B. einem Bild) *verursacht*, Empathie dagegen *von der Beobachter\*in* aktiv *aufgebracht*. Dieser Unterschied lässt es tatsächlich naheliegender erscheinen, Gefühlsansteckung als eine „einfache“ Form des Mitleidens zu beschreiben: Einfach in dem Sinne, dass die Beobachter\*in sie sich nicht aktiv abringen muss; sie stößt ihr einfach zu, verlangt ihr kein besonderes Einfühlungs- oder Reflexionsvermögen ab.

Da Gefühlsansteckung also direkt vom Stimulus und nicht durch eine Aktivität der Rezipient\*in verursacht wird, setzt sie nach Einschätzung einiger Forscher\*innen – anders als Empathie – direkten visuellen oder auditiven Input voraus, weshalb sich verschiedene Medien unterschiedlich gut dazu eignen, eine „Ansteckung“ zu provozieren:

„To catch the emotion of another, we must be able to directly perceive the other and the other’s emotion either through visual or aural observation. Emotional contagion neither relies on nor involves the imagination or any other higher-level processing. It is an immediate response that arises through direct sensory observation. Among the implications of this dimension of emotional contagion is the fact that films and television shows can generate emotional contagion responses, while literary narratives cannot.“<sup>89</sup>

Bemerkenswert ist, dass (stillstehende) Bilder hier keine Erwähnung finden. Film und Literatur stehen bei expliziten Überlegungen zu Empathie in der Medienrezeption meist im Vordergrund.<sup>90</sup> Hier allerdings wird u. a. die *visuelle* Komponente des Mediums Film zur Erklärung seiner „Infektiosität“ herangezogen; es liegt deshalb nahe, Bilder bezüglich des „Ansteckungspotentials“ in dieselbe Kategorie einzuordnen.<sup>91</sup>

---

88 Coplan, „Will the real empathy please stand up?“, 45–46.

89 Coplan, „Will the real empathy please stand up?“, 46.

90 Siehe dazu auch das weiter unten folgende Kapitel über mediale Vermittlung.

91 Hinzu kommt natürlich auch, dass der Film über das Visuelle hinaus weitere sensorische Reize bietet, nämlich auditive Stimuli – hierzu siehe weiter unten das Kapitel zur Auswirkung verschiedener Faktoren bzw. Reiztypen auf die empathische Reaktion.

Neben verschiedenen Ursachen werden mit Gefühlsansteckung und „echter“ Empathie auch abweichende *Auswirkungen* in Verbindung gebracht. Wissenschaftler\*innen, die stärker die kognitive Komponente der Empathie als ihren emotionalen Aspekt betonen, gehen teils davon aus, dass ein (gelingender) empathischer Prozess dazu führt, dass die Beobachter\*in die Gefühle, Gedanken, Zustände etc. des Gegenübers entschlüsseln und verstehen kann, ohne dass sich ihr eigener affektiver Zustand dabei ändern muss – während sich eine „Ansteckung“ gerade durch die Veränderung des eigenen Empfindens der Beobachter\*in ausdrückt.<sup>92</sup>

Auch auf Grundlage neurowissenschaftlicher Forschungsergebnisse wird für eine klare Differenzierung zwischen Gefühlsansteckung und Empathie argumentiert. Es wurden Hinweise darauf gefunden, dass Empathie und Gefühlsansteckung von unterschiedlichen neuronalen Systemen und Abläufen getragen werden.<sup>93</sup>

Angesichts der aufgeführten Argumente scheint es geboten, bei der Frage nach der Möglichkeit von Empathie und Mitleid in der Bildbetrachtung ansteckungsähnliche Phänomene separat zu diskutieren. So kann vermieden werden, dass Urteile über den möglicherweise eher geringen moralischen Erkenntniswert und Nutzen reiner Gefühlsansteckung zu einer pauschalen Verneinung der Frage führen, ob Gewaltbilder eine wertvollere Form von Mitleid für die von der dargestellten Gewalt Betroffenen erzeugen können.

Nichtsdestotrotz herrscht in der Forschung Uneinigkeit bezüglich der Notwendigkeit einer trennscharfen Unterscheidung zwischen Empathie und Gefühlsansteckung.<sup>94</sup> Wo nicht kategorisch unterschieden wird, wird Gefühlsansteckung manchmal als eine einfache, rudimentäre,<sup>95</sup> primitive<sup>96</sup> oder basale

---

92 Coplan, „Will the real empathy please stand up?“, 46.

93 Ebd., 45–46. Coplan stützt sich hierzu auf Shamay-Tsoory et al., „Two systems for empathy“, und Nummenmaa et al., „Is emotional contagion special?“.

94 Preston und Hofelich beispielsweise verteidigen, wie wir gesehen haben, einen weit gefassten Empathiebegriff, der emotionale Ansteckungsphänomene teils einschließt, ohne dass aber beide Begriffe dabei als deckungsgleich aufgefasst werden. (Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“, 25: „Contrary to common misinterpretations, this view does not conflate true empathy and emotional contagion, but deemphasizes neatly bounded distinctions because they do not accurately reflect the mechanism or the phenomenology, which are necessarily dynamic and complex.“) Dieser Verzicht auf strikte begriffliche Trennung stößt andernorts auf Kritik (Eisenberg und Sulik, „Is Self-Other Overlap the Key to Understanding Empathy?“, 35).

95 Darwall, „Empathy, Sympathy, Care“, 264: „The most rudimentary form of empathy is ‘emotional contagion’ (...).“

96 Zur emotionalen Ansteckung als seine Form von „primitiver Empathie“ siehe z. B.: Hatfield, Rapson und Le, „Emotional contagion and empathy“; Darwall, „Empathy, Sympathy, Care“ (dort, 266: „Emotional contagion is

Form von Empathie (bzw. als eine Vorstufe oder Teilkomponente komplexerer Einfühlungsvorgänge) ausgelegt. Sonnby-Borgström beispielsweise ist überzeugt, in eigenen Untersuchungen nachgewiesen zu haben, dass emotionale Ansteckung Teil einer frühen Stufe des Entstehungsprozesses emotionaler Empathie (zu unterscheiden von kognitiver Empathie, zu dieser Differenzierung folgt ein eigenes Kapitel) darstellten.<sup>97</sup> Auch Singer und Lamm gehen von einer mehrstufigen Gliederung des Einfühlungs- und Mitgefühlsprozesses aus, deren Anfangsphase Gefühlsansteckung darstellt: „In most cases, mimicry or emotional contagion precedes empathy, which precedes sympathy and compassion, which in turn may precede prosocial behavior.“<sup>98</sup>

Singer und Lamm verwenden hier den oben bereits angeführten Ausdruck „Mimikry“. Mit diesem werden in der Forschung Nachahmungsreaktionen bezeichnet, die Menschen bei der Konfrontation mit dem emotionalen Ausdruck ihrer Artgenossen zeigen und die sich hauptsächlich in einer (nicht unbedingt sichtbaren) Aktivierung der Muskulatur niederschlagen. D. h., es sind Reaktionen derjenigen Muskeln messbar, die die Beobachter\*in anspannen müsste, um Mimik, Gestik oder Bewegung des Gegenübers zu kopieren; diese Reaktionen fallen aber meist nicht so stark aus, dass tatsächlich eine Bewegung durchgeführt wird. Das Auftreten einer solchen motorischer Nachahmung („Motor Mimicry“) wird als ein Indikator für emotionale Ansteckung aufgefasst.<sup>99</sup> Als Auslöser kommt z. B. der beobachtete mimische Ausdruck von Schmerz in Frage<sup>100</sup> – ein geläufiges Motiv von Gewaltbildern.

---

only a primitive form of empathy.“) Dazu auch Coplan, „Will the real empathy please stand up?“, 45: „A majority of empathy researchers consider emotional contagion to be a primitive form of empathy or empathy at its most basic level.“

97 Sonnby-Borgström, „Automatic mimicry reactions“.

98 Singer und Lamm, „The Social Neuroscience of Empathy“, 82.

99 Ebd., 83: „First, we need to distinguish between mimicry and emotional contagion, which can both contribute substantially to an empathic response. Mimicry is defined as the tendency to automatically synchronize affective expressions, vocalizations, postures, and movements with those of another person (...).“ Zu den neurologischen Grundlagen dieses Zusammenhangs siehe Lamm, Batson und Decety, „The Neural Substrate of Human Empathy“, 54: „Further, emotional contagion scores indicated brain–behavior correlations in similar areas, as well as in areas involved in motor control (i.e., SMA/CMA, dorsal and ventral precentral gyrus, and posterior parietal cortex). These areas belong to a circuit involved in the preparation and planning of self-generated motor action. Correlation of emotion contagion scores with activity in these motor areas might thus reflect the ‘inverse mapping’ mechanism posited by the perception–action account of empathy, which assigns a primary role to motor mimicry and emotional contagion (...).“; hierzu verweisen die Autoren a.a.O. auch auf: de Waal, *The age of empathy*.

100 Lamm, Batson und Decety, „The Neural Substrate of Human Empathy“, 54.



Wie aber hängen Mimikry und Gefühlsansteckung zusammen? Motorische Mimikry der Mimik des Gegenübers wirkt, so wird vermutet, über das sogenannte „Facial Feedback“ auf den eigenen emotionalen Zustand. Wird beispielsweise ein mimischer Ausdruck der Freude (ein Lächeln oder Lachen) von der Beobachter\*in nachgeahmt, wirken deren mimische Regungen auf ihre eigenen Gefühle zurück: Sie empfindet ebenfalls Freude. So führt die motorische Nachahmung des Anderen zu einer emotionalen Annäherung an diesen.<sup>101</sup> Sollte diese sogenannte Facial-Feedback-Hypothese zutreffen, wäre damit ein Weg identifiziert, auf dem „Ansteckung“ mit einem Gefühl stattfinden kann.<sup>102</sup>

Neben einer Aktivierung der Gesichtsmuskulatur stellen auch Veränderungen der Pupillenweite typische körperliche Auswirkungen der Konfrontation mit den Gefühlen Anderer dar, in denen sich eine Nachahmung des Gegenübers ausdrückt. Sahen Probanden in einem Experiment von Harrison und Kollegen<sup>103</sup> Fotos trauriger Gesichter, auf denen unterschiedlich große Pupillen zu sehen waren, passten sich ihre Augen an das Gesehene an: Auf Bilder trauriger Gesichter mit kleinen Pupillen reagierten die Versuchsteilnehmer\*innen mit unabsichtlicher Kontraktion der Pupillen; korrespondierende neuronale Aktivität wurde festgestellt und dahingehend gedeutet, dass es sich um eine unbewusste Reaktion handelte. Diese Beobachtungen werden als Hinweis darauf aufgefasst, dass derartige automatische körperliche Reaktionen *eine Vor- oder Frühstufe der Empathie darstellen könnten*.<sup>104</sup> Insofern müssen wir unseren Vorsatz, Gefühlsansteckung bei der Konfrontation mit Bildern, die Gewaltopfer zeigen, als ein von „echter“ Empathie konsequent zu trennendes Phänomen aufzufassen, relativieren. Wie bereits angedeutet, sollten wir berücksichtigen, dass der empathische Zugang zum Dargestellten seinen Ausgangspunkt auch in einer solchen unmittelbaren „Infektion“ mit den Gefühlen der abgebildeten

---

101 Siehe dazu Singer und Lamm, „The Social Neuroscience of Empathy“, 83; außerdem Sonnby-Borgström, „Automatic mimicry reactions“.

102 Singer und Lamm warnen jedoch davor, leichtfertig auf einen Kausalzusammenhang zu schließen. Sie erinnern daran, dass motorische Mimikry auch ohne emotionale Komponente auftreten könne und Gefühle auch ohne entsprechende Muskelaktivierung automatisch hervorgerufen werden könnten. Es müsse deshalb zwischen den Begriffen der Mimikry und der Gefühlsansteckung unterschieden werden. Beide seien weder hinreichende noch notwendige Voraussetzung für Empathie. (Singer und Lamm, „The Social Neuroscience of Empathy“, 83–84: „We therefore regard mimicry and emotional contagion as important, yet distinct and neither necessary nor sufficient processes for the experience of empathy“).

103 Harrison, Singer, Rotshtein, Dolan und Critchley, „Pupillary contagion“; beschrieben bei Singer und Lamm, „The Social Neuroscience of Empathy“, 83.

104 Singer und Lamm, „The Social Neuroscience of Empathy“, 83.

Personen nehmen könnte. Dennoch scheint es unstrittig, dass eine reine „Ansteckung“ mit einem unangenehmen Gefühl durch ein Bild alleine noch nicht ausreichen kann, um Anlass zu der Hoffnung zu geben, dass Gräuelpilder ihre Betrachter\*innen tief bewegen, deren Einstellung zu Anderen maßgeblich beeinflussen und sie zu einer Parteinahme für die Leidenden motivieren können.

Ein zweites Phänomen, das sich eventuell hinter dem dubiosen „zu leichten“ Mitleid verstecken könnte, das Bilder möglicherweise verursachen, ist jenes mit Empathie und Gefühlsansteckung in Zusammenhang stehende, von beiden aber zu trennende Empfinden, das Psycholog\*innen als „personal distress“ bezeichnen. Sie verstehen darunter den Stress, das Unbehagen oder die Traurigkeit, den/das/die wir empfinden, wenn wir mit dem Leiden Anderer konfrontiert werden. Gemeint ist dabei nicht das Leid der Anderen, das die Beobachter\*innen gewissermaßen übernehmen, indem sie es nachfühlen, sondern das veränderte *eigene Befinden* der Beobachter\*innen. „Personal distress“ wird in der Literatur beschrieben als „feeling alarmed, upset, disturbed, distressed, and/or perturbed“ oder „worried, (...), troubled, etc.“<sup>105</sup> Dass dieser besondere, fremdverursachte Mitleidsstress bei der Wahrnehmung von Gewaltbildern eine erhebliche Rolle spielt, dürfte kaum zu bestreiten sein. Es gibt Bilder, die ein so starkes, unmittelbares Unwohlsein verursachen können, dass man einfach nur wegsehen möchte.

Teilweise werden „personal distress“ und „Gefühlsansteckung“ als Synonyme aufgefasst (oder zumindest missverständlich wie Synonyme verwendet);<sup>106</sup> sie müssen aber schon allein deshalb unterschieden werden, weil man sich auch mit einem positiven oder neutralen Gefühl „anstecken“ kann, „personal distress“ aber eben Stress oder Unbehagen voraussetzt. Zudem kann dieser Stress oder dieses Unbehagen auch auf anderem Weg als durch Ansteckung zustande kommen. Rufen wir uns das Beispiel einer Person in Erinnerung, die mit einem Kind umgehen muss, das in naher Zukunft einen Elternteil verlieren wird, aber noch nichts davon weiß. In diesem Fall kann sich die erwachsene Person aufgrund der Lage, in der sich das Kind befindet, durchaus gestresst, traurig oder unwohl fühlen – obwohl das Kind selbst im Moment noch gar keine Trauer empfindet und eine Gefühlsübertragung also nicht stattgefunden hat. Klar erkennbar tritt der Unterschied auch zutage, wenn es um die Wirkung

---

105 Batson, „Distress and Empathy“.

106 Siehe Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“, 25.

von Bildern geht, die schreckliche Ereignisse zeigen. Um sich mit dem Empfinden der abgebildeten Personen sozusagen zu „infizieren“, muss die Betrachter\*in deren Gesichter zu sehen bekommen – oder zumindest mit einer sehr deutlichen gestischen Körpersprache konfrontiert sein. Je weniger detailliert die Personen zu sehen sind, desto geringer das „Ansteckungsrisiko“. Zudem muss es sich um Personen handeln, die zum Zeitpunkt der Aufnahme augenscheinlich noch am Leben waren, denn Tote fühlen nichts – sie können also auch niemanden mit ihren Empfindungen „anstecken“. Dennoch können auch Bilder von Leichen, Fotos von ausgebombten Häusern, auf denen gar keine Menschen zu sehen sind, oder Aufnahmen, auf denen man nur einzelne Körperteile, nicht aber das Gesicht einer verletzten Person erkennen kann, uns starkes Unbehagen verursachen, weil wir um das Leid wissen, von dem diese Bilder berichten.

Wie bei der Gefühlsansteckung handelt es sich bei „personal distress“ um ein *selbstbezogenes* („self-focused“) Empfinden, welches z. B. Batson von den mit Empathie verbundenden *fremdbezogenen Emotionen* unterscheidet (die er mit den Adjektiven „sympathetic, moved, compassionate, tender, warm, softhearted, etc“ beschreibt<sup>107</sup>). Coplan unterscheidet aufgrund des selben Kriteriums zwischen „personal distress“ und „empathetic distress“.<sup>108</sup> Die Selbstbezogenheit, die kennzeichnend sowohl für Gefühlsansteckung als auch für „personal distress“ ist, zeichnet dafür verantwortlich, dass beiden Reaktionsweisen bei der Konfrontation mit fremdem Leid anscheinend kein direkter moralischer Nutzen oder Wert zuzukommt. Das negative Gefühl der Beobachter\*in bezieht sich in beiden Fällen ja nicht in dem Sinn auf das beobachtete Leid, dass dieses das Objekt des Unbehagens darstellen würde; die Betrachter\*in ist zwar möglicherweise traurig, wütend oder entsetzt, aber eben nicht *über* das Gesehene, sondern *durch* das Gesehene – anders als im Fall voll ausgeprägten Mitleids oder einer durch echtes Interesse am Anderen geprägten Empathie.

---

107 Batson, „Distress and Empathy“, 20. Ähnlich differenzieren Batson und Shaw zwischen „personal distress“ und echter Empathie („genuine empathy“), die die Empfindung von Mitleid („sympathy“, „compassion“) und Wohlwollen („tenderness“) beinhaltet (Batson und Shaw, „Evidence for altruism“, zit. bei Darwall, „Empathy, Sympathy, Care“, 271).

108 Coplan, „Will the real empathy please stand up?“, 56–57: „In cases of empathetic distress, the observer’s experience of negatively valenced affective arousal is vicarious; that is, it is represented as a simulation. Therefore, in spite of feeling distressed, the empathizer’s focus stays on the other. In cases of personal distress, however, the observer’s focus is on his own distress and how to alleviate it.“

„Personal distress“ und fremdbezogene „echte“ Empathie als alternative Modi der Reaktion auf das Leiden Anderer haben außerdem, so stellt u. a. Batson fest, unterschiedliche Auswirkungen auf das Verhalten den Leidenden gegenüber; dies gehe aus empirischen Studien hervor: „Personal distress seems to evoke egoistic motivation to reduce one’s own aversive arousal (...). Empathy does not.“<sup>109</sup> Auch Coplan bemerkt, dass „personal distress“ allein in der Regel nur dann zum Helfen motiviere, wenn es keine andere Möglichkeit gebe, sich der unangenehmen Situation zu entziehen.<sup>110</sup> Im Umgang mit Gewaltbildern ist es aber in der Regel leicht, dem unangenehmen Reiz zu entfliehen: Der Fernseher kann ausgeschaltet oder das Programm gewechselt werden, eine Zeitungsseite kann man umblättern und eine Website wegklicken. Die Flucht vor dem Unbehagen stellt gegenüber jedem produktiven Umgang mit der Erfahrung den einfacheren Weg dar, zumal ein effektives Einschreiten für Gewaltopfer schwer möglich ist, wenn man von deren Schicksal nur aus den Medien erfährt – und nicht etwa im direkten Kontakt mit seinen Mitmenschen Zeug\*in eines Übergriffs wird, dem man selbst sofort ein Ende setzen könnte. Wenn keine Gelegenheit zur unmittelbaren Hilfeleistung besteht, kann das Entsetzen über Unrecht nur schwer in einen Handlungsimpuls umgesetzt werden – ein Umstand, in dem Susan Sontag den eigentlichen Grund für emotionale Abstumpfung angesichts der medialen Dauerpräsenz menschlichen Elends erkennt.<sup>111</sup> Wenn es aber so leicht ist, dem von Gewaltbildern ausgelösten Unbehagen zu entfliehen, und wenn wir wissen möchten, welche Art von Gewaltbildern eine solch tiefgreifende Wirkung entfalten könnte, dass *trotzdem* eine ausreichend starke Motivation zum Handeln (z. B. zum Spenden, zur Teilnahme an Protestaktionen, etc.) entsteht, müssten wir – Coplans Überlegungen zufolge – nach Gewaltbildern suchen, die mehr als nur „personal distress“ hervorrufen: nämlich „echte“ Empathie.

Der grundlegende Unterschied zwischen Empathie und reinem Unbehagen ob des Leidens Anderer besteht also nach der Mehrheitsmeinung darin, dass Einfühlung auf den Anderen ausgerichtet ist und im besten Fall zu Mitleid führt, das wiederum zum Helfen motiviert, „personal distress“ hingegen ein selbstbezogenes Empfinden ist, das zu egoistischem Vermeidungsverhalten

---

109 Batson, „Distress and Empathy“, 20.

110 Coplan, „Will the real empathy please stand up?“, 57.

111 Sontag, *Das Leiden anderer betrachten*, 92–93.

führen kann.<sup>112</sup> Je heftiger das selbstbezogene Unbehagen ausfällt, desto eher kann es der Entwicklung „echter“ Empathie sogar im Weg stehen. In Anbetracht dieses Umstands müssten wir uns daher außerdem fragen, unter welchen Bedingungen Bilder so heftiges Unbehagen erzeugen können, dass dieses zum Hindernis für das Zustandekommen von Empathie und Mitgefühl wird. Es ist zu vermuten, dass dies vor allem für ekeleregende oder schockierende Bilder von Toten oder schlimmen Verletzungen und für Bilder mit unheimlichen, angsteinflößenden Motiven gilt.

Über Gründe für die Entstehung eines besonders starken Unbehagens angesichts des Leidens Anderer wird diskutiert. Möglicherweise gibt es mehrere Wege, auf denen „personal distress“ entstehen kann, z.B. durch eine empathische (affektive) Übererregung oder durch Reflexionsprozesse, durch die der oder die Betreffende sich sozusagen in das Unbehagen hineinsteigert.<sup>113</sup> Letzteres kann im Zuge der *kognitiven Perspektivübernahme* geschehen, nämlich dann, wenn die betreffende Person gezielt versucht, sich vorzustellen, wie er oder sie sich selbst in der Lage des Anderen fühlen würde – mit Studien zu diesem Zusammenhang werden wir uns im Abschnitt zur Perspektivübernahme befassen.

Die durch das eigene Unbehagen motivierten Vermeidungstaktiken, die manche Betrachter\*innen bei der Konfrontation mit Gewaltbildern tatsächlich an den Tag legen, bemerkt übrigens auch Sontag; sie kommen ihr völlig alltäglich vor:

„In einem modernen Leben, in dem es eine Unmenge von Dingen gibt, denen wir unsere Aufmerksamkeit schenken sollen, scheint es normal, daß man sich von Bildern abwendet, die man einfach nur als belastend empfindet.“<sup>114</sup>

---

112 Allerdings gibt es einzelne Autor\*innen, die ein differenzierteres Bild zeichnen, verschiedene Formen von „personal distress“ beschreiben und dabei eine Nähe zur „echten“ Empathie betonen. So spricht beispielsweise Martin Hoffman in „Is Altruism Part of Human Nature?“ von „empathischem“ und „sympathetischem“ Leid, die beide durch das Leiden des Anderen ausgelöst werden. Was er „sympathetic distress“ nennt, entspricht sehr weitgehend der Art von Mitgefühl, die Batson als „echte“ Empathie bezeichnet. Darwall übernimmt die Terminologie und erläutert den Unterschied: „Empathic distress has oneself as object and gives rise to efforts to comfort or relieve oneself. Sympathetic distress, on the other hand, has another’s distress as object and tends to cause efforts on the other’s behalf“ (Darwall, „Empathy, Sympathy, Care“, 271).

113 Siehe dazu: Eisenberg und Sulik, „Is Self–Other Overlap the Key to Understanding Empathy?“, 35: „We have argued that empathic overarousal can lead to personal distress, but that it can also stem from cognitive processes incited by exposure to upsetting emotions or events (...)“.

114 Sontag, *Das Leiden anderer betrachten*, 135.

Die Resignation ob der Tatsache, dass man nicht unmittelbar etwas gegen das unternehmen kann, was man da sieht, kann sich deshalb, so erklärt Sontag weiter, wenig hilfreich „in den Vorwurf verwandeln, es sei anstößig, solche Bilder zu betrachten, oder die Art, wie sie verbreitet werden, sei anstößig“;<sup>115</sup> sinnvoller wäre es ihrer Einschätzung nach, die eigene Betroffenheit in offene Kritik an gewalttätigen Konfliktparteien und politischen Aktivismus umzusetzen, statt ihr auf diese Weise auszuweichen. Sontags Gedanke ist interessant, wenn man ihn auch auf den wissenschaftlichen Gewaltbilddiskurs ausweitet: Ist die dort anzutreffende vehemente Bildskepsis bzw. bildkritische Grundhaltung eventuell Folge einer solchen Vermeidungstendenz – insofern, als sie von dem Unbehagen ablenkt, das die Bilder selbst verursachen, es aber auch unterlässt, sich aktiv politisch zu positionieren und zu engagieren, um Leid zu verringern, so dass nicht mehr die Verursacher\*innen der Gewalt und des Leids Ziel der Kritik werden, sondern an ihrer Stelle die Bilder?

Generell ist allerdings vollkommen nachvollziehbar, das Rezipient\*innen Bildern manchmal ausweichen müssen, weil sie sich emotional schlich überfordert fühlen; schon alleine deshalb, weil man vielleicht wirklich fast täglich viel zu viele schreckliche Fotos zu sehen bekommt. Auch diesbezüglich beschreibt Sontag genau, zu welchen Problemen diese Überforderung führen kann:

„Fotos (...) mögen manchen Betrachter anspornen, sich mehr zu ‚kümmern‘. Sie können ihn aber auch auf den Gedanken bringen, Elend und Leiden in der Welt seien so verbreitet, so unabänderlich, so dramatisch, daß sich durch gezielte politische Eingriffe an einzelnen Orten nicht viel ändern läßt. Wo ein Thema aus dieser Perspektive betrachtet wird, muß das Mitgefühl ins Schwimmen kommen und sich ins Abstrakte verflüchtigen.“<sup>116</sup>

Überforderung entsteht jedoch nicht nur aufgrund der schieren Menge der Bilder. Auch ein einzelnes Bild kann eine besonders empathische Betrachter\*in emotional überfordern, wenn es verursacht, dass sich der Gefühlszustand und das Stressempfinden der Betrachter\*in zu sehr dem der abgebildeten Figuren angleicht. Empathie wird nämlich mit einer partiellen Übereinstimmung, d. h. einer Überschneidung des mentalen, affektiven oder neuronalen Zustands

---

115 Ebd., 137.

116 Ebd., 92–93.

zweier Personen in Verbindung gebracht; man spricht hier von „self-other-overlap“. In gewissem Sinne sind die Termini „Resonance“, „Matching“ und „Mirroring“ als synonym zu verstehen.<sup>117</sup> Kommt es zu einer so großen Angleichung der Zustände, dass die Grenze zwischen dem Selbst und dem Anderen in der Wahrnehmung der mitfühlenden Person verschwimmt, sodass beide gewissermaßen zu einer Person verschmelzen, liegt nicht nur „overlap“, sondern ein Fall von „self-other-merging“ vor.<sup>118</sup> Ob eine so weitgehende Verschmelzung überhaupt möglich ist, kann allerdings aus guten Gründen angezweifelt werden.<sup>119</sup>

Details bezüglich der Entstehungsbedingungen solcher Überschneidungsphänomene, ihres genauen Ablaufs und ihrer Rolle im Einfühlungsprozess sind noch unklar.<sup>120</sup> Entsprechend weit wird der Begriff des „self-other-overlap“ gefasst:

„Self–other overlap is defined as any phenomenon whereby an observer engages a state similar to that of the target via activation of the observer’s personal representations for experiencing the observed state, whether through direct perception or simulation.“<sup>121</sup>

Es gibt keine einheitliche Auffassung darüber, ob von „self-other-overlap“ nur die Rede sein kann, wenn auf der neuronalen Ebene Übereinstimmungen feststellbar sind, oder ob es ausreicht, wenn das *subjektive Empfinden* beider Parteien sich gleicht. Überschneidungserscheinungen lassen sich auf beiden Ebenen beobachten.<sup>122</sup>

Ebenfalls unklar ist, ob tatsächliche Überschneidungen nun für Empathie notwendig sind oder nicht. Mancherorts geht man davon aus, dass „overlap“-

---

117 Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“, 25.

118 Zu „merging“: Batson, „Self-Other Merging and the Empathy-Altruism Hypothesis“.

119 Skeptisch äußert sich dazu z. B. May in „Egoism, Empathy, and Self-Other-Merging.“

120 Dazu Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“, 24: „However, researchers continue to debate the role of self–other overlap in empathy due to a failure to dissociate neural overlap, subjective resonance, and personal distress.“

121 Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“, 24.

122 Siehe ebd., 24: „Self–other overlap occurs at both neural and subjective levels (...) Subjective overlap (i. e., a consciously experienced resonance that observers can notice, feel, and reflect upon) is the form typically discussed in psychology (...)“; und weiter zu diesem Unterschied (ebd., 25): „Neural-level overlap occurs when the observer uses personal representations of experience to understand the target. Subjective overlap occurs when these representations activate related feelings, which are then shared between target and observer.“

Phänomene „echter“ Empathie im Weg stehen können – nämlich wenn sie überwältigenden „personal distress“ verursachen: „[T]hose who exclude self–other overlap from empathy construe it as a distressing, subjectively felt state that undermines the argument for other-oriented aid (...).“<sup>123</sup> Überschneidungsphänomene aus der Definition „echter“ Empathie auszuklammern liegt deshalb vor allem dann nahe, wenn von einem Empathiebegriff ausgegangen wird, der sehr nah am Bedeutungsspektrum des Mitleidsbegriffs liegt. Wo Empathie tatsächlich mit dem Auftreten von „self-other-overlap“ in Verbindung gebracht wird, bleibt der Sonderfall des Mitleids meist davon ausgenommen.<sup>124</sup>

Wird Überschneidung als notwendige Bedingung für Empathie verstanden, so geschieht dies meist auf Basis einer weniger negativen Sicht auf Überschneidungsphänomene. Es werde, so Preston und Hofelich, dann nicht davon ausgegangen, dass die Übereinstimmung zwangsläufig als sehr unangenehm empfunden werde, oder dass die Betroffenen sie selbst überhaupt bewusst wahrnehmen; „Self-other-overlap“ werde dann aufgefasst als

„(...) a conceptual merging, a ‘oneness’ or intersubjectivity that can be abstract, affective, or even mildly aversive, but not to the point where the observer is confused about personal boundaries or cannot think about the other.“<sup>125</sup>

Kommen wir nun zu unserer eigentlichen Problemstellung zurück: Welche Arten der Überschneidung zwischen Ich und Du könnten im Kontext der Betrachtung von Bildern leidender Gewaltopfer eine Rolle spielen?

Auf der Ebene der subjektiven Erfahrung wäre zu diskutieren, wie weit sich das Empfinden der Betrachter\*in dem der dargestellten Personen überhaupt angleichen *kann* – könnten doch die äußeren Bedingungen verschiedener nicht sein: Die Betrachter\*in befindet sich im Normalfall nicht in Gefahr, es geht ihr körperlich gut, und aller Wahrscheinlichkeit nach hat sie eine Extremsituation,

---

123 Ebd., 26. Als Beispiel nennen sie diverse Arbeiten von Batson und Kollegen; es ist jedoch nicht unstrittig, ob Batson diese These wirklich vertritt; Eisenberg und Sulik („Is Self–Other Overlap the Key to Understanding Empathy?“, 35) merken an, dass Preston und Hofelich Batson hier missverstünden: „However, Batson (C. D. Batson, personal communication, February 9, 2011) does not believe he has said this; the authors seem to confuse Batson’s construct of personal distress with their discussion of self–other overlap.“

124 Siehe z. B. Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“, 26; dort finden sich dazu auch Verweise auf andere Autor\*innen.

125 Ebd., 26.



die jener vergleichbar wäre, der die Menschen auf dem Bild ausgesetzt sind oder waren, noch nie erlebt.

Angesichts der derzeit großen Popularität von Spekulationen über die Rolle sogenannter Spiegelneuronen auf verschiedensten Gebieten der sozialen Kognition, besonders auch in empathischen Prozessen, scheint es aber verlockend, auf der *neuronalen* Ebene nach einer Basis für das Teilen von Emotionen durch Bilder (also eine durch Bilder verursachte Angleichung oder Überschneidung emotionaler Zustände) zu suchen. Dem Themenbereich der Spiegelneuronenaktivität werden wir deshalb ein eigenes Kapitel widmen.

In jedem Fall können wir wohl ausschließen, dass Bilder in der Lage sind, eine so weitreichende Übereinstimmung zwischen dem mentalen/affektiven/psychischen Zustand der Betrachter\*in und dem des Dargestellten im Moment der Aufnahme zu erzeugen, dass die Unterscheidung zwischen Ich und Du gefährdet würde, es also zu einem Fall von „self-other-merging“ käme. Die Unmittelbarkeit eines realen menschlichen Kontakts fehlt im Fall der nur medial vermittelten Begegnung: Der oder die Abgebildete ist *im Bild*, die Betrachter\*innen sind *vor dem Bild*; die ästhetische Grenze, d. h. die Grenze zwischen Bildwelt und außerbildlicher Welt, zementiert daher auch die Grenze zwischen Beobachter\*in und den Beobachteten.

Ein viertes Konzept, das im Umfeld des Empathiebegriffs eine wichtige Rolle spielt, ist aber das der *Identifikation* mit einer anderen Person, die diese Grenze verschwimmen lassen kann: „The concept of synchronic identification assumes that the empathic sharing of feelings is induced by the perception that the YOU is of the same kind as the ME.“<sup>126</sup> Gemeinsamkeiten mit dem Anderen zu erkennen und anzuerkennen – und wenn es sich dabei z. B. nur um die banale Tatsache handelt, dass auch der Andere ein Mensch ist – wird hier als Basis für das Mitfühlen ausgelegt.

Im wissenschaftlichen Diskurs herrscht allerdings keine Einigkeit darüber, ob ein gewisser Grad an Identifikation nötig ist, um überhaupt empathisch reagieren zu können (skeptisch äußert sich dazu u. a. Goldie,<sup>127</sup> während für de Waal<sup>128</sup> feststeht, dass Identifikation Empathie auslöst; eine These, die im Bereich der Philosophie schon Schopenhauer im 19. Jahrhundert aufgestellt

---

126 Klann-Delius, „Commentary on Bischof-Köhler“, 51.

127 Goldie, „Anti-Empathy“.

128 De Waal, *The age of empathy*.

hat<sup>129</sup>). Sollte die Bereitschaft zur Identifikation mit einer anderen Person tatsächlich Bedingung für Empathie (und damit auch für ein empathisch fundiertes Mitleid) sein, müssten wir dies berücksichtigen, wenn wir über empathische Zugänge zu Gewaltbildern nachdenken. Auch wenn wir skeptischeren Stimmen Gehör schenken und nicht annehmen, dass Identifikation eine *notwendige* Bedingung für Empathie darstellt, scheint es aber sinnvoll, davon auszugehen, dass eine Identifikation mit einer anderen Person der Bereitschaft und Befähigung zum Ein- und Mitfühlen zumindest *förderlich* ist. Insofern kommen wir nicht umhin, uns Gedanken darüber zu machen, ob und wie Bilder die Betrachter\*innen dazu bringen können, sich mit den gezeigten Personen zu identifizieren (d. h. Gemeinsamkeiten wahrzunehmen, sich durch Gemeinsames mit ihnen verbunden zu fühlen).

Auch hinsichtlich dieses Problems lohnt es sich, sich mit der empirisch-wissenschaftlichen Empathieforschung auseinanderzusetzen, denn im Zentrum der Forschungsbemühungen zum Zusammenhang von Empathie und Identifikation stehen Versuche, herauszufinden, unter welchen Umständen wir uns mit Anderen identifizieren – und wann nicht. Hier sind vor allem auch ethnographische Beschreibungen interessant. De Waal stellt in einer auch von Hollan<sup>130</sup> kommentierten Äußerung die Bedeutung einer Ähnlichkeit zwischen Beobachter\*in und Zielperson für die Identifikationsbereitschaft heraus:

„[E]ven though we identify easily with others, we don't do so automatically. For example, we have a hard time identifying with people whom we see as different or belonging to another group. We find it easier to identify with those like us—with the same cultural background, ethnic features, age,

---

129 Schopenhauer, *Über die Grundlage der Moral*, § 16: „Wie ist es irgend möglich, dass das Wohl und Wehe eines andern unmittelbar, d. h. ganz so wie sonst nur mein eigenes meinen Willen bewege (...) – Offenbar nur dadurch, dass jener andere der letzte Zweck meines Willens wird – ganz so, wie sonst ich selbst es bin (...) Dies aber setzt notwendig voraus, dass ich bei seinem Wehe als solchem geradezu mitleide, sein Wehe fühle wie sonst nur meines (...). Dies erfordert aber, dass ich auf irgendeine Weise mit ihm identifiziert sei, d. h. dass jener gänzliche Unterschied zwischen mir und jenem andern, auf welchem gerade mein Egoismus beruht, wenigstens in einem gewissen Grade aufgehoben sei. Da ich nun aber doch nicht in der Haut des andern stecke, so kann allein vermittelt der Erkenntnis, die ich von ihm habe, d. h. der Vorstellung von ihm in meinem Kopf, ich mich so weit mit ihm identifizieren, dass meine Tat jenen Unterschied als aufgehoben ankündigt.“

130 Hollan, „Emerging Issues“, 72. Kritisch sieht Hollan, dass de Waal einen unscharf umrissenen Identifikationsbegriff verwendet: „[N]owhere does he actually define what 'identification' or 'lack of identification' is or identify and analyze the specific social mechanisms through which we come to identify (and empathize) with some people but not others“ (ebd.).

gender, job, and so on—and even more so with those close to us, such as spouses, children, and friends.“<sup>131</sup>

Auch unabhängig vom Konzept der Identifikation werden persönliche Nähe und Ähnlichkeit als zentrale Einflussfaktoren mit Einfühlungsvermögen und Einfühlungsbereitschaft in Verbindung gebracht. Nun handelt es sich dabei aber um Kräfte, die bei der Rezeption von Gewaltbildern meist nicht wirksam werden können. Fast immer zeigen solche Bilder Menschen, die den Betrachter\*innen nicht persönlich bekannt sind, und in vielen Fällen sehen wir auf Pressefotos Personen, die augenscheinlich einem anderen Kulturkreis, einer anderen Ethnie oder Religion angehören. Wie sich dies auf die Empathiefähigkeit und Mitleidsbereitschaft auswirkt, werden wir in einem gesonderten Kapitel zu den wichtigsten Einflussfaktoren im Einfühlungsprozess diskutieren.

Einfühlung hängt außerdem eng mit der Fähigkeit zusammen, sich in jemandes Gedankenwelt hineinzusetzen, die Welt also aus seinem Blickwinkel zu sehen. Man spricht hier von Perspektivübernahme („perspective taking“). Nicht immer ist aber klar, was eigentlich gemeint ist, wenn im Zusammenhang mit Empathie von Perspektivübernahme die Rede ist:

„[E]mpathy is said to involve ‘changing places in fancy’ (...), but this is metaphorical. Some regard empathy as an instance of ‘perspective taking’ (...), whereas others prefer ‘role-taking’ (...). In the absence of reasonably precise definitions, it is hard to know how these terms differ from sympathy or empathy, or how they differ among themselves. All probably involve the imaginative transposition of the ego of the perceiver, a complicated and little understood process at this time.“<sup>132</sup>

Im Unterschied zu Empathie wird bloße Perspektivübernahme als kognitiver Prozess beschrieben, der keine emotionale bzw. affektive Einbindung erfordert.<sup>133</sup> Empathie beruht auf der Verbindung affektiver und kognitiver Komponenten, Gefühlsansteckung gilt als rein affektiver Ablauf und Perspektivübernahme

---

131 De Waal, *The age of empathy*, 80.

132 Wispé, „The Distinction Between Sympathy and Empathy“, 318.

133 Z. B. bei: de Vignemont und Singer, „The empathic brain“, 435.

als rein kognitiver Prozess.<sup>134</sup> Auch Preston und Hofelich sehen große Ähnlichkeit zwischen Perspektivübernahme, kognitiver Empathie und allen bewusst gesteuerten Simulationsprozessen.<sup>135</sup>

Wo die kognitive Komponente der Empathie stärker als ihre affektive Dimension betont wird, wird häufig keine scharfe Grenze zwischen Einfühlung und Perspektivübernahme gezogen. Dies war vor allem in der älteren Forschung der Fall; in den vergangenen Jahrzehnten wurde zunehmend der emotionale Anteil der Empathie in den Vordergrund gestellt, und in der Konsequenz deutlicher zwischen Empathie und Perspektivübernahme unterschieden. Letztere wird heute zwar teils als Voraussetzung des Einfühlungsprozesses oder zumindest als wichtiger Einflussfaktor ernst genommen, deckt aber nicht das volle Spektrum dessen ab, was unter „Empathie“ verstanden wird.<sup>136</sup>

Auf welche Weise kognitive Perspektivübernahme die empathische Reaktion beeinflussen kann, erläutert Darwall. Seiner Ansicht nach trägt „perspective taking“ dazu bei, dass die Möglichkeit, sich einer unangenehmen Konfrontation mit negativen Erfahrungen Anderer einfach zu entziehen, schwindet: Hat man erst einmal begonnen, sich aktiv Gedanken darüber zu machen, wie der Andere sich in seiner misslichen Lage fühlt, fällt es schwerer, das Problem zu ignorieren.<sup>137</sup> Empathie in Verbindung mit Perspektivübernahme müsste, wenn man Darwalls Ausführungen folgt, demnach eher zu Mitleid führen und zum Helfen motivieren als eine rein affektive Reaktion. Was aber könnte man daraus für Situationen schließen, in denen der Versuch, sich in einen anderen Menschen hineinzusetzen, die Konfrontation mit einem Gewaltbild zum Anlass hat – wenn also eine Bildbetrachter\*in sich bemüht, das Dargestellte aus der Perspektive einer der abgebildeten Personen zu sehen? Es scheint vernünftig, anzunehmen, dass diese Betrachter\*in sich länger und intensiver mit

---

134 Dazu Klann-Delius, „Commentary on Bischof-Köhler“, 51; ebenso u. a. Bischof-Köhler, „Empathy and Self-Recognition“; siehe auch Decety, „Dissecting the neural mechanisms mediating empathy“, und Singer und Lamm, „The Social Neuroscience of Empathy“.

135 Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“, 29: „In our view, perspective taking, top-down simulation, and theory of mind are highly similar to cognitive empathy, and all require the observer to activate personal representations of the target’s state or situation; but cognitive empathy is necessarily affective, whereas the former need not be (...).“

136 Siehe dazu Batson, „Distress and Empathy“, 20: „By the 1950s empathy had taken on a more cognitive meaning in clinical discussions. It referred to accurately and dispassionately understanding another person’s (the client’s) point of view concerning his or her situation (...). Used in this way, empathy is often treated as synonymous with the concepts of role taking and perspective taking (...).“

137 Darwall, „Empathy, Sympathy, Care“, 272; er verweist dazu auch auf Batson: „The Altruism Question“.

dem Bild und seinem Inhalt befassen muss als jemand, der lediglich emotional auf das Gesehene reagiert, und dass es ihr schwerer fällt, zu ignorieren, was sie gesehen hat (oder gesehen zu haben glaubt). Sie dürfte weniger dazu neigen, schnell umzublättern, umzuschalten oder das Bild wegzuklicken, um unangenehme Gefühle zu vermeiden. Es ist zudem zu vermuten, dass sie sich deshalb länger an das Bild und die Ereignisse, die es zeigt, erinnern wird, was wiederum bedeuten könnte, dass das Bild nachhaltiger auf ihre Einstellungen und zukünftige Entscheidungen wirkt. Wenn wir uns also fragen, unter welchen Bedingungen Bilder Meinungen beeinflussen oder ihre Betrachter\*innen z. B. zu politischen Protesten oder zum Spenden animieren können, wäre zu überlegen, welche Art von Bildern unter welchen Umständen besonders dazu geeignet wäre, ihre Betrachter\*innen zu Versuchen der Perspektivübernahme zu veranlassen.

Dabei muss aber ein Unterschied berücksichtigt werden, auf den u. a. Batson, Early und Salvarini<sup>138</sup> hinweisen: Sich vorzustellen, wie man *sich selbst* fühlen würde, wenn man in der Situation des Anderen wäre, ist nicht dasselbe, wie sich vorzustellen, wie *der Andere* sich gerade fühlt. Erstere Form der Perspektivübernahme bezeichnen Coplan<sup>139</sup> und Andere als „self-oriented perspective taking“, also als „selbstbezogene Perspektivübernahme“; bei der zweitgenannten Form spricht man von „other-oriented perspective taking“, also fremdbezogener Perspektivübernahme. Diese zwei Arten des Hineinversetzens können sich verschieden auswirken: Wer sich *sich selbst* in der Situation des Anderen vorstellt, empfindet den Prozess unmittelbarer und unangenehmer, er erlebt emotionalen Stress. Im Unterschied zur fremdbezogenen Form wurde bei der ichbezogenen Form des „*perspective taking*“ eine größere Tendenz beobachtet, bei der Beobachter\*in eigenes, selbstbezogenes Unbehagen („personal distress“) hervorzurufen. Selbstorientierte Perspektivübernahme führt zu größerer affektiver Erregung als die am Anderen orientierte Form, und sie macht es schwerer, die eigene emotionale Reaktion zu kontrollieren und eigene Empfindungen von denen des Gegenübers zu unterscheiden: „I lose track of the fact that the experiences are actually yours and not mine and end up feeling so upset that I become completely focused on my own pain and what I can do to alleviate it.“<sup>140</sup> Wenn sich eine auf diese Weise betroffener Beobachter\*in dazu

---

138 Batson, Early und Salvarini, „Perspective Taking“.

139 Coplan, „Will the real empathy please stand up?“, 59.

140 Ebd., 57.

entscheidet, dem Gegenüber zu helfen, geschieht dies dann möglicherweise aus egoistischer Motivation – als Mittel zum Zweck, dem eigenen Unbehagen ein Ende zu setzen.<sup>141</sup> Diese Problematik tritt laut Coplan bei der auf den Anderen bezogenen Form des „*perspective taking*“ nicht auf. Demzufolge handelt es sich bei letztgenannter Variante der Perspektivübernahme nicht um Mitleid im Wortsinne (also ein Mit-Leiden), sondern um das eigentliche Hineinversetzen in eine andere Person.

Es handelt sich bei der Gegenüberstellung von selbst- und fremdbezogenem „*perspective taking*“ nicht nur um eine rein theoretisch-konzeptuelle Differenzierung; die Unterscheidung wird auch durch Erkenntnisse der neurobiologischen Forschung nahegelegt. Die zwei beschriebenen Formen der Perspektivübernahme sind nämlich offenbar mit differenzierbaren neurologischen Korrelaten verknüpft.<sup>142</sup> Nach aktuellem Forschungsstand liegen den zwei Formen der Perspektivübernahme zwar ähnliche neuronalen Mechanismen zugrunde, dabei werden jedoch für fremdbezogenes „*perspective taking*“ zusätzliche Hirnareale herangezogen, die an der selbstbezogenen Form nicht beteiligt sind.<sup>143</sup>

Dem auf den Anderen ausgerichteten Hineinversetzen wird größere Zuverlässigkeit attestiert, wenn es darauf ankommt, sich den *tatsächlichen* mentalen Zustand des Gegenübers zu erschließen. Coplan beschreibt die Erfahrung wie folgt:

„In other-oriented perspective taking, a person represents the other’s situation from the other person’s point of view and attempts to simulate the

---

141 Batson, Early und Salvarini, „Perspective Taking“.

142 In Versuchen Decety’s und seiner Kollegen wurde den Teilnehmern entweder die Anweisung gegeben, sich selbst als den Anderen vorzustellen oder sich vorzustellen, wie sich der Andere fühlt. Anschließend wurde die entsprechende Hirnaktivität aufgezeichnet; dabei wurden Unterschiede zwischen beiden Vorstellungsmodi deutlich. Dazu Coplan, „Will the real empathy please stand up?“, 59: „Jean Decety and his collaborators have conducted several experiments using fMRI to examine the brain activity associated with various perspective taking tasks and have found that the neurological underpinning of other-oriented perspective taking differs from that of self-oriented perspective taking.“ Coplan verweist a.a.O. auch auf mehrere weitere Studien anderer Wissenschaftler\*innen, die zu ähnlichen Ergebnissen kamen.

143 Siehe z. B. Lamm, Batson und Decety, „The Neural Substrate of Human Empathy“, 54–55. Sie führen die Abweichungen darauf zurück, dass die Unterscheidung zwischen Selbst und dem Anderem entscheidende Voraussetzung für fremdbezogene, nicht aber für selbstbezogene Perspektivübernahme sei: „[A]ctivation of additional neural mechanisms is needed to distinguish the self from other. This distinction has been associated with the sense of agency (i.e., the feeling of being causally involved in an action), which relies on the comparison between self-generated and externally produced signals. Neuroscience research has provided clues to the existence of a cerebral network specifically devoted to this distinction (...)“ (ebd., 54).

target individual's experiences as though she were the target individual. Thus, I imagine that I am you in your situation, which is to say, I attempt to simulate your experiences from your point of view."<sup>144</sup>

Auf diese Weise sei es besser möglich, Gedanken und Gefühle des Gegenübers korrekt zu identifizieren, als wenn man sich selbst in der Lage des Anderen vorstelle und dabei nicht berücksichtige, dass die andere Person einen anderen Erfahrungshintergrund und andere persönliche Voraussetzungen mitbringe, die ihre Wahrnehmung der Situation prägen. Da die fremdbezogene Form des Hineinversetzens solche individuellen Faktoren einbeziehen muss, verwundert es nicht, dass sie als wesentlich aufwendiger und anspruchsvoller eingeschätzt wird als *ihr Gegenpart*. Es sei empirisch belegt, so Coplan, dass die am Anderen orientierte Form größere geistige Flexibilität und bessere Fähigkeiten zur Gefühlsregulation voraussetze.<sup>145</sup> Zudem ist es ohne ausreichende Informationen über die andere Person gar nicht möglich, ihre Sicht auf die Dinge zu übernehmen. Um die Gedanken einer anderen Person korrekt rekonstruieren zu können, muss man z. B. wissen, was genau diese Person über ihre momentane Lage und deren Hintergründe weiß und was nicht, und es hilft, wenn man darüber informiert ist, welche relevanten Vorerfahrungen ihre Wahrnehmung der Situation prägen, oder wenn man Details über die kulturellen Gegebenheiten kennt, die den Rahmen dieser Situation bilden. Auch Wissen über individuelle Eigenschaften eines Menschen ist hilfreich dabei, dessen Gedanken richtig einzuschätzen: Handelt es sich um eine eher optimistische oder pessimistische, eine misstrauische oder eine vertrauensvolle, eine ängstliche oder mutige Person? Solche und ähnliche Informationen stehen uns über Menschen, die auf Bildern zu sehen sind, aber in den seltensten Fällen zur Verfügung; am wenigsten dann, wenn es sich um Pressefotos aus weit entfernten Krisengebieten handelt. Wir wissen nicht, was diese Menschen im Moment der Aufnahme gesehen und gehört haben; wir können oft nicht mit Sicherheit sagen, als wie gefährlich sie ihre Situation in diesem Moment tatsächlich eingeschätzt haben; wir wissen nichts über der fotografierten Situation vorausgegangene traumatische Erlebnisse dieser Personen usw. Eine wirklich am Anderen orientierte Perspektivübernahme ist unter diesen Voraussetzungen schwerlich möglich. Es

---

144 Coplan, „Will the real empathy please stand up?“, 54.

145 Ebd., 54–55. Auch hierzu verweist sie auf mehrere Studien, die hier nicht alle genannt werden können.

bleibt also nur die selbstbezogene Form: Wir können uns vorstellen, was wir selbst in der Lage der Anderen denken und fühlen würden, und diese Gedanken und Gefühle den Abgebildeten zuschreiben.

Diese einfachere Version der Perspektivübernahme ist diejenige, die wir im Alltag weit häufiger einsetzen; sie stellt laut Coplan die Standardreaktion in Situationen dar, in denen es darauf ankommt, andere Menschen zu verstehen,<sup>146</sup> ist aber anfällig für Fehlzuschreibungen und falsche Voraussagen, da wir von Natur aus geneigt sind, Anderen größere Ähnlichkeit zu uns selbst zu unterstellen als in den meisten Fällen real gegeben ist – besonders dann, wenn es darum geht, einzuschätzen, was der Andere fühlt oder denkt: „Put another way, we are naturally subject to egocentric bias.“<sup>147</sup> Selbstbezogene Perspektivübernahme macht Coplan deshalb für etwas verantwortlich, was sie „Pseudoempathie“ nennt:<sup>148</sup> Wir glauben, nachzuempfinden, was ein Anderer denkt und fühlt, ahmen aber lediglich nach, was wir selbst in seiner Situation denken und fühlen würden. Nutzen wir selbstbezogene Perspektivübernahme, um uns in fremde, auf einem Bild dargestellte Personen hineinzudenken, kann die Distanz zwischen unserem persönlichen Hintergrund, unseren Erfahrungen und Überzeugungen und denen der anderen Person besonders groß sein – und die Fehleinschätzung, die aus unserem „egozentrischen Vorurteil“ entsteht, deshalb besonders dramatisch. Dennoch ist es wichtig, sich vor Augen zu halten, dass es sich hierbei nicht um ein spezifisches Problem der Bildkommunikation handelt, sondern um eine generell typische Komplikation bei der Perspektivübernahme, die auch im direkten persönlichen Umgang mit anderen Menschen auftritt.

Können Bilder für uns also, wie wir vermuten, nur Ausgangspunkt eines *von uns selbst ausgehenden*, auf *Projektion eigener Empfindungen* fußenden Hineinversetzens in Andere sein, bedeutet dies möglicherweise, dass sie besonders dazu geeignet sind, Stress oder Unwohlsein hervorzurufen: Wie weiter

---

146 Sie spricht von einem „(...) default mode of mentalizing“ (Coplan, „Will the real empathy please stand up?“, 55).

147 Coplan, „Will the real empathy please stand up?“, 55. Auch an dieser Stelle verweist Coplan auf Studien anderer Wissenschaftler\*innen.

148 Sie definiert: „I use this term [pseudo-empathy] to refer to an attempt to adopt a target individual's perspective by imagining how we ourselves would think, feel, and desire if we were in the target individual's position. It is, essentially, a type of self-oriented perspective taking. We use our own selves and our responses to various simulated or imagined scenarios as a way to gain access to or understand another person's situated psychological states“ (ebd., 54).



oben erläutert, wurden Hinweise darauf gefunden, dass selbstbezogene Perspektivübernahme in größerem Maße *Personal Distress* auslöst als die fremdbezogene Form, was wiederum den Schluss nahelegt, dass sie in vielen Fällen stärker zu egoistischem Entziehungs- und Vermeidungsverhalten motiviert als zum helfenden Eingreifen. Eine Betrachter\*in eines Bildes, die sich vorzustellen versucht, was die abgebildeten Personen fühlen, indem sie Mutmaßungen über *ihr eigenes Empfinden* in einer vergleichbaren Situation anstellt, wäre demnach möglicherweise schneller geneigt, der Konfrontation mit dem Schrecken ein Ende zu machen – durch Wegsehen, Umblättern, Umschalten o. ä. – als jemand, der es fertigbrächte, bei der Perspektivübernahme tatsächlich vom Gegenüber und dessen individueller Erfahrungswelt auszugehen.

Andererseits könnte es aber durchaus Argumente dafür geben, gerade in der Tendenz aufwühlender Bilder, zur Projektion *eigener* Emotionen auf die gesehnen Menschen anzuregen, einen Vorteil gegenüber anderen medialen Vermittlungsformen zu sehen. Eine selbstbezogene Perspektivübernahme scheint nämlich interessanterweise dazu zu führen, dass sich Beobachter später besonders gut an die Zielperson *erinnern* können.<sup>149</sup> Dies wird darauf zurückgeführt, dass Ereignisse mit persönlicher Relevanz generell besser erinnert werden als solche, die nur Andere betreffen; diese These vom „self-referential bias“ wird durch mehrere Studien gestützt.<sup>150</sup> Umso lebhafter wir uns beim Anblick eines Schreckensbildes also ausmalen, welch fürchterliche Angst wir selbst hätten, wenn wir je in eine solche Lage gerieten, desto tiefer prägt sich die Erfahrung – und das sie auslösende Bild – wahrscheinlich in unser Gedächtnis ein. Informationen, die wir im Zusammenhang mit dem Bild erhalten (z. B. über eine verfolgte Minderheit oder einen weit entfernten Krieg), erhalten eine emotionale Bedeutung für uns, und wir behalten sie leichter. Hieraus ergibt sich eine mögliche Erklärung für die prominente Rolle, die Bilder für die öffentliche Wahrnehmung von Konflikten sowie bei Aufbau und Aufrechterhaltung kollektiver Erinnerungen spielen.

Es bleiben einige wenige weitere Fachbegriffe, die in Verbindung mit Empathie für Unklarheiten sorgen können und deshalb noch erläutert werden sollen.

Dass Psycholog\*innen im vollen wissenschaftlichen Ernst von „Gedankenlesen“ („*Mind Reading*“) sprechen, wenn sie jene kognitiven Fähigkeiten beschreiben wollen, die uns in die Lage versetzen, uns die Gedanken des

---

149 Lamm, Batson und Decety, „The Neural Substrate of Human Empathy“, 47; ebd., 53.

150 Siehe dazu ebd., 53.

Anderen sowie andere Aspekte seines psychischen und mentalen Zustands zu erschließen – seine Emotionen und somatischen Empfindungen, Wahrnehmungseindrücke, Überzeugungen, Absichten, Wünsche und Ziele, usw.<sup>151</sup> – mag überraschen. Der etwas plakative Ausdruck bezeichnet aber letztlich nur ein begrenztes, keineswegs magisches Spektrum von Möglichkeiten, durch Nachdenken Schlussfolgerungen über den wahrscheinlichen kognitiven Zustand des Gegenübers zu ziehen.

Unter dem Begriff des „Mirroring“ werden jene psychischen und neuronalen Mechanismen zusammengefasst, die auf eine Abbildung oder Nachahmung des (psychischen/mentalenen oder neuronalen) Zustands des Gegenübers hinauslaufen. Der neurobiologische Aspekt steht in der aktuellen Forschung dabei meist im Mittelpunkt. Nach Jacobs Definition handelt es sich beim „Mirroring“ um eine Form motorischer Räsonanz:

„Mirroring (or motor resonance) is the phenomenon whereby an observer’s brain activity is caused by similar brain activity in the agent: the activity in the agent’s brain causes her to make a movement, and the observer’s perception of this movement causes the observer to undergo an analogous brain activity.“<sup>152</sup>

Der Spiegelung oder Nachahmung des Verhaltens und Empfindens anderer Menschen wird besonders von denjenigen Forscher\*innen eine tragende Rolle in Empathieprozess zugeschrieben, die die emotionale Komponente der Empathie in den Vordergrund stellen. Darwall beispielsweise versteht den Begriff der *emotionalen Empathie* (als Teilphänomen der Empathie) dahingehend, dass sie nicht als eine Form der Perspektivübernahme vorzustellen sei, sondern als *Spiegelungsprozess*: „It is as if the function of empathic mimicry were to mirror the feelings of others. As (...) psychologists put it, ‚I show how you feel.“<sup>153</sup>

Hiermit sind wir bei der Problematik einer sinnvollen Ausdifferenzierung des Empathiebegriffs angelangt: Wenn wir der Frage nachgehen wollen, welche Rolle Mitgefühl bzw. Empathie bei der Rezeption von Gewaltbildern spielen,

---

151 Siehe u. a.: Jacob, „What Do Mirror Neurons Contribute to Human Social Cognition?“, 195.

152 Ebd., 195–196.

153 Darwall, *Empathy, Sympathy, Care*, 266.

müssen wir verstehen, welche verschiedenen Formen von Empathie es gibt, die dabei relevant sein könnten.

### 1.3.4 Unterscheidung verschiedener Formen von Empathie

Zwischen verschiedenen Empathieformen wird hauptsächlich aufgrund zweier Kriterien unterschieden: erstens aufgrund von Anspruch und Komplexitätsgrad („basale“ versus „komplexe“ Empathie), zweitens nach Art der Auseinandersetzung mit dem Empfinden des Gegenübers („kognitive“ versus „affektive“/„emotionale“ Empathie). Es müsste also spezifiziert werden, welche Art von Empathie in Gewaltbilddiskursen gemeint ist, wenn behauptet wird, Bilder könnten Empathie ermöglichen oder Mitgefühl erzeugen (oder eben nicht).

Beispiel für ein Zwei-Ebenen-Modell der Empathie, das nach Komplexitätsgrad differenziert, ist Stuebers Unterscheidung zwischen „Basic Empathy“ und „Reenactive Empathy“.<sup>154</sup> Während die einfache („basic“) Empathie dafür verantwortlich zeichne, dass wir anhand des mimischen oder gestischen Ausdrucks, sprachlicher Äußerungen etc. in Sekundenschnelle feststellen können, ob jemand z. B. traurig oder wütend sei, erlaube uns die „nachahmende“ („reenactive“) Empathie, mit Hilfe kognitiver und emotionaler Fähigkeiten, unseres Vorstellungsvermögens und unseres alltagspsychologischen Wissens aus unserer eigenen Erfahrung auf das Erleben des Anderen zu schließen und dieses zu simulieren.<sup>155</sup> Erst komplexe kognitive Fähigkeiten zur korrekten Zuschreibung von „propositional attitudes“<sup>156</sup> erlauben es uns, andere Menschen nicht nur als absichtsvoll Handelnde zu begreifen, die äußere Ziele verfolgen, die wir erkennen können – sondern darüber hinaus als *rational* Handelnde, deren Verhalten nur erklärt werden kann, wenn ihre mutmaßlichen Überzeugungen und Schlussfolgerungen über die Beziehung zwischen der gewählten Handlung und dem zu erreichenden Ziel sowie ihre Wünsche und Beweggründe berücksichtigt werden, d. h., wenn die Handlung in ihrem Zusammenhang aus ihrer Perspektive betrachtet wird. Wie Stueber berichtet, wurden auf der neurobiologischen

---

154 Z. B. in: Stueber, *Rediscovering empathy*.

155 Zusammengefasst nach Hollan, „Emerging Issues“, 71.

156 Dazu Stueber, „Varieties of Empathy“, 59.

Ebene deutliche Unterschiede zwischen den weiter oben beschriebenen Abläufen der „basic empathy“ und derartigen Zuschreibungsprozessen festgestellt.<sup>157</sup>

Die Notwendigkeit, unterschiedlich anspruchsvolle Abläufe im Bereich der Empathie konzeptuell zu trennen, sieht auch Hutto. Er spricht von „low-level forms of intersubjective interacting“ bzw. „unprincipled enactive/embodied engagements“ auf der einen Seite und „much more sophisticated, articulate and conceptually based forms of understanding“, die er auch als „folk psychology, stricto sensu“ bezeichnet, auf der anderen Seite.<sup>158</sup>

Hollan übernimmt Stuebers Terminologie aber nicht unverändert, weil der Ausdruck „reenactive empathy“ zu deutlich eine tatsächliche Nachahmung suggeriere (also eine annähernd perfekte Identität zwischen den mentalen und emotionalen Zuständen beider Personen). Stattdessen schlägt er vor, der einfachen oder grundlegenden Empathie („basic empathy“) den Begriff der komplexen Empathie („complex empathy“) gegenüberzustellen. Er erläutert den Unterschied an einem Beispiel:

„If empathy is merely the capacity to detect in a visceral or perceptual way when another is in a certain emotional state or involved in a certain goal-directed behavior, that is one thing. Then we are being empathic when we recognize immediately that a person about to pick up a fork is likely to eat. But if empathy is what it takes to know that the person picking up the fork is doing so not out of hunger, but only to avoid upsetting or shaming an obliging host, that is something else again. The second type of empathy may grow out of and be dependent upon the visceral and perceptual mechanisms enabling the first, but its full realization also requires knowledge that is more sensitive to situation and context, and also more prone to misinterpretation and error.“<sup>159</sup>

Komplexe Empathie ist laut Hollan also fehleranfälliger als die simple Form von Empathie, weil sie mehr Kenntnisse über Hintergrund und Kontext der

---

157 Auch dazu: ebd.; Stueber verweist dort diesbezüglich auf Goldman, „Simulating minds“, und Singer, „The neuronal basis and ontogeny of empathy and mind reading“.

158 Hutto, „Understanding Reasons“, 61.

159 Hollan, „Emerging Issues“, 71.

beobachteten Situation sowie der beteiligten Personen erfordert.<sup>160</sup> Diese Art von Informationen steht aber bei der Bildbetrachtung oft nur in äußerst geringem Umfang zur Verfügung; es liegt deshalb nahe, zu vermuten, dass komplexe Empathie mit Bildern allein schwieriger zu erzeugen ist als basale Formen; damit ist aber keinesfalls ausgeschlossen, dass Bilder in Kombination mit anderen Medien, oder wenn der Präsentationszusammenhang notwendige Informationen ergänzt, nicht auch komplexe Empathieprozesse in Gang setzen können.

Düringer und Döring äußern sich kritisch zu Hollans Modell. Ihrer Meinung nach sollten unter dem Begriff der Empathie nur solche Fähigkeiten subsumiert werden, die schnelles, unmittelbares Verständnis ermöglichen, keine Mutmaßungen über die Überzeugungen („beliefs“) des Anderen voraussetzen und darüber hinaus weniger fehleranfällig sind als das, was Hollan als „komplexe Empathie“ begreift. Empathie umfasse demnach nicht die Fähigkeit, auf tiefere Beweggründe zu schließen<sup>161</sup> Zahavi dagegen betont zwar, wie anspruchsvoll und fehlbar jene Vorgänge seien, die Hollan beschreibt, ist aber nicht der Ansicht, dass z. B. die Interpretation von Handlungsgründen aus dem Konzept der Empathie ausgeschlossen werden sollte. Allerdings bezweifelt er, dass die Gründe, die dem Verhalten unserer Mitmenschen zugrunde liegen, sich uns auf die selbe, unmittelbare Art erschließen wie bestimmte Aspekte ihres emotionalen Erlebens (v. a. die grundlegenden Emotionen und Empfindungen wie Angst, Freude, Schmerz, Wut...). Anders als für das Verständnis deutlich ausgedrückter Gefühle reiche es für die korrekte Interpretation von Handlungsgründen nicht aus, Verhalten, Mimik usw. nur zu beobachten. Darüber hinaus müssten wir einen komplex strukturierten semantischen Kontext („highly structured context of meaning“) einbeziehen, also über bloße Wahrnehmungsinhalte hinausgreifen.<sup>162</sup>

Hinsichtlich der Rezeption von Gewaltbildern ist aus diesen Überlegungen wohl zu schließen, dass es für Bildbetrachter\*innen leichter ist, die Gefühle mitzuempfinden, die die abgebildeten Personen empfinden, als ihr Handeln

---

160 Dazu Hollan weiter (ebd., 71): „Complex empathy refers to our more or less conscious attempts to know and understand why other people act in the way they do. Such understanding of others' behavior is certainly dependent on all of the basic processes of intersubjectivity discussed before, but is both more conscious and more fallible than basic empathy.“

161 Düringer und Döring, „Comment on Hollan's ‚Emerging Issues (...)‘“.

162 Zahavi, „Comment: Basic Empathy and Complex Empathy“, 81.

und die diesem zugrundeliegenden Absichten und Beweggründe empathisch zu verstehen.

Deutlich sollte mittlerweile aber auch geworden sein, dass eine gewisse Unklarheit darüber besteht, wie die verschiedenen Arten von Empathie genau voneinander abzugrenzen sind und was jeweils zum Phänomenbereich basaler oder komplexer Empathie zählt. Dies deutet darauf hin, dass pauschale Aussagen über Empathie in der Bildbetrachtung oft nicht sinnvoll sind, weil es sehr schwierig ist, sauber einzugrenzen, welche spezifische Form empathischer oder empathieähnlicher Prozesse jeweils gemeint sein könnte, und weil Aussagen, die auf eine Unterform der Empathie bezogen Sinn ergeben, im Hinblick auf eine andere Empathieform möglicherweise nicht überzeugend sind.

Noch komplizierter werden die begrifflichen Verhältnisse, wenn man die zweite Unterscheidungskategorie auch noch mit einbezieht: Kognitive („kalte“) und emotionale („heiße“) Empathie.

Sowohl kognitive als auch emotionale Empathie beziehen sich auf die Empfindungen des Anderen; sie tun dies jedoch auf unterschiedliche Weise: „Whereas cognitive empathy can be equated with affective theory of mind, that is, with mentalizing the emotions of others, affective empathy is about sharing emotions with others.“<sup>163</sup>

Unter „kognitiver Empathie“ wird die Fähigkeit verstanden, sich mithilfe von „Top-Down-Prozessen“ in andere Menschen hineinzuzusetzen. Als „Top-Down“- Prozesse werden jene Abläufe bezeichnet, die durch eine aktive Entscheidung in Gang gesetzt werden, kognitiv gesteuert und bewusst ablaufen. Kognitive Empathie setzt also eigene Anstrengungen des oder der Mitführenden voraus.<sup>164</sup> Teils wird der Ausdruck synonym verwendet mit „perspective taking“, „theory of mind“ oder „top-down simulation“;<sup>165</sup> verbreitet ist auch die Bezeichnung als „kalte“ Empathie (im Unterschied zur „heißen“ affektiven / emotionalen Empathie).

Als „emotionale Empathie“ wird dagegen ein Mit- oder Nachfühlen im engeren Sinn bezeichnet, also das Teilen oder Nachahmen von Empfindungen. Vereinfacht gesagt: Kognitive Empathie bedeutet, zu *wissen*, was der Andere fühlt

---

163 Walter, „Social Cognitive Neuroscience of Empathy“, 9.

164 Die Definition von „Cognitive Empathy“ lautet nach Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“, 25: „Understanding the other by engaging one’s own representations through effortful, top-down processes.“

165 Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“, 25.

und denkt; emotionale Empathie bedeutet, zu *fühlen*, was der Andere fühlt.<sup>166</sup> Gelegentlich wird „emotionale Empathie“ deshalb in engen Zusammenhang mit Gefühlsansteckung gebracht, u. a. bei Sonnby-Borgström<sup>167</sup> und Basch.<sup>168</sup>

Zuvor wurde bereits die Vermutung geäußert, dass Gefühlsansteckung im Kontext der Bildbetrachtung relevanter sein bzw. häufiger vorkommen könnte als komplexere kognitive Formen, weil der mimische und gestische Ausdruck von Gefühlen durch abgebildete Personen eine unwillkürliche „Infektion“ mit eben jenen Gefühlen leicht möglich machen könnte und oft recht wenig Hintergrundinformationen zur Verfügung stehen, auf die sich kognitive Prozesse richten könnten. Andererseits scheint mir dies auch stark von der Art des Bildes abzuhängen; manche Bilder blockieren einfache Ansteckungsmechanismen, indem sie gar keine offensichtlichen Auslöser wie z. B. schmerz- oder angstverzerrte Gesichter zeigen, so dass man Emotionen erst imaginieren muss, bevor man sie nachempfinden kann.

Zuerst einmal wollen wir aber bei denjenigen Bildern bleiben, auf denen man tatsächlich Gefühle erkennbar ausgedrückt sehen kann: Wodurch kommt hier ein Nachfühlen auf der emotionalen, nicht auf der kognitiven Ebene zustande? Jene empathischen Prozesse, die als „basale“ Formen von Einfühlung gedeutet werden können und hauptsächlich auf der emotional-affektiven Ebene stattfinden, werden heute mit neuronalem „Mirroring“, also einer Simulation oder „Spiegelung“ mentaler Zustände Anderer, und insbesondere mit den sogenannten Spiegelneuronen in Verbindung gebracht.<sup>169</sup> Seit ihrer erstmaligen Beschreibung und der Entdeckung ihrer Funktion durch ein italienisches Forscher\*innenteam in den 1990er Jahren<sup>170</sup> sind Spiegelneuronen geradezu zum interdisziplinären Modethema avanciert. Es scheint naheliegend, den Versuch

---

166 Sonnby-Borgström („Automatic mimicry reactions“) ordnet diese Form der Empathie in ein von Levenson entwickeltes dreiteiliges Empathiemodell ein. Demnach basiere Empathie auf drei Aspekten: empathischer Genauigkeit („empathic accuracy“) als „Wissen, was einer fühlt“; „Fühlen, was einer fühlt“; und mitleidig (compassionately) auf fremdes Leid reagieren. Sonnby-Borgström versteht unter „emotionaler Empathie“ den zweiten genannten Aspekt (ebd., 433.)

167 Sonnby-Borgström, „Automatic mimicry reactions“.

168 Basch geht in *Empathic Understanding* davon aus, dass Ansteckung eine wichtige Komponente von Empathie darstellt. Er betont die Bedeutung somatischer Mimikry für den Ansteckungsprozess vertritt die These, dass der „Empfänger“ in der Ansteckungssituation tatsächlich das Selbe fühlt wie der „Sender“.

169 Stueber beispielsweise vertritt die Ansicht, dass die Aktivität von Spiegelneuronen die Grundlage der „basic empathy“ bildet (Stueber, „Varieties of Empathy“).

170 Diese erste Beschreibung findet sich in: di Pellegrino, Fadiga, Fogassi, Gallese und Rizzolatti, „Understanding motor events“.

zu unternehmen, auch die Wirkung von Gewaltbildern auf ihre Betrachter\*innen mit der Aktivität dieser speziellen Hirnzellen zu erklären.

### 1.3.5 „Mirroring“, Simulation, Spiegelneuronen

Den „shared representations account of empathy“, also die Auffassung, dass Empathie eine Übereinstimmung der mentalen Repräsentationen (und ihrer neuronalen Korrelate) der Beobachter\*in und der beobachteten Person bedeutet, bezeichnen Singer und Lamm als „currently the dominant neuroscientifically motivated approach to understanding the mechanisms underlying empathy.“<sup>171</sup>

Einen Überblick über die sehr umfangreiche aktuellere neurowissenschaftliche Empathieforschung v. a. zum Thema Schmerz geben Singer und Lamm.<sup>172</sup> Diverse fMRI-Studien zur Reaktion auf beobachteten Schmerz werden außerdem bei Jackson, Rainville und Decety aufgeführt und diskutiert.<sup>173</sup> Die neuere Forschung zur Rolle von Spiegelneuronen für das Verstehen des Verhaltens Anderer und das Nachvollziehen fremder Gedanken („mindreading“) ist bei Pierre Jacob zusammengefasst.<sup>174</sup> Der Forschungsstand kann hier nicht in Gänze referiert werden; es sollen aber einige für die Bildbetrachtung relevante Punkte angerissen werden.

Wichtig ist zu wissen, dass Hinweise auf neuronale Simulationsprozesse, also einen „overlap“ (eine Überschneidung) der mentalen Zustände von Beobachter\*in und Zielperson, tatsächlich empirisch belegt worden sind, u. a. mithilfe einer gemeinhin als „fMRI“ abgekürzten Technologie.

Bei einer funktionellen Magnetresonanztomographie (fMRI) werden Aktivitäten in verschiedenen Hirnarealen sichtbar gemacht. So konnte beobachtet werden, dass bei der Beobachtung anderer Menschen, die Schmerzen haben, Areale aktiviert werden, die auch an der Verarbeitung eigenen Schmerzes

---

171 Singer und Lamm, „The Social Neuroscience of Empathy“, 82.

172 Ebd.

173 Jackson, Rainville und Decety, „To what extent do we share the pain of others?“.

174 Jacob, „What Do Mirror Neurons Contribute to Human Social Cognition?“.



beteiligt sind.<sup>175</sup> Auslösen können eine solche neuronale „Spiegelung“ auch andere, nicht mit Schmerzen zusammenhängende Empfindungen und Emotionen sowie Handlungen anderer Menschen<sup>176</sup> – im letztgenannten Fall werden Systeme aktiviert, die für die motorische Steuerung verantwortlich sind, also eingesetzt würden, wenn die am Anderen beobachtete Bewegung selbst durchgeführt würde. Überschneidungen zwischen den Aktivierungsmustern werden als Anzeichen eines „self-other-overlap“ gedeutet, also einer Verbindung zwischen zwei Personen, bei der das Selbst teilweise vom Erleben des Anderen überlagert wird.

Die eigenen Empfindungen dabei von denen des Gegenübers unterscheiden zu können, ist von entscheidender Bedeutung: ohne Unterscheidung des Anderen vom Ich keine Empathie. Entsprechend unterscheiden sich auch die neuronalen Aktivierungsmuster bei tatsächlich ursprünglich eigenen von den Aktivierungsmustern bei Anderen nachempfundenen Emotionen im Detail, auch wenn sie diesen insgesamt erstaunlich ähneln.<sup>177</sup> Lamm, Batson und Decety erklären, dass es daher auch Aufgabe der Forschung sei, die neuronalen Mechanismen zu identifizieren, mit denen die Beobachter\*in die simulierte Empfindung von deren Vorbild, dem mentalen Zustand des Beobachteten, unterscheidet.<sup>178</sup> Sie verweisen auf Studien, in denen diese Mechanismen untersucht wurden.<sup>179</sup>

Eine zentrale Rolle scheint im Rahmen der Simulationsprozesse nun den sogenannten Spiegelneuronen zuzukommen, deren Aktivität zuerst im Hirn von Makaken, später bei verschiedenen Primatenarten und auch beim Menschen beobachtet worden ist. Die erste Funktion dieser besonderen Art von Hirnzell-

---

175 Siehe dazu Lamm et al., „What are you feeling?“; Lamm, Batson und Decety, „The Neural Substrate of Human Empathy“; und Jackson, Rainville und Decety, „To what extent do we share the pain of others?“; außerdem fassen Preston und Hofelich („The Many Faces of Empathy“, 26) zusammen: „Studies consistently find activation in the anterior insula and anterior cingulate cortex (ACC) during both the first-hand experience and the observation of pain (...).“ Preston und Hofelich verweisen auf Jackson, Meltzoff und Decety, „How do we perceive the pain of others“ sowie Singer et al., „Empathy for pain involves the affective but not sensory components of pain“ und diverse weitere Studien.

176 Stueber („Varieties of Empathy“) verweist hierzu auf mehrere einschlägige Studien bzw. Publikationen, darunter: Rizzolatti und Craighero, „The Mirror-Neuron System“ und Goldman, *Simulating Minds*.

177 Siehe Lamm, Batson und Decety, „The Neural Substrate of Human Empathy“, 56: „Such an experience cannot be identical to the actual perception of pain because personal and vicarious experiences differ neurophysiologically as demonstrated by our behavioral and fMRI data (...).“

178 Ebd., 56.

179 U. a. Decety und Hodges, „The social neuroscience of empathy“; Decety und Lamm, „Human empathy through the lens of social neuroscience“.

len, die dabei entdeckt wurde, betrifft das Nachvollziehen der Bewegungen eines Artgenossen durch eine Nachahmung der Aktivierungsmuster, die im Hirn entstehen würden, wenn man selbst die gleiche Bewegung durchführen würde. Dadurch scheinen Spiegelneuronen etwas Entscheidendes zum Verständnis der Handlungen Anderer beizutragen.

Viele Forscher\*innen, darunter z. B. Rizzolatti und Craighero, sind aber darüber hinaus davon überzeugt, dass die Spiegelneuronen auch eine wichtige Funktion in der Kommunikation erfüllen:

„Mirror neurons represent the neural basis of a mechanism that creates a direct link between the sender of a message and its receiver. Thanks to this mechanism, actions done by other individuals become messages that are understood by an observer without any cognitive mediation.“<sup>180</sup>

Andere sind aber skeptischer, was die tatsächliche Bedeutung dieser speziellen Nervenzellen angeht, insbesondere im Zusammenhang mit Empathie. Es ist nicht erwiesen, dass ihre Aktivierung eine notwendige Bedingung für Empathieprozesse darstellt.<sup>181</sup>

Unklar ist oft schon, was genau gemeint ist, wenn in der Literatur von „Spiegelneuronen“ gesprochen wird. Mancherorts wird der Terminus im ursprünglichen Sinne verwendet.<sup>182</sup> Dann bezeichnet er diejenigen Neuronen, deren Aktivierung im Gehirn von Makaken in den Experimenten Rizzolattis und seiner Coautor\*innen dokumentiert wurde und die im Hirn unterschiedlicher Primatenarten – auch beim Menschen – zu finden sind. Gemeint ist also eine ganz bestimmte Sorte Nervenzellen. Andere verwenden den Ausdruck „Spiegelneuronen“, um damit Bezug auf verschiedene Reaktionsmuster des Gehirns zu nehmen, also nicht nur auf diejenigen, an denen diese bestimmte Art Nervenzellen auch nachweisbar beteiligt ist. Stueber legt dem Begriff aus pragmatischen Gründen eine solch weite Definition zugrunde: Gemeint sei „any neuronal resonance phenomenon, or any significant overlap in the excitation of neurons associated with both the execution or the observation of a behavior

---

180 Rizzolatti und Craighero, „The Mirror-Neuron System“, 183.

181 Dazu z. B. Breithaupt, „A Three-Person Model of Empathy“, 86.

182 Z. B. bei Decety, „To what extent is the experience of empathy mediated by shared neural circuits?“, und ders., „Dissecting the neural mechanisms mediating empathy“.

or expressed emotion.<sup>183</sup> Entsprechend verwendet z. B. auch Goldman den Begriff.<sup>184</sup>

Für die Annahme, dass Spiegelneuronen für unsere Fähigkeit zur Einfühlung (zumindest auf der Ebene der „basic empathy“) verantwortlich sind, spricht laut Stueber die signifikante Ähnlichkeit der Excitationsmuster bei Beobachtung einer Handlung oder eines Menschen, der eine bestimmte Emotion zum Ausdruck bringt, und der Hirnaktivität, die eigene Bewegungen und Empfindungen begleitet. Zweifel wurden jedoch hinsichtlich der Übertragbarkeit von Ergebnissen der Forschung mit Affen auf den Menschen geäußert.<sup>185</sup> Experimente hierzu gestalteten sich schwierig, weil menschliche Probanden aus ethischen Gründen nicht mit den selben invasiven Methoden untersucht werden können wie Tiere, bei denen Verfahrensweisen genutzt werden können, die Beobachtungen an einzelnen Zellen ermöglichen, dabei aber bleibende Schäden verursachen können. Erst 2010 gelang es deshalb, die Existenz von Spiegelneuronen beim Menschen tatsächlich nachzuweisen; mit der Existenz solcher Zellen ist jedoch nicht zweifelsfrei erwiesen, dass diese auch im menschlichen Hirn ein System bilden, das auf vergleichbare Weise arbeitet wie bei anderen Primatenarten, oder dass diesem System beim Menschen die selbe Bedeutung für die soziale Interaktion zukommt wie bei Makaken.<sup>186</sup> Entsprechend ist Rizzolattis und Gallese's These, Spiegelneuronen seien auch beim Menschen ausschlaggebend für das Verstehen des Verhaltens und Empfindens von Artgenossen, vielfach zurückhaltend bis kritisch aufgenommen worden.<sup>187</sup>

---

183 Stueber, „Varieties of Empathy“, 58.

184 Goldman, *Simulating Minds*; ders., „Mirroring, simulating and mindreading“.

185 Siehe dazu z. B.: Turella, Pierno, Tubaldi und Castiello, „Mirror neurons in humans“.

186 Bei Rizzolatti und Craighera, „The Mirror-Neuron System“, findet sich eine Übersicht über Befunde beim Affen und Menschen und die Problematik auf dem Stand von 2004; Debes erläutert, dass das Spiegelneuronensystem bei Menschen vielleicht sogar noch weiterreichende Funktionen hat als bei Affen: „What's more, in humans this mirroring function appears to extend beyond action. Thus, in humans, specific cortical pathways activate in remarkably similar patterns not only during the performance and observation of certain actions, but also when we feel certain somatic and affective sensations and when we simply observe those sensations expressed. For example, when you observe someone tapping her finger, or gagging in disgust, the stimulated regions of your brain and the signal patterns of those regions are strikingly similar to the regions and patterns that would be stimulated were it really you tapping or you feeling disgust“ (Debes, „Which empathy?“, 220).

187 Siehe z. B. Csibra, „Action mirroring and action interpretation“; Hickok, „Eight problems for the mirror neuron theory“; Jacob, „What Do Mirror Neurons Contribute to Human Social Cognition?“; außerdem Decety, „To what extent is the experience of empathy mediated by shared neural circuits?“, und ders., „Dissecting the neural mechanisms mediating empathy“.

Nimmt man an, dass Spiegelneuronen oder vergleichbare neuronale Mechanismen auch beim Menschen eine zentrale Funktion für Empathie oder verwandte Prozesse erfüllen, bleibt noch immer zu klären, was genau sie dabei leisten. Stueber erläutert die Frage, ob Spiegelneuronenaktivität einen Modus der Simulation oder des „Mindreadings“ darstellt oder ob sie nur eine Art passives Wahrnehmungssystem zur Verfügung stellt.<sup>188</sup> Er lehnt die Vorstellung, dass das Spiegelneuronensystem vollständige Simulation im Kontext hochkomplexer alltagspsychologischer Verstehensleistungen ermögliche, ab: „It certainly does not involve feeding one’s own cognitive system with pretend-beliefs and pretend-desires.“<sup>189</sup> – Vorstellungen und Wünsche der Zielperson würden also nicht simuliert, sondern durch höhere kognitive Prozesse erschlossen, weshalb die Aktivität von Spiegelneuronen nur auf der Ebene der „basic empathy“ von Bedeutung sei. Dass Stueber als Philosoph ein anderes, in mancher Hinsicht komplexeres Grundverständnis von Empathie hat als Neurobiologen, deren Fokus naturgemäß auf den beobachtbaren Aktivitäten von Nervenzellen liegt, überrascht nicht unbedingt. Seine Einwände zeigen, dass es übereilt wäre, allein schon aus der nachweisbaren Existenz von Spiegelneuronen automatisch darauf zu schließen, dass Bilder, die zeigen, wie Menschen unter Gewalt leiden, zwingend Mitgefühl bei den Betrachter\*innen verursachen, indem sie in deren Gehirnen Spiegelungsprozesse in Gang setzen.

Spiegelneuronen, so lässt sich wohl festhalten, könnten eventuell für eine Art protoempathischer affektiver Reaktion verantwortlich sein, die möglicherweise auch mit für die Faszination verantwortlich ist, die von Gewaltbildern ausgeht – zumindest, wenn auf diesen Bildern „spiegelbare“ Emotionen zu erkennen sind; im Rahmen der Fallanalysen am Ende dieses Kapitels werden einige Beispiele aufgezeigt werden, bei denen Mimik und Gestik der abgebildeten Personen durchaus geeignet sein könnten, eine solche Reaktion auszulösen. Komplexe Empathie müsste aber wohl über das, was die Spiegelneuronenaktivität oder andere Simulationsmechanismen erzeugen können, hinausgehen, darin ist Stueber sicher rechtzugeben; Spiegelneuronen allein, so spektakulär ihre Entdeckung auch war, machen Bilder nicht zu Empathiemaschinen.

Allerdings ist es anscheinend gar nicht besonders zielführend, komplexe Empathie und basal-affektive, auf Spiegelungsprozessen basierende Einfühlung

---

188 Stueber, „Varieties of Empathy“, 58. Erstere Position, so Stueber, werde von Goldman in *Simulating Minds* vertreten, letztere von Gallagher („Logical and phenomenological arguments against simulation theory“).

189 Stueber, „Varieties of Empathy“, 58.

als unvereinbar gegensätzliche Phänomene gegenüberzustellen. Nach Einschätzung einiger Expert\*innen handelt es sich dabei nämlich vielmehr um zwei sich ergänzende Systeme, die bei empathischen Prozessen zusammenwirken können.

### 1.3.6 Zum Verhältnis zweier Empathiesysteme

Welchen Anteil basale und komplexe, emotionale/affektive und kognitive, vorbewusste und bewusste, „heiße“ und „kalte“ Empathieformen jeweils am Verstehens- oder Einfühlungsprozess haben, wird intensiv diskutiert<sup>190</sup> – nicht nur im Kontext der Forschung zu bestimmten Krankheiten, Behinderungen oder Normabweichungen. Engelen und Röttger-Rössler schreiben: „Perhaps the central question concerning empathy is if, and if so how, it combines aspects of thinking and feeling.“<sup>191</sup> Diesbezüglich habe in der Wissenschaft lange ein Dualismus vorgeherrsch.

Es sind in der Tat zwei Strömungen zu unterscheiden: Vertreter\*innen der sogenannten „Theory“ Theory schreiben höheren kognitiven Leistungen („knowledge-rich mechanisms“<sup>192</sup>, also z.B. der Kontextevaluation oder einer absichtlichen, bewussten Perspektivübernahme) die tragende Rolle im Empathieprozess zu, während auf der anderen Seite Verfechter\*innen sogenannter Simulationstheorien das tatsächliche „Nachfühlen“ im Sinne eines Nachahmens mentaler und emotionaler Zustände für den ausschlaggebenden Mechanismus hielten.

Vertreter\*innen der „theory theory“ finden sich v. a. unter Philosoph\*innen; von Seiten naturwissenschaftlich orientierter Empathieforscher\*innen wird kritisiert, dass im philosophischen Diskurs der Interessenschwerpunkt noch immer zu sehr auf höhere kognitive Leistungen („theory of mind“, „perspective

---

190 Zum Verhältnis von Simulation und Kognition siehe außerdem: Hoffman, „Interaction of Affect and Cognition in Empathy“. Sonnby-Borgström („Automatic mimicry reactions“, 434) verweist zur Kontroverse um den relativen Anteil innerer Affekte, bewusster kognitiver Leistungen und äußerer situationaler Faktoren bei der Entstehung von Empathie auf diverse weitere Studien und Publikationen.

191 Engelen und Röttger-Rössler, „Current Disciplinary and Interdisciplinary Debates“, 3.

192 Stueber, „Varieties of Empathy“, 56: „Broadly understood, theory theorists argue that our ability to make sense of other agents within folk psychology causally depends on knowledge-rich mechanisms, whereas simulation theorists deny that very thesis.“

taking“, „mindreading“) gelegt werde und „low-level“- Prozesse zu wenig Beachtung fänden.<sup>193</sup>

Simulationstheorien stützen sich auf Erkenntnisse aus der Forschung zu neuronalen Spiegelungsprozessen; wie Darwall bemerkt, wurden Hinweise auf empathische Simulationsprozesse im menschlichen Hirn v. a. im Zusammenhang entwicklungspsychologischer Studien und der Forschung zu Autismus bei Kindern gefunden.<sup>194</sup> Die Kernthese der Simulationstheoretiker\*innen bezeichnet Debes als „Mirrored understanding claim“; bei diesem handele es sich um die Behauptung, dass eine Spiegelung des mentalen Zustandes des Anderen es möglich mache, diesen zu verstehen. Debes führt auf, wo er stärkere und schwächere Varianten dieser These vertreten sieht: Schwächere Auslegungen („association variants“) wie bei Iacobini<sup>195</sup> sowie Keysers und Gazzola<sup>196</sup> berücksichtigen den Einfluss höherer kognitiver Prozesse auf das sogenannte „Mirroring“;<sup>197</sup> die starke Lesart, der zufolge höhere kognitive Prozesse überhaupt nicht in relevanter Weise am Einfühlungsprozess beteiligt sind, wird bei Turella et al.<sup>198</sup> ausführlich kritisiert. Ein so radikaler simulationstheoretischer Ansatz wird allerdings selten ernsthaft vertreten. Auch Simulationstheoretiker\*innen, die von der großen Bedeutung der Spiegelneuronen oder vergleichbarer Hirnstrukturen überzeugt sind, formulieren entsprechende Thesen tendenziell zurückhaltend; Gallese z. B. schreibt:

„Starting from a neurobiological standpoint, I (...) propose that our capacity to understand others as intentional agents, far from being exclusively dependent upon mentalistic/linguistic abilities, be deeply grounded in the relational nature of our interactions with the world. According to this

---

193 So z. B. der Verhaltensbiologe Frans De Waal (*The age of empathy*, ix).

194 Z. B. Baron-Cohen und Frith, „Does the Autistic Child Have a ‘Theory of Mind?’“. In Baron-Cohens Experiment scheiterten autistische Kinder in der Mehrheit am sogenannten False-Belief-Task. Darwall („Empathy, Sympathy, Care“, 281, FN 30) berichtet, dies werde von Forscher\*innen teils dahingehend gedeutet, dass Autisten schlechter im „Pretend-Play“, also in der Simulation und im damit verbundenen Zuschreiben von Überzeugungen seien; dies hinge aber nicht mit der allgemeinen Intelligenz zusammen, was Baron-Cohen durch eine Vergleichsgruppe von Kindern mit Trisomie 21 überprüft habe.

195 Iacobini, „Imitation, emoathv. and mirror neurons.“

196 Keysers und Gazzola, „Towards a unifying neural theory of social cognition.“

197 Diese Hinweise finden sich bei Debes, „Which empathy?“, 233.

198 Turella, Pierno, Tubaldi und Castiello, „Mirror neurons in humans“.

hypothesis, an implicit, prereflexive form of understanding of other individuals is based on the strong sense of identity binding us to them.<sup>199</sup>

Gallese zieht also den Identitätsbegriff (und damit auch das Konzept der Identifikation) heran, um zu begründen, weshalb er neuronale Spiegelungsprozesse für so ausschlaggebend hält: Die Simulation der Zustände des Anderen führt zu einer Identifikation mit diesem und macht dadurch ein Verständnis seines Handelns und Fühlens möglich. Gallese möchte damit zeigen, dass das Hineinversetzen in Andere *nicht ausschließlich* von höheren kognitiven Kapazitäten abhängt. Diese Formulierung impliziert, dass Empathie seiner Ansicht nach *durchaus auch*, aber eben nicht nur auf derartigen mentalen Fähigkeiten beruht.

Grundlegende theoretische bzw. philosophische Argumente gegen eine rein auf neuronale Simulation gestützte Erklärungen der menschlichen Fähigkeit, sich in Andere einzufühlen oder hineinzusetzen, führen Jacob<sup>200</sup> und Debes<sup>201</sup> aus. Räsonanzphänomene wie Spiegelung und motorische Imitation („motor resonance“) können die Befähigung zum sogenannten „Gedankenlesen“, also zum kognitiven Hineinversetzen in Andere, laut Jacob nicht erklären, denn Letzteres setze das Zuschreiben von mentalen Zuständen voraus. Dazu müsse die Person, die diese Zuschreibung leiste, aber über einen Begriff oder ein Konzept des entsprechenden Zustands verfügen – und solche abstrakten Vorstellungen könnten nicht durch reine Simulation erzeugt werden. Wohl aber können Bildbetrachter\*innen solche Konzepte in anderem Zusammenhang erworben haben und zudem über Vorstellungskraft verfügen und dadurch vielleicht auch (oder sogar gerade) dann, wenn es nichts zu spiegeln gibt, durch *Hineindenken* in die andere Person empathisch reagieren. Dies scheint mir in Situationen der Bildbetrachtung beispielsweise dann der Fall zu sein, wenn Tote dargestellt werden, deren aktuellen mentalen Zustand man nicht „spiegeln“ kann, weil er nicht existiert, deren Angst und Leid von ihrem Tod man aber imaginieren kann; zu diesem Bildtypus wird auch in den Fallanalysen am Ende des Kapitels noch etwas gesagt werden. Fraglich ist, inwiefern man sich mithilfe solcher Methoden wirklich so exakt in jemanden hineinversetzen kann, dass man sich so fühlt wie dieser sich fühlt oder gefühlt hat; da Bildbetrachter\*innen keine

---

199 Gallese, „The Roots of Empathy“.

200 Jacob, „What Do Mirror Neurons Contribute to Human Social Cognition?“.

201 Debes, „Which empathy?“.

wirkliche Todesangst empfinden, wenn sie Bilder getöteter Gewaltopfer sehen, muss man wohl davon ausgehen, dass es sich bei den auf diese Weise rekonstruierten und nachempfundenen Gefühlen um eine deutlich abgeschwächte Form, eine Art entferntes Echo des Originals, handelt.

Jacob beschreibt das Hineinversetzen in eine andere Person als So-tun-als-ob („Pretence“).<sup>202</sup> Im Gegensatz zur reinen neuronalen Spiegelung, die automatisch und unbewusst ablaufe, handele es sich bei den meisten Fällen von Imitation im Sinne eines absichtlichen So-tuns-als-ob um höchst bewusste, kontrollierte Vorgänge. Zudem beinhaltet ein erfolgreiches So-tun-als-ob die *aktive* Herstellung einer Ähnlichkeit zwischen den mentalen Zuständen des oder der Imitierenden und des oder der Imitierten *durch den oder die Imitierende(n)* – während bei der automatischen Spiegelung der neuronale Zustand der mitfühlenden Person *von außen* durch den Zustand des Gegenübers beeinflusst werde, wie bei emotionaler Ansteckung, die imitierende Person also im Prinzip passiv bleibe.<sup>203</sup> Die Frage, ob Empathie passiv erlitten oder aktiv durchgeführt wird, wird später noch ausführlicher diskutiert werden; diesbezüglich herrscht in der Forschung keine Einigkeit. In der Auseinandersetzung mit Gewaltbildbetrachtung ist dies aber eine wichtige Frage, weil geklärt werden muss, ob Bilder eine Einfühlung gewissermaßen erzwingen können oder ob Betrachter\*innen dazu bereit sein und sie aktiv erbringen wollen müssen.

Weitere kritische Stimmen, die sich gegen Simulationstheorien wenden, heben andere problematische Aspekte hervor. Debes' Kritik an dem, was er den „Mirrored Understanding Claim“<sup>204</sup> nennt (also die These, dass neuronale Simulation oder Spiegelung das empathische Verstehen anderer Menschen ermögliche), stützt sich v. a. auf die Grundannahme, dass Empathie eine *normative* Funktion erfülle.<sup>205</sup> Empathie beinhaltet für Debes eine normative

---

202 Ebd., 199.

203 Ebd.; Jacob stützt sich bei diesen Überlegungen u. a. auf Gallagher („Logical and phenomenological arguments against simulation theory“) und Goldman, *Simulating Minds*.

204 Laut Debes behauptet der „Mirrored Understanding Claim“: „Plausibly, the way we understand a great variety of observed actions, somatic sensations, and emotions is via a kind of direct representation of those actions, sensations, and emotions. And we represent ‘directly’ because the same neural pathways get stimulated as would be stimulated were we the ones actually acting or feeling“ (Debes, „Which empathy?“, 220). Diese These sieht Debes von zahlreichen Forscher\*innen vertreten, auf deren Publikationen er a. a. O. umfangreich verweist.

205 Um zu verdeutlichen, was mit „normativer Empathie“ gemeint ist, erläutert Debes: „Everyday discourse about emotion relies on empathy to establish some kind of justification for emotion itself. That is, empathy represents one standard by which emotions themselves can be justified“ (Debes, „Which empathy?“, 222). In



Evaluation der Empfindungen des Anderen; sich in jemanden hineinversetzen oder sich in diese andere Person einfühlen zu können, bedeutet demzufolge, dass die Empfindung des Anderen als gerechtfertigt anerkannt wird. (Ich kann mir vorstellen, wie er/sie fühlt, weil ich in dieser Situation das Selbe fühlen würde; seine/ihre Gefühle kommen mir angemessen vor, etc.) Die Spiegelungshypothese, so Debes, könne die normative Dimension der Empathie weder berücksichtigen noch erklären. Damit behauptet er nicht, dass Spiegelung im Empathieprozess keine Rolle spielt. Spiegelung alleine erkläre das vielschichtige Phänomen Empathie aber nicht. *Normative Empathie* sei ein Resultat höherer kognitiver Leistungen, u. a. der Evaluation von Kontextinformationen – also nicht reiner, unbeeinflusster Simulationsprozesse.<sup>206</sup> Hierfür führt er zwei Argumente ins Feld: Erstens impliziere Normativität rationale Begründbarkeit: „(...) It is simply hard to base any normative conclusion on a cognitively unmediated process.“<sup>207</sup> Empathie könne nur normativ sein, wenn (rationale, kognitive) *Gründe* für Gefühle entschlüsselt und evaluiert würden.<sup>208</sup> Zweitens basiere die normative Dimension der Empathie auf *narrativen* Strukturen, also auf der Fähigkeit der mitfühlenden Person, sich die Geschichte des Anderen zusammenzureimen<sup>209</sup> – einer komplexen kognitiven Leistung. Zwar

---

Alltagssituationen, so Debes, vergleichen wir die von unserem Gegenüber zum Ausdruck gebrachten Empfindungen mit unseren eigenen (oder mit denen, die wir in einer ähnlichen Situation hätten). Stellen wir keine Übereinstimmung fest, lehnen wir die Gefühle des Anderen ab.

206 Ebd., 221.

207 Ebd.

208 Ebd., 235: „(1) The ‘route’ through reasons is what helps make possible empathy’s capacity to be normative and the distinctive permissive force of that normativity; and (2) The route through reasons is sophisticated: it is cognitively mediated, or a higher-order process.“

209 Häufig erzählen wir zudem, so Debes, um Akzeptanz für unsere Emotionen zu erreichen. Dabei komme es darauf an, dass die Erzählung Erklärungen für unser Fühlen und Verhalten liefere; sie mache unsere Gefühle damit nachvollziehbar: „[N]arratives purport to convey not just information but also understanding“ (ebd., 223). Es gehe dabei nicht einfach nur um Verständnis in Sinne des Vorhandenseins einer plausiblen Erklärung dafür, was jemanden dazu bringt, dies oder jenes zu fühlen oder zu tun, sondern um ein Nachvollziehenkönnen in dem Sinne, dass man die emotionale Reaktion der Zielperson für die zu erwartende und zu akzeptierende Reaktion hält. Dies sei ein wichtiger Unterschied: „After all, just because it makes sense to you that I feel as I do doesn’t require you to think that everyone similarly situated ought to feel this way. No such categorical requirement is entailed“ (ebd., 223). Bei jener Art von Verstehen, das narrative Empathie ermögliche, handle es sich nicht nur um eine Einsicht in Kausalbeziehungen, sondern um ein rechtfertigendes Verstehen, „a sense of intelligibility that would serve to ‘legitimate’ the way a person feels because the given or assumed explanation for her emotion excuses her (at least partially) from blame, and excuses her in a distinct sense“ (ebd., 223). Dieses Verständnis spricht die Zielperson also von dem Verdacht einer unangemessenen Empfindung frei – ein Ziel, auf das Empathie laut Debes stets ausgerichtet ist. Empathie im normativen Sinn bedeutet also nicht nur, zu *verstehen*, warum jemand etwas fühlt, sondern zu *akzeptieren*, aus welchen Gründen diese Person so empfindet– und zwar anhand der durch Erzählung vermittelten Gründe (ebd., 224). Und man akzeptiert

berücksichtigten Vertreter\*innen des Mirrored Understanding Claims teilweise auch die Möglichkeit kognitiver Wege der Einfühlung, oder allgemeiner: kognitiver Aspekte der Empathie, u. a. Goldman und Stueber;<sup>210</sup> diese setzten sich aber nicht mit der normativen Funktion auseinander. Diese Funktion ist aber, so müssen wir festhalten, recht interessant hinsichtlich des Problemfelds der Gewaltbildrezeption: Leide ich weniger mit, wenn mir nicht klar ist, *warum* jemand auf einem Foto z. B. weint oder schreit? Und sind Bilder von Gewalt deshalb so schwer zu ertragen, weil ich weiß, dass jede heftige Reaktion, die ich sehe, absolut gerechtfertigt ist? Was aber geschieht, wenn ich der sozialen Gruppe, der die abgebildeten Personen angehören, gegenüber negativ eingestellt und deshalb weniger geneigt bin, Leid dieser Personen als unrecht aufzufassen? Wenn dies dazu führen sollte, dass diese Einschätzung meinerseits die emotionale Wirkung dieses Leids auf mich als Betrachter\*in abschwächt, würde dies wohl bedeuten, dass Bilder fremden Leids gegen Vorurteile wenig ausrichten, also gerade nicht zur Solidarisierung mit zuvor als fremd empfundenen Menschen animieren können. Bekommt eine homophob eingestellte Person beispielsweise Bilder eines schwulen Paares gezeigt, das bei gewalttätigen Ausschreitungen rund um eine Pride-Parade verletzt worden ist – ein solches Bild wird später in den dieses Kapitel abschließenden Fallanalysen Erwähnung finden –, ist es diesem Gedankengang zufolge unwahrscheinlich, dass diese Betrachter\*in besonders großes Mitgefühl mit den Abgebildeten entwickelt.

Ein zweites Argument gegen reine Simulationstheorien der Empathie entwickelt Debes aus einer Auseinandersetzung mit dem Begriff des Verstehens. Er sieht einen Unterschied zwischen dem einfachen, trivialen Verstehen dessen, was eine Person tut oder fühlt (z. B. wenn man erkennt, dass eine andere Person weint, dass er oder sie vermutlich traurig ist), und einem haltvolleren Verstehen, das er „rich understanding“ nennt: einem tiefen, dichten Verstehen des Anderen, seiner Situation, seiner Empfindungen, Gedanken und Absichten. Letztere Form des Verstehens bezieht sich nicht nur auf die Art, sondern auch auf die „Bedeutung“ des beobachteten Verhaltens oder der fremden

---

die Gefühle des Anderen, weil man selbst ebenso fühlt – bzw. in einer vergleichbaren Situation ebenso fühlen würde. Im Deutschen könnte man den gemeinten Unterschied eventuell mit Hilfe der Ausdrücke „Verstehen“ und „Verständnis“ deutlich machen: Nur weil ich *versteh*e, warum jemand etwas tut, habe ich dafür noch nicht unbedingt *Verständnis*.

210 Goldman, *Simulating Minds*; Stueber, *Rediscovering empathy*; Verweis hierauf bei Debes, „Which empathy?“, 221.

Empfindung, also darauf, „what the action or emotion is in a sense ‘about’“. <sup>211</sup> Das Problem, auf das Debes mit der Differenzierung zwischen trivialem „Verstehen“ und „rich understanding“ aufmerksam machen will, besteht darin, dass im wissenschaftlichen Diskurs über Empathie oft ein „reiches“ Verstehen gemeint ist, wenn über das durch neuronale Simulation ermöglichte Verstehen gesprochen wird. <sup>212</sup> Die Forscher\*innen, so Debes, hätten den Verstehensbegriff aufgeweicht, er werde oft nicht mehr in seiner eigentlichen Bedeutung verwendet. <sup>213</sup> Ein „reiches“ Verstehen von Gefühlen jedenfalls, so Debes, könne neuronale Spiegelung alleine nicht ermöglichen. <sup>214</sup> Spiegelung könne zwar eine Art basaler Empathie darstellen und uns Informationen über das Empfinden anderer Menschen liefern, <sup>215</sup> sei jedoch hinsichtlich des Erkenntniswerts sehr beschränkt: „[A]ny understanding conveyed by mirroring in the case of emotion is ultimately trivial understanding.“ <sup>216</sup> Diese epistemische Unzulänglichkeit, so Debes schließlich, sei mit dafür verantwortlich, dass Empathie durch „Mirroring“ kein normatives Potential aufweise.

Wie „reich“ nun das Verstehen ist, das Bilder ermöglichen, dürfte stark von Faktoren wie z. B. einer narrativen Einbindung in intermediale Erzählungen oder einer Ergänzung durch notwendige Kontextinformationen im Präsentations- bzw. Verwendungszusammenhang abhängen; welche Rolle Bilder innerhalb komplexer Erzählungen spielen können, wird in einem gesonderten Kapitel noch eingehend dargelegt werden.

Wie wir nachvollziehen konnten, war der wissenschaftliche Diskurs über Empathie bislang tatsächlich zu einem großen Teil von einem Dualismus

---

211 Debes, „Which empathy?“, 225. Geht es um eine beobachtete Handlung, so sind damit gemeint: die Gründe für diese Handlung; die mit ihr verfolgten Ziele; Objekte, auf die sich die Handlung richtet; die Art und Weise, wie die erkannten Ziele durch die Handlung erreicht werden sollen bzw. wie die Handlung auf diese Ziele hin ausgerichtet ist. Schwieriger ist zu verstehen, was im Fall von Emotionen gemeint sein soll: Was sind Gründe dafür, etwas zu fühlen? Debes spezifiziert: „Reasons to feel are the considerations – the facts, impressions, and events – a person treats as explaining her emotion, though not necessarily the consciously recognized considerations“ (ebd., 234). Auch die Objekte, auf die eine Emotion sich richtet, sind schwieriger auszumachen als im Fall von Handlungen (ebd., 236: „[E]motions accept a more diverse array of objects than action“).

212 Dies sei zum Beispiel bei Rizzolatti, Fogassi und Gallese, „Mirrors in the mind“, der Fall.

213 Debes, „Which empathy?“, 226: „(...) muddled the concept of understanding itself“; ebd., 227: „What should grab our attention is any suggestion of ‘understanding’ – precisely because this is a relatively thick epistemic description. It is manifestly more suggestive, for example, than mere ‘recognition’ or ‘differentiation (...)’ (...)“.

214 Ebd., 234.

215 Ebd.

216 Ebd., 222.

gekennzeichnet: Einerseits wurde die neuronale Simulation zum Kern der menschlichen Empathiefähigkeit erklärt, andererseits die höheren kognitiven Funktionen (das bewusste Nachdenken) als ausschlaggebend betrachtet. In jüngster Zeit werden affektive und kognitive Komponenten der Empathie jedoch zunehmend als interagierende, in gleichem oder zumindest ähnlichem Maße bedeutende Anteile des Einfühlungsprozesses aufgefasst. Empathie gilt vielen Forscher\*innen mittlerweile als multidimensionales Phänomen, das sowohl auf automatischen Simulationsprozessen als auf bewusster Reflexion basiert.

So vertritt beispielsweise der Philosoph Alvin Goldman eine Zwei-Prozesse-Theorie („Dual-Process“-Theorie) der mentalen Simulation,<sup>217</sup> die sich auf Ergebnisse neurobiologischer Studien stützt, welche darauf hindeuten, dass affektive und kognitive Empathie im Gehirn durchaus auf verschiedene Weise realisiert werden (dazu ausführlicher weiter unten). Dennoch sieht Goldman Gemeinsamkeiten: sowohl affektive als auch kognitive Empathieformen beruhen seiner Ansicht nach auf Simulation. Es gebe eine Art der Simulation, die auf neuronaler Spiegelung beruhe (und Phänomene wie emotionale Ansteckung einschlieÙe), und eine, die durch kognitive Perspektivübernahme erreicht werde.<sup>218</sup> Beide Wege führen laut Goldman zur empathischen Erkenntnis; es gibt also zwei alternative Möglichkeiten, sich in andere Menschen hineinzusetzen.

Ebenso berücksichtigt Stuebers Modell die Koexistenz von Resonanzphänomenen auf verschiedenen Komplexitätsebenen, die seiner Ansicht nach alle zu unserem Verständnis anderer Menschen beitragen:

„(...) [O]ur grasp of other persons as minded creatures involves resonance phenomena at various different levels of complexity; mirror neurons on the neurobio-logical level and reenactment of thoughts at the more developed stage of full-blown folk psychology.“<sup>219</sup>

Im Zuge der Überwindung des Simulations-Kognitions-Dualismus wird auch die strikte Trennung zwischen Mentalisierung und affektiver Empathie als

---

217 Dazu Coplan, „Will the real empathy please stand up?“, sie bezieht sich auf Goldman, *Simulating Minds*, und ders., „Two Routes to Empathy“, 31–44.

218 Siehe Coplan, „Will the real empathy please stand up?“, 53.

219 Stueber, „Varieties of Empathy“, 56.

unterscheidbaren, unabhängig voneinander operierenden Befähigungen zunehmend hinterfragt.<sup>220</sup> So geht Stueber davon aus, dass die verschiedenen Empathieformen organisch zusammen wirken: „[M]echanisms of basic empathy are fully integrated with our developmentally later capacities.“<sup>221</sup>

Es gibt demnach nicht etwa zwei alternative Wege zur empathischen Erkenntnis – einen unmittelbaren, affektiv-emotionalen und einen kognitiv-rationalen –, sondern in der Regel sind Abläufe beider Art im Einfühlungsprozess äußerst eng miteinander verwoben. Decety und Lamm entwerfen ein vergleichbares Modell, demzufolge sowohl Top-Down-Prozesse als auch Bottom-Up-Prozesse die Empathiereaktion maßgeblich beeinflussen und dabei miteinander in Wechselwirkung treten.<sup>222</sup>

Dies sollte berücksichtigt werden, wenn über Bilder und Empathie gesprochen wird: Damit können ganz verschiedene Vorgänge gemeint sein, und möglicherweise sind manche Bilder dazu geeignet, andere Vorgänge auszulösen als andere Bilder, oder es hängt stark von Verwendungskontext, Rezeptionssituation, Vorwissen etc. ab, welche Prozesse bei der Rezeption ablaufen und welche nicht. Es scheint vernünftig, zu vermuten, dass Bilder, die empathische Reaktionen auf verschiedenen dieser Ebenen zugleich ermöglichen, am tiefsten wirken und am ehesten die Einstellung oder Handlungsmotivation ihrer Betrachter\*innen dauerhaft verändern können.

Auf Grundlage der dargelegten Überlegungen könnte es auch sinnvoll scheinen, nicht allzu kategorisch zwischen „heißen“ und „kalten“, emotionalen und kognitiven Empathiekomponenten zu differenzieren, sondern stattdessen, wie Stueber, das organische Zusammenwirken mehrerer miteinander verknüpfter oder verwobener Mechanismen in den Vordergrund zu stellen. Nicht immer

---

220 Dazu z. B. Engelen und Röttger-Rössler, „Current Disciplinary and Interdisciplinary Debates“, 3; außerdem Singer, „The neuronal basis and ontogeny of empathy“.

221 Stueber, „Varieties of Empathy“, 59. Als Simulationstheoretiker betont Stueber allerdings die Bedeutung des „Nachahmens“ für Prozesse auf beiden Ebenen, also auch für die bewusste, rationale Auseinandersetzung mit dem Gegenüber.

222 Decety und Lamm, „Human empathy through the lens of social neuroscience“. Das unmittelbare Nachfühlen, also das „Teilen“ von Gefühlen, wird demnach durch „Bottom-up“-Prozesse verursacht, kann aber durch Wahrnehmungsverarbeitung und „Top-down“-Prozesse gestoppt werden. Sowohl emotionale als auch kognitive Reaktionen hängen davon ab, wie viel Aufmerksamkeit welchen Stimuli gewidmet wird, was wiederum auf einer meta-kognitiven Ebene reguliert werden kann, wobei aber die aus den „Bottom-up“-Vorgängen gewonnenen Informationen berücksichtigt werden – und diese Vorgänge durch „top-down feedback“ kontrolliert werden müssen, um zu gewährleisten, dass das Individuum sich eine gewisse Flexibilität bewahrt, nicht allein von den Umweltreizen abhängig ist und auf eine Vielzahl verschiedener, auch unvorhergesehener Situationen reagieren kann.

lassen sich die affektive und die kognitive Reaktion auf das Empfinden und Erleben Anderer sauber voneinander trennen; dies hängt u. a. damit zusammen, dass die affektive Reaktion auf einen Stimulus eng verbunden ist mit der Aktivierung von Konzepten oder Begriffen in der Vorstellung des oder der Reagierenden.<sup>223</sup>

Preston und Hofelich<sup>224</sup> stellen diese Problematik ausführlich dar und stützen sich dabei auf eine Studie von Preston und Stansfield.<sup>225</sup> Für diese Studie bekamen Testpersonen Bilder von menschlichen Gesichtern gezeigt, deren Mimik jeweils ein bestimmtes Gefühl zum Ausdruck brachte. Gleichzeitig wurden die Teilnehmer\*innen mit einem Wort konfrontiert, das ebenfalls ein Gefühl bezeichnete. Sie wurden angewiesen, diese Begriffe Kategorien zuzuordnen. Diese Aufgabe konnten sie deutlich schneller erfüllen, wenn die auf dem Bild ausgedrückte und die vom Wort bezeichnete Emotion übereinstimmten. Wenn es sich um zwei ganz verschiedene oder gar zwei einander widersprechende Gefühle handelte, gelang die Zuordnung des Begriffs langsamer.<sup>226</sup> Dies, so Preston und Hofelich, weise darauf hin, dass die Versuchspersonen beim Betrachten der Bilder sofort das Konzept der darauf ausgedrückten Emotion abgerufen hätten; dies bezeichnet man als „Emostroop-Effekt“<sup>227</sup> Dieses durch die Bildinformation aktivierte Konzept sei dann mit dem durch den vorgegebenen sprachlichen Ausdruck evozierten Begriff in Konflikt geraten. Der Rückgriff auf einen vorhandenen Begriff bei Konfrontation mit dem Stimulus setze keine motorische Nachahmung des vorgeführten Gesichtsausdrucks und keine überdurchschnittlich hohe individuelle Empathiefähigkeit voraus.<sup>228</sup> Daher stütze diese Beobachtung das Perception-Action-Modell, dem zufolge bei der Wahrnehmung der Umgebung und der Interpretation des Wahrgenommenen immer automatisch eigene mentale Repräsentationen (Begriffe, Konzepte) aktiviert werden.<sup>229</sup> Sollte dies zutreffen, wäre eine vom Kognitiv-Begrifflichen

---

223 Dazu Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“, 26: „When you see a sad face, you represent that emotion neurally by activating motor regions that form the facial expression along with specific, semantic information about the concept, the word, and what it means to feel sad.“

224 Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“.

225 Preston und Stansfield, „I know how you feel“.

226 Siehe Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“, 26.

227 Siehe dazu Preston und Stansfield, „I know how you feel“.

228 So Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“, 26. Dazu auch Hofelich und Preston, „The meaning in empathy“.

229 Def. Nach Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“, 26: „According to the PAM, your own neural representations of the world and feelings are automatically activated during perceptual, associative

unbeeinflusste, sozusagen „naive“ und rein affektive Reaktion auf das Leid Anderer gar nicht möglich – und zwar unabhängig davon, ob ich es auf einem Bild sehe oder real in einer „Face-to-Face-Situation“ erlebe. Es ist also nicht so, dass erst die durch die Bildbetrachtung implizierte Distanz zu den Personen, die wir leiden sehen, uns zwingt, auf abstrakte Konzepte Bezug zu nehmen, weil die Situation so unpersönlich ist. Bei der Abhängigkeit empathischer Reaktionen von begrifflichen Vorstellungen handelt sich vielmehr um ein Grundproblem, das auch außerhalb bildmedialer Vermittlungszusammenhänge in „Live-Situationen“ auftreten kann.

Andersherum wird aber auch mancherorts die These vertreten, dass kognitive Empathie ohne affektive Resonanz nicht möglich sei. Ist komplexe/kognitive Empathie also auf eine vorbewusste affektive Fundierung angewiesen? Coplan beispielsweise scheint davon auszugehen. Sie schließt affektives „Matching“ (also die Anpassung der Empfindungen der Beobachter\*in an die der Zielperson durch Simulations- oder Spiegelungsprozesse) als eine von drei zentralen Empathiekomponenten in ihre Definition des Empathiebegriffs ein.<sup>230</sup> Miller dagegen äußert Zweifel an der Notwendigkeit des Gefühls„matchings“ für Empathieprozesse. Er fragt: „Am I really misusing the concept of empathy if I say that I was able to empathize with how a person came to form certain beliefs or was misled by the evidence?“<sup>231</sup> In diesem Fall bestünde die empathische Leistung nicht darin, Gefühle *nachzuempfinden*, sondern ausschließlich darin, sich auf dem kognitiven Weg Gedanken und Schlussfolgerungen einer anderen Person *erschlossen* zu haben. Zudem ist Coplan nicht überzeugt, dass die Empfindungen des oder der Mitfühlenden und der Zielperson in ihrer Intensität übereinstimmen müssten (selbst wenn man davon ausgehe, dass sie von der selben Art sein müssten).<sup>232</sup> Diese Einschränkung stellt eine wichtige Voraussetzung dafür dar, dass man sagen kann, Empathie durch Bildbetrachtung sei überhaupt möglich, denn es wird wohl kaum jemals zu erreichen sein, dass die Betrachter\*in eines Gewaltbildes mit der selben Intensität emotional von den dargestellten Ereignissen betroffen ist wie die abgebildeten Personen.

---

processing, proportional to the extent that they match the perceived stimulus (i.e., the „prototype“ of the state (...)).“

230 Coplan, „Will the real empathy please stand up?“

231 Miller, „Defining Empathy“, 71.

232 Dazu: ebd.

Zu denjenigen Wissenschaftler\*innen, die basale, auf Simulation oder Spiegelung beruhende Empathieformen für eine notwendige Grundlage jeder höheren, kognitiven Empathieleistung halten, gehören auch Preston und Hofelich<sup>233</sup> Sie stellen fest: „Neuroimaging evidence supports the role of neural self–other overlap during cognitive empathy.“<sup>234</sup> Preston und Hofelich erkennen an, dass diese basalen Formen von „self-other-overlap“ alleine noch nicht jene höheren Empathieleistungen erklären, die auf einer bewussten Trennung zwischen Ich und Gegenüber, einer Bezogenheit auf den Anderen unter Kontrolle des eigenen Erregungszustands beruhen, vertreten aber die Meinung, dass alle höheren Empathieformen aus den basalen Vorstufen hervorgehen, die ein „basic feature of the architecture“ darstellten.<sup>235</sup> Zugleich zeigen sie sich aber überzeugt, dass das weiter oben ausführlich beschriebene Experiment von Preston und Stansfield demonstriere, dass Menschen durchaus auch in der Lage seien, durch kognitive Leistung die Gefühle Anderer zu entschlüsseln, ohne dabei auf Mimikry oder andere unbewusste „overlap“-Mechanismen zurückgreifen zu müssen.<sup>236</sup>

---

233 Siehe Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“, 24: „A perception–action view posits that neural-level overlap is necessary during early processing for all social understanding, but need not be conscious or aversive. This neural overlap can subsequently produce a variety of states depending on the context and degree of common experience and emotionality.“

234 Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“, 29. Dort weiter: „For example, imagining how another person feels engages both anterior and medial affective regions (e. g., dorso- and ventro-medial prefrontal cortex [PFC], temporal pole, amygdala) as well as posterior regions necessary for the visual-spatial transformations to adopt the other’s view (e. g., superior temporal sulcus, the temporo-parietal junction (...)). Similarly, when participants imagine a personal experience of emotion or another’s experience from the first person, the neural patterns are virtually indistinguishable.“

235 Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“, 26. Dass Preston und Hofelich aufgrund der engen Verwobenheit kognitiv-reflexiver und affektiv-simulativer Empathiekomponenten beide konsequenterweise begrifflich nicht scharf trennen, stößt von anderer Seite auf Kritik. So sind Eisenberg und Sulik („Is Self–Other Overlap the Key to Understanding Empathy?“) der Meinung, dass eine klare Differenzierung der Empathie- und Verständnisebenen bei Definition des Empathiebegriffs notwendig sei, um das Prinzip des neuronalen „overlap“ verständlich zu machen und zu erklären, welche Art von Empathie oder Verstehen durch solche Simulationsprozesse überhaupt beeinflusst werde. Kognitives Verstehen sei nicht gleichbedeutend mit Empathie, die eine affektive Komponente voraussetze; Preston und Hofelich stellten nicht klar genug heraus, ob neuronale „Überschneidungen“ auch ohne affektive Erfahrung der Beobachter\*in möglich seien, also auch rein kognitive Prozesse einen „overlap“ verursachen könnten. Es gebe zwar gute Argumente für einen breiten Empathiebegriff, dieser mache es jedoch schwer, herauszustellen, wie verschiedene Arten von „overlap“ (neuronaler oder „subjektiver“, also in der Eigenwahrnehmung bewusst erfahrener) jeweils mit Empathie in Verbindung stünden. Sie vermuten: „[I]t is quite possible that affective empathy and the cognitive process of perspective taking differ in the type of overlap that is typical or required“ (Eisenberg und Sulik, „Is Self–Other Overlap the Key to Understanding Empathy?“ , 34).

236 Siehe Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“, 26.



Um der Komplexität der Verhältnisse gerecht zu werden, schlagen sie ein biologisch fundiertes, dynamisches Modell („a biological, dynamic-systems view“) vor.<sup>237</sup> Demnach ist Empathie ein „complex process whose only fundamental entailment is that it requires self–other overlap at the level of the neural representation.“<sup>238</sup> Diese neuronale Resonanz oder Überschneidung muss dem bzw. der Mitfühlenden dabei jedoch nicht zu Bewusstsein kommen.

Die Komplexität des Phänomens Empathie kann allerdings auch die empathisch reagierenden Personen selbst in der akuten Situation überfordern. Ein interessanter Hinweis auf die deshalb bestehende Gefahr, kognitiv vermittelte und unmittelbar-affektive Empathieformen, die man selbst durchlebt, zu verwechseln, findet sich bei Debes:

„Because the two ‘empathies’ are bound to be phenomenologically similar, it is possible that the kind of empathy mirroring engenders will sometimes be mistaken, in practice, for the kind of empathy engendered by narrative (and which underwrites the normative assessment of emotion).“<sup>239</sup>

Das könnte bedeuten, dass Bildbetrachter\*innen vielleicht glauben, etwas Relevantes über die Situation einer auf einem Bild dargestellten, von Gewalt betroffenen Person *verstanden* zu haben, wenn sie sich eigentlich nur mit Gefühlen „angesteckt“ oder ein möglicherweise falsch identifiziertes Empfinden naiv gespiegelt haben. Es bedeutet wohl auch, dass dieses Problem nicht aus einer Schwäche des Mediums Bild resultiert, sondern aus der Komplexität des Phänomens Empathie selbst, denn Vergleichbares könnte auch in einer nicht bildvermittelten „Face-to-Face-Situation“ passieren.

Deutlicher als für die selbst empathisch reagierende Person im Moment des ablaufenden Prozesses stellen sich Unterschiede zwischen „heißen“, also affektiv-emotionalen, weitgehend simulationsbasierten Empathieformen oder -komponenten einerseits und komplexeren „Top-Down“-Prozessen andererseits für Neurowissenschaftler\*innen in kontrollierten Laborsituationen dar. Wie unterscheiden sich also beide Empathiearten hinsichtlich ihrer neurobiologischen Grundlagen?

---

237 Ebd., 26.

238 Ebd.

239 Debes, „Which empathy?“, 234.

Einen Überblick über neurowissenschaftliche Forschungsbemühungen zu den Themenbereichen der neuronalen Imitation motorischer Aktivitäten und der Empathie durch das Teilen von Empfindungen gibt Singer;<sup>240</sup> deren Resultate legen nahe, dass emotionaler Ansteckung oder affektiver Empathie und „höheren“ Empathieformen, die auf Perspektivübernahme beruhen, im Hirn verschiedene Systeme zugrundeliegen. Auch Andere, u. a. Walter,<sup>241</sup> kommen angesichts der Forschungslage zu dem Schluss, dass kognitive und emotionale Empathie mit abweichenden neuronalen Korrelaten in Verbindung zu bringen sind.

Die neurobiologischen Grundlagen affektiver oder emotionaler Empathie werden häufig im Zusammenhang mit dem Phänomen der Gefühlsansteckung untersucht. Wie weiter oben erwähnt, werden affektive Empathie und emotionale Ansteckung manchmal synonym behandelt oder zumindest in enge Verbindung gebracht. Da Simulationstheoretiker\*innen das tatsächliche Nachempfinden (Simulieren / Spiegeln) von Gefühlen als zentrales Element der Empathie auffassen, interpretieren sie oft auch emotionale Ansteckung als Teilphänomen oder Auslöser der Empathie; das trifft allerdings nicht auf alle zu: Coplan<sup>242</sup> referiert die Ergebnisse einer Studie von Shamay-Tsoory et al.,<sup>243</sup> die die neuronale Basis der Gefühlsansteckung mit der von komplexeren Empathieformen mit kognitiven Anteilen vergleicht. Sie bringt Empathie und emotionale Ansteckung mit klar unterscheidbaren neuronalen Korrelaten in Verbindung. Es wurde eine doppelte Dissoziation zwischen beiden Phänomenen festgestellt, woraus die Autor\*innen der Studie schließen, dass emotionale Ansteckung keine Voraussetzung für Empathie sei. Sie stellen die These auf, dass sowohl auf der neuronalen Ebene als auch hinsichtlich der Wirkungen auf Psyche und Verhalten zwei voneinander unabhängige Systeme coexistieren, die landläufig mit Empathie in Verbindung gebracht werden – in Coplans Worten: „one low-level system involving emotional matching or mirroring and a separate, more advanced system involving perspective taking and the cognitive understanding of others’ mental states.“<sup>244</sup>

---

240 Singer, „The neuronal basis and ontogeny of empathy and mind reading“.

241 Siehe Walter, „Social Cognitive Neuroscience of Empathy“, 9: „The neural circuits underlying different forms of empathy do overlap but also involve rather specific brain areas for cognitive (ventromedial prefrontal cortex) and affective (anterior insula, midcingulate cortex, and possibly inferior frontal gyrus) empathy.“

242 Coplan, „Will the real empathy please stand up?“.

243 Shamay-Tsoory, Aharon-Peretz und Perry, „Two systems for empathy“.

244 Coplan, „Will the real empathy please stand up?“, 51.

Zu ganz ähnlichen Ergebnissen und Schlussfolgerungen kamen Lauri Nummenmaa und Kollegen,<sup>245</sup> die sich in ihren Experimente nicht mit dem Unterschied zwischen Gefühlsansteckung und Empathie befassten, sondern explizit einen Vergleich der neuronalen Basis affektiver und kognitiver Empathie anstellten. Ihre fMRI-Untersuchungen wiesen auf unterschiedliche neuronale Aktivierungsmuster durch affektive und kognitive Empathie hin – dazu Coplan:

„They report increased activation in the premotor mirror neuron system, which they consider the core empathy network, in emotional empathy as compared to cognitive empathy. In addition, they have found support for their hypothesis that emotional empathy and cognitive empathy activate distinct extended networks.“<sup>246</sup>

Bezogen auf die Bildbetrachtung bedeutet das wohl, dass ein Bild seine Betrachter\*innen möglicherweise nicht unbedingt auch *gefühlsmäßig* berühren muss, um sie dazu zu bringen, sich mit der Lage der dargestellten Personen auseinanderzusetzen und in diesem Sinne empathisch zu reagieren. Das ist eine interessante Feststellung, die Intuitionen widerspricht, die man bezüglich der Wirkung von Gewaltbildern gehabt haben könnte.

Wir haben also gesehen, dass es durchaus Hinweise auf Unterschiede zwischen „kalten“ und „heißen“ Empathiekomponenten gibt, wenngleich es auch – wie weiter oben erläutert – schwerfällt, beide isoliert voneinander zu betrachten, da sie im Einfühlungsprozess aufs Engste miteinander verwoben erscheinen. Wenn affektive Resonanzphänomene und kognitive Prozesse aber aufeinander Einfluss nehmen, stellt sich die Frage, wie diese Interaktion genau abläuft. Welcher Prozess wird schneller in Gang gesetzt? Löst eine affektive Reaktion die kognitive aus, oder initiiert eine bewusste Überlegung den Einfühlungsprozess? Wirken kognitive Prozesse als Korrektiv auf die emotionale Simulation ein, oder ist das rationale In-Jemanden-Hineinversetzen auf eine fühlende Nachahmung als Prüfstein ihrer Plausibilität angewiesen? Welcher der beiden Prozesse setzt sich durch, wenn kognitive Evaluation und affektive Simulation abweichende Bilder der Situation zeichnen?

---

245 Nummenmaa, Hirvonen, Parkkola, Hietanen, „Is emotional contagion special?“, ebenfalls zusammengefasst bei Coplan, „Will the real empathy please stand up?“.

246 Coplan, „Will the real empathy please stand up?“, 51.

Coplan gibt zu bedenken, dass es noch viele ungeklärte Fragen bezüglich der Beziehung und des Zusammenspiels von „Bottom-Up“- und „Top-Down“- Prozessen gibt. Sie fasst zusammen:

„It seems likely that bottom-up processes may help to activate an empathy response and may provide important experiential information about a target’s affective state, generating a feedback loop, but at this point it is not entirely clear how these processes interact.“<sup>247</sup>

Sie vermutet demnach, dass automatische (affektive, „heiße“) Reaktionen den Einfühlungsprozess in Gang setzen und ein Erfahrungswissen erzeugen, das genutzt werden kann, um (in einer „Feedback-Schleife“) die durch den folgenden komplexen Prozess generierten Vermutungen über das Empfinden des Anderen stetig zu überprüfen und, wenn nötig, zu korrigieren. Als gesichert könne dies jedoch nicht gelten.

Lamm, Batson und Decety äußern die Vermutung, dass der Grad, zu dem „Bottom-Up“- und „Top-Down“- Vorgänge jeweils am Empathieprozess beteiligt sind, auch von den Spezifika der auslösenden Situation abhängt.<sup>248</sup> Diese Annahme ist nachvollziehbar, wirft aber eine Reihe weiterer, derzeit ungeklärter Fragen auf: Welches Setting fordert eher eine unmittelbar affektive Reaktion heraus, welches provoziert in besonderem Maße zum bewussten Nachdenken über das Gesehene – allgemein, aber auch speziell im Fall der Rezeption von Gewaltbildern? Welche Art von Bild, welche Art von Präsentation, welche weiteren Bedingungen der Rezeption zeichnen dafür verantwortlich, ob die Betrachter\*in versucht, sich den dargestellten Personen affektiv-mitfühlend oder kognitiv-verstehend anzunähern?

Auch Stueber äußert sich zum Zusammenspiel basaler und komplexerer Empathieformen. Beide eröffnen seiner Ansicht nach ein unterschiedliches Verständnis des Anderen und seines Handelns. Kurz zusammengefasst geht er davon aus, dass uns neuronale Spiegelungsprozesse verstehen lassen, *was* der Andere tut und dass er uns ähnlich ist; durch kognitive Anstrengung erschließen wir uns hingegen, *weshalb* er tut, was er tut. Um diese Gegenüberstellung nachvollziehen zu können, müssen wir etwas ausholen.

---

247 Ebd., 59.

248 Lamm, Batson und Decety, „What are you feeling?“, 42.

Ogleich sich Stueber, wie erwähnt, auf die Seite der Simulationstheoretiker\*innen stellt und Nachahmung für die Basis jeder Form von Empathie hält, bleibt er skeptisch, was die Bedeutung jener neuronalen Simulationsprozesse angeht, die gemeinhin mit einer Aktivität der Spiegelneuronen in Verbindung gebracht werden. Die Art von Handlungsverstehen, die diese ermöglichten, sei sehr begrenzt – es handle sich nur um eine nicht-konzeptuelle, also vorbegriffliche Vorstellung von Ausrichtung und Ziel einer Handlung, nicht aber um ein Verständnis dahinterstehender Absichten, größerer Zusammenhänge etc.<sup>249</sup> Entscheidend sei nicht, dass die neuronale Simulation ein umfassendes Verständnis liefere, sondern dass sie uns Taten und Gefühle Anderer als etwas erleben lasse, das wir auch tun oder fühlen könnten: „Mirror neurons provide us with what I like to call a sense of like-me familiarity (...) [M]echanisms of basic empathy track mindedness as a form of *like-mindedness*.“<sup>250</sup> Es gebe einen Unterschied zwischen einer Zuschreibung von „De re-Intentionalität“ (der Fähigkeit, sein Handeln rational an äußeren Zielen und auf äußere Objekte hin zu orientieren) und einer Zuschreibung von „De dicto-Intentionalität“ (einer „subjektiven Rationalität“, die die Zielperson befähige, Handlungen als Mittel zum Erreichen individueller Ziele *aufgrund der eigenen Überzeugungen und Einstellungen* zu wählen). Die zweite Form der Absichtszuschreibung setze die Befähigung zur Zuschreibung von Überzeugungen und Einstellungen und damit zur Perspektivübernahme voraus. Die neurologischen Grundlagen dieser Fähigkeiten unterschieden sich aber, so Stueber, von den Prozessen, die basaleren Empathieformen zugrundelägen.<sup>251</sup>

Stueber grenzt sich von anderen simulationstheoretischen Positionen ab, indem er nicht den Simulationsbegriff besonders hervorhebt, sondern einen spezifischen Begriff der nachahmenden Empathie („reenactive empathy“). Diese Entscheidung begründet er damit, dass er die Bedeutung der Auffassung vom Anderen als einem rational Handelnden für unsere alltagspsychologischen Kompetenzen ins Zentrum der Aufmerksamkeit rücken möchte – ein Aspekt, den andere Simulationstheoretiker seiner Ansicht nach vernachlässigen.<sup>252</sup>

---

249 So Stueber, „Varieties of Empathy“, 59.

250 Ebd.

251 Ebd. Er verweist auf Goldman, *Simulating Minds*, und Singer, „The neuronal basis and ontogeny of empathy and mind reading“.

252 Ebd., 59: „I align myself in this respect broadly with simulation theory, but use the term ‘reenactive empathy’ to refer to the required simulative capacities because, in contrast to Goldman, for example, I see the notion of rational agency to be at the center of our folk psychological practices. (...)“

Zu berücksichtigen wäre im Zusammenhang der Frage nach der Bedeutung kognitiver Prozesse für den Einfühlungsprozess auch, inwieweit unsere Kenntnis allgemeiner aus der Beobachtung abgeleiteter Regeln und Muster menschlichen Verhaltens Voraussetzung dafür ist, dass wir andere Menschen und ihr Verhalten verstehen können. Kann das Wissen über soziale Regeln uns in die Lage versetzen, Andere auch ohne Rückgriff auf Simulationsmechanismen zu verstehen – indem wir uns die Gründe ihres Verhaltens anhand dieser Regeln rational erschließen?

Stueber beantwortet letztere Frage mit einem klaren Nein. Um dies leisten zu können, müsste unser soziales Wissen die Form einer allgemeinen und umfassenden Theorie menschlichen Verhaltens aufweisen. Eine solche allgemeine Theorie gebe es nicht.<sup>253</sup> Generelle Regeln zur Umsetzung allgemeiner Standards auf spezifische Situationen *könne* es gar nicht geben, da solche Regeln ebenso allgemein formuliert werden müssten wie die Standards, deren Übertragung sie regeln sollen, und ihre Bedeutung für die konkret vorliegenden Verhältnisse wiederum nur mithilfe lebenspraktischen Wissens erschlossen werden könnte.<sup>254</sup> Das Anwenden allgemeiner Normen auf konkrete Handlungssituationen setze daher *praktische Kompetenzen* voraus; mit deren Hilfe würden die entscheidenden Aspekte der Situation herausgefiltert, das Wichtige vom Unwichtigen getrennt, damit, wenn widersprüchliche Normen in Konflikt gerieten, entschieden werden könne, welchen Regeln zu folgen sei und welchen im Zweifelsfall eher nicht. Nur so könnten wir Anderen begründet und relativ treffsicher mentale Zustände – Gedanken, Absichten, Gefühle – zuschreiben. Bei diesem Prozess, so Stueber, sei es deshalb nötig, jene Form von Empathie einzusetzen, die er als „reenactive empathy“ bezeichnet.<sup>255</sup> Diese ermögliche es uns, unser Gegenüber als rational Handelnden zu verstehen: Erst das Hineinversetzen in den anderen Menschen und dessen Situation bringe uns dazu, seine Gedanken als Gründe hinter seinem Handeln zu identifizieren.<sup>256</sup> Wenn Bilder anderer Menschen in Extremsituationen also insbesondere dazu geeignet sein sollten, den *emotionalen* Nachfühlaspekt hervorzurufen, müsste man

---

253 Ebd., 59: „It is, however, very unlikely that agents themselves consult a general theory of how to negotiate specific situations in this manner. Such a theory would have to tell us in general terms how to decide which of our many thoughts and norms we are committed to are relevant to consider in a specific context. Yet (...), no such theory seems to exist.“

254 Ebd.

255 Ebd., 59.

256 Ebd., 59–60.

mit Stueber folgern, dass sie im Zusammenwirken z. B. mit einem erklärenden Text mächtiger wirken müssten als dieser Text alleine, weil sie dann die Informationen, die der Text über die Hintergründe liefern würde, um ein tieferes, durch Nachempfinden erzeugtes Verständnis ergänzen würden.

Auf einen weiteren wichtigen Punkt, der mit der Frage nach dem jeweiligen Anteil kognitiver und affektiv-vorbewusster Abläufe am Empathieprozess zusammenhängt, müssen wir ebenfalls noch zu sprechen kommen: Welchen Einfluss nehmen tradierte moralische Normen und kulturspezifische Wertvorstellungen auf die Bereitschaft und die Fähigkeit zur Einfühlung bzw. zum Mitfühlen? Dass sie auf die kognitive Beurteilung der Situation des Gegenübers wirken, leuchtet unmittelbar ein. Wäre ich überzeugt, dass ein bestimmter Straftäter eine schmerzhaft Strafe verdient hätte und Vergehen wie das seine mit dieser Art von Bestrafung vergolten werden müssten, würde ich, wenn ich mit seinem Leid bei Vollzug der Strafe konfrontiert würde, eher nicht aktiv und bewusst versuchen, mich in ihn hineinzusetzen.

Können aber unsere Vorstellungen davon, was gut und böse, was richtig und falsch, welches Leid gerechtfertigt ist und welches nicht, auch die basalen, körperlichen, simulativen Formen von Empathie beeinflussen? Können wir gar nicht anders, als (zumindest auf der präreflexiven, körperlichen, affektiven Ebene) Leid und Freude des Anderen nachzuempfinden, unabhängig davon, ob wir es angemessen finden, dass er oder sie in der entsprechenden Situation ist?<sup>257</sup> Der Anthropologe Hollan hält es für möglich, dass tief verinnerlichte kulturspezifische Normen und Wertvorstellungen auch die präreflexive Ebene des Empathievermögens beeinflussen können:

„No doubt some would argue that by definition, basic empathy is so fast and automatic that it remains untainted by context and evaluation (...). But from an ethnographic perspective, this should remain an open question.“<sup>258</sup>

Es gebe beispielsweise Formen empathischer Reaktion, die in spezifischen Situationen und gegenüber bestimmten Personen durch kulturelle Normen deutlich verstärkt würden („highly amplified, culturally and morally encouraged forms of empathy“<sup>259</sup>). Das würde bedeuten, dass z. B. Vorurteile gegen eine

---

257 Siehe dazu auch z. B. Hollan, „The Definition and Morality of Empathy“, und Zahavi, „Comment“.

258 Hollan, „The Definition and Morality of Empathy“, 84.

259 Ebd., 84.

andere ethnische Gruppe die Wirkung von Bildern, auf denen diesen Gewalt angetan wird, blockieren. Dadurch würde gerade die Solidarität mit Fremden stiftende, aufklärerische, humanisierende Wirkung, die sich Manche von Bildern von Gewalt und Unrecht erhoffen, infrage gestellt. Es steht zu befürchten, dass hiermit wirklich ein bedeutendes, real wirksames Hindernis für Solidarisierungsprozesse durch mediale Vermittlung von Leid benannt ist. Dennoch ist damit noch nicht ausgeschlossen, dass eine bewusste, diesem Umstand Rechnung tragende Kontextuierung von Gewaltbildern in den Medien oder in Bildungskontexten dem beschriebenen Effekt entgegenwirken könnte.

Wie wir schon feststellen konnten, scheint es außerdem möglich, dass basale Mitfühlsformen vielleicht eine Grundlage für die Herausbildung vollumfänglicher komplexer Empathie legen könnten und somit vielleicht eine Herausforderung basaler Empathie durch Konfrontation mit „ansteckenden“ Bildern die Entwicklung höherstufiger Empathie begünstigen könnte– im Sinne einer Erziehung zur Empathie durch bildvermittelte „Infektionsprozesse“. Deshalb soll hier noch ein genauerer Blick auf Theorien geworfen werden, die sich auf die Entwicklung komplexer aus basaler Empathie beziehen.

Affektive Empathiekomponenten werden in dreifacher Hinsicht als Grundlage oder Vorstufe höherer, komplexerer Empathieformen ausgelegt: Evolutionsbiologisch, entwicklungspsychologisch und in Hinblick auf den Ablauf des Einfühlungsprozesses.

Befassen wir uns zunächst mit dem evolutionsbiologischen Aspekt. Vielerorts wird angedeutet, dass basale Formen von Empathie (Ansteckung, Spiegelung, Nachahmung) die *evolutionäre Grundlage* für die Herausbildung komplexerer, vielschichtiger Einfühlungsfähigkeiten bilden. Diese automatischen, präreflexiven Reaktionsmuster, so wird angenommen, haben sich früher entwickelt und stellen den Ursprung dar, aus dem die höhere, komplexe Empathie hervorgegangen ist, die kognitive Komponenten einschließt. Prominent vertreten wird diese These z. B. von de Waal.<sup>260</sup>

Entwicklungspsychologisch gesehen werden affektive Empathie und nah verwandte Phänomene wie Gefühlsansteckung ebenfalls als Vorläufer komplexerer Formen der Einfühlung aufgefasst. Stueber zählt Positionen auf, die in diesem Sinne zwei verschiedene Empathiesysteme unterscheiden, die sich in der kindlichen Entwicklung nacheinander herausbilden – „an elementary and

---

260 De Waal, *The age of empathy*; dazu Hollan, „Emerging Issues“, 72.



developmentally very early system and (...) a cognitively more complex perspective on other minds, which develops later on“;<sup>261</sup> diese Autor\*innen vertreten also ein auf die *Entwicklung der Einzelperson* bezogenes Zwei-Stufen-Modell der Empathie. Stueber nennt u. a. Gallagher und Hutto<sup>262</sup>, Goldman<sup>263</sup>, Nichols und Stich<sup>264</sup>, Singer<sup>265</sup> sowie sich selbst als Vertreter\*innen dieser Position.

Exemplarisch können Singers Überlegungen hier kurz zusammengefasst werden. Sie kommt auf Basis ihrer Zusammenfassung der Ergebnisse diverser neurobiologischer Studien zu dem Schluss, dass die Fähigkeit zum Teilen von Affekten in Hirnarealen lokalisiert ist, die schon in der frühen Kindheit weit entwickelt sind. Sie müsste sich in der individuellen Entwicklung demnach früher herausbilden haben als die Befähigung zur Bildung einer „*theory of mind*“. Diese Vermutung deckt sich, wie auch Coplan bemerkt,<sup>266</sup> mit der Beobachtung, dass emotionale Ansteckung schon in einem früheren Lebensalter auftritt als die Befähigung zur Perspektivübernahme (wie sie beispielsweise im sogenannten False-Belief-Test nachgewiesen wird).

Beide eben beleuchteten Entwicklungsthesen – die evolutionsbiologische und die auf die Individualentwicklung bezogene – werden vereinzelt auch kritisiert. Preston und Hofelich erklären Vorzüge und mögliche Probleme solcher Entwicklungsstufenmodelle:

„Many researchers use an ontogenetic framework in which empathy begins (in evolution and development) with primitive state matching that gradually matures into the capacity of other-oriented behavior (...). This allows researchers to agree that self–other overlap exists and is necessary for the development of prosocial behavior, while acknowledging that strong overlap can create a damaging, self-oriented state. (...) This serial approach is more integrative, but it limits our conceptualization of self–other overlap because adults surely do still experience neural self–other overlap that is not consciously accessible, as well as subjective overlap that is phenomenologically very different from the identification of infants.“<sup>267</sup>

---

261 Stueber, „Varieties of Empathy“, 58.

262 Gallagher und Hutto, „Understanding others“.

263 Goldman, *Simulating Minds*.

264 Nichols und Stich, *Mindreading*.

265 Singer, „The neuronal basis and ontogeny of empathy“.

266 Coplan, „Will the real empathy please stand up?“, 52.

267 Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“, 26.

Kommen wir zum dritten Kontext, in dem basale Empathieformen als Vorstufe komplexer Empathie gedeutet werden: In der Beschreibung des Ablaufs des Einfühlungsprozesses. Die Entwicklungsbeziehung wird dann so dargestellt, dass im Einfühlungsprozess basale Empathiereaktionen zuerst erfolgen und in einem späteren Schritt – befördert, verursacht oder begründet durch die vorbewussten Automatismen – kognitive Empathie und Perspektivübernahme hinzukommen. Zu nennen wäre hier u. a. die Position Martin L. Hoffmanns, der Simulationsprozesse (emotionale Ansteckung, motorische Mimikry) als basale Form von Empathie auslegt,<sup>268</sup> sowie Gallese und Goldman, denen zufolge Spiegelneuronen eine primitive Vorstufe einer „Simulationsheuristik“ darstellen, die der Befähigung zum „Mindreading“ zugrundeliege.<sup>269</sup> Sonny-Borgström vertritt ebenfalls die Vorstellung eines mehrstufigen Einfühlungsprozesses, in dem „heiße“ vor „kalten“ Empathieformen auftreten, also Mimikry vor Kognition,<sup>270</sup> und verweist auf einige weitere Autor\*innen, die somatische Simulationsreaktionen lediglich als Ausgangspunkt für einen empathischen Prozess deuten, der dann komplexere, z. T. bewusst ablaufende mentale Prozesse einbezieht.<sup>271</sup> Auch diese Deutung ist natürlich nicht unumstritten.

Auf Basis der bis hierhin erläuterten Forschungsergebnisse ist insgesamt festzustellen, dass es noch sehr viele ungeklärte Fragen bezüglich der Abläufe verschiedener an Empathie beteiligter Prozesse gibt, die weitere ungeklärte

---

268 Siehe Hoffman, *Empathy and Moral Development*.

269 Gallese und Goldman, „Mirror neurons and the simulation theory of mindreading“, 498.

270 Siehe Sonny-Borgström, „Automatic mimicry reactions“. Sie untersuchte mimische Reaktionen von Personen bei der Konfrontation mit Bildern ärgerlicher und glücklicher Gesichter und identifizierte dabei vier Stufen, die im Verlauf der Zeitspanne, während der eine Versuchsperson einem Stimulus ausgesetzt war, nacheinander abliefen: das „preattentive Level“, also die kurze Phase, in der die Proband\*in den Stimulus noch nicht deutlich genug wahrnehmen und verarbeiten konnte, um ihn bei Nachfrage beschreiben oder benennen zu können; die automatische Stufe, die mittlere und die kontrollierte Ebene. Auf dem untersten Level konnten dabei keine Reaktionen der Gesichtsmuskulatur gemessen werden; auf der Stufe der automatischen Reaktion und der mittleren Ebene dagegen zeigte sich ein Zusammenhang zwischen individuellem Empathiepotential und der aufgezeichneten Reaktion: Testpersonen mit höherer „trait empathy“, also höherer persönlicher Neigung zu empathischen Reaktionen, zeigten Muskelaktivität, die dem gesehenen Gesichtsausdruck entsprach. Diejenigen mit niedrigen Empathietestscores, also einer geringen individuellen Disposition zu empathischen Reaktionen, zeigten früh im Empathieprozess meist Aktivierungen, die einem Lächeln entsprachen, wenn sie ärgerliche Gesichter sahen. Auf dem bewussten Level ließ sich zwischen beiden Gruppen nicht mehr unterscheiden – hier „lächelten“ alle Probanden als Antwort auf wütende Gesichter. Sonny-Borgström interpretiert ihre Ergebnisse dahingehend, dass sie die These bestätigen, die automatischen Nachahmungsreaktionen und die damit verbundene emotionale Ansteckung seien Teil einer frühen Stufe des Entstehungsprozesses von emotionaler Empathie.

271 Siehe Sonny-Borgström, „Automatic mimicry reactions“, 433.

Fragen bezüglich Bildern aufwerfen. Immer wieder ist allerdings auch deutlich geworden, dass in diesem Zusammenhang nicht die Medialität des Kommunikationsmittels Bild Probleme zu verursachen scheint, sondern die Komplexität des Phänomens Empathie, die dafür verantwortlich ist, dass pauschale Aussagen darüber, was beim Ein- oder Mitfühlen durch Bilder genau ablaufen könnte, sehr schwer zu treffen sind. Beispielsweise wäre es sicher vorschnell, zu behaupten, Bilder könnten auf irgendeine Weise automatisch Empathie hervorrufen, sie also erzwingen – oder ihnen andersherum zum Vorwurf zu machen, dass sie genau dies nicht könnten. Nicht abschließend beantwortet ist bislang nämlich auch die Frage, wie automatisch empathische Prozesse ablaufen.

### 1.3.7 Automatizität empathischer Reaktionen

Wer Gewaltbildern den Vorwurf macht, sie seien nicht in der Lage, Mitleid bei den Betrachter\*innen auszulösen, kann damit zweierlei meinen.

Eine schwache Lesart der Behauptung würde darauf hinauslaufen, dass Bilder nicht fähig sind, auch einer unwilligen Betrachter\*in Mitleid abzutrotzen, die Betrachter\*in also gewissermaßen zum Mitfühlen zu *zwingen*. So verstanden, suggeriert dieser Vorwurf, ein angemesseneres Medium könnte genau dies erreichen: eine unmittelbare, *automatische* Mitleidsreaktion hervorrufen, ohne dass die Betrachter\*in von vornherein darauf eingestellt oder bereit dazu gewesen wäre.

Wer den Vorwurf in der starken Lesart erhebt, behauptet dagegen: Selbst wenn die Betrachter\*in prinzipiell bereit wäre, sich in die Lage der abgebildeten Personen zu versetzen und ihnen Mitleid entgegenzubringen, kann das Bild ihr die dazu nötigen Informationen nicht zur Verfügung stellen. Es ist schlicht nicht möglich, anhand eines Bildes genug über eine Person zu erfahren, um nachvollziehen zu können, was diese Person empfindet, und daher ist es auch nicht möglich, Mitleid für sie zu empfinden.

Im Folgenden werden wir uns mit den Voraussetzungen der These in ihrer schwächeren Lesart befassen. Unsere Fragestellung lautet dabei: Kann Einfühlung – als Basis und Voraussetzung des Mitleids – *überhaupt* automatisch

und mit zwingender Kraft ausgelöst werden? Und wenn ja: Wenn nicht durch Bilder, dann durch welche Art von Stimulus?

Das Nachempfinden der Empfindungen eines anderen Menschen oder die Übernahme seiner Perspektive kann, wie u. a. Breithaupt bemerkt,<sup>272</sup> so rasch und unvorhergesehen ablaufen, dass der Vorgang sich für die oder den Mitfühlende\*n anfühlt wie eine unmittelbare Wahrnehmung des geistigen Erlebens des Anderen – und nicht wie eine durch komplexe Vermittlungsprozesse zustande gekommene bloße Hypothesenbildung über dessen mentalen Zustand. Diese Erfahrung hat wohl jeder schon einmal gemacht, der beispielsweise miterlebt hat, wie eine andere Person sich in den Finger schneidet oder stürzt und sich den Fuß verdreht – in solchen Situationen kann es scheinen, als empfinde man den Schmerz zeitgleich mit, ohne darüber nachzudenken. Anders hätte man vielleicht reagiert, wenn man auf die Situation vorbereitet gewesen wäre, sich also absichtlich hätte ablenken oder darauf konzentrieren können, den Schmerz nicht mitzufühlen.

Diese Unmittelbarkeit der empathischen Wahrnehmung in unvorhergesehenen Situationen kann zu Komplikationen führen. Breithaupt vertritt die These, wir Menschen lebten in einer Welt voller „empathischem Lärm“,<sup>273</sup> der durch unsere Hypersensitivität für die Gefühle und Gedanken Anderer verursacht werde. Menschen, so Breithaupt, seien „hyper-empathisch“, übernahmen ständig automatisch die Perspektive ihrer Mitmenschen, wo immer dies nicht durch Kontrollmechanismen unterbunden werde. Dieser Reflex zum Mitfühlen scheint Breithaupt ausschlaggebend für die Wirkung von erzählender Literatur, Filmen und Kunstwerken;<sup>274</sup> auch Gewaltbilder machen meines Erachtens in diesem Sinne einen ganz beachtlichen empathischen „Lärm“.

Laut Singer und Lamm gehen Empathieforscher\*innen heute in der Mehrheit von der Annahme aus, dass die Aktivierung geteilter neuronaler Repräsentationen im Regelfall automatisch und unbewusst erfolge; sie verweisen dazu auf die prominenten Positionen Gallese sowie Prestons und de Waals.<sup>275</sup> Für die Automatismushypothese spreche unter anderem, dass Versuchspersonen bei Experimenten zu Mirroring-Prozessen zwar *nicht* vorher darüber

---

272 Breithaupt, „A Three-Person Model of Empathy“, 85.

273 Im englischen Text Breithaupts: „Empathic noise“, ebd., 85.

274 Ebd.

275 Siehe: Gallese, „The Roots of Empathy“; Preston und de Waal, „Empathy: Its ultimate and proximate bases“.

informiert würden, welche Vorgänge oder Fähigkeiten untersucht werden würden – sie also nicht wissen könnten, dass empathische Leistungen von ihnen erwartet würden –, dass sie aber dennoch entsprechende neuronale Reaktionen zeigten. Einfühlungsprozesse *müssten* also nicht bewusst eingeleitet werden; sie *könnten* ausgelöst werden, ohne dass der jeweilige Proband sich aktiv dazu entschieden hätte, Zustände seines Gegenübers nachzuempfinden.<sup>276</sup> In diesem Sinne, so Singer und Lamm, könne Empathie durchaus „automatisch“ stattfinden – „automatisch“ bedeute jedoch nicht „unkontrollierbar“:

„It should be noted though that the term automatic in this case refers to a process that does not require conscious and effortful processing but can be inhibited or controlled (...). In addition, attention to the target’s affective state is required for triggering the postulated cascade of events starting with emotional contagion and, ultimately, resulting in a full-blown empathic experience.“<sup>277</sup>

Auch wenn eine empathische Reaktion also unter bestimmten Bedingungen quasi automatisch hervorgerufen werden kann, bedeutet das nicht, dass dies auch unter abweichenden Voraussetzungen funktioniert hätte. Störfaktoren können die Reaktion blockieren; Singer und Lamm nennen hier den wichtigen Faktor der Aufmerksamkeit: durch Ablenkung von der Zielperson beispielsweise kann der Einfühlungsprozess unterbunden werden. Wir werden in anderen Kapiteln auf die Frage zurückkommen, ob beispielsweise ästhetische Gefälligkeit oder spektakuläre Motive bei Bildern dafür verantwortlich sein können, dass von den realen Auswirkungen der dargestellten Gewalt auf die Betroffenen auf diese Weise abgelenkt wird.

So spricht durchaus auch Einiges dagegen, Empathie als automatisch ablaufenden Prozess aufzufassen.

Laut Coplan<sup>278</sup> stellt „echte“ Empathie (im Unterschied zu ihren basalen, präreflexiven Vorstufen) eine schwer zu erbringende Leistung dar: Sie setze eine längere Konzentration auf die Zielperson und ihre Situation voraus und verlange uns geistige Flexibilität ab, die dazu nötig sei, über unseren eigenen beschränkten Erfahrungsschatz hinauszusehen. Zudem könne sie nicht

---

276 Singer und Lamm, „The Social Neuroscience of Empathy“, 88.

277 Ebd.

278 Coplan, „Will the real empathy please stand up?“.

zustande kommen, wenn die affektive Erregung nicht durch kognitive Prozesse kontrolliert werde; hierin unterscheidet sich Coplans Konzept der „echten“ Empathie von dem der Gefühlsansteckung. Darüber hinaus, so Coplan weiter, müsse eine intellektuelle Anstrengung erbracht werden, um sich relevante Unterschiede zwischen dem Selbst und dem Gegenüber bewusst zu machen, damit Fehlschlüsse vermieden würden. Deshalb kann nach Ansicht Coplans „echte“ Empathie weder als vollständig automatische, noch als unabsichtliche Reaktion auf das Empfinden und Erleben eines Anderen gedeutet werden. Es handele sich insgesamt um einen „Top-Down“-Prozess – auch wenn dieser durch parallel ablaufende „Bottom-Up“-Prozesse wie emotionale Ansteckung beeinflusst werde.

Auch de Vignemont und Singer stellen die Automatismushypothese infrage. Sie bestreiten, dass das Mitfühlen ein fremdverursachter Prozess sei, der einer passiven Beobachter\*in sozusagen aufgezwungen werde, und schlagen vor, stattdessen einem kontextuellen Ansatz zu folgen, der verschiedene Einflussfaktoren auf empathische Hirnreaktionen berücksichtigt. Besonderen Stellenwert räumen sie dabei gesteuerten, bewussten Kontextevaluations („contextual appraisal“) durch die mitfühlende Person ein.<sup>279</sup> Eine solche Evaluation finde möglicherweise nicht erst in einem späteren Stadium des Prozesses statt, sondern bereits zu Beginn der Auseinandersetzung mit dem emotionalen Zustand des Gegenübers.<sup>280</sup> De Vignemont und Singer vertreten (ähnlich wie z. B. Preston und Hofelich, siehe oben) die Ansicht, dass eine kognitive Einschätzung der Situation bereits auf dem Niveau der unterbewussten, subpersonalen empathischen Reaktion wirksam werde.<sup>281</sup> Eine Modifizierung der somatischen empathischen Reaktion könne auf zwei Wegen stattfinden: Einerseits aufgrund eines Willensaktes der Beobachter\*in – hierfür stünden dem Menschen Fähigkeiten zur emotionalen Selbstregulierung zur Verfügung –, andererseits implizit

---

279 De Vignemont und Singer, „The empathic brain“, 435.

280 Diese Frage wurde laut de Vignemont und Singer von Neurowissenschaftler\*innen noch nicht geklärt. Sie beschreiben zwei konkurrierende Sichtweisen auf die Abläufe: „According to the late appraisal model, the empathic response is directly and automatically activated by the perception of an emotional cue. (...) According to the early appraisal model, the empathic response is not directly and automatically activated by the perception of an emotional cue. Rather, the emotional cue is evaluated in the context of external and internal information. (...) Current neuroscientific studies on empathy cannot yet distinguish between these two proposed routes. (...) In the future, additional studies should be designed that distinguish between the two routes proposed above (...)“ (ebd., 438).

281 Ebd., 437: „We propose that: (i) empathy is modulated by appraisal processes and (ii) this modulation is present even at the subpersonal level of a neural empathic response, and can be fast and implicit.“

und vorbewusst: „[E]mpathy can be modulated by implicit appraisal processes, which might strongly influence the magnitude of empathic responses.“<sup>282</sup>

Wenn wir also der Frage nachgehen, unter welchen Bedingungen Bilder vom Leiden anderer Menschen uns zum Mitleiden bringen können, müssen wir berücksichtigen, welche Rolle dabei kognitive Strategien zur Regulation von Einfühlungsprozessen spielen. Von Interesse könnten dabei vor allem jene Strategien sein, die genutzt werden, um auszuschalten, was Breithaupt den „empathischen Lärm“ nennt: Blockierungsstrategien, die uns helfen, nicht reflexartig mit jedem Menschen zu fühlen, der uns in unserer realen Lebensumwelt begegnet oder mit dem wir in der medialen Umgebung konfrontiert sind. Potenziell empathieauslösende Reize müssen nämlich gefiltert werden können, um Überforderung zu vermeiden und normales Funktionieren im sozialen Gefüge zu ermöglichen.

Die Bedeutung von Mechanismen zur Unterbindung oder Abschwächung des Ein-, Mit- oder Nachfühlers wird vielerorts betont. De Waal beispielsweise spricht, stark vereinfachend, von einem „Schalter“ („Turn-off switch“), mit dem Empathie reguliert oder gänzlich „ausgeschaltet“ werden könne.<sup>283</sup> Bei diesem Schalter handle es sich um einen Identifikationsmechanismus. Hollan kritisiert die Schalter-Metapher mit Recht als sehr simpel. Als Anthropologe interessiert er sich besonders für die Frage, welche *kulturspezifischen* Konventionen und Erwartungen, rituellen Praktiken etc. die Blockierung und Steuerung von Empathie ermöglichen.<sup>284</sup> Besonders im Kontext gewalttätiger Auseinandersetzung stelle sich, so Hollan weiter, die Frage nach dem Wie und Warum der Blockierung von Einfühlung und Mitgefühl mit großer Dringlichkeit:

„Given also the many examples of organized violence, torture, and genocide we find in the world today, it seems especially important that we understand

---

282 Ebd., 437.

283 De Waal, *The age of empathy*, u. a. S. 213: „Empathy needs both a filter that makes us select what we react to, and a turn-off switch. Like every emotional reaction, it has a ‘portal’, a situation that typically triggers it or that we allow to trigger it.“

284 Hollan, „Emerging Issues“, 76: „Rather, we need to identify and analyze more precisely and systematically the variety of cultural frameworks, social situations, and political-economic conditions than tend to either suppress and inhibit basic empathy or amplify it into a frequent and reliable means of social knowing. Until we do this, even our basic definitions of complex empathy will remain relatively imprecise and arbitrary, and likely biased towards forms of empathy as expressed in European and North American contexts.“

better how empathy for others can be turned off or used to harm rather than help.“<sup>285</sup>

Beispiele für Blockierungs- und Kontrollstrategien, die helfen könnten, mit drohender Überforderung durch das Leiden Anderer umzugehen (oder Mitleid auszuschalten, um effizienter Machtmittel einsetzen zu können, etc.), nennen Lamm, Batson und Decety. Besonders interessieren sie sich für emotionale *Distanzierungsstrategien*:

„Finally, being aware of one’s own emotions and feelings enables us to reflect on them. Among various emotion regulation strategies when observing a target in pain, reappraisal by denial of relevance (i.e., taking a detached observer position), by implicitly or explicitly generating an image of the observing self which is unaffected by the target, is known to reduce the subjective experience of anxiety, sympathetic arousal, and pain reactivity (...). Such a strategy is likely to play an important role in preventing empathic overarousal.“<sup>286</sup>

Wir werden hier noch zwei weitere Positionen zur Frage der Blockierung von Empathie genauer betrachten, und zwar die Stephen Darwalls und Fritz Breithaupts.

Darwalls Überlegungen zu Blockierungsprozessen stehen mit seiner Unterscheidung verschiedener Stufen der Empathie und seiner Abgrenzung des Mitleids von Empathie in Zusammenhang. Mitleid, so Darwalls Grundgedanke, entwickelt sich (unter bestimmten Umständen) aus Empathie. Als „Proto-sympathetische“ Empathie bezeichnet er eine besondere Form des Einfühlens, die das Potenzial hat, sich zu Mitleid weiterzuentwickeln. Sie könne aber, so Darwall, nur dann zur Grundlage echten Mitleids werden, wenn diese Entwicklung

---

285 Ebd., 73. Dort weiter: „A growing body of literature on the anthropology of violence (...) examines the various ways in which people learn how to dis-identify from or dehumanize others, but little of this focuses on the suppression or inhibition of empathy per se.“ Als eine bemerkenswerte Ausnahme weist Hollan auf Arbeiten Scheper-Hughes hin, in denen beschrieben wird, mithilfe welcher emotionaler Strategien sich in von extremer Armut bedrohten Gesellschaften Mütter von ihren todgeweihten Kleinkindern distanzieren (Scheper-Hughes, *Death without Weeping*).

286 Lamm, Batson und Decety, „The Neural Substrate of Human Empathy“, 43; hinsichtlich der Funktion der distanzierten Beobachterrolle verweisen sie auf verschiedene Studien, u. a. eine fMRI-Studie von Kalisch et al. („Anxiety reduction through detachment“).



nicht beispielsweise durch Faktoren wie Missgunst, Neid oder Rachegefühle unterbunden werde. Die Kontextualisierung dessen, was dem Gegenüber widerfahren sei, könne zur Blockierung der Mitleidsreaktion führen:

„[W]hen sympathy is blocked in such situations, it may be because empathic engagement is framed within some larger concern or narrative in which the other and her situation plays only a derivative role. If I see the other’s plight as deserved, or as evidence of my own power, or as the plight of an enemy or competitor, then I am less likely to sympathize.“<sup>287</sup>

Werden wir mit dem Leiden Anderer durch Bilder konfrontiert, müsste demnach der (sprachliche, mediale, politische) Kontext, in den diese Bilder eingebunden sind, eine ausschlaggebende Wirkung auf unsere Bereitschaft zum Mitfühlen haben. Identifiziert beispielsweise eine Bildunterschrift die dargestellte Person als Verbrecher\*in, als Terrorist\*in oder als Soldat\*in einer feindlichen Armee, wird die Betrachter\*in aller Wahrscheinlichkeit nach weniger empathisch auf mimischen oder gestischen Ausdruck von Schmerz oder Angst reagieren. Dass Darwall den Einfluss derartiger Erwägungen (Freund oder Feind? Verdient oder unverdient leidende Person?) auf die Mitleidsbereitschaft diskutiert, ohne dabei Bilder oder audiovisuelle Medien auch nur zu erwähnen, zeigt, dass es sich hierbei nicht um ein medienspezifisches Problem handelt. Es liegt nicht an einer genuinen Schwäche des Mediums Bild, dass die Betrachter\*in möglicherweise kein Mitgefühl entwickelt, wenn das dargestellte Szenario im begleitenden Text als gerechtfertigte Straf- oder Vergeltungsaktion gedeutet wird oder wenn den Betrachter\*innen zu verstehen gegeben wird, dass es sich bei den Opfern auf dem Bild um gefährliche Personen handelt. Vielmehr ist damit nur eine Tendenz beschrieben, die die Bereitschaft zum Mitfühlen allgemein betrifft – unabhängig davon, auf welchem Weg und durch welches Medium jemand mit dem Leiden Anderer konfrontiert wird.

Breithaupt führt seine Überlegungen zur Blockierung von Empathie besonders detailliert aus. Er äußert die Vermutung, Blockierungsmechanismen liefen bewusster ab als Prozesse der unmittelbaren affektiven Reaktion. Sie seien kulturell geprägt und basierten auf *erlernten* Fertigkeiten zur „selektiven

---

287 Darwall, „Empathy, Sympathy, Care“, 272.

Nutzung“ des Empathiepotentials.<sup>288</sup> Es handele sich dabei um „Sekundärmechanismen“ bzw. „sekundäre mentale Aktivitäten“, die nicht eigentlich Teil des empathischen Prozesses seien, diesen aber steuerten, indem sie Einfühlungsvorgänge stoppten oder modifizierten. Zu diesen Einflussfaktoren zählt Breithaupt narratives Denken, Evaluation hinsichtlich Gerechtigkeitsaspekten („Fairness perception“),<sup>289</sup> Schuldzuschreibungen („Causal fault attribution“), die Einbeziehung früherer Erfahrungen, die absichtliche Ausdehnung des Einfühlungsprozesses über einen längeren Zeitraum, und die Identifikation mit einer Konfliktpartei bzw. die Übernahme des Standpunktes einer Seite in einem Konflikt („Side-taking“).<sup>290</sup> Breithaupt beschäftigt sich insbesondere mit dem Einfluss des Side-Takings auf das Ausmaß des Mitfühlers. Er geht dabei von einem einfachen Drei-Personen-Modell aus, in dem sich die Beobachter\*in eines Konflikts zwischen zwei anderen Parteien auf eine der beiden Seiten schlägt.<sup>291</sup>

Breithaupt stellt also die These auf, dass die Möglichkeit und das Ausmaß von Empathie mit dem Opfer einer Aggression davon abhängen, ob man sich mit dem Opfer oder der Täter\*in solidarisiert. Er dreht also die verbreitetere Vorstellung, der zufolge die Beobachter\*in dazu neigt, sich auf die Seite der Person(en) zu stellen, in die sie sich besser hineinversetzen konnte, um. Einfühlung interpretiert er nicht als Ursache, sondern als *Folge* der Solidarisierung mit einer Konfliktpartei. Aus diesem Zusammenhang ergeben sich in seinen Augen positive und negative Konsequenzen. Einerseits deute die Abhängigkeit der Einfühlungsbereitschaft von einer auf rationalem Weg getroffenen Entscheidung darauf hin, dass Einfühlungsvermögen gezielt erlernt oder trainiert werden könne. Andererseits bedeute dies aber auch, dass Empathie keine verlässliche, automatische, politisch und weltanschaulich neutrale Reaktion auf Jedermanns Leid sei. Die Einfühlungsbereitschaft könne vergleichsweise einfach und höchst effizient manipuliert werden, indem die Entscheidung der Beobachter\*in bei der Seitenwahl beeinflusst werde.<sup>292</sup> Diese Bemerkung scheint mir hinsichtlich der Wirkung von Gewaltbildern vor allem im

---

288 Breithaupt, „A Three-Person Model of Empathy“, 86.

289 Breithaupt verweist dazu auf die vielzitierte Studie von Singer et al. (Singer, Seymour, O’Doherty, Stephan und Dolan, „Empathic neural responses“), deren Ergebnisse nahelegen, dass die empathische Reaktion auf Schmerzen Anderer schwächer ausfällt, wenn deren Verhalten als unfair bewertet wird.

290 Breithaupt, „A Three-Person Model of Empathy“, 86.

291 Ebd., 87.

292 Ebd., 90.

Rahmen von Konflikten wie den Balkankriegen oder dem Nahost-Konflikt von Bedeutung: Je nachdem, ob man sich mit der serbischen oder der bosnischen Seite, den ethnisch serbischen Kosovar\*innen oder den Kosovoalbaner\*innen solidarisiert, und je nachdem, ob man einen antiisraelischen oder einen proisraelischen Standpunkt vertritt oder nicht, wird man dazu geneigt sein, sich durch manche Bilder aus den Kämpfen der jüngeren Vergangenheit emotional beeinflussen zu lassen – und durch andere eben nicht.

Hinsichtlich der Frage, welchen Kriterien die Beobachter\*in bei der Seitenwahl folgt, nennt Breithaupt hauptsächlich Einflussfaktoren, die in der Forschungsliteratur ohnehin immer wieder mit Empathie in Verbindung gebracht werden: Ähnlichkeiten zwischen der Beobachter\*in und einer der beiden Konfliktparteien (hier kämen z. B. Zugehörigkeit zur selben Kultur oder Ethnie, ähnliches Alter, gleiches Geschlecht in Frage); eigene Vorerfahrungen, die die Beziehung zu den Parteien prägen; Beurteilungen über Gerechtigkeit / Fairness; aber auch pragmatische Erwägungen (die z. B. dazu führen können, dass man sich auf die Seite der Partei schlägt, von der man vermutet, dass sie siegreich aus dem Konflikt hervorgehen wird).<sup>293</sup> Besonders interessant ist Breithaupts These, die Seitenwahl könne auch auf einer Art selbstreflexivem Reflex basieren: Die Beobachter\*in eines Konflikts befinde sich in einer passiven Rolle – der Beobachterrolle, die sich durch eine Nichtbeteiligung am Geschehen auszeichnet, – und könnte gerade deshalb tendenziell eher geneigt sein, sich mit der im Konflikt passiveren Seite, also der Opferseite, zu identifizieren. Diese Form der Seitenwahl sei kulturell codiert durch das Christentum, das Mitleid mit Gewaltopfern ins Zentrum rücke, und zudem durch eine Kulturgeschichte vorgezeichnet, die Passivität und Kontemplation vor dem Bild oder Kunstwerk zur Norm gemacht habe.

Befassen wir uns kurz eingehender mit dem Faktor der „Fairness Perception“. Wie bereits erwähnt, wird angenommen, dass Empathie ganz oder teilweise „ausgeschaltet“ werden kann, wenn die beobachtete Person als jemand eingeschätzt wird, der sich selbst unfair verhalten hat,<sup>294</sup> oder wenn beobachtetes Leid jemandem als Strafe für Fehlverhalten angetan wird und die Beobachter\*in die Strafe für angemessen hält; entsprechend kann die empathische

---

293 Ebd., 89.

294 Siehe dazu: Singer, Seymour, O'Doherty, Stephan und Dolan, „Empathic neural responses“.

Reaktion verstärkt werden, wenn die Beobachter\*in der Meinung ist, dass die beobachtete Person besonders ungerecht behandelt wird, usw.

Dies bedeutet jedoch nicht, dass eine Identifikation oder Mitleid mit einem Übeltäter unmöglich wäre. Breithaupt verweist diesbezüglich auf Adam Smith, der bereits festgestellt habe: „Even villains become people in the eyes of the observers when they reach the scaffold.“<sup>295</sup> Besonders häufig komme Mitgefühl mit einem Bösewicht in der Literaturrezeption vor, z. B., weil dieser die interessanteste Figur darstelle, oder weil der Plot eines Kriminalromans darauf ausgelegt sei, dass man mit dem Mörder mitfiebere.

Die Feststellung, dass Empathie auch unter Widerstand des eigenen Gerechtigkeitsempfindens funktionieren kann, findet sich auch bei Hutto. Aus der ethnographischen Beobachterperspektive gibt er zu bedenken, dass man sich in Andere anscheinend auch hineinversetzen kann, wenn man versteht, dass sie anderen Werten folgen als man selbst – indem man nämlich die Beweggründe hinter ihrem Handeln nachvollzieht:

„[I]t seems perfectly possible to understand someone’s reason without endorsing it. We can understand someone’s reason while still finding it strange, unattractive, or repugnant to our moral sensibilities (...).“<sup>296</sup>

Wenn es also, wie Hollan behauptet, möglich ist, zu verstehen, warum jemand tut, was er tut, auch wenn man selbst aus diesen Gründen nicht genauso gehandelt hätte, dann müsste es in einem solchen Fall auch möglich sein, Mitgefühl mit jemandem zu entwickeln, obwohl dessen Verhalten an den eigenen Wertvorstellungen gemessen nicht akzeptabel war.

Vor diesem Hintergrund scheint fraglich, ob Empathie (oder Mitgefühl) tatsächlich eine normative Funktion erfüllt, wie beispielsweise Debes es vermutet (siehe oben). Breithaupt ist, ähnlich wie Debes, von einer normativen Dimension des Ein- oder Mitfühlens überzeugt. Habe die Beobachter\*in einer Konfliktsituation sich einmal für eine der beiden Seiten entschieden, diene das Einfühlen dazu, nachträglich *rechtfertigende Gründe* für die Solidarisierung mit einer Partei zu finden – und dadurch die eigene Entscheidung zu festigen. Diese Überlegungen Breithaupts sind auf Kritik gestoßen. So wendet Goldie ein,

---

295 Breithaupt, „A Three-Person Model of Empathy“, 89.

296 Hutto, „Understanding Reasons without Reenactment: Comment on Stueber“, 67.

Breithaupts Seitenwahl-Modell sei simplifizierend und zu allgemein gehalten, es differenziere nicht zwischen signifikant verschiedenen Arten von Konflikten. Er gibt zu bedenken, dass in zahlreichen Konfliktfällen die Entscheidung bei der „Seitenwahl“ aufgrund persönlicher Beziehungen getroffen werde (z. B. wenn es sich bei einer der Konfliktparteien um einen engen Angehörigen handle) oder aber rationale moralische Erwägungen das Fundament der Entscheidung bildeten. Empathie sei dann nicht notwendig, um diese Entscheidung zu rechtfertigen.<sup>297</sup> Solche Fälle, so Goldie, würfen die Frage auf, ob Empathie überhaupt eine „normative Begründungsrolle“ spielen könne, und wenn ja, auf welche Weise:

„Does it merely give more motivational ‘oomph’ to a decision already made, or does it strengthen the decision in the normative sense — does it give more reason for the decision? Few would doubt the possibility of the former on some occasions, but what about the latter?“<sup>298</sup>

Goldies Skeptizismus scheint auf den ersten Blick angemessen. Tatsächlich ist aber festzustellen, dass Gewaltbilder in den Medien oft auf eine Weise zur Rechtfertigung des Parteiergreifens herangezogen werden, die stark an Breithaupts Beschreibung erinnert: Bilder von Grausamkeiten dienen als Argument, sich gegen die (vermeintlichen oder wirklichen) Gewalttäter\*innen auf die Seite der (vermeintlichen oder wirklichen) Opfer zu stellen – werden aber so meist nur in Zusammenhängen verwendet, in denen ohnehin schon klargestellt wurde, welche Konfliktpartei man im Recht sieht. Gewaltbilder werden im Regelfall als eine Art nachträgliche Rechtfertigung herangezogen; dabei scheinen die Verwender\*innen, ganz ähnlich wie Breithaupt, davon auszugehen, dass die Betrachter\*innen der Bilder Mitleid mit den Opfern entwickeln und diese Empfindung ihnen die Solidarisierung mit der Seite, auf der diese Opfer mutmaßlich zu beklagen sind, im Nachhinein umso richtiger erscheinen lässt.

Ein weiterer Kritikpunkt Goldies an Breithaupts Ausführungen verdient Beachtung. Breithaupts Modell, so Goldie, liege ein sehr weit gefasster Empathiebegriff zugrunde. Es werde nicht zwischen einfachen, somatischen Räsomanzphänomenen und höheren kognitiven Prozessen unterschieden, obwohl

---

297 Goldie, „Comment“, 92–93.

298 Ebd., 93.

kaum anzunehmen sei, dass Empathie auf diesen verschiedenen Ebenen die selbe Funktion erfülle.<sup>299</sup> In der Tat müsste man hinsichtlich der Blockierung empathischer Reaktionen durch (hauptsächlich) kognitive Prozesse, wie Breithaupt sie beschreibt, die Frage stellen, welche Art von Empathie auf diese Weise blockiert werden kann. Dass kognitive Empathieformen auf diesem Weg leicht kontrollierbar sind, liegt auf der Hand, wenn man davon ausgeht, dass kognitive Empathie sich eben genau dadurch auszeichnet, dass sie eine bewusste, aktive intellektuelle Anstrengung der Mitfühlenden voraussetzt. Können aber auch die unbewusst ablaufenden affektiven Reaktionen durch die selben Blockierungsmechanismen beeinflusst werden – und wenn ja, zu welchem Grad? Ist es möglich, die eigene rein somatisch-neuronale Reaktion so weit unter Kontrolle zu halten, dass man auf das Leiden Anderer emotional *gar nicht mehr* reagiert? Falls dies möglich sein sollte, wäre es besonders im Hinblick auf die Wirkung von Gewaltbildern hochinteressant, welche Rolle Faktoren wie Gewöhnung und Abstumpfung (hier sei an die verbreitete Rede von der desensibilisierenden „Bilderflut“ erinnert), Distanz zum Ort des Geschehens, die Kontextualisierung von Bildern in ihrer medialen Vermittlung etc. auf solche Blockierungsprozesse haben. Auf der Grundlage der bis heute erzielten Forschungsergebnisse können diese Fragen jedenfalls noch nicht abschließend beantwortet werden.<sup>300</sup>

Kommen wir nun auf einen letzten wichtigen Faktor zu sprechen, der berücksichtigt werden sollte, wenn es um die Frage geht, ob empathische Prozesse automatisch ablaufen, willentlich in Gang gesetzt werden müssen, oder durch kognitive Anstrengung kontrolliert und blockiert werden können: das Vorstellungsvermögen.

Eine automatische, unmittelbare, vorbewusste Reaktion auf das Empfinden und Erleben Anderer ist nicht immer möglich. Zumindest dann nicht, wenn die Reaktion angemessen ausfallen soll; je schneller und unüberlegter man auf den Ausdruck des Gegenübers reagiert, desto größer das Risiko, dass man ihn fehlinterpretiert. Auf komplexere, zumindest teilweise bewusste Vermittlungsprozesse ist der oder die Mitfühlende besonders dann angewiesen, wenn ihm

---

299 Ebd., 92.

300 Es gibt vereinzelte ethnographische Studien über Strategien zur Ausschaltung von Mitleid, auch und gerade im Zusammenhang von Krieg und Gewalt, dazu Hollan, „Emerging Issues“; außerdem einzelne ältere Studien zum Thema Abstumpfung im Zusammenhang mit Film und Fernsehen (nicht aber in Bezug auf Bilder); dazu später mehr.

oder ihr eigene Erfahrungen fehlen, die derjenigen gleichen, die das Gegenüber gerade macht. Eigene Erfahrungen könnten auf den Anderen projiziert werden; fehlt diese Möglichkeit, fällt es schwerer, sich vorzustellen, wie der Andere erlebt und empfindet, was ihm gerade wiederfährt. Nur über den Umweg der Imagination kann es dann trotzdem gelingen, mit dem Anderen zu fühlen. Preston und Hofelich beschreiben ganz alltägliche Situationen, in denen man vor dieses Problem gestellt wird: z. B., wenn ein Freund von einem schlecht gelaufenen Date erzählt, man selbst aber noch nie in der geschilderten Lage war. Sie erklären, was neuronal in derartigen Situationen abläuft:

„When the observer cannot relate, they still activate common neural representations but do not experience the same downstream feelings, instead recruiting a region in visual association cortex that presumably helps to ‘try on’ the other’s state via more concrete, visual images (...).“<sup>301</sup>

Die Verbindung mit dem visuellen Vorstellungs- und Assoziationsvermögen scheint hier besonders interessant. Die Autorinnen weisen aber darauf hin, dass die Vorstellung vom Erleben des Anderen um so oberflächlicher ausfalle, je weniger der oder die Imaginierende auf ähnliche eigene Erfahrungen zurückgreifen könne. Emotionale Folgen des Geschehenen blieben dann teils unklar, volles Verständnis sei nicht möglich.

Die Frage, ob empathische Prozesse automatisch ablaufen oder ob sie eine aktive Entscheidung der mitfühlenden Person erfordern, kann jedenfalls insgesamt deshalb noch nicht als abschließend geklärt werden, weil dafür – wie für die Beantwortung vieler anderer Fragen – zu unklar ist, was genau Empathie eigentlich ist, bzw. welche seelischen und mentalen Prozesse dazuzählen und welche nicht. Sicher scheint nur, dass Bilder vom Leid anderer Menschen, wie es Judith Butler in Worte fasst, „keinerlei magische moralische Kraft“ besitzen, die zwangsläufig immer „unmittelbar Abscheu vor dem anrührenden menschlichen Leid der dargestellten Szene erzeugt.“<sup>302</sup> An anderer Stelle weist Butler ganz richtig darauf hin, dass Sontags Aufforderung, uns von grausigen Bildern „heimsuchen“ zu lassen, schon darauf hinweise, „dass wir uns unter bestimmten Umständen der Heimsuchung verweigern können oder dass uns

---

301 Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“, 29; die Autorinnen verweisen hierzu auch auf Preston et al., „The neural substrates of cognitive empathy“.

302 Butler, *Raster des Krieges*, 90.

die Heimsuchung unter bestimmten Umständen nicht erreicht.<sup>303</sup> Auch hier wurde allerdings wieder ein Problem aufgeworfen, dessen Ursache nicht in einem medienspezifischen Unvermögen des Bildes an sich zu suchen ist; dass Bilder Einfühlung nicht erzwingen, liegt offenbar nicht daran, dass Bilder an sich zu schwach wären, sondern daran, dass Empathie wohl, wie dargelegt wurde, generell durch eine Vielzahl von Faktoren blockiert werden kann. Wer berufsmäßig mit Gewaltbildern umgeht und damit aufklärerische Zwecke verfolgt, muss sich also die Frage stellen, wie diese Blockaden umgangen oder beseitigt werden können – und wie Einfühlung andersherum besonders gefördert werden kann. In jedem Fall scheint es bislang nicht nötig, die Hoffnung aufzugeben, dass Bilder zumindest unter günstigen Umständen etwas bewirken können, und wir werden uns im Folgenden mit der Frage beschäftigen, *auf welche Reize* Menschen überhaupt empathisch reagieren, wenn sie es denn tun – ob nun automatisch oder absichtlich: Reicht es aus, auf einem Bild das Gesicht eines Menschen zu sehen, um sich in ihn hineinversetzen zu können oder mit ihm zu fühlen? Fällt Einfühlung leichter, wenn wir zudem die Stimme der anderen Person hören oder sie berühren können?

Damit wir jedoch nachvollziehen können, auf welchem Weg experimentell arbeitende Psycholog\*innen und Neurowissenschaftler\*innen Erkenntnisse zu diesen Fragen zu gewinnen suchen, müssen wir uns zuerst mit den Untersuchungs- und Messverfahren beschäftigen, die bei solchen Studien zum Einsatz kommen, und zu klären versuchen, inwieweit Empathie überhaupt experimentell erfassbar und messbar ist; aus einer geisteswissenschaftlichen Perspektive kann ein solches Vorhaben nämlich grundsätzlich fragwürdig wirken.

### **1.3.8 Wie wird Empathie gemessen und welche Rolle spielen dabei Bilder?**

Zur experimentellen Erfassung und Messung von Empathie werden standardisierte Stimuli verwendet, die in Laborsituationen empathische Reaktionen hervorrufen sollen. Einen Überblick über die gängigsten Methoden und Stimuli

---

303 Ebd., 95.



zum Verursachen verschiedener emotionaler Reaktionen in experimentellen Settings bietet z. B. ein von Coan und Allen herausgegebenes Handbuch.<sup>304</sup>

Meist werden Bilder als Stimuli genutzt; wie Thibodeau und Kollegen bemerken,<sup>305</sup> haben sie gegenüber anderen Medien eine Reihe praktischer Vorteile: Erstens benötigt das Zeigen von Bildern weniger Zeit als z. B. das Vorführen von Filmen; zweitens sind Bilder besonders leicht in verschiedenste Versuchsabläufe zu integrieren; drittens sind sie problemlos von Labor zu Labor weiterzugeben, weshalb sich mit ihnen leicht standardisierte Korpora durchsetzen lassen; viertens verlangen sie den Versuchsteilnehmer\*innen wenig spezifische Voraussetzungen und Fähigkeiten ab (anders als z. B. Texte, für deren Verständnis gute Sprachkenntnisse erforderlich sind, usw.).<sup>306</sup>

Das umfangreichste standardisierte Korpus, das in dieser Weise verwendet wird, ist das International Affective Picture System (IAPS).<sup>307</sup> Es besteht aus 942 Bildern (von Menschen, Tieren, unbelebten Gegenständen, Landschaften usw.), die einer Reihe von Tests zufolge jeweils bestimmte Emotionen auslösen, sowie einer Zusammenstellung der ermittelten Normwerte hinsichtlich der Valenz (positiv/negativ/neutral) und Intensität der Gefühle, die die Bilder erzeugen.

Seiner Popularität zum Trotz wird die Zusammensetzung des IAPS auch kritisch betrachtet. Colden, Bruder und Manstead<sup>308</sup> erläutern eine Reihe von Problemen: Erstens seien Bilder von Menschen in der Kategorie der starke Erregung verursachenden Bilder überproportional häufig vertreten; Abbildungen unbelebter Objekte dagegen fänden sich besonders häufig unter den Bildern mit niedrigem Erregungspotential.<sup>309</sup> Diese Verteilung entspreche Studienergebnissen, nach denen es einen qualitativen Unterschied zwischen der emotionalen Reaktion auf Bilder von Menschen oder Tieren und derjenigen auf Darstellungen lebloser Gegenstände gebe.<sup>310</sup> Das hohe affektive Erregungspotential der Darstellung der menschlichen Figur ist laut Colden, Bruder und Manstead mit dem Phänomen der Gefühlsansteckung zu erklären. Nachweislich seien besonders emotionale Gesichtsausdrücke dazu geeignet, automatische

---

304 Coan und Allen (Hrsg.), *Handbook of emotion elicitation and assessment*.

305 Thibodeau, Jorgensen, Jonovich, „Anger Elicitation Using Affective Pictures“.

306 Ebd., 80–81.

307 Lang, Bradley, Cuthbert, „International Affective Picture System“.

308 Colden, Bruder und Manstead, „Human content in affect-inducing stimuli“:

309 Ebd., 260.

310 Ebd.

Nachahmungsprozesse auszulösen. Die Verarbeitung sozialer Informationen laufe wahrscheinlich anders ab als die Verarbeitung anderer Arten von Information, da sie auf Simulation beruhe.<sup>311</sup>

Bezüglich angstauslösender Bilder gibt es eine Studie von Hariri et al., die diesen Unterschied deutlich macht.<sup>312</sup> Das IAPS enthält Abbildungen beängstigender Ereignisse (Unfälle, Flugzeugabstürze, Explosionen) und mit bedrohlichen Situationen assoziierter Gegenstände oder Wesen (Waffen, gefährliche Raubtiere). Messungen der Aktivität in der Amygdala und der Leitfähigkeit der Haut ließen, so Hariri und Kollegen, darauf schließen, dass diese Bilder eine schwächere körperliche Reaktion hervorriefen als Abbildungen von Gesichtern, die Angst oder Zorn ausdrückten.

Zudem seien beim Rating der Bilder nach Valenz und Erregungspotenzial physische Eigenschaften der Bilder nicht ausreichend berücksichtigt worden. In seriösen kognitionswissenschaftlichen Studien müssten Faktoren wie z. B. Größe oder Helligkeit bzw. Leuchtkraft kontrolliert werden:

„If uncontrolled, the possibly uneven distribution of these properties across the valence or arousal dimension might lead to differences in the early visual processing of pictures that have been selected from different areas of affective space.“<sup>313</sup>

Neben derartigen Bildeigenschaften kann auch der abgebildete Inhalt die Wahrnehmung beeinflussen.<sup>314</sup> Deshalb fordern Bernat und seine Coautor\*innen im Fazit einer Studie von 2006, dass zukünftig eine sinnvollere und genauere inhaltliche Klassifikation der Bilder stattfinden müsse, um mögliche inhaltspezifische Wirkungen kontrollieren zu können.<sup>315</sup> Aus bildwissenschaftlicher Sicht scheint dies dringendst geraten, und dass es noch nicht konsequent so gehandhabt wird, ist ein Grund dafür, warum es so schwer ist,

---

311 Ebd., 261.

312 Hariri, Tessitore, Mattay, Fera, Weinberger, „The amygdala response to emotional stimuli“; die Studie wird bei Colden, Bruder und Manstead, „Human content in affect-inducing stimuli“, 267, beschrieben und zusammengefasst.

313 Colden, Bruder und Manstead, „Human content in affect-inducing stimuli“, 260.

314 Dazu z. B.: Bernat, Patrick, Benning, Tellegen, „Effects of picture content and intensity“; Bradley, Codispoti, Cuthbert und Lang, „Emotion and motivation“.

315 Bernat, Patrick, Benning, Tellegen, „Effects of picture content and intensity“, 101.

differenzierte, belastbar wissenschaftlich begründete Aussagen über die Wirkung von Gewaltbildern zu machen.

Neben visuellen Stimuli werden auch Geräusche und sprachliche Äußerungen eingesetzt, um Empathie und verwandte Reaktionen zu triggern. Auch in diesen Bereichen gibt es Sets standardisierter Stimuli, so beispielsweise das IADS (International Affective Digitized Sounds)<sup>316</sup> und ANEW (Affective Norms for English Words).<sup>317</sup> Thibodeau weist aber darauf hin, dass beide zwar Ratings bezüglich Valenz und Erregungspotenzial enthalten, spezifische Emotionen aber dort nicht unterschieden werden.<sup>318</sup> Auch für die Verwendung von Filmen stehen fertige Tests zur Verfügung, z. B. der Movie for the Assessment of Social Cognition (MASC)-Test<sup>319</sup> und ein von Golan et al. entwickelter Test.<sup>320</sup>

Über die Arten der verwendeten Stimuli wurde damit ein hinreichend umfassender Überblick gegeben. Zur Erfassung der affektiven und kognitiven Reaktion der Testpersonen werden neben neurowissenschaftlichen Methoden und anderen medizinischen Verfahren zur Dokumentation der körperlichen Auswirkungen Fragebögen verwendet.

Die persönliche, dispositionale Empathie (also der Grad, zu dem eine Versuchsperson allgemein und situationsübergreifend bereit oder in der Lage zu empathischen Leistungen ist, verglichen mit dem durchschnittlichen Empathiepotenzial anderer Menschen) wird im Englischen auch „trait empathy“ genannt und u. a. mithilfe des IRI (Interpersonal Reactivity Index) gemessen, der auch eine Empathie-Skala und eine Sektion zum „perspective taking“ umfasst.<sup>321</sup> Des Weiteren gibt es das QMEE (Questionnaire Measure of Emotional Empathy), das u. a. in der bereits zitierten Studie von Sonny-Borgström zur Anwendung kam und ohne Bildstimuli auskommt, aber nur die „heiße“ Form von Empathie – die emotionale Empathie – und nicht die „kalte“, kognitiven Formen berücksichtigt,<sup>322</sup> sowie eine von Hogan entwickelte Empathie-Skala.<sup>323</sup> Laut Chlopan et al. handelt es sich bei den beiden letztgenannten um die

---

316 Bradley und Lang, „Affective reactions to acoustic stimuli“.

317 Bradley & Lang, „Affective Norms for English Words (ANEW)“.

318 Siehe Thibodeau, Jorgensen, Jonovich, „Anger Elicitation Using Affective Pictures“, 80.

319 Dziobek et al., „Introducing MASC“; dazu auch: Dziobek, „Towards a More Ecologically Valid Assessment of Empathy.“

320 Golan, O., S. Baron-Cohen, J. Hill und Y. Golan, „The ‘reading the mind in films’ task“.

321 Davis, „A multidimensional approach to individual differences in empathy“.

322 Siehe Sonny-Borgström, „Automatic mimicry reactions“; und auch: Chlopan, McCain, Carbonell u. Hagen, „Empathy: Review of Available Measures“.

323 Hogan, „Development of an empathy scale“.

einzigsten beiden Skalen zur Erfassung der dispositionellen Empathie, deren Reliabilität und Validität durch mehrere Studien überprüft worden sei. Bei älteren Tests, die gelegentlich zur Bestimmung des persönlichen Empathiepotentials herangezogen worden seien, lägen entweder nicht genug Daten vor, um Aussagen über die Validität zu treffen, oder die Tests mäßten nicht eigentlich die Disposition zur Empathie, sondern verwandte Fähigkeiten (verbale Intelligenz etc.). Hogan Empathy Scale und QMEE seien zwar beide valide, mäßten aber unterschiedliche Aspekte von Empathie; die jeweiligen Testscores der Probanden korrelierten auch nicht:

„Indeed, the literature on the QMEE indicates that it is measuring vicarious emotional arousal and may even be tapping a general tendency to be arousable in various situations. The literature on the Hogan Empathy Scale, however, indicates that this scale is measuring role-taking ability and may even be tapping an aspect of adequate social functioning. (...) Taken together, these two scales, the QMEE and Hogan’s EM scale measure empathy as the ability (a) to become emotionally aroused to the distress of another and (b) to take the other person’s point of view, in order to have true empathy.“<sup>324</sup>

Setze man beide Skalen zum IRI in Bezug, stelle sich heraus, dass beide hoch mit unterschiedlichen Subskalen des IRI korrelierten. Hogans Skala korreliere beispielsweise mit der Subskala zu „perspective taking“, was Tendenzen in der Forschung stütze, die Hoganskala als Test für „role-taking ability“ (und nicht für Empathie im eigentlichen Sinn) zu verstehen. Mit der „personal distress“-Subskala des IRI korreliert sie dagegen negativ.<sup>325</sup>

Kritisch sehen Jolliffe und Farrington alle drei beschriebenen Skalen. Hogans Skala, so behaupten sie, messe vermutlich gar nicht wirklich Empathie.<sup>326</sup> QMEE und IRI hätten einige Schwachstellen gemeinsam: Erstens unterschieden sie nicht sauber zwischen Empathie und Mitleid. Zweitens mäßten sie kognitive Empathiekomponenten nicht, sondern ausschließlich emotionale Empathie. Drittens seien sie mit Versuchspersonen entwickelt worden, bei denen es sich ausschließlich um Universitätsstudierende gehandelt habe, würden aber z. B.

---

324 Chlopan, McCain, Carbonell und Hagen, „Empathy: Review of Available Measures“, 650.

325 Ebd., 651; die Autor\*innen stützen sich hier auf Davis, „Measuring individual differences in empathy“.

326 Jolliffe und Farrington, „Development and validation of the Basic Empathy Scale“, 591.

eingesetzt, um das individuelle Empathiepotential von Straftätern zu messen<sup>327</sup> – da diese Personengruppen sich hinsichtlich so vieler sozialer Faktoren unterscheiden, scheint es tatsächlich fraglich, ob Ergebnisse aus Untersuchungen an der einen Gruppe ohne Weiteres auf die anderen übertragen werden können. Als Alternative zur Messung der Empathiefähigkeit insbesondere von Straftätern schlagen Jolliffe und Farrington daher eine von ihnen entwickelte Basic Empathy Scale (BES) vor, die sowohl affektive als auch kognitive Aspekte der Empathie erfassen soll.<sup>328</sup>

Die angesprochenen Punkte zeigen bereits, dass man die gängigen experimentellen Verfahren zur Untersuchung von Empathie durchaus generell kritisch betrachten und ihren Erkenntniswert auch für Fragen der Gewaltbildrezeption infragestellen kann. Bedenken gibt es hinsichtlich der Konstruktvalidität<sup>329</sup> der gängigen Tests in Bezug zu dem verschiedenen Studien jeweils zugrundegelegten Empathiebegriff sowie hinsichtlich der ökologischen Validität<sup>330</sup> experimenteller Untersuchungen über Empathie. Zur Konstruktvalidität äußert sich z. B. Wispé kritisch:

„[E]mpathy is a difficult phenomenon to demonstrate experimentally. There are at least three aspects to this problem of experimental empathy. (...) (a) the ambiguity of the term empathy, (b) the indefinite and inconsistent way empathy has been operationally defined, and (c) the problem of knowing whether a given operationalization really measures a given psychological state. The crux of the problem is that although empathy is a word in common usage—which probably makes matters worse—there is little agreement among psychologists about the construct, or the process, of empathy.“<sup>331</sup>

---

327 Ebd., 591–592.

328 Beschrieben wird die BES ebd., 589.

329 Unter Konstruktvalidität versteht man die Übereinstimmung des mit einem psychologischen Test tatsächlich gemessenen Merkmals mit dem Konstrukt, über das Aussagen getroffen werden sollen (d. h. mit der Definition des Begriffs, der auf das zu untersuchende Phänomen Bezug nimmt, z. B. dem Begriff der dispositionellen Empathie). Vereinfacht gesagt, geht es also um die Frage, ob ein Test auch misst, was er zu messen vorgibt bzw. was er im jeweiligen Experiment messen sollte, oder ob er stattdessen ein verwandtes, aber unterscheidbares Merkmal misst (z. B. Anfälligkeit für Gefühlsansteckung statt dispositioneller Empathie).

330 Ökologische Validität ist gegeben, wenn die Ergebnisse einer Untersuchung auf reale Situationen außerhalb des experimentellen Settings übertragbar sind, wenn sie also auch bezüglich der Lebenswirklichkeit Aussagekraft besitzen.

331 Wispé, „The Distinction Between Sympathy and Empathy“, 317.

Aus dem Fehlen einer präzisen, universell akzeptierten Definition des Empathiebegriffs folge, dass unklar sei, wie Empathie in Laborsituationen zu induzieren sei:

„Should subjects be told to empathize? Or should they be given synonyms of empathy? Or should the instructions relate only to performance on the dependent variable? Empathy researchers are in a dilemma. If they instruct subjects to empathize, the subjects do not know what empathy means (...) so they do not know what to do.“<sup>332</sup>

Auch die Instruktion, die Position des Anderen einzunehmen (sich an seine Stelle, in seine Situation zu versetzen), werde häufig verwendet. Der Zusammenhang, der zwischen der genauen Formulierung der Instruktionen und den gemessenen Effekten bestehe, werde nicht immer ausreichend berücksichtigt, obwohl der Wortlaut der Anweisungen große Auswirkungen haben könne.<sup>333</sup>

Kritische Anmerkungen zur ökologischen Validität empathiebezogener Laborexperimente findet man u. a. bei Dziobek. Die Aussagekraft der Untersuchungen könne verbessert werden, indem audiovisuelle Stimuli verwendet würden, die größere Ähnlichkeit mit „Real-Life“- Szenarien aufwiesen, oder aber auf onlinebasierte Verfahren zurückgegriffen werden, die soziale Interaktion ermöglichten:

„While psychological research has traditionally been individual-centered, online settings provide for true interactions between partners rather than relying on contexts in which participants are requested to passively observe others.“<sup>334</sup>

Dziobek erklärt genauer, wie Filmmaterial beschaffen sein müsse, das kognitive Empathie hervorrufen könne und dabei so nah wie möglich am echten Leben orientiert sei. Dabei müste gewährleistet sein, dass „audio and visual social information such as facial expressions, body language, and emotional prosodies are imbedded in a rich social context and change in milisecond intervals.“<sup>335</sup>

---

332 Ebd., 317.

333 Ebd., 318.

334 Dziobek, „Towards a More Ecologically Valid Assessment of Empathy“, 18.

335 Ebd., 19.

Allerdings handle es sich bei den gängigen Tests<sup>336</sup> um „offline“, also nicht-interaktiv operierende Verfahren. Aufschlussreicher seien Tests, bei denen eine soziale Interaktion zwischen Beobachter\*in und Zielperson stattfinde, wie das Empathic-Accuracy-Paradigma von Ickes et al.<sup>337</sup> In diesem Testverfahren werden Proband\*innen aufgefordert, aus dem Verhalten von Personen, mit denen sie kommunizieren, auf deren Gefühle zu schließen – auch hier steht also die kognitive Empathie im Vordergrund. Anschließend werden die Vermutungen der Teilnehmenden über den emotionalen Zustand des jeweiligen Partners mit dessen Selbstaussagen abgeglichen.<sup>338</sup> Dziobek deutet an, dass größere Genauigkeit erreicht werden könnte, wenn die Empfindungen beider Interaktionspartner mithilfe psychologischer *und* neurowissenschaftlicher Untersuchungsmethoden abgeglichen würden.<sup>339</sup>

Dziobek kritisiert außerdem, dass zwar viele „offline“- Studien zur Empathie bei Schmerz lebensnahe Stimuli wie Bilder oder Filmaufnahmen von Körperteilen und Gesichtern enthielten, dass aber gerade in solchen Experimenten zum selben Themenfeld, in denen interaktive Elemente eingebracht würden, indem die Teilnehmer angewiesen würden, aktiv die Empfindungen des Anderen zu imaginieren, ähnlich lebensnahe audiovisuelle Stimuli meist fehlten.<sup>340</sup>

Schließlich gibt es noch einen dritten entscheidenden Kritikpunkt, der vorgebracht wird. Thibodeau und Kollegen sprechen das Problem an, dass die Fähigkeit von Bildern, nur bestimmte, erwünschte, klar abgrenzbare Emotionen hervorzurufen, begrenzt sei.<sup>341</sup> Manche Arten von Gefühlen seien zudem durch stillstehende Bilder nur sehr schwer zu erzeugen.<sup>342</sup> Die Gruppe um Thibodeau schlägt deshalb vor, bei Untersuchungen zwar Bilder einzusetzen, dabei aber individuelle Eigenheiten der Teilnehmer\*innen zu erfassen und so deren Einfluss auf die Ergebnisse zu kontrollieren.<sup>343</sup>

---

336 Gemeint sind der MASC, s. o. (Dziobek, „Towards a More Ecologically Valid Assessment of Empathy“) und der Test „Reading Mind in Films“ von Golan et al. (Golan, O., S. Baron-Cohen, J. J. Hill und Y. Golan, „The ‘reading the mind in films’ task“).

337 Ickes, Stinson, Bissonette und Garcia, „Naturalistic social cognition“.

338 Dies wird bei Dziobek, „Towards a More Ecologically Valid Assessment of Empathy“, 18–19, beschrieben.

339 Ebd., 19.

340 Ebd.

341 Thibodeau, Jorgensen, Jonovich, „Anger Elicitation Using Affective Pictures“, 80: „In emotion research, affective pictures are limited in their ability to elicit discrete emotions.“

342 Siehe ebd., 81.

343 Ebd., 80–81.

Die folgenden Ausführungen sollten vor dem Hintergrund all dieser Einwände deshalb als Überlegungen unter Vorbehalt aufgefasst werden. Möglicherweise ist ihre Aussagekraft bezüglich der Wirkung von Gewaltbildern und der diese bestimmenden Einflussfaktoren nicht so groß, wie es vielleicht den Anschein hat.

### 1.3.9 Auf welche Stimuli reagieren wir empathisch oder mifführend?

Studien zur Empathie befassen sich teils mit dem menschlichen Vermögen, *Handlungen* anderer Menschen zu verstehen, zu erklären und vorauszusagen, und teils mit dem Nachempfinden der *Gefühle und Empfindungen* Anderer.<sup>344</sup> Dabei wird nicht allen Empfindungen gleich viel Aufmerksamkeit gewidmet. Empathische Reaktionen auf Schmerz sind bislang weit gründlicher erforscht worden als beispielsweise Einfühlungsprozesse, die sich auf Zustände wie Freude, Ausgelassenheit, Zufriedenheit o.ä. beziehen. Neben Schmerz sind auch Ekel, Angst und Zorn vergleichsweise intensiv berücksichtigt worden.<sup>345</sup> Augenscheinlich überwiegt also das Interesse an negativen Emotionen. Zur Erklärung der klaren Favorisierung des Themas Schmerz weisen Preston und Hofelich darauf hin, dass Schmerz erstens ein besonders starker Reiz sei und es sich zweitens umeine Empfindung handele, die so gut wie jeder schon einmal erlebt habe – weshalb anzunehmen sei, dass sich Versuchsteilnehmer leicht in Zielpersonen einfühlen könnten, die Schmerz empfinden.<sup>346</sup>

Wie aber nehmen Menschen die Empfindungen Anderer überhaupt wahr? Dieser Frage ist am umfassendsten hinsichtlich „primitiver“ oder „grundlegender“ Formen von Empathie (insbesondere neuronalem „Mirroring“) sowie

---

344 Dazu Gallese, „The Roots of Empathy“, 176: „When we observe other acting individuals, therefore facing their full range of expressive power (the way they act, the emotions and feelings they display), a meaningful embodied interindividual link is automatically established. (...) The hypothesis I am putting forward here is that a similar mechanism could also underpin our capacity to share feelings and emotions with others. My proposal is that sensations and emotions displayed by others can also be ‘empathized’, and therefore implicitly understood, through a mirror matching mechanism.“

345 Einen umfangreichen Überblick über zahlreiche neurowissenschaftliche Studien, die das Nachempfinden von Schmerz, von schmerzloser taktiler Wahrnehmung einer Berührung, oder von Ekel untersuchen, bieten Singer und Lamm („The Social Neuroscience of Empathy“).

346 Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“, 26.



empathieverwandter Prozesse wie Gefühlsansteckung nachgegangen worden. Vielerorts wird implizit davon ausgegangen, dass die *Beobachtung* des Gegenübers dabei eine Schlüsselrolle spielt.<sup>347</sup> Die Gefühle Anderer werden für die Beobachter\*in durch Bewegungen, Gesichtsausdruck und Körperhaltung erkennbar.

Versuchspersonen werden deshalb, wie schon erwähnt, meist mit *visuellen* Stimuli konfrontiert, d. h. mit Fotos oder kurzen Filmszenen. Soll das nachfühlende Schmerzempfinden untersucht werden, sind dort z. B. Körperteile zu sehen, denen schmerzhafte Berührungen zugefügt werden,<sup>348</sup> oder aber Personen, die eine gestische oder mimische Reaktion auf Schmerz zeigen.<sup>349</sup> Geht es um schmerzloses Berührungsempfinden, werden Bilder oder Filmaufnahmen von entsprechenden Berührungen gezeigt. Stehen andere Empfindungen, z. B. Trauer, Angst, Ekel im Fokus, so wird in der Regel mit (stillstehenden oder bewegten) Aufnahmen von Gesichtsausdrücken gearbeitet.

Forscher\*innen gehen dabei meist davon aus, dass unterschiedlichen Emotionen jeweils typische, sehr spezifische körperliche Ausdrucksformen entsprechen; ausdrücklich behaupten dies z. B. Düringer und Döring.<sup>350</sup> Vor einem kunstgeschichtlichen oder bildwissenschaftlichen Hintergrund scheint diese

---

347 Siehe z. B. bei de Vignemont und Singer, „The empathic brain“, 435: „Recent functional magnetic resonance imaging (fMRI) studies have shown that *observing another person's emotional state* activates parts of the neuronal network involved in processing that same state in oneself (...).“ Entsprechend bei Stueber, „Varieties of Empathy“, 55–56: By nature, we are wired to mirror the mental activities or experiences of another person based on the *observation of his bodily activities, facial expressions, and other activities expressing human effort.*“ [Hervorhebungen hier zur Verdeutlichung hinzugefügt, nicht am jeweils angegebenen Ort!]

348 Beispielsweise wurden den Proband\*innen bei der von Morrison, Lloyd, di Pellegrino und Roberts 2004 durchgeführten Studie Nadelstiche in die Fingerspitzen von Patienten gezeigt (Morrison, Lloyd, di Pellegrino und Roberts, „Vicarious responses to pain“); Jackson, Meltzoff und Decety zeigten 2005 ihren Versuchspersonen Fotos von Händen und Füßen in schmerzhaften und nicht schmerzhaften Alltagssituationen (Jackson, Meltzoff und Decety, „How do we perceive the pain of others“).

349 Zur Herstellung solcher Aufnahmen werden gelegentlich Schauspieler\*innen engagiert, so bei Lamm, Batson und Decety („The Neural Substrate of Human Empathy“). Im hier verwendeten Videomaterial trugen die Schauspieler\*innen Kopfhörer und simulierten Schmerzen, die vorgeblich durch schrille Töne verursacht wurden. Die Instruktionen, die sie erhielten, werden folgendermaßen beschrieben (ebd., 44–45): „Targets were instructed to emphasize their painful response to the sounds in order to yield facial expressions of strong pain. Video clips were edited to show the transition from a neutral facial expression to the painful reaction resulting from sound presentation (...). Video clips in which targets displayed brow lowering, orbit tightening, and either cursing or pressing of the lips, or mouth opening or stretching, were selected for further analysis, as these movements have consistently been attributed to the facial expression of pain (...). Only video clips displaying a natural pain response were selected (although recent evidence documents that the deliberate exaggeration of pain does not yield unrealistic facial expressions (...)).“ Die zuletzt genannten Bemerkungen werden a. a. O. mit Verweisen auf weitere Studien zur Wirkung des mimischen Ausdrucks von Schmerz ergänzt.

350 Siehe Düringer und Döring, „Comment on Hollan's 'Emerging Issues (...)'“, 79.

These höchst fragwürdig: Mimik und Gestik drücken in den meisten Fällen eben nicht ein scharf umrissenes, leicht identifizierbares Gefühl aus, sondern sind auf verschiedene Weise interpretierbar.

Uneindeutigkeiten des mimischen Ausdrucks bereiten auch Schwierigkeiten beim richtigen „Lesen“ von Kriegsphotografien. Ein bekanntes Beispiel hierfür ist eine oft missverstandene Aufnahme von David Seymour aus dem Spanien der 1930er Jahre,<sup>351</sup> die eine Frau zeigt, die umringt von Kindern in einer Menschenmenge steht, ein Baby stillend und dabei mit verkniffenem Gesicht nach oben gen Himmel schauend. Häufig wird der Gesichtsausdruck der Frau so gedeutet, dass sie Angst vor einem bevorstehenden Luftangriff habe und deshalb angespannt den Himmel beobachte; tatsächlich schien ihr wohl nur die Sonne ins Gesicht und ihre Mimik zeigt, dass sie geblendet wird, und nicht, dass sie Angst hatte, als das Bild gemacht wurde, denn zu diesem Zeitpunkt gab es noch gar keine Luftangriffe auf Spanien; der Bürgerkrieg hatte noch nicht begonnen.

Im Gesicht dieser Frau sehen Betrachter\*innen also ein Gefühl ausgedrückt, das gar nicht vorhanden war; es gibt häufig aber auch den umgekehrten Fall: dass starke, existentielle Empfindungen, die jemand wirklich durchlebt, sich nicht lesbar in seinem Ausdruck niederschlagen, oder dass das Gesicht ganz einfach auf einem Foto nicht deutlich genug erkennbar ist, dass man die Emotionen an der Mimik ablesen könnte. Einen Extremfall des letztgenannten Szenarios stellt der sogenannte „Kapuzenmann“ aus Abu Ghraib dar. Bei dem Folterungsakt, der hier fotografisch festgehalten wurde, handelte es sich um eine Scheinexekution des Gefangenen,<sup>352</sup> der unter seiner Kapuze Todesängste ausstaud, die man ihm aber ja nicht ansehen kann.

Die Konfrontation mit dem *mimischen* Ausdruck des Gegenübers scheint bei empathieähnlichen Prozessen auf der Ebene der emotionalen Ansteckung oder reinen, vorbewussten „Spiegelung“ dennoch generell eine herausgehobene Rolle zu spielen, auch wenn es nicht immer möglich ist, auf diesem Weg Zugang zur Gefühlswelt Anderer zu bekommen. Relevant ist hierbei das im Zusammenhang mit Gefühlsansteckung bereits erläuterte Prinzip der somatischen

---

351 David „Chim“ Seymour, *Land Distribution Meeting*, Estremadura, Spanien, 1936. Eine Abbildung findet sich unter <https://art.famsf.org/david-seymour-chim/land-distribution-meeting-estremadura-spain-20061505> (Stand 17.2.2021). Zu diesem Bild siehe auch: Sontag, *Das Leiden anderer betrachten*, 37–40.

352 Dazu Paul, *BilderMACHT*, 603.

oder motorischen Nachahmung („Motor Mimicry“):<sup>353</sup> Bei der Beobachter\*in werden die selben Gesichtsmuskeln aktiviert, die den Gesichtsausdruck der beobachteten Person bestimmen – ohne dass der oder die Nachahmende dabei zwangsläufig *sichtbar* das Gesicht verzieht, da es sich um eine schwächere Aktivierung handelt, die in Laborsituationen aber gemessen werden kann. Nach der sogenannten „Afferent Facial Feedback- Hypothese“ wirkt die Aktivität der Gesichtsmuskeln auf die Gefühle des Menschen zurück; d. h., wer lächelt, fühlt sich unter Umständen glücklicher.<sup>354</sup> Das Phänomen der Motor Mimikry wurde mit der Afferent Facial Feedback- Hypothese zusammengebracht und beides zur „Interpersonal Facial Feedback- Hypothese“ verbunden:<sup>355</sup> Wer das Gesicht in Nachahmung seines Gegenübers z. B. angstvoll oder wütend verzieht, steckt sich dieser Hypothese zufolge dadurch mit dessen Stimmung an.

Es gibt Hinweise darauf, dass motorische Mimikry verlässlicher und stärker eintritt, wenn Augenkontakt zwischen der Beobachter\*in und der beobachteten Person besteht.<sup>356</sup> Hierin könnte ein Grund für die Popularität von Bildkompositionen bestehen, die die Betrachter\*innen den abgebildeten Personen direkt in die Augen schauen lassen: Die unmittelbare affektive Wirkung solcher Bilder müsste dann nämlich besonders stark ausfallen.

Die Forschung konzentriert sich also stark auf visuelle Stimuli als Auslöser von Empathie. Nur vereinzelt wird diese Fokussierung explizit hinterfragt.<sup>357</sup> Allerdings wird in einzelnen Experimenten durchaus auch die Wirkung anderer empathieauslösender Reize untersucht.

Neben visuellen werden besonders auditive Stimuli in Experimenten berücksichtigt.<sup>358</sup> Ein hochinteressanter Spezialfall auditiven Inputs sind sprachliche Ausdrücke. Dass sie zu den wichtigsten Empathieauslösern zählen, ist zwar

---

353 Siehe dazu Basch, „Empathic understanding“, sowie Sonnby-Borgström, „Automatic mimicry reactions“; dort finden sich zahlreiche Verweise auf entsprechende Studien.

354 Dazu Sonnby-Borgström, „Automatic mimicry reactions“, 334.

355 Mit dieser These befasst sich u. a. Capella in „The facial feedback hypothesis“. Die Hypothese vom engen Zusammenhang zwischen Gesichtsmimikry und Emotionen ist aber nicht unumstritten. Sonnby-Borgström („Automatic mimicry reactions“, 441) verweist auf Einwände bei Ginsburg, „Faces: An epilogue and reconceptualization“, sowie Tassinari und Cacioppo, „Unobservable Facial Actions and Emotion.“

356 Dazu siehe Bavelas, Black, Lemery und Mullet, „I Show How You Feel“.

357 Z. B. bei Hollan, „Emerging Issues“, 74–75.

358 Hierzu finden sich Verweise auf mehrere Studien und Publikationen bei Hollan, „Emerging Issues“; auf Gallese, „The shared manifold hypothesis“; Gazzola, Aziz-Zadeh und Keysers, „Empathy and the Somatotopic Auditory Mirror System“; Kohler, Keysers, Umiltà, Fogassi, Gallese und Rizzolatti, „Hearing sounds, understanding actions“; Mast und Ickes, „Empathic accuracy“.

anzunehmen, findet aber in der Forschungsliteratur erstaunlich selten Erwähnung.<sup>359</sup>

Eine vergleichende Untersuchung der Wirkung visueller, auditiver und audiovisueller Stimuli haben Mast und Ickes angestellt.<sup>360</sup> Den Versuchsteilnehmer\*innen wurden Filmaufnahmen von Gesprächen vorgespielt und sie wurden angewiesen, sich in Gedanken und Gefühle der in den Aufnahmen interagierenden Personen hineinzuzusetzen. Manche Proband\*innen sahen den Film vollständig, manche sahen ihn ohne Ton, und wieder andere bekamen den Ton ohne Bild vorgespielt. Ziel des Experimentes war es, die Treffsicherheit („empathic accuracy“) der Proband\*innen bei der Zuschreibung von Gefühlen an die im Film agierenden Personen zu messen und herauszufinden, was diese beeinflusst. Aus den Ergebnissen wurde gefolgert, dass die Studienteilnehmer\*innen die Gefühle und Gedanken der beobachteten Personen mit der größten Genauigkeit erschließen konnten, wenn sie den Film als Ganzen sahen, und dass eine Konfrontation nur mit der Audiospur besseres Verständnis ermöglichte als die Bildaufnahmen alleine. Solche Beobachtungen legen die Vermutung nahe, dass Gewaltbilder in intermedialen Zusammenhängen am stärksten empathiegenerierend wirken müssten, da dort verschiedene Arten von Stimuli kombiniert werden.

Es muss aber bedacht werden, dass sich diese Beobachtung auf zwei Weisen auslegen lässt: einerseits als Hinweis darauf, dass *Sprache* (gemeint ist hier: Sprache als Kommunikationssystem, unabhängig davon, ob sie mündlich oder schriftlich verwendet wird,) ein Ausdrucksmittel ist, das Emotionen und Gedanken besser zugänglich macht als nonverbale Kommunikationsmedien (Körpersprache, Mimik etc.); andererseits als Indiz dafür, dass bei der mündlichen sprachlichen Verständigung auditive Reize, die nicht zum Bereich des Verbalen zählen (Stimmhöhe, Intonation etc.), eine große Rolle spielen könnten. In diesem Sinne merkt Hollan zu den Experimenten Masts und Ickes an:

„Presuming for the moment that this better accuracy was based not only on what was literally said in the interactions, but also on the sound and

---

359 Eine Ausnahme stellt die Definition emotionaler Ansteckung bei Hsee, Hatfield, Carlsson und Chetomb, „The Effect of Power on Susceptibility to Emotional Contagion“, 328, dar, die verbale Auslöser berücksichtigt. Emotionale Ansteckung wird dort beschrieben als Tendenz, verbale, physiologische oder Verhaltensaspekte der emotionalen Erfahrung eines Anderen nachzuahmen und dadurch die selben Empfindungen zu erfahren.

360 Siehe Mast und Ickes, „Empathic accuracy“.

quality of the way it was being said, we could infer that tone and quality of voice might be another important modality through which we detect and resonate with the thoughts and feelings of others, especially in cultures that draw attention to such audio cues.<sup>361</sup>

Zudem scheint es möglich, dass auch Wahrnehmungen z. B. durch den Geruchssinn oder das Berührungsempfinden bei empathischen Prozessen eine Rolle spielen können. Es gibt in der Tat einzelne ethnographische Studien, die sich mit der Auswirkung von Berührung auf das Einfühlen befassen.<sup>362</sup> Hollan merkt diesbezüglich an, dass kulturell bedingte Verhaltens- und Deutungsmuster vermutlich einen Einfluss auf die jeweilige Bedeutung verschiedener Sinne haben:

„Indeed, if (...) empathy always engages a number of different sensory modes, then we could benefit from more focused research on how the cultural mediation of the senses — differentially highlighting and nurturing some senses while suppressing or shunning others — affects both the experience and expression of empathy.“<sup>363</sup>

Daraus ist wohl zu schließen, dass es möglich ist, dass in unterschiedlichen Kulturen Bilder alleine, ohne begleitende Reize, die weitere Sinne ansprechen, möglicherweise unterschiedlich stark oder schwach empathieauslösend wirken. Die mediatisierte Alltagskultur Europas, Nordamerikas und anderer vergleichbarer Gesellschaften hat aber wohl dazu geführt, dass die meisten Rezipient\*innen es gewöhnt sind, mit Bildern konfrontiert zu werden, die nicht durch auditive, taktile oder andere sensorische Reize begleitet sind.

Was aber passiert, wenn Sinnesreize, die Empathie auslösen, weitgehend fehlen oder einfach zu schwach ausgeprägt sind – ein Weinen zu leise ist, um richtig hörbar zu sein, der mimische Ausdruck eines Gefühls zu subtil ist, um zweifelsfrei erkannt zu werden, ein Bild unscharf ist, etc.?

Bischof-Köhler äußert die Vermutung, dass eine Befähigung zur „synchronen Identifikation“ („synchronic identification“) ins Spiel komme, wenn die sensuellen

---

361 Hollan, „Emerging Issues“, 75.

362 Hollan (ebd.) verweist diesbezüglich auf: Groark, „Social opacity and the dynamics of empathic in-sight“, und Throop, „On the varieties of empathic experience“.

363 Hollan, „Emerging Issues“, 76.

Reize, z. B. der emotionale Ausdruck des Gegenübers, nicht ausreichen, um eine „Ansteckung“ hervorzurufen, eine Spiegelung in Gang zu setzen o. ä. Den Mechanismus der synchronen Identifikation beschreibt sie wie folgt: „By identification an (at first uninvolved) observer comes to emotionally experience the situation of another person as if it were his own situation, and thereby understands the other person’s mental state.“<sup>364</sup> Klann-Delius merkt dazu kritisch an, dass der Identifikationsbegriff, auf den Bischof-Köhler hier Bezug nehme, nicht präzise gefasst sei, und dass Bischof-Köhler nicht detailliert erkläre, wie der Transfer von Emotionen zwischen zwei Personen in einem solchen Fall funktioniere.<sup>365</sup> Ausschlaggebend scheint an diesem Ablauf das Vorstellungsvermögen des oder der Mitfühlenden beteiligt zu sein.

Menschen reagieren nicht nur empathisch auf das, was sie tatsächlich sehen, hören oder erspüren können, sondern manchmal auch auf das, was sie sich „nur“ vorstellen. Neben „echten“ Sinneseindrücken spielen also auch selbst-erzeugte Vorstellungsbilder eine Rolle.<sup>366</sup> Auch die Auseinandersetzung mit einem abstrakten Konzept wie Schmerz, Angst, Trauer, Wut etc. (hervorgerufen z. B. durch Erwähnung des entsprechenden Begriffs) kann möglicherweise neuronale Reaktionen hervorrufen, die empathischer Spiegelung ähneln.<sup>367</sup>

Schon in Experimenten mit Affen, die im Vergleich zum Menschen über weniger komplexe, weil vermutlich nicht durch bewusste kognitive Prozesse beeinflusste Empathiesysteme verfügen, ist aufgefallen, dass Spiegelneuronenaktivität auch ausgelöst wird, wenn das Versuchstier die zu „spiegelnde“ Handlung des Gegenübers nicht sehen kann (bei Beobachtung einer Greifbewegung zum

---

364 Bischof-Köhler, „Empathy and Self-Recognition“, 54.

365 Klann-Delius, „Commentary on Bischof-Köhler“, 51.

366 Singer und Lamm schreiben in „The Social Neuroscience of Empathy“, 89: „Mental imagery, for example, has been shown to result in shared representations in both the motor and the sensory-affective domain without considerable prefrontal activation (...).“ Sie verweisen dazu auf mehrere Studien, u. a. von Decety und Grèzes („The power of simulation“); auch Debes („Which empathy?“) verweist darauf, dass z. B. Umiltà et al. („I know what you are doing“) gezeigt hätten, dass Spiegelungsphänomene auch aufträten, wenn Teile einer beobachteten Handlung gar nicht sichtbar seien, sondern hinzugedacht werden müssten.

367 Eine Erläuterung dieser These findet sich bei de Vignemont und Singer, „The empathic brain“, 435–436: „Some authors have suggested that shared circuits such as these are formed by associative learning or Hebbian learning mechanisms in the domains of actions, emotions and sensations. In the view of these authors, shared networks might result from associations between simultaneously firing, coactivated neurons. Hence, whenever a percept (e.g. the sight of an angry face) or symbolic cue (e.g. the word ‘pain’) is accompanied by a certain emotional, visceral or somatosensory activation, a connection between the cue and the neural representation of the internal sensation is formed. Later, the mere presentation of these cues can trigger the emotional, visceral or sensorimotor representation associated with it. According to this view, empathic responses are automatically elicited by the mere perception of these cues.“

Beispiel, weil das Objekt, nach dem der Beobachtete greift, hinter einem Vorhang verborgen ist).<sup>368</sup> Voraussetzung ist in einem solchen Fall, dass das Tier diesen Handlungstyp kennt und sich das unsichtbare Geschehen deshalb vorstellen kann. Es reichen dann typische, die Handlung begleitende Geräusche oder ein Erkennen des Zusammenhangs, in dem die Handlung steht, um eine neuronale „Spiegelung“ in Gang zu setzen.<sup>369</sup> Es ist also in solchen Fällen möglicherweise allein die Vorstellung (mentale „Repräsentation“) der Handlung, die die Spiegelneuronen aktiviert.

Eine weitere wichtige Frage, die im Zusammenhang der Gewaltbildbetrachtung geklärt werden muss und die mit den verschiedenen Arten von Stimuli zusammenhängt, die Empathie auslösen können, lautet: *In welche Wesen können wir uns einfühlen?*

Zunächst liegt nämlich gar nicht selbstverständlich auf der Hand, mit welcher Art von Wesen wir mitfühlen können. In der Hauptsache befasst sich die psychologische und neurowissenschaftliche Forschung natürlich mit zwischenmenschlicher Empathie, also mit unserem Vermögen, uns in unsere (lebenden, tatsächlich anwesenden oder für uns zumindest sichtbaren) Artgenossen hineinzufühlen. Auch der Verhaltensbiologe de Waal versteht Empathie als Phänomen, das innerhalb von Beziehungen zwischen Artgenossen auftritt und wesentlich auf Nähe, Ähnlichkeit und persönlichen Bindungen beruht, da diese das Umfeld darstellen, in dem das Empathievermögen sich evolutorisch entwickelt hat.<sup>370</sup> Interessanterweise wählt er, um dies zu unterstreichen, eine Formulierung, die auf die Bedeutung visueller Stimuli verweist: Empathie „needs a face“.<sup>371</sup>

In der Beobachtung der sozialen Praxis verschiedener Kulturen lassen sich aber noch ganz andere Arten von Beziehungen beschreiben, die empathische Prozesse voraussetzen. So weist Hollan auf die Möglichkeit hin, sich gedanklich in als beseelt verstandene Tiere, Phantasiewesen und Geister „hineinzusetzen“.<sup>372</sup> Er stellt die These auf, dass Identifikation grundsätzlich mit jedem Wesen möglich sei, dem wir einen Geist („mind“) zuschrieben. In diesem

---

368 Siehe Umiltà et al., „I know what you are doing“.

369 Entsprechende Experimente führten Kohler et al. („Hearing sounds, understanding actions“) sowie Umiltà et al. („I know what you are doing“) durch; sie werden bei Rizzolatti und Craighero („The Mirror-Neuron System“, 173–174) zusammenfassend beschrieben.

370 Siehe de Waal, *The age of empathy*, 221.

371 Ebd., 83.

372 Siehe Hollan, „Emerging Issues“, 73.

Sinne verweist auch Söffner mit einem aufschlussreichen Beispiel auf unsere Fähigkeit, Empathie auf nur in der Phantasie belebte Gegenstände zu richten: Ein Kind, so Söffner, könne z. B. seinem Teddybären mentale Zustände zuschreiben und diese mitfühlend mit ihm „teilen“. In einem solchen Fall werde die empathische Reaktion nicht dadurch verursacht, dass das Gegenüber als Person erkannt werde, sondern andersherum diene hier Empathie als Mittel zur Konstruktion der Person des Anderen.<sup>373</sup>

Hollans Beschäftigung mit dem Phänomen der Empathie mit nicht real präsenten Wesen steht im Kontrast zu de Waals Überzeugung, dass diese Art des Mit- und Einfühlens eine weit schwächere Betroffenheit hervorrufe als die empathische Auseinandersetzung mit echten Menschen,<sup>374</sup> und zu Prestons damit verbundenem Hinweis darauf, dass imaginäre Objekte nur mit größerem Aufwand im Arbeitsgedächtnis präsent bleiben könnten als tatsächlich wahrgenommene, woraus sie folgert, dass „direkte“ Empathie auf intensiverer neuraler Aktivierung basiere als „imaginierte“ Empathie.<sup>375</sup> Hollan kritisiert beide Positionen dafür, dass sie reale soziale Kontexte außer Acht ließen, in denen Empathie mit imaginären Wesen praktiziert werde.

Man sollte sich an dieser Stelle vor Augen halten, dass Personen auf Bildern für uns in gewisser Weise immer fiktional und damit imaginär sind, weil wir ja selbst bei einer Pressefotografie, die uns auf den ersten Blick authentisch erscheint, nie hundertprozentig sicher sein können, dass die Aufnahme nicht doch gestellt oder manipuliert worden ist oder dass wir nicht völlig falsch deuten, was und wer darauf abgebildet ist. Nun kann man sich fragen, ob diese Ungewissheit und prinzipielle Fiktionalität jedes Bildes unter Umständen verhindern kann, dass ein Bild als Stimulus eine empathische Reaktion erzeugt. Es scheint mir vernünftig, davon auszugehen, dass dies nur dann der Fall ist, wenn die Betrachter\*in aufgrund ihrer Unsicherheit über die Entstehungsgeschichte des Bildes absichtlich eine solche Reaktion unterbindet, wenn sie sich also dem Mitfühlen verweigert. Wenn man dazu bereit ist, sich auf eine mitfühlende Reaktion einzulassen, kann man nämlich durchaus auch mit fiktionalen Figuren fühlen; dies zeigt nicht nur Hollans kulturwissenschaftliche Forschung, sondern auch die Praxis der Rezeption fiktionaler literarischer Texte und Filme; mit diesem Themenbereich werden wir uns ganz am Ende

---

373 Siehe Söffner, „Empathy and Participation“, 94.

374 Siehe de Waal, *The Age of Empathy*, 221.

375 Siehe Preston, „A perception action model for empathy“, 429–430.



dieses Kapitels noch eingehender beschäftigen. Es erscheint mir allerdings möglich – wenn auch bislang nicht durch Studien belegt –, dass eine Herausstellung der Authentizität eines Bildes als Reportagefoto, das echte Gewalt und echtes Leid zeigt, in seinem Verwendungskontext dazu führen kann, dass die Einfühlungsbereitschaft der Rezipient\*innen steigt, weil die Realität der abgebildeten Person und ihrer Erfahrungen auf diese Weise deutlich gemacht wird.

Mit diesen Überlegungen sind wir bei der Frage angelangt, welche Faktoren einen Einfluss darauf haben können, ob Menschen in einer gegebenen Situation mit Empathie auf ihre Mitmenschen reagieren oder nicht.

### 1.3.10 Welche Faktoren bestimmen die Ausprägung der empathischen Reaktion?

Wenn wir beurteilen können wollen, ob oder unter welchen Umständen Bilder von leidenden Gewaltopfern ihre Betrachter\*innen zu Mitgefühl mit den dargestellten Personen animieren können, bzw. welche Art von Bildern dazu prinzipiell in der Lage wäre, dann müssen wir genauer verstehen, welche Einflussfaktoren bestimmen, ob Menschen auf andere Personen empathisch reagieren.

Empathie ist, so Singer und Lamm, ein „höchst wandelbares Phänomen“<sup>376</sup> Verschiedene Faktoren nehmen Einfluss auf ihre Entstehung und Ausprägung. Einige hängen mit der Person des oder der Mitfühlenden selbst zusammen; andere mit den äußeren Umständen, also der Situation, in der Empathie stattfindet (oder eben nicht); wieder andere mit der Funktionsweise sogenannter „Top-Down-Prozesse“, mit deren Hilfe Menschen ihre eigene empathische Reaktion beeinflussen, modifizieren und kontrollieren können; einige mit der Beziehung zwischen der mitfühlenden Person und der Zielperson; und andere, wie wir bereits gesehen haben, mit der Beschaffenheit des Stimulus (des auslösenden Reizes).

Dass verschiedene Menschen in derselben Situation nicht mit dem gleichen Ausmaß an Empathie reagieren, ist schon seit langem bekannt. Anscheinend sind manche Menschen „empathischer“ als andere, d. h. sie sind

---

<sup>376</sup> Singer und Lamm, „The Social Neuroscience of Empathy“, 81; dort in englischer Sprache als „highly flexible phenomenon“.

insgesamt leichter in der Lage oder eher dazu bereit, sich in ihre Mitmenschen hineinzusetzen. Bemühungen, das individuelle situationsübergreifende Empathiepotential von Versuchspersonen zu bestimmen und zu messen, werden seit den 1970er Jahren unternommen.<sup>377</sup>

Batson und Kolleg\*innen warnen jedoch, dass es dabei zu Ungenauigkeiten kommen kann:

„We believe that a sharp conceptual distinction can and should be made between individual differences in the amount of empathic emotion felt *in a particular situation* [meine Hervorhebung] and the construct measured by self-reports of a *general disposition* [meine Hervorhebung] to feel sympathy or concern for people less fortunate than oneself.“<sup>378</sup>

Bei der Untersuchung der individuellen Disposition zur Empathie sollte demnach nicht vom Ausmaß der in einer Einzelsituation tatsächlich aufgetragenen Empathie ausgegangen werden; Ziel sollte stattdessen sein, eine *situationsübergreifend konstante* persönliche Disposition zum Ein- und Mitfühlen erfassen. Die letztgenannte Art von Empathie nennen Batson und Kollegen „dispositionelle Empathie“ („dispositional empathy“);<sup>379</sup> sie wird, wie schon erwähnt, auch als „trait empathy“ bezeichnet.

Verantwortlich für individuelle Unterschiede in der Empathiefähigkeit oder -bereitschaft könnte die genetische Veranlagung sein; die Forschung hierzu steht aber noch am Anfang. Einfluss haben offenbar auch Geschlecht<sup>380</sup> (dazu ausführlicher unten) und Alter.<sup>381</sup>

Dass sich darüber hinaus vergangene Erfahrungen auf die persönliche Empathiebereitschaft auswirken, ist anzunehmen.<sup>382</sup> Möglicherweise spielen zudem bestimmte Charaktereigenschaften oder Persönlichkeitsmerkmale eine Rolle<sup>383</sup> z. B. Extraversion oder Introversion, Geduld oder Ungeduld...; Singer und

---

377 Siehe z. B. Davis, „Measuring individual differences in empathy“, sowie Mehrabian und Epstein, „A Measure of Emotional Empathy“.

378 Batson, „Distress and Empathy“, 19.

379 Ebd.

380 Dazu z. B.: de Vignemont und Singer, „The empathic brain“; Baron-Cohen und Wheelwright, „The empathy quotient“; Eisenberg, Carlo, Murphy, van Court, „Prosocial development“.

381 Siehe de Vignemont und Singer, „The empathic brain“, 438; dazu auch Eisenberg und Morris, „The origins and social significance of empathy-related responding“.

382 de Vignemont und Singer, „The empathic brain“, 438; Nichols et al., „Varieties of off-line simulation“.

383 Dazu Singer und Lamm, „The Social Neuroscience of Empathy“, und Batson, „Distress and Empathy“.

Lamm mutmaßen, dass Menschen, die eher „sensory-driven“ seien, sich also stark an unmittelbaren Sinneswahrnehmungen orientierten, anders auf das Erleben ihrer Mitmenschen ansprächen als solche mit stärker ausgeprägtem Vorstellungsvermögen.<sup>384</sup>)

Gelegentlich wird die Vermutung geäußert, Übung könnte ebenfalls die dispositionelle Empathie beeinflussen, Einfühlungsbereitschaft und -fähigkeit seien also trainierbar;<sup>385</sup> hierzu folgen weiter unten noch eingehendere Ausführungen. Unklar ist aber, ob dazu die Fähigkeit zur kognitiven Perspektivübernahme oder die Neigung zum Mitfühlen besonders geschult werden müsste, denn es gibt noch keine eindeutigen Hinweise darauf, ob eher die kognitiven Fähigkeiten oder die emotionale Affizierbarkeit ausschlaggebend für die Disposition zur Empathie sind.

Indikator für hohe emotionale Affizierbarkeit könnte eine ausgeprägte Anfälligkeit für Ansteckungsphänomene und automatische neuronale (oder allgemein somatische) Simulationsreaktionen sein (also z. B. Spiegelneuronenaktivität, motorische Mimikry etc.). Sonnby-Borgström beispielsweise stellte in Experimenten fest, dass Versuchspersonen, die mithilfe von Tests zur dispositionellen *emotionalen* Empathie als besonders empathisch eingestuft wurden, auch eine besonders deutliche neuronale Reaktion auf empathieauslösende Stimuli zeigten; keinen Zusammenhang habe sie aber zwischen dem Abschneiden der Proband\*innen bei Empathietests und der Wirkung des Stimulus feststellen können, wenn *kontrollierte, kognitiv vermittelte* Reaktionen provoziert worden seien.<sup>386</sup>

Auch Untersuchungen von Ulf Dimberg und Kolleg\*innen<sup>387</sup> legen nahe, dass stark ausgeprägte automatische Reaktionen mit hoher dispositioneller Empathie in Verbindung stehen. Mittels Elektromyographie wurde untersucht, inwieweit sich das individuelle Empathiepotential („trait empathy“) auf die Ausprägung der motorischen (mimischen) Mimikry auswirkt. Die Autor\*innen kamen zu dem Ergebnis, dass Proband\*innen mit höheren Empathietestwerten stärkere mimische Reaktionen sowohl auf wütende als auch auf glückliche

---

384 Siehe Singer und Lamm, „The Social Neuroscience of Empathy“, 91.

385 Ebd., 81.

386 Siehe Sonnby-Borgström, „Automatic mimicry reactions“, 441: „[I]ndividual differences in emotional Empathy appeared to reflect differences in spontaneous somatic reactions based on primary memory systems rather than differences in controlled reactions to the emotional situation based on secondary memory systems.“

387 Dimberg, Andréasson und Thunberg, „Emotional Empathy and Facial Reactions“.

Gesichter zeigten, sich bei Testpersonen mit niedrigen Werten aber keinerlei Unterschied zwischen den Reaktionen auf zornige und auf glückliche Gesichtsausdrücke feststellen ließ. Die Autoren der Studie vermuten daher, dass Individuen mit höherer Neigung zu Empathie auch über eine größere empathische Kompetenz oder Treffsicherheit („empathic accuracy“) verfügen.

Ist aber aus den Ergebnissen, die Sonny-Borgström und Dimberg und Kollegen referieren, zu schließen, dass höhere Anfälligkeit für automatische Simulationsabläufe und v. a. Ansteckungsphänomene notwendige oder hinreichende Bedingung für ausgeprägte „trait empathy“ ist? Coplan weist darauf hin, dass zwar mehrfach Hinweise auf eine Korrelation zwischen dem Abschneiden von Proband\*innen auf der Empathie-Skala und der Ausprägung der in Experimenten beobachteten neuronalen Spiegelungsaktivität gefunden worden seien, andere Studien aber zu dem Ergebnis gekommen seien, dass Menschen, die besonders anfällig für emotionale Ansteckung seien, ein *niedrigeres* Empathiepotential zu haben schienen.<sup>388</sup> Letztere Beobachtung scheint dahin zu deuten, dass Fähigkeiten zur „Top-Down“- Kontrolle eigener Emotionen für Unterschiede in der Disposition zur Empathie entscheidend mitverantwortlich sind. Nur wer mithilfe kognitiver Mechanismen seine emotionale Reaktion kontrollieren kann, kann „echte“ Empathie entwickeln, statt sich nur „anstecken“ zu lassen.<sup>389</sup>

Zudem wird in der Forschung ein möglicher Einfluss des Geschlechts diskutiert; Frauen gelten als durchschnittlich empathischer als Männer; zumindest scheinen sie schneller bereit, Empathie zu zeigen und in ihrem Verhalten zum Ausdruck zu bringen.<sup>390</sup> Diese Differenzen könnten eventuell auf hormonale Einflüsse zurückzuführen sein,<sup>391</sup> als erwiesen kann dies aber nicht gelten. De Waal hält sie für eine Folge eines generell höheren Aggressionspotenzials bei

---

388 Coplan, „Will the real empathy please stand up?“, 59.

389 In diesem Zusammenhang sind neuere Forschungsthesen zu Empathie und Autismus interessant, insbesondere die „Empathy Imbalance Hypothesis“, nach der Autist\*innen nicht etwa über weniger Kapazitäten zu affektiver oder emotionaler Empathie verfügen, sondern im Gegenteil stärker und ungesteuerter als Andere zum Mitfühlen neigen. Defizite lägen demnach im Bereich der kognitiven Empathie vor. Durch dieses Ungleichgewicht und die daraus resultierenden Schwierigkeiten bei der kognitiven Regulation impulsiven Mitfühlens seien Autisten stärker der Gefahr einer empathischen Übererregung („overarousal“) ausgesetzt. Es sei dieses Ungleichgewicht, das die charakteristischen Merkmale des Autismus verursache, und nicht etwa eine Unempfindlichkeit gegenüber den Emotionen Anderer (dazu Smith, „The Empathy Imbalance Hypothesis of Autism“).

390 Siehe z. B. Lennon und Eisenberg, „Gender and age differences“; Baron-Cohen, *The essential difference*; zurückhaltender Strauss, „Is empathy gendered and if so, why?“.

391 Singer und Lamm, „The Social Neuroscience of Empathy“, 92.

Männern.<sup>392</sup> Vereinzelt wird angenommen, dass niedrigere Kriminalitätsraten bei Frauen u. a. auf deren größeres Einfühlungsvermögen zurückzuführen seien.<sup>393</sup> Die Werte, die Männer und Frauen bei standardisierten Tests der dispositionellen Empathie durchschnittlich erreichen, weichen jedenfalls merklich voneinander ab,<sup>394</sup> und es gibt Hinweise darauf, dass es Frauen durchschnittlich leichter fällt, mittels Empathie die Gedanken und Gefühle Anderer richtig einzuschätzen.<sup>395</sup> Zudem scheinen Männer im Rahmen von Konkurrenzsituationen leichter in der Lage zu sein, Mitgefühl „auszuschalten“, und ihre Bereitschaft zum Mitfühlen sinkt anscheinend deutlicher als bei Frauen, wenn sie die Zielperson unsympathisch oder deren Verhalten unfair finden; unterliegt ein als unfair empfundener Gegner im Spiel, werden bei Männern vermehrt statt einer empathietypischen neuronalen Reaktion Hirnareale aktiv, die mit dem Bedürfnis nach Rache und mit dem Belohnungsempfinden in Verbindung gebracht werden.<sup>396</sup>

Hollan warnt aber davor, Ergebnisse, die praktisch ausschließlich mithilfe von Versuchspersonen aus dem westlichen Kulturkreis erzielt wurden, zu verallgemeinern,<sup>397</sup> und Singer und Lamm weisen auf den mehrfach vorgebrachten Einwand hin, dass abweichende Testergebnisse bei Männern und Frauen, soweit diese Versuche auf abgefragten Selbstaussagen beruhen, eventuell durch den Einfluss unterschiedlicher Rollenmuster und dem Willen, entsprechende Erwartungen zu erfüllen zu erklären seien („social desirability effect“).<sup>398</sup> Auch in neurowissenschaftlichen Untersuchungen könne, so Singer und Lamm, nicht ohne Weiteres ausgeschlossen werden, dass die beobachteten Reaktionen der Proband\*innen durch Verhaltenskonventionen und äußere Erwartungen beeinflusst seien.<sup>399</sup>

---

392 Siehe de Waal, *The age of empathy*, 214: Männer, so de Waal, seien „the more territorial gender, and overall more confrontational and violent“; deshalb seien sie leichter in der Lage, Empathie auszuschalten.

393 Jolliffe und Farrington („Development and validation of the Basic Empathy Scale“, 606) nennen als Beispiel hierfür: Brody et al., „Sex differences in empathy“.

394 Siehe z. B. Mast und Ickes, „Empathic accuracy“.

395 Siehe dazu Jolliffe und Farrington, „Development and validation of the Basic Empathy Scale“, 606.

396 Dieses Ergebnis zeigte eine Studie Singers von 2006 („Empathic neural responses“), die auch bei Singer und Lamm („The Social Neuroscience of Empathy“, 90–91) beschrieben wird.

397 Hollan, „Emerging Issues“, 76.

398 Singer und Lamm, „The Social Neuroscience of Empathy“, 91; sie weisen dort hierzu auf mehrere weitere Publikationen hin.

399 Ebd.: „It will be a major challenge to disentangle neural responses that can be attributed to internal (‘true’) or external (‘socially desirable,’ demand characteristics) empathetic motivations.“

In Hinblick auf die Frage nach der Fähigkeit von Bildern, Mitgefühl mit Gewaltopfern auszulösen, sollten wir uns jedenfalls bewusstmachen, wie groß die Unterschiede in der Reaktionsbereitschaft zwischen verschiedenen Rezipient\*innen von Gewaltbildern ausfallen dürften. Angesichts der ausgeführten Überlegungen scheint es geradezu naiv, pauschalisierende Behauptungen darüber aufstellen zu wollen, wie „der Betrachter“ im Singular – als selbstverständlich männlicher, normierter Durchschnittsbetrachter – auf ein bestimmtes Bild reagieren wird. Und trotzdem tun viele bildtheoretische und kunsthistorische Texte genau das: Sie versuchen zu beschreiben, wie „der Betrachter“ Bilder sieht, wie Bilder auf „den Betrachter“ wirken, etc.

Wie eine Person auf das Empfinden und Erleben anderer Menschen reagiert, hängt neben der individuellen Disposition im Übrigen auch entscheidend von der Prägung durch die Umwelt ab. *Kulturelle Einflussfaktoren* auf die Bereitschaft zum Mitfühlen finden z. B. bei de Waal Erwähnung<sup>400</sup>; detaillierter diskutiert sie Hollan:<sup>401</sup> Die gesellschaftliche Wertschätzung empathischer Fähigkeiten und ihres Ausdrucks in einem einfühlsamen Umgang mit Anderen in bestimmten Situationen könne ausschlaggebend sein; kulturell codierte Verhaltensmuster könnten beispielsweise dazu führen, dass Empathie in bestimmten Situationen unterdrückt oder nur bestimmten Gruppen von Personen oder Wesen entgegengebracht werde, also z. B. nur Angehörigen des selben Stammes oder Clans, nur Menschen oder auch Tieren und Geistwesen, etc.<sup>402</sup>

Auf mögliche Auswirkungen kultureller Prägung auf die frühkindliche Entwicklung des Empathievermögens machen zudem Kärtner und Keller aufmerksam. Es sei anzunehmen, dass die Ausbildung des Einfühlungsvermögens in autonomieorientierten soziokulturellen Umfeldern anders ablaufe als in solchen, die stärker auf Beziehungen ausgerichtet seien.<sup>403</sup>

Singer und Kolleg\*innen haben untersucht, inwieweit *soziale Erwartungen* auf der neuronalen Ebene Aktivierungsmuster befördern, die als Grundlage für Empathie gelten. Dieser Zusammenhang erwies sich besonders bei männlichen Probanden als stark.<sup>404</sup>

---

400 In de Waal, *The age of empathy*; allerdings betont de Waal durchaus auch die Automtizität bestimmter empathischer Rektionen.

401 Hollan, „Emerging Issues“.

402 Ebd., 73.

403 Siehe Kärtner und Keller, „Culture-Specific Developmental Pathways“.

404 Siehe Singer et al., „Empathic neural responses“; dazu auch Lamm, Batson und Decety, „The Neural Substrate of Human Empathy“, 43.

Von Bedeutung sind darüber hinaus konventionelle Vorgaben und regelgeleitete Erwartungen an die *konkrete soziale Situation*, in der Empathie entsteht oder nicht entsteht. In einer Spielsituation, in der Konkurrenz eine Schlüsselrolle spielt und entsprechend aggressives Verhalten die Normerwartung darstellt, muss beispielsweise weit weniger Rücksicht auf das Empfinden der anderen Beteiligten genommen werden, als es in anderen sozialen Zusammenhängen erwartet würde. Versuche von Lanzetta und Kolleg\*innen zeigten, dass Gegnerschaft im Spiel neuronale Abläufe begünstigt, die mit Freude über den Schaden des Anderen einerseits und Missgunst oder Enttäuschung über dessen Erfolge in Verbindung gebracht werden können<sup>405</sup> – also eine einem isomorphen Mitfühlen genau entgegengesetzte Reaktion („counterempathetic respons[e]“<sup>406</sup>).

Situationelle Faktoren dürfen also ebenso wenig vernachlässigt werden wie personenbezogene Faktoren. Auch wenn „trait empathy“ als eine beim Individuum jeweils konstante Größe aufgefasst wird: Wie sich dieses persönliche Empathiepotential jeweils auf das Teilen von Gefühlen und das Handeln auswirkt, hängt von einer Reihe äußerer Umstände ab, z. B. von der Anzahl von Menschen, mit denen man in einer Situation konfrontiert ist, oder den Konventionen, Erwartungen und „Spielregeln“, mit denen diese Situation verknüpft ist – so unterscheidet sich z. B. eine kompetitive Situation von einer kooperativen. Hinzu kommen subjektive Faktoren wie die aktuelle Stimmungslage oder Gefühle von Selbstsicherheit oder Unsicherheit.<sup>407</sup> Viel hängt von der aktuellen persönlichen Situation und den unmittelbaren Vorerfahrungen der mitfühlenden Person ab: Haben wir in jüngerer Zeit vor der Konfrontation mit dem Erleben Anderer eine ähnliche Erfahrung gemacht, fällt die empathische Reaktion umso heftiger aus, da wir auf unser eigenes emotionales Gedächtnis zurückgreifen können.<sup>408</sup>

Von großer Bedeutung ist zudem das Ausmaß an Aufmerksamkeit, das dem Stimulus gewidmet wird;<sup>409</sup> dieses hängt wiederum davon ab, wieviel Zeit die Beobachter\*in hat, um sich mit dem Beobachteten zu befassen; von den

---

405 Siehe Lanzetta und Englis, „Expectations of cooperation and competition“, zitiert und beschrieben bei Singer und Lamm, „The Social Neuroscience of Empathy“, 90.

406 Singer und Lamm, „The Social Neuroscience of Empathy“, 90.

407 Dazu z. B. Nezlek, et al., „Naturally occurring variability in state empathy“.

408 Dazu Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“, 27.

409 Dazu insbesondere Singer und Lamm, „The Social Neuroscience of Empathy“.

Wahrnehmungsbedingungen, z. B. ob der Stimulus gut sichtbar oder hörbar ist; und davon, ob Ablenkungen durch andere Ereignisse oder Personen bestehen.<sup>410</sup> Zu Verwirrung kann es beispielsweise kommen, wenn jemand versucht, gleich mehreren Personen empathisch zu begegnen, die unterschiedliche, vielleicht sogar widersprüchliche Empfindungen zum Ausdruck bringen.<sup>411</sup> Bei einem Gewaltbild stellt sich Betrachter\*innen so z. B. häufig die Frage: Soll ich mit den Täter\*innen fühlen oder mit den Opfern? Kann bzw. will ich verstehen, warum hier jemandem Gewalt angetan wird? Vielfach wird die Aufmerksamkeit auch noch durch ganz andere Faktoren von den dargestellten leidenden Personen abgelenkt; z. B. durch die Form des Bildes, wenn es als besonders schön empfunden wird, oder durch Bildelemente, die faszinierend sind, wie einem durch die Aufnahme in der Luft fixierten fliegenden Geschoss, einer Explosion oder ähnlich spektakulären Details.

In Experimenten über die Bedingungen von Empathie werden die Versuchspersonen teils gezielt abgelenkt, damit untersucht werden kann, welche Bedeutung Aufmerksamkeit für das Entstehen von Empathie hat. In einer Studie von Gu und Han<sup>412</sup> wurden einige Proband\*innen angewiesen, beim Ansehen von bildlichen Darstellungen schmerzhafter Verletzungen menschlicher Hände die zu sehenden Hände zu zählen. Durch diese Aufgabe wurde eine bewusste Auseinandersetzung mit dem dargestellten Schmerz erschwert. Erwartungsgemäß wichen die neuronalen Aktivierungsmuster, die bei diesen Proband\*innen aufgezeichnet wurden, von denen anderer Teilnehmer\*innen ab. Mit einer weiteren Studie<sup>413</sup> demonstrierten Gu und Han, dass sich diese Unterschiede erst in einer vergleichsweise späten Phase des Empathieprozesses zeigten, die ganz frühe, wohl automatische Reaktion aber unbeeinflusst blieb. Singer und Lamm<sup>414</sup> deuten diese Ergebnisse als möglichen Hinweis darauf, dass in einem ersten Schritt des Einfühlungsvorgangs geteilte Repräsentationen automatisch aktiviert würden, diese dann aber in einem Folgeschritt durch kognitive Anstrengung interpretiert werden müssten. Sie weisen darauf hin, dass aber lediglich die beobachteten neuronalen Reaktionen der frühen Phase bezüglich

---

410 Dazu Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“, 27.

411 Dazu De Vignemont und Singer, „The empathic brain“, 438.

412 Gu und Han, „Attention and reality constraints on the neural processes of empathy for pain.“; beschrieben bei Singer und Lamm, „The Social Neuroscience of Empathy“, 89.

413 Fan und Han, „Temporal dynamic of neural mechanisms involved in empathy for pain“; beschrieben bei Singer und Lamm, „The Social Neuroscience of Empathy“, 89.

414 Singer und Lamm, „The Social Neuroscience of Empathy“.



ihrer Intensität mit dem Grad an Schmerz, den die Teilnehmer\*innen bei ihrer Befragung der anderen Person zuschrieben, und dem Ausmaß eigenen Unbehagens, das sie angaben, korrelierten. Insgesamt, so Singer und Lamm, zeigten diese Experimente, dass „the way we attend to the emotions of others substantially modulates our empathic responses to them.“<sup>415</sup>

Die Beeinflussbarkeit durch alle hier genannten Faktoren könnte vermuten lassen, dass empathische Kapazitäten erlernbar und trainierbar sind, es sich beim Einfühlen also um eine Fertigkeit und nicht um einen Automatismus handelt<sup>416</sup> –oder dass, auch wenn Empathie größtenteils automatisch abläuft, erlernt werden kann, durch kognitive Fähigkeiten die automatische Reaktion zu kontrollieren, zu blockieren etc; de Waal schreibt dabei selektiver Aufmerksamkeitsverteilung eine Schlüsselfunktion zu.<sup>417</sup>

Worauf man seine Aufmerksamkeit fokussiert, ist zumindest zum Teil Folge absichtlicher Entscheidungen. Absichtliche, kognitiv gesteuerte Prozesse – so genannte „Top-Down“-Prozesse – gehören ebenfalls zu den wichtigsten Einflussfaktoren, die bestimmen, wie mitfühlend jemand auf einen potentiell empathieauslösenden Stimulus reagiert.

Generell werden „Top-Down“-Prozesse verschiedener Art als wichtige Regulatoren betrachtet.<sup>418</sup> Eine Vermutung darüber, welchen praktischen sozialen Nutzen die Beeinflussbarkeit der Empathie durch „Top-Down“-Regulation habe, äußern Lamm, Batson und Decety: Bewusste Überlegungen könnten auch in solchen Situationen zum Helfen motivieren, denen der oder die Mitfühlende sich intuitiv lieber entziehen möchte, z.B. weil sie gefährlich sind oder ein Eingreifen nur auf eigene Kosten möglich wäre.<sup>419</sup>

Der Einfluss mehr oder weniger bewusster kognitiver Leistungen auf empathische Mimikry ist Thema einer Vielzahl von Untersuchungen.<sup>420</sup> Singer und Lamm schlagen vor, zwei grundlegende Wirkungsweisen von Top-Down-Prozessen zu unterscheiden: Einerseits könnten sie eine durch sensorische Kanäle

---

415 Ebd., 89.

416 Nezelek et al. beispielsweise bezeichnen die Fähigkeit, in einer konkreten Situation jeweils mit dem angemessenen Grad an Empathie zu reagieren, als „skill or ability rather than as an automatic, dispositionally driven process“ („Naturally occurring variability in state empathy“, 197).

417 De Waal, *The age of empathy*, 79–80.

418 Dazu z. B. Singer und Lamm, „The Social Neuroscience of Empathy“, sowie Hein und Singer, „I feel how you feel but not always“.

419 Lamm, Batson und Decety, „The Neural Substrate of Human Empathy“, 55.

420 Singer und Lamm („The Social Neuroscience of Empathy“, 83) verweisen diesbezüglich auf mehrere Studien.

und unbewusste Mechanismen bereits eingeleitete empathische Reaktion verstärken oder unterbinden; andererseits könnten sie mittels Imagination und rationaler Antizipation Einfühlungsprozesse auslösen, die anders gar nicht erst zustande gekommen wären. Letzterer Fall könne etwa eintreten, wenn die sensorischen Stimuli nicht ausreichen, um eine automatische affektive Wirkung zu erzielen. Dann greife man auf Kontextinformationen und das affektive Gedächtnis zurück und projiziere eigene Erfahrungen auf den Anderen.<sup>421</sup>

Zu den wichtigsten „Top-Down“-Strategien, die zur Einfühlung eingesetzt werden, zählen die Einschätzung der äußeren Umstände durch die Beobachter\*in („contextual appraisal“) sowie die (bewusste, absichtliche) Perspektivübernahme.<sup>422</sup> Als grundlegende Bedingung, die erfüllt sein muss, damit Empathie zustande kommen kann, wird außerdem klare Unterscheidung zwischen Selbst und Gegenüber („self-other-distinction“) genannt, bei der es sich ebenfalls um eine kognitive Leistung handelt; kleine Kinder, die sich selbst noch nicht im Spiegel erkennen könnten, seien deshalb zum Beispiel noch nicht zu echter Empathie in der Lage, so z. B. Bischof-Köhler.<sup>423</sup> Einen Sonderfall unter den kognitiven Einflussfaktoren auf Empathieprozesse stellt außerdem die (bewusste, rationale) *moralische Beurteilung* des Gegenübers und seiner Lage dar, die die Beobachter\*in möglicherweise unternimmt. Wie schon erklärt, wirkt sich beispielsweise einer Studie von Singer et al. zufolge (v. a. bei Männern) auf die Einfühlungsbereitschaft auch aus, ob das vorausgehende Verhalten der anderen Person als gerecht bewertet wird.<sup>424</sup>

Unter den verschiedenen genannten Top-Down-Strategien sollte hier das „contextual appraisal“ eingehender betrachtet werden, da die dieses betreffenden Erkenntnisse der Empathieforschung Hinweise darauf liefern könnten, wie unterschiedliche Kontextuierungsweisen von Bildern in Verwendungs- und Rezeptionssituationen empathische Reaktionen der Betrachter\*innen befördern oder behindern. Die Auswirkung der Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Kontextinformationen auf den Einfühlungsprozess wurde u. a. in einer Studie von Lamm, Batson und Decety untersucht.<sup>425</sup> Die

---

421 Singer und Lamm, „The Social Neuroscience of Empathy“, 91.

422 Siehe dazu ebd., 81.

423 Bischof-Köhler, „Author Reply“, 53.

424 Beschrieben wird die Studie bei de Vignemont und Singer, „The empathic brain“, 437, und Singer und Lamm, „The Social Neuroscience of Empathy“, 90.

425 Lamm, Batson und Decety, „The Neural Substrate of Human Empathy“.

Teilnehmer\*innen bekamen Videoaufzeichnungen einer schmerzhaften medizinischen Prozedur vorgeführt und wurden entweder darüber informiert, dass die gezeigte Behandlung erfolgreich gewesen sei, oder dass sie *nicht* zu einer Verbesserung des Zustands des behandelten Patienten geführt habe. Wenn Versuchsteilnehmer\*innen glaubten, eine zwar unangenehme, aber wirksame Behandlung zu beobachten, war eine neuronale Aktivität zu beobachten, die auf weniger starke Erregung („personal distress“) hinwies. Gingen sie hingegen davon aus, die schmerzhafteste Prozedur habe nichts genützt, reagierten sie mit stärkerem Unbehagen auf die schmerzverzerrten Gesichter. Dieser Unterschied fiel besonders deutlich aus, wenn die Versuchspersonen explizit angewiesen worden waren, sich vorzustellen, wie die beobachtete Person sich fühle – wenn sie also die Aufgabe hatten, eine auf den Anderen gerichtete Perspektivübernahme durchzuführen. Waren sie dagegen instruiert worden, sich *sich selbst* in der gezeigten Situation vorzustellen (selbstorientierte Perspektivübernahme), reagierten sie zwar insgesamt mit einem größeren Ausmaß an „personal distress“, die Information über den vermeintlichen Effekt der Behandlung hatte dann aber deutlich weniger Einfluss. Zudem wirkte sich die Verfügbarkeit von Informationen über den Ausgang der medizinischen Behandlung auf die Einschätzung der Intensität des Schmerzes durch die Beobachter\*innen aus. Wer glaubte, eine wirkungslose Prozedur zu beobachten, schätzte den Schmerz des Patienten oder der Patientin in einer anschließenden Befragung tendenziell als stärker ein. Die Autoren der Studie interpretieren dieses Ergebnis dahingehend, dass kognitive Evaluationsprozesse die empathische Reaktion beeinflussen:

„This might indicate that participants did not focus on the sensory aspects of the observed pain, but rather its ultimate unpleasantness or „badness“ by taking into account the long-term consequences for the patient.“<sup>426</sup>

In der abschließenden Befragung gaben die Versuchspersonen zudem an, ihrem eigenen Empfinden nach auf erfolgreich und erfolglos behandelte Patienten zwar erst ein mal gleich reagiert zu haben, dabei aber nachträglich korrektive Strategien („reappraisal strategies“) genutzt zu haben, wenn sie mit der

---

426 Lamm, Batson und Decety, „The Neural Substrate of Human Empathy“, 53; ähnlich: ebd., 48: „Based on self-report and behavioral data, we suggest that this response was regulated (reappraised) via top-down mechanisms such as focusing on the long-term consequences of the treatment.“

Information konfrontiert worden seien, die unangenehme Prozedur sei wenigstens nützlich gewesen; sie hätten sich selbst beruhigt, in dem sie sich z. B. bewusst gemacht hätten, dass der oder die Patient\*in sich bald besser fühlen werde.<sup>427</sup>

Ähnliche Befunde lieferte eine Studie von Lamm, Nusbaum, Meltzoff und Kollege\*innen.<sup>428</sup> Die Versuchspersonen bekamen hier Bilder von Händen gezeigt, in die Nadeln gestochen wurden. Wurde ihnen dabei mitgeteilt, dass die betroffenen Personen vorher betäubt worden seien, waren Hirnaktivitäten zu beobachten, die auf eine kognitive Reevaluation des nur scheinbar schmerzhaften beobachteten Ereignisses hindeuteten; dabei wurden auch Areale aktiv, die mit der Kompetenz zur Unterscheidung des Selbst vom Anderen, und damit auch zu einer Kontrolle von möglichen Ansteckungstriggern, in Verbindung gebracht werden:

„These capacities enabled the observers to distinguish between a probably automatically triggered, self-centered response to the aversive stimulus and the knowledge that such a response was actually not appropriate given the contextual information about the biopsy’s affective consequences.“<sup>429</sup>

Wenn nun aber der Evaluation des Kontextes eines beobachteten Geschehens durch die Beobachter\*in hinsichtlich der empathischen Reaktion solche Bedeutung zukommt, wäre zu fragen, ob Empathie überhaupt möglich ist, wenn der Zusammenhang der beobachteten Handlung oder Gefühlsäußerung gar nicht klar erkennbar ist – was häufig der Fall ist, wenn wir Gewaltbilder betrachten und dies nicht in einem Umfeld geschieht, in dem wir mit umfangreichen zusätzlichen Informationen versorgt werden (wie es beispielsweise im Schulunterricht, einem Universitätsseminar oder dem Ausstellungskontext in einem Museum oder einer Gedenkstätte geleistet werden könnte).

In Studien zur Spiegelneuronenaktivität bei Affen, die durch die Beobachtung von Handlungen ausgelöst wird, sind tatsächlich Hinweise darauf gefunden worden, dass Unklarheiten bezüglich des Zusammenhangs, in dem eine beobachtete Handlung steht, zu einem Ausbleiben typischer neuronaler

---

427 Ebd., 48.

428 Lamm, Nusbaum, Meltzoff et al., „What are you feeling?“, zusammengefasst wird die Studie bei Singer und Lamm, „The Social Neuroscience of Empathy“, 89.

429 Singer und Lamm, „The Social Neuroscience of Empathy“, 89.

Spiegelungsabläufe führen kann.<sup>430</sup> Die Aktivität der Spiegelneuronen scheint davon abzuhängen, welche Ziele mit der beobachteten Handlung mutmaßlich verfolgt werden (bzw. welche Absichten der beobachtende Affe der beobachteten Person oder dem beobachteten Tier zuschreibt).<sup>431</sup> Stehen dem beobachtenden Affen Hinweise zum äußeren Kontext der Handlung, zu ihrem Zweck und zu ihrem weiteren Verlauf zur Verfügung, führt dies, so legen es die genannten Studien nahe, zu spezifischen neuronalen Aktivierungsmustern. Beobachtet ein Affe aber z. B. eine Greifbewegung, die nicht auf ein erkennbares Ziel gerichtet ist, unterbleibt die Spiegelneuronenaktivität, die das Greifen nach einem konkreten Gegenstand normalerweise ausgelöst hätte.<sup>432</sup>

Man könnte deshalb auch in Bezug auf Empathie zwischen Menschen bezweifeln, dass diese gelingen kann, wenn die emotionale Reaktion des Gegenübers in ihrem konkreten Zusammenhang für die Beobachter\*in nicht nachvollziehbar ist. Wie also reagiert man, wenn man nicht verstehen kann, weshalb ein anderer Mensch sich in der vorliegenden Situation so fühlt, wie er sich augenscheinlich fühlt, d. h. wie sein Ausdruck (Mimik, Gestik, Sprache...) es nahelegt? De Vignemont und Singer bringen diese Problematik auf den Punkt: „Could I share your joy if I knew that it was not justified? Could I empathize with you if you suddenly started crying for no apparent reason or would I be more surprised?“<sup>433</sup> Und was, wenn nicht genügend Informationen über den Hintergrund der beobachteten Person vorliegen, um deren Wahrnehmung der Situation nachvollziehen zu können? Coplan warnt davor, in solchen Situationen leichtfertig von sich auf Andere zu schließen:

„We are better off recognizing that we are sometimes incapable of genuine empathy, rather than making the assumption that we know what the other

---

430 Siehe z. B. Fogassi et al., „Parietal lobe“; Iacobini et al., „Grasping the intentions of others“; Umiltà et al., „I know what you are doing“.

431 Kritisch zu diesen Studien äußert sich z. B. Jacob, der zu bedenken gibt, dass der beobachtete Zusammenhang nicht kausaler Natur sein muss: „Fogassi et al.’s (2005) and Iacoboni et al.’s (2005) experiments reveal a correlation between enhanced MN activity and the presence of elements that facilitate a representation of an agent’s prior intention. However, correlation is not causation (...)“ (Jacob, „What Do Mirror Neurons Contribute to Human Social Cognition?“, 210).

432 Siehe dazu: Umiltà et al., „I know what you are doing“; außerdem Jacob, „What Do Mirror Neurons Contribute to Human Social Cognition?“, 210.

433 De Vignemont und Singer, „The empathic brain“, 438.

is going through just because we know what we would be going through in some similar situation.“<sup>434</sup>

Andererseits steht natürlich jede Bildverwendung in irgendeinem Kontext bzw. wir ordnen sie bei der Rezeption – fälschlich oder korrekt – in einen Kontext ein. Wir sind also nie nur mit dem Bild ohne weitere Informationen konfrontiert. Das, was wir zu verstehen glauben, ist dann der Zusammenhang, den wir evaluieren und auf dessen Basis unsere emotionale Reaktion stattfindet.

Ebenso stark wie durch die Kontextevaluation wird diese Reaktion, so legen Forschungsergebnisse nahe, durch Beziehungsaspekte beeinflusst, also durch das Bestehen oder Fehlen von persönlicher Nähe oder zumindest Ähnlichkeiten zwischen der mitfühlenden Person und der Person, auf die Empathie sich richtet. De Waal gehört zu denjenigen Empathieforscher\*innen, die den Einfluss familiärer und sozialer Bindungen, aber auch der Gruppenzugehörigkeit der beteiligten Personen auf Empathieprozesse besonders herausstellen:

„[W]e have a hard time identifying with people whom we see as different or belonging to another group. We find it easier to identify with those like us—with the same cultural background, ethnic features, age, gender, job, and so on — and even more so with those close to us, such as spouses, children, and friends.“<sup>435</sup>

Zu jenen Aspekten der Beziehung zwischen dem oder der Mitfühlenden und der Zielperson, von denen angenommen wird, dass sie großen Einfluss auf die Empathie nehmen, zählen demnach also einerseits die Art und Qualität der Beziehung zwischen der Beobachter\*in und der beobachteten Person<sup>436</sup> (also der Faktor der *persönlichen Nähe*: besonders stark fühlen wir mit Familienangehörigen oder Freunden<sup>437</sup>); andererseits die *Ähnlichkeit* zwischen beiden Personen bzw. ihre Zugehörigkeit zur gleichen oder zu unterschiedlichen sozialen Gruppen.

---

434 Coplan, „Will the real empathy please stand up?“, 56.

435 De Waal, *The age of empathy*, 80.

436 Dazu u. a. Singer und Lamm, „The Social Neuroscience of Empathy“, 89, und Batson, „Distress and Empathy“.

437 Dazu de Waal, *The age of empathy*, 115 (u. a.).

Setzen wir uns zunächst mit dem Aspekt der Nähe bzw. Beziehungsqualität auseinander. Einen deutlichen Unterschied macht es offenbar schon, ob man die Person, in die man sich einfühlen will, kennt oder nicht.<sup>438</sup> Einfühlung fällt leichter, sofern überhaupt eine persönliche Beziehung zwischen Zielperson und Beobachter\*in besteht. Darauf deuten jedenfalls die Ergebnisse verschiedener Untersuchungen; so beispielsweise die einer Studie von Singer und Kolleg\*innen, in der besonders die Reaktionen der Proband\*innen auf die Schmerzen ihnen nahestehender Zielpersonen untersucht wurden.<sup>439</sup> Einen Grund, weshalb enge Beziehungen Empathie befördern, könnte der Umstand darstellen, dass der kognitive Anteil des Prozesses – die Perspektivübernahme – von Informationen abhängt, die die Beobachter\*in über die Zielperson hat;<sup>440</sup> und man weiß im Normalfall mehr über Menschen, die man kennt, als über Fremde.

Relevant sind aber auch die genaue *Art* der bestehenden Beziehung und die Bedingungen, unter denen sie steht. De Vignemont und Singer geben z. B. zu bedenken, dass Einfühlungsbereitschaft davon abhängen kann, auf wieviel Hilfe und Zuwendung eine Person grundsätzlich angewiesen ist.<sup>441</sup> Es scheint nicht abwegig, zu vermuten, dass eine Mutter oder ein Vater dem von ihr oder ihm abhängigen kleinen Kind gegenüber einfühlsamer auftritt als einem älteren, fast erwachsenen Sprössling gegenüber, oder dass Personen, die einen pflegebedürftigen alten Menschen versorgen, ein besonderes Maß an Empathie benötigen.<sup>442</sup>

Aller Bedeutung persönlicher Beziehungen zum Trotz ist es aber ganz offensichtlich auch möglich, Mitgefühl für völlig Fremde zu empfinden – oder für Menschen, die man nicht erkennen kann, sodass man nicht mit Sicherheit sagen kann, ob man sie kennt. Beispielsweise lassen sich empathische Reaktionen

---

438 Siehe de Vignemont und Singer, „The empathic brain“, 438; sie verweisen hierzu u. a. auch auf Cialdini et al., „Reinterpreting the empathy–altruism relationship“.

439 Singer et al., „Empathy for pain“.

440 Dazu Coplan, „Will the real empathy please stand up?“, 58: „[P]erspective taking (...) often requires at least some knowledge of the target, though how much depends on the context (...)“.

441 De Vignemont und Singer, „The empathic brain“, 438; sie verweisen hierzu auch auf Batson, Cook, Lishner und Sawyer, „Similarity and nurturance“.

442 Es sollte allerdings auch bedacht werden, dass Beziehungen nicht statisch sind. Sie verändern sich laufend und werden somit auch durch die Situation, in der Empathie stattfindet, beeinflusst. Deshalb ist besonders interessant, was de Vignemont und Singer ansprechen: „[W]hether the emotion is directed towards the empathizer or not (the person in pain being angry or jealous about the empathizer) might also be crucial“ (de Vignemont und Singer, „The empathic brain“, 438). Tendenziell könnte es schwieriger sein, z. B. Wut nachzuempfinden, wenn sie gegen einen selbst gerichtet ist.

auch beobachten, wenn Versuchspersonen nur Bilder von Händen sehen, die mit Nadeln gestochen werden.<sup>443</sup> De Vignemont und Singer überlegen, was aus diesen Beobachtungen zu schließen ist:

„These results suggest that we always automatically empathize with others when exposed to their emotions, regardless of who they are. Is this true? Or are we more selective? At the phenomenological level, we are obviously not constantly empathizing with the people around us (...).“<sup>444</sup>

Das Hineinversetzen in Fremde sei, so Coplan, zwar nicht unmöglich, setze aber mehr Anstrengung voraus und führe leichter zu Fehlinterpretationen als das Hineinversetzen in Menschen, die man kenne.<sup>445</sup> Batson und Kolleg\*innen haben Hypothesen darüber aufgestellt, was zu Empathie (oder, strenggenommen, zu Mitleid) mit Fremden motivieren kann: Ein Gefühl der Ähnlichkeit und das Prinzip der Fürsorge („nurturance“).<sup>446</sup> Damit ist eine Verbindung zwischen den Faktoren persönliche Nähe/Beziehung und Ähnlichkeit hergestellt; auch Ähnlichkeit wird als ein ausschlaggebender Faktor für Empathie gehandelt.<sup>447</sup>

Einen möglichen Grund dafür zeigt Coplan auf: Da erfolgreiche Perspektivübernahme Kontextwissen voraussetze, funktioniere sie besser, wenn eine große Ähnlichkeit zwischen den persönlichen Hintergründen des Beobachters und der Zielperson bestehe, weil es dann leichter sei, fehlende Informationen zu ergänzen: Man könne einfach von sich auf den Anderen schließen. Deshalb, so Coplan, könne man sich besonders gut in Menschen hineinversetzen, die aus dem unmittelbaren sozialen Umfeld stammten.<sup>448</sup> Coplan führt aus, dass also

---

443 De Vignemont und Singer, „The empathic brain“, 436, verweisen hierzu auf: Morrison, Lloyd, di Pellegrino, und Roberts, „Vicarious responses to pain“.

444 De Vignemont und Singer, „The empathic brain“, 436.

445 Siehe Coplan, „Will the real empathy please stand up?“, 58.

446 Batson, Cook, Lishner, Sawyer, „Similarity and nurturance“. Auf die Rolle der Fürsorge für Hilfsbedürftige gehen auch Preston und Hofelich ein; sie beschreiben, wie sich die offensichtliche Hilflosigkeit eines anderen Menschen auf die emotionale Reaktion einer Beobachter\*in auswirken kann: „Vulnerable targets in particular appear to evoke sympathy because they activate a nurturant response in observers, like the tender feelings one feels towards neonates or small animals. As such, it is not an accident that most sympathy and helping inductions involve children (...)“ (Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“, 30; dort finden sich dazu Verweise auf zahlreiche Studien).

447 Z. B. bei de Vignemont und Singer, „The empathic brain“, 438.

448 Siehe Coplan, „Will the real empathy please stand up?“, 58.



die selben Faktoren, die dazu beitragen, dass wir uns in uns nahestehende Personen besonders leicht hineinversetzen können – die besseren Kenntnisse des Hintergrunds, die umfangreicheren Informationen zum Kontext – auch dafür verantwortlich sein könnten, dass es uns leichter falle, Menschen empathisch zu begegnen, die zur selben sozialen Gruppe (also z. B. zur selben sozialen Schicht, zur selben Kultur, zur selben Altersgruppe...) wie wir selbst gehörten.<sup>449</sup> Es ist in der Tat schlicht einfacher, einzuschätzen, wie ein Mensch, dessen sozialer Hintergrund dem eigenen entspricht, sich in einer bestimmten Situation fühlt oder was er denkt, als das Selbe in Bezug auf einen Menschen zu leisten, der ganz andere Erfahrungen gemacht hat als man selbst oder in einer ganz anderen Kultur sozialisiert worden ist.

Jemand anderen als einem selbst im Wesentlichen ähnlich zu empfinden, bedeutet, sich mit dieser Person zu identifizieren. Im Zusammenhang mit der Auswirkung empfundener Ähnlichkeit auf die Einfühlungsbereitschaft muss deshalb auch der Identifikationsbegriff Berücksichtigung finden.

Gallese, der von der Bedeutung der Spiegelneuronen für das Verstehen von Artgenossen überzeugt ist, befasst sich mit der Ähnlichkeit als Bedingung gegenseitigen Verstehens auf einer ganz grundlegenden Ebene, nämlich der Ebene der übereinstimmenden biologischen und psychischen Voraussetzungen (Ähnlichkeit als Zugehörigkeit zur selben Spezies). Er unterstreicht die Wichtigkeit der Identifikation mit einem als ähnlich aufgefassten Gegenüber für die soziale Kognition; ohne ein Bewusstsein der gemeinsamen Identität falle es uns schwerer, die Absichten Anderer einzuschätzen: „Identity is so important within a group of social individuals because it enables them with the capacity to better predict the consequences of the future behavior of others.“<sup>450</sup> Dabei verbinde uns mit anderen Menschen ein gemeinsames Repertoire an Handlungsoptionen, Wahrnehmungen und Empfindungen.<sup>451</sup> Spiegelneuronen stellen nach Gallese die neurologische Grundlage dieses „Shared Space“ dar, in dem die interagierenden Personen mit einem gemeinsamen, „impliziten semantischen Content“ ausgestattet würden.<sup>452</sup>

Anders als viele andere Autor\*innen bemüht sich Gallese, den Bedeutungsbereich seines Identitätsbegriffs etwas genauer abzustecken. Er unterscheidet

---

449 Siehe ebd.

450 Gallese, „The Roots of Empathy“, 171–172.

451 Ebd., 171.

452 Ebd., 172.

eine selbstbezogene Identität („I-Identität“) von einer gruppenbezogenen, kollektiven Identität („S-Identität“). Bei letzterer handle es sich um „the identity we experience in other individuals, by means of which the self is identified within a larger community of other beings (s-identity).“<sup>453</sup> Anderen Menschen fühlen wir uns nach Gallese unter anderem deshalb durch eine „S-Identität“ verbunden, weil wir Grundvoraussetzungen („implicit certainties“) teilen, u. a. ein gemeinsames emotionales Repertoire und ein übereinstimmendes Körperschema, das auch somatische Empfindungen wie Schmerz umfasst.<sup>454</sup> Nur aufgrund dieser Ähnlichkeiten, so Gallese, können wir einander auf einer präreflexiven Ebene verstehen.<sup>455</sup>

Visuellem Input scheint Gallese's Ausführungen zufolge eine wichtige Funktion bei der Identitätskonstruktion über das Körperschema zuzukommen, allerdings nicht als „passive visuelle Aufzeichnung“, sondern als Material, das durch handlungsbezogene sensomotorische Prozesse gedeutet werden müsse.<sup>456</sup> Ähnlichkeiten zwischen Körperteilen verschiedener Individuen würden anhand gesehener Übereinstimmungen z. B. in der Form festgestellt, wobei einzelne Merkmale (wie Farbe, Größe, Oberflächenbeschaffenheit) auch abweichen könnten, solange ein Grundschema gewahrt bleibe: „[W]e can perfectly recognize children's hands and monkeys' hands as such despite their different visual appearance.“<sup>457</sup> Auch wenn Teile eines Körperteils nicht sichtbar seien, also Detailinformationen fehlten, schließe dies ein Wiedererkennen des Anderen als eines Ähnlichen nicht aus: „Furthermore, we can recognize hands as such even when all the visual details are not available, even despite shifts of our point of view, and even when no visual shape specification is provided.“<sup>458</sup> Zur Demonstration dieses Umstands unter Extrembedingungen verweist Gallese auf Arbeiten Cuttings und Kozlowskis,<sup>459</sup> die den Versuchsteilnehmer\*innen modifizierte Aufnahmen von sich bewegenden Personen zeigten, auf denen die Körperumrisse nicht zu erkennen, die Bewegungen aber mitzuverfolgen waren, indem Körperteile als Lichtpunkte visualisiert wurden. Die erstaunlichen Ergebnisse fasst Gallese zusammen:

---

453 Ebd.

454 Ebd., 177.

455 Ebd. Es scheint mir aber unklar, ob die paradoxe Vorstellung eines „präreflexiven Verstehens“ Sinn ergibt.

456 Ebd., 176.

457 Ebd.

458 Ebd.

459 Cutting und Kozlowski, „Recognizing friends by their walk“.

„Indeed, even if all we can see are just moving light-dot displays of people’s behavior, we are not only capable to recognize a walking person, but also to discriminate (...) if the walking person is cheerful or depressed and sad (...).“<sup>460</sup>

Diese Fähigkeiten wiesen darauf hin, so Gallese, dass wir zur Deutung der beobachteten Bewegungen auf ein allgemeines motorisches Repertoire („motor schema“) der vorliegenden Handlung zurückgriffen. Dass wir derartige Repertoires und Schemata teilten, bedeute allerdings nicht, dass die Grenze zwischen Ich und Du verschwimme. Der Andere werde nicht wie das Selbst wahrgenommen:

„On the contrary, it is the alterity of the other that grounds the objective character of reality. The quality of our ‘Erlebnis’ of the ‘external world’ and its content are constrained by the presence of other subjects that are intelligible, while preserving their alterity character.“<sup>461</sup>

Das Bewusstsein der Alterität des Anderen, so ist Gallese überzeugt, sei schon auf der neuronalen Ebene angelegt.<sup>462</sup>

Bezüglich der Rezeption von Gewaltbildern müssen wir uns an dieser Stelle fragen, ob schon die körperliche Ähnlichkeit, die uns ein dargestelltes Wesen als Mitmenschen erkennen lässt, ausreicht, um Empathie auszulösen – auch, wenn wir z.B. Bilder von Gewaltopfern aus ganz anderen Kulturkreisen betrachten, die fremd aussehen. Diese Hoffnung steckt hinter der Erwartungshaltung, Bilder könnten vielleicht leisten, was Rorty Romanen zuschreibt: Empathie und Solidarität über Gruppengrenzen hinweg ermöglichen.

Kulturelle Differenzen und ihr Einfluss auf die Bereitschaft zum Mitgefühl spielen also im Kontext der Frage nach Mitgefühl in der Bildbetrachtung eine wichtige Rolle, werden aber auch in der Empathieforschung allgemein breit diskutiert. Nicht nur Psycholog\*innen und Neurobiolog\*innen, auch Ethnolog\*innen interessieren sich für soziale Bindungen, die Empathie auslösen oder die Bereitschaft dazu verstärken können, und besonders für kulturspezifische

---

460 Gallese, „The Roots of Empathy“, 176.

461 Ebd., 177.

462 Siehe ebd.: „An alterity which, as we have seen, is present also at the subpersonal level, instantiated by the different neural networks coming into play when I act with respect to when others act.“

Einflüsse auf diese Beziehungen und deren Auswirkung auf empathisches Verhalten. Ihre Interpretationen der sozialen Praxis bei verschiedenen Völkern weisen Überschneidungen mit Thesen auf, die verhaltensbiologisch oder neuropsychologisch orientierte Empathieforscher\*innen aufgestellt haben: Auch ethnographische Studien weisen darauf hin, dass Empathie bevorzugt Angehörigen der eigenen familiären, sozialen oder kulturellen Gruppe entgegengebracht wird.<sup>463</sup>

Ethnographische Arbeiten umfassen aber darüber hinaus teils detailliertere Auseinandersetzungen mit konkreten sozialen Zusammenhängen, Verhaltensweisen und Strategien zur Beeinflussung von Empathie im Beziehungsgefüge als experimentalpsychologische Arbeiten, die an eine künstliche Laborsituation gebunden sind und den Komplexitäten realer Lebenszusammenhänge deshalb schwer gerecht werden können. Empathie ist nach Beobachtungen von Ethnolog\*innen in der Praxis nicht nur *Folge* sozialer Beziehungen oder Gruppenzugehörigkeit; sie kann umgekehrt als *Werkzeug* zur Herstellung oder Festigung von Beziehungen oder Gruppenidentitäten dienen, oder aber ein Faktor sein, der zur Verfestigung von Grenzen zwischen sozialen Gruppen beiträgt: ein *Abgrenzungsmittel*.<sup>464</sup> Denn offenbar macht uns die Abhängigkeit der Empathiebereitschaft von (ethnischer, kultureller, sozialer...) Ähnlichkeit und Gruppenzugehörigkeit anfälliger für Vorurteile: „[E]mpathy is subject to biases tied to our familiarity and identification with the target individual.“<sup>465</sup>

Die größere Bereitschaft, mit Menschen zu fühlen, die man als sich selbst ähnlich empfindet, kann daher rassistische Züge annehmen: Einer Studie von Xu et al. zufolge fällt es vielen Menschen leichter, empathische Reaktionen zu zeigen, wenn die Person, mit der sie konfrontiert sind, die selbe Hautfarbe hat und nicht augenscheinlich einer anderen Ethnie angehört.<sup>466</sup> Diese Ergebnisse ergänzen diejenigen einer älteren Studie von Batson und Shaw zum Thema Einfühlungsbereitschaft, Hilfsbereitschaft und Gruppenzugehörigkeit.<sup>467</sup> In

---

463 Hollan zitiert diesbezüglich z. B. Mageo: „Mageo’s argument shares with de Waal the idea that empathy is usually directed towards the in-group, however defined, and withheld from out-groups, but in contrast to him, she identifies a specific set of social mechanisms through which this targeting is achieved“ (Hollan, „Emerging Issues“, 73; bezogen auf: Mageo, „Empathy and ‘as-if’ attachment in Samoa“).

464 Hollan („Emerging Issues“, 73) verweist diesbezüglich u. a. auf Erkenntnisse von Mageo, „Empathy and ‘as-if’ attachment in Samoa“, sowie Hermann, „Empathy, ethnicity, and the self“.

465 So Coplan, „Will the real empathy please stand up?“, 58.

466 Xu, Zuo, Wang und Han, „Do You Feel My Pain?“.

467 Batson und Shaw, „Evidence for Altruism“. Die Studie ist auch beschrieben in: May, „Egoism, Empathy, and Self-Other-Merging“, 37.

diesen Experimenten wurden Variablen wie Alter, Geschlecht, kultureller und sozialer Hintergrund verändert („similarity manipulation“). Die Ergebnisse solcher Studien fasst Bischof-Köhler wie folgt zusammen:

„[N]eedy persons improve their chances of receiving help and sympathy when they belong to the in-group, that is, when they are relatives, or have the same religion, share the same values and opinions, speak the same idiom, or belong to the same ethnic group.“<sup>468</sup>

Diese offenbar sehr weit verbreitete Tendenz macht das Phänomen, das Sontag in den folgenden Passagen ihrer Auseinandersetzung mit Gewalt- und Leidensbildern beschreibt, besonders bedenklich: „Je weiter entfernt oder exotischer der Schauplatz, desto größer die Wahrscheinlichkeit, daß wir die Toten und Sterbenden unverhüllt und von vorn zu sehen bekommen“;<sup>469</sup> und an anderer Stelle: „In der Regel stammen die grausam verstümmelten Körper, die in Gestalt von Fotos veröffentlicht werden, aus Asien oder Afrika“;<sup>470</sup> viele Kriegsfotos sind Sontag zufolge eine stereotype, sensationalistische, voyeuristische „Vorführung von Grausamkeiten, die Menschen mit dunkler Hautfarbe in exotischen Ländern zugefügt wurden“;<sup>471</sup> während weiße Gewaltopfer weit seltener auf schockierende Weise fotografisch dargestellt werden. Dieses Ungleichgewicht in der Darstellung „steht in der Tradition der jahrhundertealten Praxis, exotische – also kolonisierte – Menschen auszustellen (...)“;<sup>472</sup> es führt nicht nur zur Verfestigung endwürdigender Stereotype von nicht-weißen Nicht-Europäer\*innen als hilflosen Opfern, sondern möglicherweise auch zu einer emotionalen Distanzierung der Betrachter\*innen, die die Dargestellten als Fremde empfinden und deshalb weniger dazu bereit sind, sich auf eine empathische Auseinandersetzung mit deren Leid einzulassen. So können Bilder vom Leiden anderer Menschen in weit entfernten Ländern zu einer mit rassistischen Vorurteilen verknüpften, resignierten Passivität verführen; denn diese Bilder, so Sontag weiter,

---

468 Bischof-Köhler, „Empathy and Self-Recognition“, 46.

469 Sontag, *Das Leiden anderer betrachten*, 83.

470 Ebd., 85.

471 Ebd., 86.

472 Ebd.

„(...) zeigen ein Leiden, das empörend und ungerecht ist und gegen das etwas unternommen werden sollte. Und sie bekräftigen, daß solche Dinge in dieser Weltgegend eben geschehen. Die Allgegenwart dieser Fotos und dieser Schrecken nährt wie von selbst die Überzeugung, solche Tragödien seien in den rückständigen – das heißt, armen – Teilen der Welt eben unvermeidlich.“<sup>473</sup>

Einzuwenden ist allerdings, dass diese teilnahmslose, resignative Verallgemeinerung dann von den Betrachter\*innen, nicht den Bildern selbst vorgenommen wird. Nicht die Bilder allein stereotypisieren Menschen; ihre Verwendung und Rezeption in bestimmten Kontexten erzeugt oder zementiert Vorurteile. Und nicht die Bilder fremden Leids tragen Schuld daran, dass ihre Betrachter\*innen mit Fremden weniger empathisch sind als mit Menschen, die ihnen ähnlicher zu sein scheinen: Der rassistische Bias scheint nicht nur bei der Konfrontation mit medial vermittelter Realität auszutreten, sondern grundsätzlich ganz verschiedene Situationen zu betreffen, in denen mehr oder weniger starke empathische Reaktionen ausgelöst werden.

Die augenscheinliche Zugehörigkeit der auf Gewaltfotos abgebildeten Menschen zu als fremd empfundenen Kulturen kann einer empathischen Auseinandersetzung mit deren Leid aber nicht nur deshalb im Weg stehen, weil Menschen anscheinend mehrheitlich zu einem rassistischen Bias neigen, was ihre Einfühlungsbereitschaft betrifft. Voraussetzung für das Zustandekommen empathischer Prozesse ist nämlich auch, dass die beobachtende und die beobachtete Person über ein *gemeinsames, geteiltes Erfahrungsrepertoire* verfügen. Und dieser gemeinsame Horizont ist um so kleiner, je weiter sich die Lebensumstände beider Parteien unterscheiden; eine im sicheren, wohlhabenden, friedlichen Mitteleuropa lebende Betrachter\*in kann deshalb große Schwierigkeiten haben, sich in die Situation einer von Krieg oder extremer Armut betroffenen Person hineinzusetzen. Darauf weist auch Sontag hin, die *Das Leiden anderer betrachten* mit der Feststellung schließt, dass Menschen, die den Krieg selbst nicht erlebt hätten, sich unmöglich vorstellen könnten, „wie furchtbar, wie erschreckend der Krieg ist; und wie normal er wird“; wir könnten „nicht verstehen und können uns nicht vorstellen“, was andere Menschen

---

473 Ebd., 85.

in solchen Gewaltssituationen durchgemacht hätten.<sup>474</sup> Dies sei die einhellige Meinung von Menschen, die tatsächliche Kriegserfahrungen als Helfer\*innen, Journalist\*innen, Soldat\*innen etc. gemacht hätten: „Und sie haben recht.“<sup>475</sup> Laut Sontag ist es deshalb „unsinnig (...), irgendwelche allgemeinen Thesen über die Fähigkeit, auf die Leiden anderer zu reagieren, nur unter Berücksichtigung der Mentalität jener Nachrichtenkonsumenten zu entwickeln, die von Krieg, massenhaftem Unrecht und Terror aus eigener Erfahrung nichts wissen.“<sup>476</sup> In gewisser Weise trifft dieser gewichtige Einwand auch diese Arbeit: Auch ich setze als Normalbetrachter\*in eine Mitteleuropäer\*in der heutigen Zeit voraus, was daraus resultiert, dass dies die Perspektive ist, aus der ich schreibe. Menschen, die selbst in Krisengebieten lebten, könnten sich, so Sontag, aber „[d]en Luxus einer Konsumentenhaltung gegenüber der Wirklichkeit (...) nicht leisten“ und begegneten dem medial verbreiteten Elend deshalb „keineswegs mit Gleichgültigkeit“,<sup>477</sup> auch wenn übersättigte, abgestufte Medienrezipient\*innen in sicheren, friedlichen, wohlhabenden Ländern dies vielleicht täten. Es scheint in der Tat naheliegend, zu vermuten, dass Menschen, die selbst traumatischen Gewalterfahrungen ausgesetzt waren, ganz anders empathisch auf Kriegsbilder reagieren können als Medienrezipient\*innen ohne diesen Erfahrungshintergrund.

Darauf, dass es für das Gelingen eines Einfühlungsprozesses möglicherweise notwendig sein könnte, dass die Beobachter\*in schon eigene Erfahrungen gemacht hat, die denen entsprechen, die der oder die Beobachtete im Moment durchlebt – dass sie also schon einmal in der selben (oder einer sehr ähnlichen Lage war) – könnte man eventuell angesichts einiger Beobachtungen schließen, die Neurolog\*innen bei der Erforschung der Spiegelneuronenaktivität in Affenhirnen gemacht haben. Wie Rizzolatti und Craighero berichten, muss, damit die Spiegelneuronen bei der Beobachtung des Verhaltens von Artgenossen überhaupt aktiv werden, die auslösende Handlung in einem *Repertoire* von Handlungen abrufbar sein, über das der beobachtende Affe verfügt.<sup>478</sup>

---

474 Ebd., 147.

475 Ebd.

476 Ebd., 128.

477 Ebd.

478 Rizzolatti und Craighero, „The Mirror-Neuron System“, 180: „Psychological experiments strongly suggest that, in the cognitive system, stimuli and responses are represented in a commensurable format (...). When observers see a motor event that shares features with a similar motor event present in their motor repertoire,

Hinsichtlich der Frage nach der Notwendigkeit gemeinsamer Erfahrungen für gelingende Einfühlung *unter Menschen* gehen die Meinungen aber auseinander. Vielfach wird auf die Wichtigkeit eines geteilten Erfahrungshintergrunds hingewiesen.<sup>479</sup> So behaupten de Vignemont und Singer:

„An empathizer who does not suffer from vertigo can hardly empathize with a target who is frightened by the void below him because he does not have the specific feeling of vertigo in his repertoire. In such a case, the empathizer might engage in cognitive perspective-taking rather than empathizing.“<sup>480</sup>

Eisenberg und Sulik vertreten eine weitere sehr interessante These zu dieser Problematik. Ihrer Ansicht nach ist ein gemeinsamer Erfahrungsschatz zwar Bedingung für gelingende *Empathie*, nicht aber dafür, *Mitleid* zu empfinden:

„Coming from a perspective that differentiates sympathy and empathy, we do not agree with the assumption that a person requires ‘similar prior experience’ to feel sympathy. (...) In our opinion, people can experience sympathy/compassion for people in very different contexts from those they have experienced themselves. For example, one can feel sympathy for a person in the aftermath of war or an earthquake without ever having experienced such a disaster. People learn about others’ situations from symbolic and visual media without experiencing a similar situation; such information can be accessed to generate concern.“<sup>481</sup>

So verstanden wäre Mitleid prinzipiell auch durch Bildbetrachtung möglich, selbst wenn offensichtliche Unterschiede bezüglich des Erfahrungshintergrunds den Möglichkeiten empathischen Verstehens enge Grenzen setzt.

Differenziert betrachten auch Preston und Hofelich die Problematik. Wenn die Beobachter\*in keine der Situation des oder der Beobachteten ent-

---

they are primed to repeat it. The greater the similarity between the observed event and the motor event, the stronger the priming (...).“

479 Z. B. bei de Vignemont und Singer, „The empathic brain“, 438; dort findet sich diesbezüglich ein Hinweis auf Nichols et al., „Varieties of off-line simulation“; Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“, 28.

480 De Vignemont und Singer, „The empathic brain“, 438.

481 Eisenberg und Sulik, „Is Self-Other Overlap the Key to Understanding Empathy?“, 35.



sprechenden Erfahrungen gemacht habe, könne zwar nicht einfach passiv Erfahrungswissen (nämlich „shared representations“) abgerufen werden. Stattdessen sei es der um ein Einfühlen Bemühten aber möglich, auf allgemeinere, abstrakte Konzepte wie „Wut“ oder „Angst“ zurückzugreifen:

„Thus, the uninformed observer will not understand or feel the specific state of the target, and cannot experience the shared meaning that helps the target feel understood and comforted. Nevertheless, the observer can act out of a general sense of the context and affect, permitting at least an appropriate response (e.g., not laughing).“<sup>482</sup>

Kognitive „Top-Down“-Prozesse der Perspektivübernahme stellen demnach eine Kompensationsmöglichkeit dar, wenn unmittelbare affektive Empathie aufgrund des fehlenden Erfahrungsschatzes nicht möglich ist. In der Vorstellung der Beobachter\*in entstehe so, so Preston und Hofelich unter Berufung auf Decety und Grèzes, ein konstruiertes Bild der Erfahrung des Anderen, das dann auf das eigene Empfinden (sogar auf das körperliche) zurückwirken könne.<sup>483</sup>

Dies wirft die Frage auf, ob diese Kompensationsmöglichkeit ausreicht, um Empathie mit Kriegsopfern auf Bildern zu ermöglichen. Möglicherweise kann dies nur funktionieren, wenn ideale Bedingungen vorliegen – diese Kompensationskompetenz z. B. durch Bildung geschult worden ist und die Bereitschaft zum Mitgefühl durch den Präsentationskontext gefördert wird. Eine Rolle kann dabei natürlich auch spielen, von welcher Wirkmacht und Drastik das Bild als Stimulus ist.

Für die Wirkkraft eines Stimulus sind bei der Konfrontation mit dem Empfinden Anderer Studien zufolge generell drei Faktoren entscheidend: die

---

482 Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“, 28.

483 Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“, 28, bezogen auf: Decety und Grèzes, „The power of simulation“. Preston und Hofelich halten es außerdem für möglich, dass ähnliche eigene Erfahrungen dem Einfühlungsprozess im Extremfall sogar im Weg stehen können. Seien eigene Erlebnisse beispielsweise sehr prägend gewesen und noch frisch im Gedächtnis, könne die beobachtete Situation statt einer klaren, nüchternen Einschätzung der Reaktion des Gegenübers zu einem selbstbezogenen „personal distress“ führen; es werde dann nicht das Empfinden des Anderen rekonstruiert, sondern die ausgelösten Empfindungen seien die eigenen. Wie bei Batson dargelegt, könne ein solch starkes eigenes Empfinden statt zur Hilfeleistung für den Anderen dazu führen, dass sich die betroffene Person der unangenehmen Situation entziehe (ebd., 29; Preston und Hofelich verweisen dort auf diverse Forschungsarbeiten über solche Fluchtreflexe, „in order to understand how we can turn a blind eye to others' suffering“).

*Intensität* der vom Anderen ausgedrückten Gefühle; die *Art* seiner Gefühle; und die *Ausdrucksqualität*, d. h. die „Lesbarkeit“ der Emotionen für die Beobachter\*in.

Besonders deutlich reagieren wir offenbar, wenn das Gegenüber eine intensive Erfahrung macht (z. B. starke Schmerzen oder große Angst hat, oder große Freude empfindet).<sup>484</sup> Eine bei de Vignemont und Singer beschriebene Studie, bei der die körperliche Reaktion auf Darstellungen schmerzhafter Ereignisse gemessen wurde, ergab Hinweise darauf, dass es eine Art Mindestintensität gibt, die der beobachtete Schmerz erreichen muss, damit Reaktionen überhaupt messbar sind. Bilder von Nadeln, die in Hände gestochen wurden, lösten nur feststellbare somatische Wirkungen bei den Beobachter\*innen aus, wenn sie erkennbar tief ins Gewebe eindringen, und nicht, wenn nur oberflächlich in die Haut gepiekt wurde.<sup>485</sup> De Vignemont und Singer schließen aus derartigen Befunden: „The intensity, saliency and valence (positive versus negative) of the emotion displayed by the target might have a great influence on the intensity of the empathizer’s empathic response.“<sup>486</sup> Wie wichtig die vermutete Intensität des beobachteten Leids für die Wirkung auf die Beobachter\*in ist, zeigt sich auch in dem Umstand, dass sich Versuchspersonen, die mit Schmerzen Anderer konfrontiert werden, später umso eher an die entsprechende Person erinnern, je stärker der Schmerz gewesen zu sein scheint.<sup>487</sup>

Was die Art der Emotionen und Empfindungen betrifft, die Einfühlung jeweils in größerem oder geringerem Maße herausfordern, so wird vermutet, dass es einfacher ist, bei sogenannten „primären“ Emotionen wie Freude, Glück oder Trauer empathisch zu sein, als bei komplizierteren „sekundären“ Empfindungen wie beispielsweise Eifersucht.<sup>488</sup>

Zentral scheint zudem die *Art und Weise*, auf die die beobachtete Person ihr Empfinden ausdrückt; dieser Einflussfaktor soll hier deshalb eingehender betrachtet werden.

Ausdrucksformen des Leidens sind hochgradig kulturspezifisch geprägt und zudem u. a. vom persönlichen Temperament abhängig. Es wurde beobachtet,

---

484 Dazu z. B. Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“, 27.

485 Avenanti, Paluello, Bufalari, Aglioti, „Stimulus-driven modulation“, beschrieben bei de Vignemont und Singer, „The empathic brain“, 437.

486 De Vignemont und Singer, „The empathic brain“, 437.

487 Siehe dazu Lamm, Batson und Decety, „The Neural Substrate of Human Empathy“, 48.

488 Dazu z. B. de Vignemont und Singer, „The empathic brain“, 438.

dass für die Entstehung von Empathie eine Ähnlichkeit zwischen dem Ausdrucksverhalten der Beobachter\*in und des oder der Beobachteten hilfreich ist.<sup>489</sup>

Sehr deutlich ausgedrückte negative Empfindungen können großes Unwohlsein bei der Beobachter\*in verursachen und, wenn sie als unangemessen aufgefasst werden, statt Mitleid Wut hervorrufen.<sup>490</sup> Dies ist anscheinend weniger oft der Fall, wenn die Beobachter\*in selbst starke negative Gefühle aus eigener Erfahrung kennt. So stellte sich in einer Studie heraus, dass Depressionspatientinnen weniger ablehnend auf deutlich ausgedrücktes Leid reagierten und häufiger bereit waren zu helfen als eine gesunde Kontrollgruppe.<sup>491</sup> Hier zeigt sich abermals, dass die Frage, ob Bilder Empathie auslösen oder befördern können, eigentlich falsch gestellt ist, weil sie zu sehr generalisiert: Sie berücksichtigt nicht, dass es signifikante Unterschiede zwischen individuellen Betrachter\*innen gibt – sogar zwischen Betrachter\*innen aus demselben Kulturkreis, die demselben Geschlecht und der selben Generation angehören und sich damit eigentlich sehr ähnlich sind.

Im Fall sehr deutlich zum Ausdruck gebrachter Emotionen scheint es außerdem für die Bereitschaft zum Mitfühlen eine entscheidende Rolle zu spielen, welche Art von Ausdrucksverhalten für die soziale Gruppe, der die beobachtete Person angehört, jeweils als konventionell angemessen gilt. Hofelich und Kolleg\*innen fanden Hinweise darauf, dass Frauen eher zugestanden wird, negative Emotionen offen zum Ausdruck zu bringen: „[I]ndividuals who associate women more with sadness offer more help to distraught females, sympathizing more when the perceived affect is viewed as normative.“<sup>492</sup> Empfindet man die Emotionen, die man der anderen Person ansieht, als übertrieben ausgedrückt, weil man von dieser Person aufgrund herrschender Konventionen (z. B. aufgrund von Geschlechterstereotypen) mehr Selbstbeherrschung erwartet hätte, fühlt man weniger mit.

Und nicht nur ein von der Beobachter\*in als zu deutlich oder aufdringlich gewertetes Ausdrucksverhalten kann Empathie und Mitleid im Weg stehen.

---

489 Siehe dazu Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“, 28.

490 Dazu ebd., 28; außerdem Hofelich, Preston und Stansfield, „The ethology of empathy“.

491 Hall et al., „Behavioral and neural correlates of empathy in depression“; diese Studie erwähnen auch Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“.

492 Siehe dazu Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“, 29; die Autorinnen stützen sich auf Ergebnisse aus: Hofelich, Preston und Stansfield, „The ethology of empathy“.

Werden Emotionen im Gegenteil zu *subtil* ausgedrückt, hängt es stark vom Einfühlungsvermögen der Beobachter\*in und von ihrer Motivation ab, ob diese Gefühle überhaupt erkannt werden: „High levels of trait emotional empathy may facilitate the detection of more subtle cues in less demonstrative targets as they appear to bias observers to attend to emotional cues in general.“<sup>493</sup> Wie Menschen auf Bilder reagieren, die Gewaltopfer mit oberflächlich relativ regloser Mimik zeigen – beispielsweise auf die Porträtfotografien von todgeweihten Gefangenen der Roten Khmer, die in der Sammlung des Museum of Modern Art in New York aufbewahrt werden und auf die wir in den Fallanalysen im Anschluss an dieses Kapitel zu sprechen kommen werden –, dürfte also beispielsweise stark von der persönlichen Disposition abhängen.

Zwei weitere wichtige Einflussfaktoren scheinen mir erwähnenswert, die noch knapp angerissen werden sollen: Einmal das Bestehen oder Nichtbestehen einer unmittelbaren Möglichkeit zum helfenden Handeln; bei Sontag wird, wie bereits dargelegt wurde, angesprochen, dass ohne eine solche Option eine dauerhaft empathische Reaktion vielleicht nicht zustande kommt: „Mitgefühl ist eine instabile Gefühlsregung. Es muß in Handeln umgesetzt werden, sonst verdorrt es.“<sup>494</sup>

Außerdem sind natürlich äußere Rahmenbedingungen der Rezeptionssituation relevant; einige dieser situationalen Faktoren sind von Empathieforscher\*innen untersucht worden. So stellen Preston und Hofelich fest, dass die nötige Zeit, Ruhe und Distanz, um über das Schicksal der Zielperson nachzudenken, eine Grundvoraussetzung für die Entwicklung von Mitleid darstellen;<sup>495</sup> auch dies sollte im Hinblick auf die Gewaltbildrezeption wohl unbedingt berücksichtigt werden. Ein Bild, das man in den sozialen Medien oder auf einer Website sieht und nur flüchtig betrachtet, wird wahrscheinlich ganz anders

---

493 Preston und Hofelich, „The Many Faces of Empathy“, 29. Wenn keine Zeit dafür bleibe, echtes Mitgefühl zu entwickeln, z. B. in einer akuten Notsituation, könne Hilfeverhalten aber auch auftreten, ohne dass dazu erst ein zeitaufwendiges Mitleiden nötig gewesen wäre. Ein solcher Fall liegt z. B. vor, wenn jemand in einer akuten Notsituation entscheidet, einen Verletzten aus einem Unfallauto, einem brennenden Haus o. ä. zu bergen. Dass die Entscheidung zu helfen in einer derartigen Lage in Sekundenbruchteilen fallen kann, bedeutet nach Ansicht Prestons und Hofelichs nicht, dass die helfende Person so schnell Mitleid entwickeln konnte, sondern lediglich, dass hier andere Beweggründe als Mitleid zur Hilfeleistung motiviert haben (beispielsweise antrainierte Automatismen, tief verinnerlichte Überzeugungen und Handlungsregeln o. ä.); dazu siehe: ebd., 29, sowie: Hofelich, Preston und Stansfield, „The ethology of empathy“.

494 Sontag, *Das Leiden anderer betrachten*, 118.

495 Hierzu verweisen Preston und Hofelich in „The Many Faces of Empathy“ ebenfalls auf mehrere Studien anderer Forscher\*innen.

aufgenommen als eines, das man im Schulunterricht, einem Universitätsseminar oder einer Ausstellung in einer Gedenkstätte oder einem Museum gezeigt bekommt, wo man dazu angehalten wird, sich länger mit dem Bild zu befassen. In einer solchen regulierten Rezeptionssituation kann die Konfrontation mit dem Leiden Anderer in Bildern statt durch unmittelbaren Kontakt zur leidenden Person sogar vielleicht den Vorteil haben, dass hier mehr Ruhe und mehr Zeit zur Kontemplation und zum Hineinversetzen gegeben werden als in einer hektischen, stressigen Situation, in der man zwar der anderen Person von Angesicht zu Angesicht gegenüber steht, dabei aber möglicherweise gleichzeitig und zusätzlich viele andere Eindrücke verarbeiten muss.

Insgesamt hat sich durch die Auseinandersetzung mit Untersuchungsergebnissen und wissenschaftlichen Diskursen aus dem Bereich der Empathieforschung bisher kein überzeugender Grund ergeben, davon auszugehen, dass es unmöglich ist, Mitgefühl mit Menschen zu entwickeln, deren Leid man in Bildern dargestellt sieht. Einige der diskutierenden Einflussfaktoren, die bei der Entstehung von Empathie eine Rolle spielen, liefern Hinweise darauf, welche Rezeptionsbedingungen eine mitfühlende Reaktion befördern oder behindern könnten; keiner schließt eine solche Reaktion aus. Nun kann man aber berechtigt die Frage stellen, weshalb es überhaupt relevant sein sollte bzw. ob es generell wünschenswert wäre, dass Gewaltbildrezipient\*innen mit Mitgefühl auf das dargestellte Leid reagieren, den es wurde noch nicht abschließend geklärt, wozu Empathie aus ethischer Sicht überhaupt gut ist. Einige ausgewählte moralphilosophische Positionen dazu wurden eingangs schon beleuchtet; nun soll noch die wissenschaftliche Perspektive auf die Frage nach dem Nutzen und Wert der Empathie wiedergegeben werden.

### **1.3.11 Ist Mitleid bzw. Empathie nützlich?**

Es können verschiedene Gründe dafür angeführt werden, weshalb Empathie erstrebenswert sein könnte: Einmal kann ein ihr zugeschriebener epistemischer Nutzen ins Feld geführt werden – d.h., man behauptet, dass Empathie dazu diene, wichtige Erkenntnisse zu ermöglichen. Zweitens kann herausgestellt werden, dass dem empathischen Vermögen offenbar eine bedeutende Funktion im sozialen Miteinander zusammenlebender Tiere und

Menschen zukommt. Drittens wäre da die viel untersuchte, kontrovers diskutierte Hypothese, dass Empathieprozesse prosoziales Verhalten, also Hilfs- und Kooperationsbereitschaft, hervorrufen oder befördern können, sie sich also effektiv und in positiver Weise auf die Handlungsmotivation auswirken. Und schließlich könnte man der Empathie ganz unabhängig von ihren praktischen Auswirkungen eine Art moralischen Eigenwert zuschreiben und damit eine ähnliche Position vertreten wie die Philosophin Martha Nussbaum; wir werden überprüfen, inwieweit diese These auch von Empathieforscher\*innen auf dem Feld der empirischen Wissenschaften oder Philosoph\*innen, die sich intensiv mit deren Forschungsergebnissen beschäftigt haben, vertreten wird. Im Folgenden sollen also Argumente für die genannten vier Behauptungen vorgestellt und kritisch beurteilt werden; den Anfang machen Argumente für den Wert der Empathie als Erkenntnisquelle.

Es wird vermutet, dass Empathie von großem epistemischem Nutzen ist, wenn es darum geht, Gedanken und Gefühle anderer Menschen zu erschließen, sich ihr Verhalten zu erklären oder vorherzusagen.<sup>496</sup> Dass auch andere Fähigkeiten zu diesem Zweck herangezogen werden können, wie z. B. die intellektuelle Befähigung zu einer rein rationalen Auseinandersetzung mit den mutmaßlichen Gedanken und Gefühlen des Anderen („theory of mind“) unter Berücksichtigung kultureller Konventionen etc., widerspricht dieser Ansicht nicht. Vielmehr wird vermutet, dass Menschen zugleich auf verschiedene Methoden und Strategien zurückgreifen können, um Andere zu verstehen. Je nach Standpunkt wird der eigentlich empathischen, also ein- bzw. nachfühlenden Annäherung dabei eine mehr oder weniger zentrale Rolle zugeschrieben.<sup>497</sup>

Der epistemische Wert der Empathie ist jedoch nicht gänzlich unumstritten. Düringer und Döring z. B. halten es für unmöglich, dass Empathie dazu dienen könnte, etwas über die *Überzeugungen* („beliefs“) anderer Menschen in Erfahrung zu bringen, denn dies sei schwieriger, als *Absichten* oder *Empfindungen* Anderer zu verstehen. Zu diesem Schluss kommen Düringer und Döring, weil sie die Simulation des mentalen Zustands der Zielperson für ein Schlüsselement der Empathie halten; Simulation und Verstehen sind aber nicht dasselbe<sup>498</sup>

---

496 Siehe z. B. De Vignemont und Singer, „The empathic brain“, 435.

497 Dazu z. B. Stueber, „Varieties of Empathy“, 60.

498 Siehe Düringer und Döring, „Comment on Hollan’s ‚Emerging Issues (...)‘“, 79: „The problem is that empathizing seems to involve having a mental state that is very similar to the other person’s, and that is mediated

Ungeachtet dessen, ob man nun Simulationsprozesse für eine Voraussetzung von Empathie hält und ob man emotionale oder kognitive Komponenten empathischer Prozesse stärker betont, scheint es mir vernünftig, zwar davon auszugehen, dass empathische Prozesse unter anderem der Erkenntnisgewinnung dienen, dass sie aber sicher ein fehleranfälliges Erkenntnisinstrument sind und deshalb zu ihrer Ergänzung weiterer intellektueller Fähigkeiten bedürfen, damit Menschen sich wirklich gegenseitig verstehen können.

Der epistemische Wert des Einfühlungsvermögens begründet wohl auch seinen *sozialpraktischen Nutzen*: Vielerorts wird angenommen, dass die durch Empathie vermittelte Erkenntnis über Gefühle und Gedanken der Mitmenschen eine Kommunikation mit diesen überhaupt erst ermöglicht. Darüber hinaus weist Hollan auf eine weitere soziale Funktion hin: Empathie kann dazu herangezogen werden, eine Gruppenidentität zu formen und aufrechtzuerhalten. Sie kann zur engeren Verbindung der Gruppenmitglieder untereinander, aber auch zur Abgrenzung gegenüber Außenstehenden dienen.<sup>499</sup>

Was den Nutzen der Empathie in der interkulturellen Kommunikation anbelangt, sollte berücksichtigt werden, was Hollan die „doubly culturally- and historically-bound nature of complex empathic awareness and knowledge“ nennt, also „the fact that the subjects of our empathy are people who think, act, and feel in very specific culturally and historically constituted moral worlds while we ourselves, as empathizers, are similarly bound and constrained.“<sup>500</sup> Auch in dieser Hinsicht gilt also: Es kann wohl schlecht gänzlich bestritten werden, dass Empathie eine wichtige Funktion im sozialen Miteinander erfüllt, sonst hätte sie sich im Verlauf der Evolution wohl gar nicht erst entwickelt; aber ihre Vermittlungskraft ist sicher nicht grenzenlos.

Die größte Kontroverse hinsichtlich des Nutzens der Empathie dreht sich um die Frage, ob und inwieweit sie als Motivationsquelle für prosoziales Verhalten wirken kann.<sup>501</sup> Diese Funktion wird teilweise als entscheidender eingeschätzt

---

by the other person's. To empathize with someone who is afraid, it is not enough to be aware of their fear; but I must somehow feel fear because of their fear (...). Both emotions and intentions have manifestations in a person's behavior, the perception of which can cause us to be in a similar state. But is the same true of beliefs? Can we come to have a belief similar to someone else's belief because of their belief?"

499 Hollan, „Emerging Issues“, 74: „Flows of empathy may facilitate in-group cohesiveness and identity, but at the same time, clearly demarcate boundaries between in-group and out-group and reinforce social hierarchies of various kinds.“

500 Hollan, „Emerging Issues“, 71.

501 Damit beschäftigen sich u. a.: de Vignemont und Singer, „The empathic brain“, 435; de Waal, The age of empathy; oder Harris, „The evolutionary neurobiology, emergence and facilitation of empathy“, 169; „The con-

als der rein epistemische Nutzen; denn um Andere zu verstehen, so argumentieren beispielsweise de Vignemont und Singer,<sup>502</sup> könnten wir schließlich auch auf andere Fähigkeiten – wie das bewusste, rational-analytische „perspective taking“ – zurückgreifen, weshalb wir Empathie vielleicht nicht notwendig bräuchten. Allerdings, so räumen sie ein, hat empathische Einfühlung demgegenüber möglicherweise den Vorteil, dass sie den Verständnisprozess beschleunigen kann; vielleicht aber auch nicht – diese Frage gilt als noch nicht geklärt;<sup>503</sup> zudem könnte man zu bedenken geben, dass reines Verstehen des Anderen allein als Motivator für prosoziales Handeln möglicherweise nicht ausreicht, wenn dabei nichts empfunden wird. Wer weiß, dass eine andere Person leidet, aber kein Mitleid empfindet, hat vielleicht gar keinen Antrieb, dieses Leid zu beenden.

In der Literatur wird deshalb häufig die Annahme geäußert, dass Mitleid in einem kausalen Zusammenhang mit prosozialem Verhalten und der Bereitschaft zur Hilfeleistung steht.<sup>504</sup> Ergebnisse einer Studie Bischof-Köhlers mit Kindern beispielsweise deuten darauf hin, dass zumindest im Kindesalter die Fähigkeit oder Bereitschaft zur Empathie Einfluss auf das Sozialverhalten hat. Es wurde beobachtet, dass Kinder, die die Fähigkeit zum Einfühlen bereits entwickelt hatten, sich hilfsbereiter zeigten als solche, die diesen Entwicklungsschritt noch nicht durchlaufen hatten.<sup>505</sup>

Inwiefern jedoch besteht diese Beziehung auch bei Erwachsenen noch erkennbar fort, deren Verhalten ja durch eine Vielzahl von Einflüssen geprägt ist, die bei kleineren Kindern noch keine Rolle spielen? Manche vermuten, Empathie könne – wenn überhaupt – nur zu oberflächlicher Hilfsbereitschaft motivieren, also dazu, vergleichsweise einfache Hilfsleistungen zu erbringen, die einen selbst nichts oder wenig kosten und die schnell zu erledigen sind. Andere sind überzeugt, dass das Einfühlungsvermögen auch im Erwachsenenalter die Basis sozialen Verhaltens darstellt. Singer und Lamm stellen die weit verbreitete letztgenannte Auffassung zusammenfassend dar: Empathie sei ihr zufolge ein erster notwendiger Schritt auf dem Weg zu sozialem Verhalten und Hilfs-

---

sequences of empathy are compassionate behavior towards others, moral agency and ethical behavior based on mercy and justice.“

502 De Vignemont und Singer, *The empathic brain*“, 439.

503 Ebd., 439.

504 Z. B. bei Bischof-Köhler, „Empathy and Self-Recognition“, 45: „Compassion is considered to play a dominant causal role in prosocial intervention and helping behavior (...).“

505 Bischof-Köhler, „Empathy and Self-Recognition“.



bereitschaft; die Herausbildung von Hilfsbereitschaft beginne mit dem Teilen von Empfindungen und setze sich fort mit dem Verstehen der Gefühle des Anderen, welches dann zu einer auf den Anderen gerichteten Besorgnis („concern“), also unter Umständen auch zu Mitleid, führe und erst in dieser Form die Motivation für ein Handeln zugunsten des Anderen bilde – „Empathy and prosocial behavior are thus closely linked on a conceptual level.“<sup>506</sup> Sie weisen aber auch darauf hin, dass zwar einige Studien einen ursächlichen Zusammenhang zwischen „empathic concern“, also einer mitleidsähnlichen Form von Empathie bzw. einer Vorstufe von Mitleid, und prosozialem Verhalten nahelegen, aber ein Zusammenhang *anderer Formen von Empathie* mit Hilfsbereitschaft noch nicht experimentell nachgewiesen werden konnte. Auch sei noch nicht abschließend geklärt, welche Rolle dabei das eigene Unwohlsein („personal distress“) spiele und in welchem Verhältnis es zum Mitleid stehe.<sup>507</sup>

Überzeugt vom motivationalen Nutzen der Empathie ist Batson. Er gilt als namhafter Vertreter der Empathie-Altruismus-Hypothese, die besagt, dass „empathic emotion evokes motivation to increase the welfare of the person for whom empathy is felt as an ultimate goal (altruism), not as an instrumental means to increase one’s own welfare (...).“<sup>508</sup> Bedingung hierfür sei eine klare Unterscheidung des Selbst vom Anderen im Einfühlungsprozess („self-other distinctiveness“). Er verteidigt diese Hypothese u. a. gegen Cialdini und Kollegen.<sup>509</sup> Deren Argumentation läuft darauf hinaus, dass die von Batson und Anderen gemessenen Effekte auf die Motivation nicht von Empathieprozessen verursacht worden seien, sondern von einer davon zu unterscheidenden Form von „self-other-merging“. Diese Hypothese wurde von Batson und Kollegen wiederum untersucht, konnte aber dabei nicht bestätigt werden.<sup>510</sup> Batson argumentiert, Cialdini und Kollegen irrten, weil sie von einem falschen Verständnis der Empathie-Altruismus-Hypothese ausgingen.

Auch May bestreitet, dass die Bereitschaft zu helfen statt mit Empathie mit einer Verschmelzung des Selbst mit dem Anderen zu erklären sei und deshalb

---

506 Singer und Lamm, „The Social Neuroscience of Empathy“, 84.

507 Ebd., 84 u. 92.

508 Batson, „Self-Other Merging and the Empathy-Altruism Hypothesis“, 517.

509 Cialdini, Brown, Lewis, Luce und Neuberg, „Reinterpreting the empathy–altruism relationship“.

510 Batson, „Self-Other Merging and the Empathy-Altruism Hypothesis“. Das Auftreten von sogenanntem „self-other-merging“ wurde mit drei verschiedenen Methoden gemessen; die resultierenden Werte korrelierten sämtlich nicht mit einer Zunahme der Hilfsbereitschaft.

auf egoistischer statt altruistischer Motivation beruhe.<sup>511</sup> Cialdini und Kollegen, aber auch Andere gingen davon aus, dass ein Verwischen der Grenze zwischen dem Selbst und dem Anderen zu einem Helfen aus egoistischer, nicht aus altruistischer Motivation führe – da das Wohl des Anderen in einem solchen Fall das eigene Wohl wäre. May nennt dies die „Empathy-Merging-Hypothese“ bzw. das „Empathy-Merging-Modell“.<sup>512</sup> Dieser Hypothese zufolge könne man von empathischer Sorge („empathic concern“) nicht auf die Bereitschaft zu prosozialem Verhalten schließen, wenn der Anteil, den „oneness“, also die Erfahrung einer Verschmelzung von Ich und Du, subtrahiert werde.<sup>513</sup> Der eigentliche Motivator hinter moralischem Verhalten sei „oneness“. Hier setzt Mays Kritik an: Er analysiert den Begriff der „oneness“.

Auf die Nützlichkeit oder sogar Notwendigkeit von Empathie als Motivator für prosoziales Verhalten jedenfalls könnte man auch aus den Ergebnissen von Studien schließen, die niedrige Empathiefähigkeit mit Aggressionen und antisozialem Verhalten in Verbindung bringen.<sup>514</sup> Weiter oben haben wir in Erläuterung des Konstrukts der dispositionellen Empathie („trait empathy“) aber schon angesprochen, dass die kausale Verbindung aus guten Gründen angezweifelt wird.<sup>515</sup> Es sollte erstens unbedingt berücksichtigt werden, dass angesichts der uneinheitlichen Verwendung des Empathiebegriffs in der Forschungsliteratur äußerst kritisch hinterfragt werden muss, welche Fähigkeiten es genau sind, deren Fehlen sich angeblich negativ auf das Sozialverhalten auswirkt. Zweitens muss in Betracht gezogen werden, dass andere Faktoren als affektive Empathiekapazitäten das Verhalten wesentlich mitbeeinflussen<sup>516</sup> – z. B. die allgemeine Intelligenz, die sozioökonomische Stellung und Umwelteinflüsse wie Erziehung und Erfahrungen.

Einige Forscher\*innen vertreten zudem die These, dass Empathie *alleine* das Sozialverhalten nicht ausschlaggebend beeinflussen kann, wenn sie sich nicht

---

511 May, „Egoism, Empathy, and Self-Other-Merging“, 25.

512 Ebd., 31.

513 Ebd., 31. (May zitiert hierzu Cialdini, Brown, Lewis, Luce und Neuberg, „Reinterpreting the empathy–altruism relationship“).

514 Siehe dazu de Vignemont und Singer, „The empathic brain“, 439: „Individuals with empathy deficits are more likely to display aggressive, antisocial behavior towards others (...). Some have even argued that a lack of empathy during development results in a lack of morality (...). Does this mean that empathy is necessary for prosocial behavior and morality?“

515 Dazu z. B.: Jolliffe Farrington, „Development and validation of the Basic Empathy Scale“.

516 Dazu auch de Vignemont und Singer, „The empathic brain“, 439: „Empathy has a strong motivational role but it is likely that it is not the only possible motivation for cooperation and prosocial behavior (...).“

erst zu Mitleid („sympathy“, „concern“, „compassion“...) weiterentwickelt.<sup>517</sup> „Reine“ Empathie, so geben z. B. de Vignemont und Singer zu bedenken,<sup>518</sup> könne nämlich auch zu antisozialem Verhalten führen (z. B. zu Ausweichreaktionen, um eigenes Unwohlsein zu vermeiden<sup>519</sup>). Mitleid als motivationaler Faktor für helfendes Verhalten ist weit weniger umstritten als Empathie in dieser Funktion.<sup>520</sup>

Wenn Empathie tatsächlich als Verstärker und mögliche Quelle prosozialen Verhaltens wirken sollte, wirft dies die Frage auf, ob und wie das individuelle Empathiepotenzial von außen beeinflusst werden, eventuell trainiert und gefördert werden kann. Dass kulturelle Normen und Vermittlungsprozesse Einfühlung begünstigen oder unterbinden können, ist wie erwähnt bekannt, wird aber außerhalb des ethnographischen Kontextes selten detailliert angesprochen; seltener noch wird diskutiert, wie sich derartige Prozesse eventuell absichtlich beeinflussen ließen.<sup>521</sup> Wir werden im Anschluss an diesen Abschnitt noch ausführlich darauf zu sprechen kommen, welche Rolle Medien wie Bilder, Texte oder Filme in diesem Zusammenhang spielen könnten.

Zunächst jedoch sollen auch skeptischere Positionen, die einen unmittelbaren Einfluss von Einfühlungsprozessen auf die Motivation zu prosozialem Verhalten infrage stellen, näher betrachtet werden. Sollte sich der Zusammenhang zwischen Empathie und helfendem Handeln als unklar herausstellen, bedeutet

---

517 Siehe z. B.: de Vignemont und Singer, „The empathic brain“; Hoffman, *Empathy and Moral Development*; Eisenberg und Morris, „The origins and social significance of empathy-related responding“.

518 De Vignemont und Singer, „The empathic brain“, 440.

519 Dass das Einfühlen in Andere zu äußerst unangenehmen Gefühlen („personal distress“) führen kann, bedeutet, dass es nicht nur zum Helfen motivieren kann – es kann auch dazu veranlassen, der unangenehmen Situation entfliehen zu wollen oder Maßnahmen zu ergreifen, um sie zu beenden. Es wird vermutet, dass solches Verhalten sich evolutionär aufgrund seines Nutzens durchsetzen konnte: Wer sieht, dass Andere Schmerz empfinden, möchte dem Reflex folgen, sich aus der Gefahrenzone zu begeben (dazu Lamm, Batson und Decety, „The Neural Substrate of Human Empathy“, 52; sie verweisen hier auch auf weitere Studien zum Thema). Batson z. B. sieht aber keinen Grund, deshalb die Hypothese aufzugeben, Empathie motiviere zum Helfen. Das selbst empfundene Leid („personal distress“) sei von eigentlicher Empathie konzeptuell zu trennen. Bei beiden handele es sich um verwandte, aber unterscheidbare Phänomene (Batson, „Distress and Empathy“).

520 Darwall, „Empathy, Sympathy, Care“, 262: „It is obvious and uncontroversial that sympathetic concern for a person involves some concern for her good and some desire to promote it.“

521 Siehe Hollan, „Emerging Issues“, 73: „Although both de Waal and Mago (..) point in the direction of the cultural and social mediation of empathic processes, neither discusses how such mediation might be used to expand the flow of empathy among people and beings or what types of factors might interfere with its flow and expression, even within the in-group.“ Diesbezüglich äußert sich Hollan auch über Hermann, „Empathy, ethnicity, and the self“. „Hermann uses historical data to illustrate how empathic-like ideas and behaviors can be used over time to bridge and connect groups as well as separate them“ (de Waal, *The age of empathy*; Mago, „Empathy and ‘as-if’ attachment in Samoa“).

dies nämlich auch, dass die Frage, ob Bildbetrachtung ein empathisches Nachvollziehen der Erfahrungen Anderer möglich macht, vielleicht gar nicht von so großer Bedeutung ist, da auch eine solche empathische Reaktion kaum praktische Konsequenzen hätte. Wie groß der Einfluss der empathischen affektiven Reaktion auf das Handeln oder die Art der dem Handeln zugrundeliegenden Motivation (als egoistischer bzw. altruistischer Motivation) effektiv tatsächlich ist, ist generell noch stark umstritten.

Insbesondere gibt es Skepsis bezüglich der Rolle, die die emotional-affektive Komponente der Empathie in diesem Zusammenhang spielen könnte. Düringer und Döring sowie Maibom beispielsweise halten rationale Beweggründe und darauf aufbauende bewusste moralische Urteile für weit bedeutendere Einflussfaktoren auf das menschliche Handeln als Empathie und Mitleid.<sup>522</sup> Sogar eine Studie Batsons deutet in diese Richtung, indem sie die Bedeutung der *kognitiven* Prozesse, die mit Empathie in Verbindung stehen, für die Erzeugung altruistischer Motivation hervorhebt.<sup>523</sup>

Es lässt sich, wie wir schon festgestellt haben, umgekehrt auch nicht schlüssig nachweisen, dass ein Fehlen von affektiver, „heißer“ Empathie unmoralisches

---

522 Siehe Düringer und Döring, „Comment on Hollan’s ‘Emerging Issues (...)’“, sowie Maibom, „Feeling for others“.

523 Batson et al., „... As you Would have Them Do Unto You“. In seinem Experiment untersuchte Batson 2003 den Zusammenhang zwischen bewussten Bemühungen, sich in die Lage des Anderen zu versetzen („imagining yourself in the other’s place“), und der Hilfsbereitschaft dieser Person gegenüber. Die Proband\*innen wurden angewiesen, sich und einer anderen Person Aufgaben zuzuteilen. Dabei war es möglich, sich selbst angenehmere und dem Anderen unangenehmere Aufgaben aufzuerlegen – oder aber ein ausgewogenes Verhältnis zu schaffen. Die zusätzliche Instruktion, sich selbst in der Situation des Anderen vorzustellen, beeinflusste die Entscheidung nicht messbar. Wurde diese Anweisung aber modifiziert und die Proband\*in angehalten, sich die Gefühle des Anderen vorzustellen, sorgte die Testperson eher dafür, dass dem Anderen angenehmere Aufgaben zugeteilt wurden; Batson und Kollegen vermuten, dass erhöhte Empathie für die Bereitschaft zu Zugeständnissen verantwortlich war. In einem zweiten Experiment mussten die Teilnehmenden nicht gänzlich selbst entscheiden, wie die Aufgaben verteilt würden. Sie wurden mit einer fertigen, für sie selbst höchst vorteilhaften Aufteilung konfrontiert, bekamen aber die Möglichkeit, diese bestehende Aufteilung zu verändern. In diesem Fall wurde ein messbarer Einfluss des reinen Sich-in-die-Situation-des-Anderen-Versetzens auf die Tendenz, zugunsten des Anderen Privilegien abzugeben, festgestellt. Die Autoren der Studie interpretieren das Ergebnis folgendermaßen: „Many situations of moral conflict are symmetrical; your wants and others’ wants are much the same, but if you satisfy yours there will not be enough to satisfy theirs, and vice versa. In such situations, results of Experiment 1 suggest, putting yourself in their shoes may do little to stimulate you to act morally. If anything, it may focus you more intently on your wants, making you even more likely to ignore theirs. On the other hand, in an asymmetrical situation, specifically one in which you are in a position of advantage, getting you to imagine yourself in the other’s shoes may indeed stimulate moral action, as in Experiment 2. Religious teachers, moral philosophers, and moral psychologists who claim that imagining yourself in the other’s place will stimulate morality appear to be right — some of the time“ (Batson, „...As you would have them do unto you“, 1200).

bzw. antisoziales Verhalten befördern würde. In einzelnen Studien wurden zwar Hinweise auf einen Zusammenhang zwischen niedriger individueller Empathiefähigkeit und der Wahrscheinlichkeit antisozialen Verhaltens, insbesondere krimineller Taten, gefunden; Jolliffe und Farrington konnten bei einer umfangreichen Zusammenfassung des Forschungsstandes (auf der Basis von 35 Studien) aber keinen starken Zusammenhang feststellen.<sup>524</sup> Interessanterweise hatte die individuelle Ausprägung der Fähigkeit zur *kognitiven* Empathie den untersuchten Studien zufolge einen deutlicheren Effekt auf die Bereitschaft, sich unsozial zu verhalten, als die Tendenz zur *affektiven* Empathie, und mit zunehmendem Alter der untersuchten Personen wurde der Zusammenhang insgesamt schwächer. Wurden weitere Faktoren herausgerechnet, nahm der Zusammenhang ebenfalls ab: Empathiefähigkeit wirkte mit Intelligenz zusammen; wurde sie unabhängig von Letzterer betrachtet, wirkte sie sich kaum noch auf die Delinquenzrate aus. Jeglicher nachweisbare Zusammenhang schwand, als die Zahlen um den Faktor des sozio-ökonomischen Status' bereinigt wurden. Die Autoren der Metastudie schließen daraus:

„This suggests that either (1) empathy is not causally linked to offending, because low socio-economic status causes both low empathy and offending, or (2) low socio-economic status causes low empathy which in turn causes offending.“<sup>525</sup>

Angesichts unvollständiger und teils widersprüchlicher Forschungsergebnisse zum Thema Empathie und antisoziales Verhalten kommen auch Singer und Lamm zu dem Schluss, dass die Frage, ob antisoziales Verhalten durch verminderte Fähigkeit oder Bereitschaft zur affektiven Empathie, durch ein Unvermögen zur Regulation des empathischen Unbehagens („empathic distress“ / „personal distress“) in der Konfrontation mit dem Leiden Anderer, oder möglicherweise durch beides verursacht werden könne, noch nicht als geklärt gelten könne.<sup>526</sup>

Mir scheinen diese Ergebnisse aber insgesamt nahezu legen, dass wirksame Veränderung von Motivation wohl am ehesten durch kognitive Komponenten oder Formen der Empathie in Kombination mit weiteren, empathieunabhängigen

---

524 Jolliffe und Farrington, „Development and validation of the Basic Empathy Scale“.

525 Ebd., 590.

526 Singer und Lamm, „The Social Neuroscience of Empathy“, 92.

Reflexionsprozessen erreicht werden können und dass deshalb Bilder wirksamer sein dürften, wenn sie ihre Betrachter\*innen zum Nachdenken und nicht nur zum einfachen „Spiegeln“ sichtbarer Gefühlsregungen animieren. Ob ein Bild diese Wirkung hat, hängt aber wahrscheinlich nicht nur mit der konkreten Form und Gestaltung des Bildes oder seinem Motiv zusammen, sondern maßgeblich auch mit den Kompetenzen und Haltungen, mit denen die Rezipient\*innen an das Bild herangehen, und mit dem Verwendungs- und Rezeptionskontext, der großen Einfluss auf die Art und Weise haben kann, wie sich Bildbetrachter\*innen mit dem Gesehenen auseinandersetzen. Mit den dieses Kapitel abschließenden Fallanalysen hoffe ich zu demonstrieren, wie man auch schockierende, auf den ersten Blick vor allem affektiv affizierende Gewaltbilder reflektiert rezipieren kann.

Außerdem müssen Bilder sicher sogar dann, wenn sie im Idealfall empathische Prozesse auslösen, mit anderen Einflussfaktoren zusammenwirken, um einen dauerhaften Einfluss auf Überzeugungen, Einstellungen oder Handlungsmotivation ihrer Betrachter\*innen haben zu können. Neben dem Einfühlungsvermögen scheint ja, wie schon angedeutet wurde, auch z. B. das Vorliegen anderer Kompetenzen die Hilfsbereitschaft zu fördern.

So berichtet Bischof-Köhler von der Beobachtung, dass in einer Gruppe Kinder diejenigen eher zur Hilfeleistung bereit waren, die insgesamt weiter fortgeschrittene kognitive Fähigkeiten aufwiesen und unabhängiger waren. Sie vermutet, dass das Gefühl, inkompetent und der Situation nicht gewachsen zu sein, generell vom Helfen abhalten kann.<sup>527</sup> Klann-Delius merkt dazu an, es müsse aber noch untersucht werden, woher das Kind wisse, was in welcher Situation die angemessene Verhaltensweise sei. Dieser Fähigkeit liege, so vermutet Klann-Delius, wahrscheinlich das Erfahrungswissen über vergleichbare Situationen sowie das emotionale Gedächtnis („Wie habe ich mich in dieser Situation gefühlt?“) zugrunde. Es sei der Forschung noch nicht gelungen, die Entwicklung vom Mitgefühl zum Handeln zu erklären und dabei Gefühle, Gedanken und Handlungen in ihrem Zusammenwirken zu berücksichtigen.<sup>528</sup> Hinsichtlich der Rezeption von Bildern des Leids Anderer sind Klann-Delius' Anmerkungen dahingehend interessant, dass sie daran erinnern, dass den Betrachter\*innen solcher Bilder häufig ein geeignetes Erfahrungswissen fehlt,

---

527 Siehe Bischof-Köhler, „Empathy and Self-Recognition“, 46. Dazu auch: Bischof-Köhler, *Soziale Entwicklung in Kindheit und Jugend*.

528 Klann-Delius, „Commentary on Bischof-Köhler“, 51.

das den abgebildeten Extremsituationen entspricht, und dass an die Stelle der Frage „Wie habe ich mich in dieser Situation gefühlt?“ deshalb die Frage „Wie würde ich mich wohl in einer solchen Situation fühlen?“ treten muss, die möglicherweise zu unrealistischen Einschätzungen führen kann. Allerdings ist in diesem Fall nicht die Medialität des Bildes das Problem, sondern die Enormität des Leids und die Komplexität der Zusammenhänge, in denen dieses Leid steht; durch beides würde das Ein- und Mitfühlen auch dann erschwert, wenn man die leidende Person in unmittelbarer physischer Nähe vor sich sähe und nicht nur auf einem Bild.

Hilfsbereitschaft hängt also, so kann man zusammenfassend feststellen, wohl auch davon ab, ob man über eine ganze Reihe von Kenntnissen, Erfahrungen und Fähigkeiten verfügt, die über Empathie hinausgehen. Äußere Motivationen können außerdem eine ausschlaggebende Rolle spielen, z. B. in Form einer Belohnung für sozial erwünschtes Verhalten, Lob oder Anerkennung; als Werte, Normen und Konventionen, die verinnerlicht wurden; als Selbstbild, das man aufrecht erhalten möchte, etc.<sup>529</sup> Es stellt sich die Frage, ob diese Faktoren in der Praxis meist ausschlaggebend sind oder ob das Mitleid auf einem uralten Instinkt beruht, der zum Helfen motiviert und dafür sorgt, dass der oder die Helfende Belohnung in der Handlung selbst findet.<sup>530</sup>

Bischof-Köhler spricht an, dass außerdem der Preis prosozialen Verhaltens einen wichtigen Faktor darstellt, der die Motivation zum Helfen bestimmen kann. Muss auf viel verzichtet oder eine große Anstrengung erbracht werden, um zu helfen, sinkt die Bereitschaft dazu.<sup>531</sup> In der Situation der Betrachtung von Pressefotos aus Krisengebieten wäre der Preis des Helfens nicht unbedingt hoch, aber der Aufwand, den man betreiben müsste, um herauszufinden, wie man sinnvoll helfen kann, ist unter Umständen recht groß, da das beobachtete Leid so weit entfernt ist und der Einfluss, den die individuelle Rezipient\*in auf den weiteren Verlauf des Konflikts nehmen kann, extrem beschränkt ist. In der Regel ist es möglich, für Hilfsorganisationen zu spenden oder politisch aktiv zu werden, z. B. wenigstens eine Petition zu unterzeichnen oder an einer

---

529 Batson bemüht sich, in seinen Experimenten derartige Faktoren zu kontrollieren: das Bedürfnis, das Unbehagen zu reduzieren; Schuldgefühle zu vermeiden; sozial abgestraft zu werden (durch Missachtung oder Ablehnung); Belohnungen zu erhalten; oder Freude zu erzeugen, an der man empathisch teilhaben kann (siehe dazu: May, „Egoism, Empathy, and Self-Other-Merging“, 29).

530 Dazu siehe Jaap Jacobson, „Empathy and Instinct“.

531 Bischof-Köhler, „Empathy and Self-Recognition“, 46.

Mahnwache teilzunehmen o. ä., doch um auf diese Weise tätig zu werden, muss man sich erst einmal auf eigene Initiative hin über die bestehenden Optionen informieren; die Mehrheit der Bildrezipient\*innen scheut aber einen so großen Aufwand. Auch hier handelt es sich jedoch nicht um ein Problem, das aus der Medialität des Bildes resultiert, sondern um ein generelles Hindernis, das Hilfeleistungen in verschiedensten Kontexten im Weg stehen kann; dies zeigen u. a. Bischof-Köhlers Beobachtungen, die ja gar nicht im Zusammenhang von Bildrezeption gemacht wurden.

In Anbetracht der umfangreichen, hier nur knapp zusammengefassten Kontroverse kann man insgesamt nur feststellen, dass zwar aus nachvollziehbaren Gründen vermutet wird, dass Empathie und empathieverwandte Phänomene eine wichtige Rolle beim Zustandekommen der Motivation zu prosozialem Verhalten spielen, dass aber noch nicht abschließend geklärt wurde, wie groß ihr Anteil daran tatsächlich ist, welche Formen von Empathie dabei relevant sind, oder wie genau Empathie dabei mit anderen Fähigkeiten, Prozessen und Einflussfaktoren zusammenwirkt.

Davon unberührt bleibt aber die Frage, ob Empathie oder Mitleid trotzdem und unabhängig von konkreten motivationalen Folgen von genuinem moralischem Wert ist. Empirisch arbeitende Forscher\*innen und Philosoph\*innen, die sich aus interdisziplinärer Perspektive mit der natur- und sozialwissenschaftlichen Empathieforschung auseinandersetzen, sind diesbezüglich tendenziell skeptischer als beispielsweise Martha Nussbaum, deren Position wir im vorigen Kapitel ausführlich betrachtet haben.

Unter anderem resultiert die verbreitete Skepsis daraus, dass Empathie keine per se positive, in der Konsequenz stets prosoziale Fähigkeit ist, sondern ebenso unmoralisches Verhalten motivieren oder ermöglichen kann. In kompetitiven Situationen zum Beispiel kann Empathie dazu genutzt werden, die Strategie des Gegners besser zu durchschauen; darauf weist Breithaupt hin, der auch darauf aufmerksam macht, dass Schadenfreude ebenfalls eine Form von Empathie darstelle.<sup>532</sup> Der Anthropologe Hollan beschreibt, dass empathische Fähigkeiten in verschiedenen Kulturen als gefährlich eingeschätzt würden, da sie dazu eingesetzt werden könnten, der Zielperson zu schaden, sie bloßzustellen, zu manipulieren oder sogar physisch zu verletzen. Hollan fasst zusammen:

---

<sup>532</sup> Breithaupt, „A Three-Person Model of Empathy“, 85.



„Such widespread fear and wariness of empathic-like knowledge challenges its conception as an essentially altruistic response to others, or at the very least, demonstrates that if its roots are in altruism, its consequences may end in harm rather than in benefit to others.“<sup>533</sup>

Jedenfalls, so Hollan, werde Empathie in der gesellschaftlichen Praxis nie als „neutrale“ Fähigkeit aufgefasst, sondern stets in einem moralischen Kontext verstanden, der ihr Auftreten, ihre Ausdrucksmittel und ihre sozialen Folgen bestimme. Anders im wissenschaftlichen Diskurs, in dem meist die moralische Neutralität der Empathie hervorgehoben werde.<sup>534</sup>

Und selbst wenn Empathie und Mitleid ein (zumindest begrenzter) moralischer Nutzen zugesprochen werden kann, bedeutet dies noch nicht, dass es nicht auch ein Zuviel an Ein- und Mitfühlen geben kann, das dem selbstlosen Verhalten Anderen gegenüber dann sogar im Weg steht. Laut Breithaupt wäre z. B. zu bedenken, dass die Entscheidung, sich in einem Konflikt zwischen zwei beobachteten Parteien auf eine Seite zu stellen, gewissermaßen ein Ausschalten der Bereitschaft zur empathischen Identifikation mit der anderen Seite voraussetzt,<sup>535</sup> denn wer unterschiedslos „hyperempathisch“ mit jedem fühlen würde, wäre gar nicht in der Lage, im Konfliktfall Position zu beziehen – auch dann nicht, wenn eine Stellungnahme moralisch geboten wäre.<sup>536</sup>

In diversen Studien wurden Hinweise darauf gefunden, dass prinzipiell unmoralisches Verhalten durch Empathie nicht nur unter Umständen nicht verhindert, sondern durch diese sogar hervorgerufen oder verstärkt werden kann. Batson et al. haben Probanden gebeten, in einem fiktiven Szenario finanzielle Mittel unter mehreren Personen zu verteilen. Einige der Versuchspersonen wurden dabei dazu angehalten, sich in einzelne Empfänger\*innen der Zuwendung hineinzusetzen. In der Konsequenz verteilten diese Teilnehmer die zur Verfügung stehenden Mittel objektiv betrachtet ungerechter, sie bevorzugten die Personen, mit denen sie sich durch die empathische Reaktion verbunden fühlten. Die Autor\*innen der Studie schlossen daraus: „Overall, results

---

533 Hollan, „Emerging Issues“, 72.

534 Ebd., 71.

535 Breithaupt, „A Three-Person Model of Empathy“.

536 Eine weitere interessante Perspektive auf problematische Auswirkungen eines „Zuviels“ bestimmter Formen von Empathie bietet z. B. der bereits erwähnte Aufsatz von Smith, „The Empathy Imbalance Hypothesis of Autism“, in dem die Hypothese erläutert wird, dass Autismus aus einem Ungleichgewicht zwischen zu viel „heißer“, emotionaler Empathie und zu wenig „kalter“, kognitiver Empathie resultiere.

suggested that empathy-induced altruism and the desire to uphold a moral principle of justice are independent prosocial motives that sometimes cooperate but sometimes conflict.<sup>537</sup>

Nicht nur die Tatsache, dass der durch Mitfühlen ausgelöste Reflex zum Helfen im Gegensatz zu allgemeineren Gerechtigkeitsgrundsätzen stehen kann, macht Empathie zu einem Faktor, der das menschliche Verhalten auch in eine schädliche Richtung lenken kann. Bischof-Köhler führt eine Reihe weiterer Szenarien an:

„Empathic participation in the grief of another person does not necessarily lead to compassion. In cases where the observer has a grudge against the distressed person, empathy can lead to malicious gloating. In this case, the miserable state of the other is empathically shared and, at the same time, enjoyed. Sensation seeking is another example of empathizing. In this case, the observer, without being endangered himself, vicariously shares the thrill of the danger or catastrophe encountered (in reality) by another. Probably the most unpleasant negative consequences of empathy manifest themselves when empathy is combined with aggression. If we define aggression as intentionally harming a person, then we have to keep in mind that intended harming presupposes that the aggressor is aware of how his victim will feel.“<sup>538</sup>

Sie weist zudem darauf hin, dass die Herausbildung der Empathiefähigkeit bei Kindern mit der Entwicklung absichtlichen, gezielten Aggressionsverhaltens einhergehe.

Zahavi möchte hinsichtlich schädlicher Auswirkungen Empathie und Mitleid unterschieden wissen. Mitleid, so Zahavi, „necessarily involves a component of care and concern“;<sup>539</sup> Empathie dagegen könne beispielsweise dazu dienen, im Verhör die verhörte Person gekonnt zu manipulieren, einer aus Sadismus Gewalttaten begehenden Person mehr Freude am Leid ihrer Opfer zu verschaffen (laut Breithaupt setzt Sadismus Empathie sogar voraus<sup>540</sup>), oder jemanden

---

537 Batson, Klein, Highberger, Shaw, „Immortality From Empathy-Induced Altruism“, 1042.

538 Bischof-Köhler, „Empathy and Self-Recognition“, 46.

539 Zahavi, „Comment“, 82.

540 Breithaupt, „A Three-Person Model of Empathy“, 86.

wirkungsvoller zu demütigen: „A high degree of empathic sensitivity might precisely be of use if one wants to humiliate somebody.“<sup>541</sup>

Wie Düringer und Döring zurecht anmerken,<sup>542</sup> stellt der große Nutzen des Einfühlungsvermögens für diejenigen, die Anderen schaden wollen, ein Problem für die Vertreter\*innen einer sogenannten „Care Ethic“ dar, da diese davon ausgehen, dass Empathie in der Regel zu altruistischem statt egoistischem Verhalten führt.<sup>543</sup> Zu den Verfechter\*innen einer „Care Ethic“ in diesem Sinne gehört Michael Slote. Seiner Auffassung nach ist Empathie eine bedeutende Quelle des Mitleids (also nicht gleichbedeutend mit Mitleid und nicht unbedingt dessen einzige Quelle);<sup>544</sup> Düringer und Döring wenden gegen Slote und verwandte Positionen ein, es sei der Forschung noch nicht gelungen zu erklären, ob, wie und warum Empathie häufiger die Grundlage altruistischer Motivation als im Gegenteil eine „source of mischief“<sup>545</sup> sei.

Tatsächlich scheint es nicht vernünftig, die potentiell gefährlichen Aspekte von Empathie auszublenden und diese zu einer rein positiven Kraft mit moralischem Eigenwert zu stilisieren. Ein solcher Wert kommt vielleicht bestimmten Sonderformen von Empathie zu – nämlich dem, was üblicherweise mit dem Fachbegriff „empathic concern“ oder umgangssprachlich als „Anteilnahme“ oder „Mitgefühl“ (engl.: „sympathy“ oder „compassion“) bezeichnet wird; aber sicher nicht jeder Form von Einsicht in den mentalen Zustand einer anderen Person. Dennoch scheint es möglich und auch nicht unwahrscheinlich, dass ein Mindestmaß an Empathie Grundvoraussetzung für Altruismus und Hilfsbereitschaft ist und unter bestimmten, förderlichen Umständen dazu motivieren kann, gegen Unrecht einzutreten. Deshalb ist es wichtig, sich mit der Frage zu beschäftigen, ob die Fähigkeit und/oder Bereitschaft zum Mitfühlen durch Bildungs- und Erziehungsmaßnahmen gezielt gestärkt werden kann – und ob die Konfrontation mit medialen Darstellungen des Leids anderer Menschen diesem Zweck dienen kann. In anderen Worten: Können wir durch die Auseinandersetzung mit Bildern von Leid und Unrecht lernen, empathischer zu sein?

---

541 Zahavi, „Comment“, 82.

542 Düringer und Döring, „Comment on Hollan’s ‚Emerging Issues (...)‘“, 79.

543 Ebd.

544 Slote, *The ethics of care and sympathy*, 15; zitiert auch bei Düringer und Döring, „Comment on Hollan’s ‚Emerging Issues (...)‘“.

545 Düringer und Döring, „Comment on Hollan’s ‚Emerging Issues (...)‘“, 80.

### 1.3.12 Ist Mitgefühl erlern- bzw. trainierbar durch mediale Vermittlung?

Auch die Fragen, inwieweit Empathie angeboren ist oder erst erlernt werden muss, und ob und wie empathisches Vermögen trainiert werden kann, können bei weitem noch nicht als geklärt gelten. Das wird deutlich, wenn man sich die bis hierhin referierten Forschungsergebnisse vor Augen hält: Es herrscht bis heute noch nicht mal Einigkeit darüber, welche Arten von Fähigkeiten für Empathie wichtiger sind und besonders trainiert werden müssten: Fähigkeiten zur Gefühlsregulation, die beispielsweise Ansteckungsprozesse und den durch die Konfrontation mit fremdem Leid verursachten Stress kontrollieren helfen; die Fähigkeit, emotionale Zustände zu simulieren, also zu „spiegeln“; oder höhere kognitive Fähigkeiten, die eine bewusste und absichtliche Perspektivübernahme ermöglichen?

Singer und Lamm weisen darauf hin, dass, so lange die Details des Zusammenspiels zwischen „Lowlevel“- bzw. „Bottom-up“-Abläufen einerseits und höheren kognitiven Leistungen andererseits im Einfühlungsprozess nicht bekannt seien, nur spekuliert werden könne, ob ein effizientes Training auf eine Stärkung der unmittelbaren affektiven Reaktionsbereitschaft hin ausgerichtet werden oder im Gegenteil auf eine Schulung der Fähigkeiten zur bewussten, willentlichen Gefühlsregulation abzielen sollte. Letztere, so Singer und Lamm, könne eventuell dazu beitragen, Unwohlsein und Stress bei der Konfrontation mit dem Leiden Anderer zu reduzieren und so zu verhindern, dass die mitfühlende Person sich der unangenehmen Situation entziehe, statt zu helfen.<sup>546</sup> In diesem Sinne, so scheint es, wäre eine affektive „Abstumpfung“ durch wiederholte Exposition, die im Zusammenhang mit Gewaltbildern ja oft beklagt wird, möglicherweise sogar wünschenswert.

Ebenfalls ungeklärt ist bis dato, wie Differenzen in persönlichkeitspezifischer „trait empathy“ (also dem Grad der individuellen Neigung zu empathischen Reaktionen) sich auf die Möglichkeit eines gezielten Trainings der Einfühlungsfähigkeit auswirken: Wenn es Menschen gibt, die aufgrund ihrer Persönlichkeitsstruktur tendenziell weniger dazu neigen, empathisch auf ihre Mitmenschen zu reagieren als Andere, müssten diese dann anders „trainiert“ werden, um größeres Einfühlungsvermögen zu entwickeln, oder würden sie

---

<sup>546</sup> Singer und Lamm, „The Social Neuroscience of Empathy“, 93.

möglicherweise schlechter auf ein solches Training ansprechen als Menschen mit von vornherein größerer Empathieneigung? Singer und Lamm halten zur Untersuchung dieses Zusammenhangs umfangreiche und zeitaufwändige Längsschnittstudien für nötig, versprechen sich von solchen Untersuchungen aber hochrelevante Anreize für den Bildungs- und Erziehungssektor.<sup>547</sup>

Nehmen wir für den Moment einmal an, dass eine gezielte Stärkung des Mitgefühls im Sinne einer Art „Empathie-Trainings“ möglich ist – sei es nun durch eine Verstärkung der affektiven Einfühlung als „Spiegelung“ oder durch Förderung der kognitiven Voraussetzungen von Empathie, evtl. auch im Zusammenwirken mit einer Regulation der affektiven Reaktion z.B. durch gezielte Gewöhnung: Könnten dabei dann Medien eine Rolle spielen, und wenn ja, welche Medien?

Vergleichsweise unumstritten ist die enge Beziehung, in der *Literatur* und Empathie stehen.

Einerseits scheint Empathie nützlich oder sogar nötig, damit literarische Texte überhaupt richtig verstanden werden können; Breithaupt, der sich als Literaturwissenschaftler mit der Empathieforschung befasst, geht beispielsweise davon aus, dass bestimmte Formen von Empathie bei der Literaturrezeption eine Rolle spielen.<sup>548</sup> Andererseits ist Erzählen eventuell nötig für Empathie: Erzählungen verfolgen die Entwicklung von Ereignissen über eine Zeitspanne hinweg, und viele Formen von Empathie setzen, so Breithaupt, eine solche dynamische Entwicklung in der Zeit voraus, die der oder die Mitfühlende verfolgen kann, denn Empathie wird auch und vor allem im Kontext des Nachvollziehens von Handlungen Anderer relevant. Stillstand, Nichtaktivität oder stabile Emotionen ohne Veränderung rufen, so Breithaupt, weniger starke Empathiereaktionen hervor als bewegte Prozesse. Unter anderem deshalb seien Medien der Erzählung also gut dazu geeignet, Einfühlungsprozesse in Gang zu setzen.<sup>549</sup>

Als prominente Vertreter eines Empathiekonzepts, das die narrative Erschließung der Geschichte Anderer als Basis von Einfühlungsprozessen

---

547 Ebd.

548 Breithaupt, „A Three-Person Model of Empathy“, 84.

549 Ebd., 85.; unter anderem stützt sich Breithaupt dabei auf: Keen, *Empathy and the novel*; dort werden Erkenntnisse aus den Neurowissenschaften mit literaturwissenschaftlicher Erzähltheorie in Verbindung gebracht.

auffasst, können neben Breithaupt Gallagher und Hutto gelten.<sup>550</sup> Karsten Stueber<sup>551</sup> bezieht eine Gegenposition: Seiner Ansicht nach bietet das Konzept der narrativen Empathie keine befriedigende Alternative zu Simulationstheorie und „theory theory“. Den narrationsbezogenen Ansatz, den er kritisiert, fasst Stueber wie folgt zusammen:

„Various authors claim that simulation and theory theory fundamentally mischaracterize our ability to make sense of other agents within the social realm. They suggest that interpersonal understanding is primarily based on embodied and nonconceptual skills of intersubjective engagement and later on depends on what they call narrative competence (...).“<sup>552</sup>

Diese narrative Kompetenz bestehe darin, Handlungen Anderer in einen Kontext mutmaßlich gemeinsamer kultureller Voraussetzungen einzuordnen. Bewusste Überlegungen, wie die „theory theory“ sie für zentral halte, oder Simulation würden in einem solchen Szenario nur herangezogen, wenn die narrative Erschließung scheitere.<sup>553</sup> Stueber ist der Ansicht, dass diesen Faktoren deshalb im Rahmen des Konzepts der narrativen Empathie zu wenig Beachtung geschenkt werde.

Hutto hingegen beruft sich auf Beobachtungen von Entwicklungspsycholog\*innen, die die alltagspsychologischen Fähigkeiten von Kindern untersuchen.<sup>554</sup> Die Ausbildung dieser Fähigkeiten schein in Verbindung mit der Entwicklung der Erzählkompetenz zu stehen – also mit dem Vermögen, Ereignisfolgen im Zusammenhang wiederzugeben und dabei das Handeln, die Absichten und Erfahrungen einer bestimmten Person ins Zentrum zu stellen.<sup>555</sup>

In den meisten Fällen, so Hutto, reiche es aus, die Geschichte eines Menschen (seinen „narrative“) zu verstehen, um auf die Gründe schließen zu können, die ihn zum Handeln bewegen.<sup>556</sup> Zu der Frage, wie viel Information nötig ist, um jemanden zu verstehen – wie detailliert also die Geschichte sein muss, die uns zur Verfügung steht –, äußert sich Hutto ebenfalls: Eine reine Bestandsaufnahme

---

550 Siehe Gallagher und Hutto, „Understanding others“, sowie Breithaupt, *Kulturen der Empathie*.

551 Siehe Stueber, „Varieties of Empathy“.

552 Ebd., 58.

553 Ebd., 60.

554 Hutto, „Folk psychology as narrative practice“.

555 Diesbezüglich verweist Stueber, „Varieties of Empathy“, 61, auf Scalise Sugiyama, „The plot thickens“.

556 Siehe Hutto, „Understanding Reasons“, 66.

aneinandergereihter Geschehnisse und Handlungen reiche nicht aus. Die Beobachter\*in müsse die Geschichte des Gegenübers ausbauen („fleshing out“), brauche dazu aber nur so viele Details wie unbedingt nötig – alle relevanten Fakten: „(...) we need just enough to see the relevant connections“.<sup>557</sup>

Eine auf das Erzählerische abzielende Erklärung von Empathie löst außerdem, so ist zumindest Gallagher überzeugt, eines der Kernprobleme der Simulationstheorie, das sogenannte Diversitätsproblem, das daraus resultiert, dass die mitfühlende Person, wenn sie Empfindungen, Überzeugungen oder Absichten simuliert, ihre eigenen Erfahrungen als Bezugsrahmen nutzt, diese jedoch möglicherweise signifikant von denen der „Zielperson“ abweichen.<sup>558</sup> Was wir selbst in einer bestimmten Situation tun oder fühlen würden, ist deshalb nicht notwendigerweise das, was der Andere vorhat oder fühlt. Gallagher schlägt vor, in solchen Fällen narrative Fähigkeiten zur Erklärung unseres Vermögens heranzuziehen, dennoch nachvollziehen zu können, was in Anderen vorgeht:

„A narrative approach addresses the diversity question by suggesting that we understand others, even those who live in faraway lands and who are very different, only when we can frame their behavior in a narrative that informs us about their history or their situation. On this basis, we can even empathize with monsters or aliens from other planets, as portrayed in films. This is possible only when we know their stories. (...) Narratives give us access to contexts that are broader than our own contexts and that allow us to understand a broad variety of situations.“<sup>559</sup>

Auch die große Bedeutung, die eine wahrgenommene Ähnlichkeit zur Zielperson für unsere Bereitschaft und Kapazität zum Mitfühlen hat, will Gallagher mit Hilfe der Narrationshypothese erklären: „This also explains why we can more readily empathize with those who are close and similar to us. We already know the general lines of their stories.“<sup>560</sup>

Es muss betont werden, dass weder Gallagher noch Hutto bestreitet, dass der Perspektivübernahme bzw. der „theory of mind“ einerseits und der Simulation andererseits ebenfalls Bedeutung zukommt.

---

557 Ebd.

558 Siehe Gallagher, „Comment: Three Questions for Stueber“, 64.

559 Ebd., 64–65.

560 Ebd., 65.

Das erzählerische Erschließen der Gefühlslage, Motivation u.s.w. anderer Menschen setzt, wie Hutto betont, eine gewisse Fähigkeit zum Hineinversetzen und zur Perspektivübernahme sogar voraus;<sup>561</sup> andersherum reicht aber dieses kognitiv-reflektierte Hineinversetzen alleine nach Huttos Ansicht noch nicht aus, um tieferes Verstehen zu ermöglichen.<sup>562</sup> Gallagher stellt klar, dass das Vermögen zum narrativen Nachvollziehen seiner Ansicht nach Simulation nicht überflüssig macht, ihre Bedeutung aber reduzieren und sie als primäres Erkenntnisinstrument der sozialen Kognition ablösen kann.<sup>563</sup>

Andersherum erkennt auch Stueber die Nützlichkeit des Erzählens für das Verstehen anderer Menschen an, sieht seinen Nutzen aber lediglich auf das Beisteuern zusätzlicher Hintergrundinformationen beschränkt.<sup>564</sup> Geschichten können Aufschluss über Fakten geben, die bei einer rationalen Analyse des Verhaltens Anderer hilfreich sein können. Volles Verstehen setzt aber Stuebers Einschätzung nach voraus, dass wir nicht nur über Faktenwissen verfügen, sondern uns zudem durch Simulation vorstellen können, wie der Andere sich fühlt, was er denkt und was er beabsichtigt.<sup>565</sup>

Stueber möchte also in Abgrenzung zur Position Huttos und Gallaghers die Bedeutung der Nachahmung von Zuständen Anderer für die Empathie (und die soziale Kognition insgesamt) hervorheben; narrativ erschlossene Kontextinformationen werden laut Stueber erst in einer späteren Phase des empathischen Prozesses relevant, nachdem das unmittelbare Nachahmen (das „Spiegeln“)

---

561 Siehe Hutto, „Understanding Reasons“, 67: „Is it possible to fully understand someone’s reason for acting without putting ourselves in their shoes, identifying with them, or otherwise simulating their mindset? I agree with Stueber that theory theory is inadequate. Having general knowledge about the laws of folk psychology – that is, how mental states interrelate – will not suffice for understanding a person’s reasons for acting on some occasion.“

562 Dazu Hutto, „Understanding Reasons“, 67, über Stueber, „Varieties of Empathy“, 61: „It is true, as Stueber (2012) stresses, that I accept that the exercise of imaginative capacities – even capacities for cocognition – are important in enabling children to develop an understanding of reasons. But imaginative and cocognitive capacities do not, individually or jointly, add up to ,understanding an agent’s reasons.’ Full mastery of that special kind of understanding only comes as the result of engaging with narratives.“

563 Gallagher, „Comment: Three Questions for Stueber“, 64.

564 Siehe Stueber, „Varieties of Empathy“, 60: „Certainly, we need further information about relevant differences between the interpreter and us in order to be able to grasp their reasons for action. Indeed, I have argued that it is one of the functions of, for example, historical narratives to provide us with the required background information in this respect (...).“

565 Stueber, „Varieties of Empathy“. Diese Position Stuebers kritisiert Hutto ausführlich („Understanding Reasons“).



schon abgeschlossen ist.<sup>566</sup> Eine reflektierende Auseinandersetzung mit diesen erzählerisch vermittelten Informationen könne die unmittelbare Simulation nicht ersetzen, da diese nötig sei, um zu erkennen, „that the beliefs and desires of the agent constitute his reasons for acting within the context of these different background assumptions.“<sup>567</sup> Auch Stueber schließt die Nützlichkeit von Erzählmedien für eine Förderung empathischen Verstehens damit aber nicht aus, da man mit ihrer Hilfe zumindest das Reflektieren von Narrativen erlernen kann, das Stueber zufolge wiederum unmittelbare affektive Reaktionen sinnvoll ergänzen kann.

Neben der Literatur gilt besonders der Film als ein erzählerisches Medium, das anspruchsvolle Empathieleistungen der Rezipient\*innen ermöglicht und sogar fordert. Ein Mindestmaß an Empathie ist beim Anschauen von Filmen nämlich im mindestens selben Maße wie beim Lesen eines Romans Voraussetzung, um Empfindungen und Beweggründe der auftretenden Figuren nachvollziehen zu können. Filme, in denen die Gedanken und Gefühle der Figuren nicht z. B. durch einen als Voice-Over realisierten inneren Monolog oder Erzählerkommentar rational erschließbar gemacht werden, fordern das Einfühlungsvermögen besonders heraus. Je weniger Informationen über das Innenleben der Figuren explizit-sprachlich mitgeteilt werden, desto mehr ist die Zuschauer\*in gezwungen, Mimik, Gestik, Tonfall etc. der Schauspieler\*innen empathisch zu deuten. Der Film wird deshalb stellenweise explizit als ein Medium gehandelt, das dazu dienen könnte, die Fähigkeit oder Bereitschaft zum Mitfühlen gezielt zu trainieren.<sup>568</sup>

Filme verdeutlichen zudem, dass Empathie keine unabänderliche Parteinahme, keine endgültige Festlegung der Sympathien auf eine bestimmte Person, deren Erleben einmal nachempfunden wurde, bedeuten muss. Empathie kann, wie Breithaupt zu bedenken gibt,<sup>569</sup> von einer Person zur anderen springen oder „oszillieren“. Diese Sprunghaftigkeit des Mitfühlens wird, so Breithaupt, im Film typischerweise gezielt ausgenutzt, indem die Zuschauer\*innen das Geschehen aus den Perspektiven verschiedener Figuren gezeigt bekommen o. ä.

---

566 Siehe Stueber, „Varieties of Empathy“, 60; Stueber beruft hier auf seine weiter oben erläuterte Unterscheidung zwischen einer frühen, unmittelbaren Spiegelungsphase und einer späteren, durch kognitiven Input beeinflussten „matching phase“.

567 Ebd., 60.

568 Z. B. bei Shapiro und Rucker, „The Don Quixote Effect“.

569 Breithaupt, „A Three-Person Model of Empathy“, 85.

Zusammenfassend kann man feststellen, dass Literatur und Filme als Empathie vermittelnde oder Empathie ermöglichende Medien nicht besonders umstritten sind. Ihre Bedeutung als solche wird, wie im ersten Kapitel dieses Teils dieser Arbeit schon dargelegt wurde, von verschiedenen Philosoph\*innen herausgestellt; zuletzt wurde hier nun auch deutlich, dass sie auch im Kontext von wissenschaftlichen Empathiediskursen vielfach anerkannt wird. Stillstehende Bilder wie beispielsweise Pressefotos werden in diesen Zusammenhängen aber gar nicht berücksichtigt; es scheint stillschweigend vorausgesetzt zu werden, dass sie keine erzählerischen Medien seien. Dies manifestiert sich, wie sich gezeigt hat, sowohl im Denken von Philosoph\*innen wie Richard Rorty als auch in interdisziplinären wissenschaftlichen Diskursen über die Erkenntnisse der empirischen Empathieforschung: Hier wie dort finden Bilder als *Erzähl*medien keinerlei Berücksichtigung; sie werden nicht einmal erwähnt. Worin aber sollte der entscheidende Unterschied zwischen Literatur und Film einerseits und Bildern andererseits bestehen, der diese Ungleichbehandlung begründet? Dies ist nur schwer mithilfe konkreter Forschungsergebnisse zu beantworten: Empirische Untersuchungen, die die Wirksamkeit von Bildern im Zusammenhang empathischer Prozesse explizit zum Thema machen bzw. infrage stellen oder überprüfen, gibt es so gut wie gar nicht.<sup>570</sup> Implizit geht jedoch wohl die Mehrheit der Forscher\*innen davon aus, dass Bilder (und besonders bildliche Darstellungen von Menschen) durchaus in der Lage sind, Einfühlungsvorgänge in Gang zu setzen, denn als Stimuli, die in sozialpsychologischen und neurowissenschaftlichen Experimenten eingesetzt werden, um jene Reaktionen hervorzurufen, die als Ausdruck von Empathie aufgefasst, dokumentiert und gemessen werden, sind neben Videos, sprachlichen Darstellungen und Audiomaterial ja auffallend häufig Bilder im Einsatz.

---

570 Eine Ausnahme stellt z. B. die Dissertation von Xiaoxia Cao dar, die unter dem Titel *Pathways to Eliciting Aid: The Effects of Visual Representations of Human Suffering on Empathy and Help for People in Need* 2010 an der University of Pennsylvania eingereicht wurde; Cao untersuchte, inwieweit sich der mimische Ausdruck von Emotionen leidender Personen in Medienbildern, die Art bzw. Präsentation des Bildausschnitts und die geografische Nähe oder Ferne der dargestellten Personen auf die Bereitschaft von Betrachter\*innen, empathisch zu reagieren und zu helfen, auswirkt. Ihre Ergebnisse fasst sie wie folgt zusammen: „According to the two studies, the actual geographic distance between a suffering victim and the audience has little effects on the outcome variables, whether a picture of the victim is present or not. Exposure to the picture, however, elicits empathic concern for the victim; the evoked empathic concern, in turn, produces favorable attitudes toward the interventions and helping behavior. In contrast to the positive effect of the picture on empathic concern, seeing the picture reduces perspective taking on the part of the audience“ (Cao, *Pathways to eliciting aid*, Abstract; ohne Seitenzahl).

Einige Unterschiede zwischen Bildern und Erzähltexten, die Unterschiede im jeweiligen Verhältnis dieser Medientypen zu Mitleid und Empathie verursachen könnten, wurden im Zusammenhang mit Rortys Beurteilung der Mitgefühl und Solidarität ermöglichenden Funktion der Literatur schon angesprochen; insbesondere scheint dabei vor allem eine Rolle zu spielen, dass Erzähltexte tendenziell mehr und detailliertere Hintergrundinformationen liefern als einzelne Bilder und dass sie durch die Wiedergabe von Gedanken der Figuren oder durch Beschreibungen von deren Gefühlen unmittelbaren Einblick in mentale Zustände geben können, während Bilder nur äußerlich Sichtbares zeigen und Bildbetrachter\*innen sich den Gefühlszustand der Abgebildeten anhand deren Ausdrucks in Körpersprache und Mimik erschließen müssen. Eine ausführlichere Auseinandersetzung mit Unterschieden und Gemeinsamkeiten von Text und Bild sowie den Möglichkeiten bildlicher Narration in Kapitel 5 wird allerdings zeigen, dass auch Bilder als Erzählmedien funktionieren können und sie in der Konsequenz genauso wenig als potenziell Empathie fördernde Medien ausgeschlossen werden können wie literarische Texte und Filme.

Mit diesen gemeinsam ist ihnen allerdings auch ein Grundproblem, das sich bei der medialen Vermittlung der Gewalterfahrungen Anderer generell stellt: die große physische, räumliche und manchmal auch kulturelle Distanz zu den Betroffenen.

Hinsichtlich der Kontroverse um die Möglichkeit eines medial (also z. B. über Bilder) vermittelten Mitfühlens ist von Interesse, wie Empathieforscher\*innen über die Frage denken, ob und wie stark die körperliche Anwesenheit der Zielperson das Einfühlen erleichtert, oder ob sie sogar eine notwendige Voraussetzung für echte Empathie darstellt.

Wie wir bereits gesehen haben, beschreibt Hollan, dass in verschiedenen außereuropäischen Kulturen Einfühlung auch in Geistwesen (Götter, Geister, Ahnenseelen...) als möglich erachtet wird. Er interpretiert das Mitfühlen mit fremden und weit entfernten Menschen, von denen wir nur durch mediale Vermittlung wissen, als vergleichbaren Akt der Empathie mit imaginären Wesen, und fragt:

„Does the empathy extended to numinous beings or other imagined communities such as those presented to us through the media or Internet differ in either quality or intensity from that we feel for those physically present,

or are they basically the same? More generally, how far beyond its visceral roots can imagination extend the empathic process before it becomes illusion, delusion, or something else?<sup>571</sup>

Ein Mitfühlen mit fiktiven Personen scheint also generell möglich, könnte aber von Skeptiker\*innen als eine bedeutungslose Illusion oder sogar eine Form der Wahnvorstellung abgetan werden. Wenn es um Pressefotos geht, ist jedoch immer davon auszugehen, dass das Bild nicht nur als fiktional rezipierbar ist, sondern echte Personen in einer echten Situation zeigt. Von einer Illusion ist in so einem Fall dann nur zu sprechen, wenn die Betrachter\*in das Gesehene völlig falsch deutet, z. B. Freudentränen für Tränen der Trauer hält oder etwas Harmloses für eine lebensbedrohliche Gefahr, etc. Wenn ein Bild als fiktional rezipiert wird, ist das Mit- oder Nachempfundene eine Illusion, kann aber trotz allem eine aufschlussreiche, allgemeinere Erkenntnis ermöglichende Illusion sein (siehe Kap. 1.4); wenn ein Foto aber als authentische faktuale Dokumentation einer realen Situation rezipiert wird, kann eventuell auftretendes Mitgefühl mit den abgebildeten Personen nicht im selben Sinne als Illusion verstanden werden.

Ob das Mitempfundene eine Illusion ist oder nicht, spielt zudem eigentlich auch nur dann eine relevante Rolle, wenn man Empathie als Erkenntnisinstrument auffasst, sie also auf ihre epistemische Dimension reduziert und weitere mögliche Funktionen im sozialen Bereich, wie die Erzeugung von Solidarität oder Motivation zur Hilfsbereitschaft, ausblendet.

Problematischer als die mögliche Erzeugung von Illusionen durch ein unpräzises, spekulatives Einfühlen aus der Distanz scheint mir potenziell, dass Empathie aus der Ferne vielleicht nicht vollumfänglich mit all ihren Facetten und Komponenten, sondern nur als reduzierte Version auftreten kann, z. B. nur als „basale“ affektive Empathievorstufe oder andersherum nur als emotional entfremdete, auf rein kognitive Versuche zur Perspektivübernahme reduzierte Variante – je nach dem, was das Bild genau zeigt, wie und von wem es verwendet und rezipiert wird. Ob „echte“, voll ausgeprägte Empathie – oder gar Mitleid – auf Distanz überhaupt möglich ist, stellt aus genau diesem Grund auch Dan Zahavi zur Diskussion:

---

571 Hollan, „Emerging Issues“, 77.

„One question to ask though is whether the role of empathy is restricted to face-to-face based forms of interpersonal understanding, or whether there are forms of empathy that reach further. One problem with making the latter claim — that is, the claim that people in Copenhagen can, say, feel empathy with those affected by the March 11 tsunami and that they employ empathy in order to understand the stressful situation of the workers at the Fukushima Daiichi power plant — is that it blurs the distinction not only between empathy and sympathy, but also between empathy and simulation-based or theory-based forms of standard mindreading.“<sup>572</sup>

Zahavi vermutet also, dass empathieähnliche Phänomene, die bei der Betrachtung weit entfernten Leids in den Medien aufkommen, nicht wirklich unter einen sinnvoll abgegrenzten Empathiebegriff fallen. Er geht vielmehr davon aus, dass es sich dabei um empathieähnliche Phänomene, und zwar teils um rein kognitive Erschließungsprozesse und teils um basale Simulationsprozesse, handeln könnte, nicht aber um das ein komplexes Mitfühlen, das all diese Komponenten umfasst. Dies scheint eine recht realistische Einschätzung; daraus ist aber meines Erachtens nicht zu schließen, dass diese Prozesse nicht, wenn sie in einem bestimmten, günstigen Kontext ablaufen, dazu beitragen können, dass Medienrezipient\*innen sich z. B. über Unrecht bewusst werden und dazu motiviert werden, gegen jenes Unrecht Stellung zu beziehen. Es scheint mir auch nicht ausgeschlossen, dass eine wiederholte Exposition mit medialen Stimuli, die solche empathieähnlichen Prozesse auslösen, die generelle Bereitschaft, mitfühlend auf das Leiden Anderer zu reagieren und sich mit Gewaltopfern zu solidarisieren, erhöhen kann, wenn sie z. B. durch geeignete Bildungsmaßnahmen oder multimediale Informationsangebote begleitet wird.

Tragen wir also abschließend noch einmal zusammen, was die Überlegungen in diesem Kapitel bezüglich des *Verhältnisses der Gewaltbildbetrachtung zur Empathie* ergeben haben.

Vor allem wurde festgestellt, dass die Begriffe des Mitleids, des Mitgefühls und der Empathie nicht klar definiert und voneinander abgegrenzt sind und dass es sehr stark von der Position der jeweiligen Autor\*innen abhängt, welche Phänomene diese Begriffe im Zusammenhang eines Textes oder einer Studie umfassen und welche nicht. Schon alleine, weil es kein scharf umrissenes

---

572 Zahavi, „Comment“, 81.

allgemein akzeptiertes Empathiekonzept gibt, muss jedweder Behauptung, Gewaltbilder könnten Empathie bzw. Mitgefühl ermöglichen oder auch nicht, mit großer Vorsicht begegnet werden: Ist denn überhaupt klar, was im aktuellen Kontext damit gemeint ist? Aus demselben Grund lassen sich auch die Erkenntnisse aus der empirischen Forschung nicht problemlos auf Fragen der Bildrezeption anwenden, denn es ist nicht unbedingt klar, dass das, was in einer Studie jeweils untersucht worden ist, deckungsgleich ist mit dem, was in moralphilosophischen, medienethischen und bildtheoretischen Diskursen gemeint ist, wenn man von Einfühlung, Mitgefühl oder Empathie spricht.

Nichtsdestoweniger gibt es Phänomene, die häufig unter den Begriff der Empathie gefasst werden und die bei der Rezeption von Bildern, die Menschen zeigen, die unter Gewalt leiden, tatsächlich eine gewisse Rolle zu spielen scheinen. Dass es zumindest in manchen Betrachtungssituationen bei einigen Rezipient\*innen zu ansteckungsähnlichen Gefühlsübertragungen und möglicherweise dadurch ausgelöstem Stress kommen kann, scheint auf der Hand zu liegen; und es gibt auch keinen überzeugenden Grund dafür, auszuschließen, dass manche Bildbetrachter\*innen in manchen Rezeptionssituationen wirklich willens und in der Lage sind, sich mit einem Bild so intensiv gedanklich zu beschäftigen, dass man sagen kann, sie bemühten sich darum, sich in die Lage der abgebildeten Personen so weit wie eben möglich hineinzusetzen.

Als vollkommen ungeklärt muss jedoch gelten, welche Art von Empathie oder empathieähnlichen Phänomenen bei der Konfrontation mit Gewaltbildern eine wünschenswerte, angemessene oder hilfreiche Reaktion darstellen würde und wie genau beeinflusst werden kann, welche Art von Einfühlen, Mitfühlen oder Hineinversetzen unter bestimmten Umständen durch ein bestimmtes Bild bei einer bestimmten Rezipient\*in herausgefordert werden kann. Mit Sicherheit kann man nicht davon ausgehen, dass ein Bild jemals eine klar definierte und vorhersagbare Reaktion erzwingen kann, doch ist wohl schon davon auszugehen, dass es Faktoren geben kann, die es relativ wahrscheinlich machen, dass ein bestimmtes Bild in einem entsprechenden Verwendungskontext zumindest empathieähnliche Reaktionen der Betrachter\*innen verursacht. Es wären jedoch sehr viel spezifischere, unter Heranziehung bildwissenschaftlicher Expertise durchgeführte Untersuchungen nötig, um solche Faktoren einigermaßen verlässlich identifizieren zu können. Laborexperimente zur Untersuchung von Empathie werden zwar sehr häufig unter Verwendung von Bildern als Stimuli durchgeführt, aus bildwissenschaftlicher Sicht ist jedoch festzustellen, dass

dabei zu wenig berücksichtigt wird, was *genau* die verwendeten Bilder zeigen, und, noch wichtiger: *wie* sie es zeigen, wie sie also strukturiert und gestaltet sind. Zudem ist es mithilfe solcher Experimente in einer künstlich hergestellten Laborsituation nur begrenzt möglich, Erkenntnisse darüber zu gewinnen, wie Menschen in echten Kommunikations- und Rezeptionszusammenhängen, zum Beispiel bei der Nutzung sozialer Medien, beim Zeitunglesen, beim Nachrichtenschauen oder beim Besuch einer Ausstellung in einem Museum oder einer Gedenkstätte auf Gewaltfotos oder andere Bilder reagieren und wie diese Reaktion durch ihr Vorwissen, ihre Erwartungshaltung, die Äußerungen anderer anwesender Personen, die räumlichen und sonstigen äußerlichen Situationsbedingungen, ablenkende Faktoren innerhalb des Bildes (wie eine bestimmte Darstellungsweise, die durch ästhetischen Reiz oder überraschende Effekte vom Motiv ablenkt) oder außerhalb des Bildes (im Präsentationskontext, beispielsweise durch weitere Bilder, Texte, Soundeffekte usw.) beeinflusst wird.

Mir scheinen die hiermit zusammengefassten sehr vagen Erkenntnisse der Forschung deshalb weder Anlass zu einer übergroßen Euphorie bezüglich einer aufklärerisch-erzieherischen, zu Mitgefühl und Solidarität motivierenden Wirkungsmacht der Bilder, noch zu einer radikalen Skepsis hinsichtlich ihrer Wirksamkeit überhaupt zu geben. Jedenfalls lassen sich Zensurforderungen nicht überzeugend auf der Grundlage wissenschaftlicher Untersuchungen zum Thema Empathie begründen – schon alleine deshalb nicht, weil, wie hier immer wieder deutlich geworden ist, die Implausibilitäten und Probleme, die auftreten, wenn man Mitleid oder Einfühlung unkritisch eine zu große Bedeutung hinsichtlich moralischen Handelns zuschreibt, absolut nicht aus Schwächen des Mediums Bild resultieren, sondern praktisch immer auch im Rahmen nicht medial vermittelter „Face-to-Face“-Begegnungen auftreten können. Diese Schwierigkeiten haben mehr damit zu tun, dass das Konzept der Empathie mit zu großen Erwartungen überladen wird, als dass Bilder als Medien des Transports von Emotionen überschätzt würden.

Ebenso wenig begründet schiene es mir, gänzlich zu leugnen, dass Prozesse, die mit Empathie zumindest eng zusammenhängen, einen ausschlaggebenden Einfluss darauf haben können, wie wir Bilder der Gewalt wahrnehmen und über sie nachdenken. Wie Kriegsfotos, die Leidende zeigen, unter Berücksichtigung dieses Umstandes interpretiert werden können, sollen exemplarisch die folgenden Fallanalysen aufzeigen.

### 1.3.13 Bild und Einfühlung – Fallanalysen

Da so viele Fragen offengeblieben sind, müssen alle folgenden Interpretationen auf Spekulationen über mögliche Bildwirkungen beruhen, die noch nicht nachgewiesen werden konnten. Dies ist aber nichts Ungewöhnliches; bei kunstwissenschaftlichen Deutungen stellt es eher den Normalfall dar. Ihren Ausgang werden die Ausführungen bei Bildern nehmen, die so offensichtlich emotional-affektive Reaktionen herausfordern, dass man berechtigterweise vermuten kann, dass ihre Betrachter\*innen mindestens basale empathische Reaktionen zeigen werden, indem sie die Gefühle der Abgebildeten spiegeln oder sich mit diesen „anstecken“. In einem zweiten Schritt werden wir uns dann mit Fotos befassen, die einen Anreiz zu einer solchen vorgezeichneten Mitleidsreaktion verweigern und gerade deshalb geeignet sind, zu Reflexionsprozessen Anlass zu geben, die möglicherweise über den Umweg höherer kognitiver Prozesse (wie dem sogenannten „perspective taking“) zu Empathie oder zumindest empathieähnlichen Reaktionen führen könnten. Ein letzter, dritter Teil der Analysen ist schließlich einem Typ von Gewaltfotos gewidmet, der sich dadurch auszeichnet, dass aus der christlichen Ikonographie das Kompositionsschema der Pietà-Gruppe entlehnt wird.

#### 1.3.13.1 „Einfaches“ Mitleid

Wir haben gesehen, dass die Psychologie davon ausgeht, dass man bestimmte, sehr grundlegende und intensive Gefühle Anderer wie Schmerz, Angst, Wut, Trauer, aber auch Freude sehr schnell und ohne bewusste Anstrengung anhand der Mimik und Gestik der sie empfindenden Menschen erkennt und dass diese Gefühle eine einfache – aus moralphilosophischer Sicht vielleicht zu einfache – Form von Empathie oder Mitleid auslösen, die auf einer Art Ansteckungsreaktion beruht. Zahlreiche Pressefotos zeigen, dass Kriegsreporter\*innen sehr genau wissen, dass Bilder, die diese Art von Ansteckungsreaktionen auszulösen in der Lage sind, besonders viel Beachtung beim Publikum finden und sich entsprechend gut verkaufen lassen. Zugleich kann man jedes dieser Bilder aber heranziehen, um anhand des darauf Sichtbaren darüber zu reflektieren, ob wir *wirklich* glauben, mit Sicherheit sagen zu können, was die abgebildeten Personen im Moment der Aufnahme fühlten. Zudem kann jedes



Bild zum Anlass genommen werden, kritisch zu hinterfragen, ob die Gefühle, die wir auf dem Bild ausgedrückt zu sehen glauben, der Situation, in der sie entstanden, angemessen waren und ob sie eine Bedeutung für das Leben der Personen über diesen kurzen, im Bild festgehaltenen Moment hinaus gehabt haben können: Hat das Kind mit den weit aufgerissenen Augen, das ich auf einem der Bilder sehe, die der Fotograf Walter Astrada während Unruhen in Kenia aufgenommen hat,<sup>573</sup> nur in diesem einen Moment Angst vor einem aktuell herannahenden Polizisten, oder lebt es in insgesamt dermaßen unsicheren Verhältnissen, dass Angst integral zu seinem Alltag gehört? Muss der Mann, den ich auf einem anderen von Astradas Kenia-Bildern<sup>574</sup> am Boden liegen sehe, während jemand über ihm steht und seinen Kopf mit dem Fuß nach unten drückt, diese Form von Gewalt erleiden, weil er in einem System lebt, in dem er unterdrückt wird? Ist die Frau, die ich auf einer Aufnahme Davide Monteleones<sup>575</sup> in großer Verzweiflung schluchzen oder schreien sehe, wirklich *insgesamt* traurig, generell *verzweifelt*, oder hat sie nur in diesem einen Moment etwas berührt? Die weiteren Bildgegenstände geben mir über Mimik und Gestik der zentralen Figuren hinaus Hinweise zu deren Lebenssituationen, die man dazu heranziehen kann, zu versuchen, Antworten auf diese Fragen zu finden. Im Fall der libanesischen Frau bei Manteleone scheint die Situation relativ klar: im Hintergrund ist ein zerstörtes Haus zu sehen, sie trägt schweres Gepäck, flieht also offensichtlich aus einer gefährlichen Situation und

---

573 Diese Aufnahme ist als erstes Bild der Photo Story unter <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2009/30618/1/2009-Walter-Astrada-SNS1-AK> (Stand 1.1.2021) zu sehen. Sie entstand nach dortigen Angaben am 17.1.2008 und ist am angegebenen Ort mit folgender Beschreibung versehen: „Monday Lawiland (7) screams as a policeman approaches his home, in the opposition stronghold of Kibera. The ethnic violence that erupted in Kenya following disputed elections in December 2007 carried on until February. Much of the fighting was between members of the Kikuyu tribe, supporters of incumbent president Mwai Kibaki, and the Luo tribe, supporters of opposition candidate Raila Odinga.“

574 Aufgenommen am 6.1.2008; als Bild 4 zu sehen in der in der vorausgehenden Fußnote angegebenen Fotostrecke; dort mit der Beschreibung: „A man accused of looting is tackled by private guards. The ethnic violence that erupted in Kenya following disputed elections in December 2007 carried on until February. Much of the fighting was between members of the Kikuyu tribe, supporters of incumbent president Mwai Kibaki, and the Luo tribe, supporters of opposition candidate Raila Odinga.“

575 Diese Aufnahme vom 31.7.2006 aus Tebnin (Libanon) findet sich als Bild 12 der Fotostrecke unter <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2007/31002/12/2007-Davide-Monteleone-SNS1-AL> (Stand 1.1.2021); dort mit der Beschreibung: „A woman flees the village, which the Israelis regarded as a Hezbollah stronghold, following a heavy land battle on July 31. From July 12, the Israel Defense Forces (IDF) conducted a ground and air campaign against Hezbollah in Lebanon. Israel claimed it was targeting pockets of Hezbollah fighters and missile-launching sites hidden in residential areas, but was accused of disproportionate reaction and indiscriminate bombing of civilians.“

muss ihr Zuhause hinter sich lassen. Trauer und Verzweiflung scheinen die naheliegende Reaktion. Doch selbst bei einem solchen scheinbar eindeutigen Affektbild mischen sich schnell Zweifel in die Überlegungen einer kritischen Rezipient\*in: Es ist nicht gesagt, dass sie weint; der aufgerissene Mund und die verzerrten Gesichtszüge könnten Ausdruck eines verzweifelten Wutschreis sein: Wut auf die, die ihre Heimat zerstört haben, ist nämlich eine ebenso naheliegende Reaktion auf den Verlust. Vielleicht empfindet diese Frau auch beides gleichzeitig. Oder sie schreit vor Angst, weil noch immer mit weiteren Angriffen zu rechnen ist. Es ergeben sich durch solche Überlegungen verschiedene Szenarien, die alle gleich plausibel sind. Bilder, die vermeintlich leicht lesbare Affekte zeigen, um damit eine vermeintlich einfache Einfühlung zu ermöglichen, frustrieren unsere Erwartungen in dem Moment, in dem wir tatsächlich einmal selbstkritisch unsere allererste Interpretation des seelischen Zustands der abgebildeten Personen hinterfragen.

Etwas weniger ambivalent scheint sich meist der mimische und gestische Ausdruck von *Schmerz* zu gestalten. Betrachten wir beispielsweise die Körpersprache eines von Anees Mahyoub fotografierten jemenitischen Jungen, der medizinisch behandelt wird, nachdem er bei einem Schusswechsel verletzt worden ist.<sup>576</sup> Dass der aufgerissene Mund und das verzerrte Gesicht Ausdruck eines Schmerzensschreis und nicht etwa eines Wut- oder Trauergeheuls ist, verstehen wir intuitiv, weil wir zudem Hände und Arme des Kindes sehen: die linke Hand hat er verkrampft zur Faust geballt, mit der rechten macht er eine unwillkürliche Abwehrbewegung in die grobe Richtung eines Arztes oder Sanitäters, der seine Kopfwunde berührt. An dieser Stelle fällt außerdem auf, dass tatsächlich relativ häufig ängstliche, trauernde oder Schmerzen leidende Kinder gezeigt werden; wie schon angesprochen wurde, lässt sich empirisch nachweisen, dass Menschen stärker zu automatischen, vorbewussten affektiven Reaktionen tendieren, wenn sie mit den Emotionen von besonders hilfsbedürftigen Menschen, also z. B. Kindern, konfrontiert sind, als wenn sie die selben Gefühle durch starke, gesunde Erwachsene ausgedrückt sehen. Man kann es geschmacklos finden, dass die kommerzielle Kriegsphotografie sich diesen Effekt

---

<sup>576</sup> Gemeint ist eine Aufnahme vom 2.6.2017 aus Taiz (Jemen). Im Bildarchiv [https:// pictures.reuters.com](https://pictures.reuters.com) ist sie über die Suchfunktion zu finden (kein direkter Link), dort mit der Beschreibung „A boy reacts as medics attend to him after he was injured by crossfire during clashes between pro-government fighters and Houthi fighters in the southwestern city of Taiz, Yemen (...)“. Außerdem findet man sie derzeit als zweites Bild in der Fotostrecke unter <https://www.reuters.com/article/us-yemen-security-idUSKBN18T0TK> (Stand 1.1.2021).

zu Nutzen macht. So haben die Bilder des kleinen Omran, der nach einem Angriff auf sein Wohnhaus im syrischen Aleppo ganz verstaubt und wie betäubt vor sich hin starrend in einem Rettungswagen fotografiert wurde,<sup>577</sup> und des tot am Strand angeschwemmten Flüchtlingskindes Aylan Kurdi<sup>578</sup> längst den Status von Ikonen erhalten, sie sind in kürzester Zeit abertausendfach verkauft, publiziert, kopiert, verwendet, angeeignet und abgewandelt worden: in punkto erlangte Aufmerksamkeit eine ungeheure Erfolgsstory. Macht sich also der Aufmerksamkeitsheischerei verdächtig, wer leidende und traumatisierte Kinder fotografiert? Andersherum müsste man allerdings auch erst einmal begründen, weshalb gerade verletzte Kinder *nicht* gezeigt werden sollten, wenn Kinder doch ganz offensichtlich in praktisch jedem gewalttätigen Konflikt zu den Opfern gehören. Diesen Teil der Realität auszublenden und damit totzuschweigen, wäre mindestens genauso unlauter.

Das Motiv des Schmerzen leidenden Verletzten sehen wir aber auch in zahllosen Bildern von Erwachsenen dargestellt. Und auch hier ist die Gestik häufig sehr einfach zu lesen, wie bei dem Mann, der auf einem Foto Cesare Quintos<sup>579</sup> unwillkürlich mit seiner rechten Hand an seinen Kopf greift, während sich jenseits des Bildrands jemand an seiner unteren Körperhälfte zu schaffen macht. Dieser Mann ist Patient in einem Krankenhaus wird nach einer Kriegsverwundung behandelt.

Dass auch Erwachsene zum Kreis der – wie Kinder – besonders vulnerablen Personen gehören können, führen uns Bilder leidender alter Menschen vor Augen, die ebenfalls gerne eingesetzt werden, um eine spontane Reaktion des Mitfühlers zu provozieren. Die fliehenden Zivilisten, die Ivor Prickett im Juni 2017 im umkämpften Mossul fotografiert hat, tragen einen älteren Mann im Rollstuhl über Schutt und Geröll, der sichtlich mit Schmerzen durch die

---

577 Zu finden z. B. unter <https://www.tagesspiegel.de/gesellschaft/medien/omran-und-aylan-ueber-die-macht-von-bildern-des-leids/14431912.html#> oder auf [https://www.focus.de/politik/ausland/krise-in-der-arabischen-welt/syrien/syrien-omrans-schicksal-bewegte-die-welt-jetzt-laesst-ihn-das-regime-eine-andere-geschichte-erzaehlen\\_id\\_7599829.html](https://www.focus.de/politik/ausland/krise-in-der-arabischen-welt/syrien/syrien-omrans-schicksal-bewegte-die-welt-jetzt-laesst-ihn-das-regime-eine-andere-geschichte-erzaehlen_id_7599829.html) (beide Stand 1.1.2021).

578 Einige der verschiedenen Aufnahmen des toten Jungen sind unter <https://www.stuttgarter-nachrichten.de/inhalt.das-bild-des-ertrunkenen-aylan-kurdi-ging-um-die-welt-das-tote-kind-im-sand.0431d030-ad46-4e96-95a6-bad721bec0a5.html?reduced=true> und <https://www.dw.com/de/vergisst-alan-kurdi-nicht/a-45393090> zu finden (beide Stand 1.1.2021).

579 Als Teil der Serie *The Siege of Halab* aus Aleppo (Syrien), Oktober 2012, zu finden unter <https://www.lensculture.com/projects/231708-the-siege-of-halab> (Stand 1.1.2021), dort nicht nummeriert, mit der Bildunterschrift „A wounded man cries out in pain as a doctor treating him in Dar Al-Shifaa hospital.“

Erschütterungen zu kämpfen hat.<sup>580</sup> Seine Positionierung im Zentrum des Bildes zeigt uns, dass sein Leid – und nicht so sehr die Angst und Ungewissheit, die die jüngeren Erwachsenen um ihn herum plagen dürften – der Fokus ist, auf den wir in diesem Bild unsere Aufmerksamkeit richten sollen.

Eine wichtige Rolle im Zusammenhang der Erzeugung „einfachen“, spontanen Mitleids vermittelt der Mimik und Gestik der dargestellten Figuren spielen Gesten, deren Bedeutung so stark konventionalisiert worden ist, dass wir sehr schnell zu verstehen glauben, was mit ihnen ausgedrückt wird, wenn wir sie sehen. Es handelt sich dabei um kodifizierte Ausdrucksgesten, die ähnlich funktionieren, wie Aby Warburg es unter dem Stichwort der „Pathosformel“ beschrieben hat. In der Kriegsfotografie finden sich solche Gesten aber in der Regel als natürliche, ungestellt wirkende Ausdrucksformen und nicht als ausgeklügelte artifizielle Posen wie oftmals in (insbesondere älteren) Kunstwerken. Auffällig oft finden wir in Kriegsbildern den Gestus der vors Gesicht geschlagenen Hand. Wir lesen ihn beispielsweise als Ausdruck der Trauer oder Resignation, wenn jemand den Kopf gegen die auf die Stirn geschlagene Hand stützt,<sup>581</sup> als Geste der Müdigkeit, Erschöpfung oder Fassungslosigkeit, wenn jemand sich die Hand auf die Stirn legt und zugleich den Oberkörper nach hinten fallen lässt,<sup>582</sup> und als Zeichen hoffnungsloser Verzweiflung, wenn sich jemand mit den Händen beider Augen zuhält und dabei den Körper von etwas wegdreht, das er oder sie offenbar nicht mit ansehen kann oder möchte.<sup>583</sup> Auf

---

580 Diese Aufnahme fliehender Zivilisten in Mossul (Irak) vom Juni 2017 ist zu finden unter <https://www.nytimes.com/2017/06/05/briefing/london-qatar-theresa-may.html> (Stand 1.1.2021).

581 Wie z. B. die Frau, die in einer Aufnahme von Davide Monteleone vom 28.7.2007, die in Tebnin (Libanon) entstanden ist, sichtbar erschöpft auf der Treppe eines offenbar beschädigten Hauses sitzt; das Bild ist zu finden unter <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2007/31002/2/2007-Davide-Monteleone-SNS1-AL> (Stand 1.1.2021), dort veröffentlicht mit der Beschreibung: „From July 12, the Israel Defense Forces (IDF) conducted a ground and air campaign against Hezbollah, the Islamist group with both a military and a civilian wing based in Lebanon. Israel claimed it was targeting pockets of Hezbollah fighters and missile-launching sites hidden in residential areas, but was accused of disproportionate reaction and indiscriminate bombing of civilians. An internationally brokered ceasefire put an end to the conflict after five weeks.“

582 Siehe z. B. eine Fotografie von Tim Hetherington, die am 16.9.2007 im Korengal-Tal (Afghanistan) aufgenommen wurde und unter <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2008/30814/1/2008-Tim-Hetherington-WY> (Stand 1.1.2021) zu finden ist, dort veröffentlicht mit der Beschreibung: „Brandon Olson, Specialist of Second Platoon, Battle Company of the Second Battalion of the US 503rd Infantry Regiment sinks into an embankment in the Restrepo bunker at the end of the day. The Korengal Valley was the epicenter of the US fight against militant Islam in Afghanistan and the scene of some of the deadliest combat in the region.“

583 Siehe z. B. eine Fotografie von Wojciech Grzedzinski, aufgenommen am 9.8.2008 in Gori (Georgien), die unter <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2009/30616/1/2009-Wojciech-Grzedzinski-SNS3-AK> (Stand 1.1.2021) zu sehen ist, dort veröffentlicht mit der Beschreibung „A woman covers her face after

jedem der hier in den Fußnoten angeführten Bilder, auf denen die jeweilige Körperhaltung zu sehen ist, wirkt die Geste also unterschiedlich, jedoch immer ganz natürlich. Anders jedoch mutet die Gestik mehrerer Frauenfiguren auf einem Bild Paolo Pellegrins von einer Beerdigung während des Kosovokriegs an:<sup>584</sup> Unabhängig davon, ob Pellegrin diese Szene real beobachtet hat und durch Glück mit der Kamera einfangen konnte, mutet sie artifiziell an, als hätten die trauernden Frauen absichtlich so pittoresk posiert, als dächten sie Moment der Aufnahme darüber nach, wie sie auf dem Bild wohl wirken werden. Hier sehen wir einen der Gründe, weshalb der sehr künstlerische, stets komponiert wirkende Stil Pellegrins manchmal zu seinen Sujets nicht richtig zu passen scheint.

Nicht nur Mimik und Gestik sprechen die Betrachter\*in auf einer basalen, vorbewussten Ebene effektiv an. Zu den beinahe körperlich spürbar affizierenden Bildtechniken gehört auch die Darstellung von Bewegung im Bild.

Dass stillstehende Bilder Bewegung darzustellen vermögen, hängt maßgeblich mit den menschlichen Fähigkeiten zum Ein- und Nachfühlen zusammen. Selbstverständlich ist uns bei der Betrachtung eines Fotos, so wir es als Aufzeichnung realer Zustände auffassen, zwangsläufig klar, dass hier nur ein Moment aus einer Reihe von Abläufen herausgegriffen wurde. Wenn wir wissen, wie Fotografie funktioniert, wissen wir auch, dass die im Foto sichtbare Körperhaltung einer Person keine länger beibehaltene, bewusst durchgeführte Geste gewesen sein muss, sondern vielleicht nur ein flüchtiges Zwischenstadium einer Bewegung sichtbar macht; wir wissen, dass Gegenstände, die auf einem Foto in der Luft zu schweben scheinen, sich wohl auf einer Flugbahn oder im Fallen begriffen befunden haben müssen, als das Bild gemacht wurde, und dass die Unschärfe von Umrissen darauf hindeuten kann, dass sich ein Objekt im Moment der Aufnahme bewegt hat. Über dieses Verstandeswissen hinaus hat unser Erkennen bildlich dargestellter Bewegung aber auch eine vorbewusste, affektiv-somatische Basis. Sehen wir Körper, die in Bewegung

---

Russian bombardment. Conflict broke out between Russia and Georgia in August over the breakaway region of South Ossetia. On August 7, Georgia launched an attack on South Ossetia, saying its aim was to restore constitutional order. Russia sent troops in support of the separatists, and on August 9 staged an air attack on Gori, a Georgian town near South Ossetia. Russian troops occupied the area around Gori, but later pulled back under a ceasefire.“

584 Diese Aufnahme Paolo Pellegrins aus Pristina (Kosovo) von 1999 findet sich unter <https://www.magnumphotos.com/newsroom/conflict/paolo-pellegrin-kosovo-1999-2000/> (Stand 1.1.2021), dort mit der Bildunterschrift: „Funerals of a man killed by a land-mine after the war“.

abgebildet wurden, können wir diese Bewegung *empfinden*. Wir verstehen *intuitiv*, dass eine dargestellte Person beispielsweise vorwärtsstürzt, fällt, sich anschickt jemanden zu schlagen oder etwas zu werfen, sich duckt, dabei ist sich umzudrehen oder vor etwas wegrennt – auch wenn wir Schwierigkeiten hätten, in Worte zu fassen, was uns zu dieser Einschätzung veranlasst hat: Vorbewusstes Körperwissen folgt eben nicht einfach beschreibbaren logischen Prinzipien. Ein solches Verstehen bildlich dargestellter Bewegung hat unsere Wahrnehmung des abgebildeten menschlichen Körpers zur Grundlage, und bei Bildern, die uns besonders beeindrucken, können wir spüren, dass unser eigener Körper reagiert: Das Bild einer oder mehrerer Personen, die sich vor einer Gefahr wegducken, kann den unterschweligen Reflex auslösen, sich selbst ducken zu wollen. Wirkungsstark tritt dieses Prinzip in einer der Aufnahmen Goran Tomasevics von den Unruhen in Kenia im Sommer 2017 zutage.<sup>585</sup> Ganz vorne im Bild, sodass der Fotografierte den Fotografen im nächsten Moment umzurennen scheint, sieht man in verschwommener Nahaufnahme den nach vorne weggeduckten Oberkörper eines laufenden Mannes. Der Mann scheint vor einer Gefahr, die sich hinten links hinter dem Bildrand befinden muss, fortzulaufen. Er hält einen großen Stein in der Rechten, den er vermutlich als Wurfgeschoss in der Auseinandersetzung einsetzen wollte. Das, was von seiner Mimik der Unschärfe zum Trotz auszumachen ist, wirkt verbissen oder verkniffen – er scheint die Zähne zu blecken. Die unmittelbare Nähe dieses Mannes zur Kamera und die Wiederholung und Vervielfachung seiner Körpersprache im Bildhintergrund – drei weitere Männer laufen ebenfalls gebückt in dieselbe Richtung, einer wendet dabei den Kopf rückwärts der Gefahr zu – verstärkt die Wirkung der Schutzgeste des Duckens auf das eigene Empfinden der Betrachter\*innen. Es entsteht ein Gefühl von Bedrohung und Dringlichkeit, ein absurder Wunsch, vor dem Bild in Deckung zu gehen oder zu fliehen.

Auch andere Bilder der Kenia-Reihe Tomasevics wirken primär durch Dynamik. Eine der Aufnahmen<sup>586</sup> zeigt ebenfalls eine vor etwas davonlaufende

---

585 Gemeint sind drei Aufnahmen von Goran Tomasevic aus Nairobi (Kenia) vom August 2017, zu finden unter <https://de.reuters.com/news/picture/post-election-riots-turn-deadly-in-kenya-idUSRTS1BHB7> (Stand 1.1.2021), in der Fotostrecke als Bild 1 (Bildunterschrift: „Supporters of opposition leader Raila Odinga throw stones at police in Kibera slum in Nairobi, Kenya“), Bild 4 (Bildunterschrift: „Supporters of opposition leader Raila Odinga run away from police during clashes in Kibera slum in Nairobi“) und Bild 13 (ebenfalls mit der Bildunterschrift „Supporters of opposition leader Raila Odinga run away from police during clashes in Kibera slum in Nairobi“).

586 Bild 4 in der oben genannten Fotostrecke (siehe vorhergehende Fußnote).

Gruppe Männer, die diesmal jedoch von hinten aufgenommen sind. Die Flüchtenden rennen hier nicht, wie im zuvor behandelten Bild, auf den Fotografen zu oder grob in seine Richtung, sondern die Kamera folgt der davonstürmenden Menge. Dass hier eine Flucht vor etwas oder jemandem und nicht eine wütende Attacke auf ein im Bild unsichtbares Ziel aufgenommen worden ist, ist wieder aus der vornübergebeugten Haltung der Rennenden zu ersehen. Zudem ist einer der Männer in der Hektik gestürzt, ein anderer springt im Laufschrift über den Gestürzten, statt diesem Hindernis aus dem Weg zu gehen. Wieder erzeugt der Anblick der Körper in ihrer Bewegung einen spürbaren Drang, der Dynamik zu folgen, sich mitziehen zu lassen, fortzulaufen. Die Bildaufteilung entspricht diesem Drang nach vorne: Der Vordergrund ist vergleichsweise leer, der Gestürzte als Hindernis, an dem sich die Bewegung brechen könnte, liegt in der Bildmitte, und im hintersten abgebildeten Bereich drängt die Masse zusammen. Auch durch die Menschenleere ganz vorne und das Zusammendrängen in der Ferne wird der Zug nach vorne, den die Betrachter\*innen spüren können, amplifiziert.

Ein drittes Foto Tomasevics<sup>587</sup> zeigt eine weitere Gruppe Männer, die der Kamera frontal gegenüber in einem Halbkreis versammelt sind. Ein Einzelner steht weiter vorne, direkt vor dem Fotografen. Er ist mitten in einer ausladenden Armbewegung getroffen. Im Moment der Aufnahme holt er mit dem weit zurückgeschwungenen rechten Arm aus, in seiner Hand hält er eine Schleuder aus Schnur mit einem Stein. Über die Armstellung hinaus drückt sein ganzer Körper Anspannung, Kraft und Dynamik aus: der breitbeinige Stand mit gebeugten Knien ebenso wie der nach rechts verdrehte Oberkörper, der im nächsten Moment nach links zurückschnellen wird. Auch diese Dreh- und Schleuderbewegung können die Betrachter\*innen geradezu körperlich nachempfinden.

Keines der drei eben beschriebenen Bilder löst in einem bemerkenswerten Maße Mitleid mit den Abgebildeten hervor, da die Betrachter\*innen keinerlei Vorstellung davon haben, wer in der augenscheinlich aggressiven Auseinandersetzung zwischen verschiedenen Parteien hier auf welcher Seite steht oder welche Seite im Recht ist. Mitfühlen findet hier eher im Sinne von *Miterleben* als von *Mitleiden* statt, diese Fotos erzeugen einen Nervenkitzel-Effekt. Es gibt jedoch auch Bilder, die Dynamik einsetzen, um tatsächlich auf das Leid der Betroffenen aufmerksam zu machen, so beispielsweise Pellegrins Aufnahme

---

587 Bild 1 in der oben genannten Fotostrecke (siehe zwei Fußnoten weiter oben).

einer aus Basra fliehenden Gruppe von Zivilisten, die teils gebückt laufen, teils am Boden kauern, um vor auf sie niederhagelndem Beschuss in Deckung zu gehen. Auch hier können wir den Zug der sich bewegenden Gruppe förmlich spüren, nehmen aber, zumindest, so wir wissen, dass hier zivile Flüchtlinge dargestellt sind, die Gefährlichkeit der Lage und den Drang, von diesem Ort vorzukommen, ganz anders war als bei den zuvor beschriebenen Bildern. Dieses Bild zielt nicht nur auf Nervenkitzel, wir genießen die Gefahr nicht, die wir sehen, sondern empfinden Bedauern für jene, die hier vor einer Gefahr fliehen müssen, in die sie sich offenbar *nicht* aus freiem Antrieb oder Abenteuerlust begeben haben.

### 1.3.13.2 Wenn „einfaches“ Mitleid scheitert: Von der Unmöglichkeit, mit den Toten zu fühlen

Häufig ist es allerdings nicht möglich, aus Bewegungen, Mimik oder Gestik einer dargestellten Person tatsächlich auf ihr emotionales Befinden zu schließen. Viele Bilder thematisieren diese Tatsache direkt oder indirekt und können damit, obwohl oder gerade weil sie uns keinen Zugang zu den Empfindungen der abgebildeten Personen gewähren können, als nützliche Reflexionsinstrumente dienen, die uns dazu bringen, darüber nachzudenken, was wir über das Innenleben anderer Menschen eigentlich wissen können und was nicht. Wenn wir beispielsweise in das Gesicht Patrick Guararas blicken, der von Walter Alstrada fotografiert wurde, nachdem er zum Opfer eines Angriffs der Angehörigen eines konkurrierenden Stammes geworden war,<sup>588</sup> dann sehen wir eigentlich nur, dass wir nichts sehen. Der Mann ist sichtlich recht schwer verletzt worden, immerhin ist sein ganzer Kopf verbunden und in seinem Gesicht und an seiner Kleidung klebt noch Blut, doch seine Miene zeigt keine Regung. Vielleicht liegt es daran, dass er unter Schock steht und dieser Schock ihn lähmt – vielleicht liegt es aber auch daran, dass er sich in diesem Moment, in

---

588 Siehe die Fotorafie Walter Astradas vom 26.1.2008, zu finden als 6. Bild der Fotostrecke unter <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2009/30618/6/2009-Walter-Astrada-SNS1-AK> (Stand 1.1.2021), dort mit der Beschreibung: „Patrick Guandara, a member of the Luo tribe, sits in a ward at a hospital after being attacked by members of the Kikuyu ethnic community. The ethnic violence that erupted in Kenya following disputed elections in December 2007 carried on until February. Much of the fighting was between members of the Kikuyu tribe, supporters of incumbent president Mwai Kibaki, and the Luo tribe, supporters of opposition candidate Raila Odinga.“



dem die akute Angst abgeflaut ist und die Schmerzen vielleicht durch Schmerzmittel nachgelassen haben, nur noch stumpf und leer fühlt. Eine andere Möglichkeit ist, dass er intensive Gefühle erlebt, die sich aber nicht auf seinem Gesicht widerspiegeln, zum Beispiel, weil er zugleich konzentriert über etwas nachdenkt, oder weil er sich aus irgendeinem Grund vorgenommen hat, dem Fotografen gegenüber keine Emotion zu zeigen. Die Möglichkeiten sind schier endlos.

Bilder wie dieses geben uns Rätsel auf, die faszinieren können. So erklärt sich auch, dass Bilder, die ein Gefängnisfotograf der Roten Khmer in Kambodscha von einigen der unzähligen Menschen aufgenommen hat, die in den Foltergefängnissen des Terrorregimes starben, heute wie Kunstwerke im Museum of Modern Art in New York aufbewahrt werden.<sup>589</sup> Auch hier schauen wir in vermeintlich ausdruckslose Gesichter, aber es gibt noch einen anderen Grund, warum wir nicht wissen können, was diese Menschen fühlen: Es ist ganz einfach extrem schwer, sich vorzustellen, was man in einer derartigen Ausnahmesituation empfinden würde. Diese Menschen wussten vermutlich, dass sie bald sterben würden und dass man ihnen zuvor wahrscheinlich unerträgliche Schmerzen zufügen würde. Was kann ein Mensch in dieser Situation noch denken oder fühlen? Auch Susan Sontag beschreibt die fürchterliche Faszination, die von diesen Bildern ausgeht: Die Gesichter seien „wie betäubt wirkend[e] Mienen“. Diese Ausdruckslosigkeit Sorge, zusammen mit den Nummernschildchen am Hemd, dafür, dass die Gefangenen „anonyme Opfer“ und „Masse“ bleiben. „Und selbst wenn man sie mit ihren Namen benannt hätte, wären sie ‚uns‘ doch wahrscheinlich unbekannt.“<sup>590</sup>

Ähnliche Beispiele von Bildern Todgeweihter gibt es leider zuhauf. Nicht weniger erschütternd als die Bilder aus Kambodscha – und aus den selben Gründen wie eben jene – ist eine Fotografie aus Somalia, die einen zum Tode durch Steinigung verurteilten Mann zeigt, der bereits bis über die Hüfte eingegraben ist, die Hände auf dem Rücken gefesselt.<sup>591</sup> Auch hier scheitert das

---

589 Einige Fotografien Nhem Eins von Opfern der Roten Khmer befinden sich in der Sammlung des Museum of Modern Art in New York und sind über die Website des Museums online verfügbar. Beschrieben werden hier die drei Aufnahmen unter <https://www.moma.org/collection/works/55968>, <https://www.moma.org/collection/works/55996> und <https://www.moma.org/collection/works/56003> (alle Stand 1.1.2021), jeweils mit der Angabe „Untitled. Prisoner of the Khmer Rouge“.

590 Sontag, *Das Leiden anderer betrachten*, 73.

591 Diese Aufnahme Farah Abdi Warsamehs vom 13.12.2009 aus Afgooye (Somalia) findet man unter <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2010/30311/1/2010-Farah-Abdi-Warsameh-GNS2-AD> (Stand

Vorstellungsvermögen zwangsläufig an der zu großen Aufgabe, sich in die Gedanken- und Gefühlswelt des Dargestellten zu versetzen.

Ein ähnlicher Effekt des so erschreckenden wie faszinierenden Nicht-wissen-Könnens ergibt sich aus bestimmten Bildern, die nicht Porträts von Gewaltopfern, sondern von Gewalttätern sind. Richard Avedons Porträts der beiden Mörder Richard Hancock und Perry Smith, deren Geschichte auch von Truman Capote in seinem dokumentarischen Roman *Kaltblütig* erzählt worden ist,<sup>592</sup> kann man genauso lange vergeblich und fassungslos anstarren wie die Porträts der Gefängnisinsassen von Pnomh Penh. In diesem Fall aber lautet die Frage, die man sich stellt, nicht so sehr: Was empfindest du bloß?, sondern eher: Wie konntest du nur? Das Rätsel, auf das diese Gesichter *keine* Antwort geben, lautet: Wie „tickt“ ein Mensch, der brutal und anscheinend grundlos völlig Fremde ermordet hat?

Noch dringlicher stellt sich diese Frage in der Betrachtung der Aufnahmen von gefangen genommenen KZ-Aufsehern in Buchenwald, die Lee Miller 1945 nach der Befreiung des Lagers geschossen hat.<sup>593</sup> Die Verbrechen dieser Männer sind so unfassbar grausam gewesen, dass man nicht umhin kann, in den Gesichtern nach einer sichtbaren Spur des Bösen, Abartigen zu suchen, das sie angetrieben hat. Man sieht dort aber nur die Spuren der berechtigten Wut und

---

1.1.2021), dort mit der Beschreibung: „Mohamed Abukar Ibrahim, 48, is stoned to death by members of Hizbul Islam, a group of Somali Islamist insurgents in Afgoooye, 30 km from the capital Mogadishu, on 13 December. Ibrahim had been found guilty of adultery by a local Sharia court. In February, the president of a transitional government had agreed to the introduction of Sharia law in Somalia, in order to defuse clashes between the government and local clan-based militia.“ Die Reportage enthält noch weitere, sehr drastische Aufnahmen von dieser Steinigung, auf denen der tote Mohamed Abukar Ibrahim zu sehen ist.

592 Avedon hat beide vielfach fotografiert. Gemeint sind hier die beiden Aufnahmen, die den höchsten Bekanntheitsgrad erreicht haben und beispielsweise auf dem Cover der Neuausgabe von Truman Capotes *In Cold Blood* von Penguin Books (aus der Reihe *Penguin Modern Classics*) aus dem Jahr 2000 abgebildet sind; im Netz derzeit zu finden z. B. unter <https://www.abc.net.au/radionational/programs/archived/booksandarts/perry-and-dick/4858176> (Stand 1.1.2021).

593 Gemeint sind hier zwei Fotografien von Lee Miller, aufgenommen im KZ Buchenwald, befindlich im Besitz der Lee Miller Archives, England; sie sind beide online verfügbar, eine unter [https://www.leemiller.co.uk/media/kxKvDRVolyCtxv9KkH63Q..a?ts=BVMpOqKPQ60M\\_KG15gBdzpVf4em0PE6ZXfChgMf0eg.a](https://www.leemiller.co.uk/media/kxKvDRVolyCtxv9KkH63Q..a?ts=BVMpOqKPQ60M_KG15gBdzpVf4em0PE6ZXfChgMf0eg.a) (Stand 1.1.2021) mit der Bildunterschrift „Beaten SS prison guard“, die andere unter [https://www.leemiller.co.uk/media/Published-in-US-Vogue-June-1945-page-106-and-in-UK-Vogue-June-1945-page-106-Captioned-as-Punishment-S-S-Guards-VVaEUoj1hu9Y5CMKnVd51A..a?ts=\\_Nls9tW92YZClRHnWfKcbfRDTIaZlpgXFDckiSADHo.a](https://www.leemiller.co.uk/media/Published-in-US-Vogue-June-1945-page-106-and-in-UK-Vogue-June-1945-page-106-Captioned-as-Punishment-S-S-Guards-VVaEUoj1hu9Y5CMKnVd51A..a?ts=_Nls9tW92YZClRHnWfKcbfRDTIaZlpgXFDckiSADHo.a) (Stand 1.1.2021) mit der Bildunterschrift „Captured German guards who had donned civilian clothes in the hope of escaping“ (Originalveröffentlichung sowohl in der US-Ausgabe als auch in der britischen Ausgabe der Vogue vom Juni 1945, jeweils auf S. 106).

Rachelust befreiter Gefangener, die die ansonsten nichtssagenden Gesichter blutig geschlagen haben.

Ein weiteres Feld, auf dem wir von Bildern mit der Unmöglichkeit eines Einfühlens in die dargestellten Personen konfrontiert werden, ist das der Abbildung von Toten. Es ist unmöglich, mit den Toten zu fühlen, weil sie eben nicht mehr da sind, nichts mehr empfinden. Dennoch – oder eben gerade genau deshalb – gibt es unzählige Bilder, die uns nichts anderes zeigen als einen toten Menschen und unser eigenes Scheitern bei dem Versuch, Mitleid zu empfinden. Besonders drastisch empfinden wir das Scheitern wohl dann, wenn wir tote Kinder sehen – wir sind ja oben bereits darauf eingegangen, dass leidende Kinder eigentlich starke sympathische Reaktionen herausfordern, was in diesem Fall aber nicht funktionieren kann. Umso schockierender ist ob seiner diesbezüglichen Wirkungslosigkeit eine Aufnahme wie Montealeones Bild eines winzigen Säuglings, der nach einem Luftangriff im Libanon in einem Sarg liegt, der gerade geschlossen wird.<sup>594</sup>

Viele Bilder versinnbildlichen die Barriere, die unüberwindbar zwischen uns und den Toten liegt und uns daran hindert, uns in sie hineinversetzen zu können, indem sie Tote unter Tüchern oder Schleiern zeigen<sup>595</sup> oder Leichname mit anderweitig verdeckten Gesichtern abbilden. Eine besonders berührende Variation dieses Themas des verdeckten Gesichts stellt das Bild eines toten Mädchens dar, das unter Astradas Kenia-Fotos hervorsteht, weil der Kopf des Mädchens zwar im Zentrum des Bildes positioniert ist, dabei aber von den

---

594 Diese Aufnahme Davide Montealeones vom 29.7.2006 aus Tyros (Libanon) findet man als Bild 8 von 21 der Photo Story unter <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2007/31002/8/2007-Davide-Montealeone-SNS1-AL> (Stand 1.1.2021), dort mit der Beschreibung „A baby of a few weeks is buried during a mass funeral in Tyre following an air attack. From July 12, the Israel Defense Forces (IDF) conducted a ground and air campaign against Hezbollah in Lebanon. Israel claimed it was targeting pockets of Hezbollah fighters and missile-launching sites hidden in residential areas, but was accused of disproportionate reaction and indiscriminate bombing of civilians.“.

595 So z. B. eine Fotografie von Guillermo Arias aus Tijuana (Mexiko) vom 6. September 2009, zu finden unter <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2010/30268/1/2010-Guillermo-Arias-CI> (Stand 1.1.2021), dort mit der Beschreibung „The body of an alleged drug dealer lies covered by a sheet after being shot outside his home in Tijuana, on Mexico's northern border on 6 September. In a wave of violence following President Felipe Calderón's crackdown on drug cartels, decapitated and bullet-riddled bodies began to appear in Tijuana and other cities on drug transit routes. Many attributed this to reprisal killings of people believed to be informants“. Ein weiteres interessantes Beispiel hierfür ist eine Fotografie von James Nachtwey, die einen Leichnam unter einem weißen Tuch zeigt und in: Nachtwey, *Inferno*, 313-314 (doppelseitig), abgedruckt ist.

Händen einer Angehörigen umfasst und dadurch vom Blick der Betrachter\*innen abgeschirmt wird.<sup>596</sup>

Ein grelles Gegenbild zu diesen die Distanz zu den Toten betonenden Bildern stellt eine der Aufnahmen aus Michael Christopher Browns Fotobuch *Libyan Sugar* dar, auf dem der Leichnam eines attraktiven jungen Mannes fast ganz unbedeckt auf einer Bahre liegend abgebildet ist.<sup>597</sup> Der Mann scheint friedlich zu schlafen, sein Körper ist vom Waschen noch nass und glänzt. Angesichts eines Bildes wie diesem kann man leicht verstehen, woher der vielfach vorgebrachte Pornographie-Vorwurf gegen bestimmte Gewaltbilder rührt. Das Bild steht allerdings nicht für sich, sondern im Kontext eines Fotobuches, in dem es zusammen mit vielen anderen, ganz andersartigen Bildern eine Geschichte erzählt, und sollte deswegen auf keinen Fall auf diesen problematischen Aspekt reduziert werden.

Wenn es Bildern unmöglich ist, Mitgefühl mit den Toten zu wecken, weil man deren Gewfühle zwangsläufig nicht mehr teilen kann, dann kommt der Darstellung trauernder Überlebender umso mehr Bedeutung zu. Entsprechend ist die Figur des oder der trauernden Angehörigen fixer Bestandteil der Kriegskonographie. Nachtwey beispielsweise hat in Bosnien eine umfangreiche Serie von Aufnahmen von Menschen gemacht, die gefallene Familienangehörige betrauern.<sup>598</sup> Die Trauer vor dem Leichnam oder am Grab ist mit so vielen typischen Gesten verknüpft, dass die Emotionen der hier dargestellten Menschen sehr leicht zu lesen sind. Und Mitleid stellt sich hier leicht ein: In einen Toten können wir uns nicht einfühlen, aber in dessen Angehörige, die noch am Leben sind und deshalb etwas empfinden, das wir „spiegeln“ können. Gerne werden deshalb die Gesichter Trauernder auch in Nahaufnahme gezeigt.<sup>599</sup> Pellegrin

---

596 Dieses Bild Walter Astradas vom 18.1.2008 ist unter <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2009/30618/8/2009-Walter-Astrada-SNS1-HK> (Stand 21.2.2021) zu sehen; es wird dort wie folgt beschrieben und erläutert: „A relative of a 16-year-old girl, reportedly shot dead by police, caresses the body at a morgue. The ethnic violence that erupted in Kenya following disputed elections in December 2007 carried on until February. Much of the fighting was between members of the Kikuyu tribe, supporters of incumbent president Mwai Kibaki, and the Luo tribe, supporters of opposition candidate Raila Odinga.“

597 Brown, *Libyan Sugar*, 91.

598 Dazu gehören zwei Abbildungen von Angehörigen, die in einer Moschee in einem Dorf bei Brcko gefallene bosnische Soldaten identifizieren (Bosnien, 1993/94); man findet sie in: Nachtwey, *Inferno*, 222 (beide); außerdem eine Fotografie, die im Magazin TIME (internationale Ausgabe) vom 16.4.2012 als Titelbild des Beitrags veröffentlicht wurde und online als 58. Bild der Fotostrecke unter <https://time.com/4342277/james-nachtwey-princess-of-asturias-award/> verfügbar ist (Stand 1.1.2021).

599 Ein eindrückliches Beispiel hierfür ist eine Aufnahme Eugene Richards' aus der Reportage *War is Personal* vom 19.3.2006; sie findet sich unter <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2010/30281/1/2010->

mit seinem höchstästhetischen, künstlerischen Stil variiert jedoch das Thema „Trauernde“ so, dass uns eher die Grenzen unseres Einfühlungsvermögens vor Augen geführt werden. Er zeigt uns eine Gruppe serbischer Frauen, die in einem düsteren Raum um etwas herumstehen, das wir nicht sehen können.<sup>600</sup> Der Fotograf steht den Frauen gegenüber, man sieht allerdings nur ihre Köpfe, weil der Bildausschnitt unkonventionell gewählt ist. Der größte Teil der Bildfläche wird von der undeutlich zu erkennenden, im Dunklen verschwindenden Wand des Raumes eingenommen. Dass die Köpfe der Frauen nur gerade eben über den unteren Bildrand hinausragen, irritiert umso mehr, als das, worauf sie schauen, sich weiter unten befindet. Sie schauen aus der untersten Partie der Bildfläche noch tiefer herab, und unsere Blicke bleiben ärgerlicherweise über ihren Köpfen an der Wand hängen. Wir sehen traurige Gesichter, wissen aber nicht, worüber diese Menschen traurig sind. Auch hierbei handelt es sich um eine Form der Thematisierung des Scheiterns der Einfühlung im Bild. Ein anderes Foto Pellegrins<sup>601</sup> zeigt ebenfalls trauernde Frauen, diesmal in Jenin; in diesem Fall verwendet Pellegrin das Stilmittel der Unschärfe, um uns vom Geschehen zu distanzieren und unsere Wahrnehmung zu veruneindeutigen. Auf einer dritten Aufnahme zeigt er uns wieder eine Trauernde, die jedoch nur in Rückenansicht zu sehen ist und noch dazu von einem schwarzen Hijab vollständig verhüllt ist.<sup>602</sup> Unser einziger Ansatzpunkt dafür, herauszufinden, was in ihr vorgeht, ist, ihrem Blick zu folgen, der in die Tiefe des Bildraums führt, wo Männer einen Leichnam von ihr weg tragen. Dieses Bild versinnbildlicht die Relation zwischen Betrachter\*in und Fotograf\*in und thematisiert zugleich die Mittelbarkeit und Unzuverlässigkeit jeder Vermittlung von Emotionen in

---

Eugene-Richards-CIS1-AL (Stand 1.1.2021), dort als Bild 1 der Fotostrecke und mit der Beschreibung: „War Is Personal. Carlos Arredondo’s son Alexander, a lance-corporal with the US Marines was killed in combat in Najaf, Iraq, on Carlos’s birthday. By the end of 2009, over 4,300 men and women from US military forces had been killed and some 30,000 maimed or wounded since the beginning of the conflict in Iraq. The incidence of stress-related illness and military suicides was increasing.“

600 Diese Fotografie serbischer Frauen in Obilic (Kosovo), die einen durch albanische Kräfte getöteten Mann betrauern, nahm Paolo Pellegrin 2000 auf; abgedruckt ist sie in: Pellegrin, *Dies Irae*, 2–3.

601 Gemeint ist eine Fotografie der Mutter eines Kindes, das bei einer israelischen Militäroperation in Dschenin, Westjordanland, zu Tode gekommen ist, von 2002; zu sehen unter <http://old.noorderlicht.com/en/photogallery/dies-irae/> (Stand 1.1.2021); sie ist außerdem auch abgedruckt in: Pellegrin, *Dies Irae*, 74–75.

602 Diese Aufnahme Paolo Pellegrins vom April 2003 zeigt, wie in der Nähe von Basra (Irak) nach Kampfhandlungen zwischen irakischen Regierungstruppen und den britischen Streitkräften der Leichnam eines Saddam-Anhänger von Einheimischen fortgebracht wird; eine ältere Angehörige des Toten sieht zu; zu sehen ist das Bild unter <http://zephyr-mannheim.com/paolo-pellegrin-as-i-was-dying> und <http://photography-now.com/exhibition/88173> (beide Stand 1.1.2021) sowie abgedruckt in Pellegrin, *As I was dying*.

Bildern: Für gewöhnlich schauen wir beim Betrachten von Fotos dorthin, wo die Fotograf\*in hingesehen hat, und versuchen dabei herauszufinden, was diese gesehen, was sie wahrgenommen hat; was in dieser Situation zu sehen, wahrzunehmen war. Hier tritt an die Stelle der Fotograf\*in die schwarz gewandete Frau: wir folgen ihrem Blick, um zu sehen, was sie sieht; wir versuchen es *mit ihren* Augen zu sehen – und scheitern daran.

Besonders interessant ist im Zusammenhang mit der Mitleidsthematik die häufige Verwendung von Motiven, die an eine klassische *Pietà*-Komposition denken lassen. Wohl prominentestes Beispiel ist das Gewinnerfoto des World Press Foto Awards 2011 von Samuel Aranda.<sup>603</sup> James Nachtwey hat so viele Bilder aufgenommen, die das Motiv aufgreifen, dass er einen Bildband zum Thema zusammenstellen konnte.<sup>604</sup> Im Zentrum der nun folgenden Analysen sollen aber Bilder stehen, die nicht ganz so durchkomponiert wirken wie die „*Pietàs*“ Arandas und Nachtweys und in die das Motiv auf subtilere Weise Eingang gefunden hat.

### 1.3.13.3 Variationen des *Pietà*-Motivs

Eine Figurengruppe, bei der es sich um ein *Pietà*-Motiv im ursprünglichen Sinne handelt, umfasst in ihrer prototypischen Form eine trauernde Frau, die den Leichnam ihres toten Sohnes hält. Der Körper der Frau ist dabei aufrecht positioniert oder eventuell leicht über den Toten gebeugt; der Verstorbene liegt horizontal in ihren Armen. Thematisch ist die *Pietà* durch die Trauer der Mutter um ihren Sohn bestimmt.

Moderne Abwandlungen des Motivs in der Pressefotografie variieren meist einzelne Faktoren dieser Konstellation:

- Die gehaltene Person muss nicht tot sein, teilweise werden auch Verletzte gehalten.

---

<sup>603</sup> Die Aufnahme entstand am 15.10.2011; sie wurde vielfach publiziert und ist unter anderem zu finden unter <https://www.worldpressphoto.org/news/2012-02-10/samuel-aranda-wins-world-press-photo-year-2011> (Stand 1.1.2021), dort mit der Bildunterschrift „Fatima al-Qaws cradles her son Zayed (18), who is suffering from the effects of tear gas after participating in a street demonstration, in Sanaa, Yemen, on 15 October.“

<sup>604</sup> Nachtwey, *Pietas*.

- Bei den gehaltenen toten oder verletzten Personen handelt es sich oft statt um Erwachsene um Kinder.
- Die den verletzten oder toten Körper haltende Person ist nicht notwendigerweise die Mutter – und nicht einmal unbedingt eine Frau.
- Die den verletzten oder toten Körper haltende Person sitzt oder steht manchmal nicht still, sondern läuft und trägt dabei z. B. ein verwundetes Kind.
- In ganz seltenen Fällen liegt der betrauerte Körper nicht im Arm der ihn haltenden Person, sondern sitzt beispielsweise und wird gestützt.

Dennoch weisen viele Kriegs- und Konfliktfotografien noch immer ausreichend viele Übereinstimmungen mit der prototypischen Konstellation auf, dass die Zuordnung zum selben Motivkreis sinnvoll erscheint – zudem die Trauer oder Sorge der älteren Person um die getötete oder gefährlich verletzte jüngere Person das zentrale Element des Motivs bleibt.

Häufig findet man Abbildungen von Frauen mit verletzten Kindern im Arm unter den Fotografien aus dem Vietnamkrieg.<sup>605</sup> Auffällig oft tritt in Bildern aus Vietnam aber an die Stelle der besorgten oder trauernden Mutter der Soldat als Retter.<sup>606</sup> Uniformierte Männer, die verletzte oder tote Kinder im Arm tragen, sieht man so häufig, dass man schon davon sprechen kann, dass sich

---

605 Z. B. in einer Aufnahme Paul Schutzers für LIFE vom November 1965, die über das Getty-Bildarchiv zugänglich ist – derzeit zu finden unter <https://www.gettyimages.de/detail/nachrichtenfoto/terrified-vietnamese-mother-running-with-her-injured-nachrichtenfoto/53372434?adppopup=true> (Stand 1.1.2021), dort mit der Beschreibung „Terrified Vietnamese mother running with her injured child during a fight between US and Viet Cong forces near Cape Batangan.“ Ein sehr ähnliches Motiv sehen wir auch in einem anderen Foto Schutzers dargestellt, das ebenfalls zur Sammlung des LIFE-Magazins im Getty-Archiv gehört (siehe <https://www.gettyimages.de/detail/nachrichtenfoto/portrait-of-an-unidentified-woman-as-she-holds-her-nachrichtenfoto/547565067?adppopup=true>, ebenfalls Stand 1.1.2021, dort mit dem Untertitel „Portrait of an unidentified woman as she holds her child, near Cape Batangan, Vietnam, 1965“).

606 Varianten dieses Motivs finden sich unter Schutzers Vietnam-Fotos für LIFE mehrfach wieder; so z. B. die Aufnahme, die derzeit unter <https://www.gettyimages.de/detail/nachrichtenfoto/american-soldiers-carrying-a-vietnamese-woman-at-cape-nachrichtenfoto/1188722377?adppopup=true> (Stand 1.1.2021) mit dem Untertitel „American soldiers carrying a Vietnamese woman at Cape Batangan, Vietnam, 1955“ zu finden ist (hier wird eine verletzte Frau statt eines Kindes getragen), oder die Fotografie, die unter <https://www.gettyimages.de/detail/nachrichtenfoto/marine-holding-an-injured-vietnamese-child-nachrichtenfoto/53368171?adppopup=true> (ebenfalls Stand 1.1.2021) mit der Unterschrift „VIETNAM - 1965: US Marine holding an injured Vietnamese child“ gezeigt wird. Bei Pete Hamill, *Vietnam: The Real War*, 156, ist außerdem eine Aufnahme von Horst Faas von 1966 abgedruckt, die zeigt, wie ein US-Soldat ein Kind aus dem Dorf Cam Xe trägt. Die genannten Bilder sind willkürlich herausgegriffene Beispiele; es gibt eine sehr große Menge vergleichbarer Aufnahmen nicht nur aus Vietnam, sondern auch aus anderen Kriegsegebieten.

mit ihnen ein fester neuer, kriegsfotografiespezifischer Pietà-Typus herausgebildet hat. Er ist auch in der Gegenwart und jüngeren Vergangenheit ausgesprochen beliebt.<sup>607</sup>

Die Popularität des Motivs in dieser spezifischen Form gibt Anlass zu Spekulationen über seine Funktion und den Grund seiner häufigen Verwendung. Fast scheint es, als stellten diese Bilder eine Art Strategie dar, mit der das dominante Bild des männlichen Soldaten als Aggressors korrigiert werden soll; als bestehe ein Bedürfnis, Männer im Krieg nicht nur als die Täter zu sehen, aber eben auch nicht als Opfer, sondern als tapfere Retter oder würdevoll Trauernde, die der Welt die jüngsten und verletzlichsten Opfer anklagend entgegenhalten.

Einige Bilder nehmen nur ganz vage Bezüge zur Pietà-Thematik auf, sind aber dennoch interessante Beispiele, so z. B. Wojciech Grzedzinskis und Gleb Garanichs Bilder von einem Mann, der bei einem Luftangriff auf seine Heimatstadt in Georgien seinen Bruder verloren hat und dessen Leichnam laut klagend im Arm hält.<sup>608</sup> Auf einem der Bilder Grzedzinskis trägt er den Toten

---

607 So gewann beispielsweise Balasz Gardi im World Press Photo- Wettbewerb von 2008 mit einem Foto vom 1.10.2007 aus Yaka China im Korengal-Tal (Afghanistan) den ersten Preis in der Kategorie „General News/Singles“, das einen Mann mit einem augenscheinlich verwundeten Kind im Arm zeigt und unter [https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2008/30674/1/2008-Balasz-Gardi-GN1\\_5.8.5.11](https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2008/30674/1/2008-Balasz-Gardi-GN1_5.8.5.11) (Stand 1.1.2021) mit der Beschreibung „A man holds a wounded boy in front of a house. The boy received shrapnel wounds from a rocket during a US air strike on a suspected insurgent position in the village“ zu finden ist. Davide Monteleones Aufnahme eines Mannes mit dem Leichnam eines kleinen Mädchens in Qana (Libanon) vom 30.7.2006, die in der Kategorie „Spot News/Stories“ ausgezeichnet wurde, findet man unter <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2007/31002/4/2007-Davide-Monteleone-SNS1-AL> (Stand 1.1.2021) als viertes Bild der Foto-strecke mit der Beschreibung „A man carries the body of a girl after the Israeli air attack on Qana, in which a three-storey building sheltering a large number of refugees collapsed. From July 12, the Israel Defense Forces (IDF) conducted a ground and air campaign against Hezbollah in Lebanon. Israel claimed it was targeting pockets of Hezbollah fighters and missile-launching sites hidden in residential areas, but was accused of disproportionate reaction and indiscriminate bombing of civilians.“ Denselben Mann in derselben Situation fotografierte aus einem etwas anderen Winkel übrigens auch Paolo Pellegrin, dessen Aufnahme für angemeldete Nutzer\*innen über das Online-Archiv von Magnum Photos zugänglich ist. Und schließlich gibt es auch unter den prämierten Aufnahmen Tim Hetheringtons ein Beispiel für die selbe Art von Motiv: Eines seiner Fotos aus dem Korengal-Tal in Afghanistan aus dem September oder Oktober 2007, das also im selben Zusammenhang entstanden ist wie die bereits genannte Aufnahme Monteleones, zeigt einen Mann mit dem Leichnam eines Säulings im Arm (<https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2008/30681/10/2008-Tim-Hetherington-GNS2-AL>, Stand 1.1.2021, mit der Beschreibung „A wounded child is carried from a house, following the US air strike targeting insurgents in Yaka Chin village, Korengal Valley, Afghanistan. Nearly three-quarters of all bombs dropped by NATO forces in Afghanistan are dropped on and around the Korengal Valley. Yet much of the fighting is on foot, and ground gained is measured in yards, single hilltops, small patches of forest“).

608 Entstanden sind die Aufnahmen am 9.8.2008 in Süd-Ossetien (Georgien); der trauernde Mann heißt Zaza Rasmadze, sein verstorbener Bruder hieß Zviadi Rasmadze. Garanichs Foto ist unter



sogar ein Stück weit auf einen Soldaten zu; er hält ihn im Arm, wie auf den anderen, unmittelbar zuvor erwähnten Bildern die Männer die kleinen Körper der Kinder gehalten haben.

Eine Aufnahme zweier Teilnehmer an einer Gay-Pride-Parade in Ungarn, die Zsolt Szigetváry gemacht hat,<sup>609</sup> wandelt das Pietà-Motiv noch ein Stück weiter ab, indem der Verletzte aufrecht vor den ihm schützend den Arm umlegenden zweiten Mann sitzend gezeigt wird. Die Schutz- und Stützgeste dominiert das Bild, sie drückt Besorgnis und Zärtlichkeit aus, so wie es auch bei einer Fotografie Pellegrins aus einem Militärlazarett in Kambodscha der Fall ist, auf der eine Frau ihren vor ihr sitzenden verwundeten Mann stützend umfasst.<sup>610</sup> Und schließlich finden wir eine äußerst schockierende Variante des Motivs bei Eugene Richards, der in den USA das Leben schwerstversehrter Kriegsveteranen dokumentiert:<sup>611</sup> Dass der Sohn, den diese Mutter in den Armen hält, nicht tot ist, erscheint mehr als verwunderlich, da ihm ein großer Teil seiner linken Schädelhälfte fehlt. Hat man es geschafft, an diesem die Aufmerksamkeit auf sich ziehenden Detail vorbeizusehen, und konzentriert sich auf die Figur seiner ihm aus dem Bett helfenden Mutter, dann wird die Ähnlichkeit zu den Schutzgesten auf den zuvor erwähnten Bildern deutlich. Interessant ist hier auch, dass das Mitleid der Betrachter\*innen – so es überhaupt zustande kommt – wohl eher auf die Mutter als den Sohn gerichtet sein dürfte, weil sie ihm ihr Gesicht entgegenhält und so eine Identifikation eher ermöglicht, als der auf so schockierende Weise

---

<https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2009/30609/1/2009-Gleb-Garanich-SN3> zu finden, Grzedzinski Aufnahmen als Bild 4 und 7 unter <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2009/30616/4/2009-Wojciech-Grzedzinski-SNS3-BK> (beide Stand 1.1.2021).

609 Es handelt sich um eine Fotografie aus Ungarn vom Juli 2007, die unter <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2008/30646/1/2008-Zsolt-Szigetvary-CI2> (Stand 1.1.2021) mit der Beschreibung „A couple targeted in anti-gay violence after the Gay Pride parade wait for medical help. Later in the year, the parliament passed legislation to give same-sex partners many of the same rights as married couples. But after decades under communist rule, when homosexuality in Eastern Europe was either banned or ignored, it is still far less accepted than in Western Europe. For the first time in twelve years, the gay rights parade saw attacks on the participants. Many of the incidents involved neo-Nazi groups and some commentators maintained this was part of an increase of intolerance towards minority groups in Hungary“ zu finden ist.

610 Dieses Bild entstand 1998 in Siem Riep und ist abgedruckt in: Pellegrin, Dies Irae, 12.

611 Der Titel der Reportage von Richards, zu der das Bild gehört, lautet War is personal; sie findet sich unter <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2010/30281/10/2010-Eugene-Richards-CIS1-IL> (Stand 1.1.2021) und enthält das hier gemeinte Foto als Bild 10 (von 12); dort mit einer Datierung in den März 2008 und der Beschreibung: „Nelida Bagley helps her son Jose Pequeño from his bed at the West Roxbury Veterans Medical Center in Massachusetts. He lost 40 percent of his brain when a grenade exploded in his vehicle while on patrol in Ramadi, in central Iraq. By the end of 2009, over 4,300 men and women from US military forces had been killed and some 30,000 maimed or wounded since the beginning of the conflict in Iraq.“

verwundete junge Mann, von dem man beinahe nur den Rücken sieht. Aufgrund seiner fürchterlichen Verwundung scheint er dem einen oder anderen vielleicht gar nicht mehr menschlich, was das Bild zu einem aus medienethischer Sicht potenziell problematischen Foto macht und uns zum Thema des folgenden Kapitels bringt: dem Humanisierung- und Dehumanisierungspotenzial von Bildern.

## 2 Humanisierung und Dehumanisierung durch Bilder

Gerhard Paul ist der Ansicht: „Die Toten von New York sind in den Reproduktionen verschwunden.“<sup>1</sup> Diese Formulierung bringt die paradoxe Vorstellung zum Ausdruck, dass die Toten des 11. September 2001, *bevor* sie medial repräsentiert worden seien, für uns sichtbar gewesen seien und dass sie erst durch ihre Visualisierung unsichtbar geworden seien. Dies ergibt aber ganz offensichtlich keinen Sinn. Hintergrund dieser Äußerung ist, dass Paul darauf aufmerksam machen will, wie Menschen und ihre Schicksale in der medialen Darstellung unsichtbar *bleiben* können, obwohl uns suggeriert wird, die Medien sähen alles, was wichtig ist, und erfassten stets das Wesentliche eines Ereignisses oder Zusammenhangs. Zudem kritisiert Paul, dass Bilder zur *Entmenschlichung* oder *Depersonalisierung* von Personen oder Personengruppen verwendet werden können.

Im Zuge seiner Auseinandersetzung mit den Folterbildern aus Abu Ghraib stellt Paul klar, dass diese Fotos nicht in der „Tradition von Antikriegs-Bildern wie denen von Pablo Picasso oder Francisco de Goya“ stünden, und zwar nicht nur aufgrund der konträren Urheberintentionen, sondern auch, weil auf ihnen Menschen als Gegenstände dargestellt würden, als Mittel zu einem Zweck.<sup>2</sup>

Eine solche Darstellung, so müssten zumindest überzeugte Kantianer\*innen folgern, ist unmoralisch, denn der Mensch darf niemals bloß als Mittel behandelt werden. Kants diesbezügliche Forderung, bekannt geworden als „Selbstzweckformel“ des Kategorischen Imperativs, lautet: „Handle so, daß du die Menschheit sowohl in deiner Person, als in der Person eines jeden andern jederzeit zugleich als Zweck, niemals bloß als Mittel brauchest.“<sup>3</sup> Stellte also vielleicht nicht nur die ursprüngliche Herstellung des Bildes des „Kapuzenmanns“, sondern ebenso jede weitere Verwendung dieses Fotos eine Instrumentalisierung der darauf abgebildeten Person dar?

Andererseits würde eine Verfechter\*in einer utilitaristischen Denkweise an dieser Stelle möglicherweise darauf hinweisen, dass die Erniedrigung und Instrumentalisierung des fotografierten Mannes im Zusammenhang der Veröffentlichung des Bildes außerhalb des Täterkreises im Dienst eines höheren Interesses gestanden habe, dass die öffentliche Zurschaustellung des einen Opfers

---

1 Paul, *BilderMACHT*, 7.

2 Ebd., 611.

3 Kant, *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, 79.

im Interesse all der anderen Opfer sowie möglicher zukünftiger Opfer erfolgte, da sie einen Aufarbeitungsprozess anstoßen, die Öffentlichkeit für das Thema Folter sensibilisieren und eine Bestrafung der Schuldigen einfordern sollte. An diesem Beispiel wird deutlich, wie grundsätzlich verschieden man medienethische Fragestellungen beurteilen kann, je nachdem, welchem grundsätzlichen Moralbegründungsprinzip man folgt. Das Beispiel verdeutlicht auch, wie zentral die Kategorien der Humanisierung einerseits und der Entmenschlichung andererseits für den Gewaltbilddiskurs sind. Während Paul vor allem die Gefahr einer Dehumanisierung durch Bilder in den Vordergrund stellt, sieht Butler in der Fotografie ein humanisierendes Potenzial angelegt. Dies hängt mit der Beziehung zwischen Fotografie und Trauer zusammen.

Fotografie und Tod werden traditionell als eng miteinander verknüpft betrachtet. Roland Barthes beschrieb Fotografie als im „Futur 2“ verfasst,<sup>4</sup> also als Darstellung dessen, was *gewesen sein wird*. Deshalb ist sie nach Ansicht Butlers dazu geeignet, ein menschliches Leben als betrauerbares darzustellen:

„Zu sagen, dass ein Leben gewesen ist, gewesenes Leben schon innerhalb dieses Lebens selbst gewesen ist, bedeutet, dieses Leben als betrauerbar zu begreifen. In diesem Sinne eröffnet die Fotografie durch ihren Bezug zum *futurum perfectum* der vollendeten Zukunft die Betrauerbarkeit.“<sup>5</sup>

In gewisser Weise ist Fotografie also schon zu Lebzeiten des Fotografierten eine Form der Trauer um diesen: „Die Fotografie ist also über ihre ‚Zeitform‘ mit der Betrauerbarkeit des Lebens verknüpft, sie nimmt diese Trauer vorweg und vollzieht sie selbst.“<sup>6</sup> Betrauerbarkeit aber heißt Anerkennung: Wir halten nur für betrauernswert, wen wir auch als menschlich anerkannt und wessen Leben wir wertgeschätzt haben. Entsprechend ist Fotografie (unter bestimmten Umständen) für Butler eine Form der Anerkennung:

„Die Fotografie wirkt nicht nur oder nicht ausschließlich im Register der Affektivität, sondern auch, indem sie eine bestimmte Art der Anerkennung bewirkt. Sie ‚argumentiert‘ für die Betrauerbarkeit eines Lebens: Ihr Pathos ist zugleich effektiv und deutend. Wenn wir heimgesucht werden

---

4 Siehe dazu Butler, *Raster des Krieges*, 94–95.

5 Butler, *Raster des Krieges*, 94.

6 Ebd., 95.

können, können wir auch anerkennen, dass es einen Verlust gegeben hat und dass es folglich auch ein Leben gegeben hat, und das ist ein Ursprungs-moment der Einsicht, der Wahrnehmung.“<sup>7</sup>

Kern ihrer Ausführungen in *Folter und die Ethik der Fotografie* ist die Frage, welche Mechanismen in den Medien und der Gesellschaft am Werk sind, die steuern, wem solche Anerkennung zuteilwird und wem nicht. Schlüsselbegriff ist in ihren Ausführungen das „Framing“, also die Rahmung der Realität durch Bilder.

## 2.1 Framing, Sichtbarkeit und Menschenwürde

Butler befasst sich in ihrem Aufsatz damit, „welche Rahmensetzungen die Darstellbarkeit des Menschlichen zulassen und welche nicht“.<sup>8</sup> Dies zu klären sei „wichtig zur Formulierung gewisser Maximen zum Schutz zerbrechlichen und gefährdeten Lebens“.<sup>9</sup> Die „*Rahmen*“, von denen die Anerkennbarkeit bestimmter Gestaltungen des Menschlichen abhängt“, hängen ihrer Ansicht nach mit Normen zusammen, „die darüber bestimmen, über welche Leben wir trauern und über welche nicht“.<sup>10</sup> Im Prinzip sind Rahmen Normen; sie setzen die Norm, wer bzw. was als menschlich zu gelten hat. Butler möchte untersuchen, „wie der Begriff des Menschlichen als differenzielle Norm wirkt“, wie und nach welchen Kriterien also entschieden wird, wer als Mensch gilt und wer nicht.<sup>11</sup> Das Menschliche fasst sie dabei „als Wert und als Morphologie, die zugewiesen oder auch entzogen“ werden können, auf.<sup>12</sup>

Wenn menschliche Schicksale aus dem Rahmen des Sichtbaren – und damit aus dem Bereich des Menschlichen – ausgeschlossen werden, wird deutlich,

---

7 Ebd.

8 Ebd., 65.

9 Ebd.

10 Ebd.

11 Ebd., 76.

12 Ebd. Zum Problem des Anthropozentrismus sei angemerkt: Es geht Butler bei ihrer Auseinandersetzung mit dieser Norm nicht darum, eindeutig festzulegen, „worin für mich das Menschliche des Menschen besteht“ (76). Auch ist Menschlichkeit oder Menschsein für sie in diesem Zusammenhang nicht ein anzustrebendes Ideal oder ein moralischer Wert, sondern ein „Machtdifferenzial, dass wir zu entziffern und kulturell und politisch einzuschätzen lernen müssen“ (77).

dass in der Rahmensetzung „Kräfte der Neutralisierung oder Auslöschung“<sup>13</sup> am Werk sind und untersucht werden müssen.

Hieraus ergibt sich für uns in Hinblick auf Bilder natürlich die Frage, inwieweit diese *humanisieren* und *dehumanisieren* können. Im Zusammenhang dieser Fragestellung kommt Butler auf Levinas und seine These zu sprechen, ethische Verpflichtungen resultierten aus dem Antlitz: „Demnach besäßen die Normen, die festlegen, wer Mensch ist und wer nicht, visuelle Form. Diese Normen verleihen ein Antlitz [*give face*] und löschen es aus [*efface*].“<sup>14</sup> Daraus folge, dass „die differenzielle Norm des Menschseins durch visuelle und diskursive Rahmen vermittelt wird.“<sup>15</sup> In diesem Aufsatz geht Butler nicht darauf ein, dass das Antlitz laut Levinas gar nichts visuell Erfassbares ist; mit diesem Thema setzt sie sich andernorts aber ausführlicher auseinander.<sup>16</sup>

Wichtig ist, festzuhalten, dass Butler nicht davon ausgeht, das Framing durch die Bildmedien könne nur dazu dienen, Schicksale aus dem Bereich des Menschlichen, Schützenswerten und Betrauerbaren *auszuschließen*. Bildern schreibt sie auch das Vermögen zu, genau das Gegenteil zu bewirken:

„Es gibt Arten des *Framing*, durch welche das Menschsein in seiner Fragilität und Gefährdung vor Augen geführt wird und durch die es uns möglich wird, für den Wert und die Würde des menschlichen Lebens einzustehen und mit Zorn auf seine Entwürdigung oder Entwertung zu reagieren.“<sup>17</sup>

Selbstverständlich wird bei weitem nicht mit jedem Bild dieses Potenzial genutzt: „Und es gibt Rahmensetzungen, die jede Empfänglichkeit ausschließen und die selbst permanent diesen Ausschluss betreiben, indem sie gleichsam negieren, was nicht explizit gezeigt wird.“<sup>18</sup>

Nichtsdestotrotz folgt aus einer eher dehumanisierenden als humanisierenden Darstellungspraxis von Gewaltopfern in den Medien für Butler nicht, dass man die Übermacht der Bilder beklagen oder einen Verzicht auf Gewaltbilder

---

13 Ebd., 77.

14 Ebd.

15 Ebd.

16 Siehe: Butler, *Gefährdetes Leben*.

17 Butler, *Raster des Krieges*, 77.

18 Ebd.

fordern müsste. Vielmehr sollte diese Entmenschlichungspraxis hinterfragt und durch eine humanisierende Bildpraxis ersetzt werden

„Alternative Rahmen, die andere Inhalte zuließen, würden vielleicht ein Leid vermitteln, das unsere politische Einschätzung der derzeitigen Kriege verändern könnte. Damit Fotografien diese Vermittlungsaufgabe erfüllen können, müssen sie eine transitive Funktion besitzen und uns für unsere ethische Verantwortung sensibilisieren.“<sup>19</sup>

Das Problem ist, dass Butler sich kaum damit auseinandersetzt, welche Art von Bildern mit welcher Erscheinungsform dies leisten können. Die einzigen Bildbeispiele, auf die sie sich konkret bezieht, sind die Abu Ghraib-Bilder:

„Insbesondere werden die über das ‚Menschsein‘ bestimmenden Normen durch die Übermittlung dieser Fotos übertragen und aufgehoben; die Normen werden nicht als solche thematisiert, aber sie fungieren als Mittelglied der Begegnung zwischen den Betrachtern in der Ersten Welt, die verstehen wollen, ‚was dort passiert ist‘, und dieser visuellen ‚Spur‘ des Menschseins unter Bedingungen der Folter. Diese Spur verrät uns nichts über das Menschsein, aber sie ist ein Beleg dafür, dass hier ein Bruch mit der für das Subjekt des Rechts geltenden Norm stattgefunden hat und dass hier etwas auf dem Spiel steht, was wir als ‚Menschlichkeit‘ bezeichnen.“<sup>20</sup>

Was es bedeutet, ein Mensch zu sein, wird in diesen Bildern also laut Butler *ex negativo* thematisiert. Gerade dadurch, dass den Dargestellten ihre Anerkennung als Menschen verwehrt wird, werden aufmerksame Betrachter\*innen darauf aufmerksam gemacht, dass eben dies stattfindet, und so dazu gebracht, sich damit auseinanderzusetzen, was es mit dieser Norm der „Menschlichkeit“ eigentlich auf sich hat. Was Paul als das depersonalisierende Element dieser Bilder kritisiert, legt sie im Umkehrschluss als deren aufklärerisches Potenzial aus.

Allerdings warnt sie zurecht davor, allzu große Erwartungen an das Humanisierungspotenzial der Fotografie zu richten:

---

19 Ebd., 77.

20 Ebd., 78.

„Das Foto kann dem dargestellten Körper seine Unversehrtheit nicht zurückgeben. Die visuelle Spur ist gewiss etwas anderes als die vollständige Restitution des Menschseins des Opfers, so wünschenswert dies offensichtlich ist.“<sup>21</sup>

Dennoch sind Gewaltbilder eben nicht nutzlos:

„Die gezeigte und verbreitete Fotografie wird zur öffentlichen Bedingung, unter der wir uns entrüsten und politische Auffassungen entwickeln, die unserer Entrüstung angemessen sind, und sie zum Ausdruck bringen.“<sup>22</sup>

## 2.2 Wie „humanisieren“ Bilder? – Grundsätzliche Probleme

Wie aber kann es nun Bildern konkret gelingen, einen Menschen als Individuum, als anerkennenswerte Person darzustellen? Wie wir feststellen mussten, war darauf bei Butler keine genaue Antwort zu finden.

Kommen wir noch einmal auf das Foto des sogenannten „Kapuzenmanns“ zurück. Es stellt sich die Frage, ob es einen Unterschied machen würde, wenn wir genau wüssten, wer die auf dem Foto abgebildete Person ist, wenn wir das Bild dieses Mannes also mit einem Namen verknüpfen könnten. Bis heute ist der Gefangene nicht zweifelsfrei identifiziert;<sup>23</sup> mehrere Insassen des Gefängnisses wurden auf die selbe Weise gefoltert, und die Kapuze, die das Gesicht verdeckt, macht es schwierig, die Person darunter zu erkennen.

Bilder, die nicht das Gesicht von Gewaltopfern zeigen, machen sich stets verdächtig, diese Opfer damit zu entindividualisieren und sie durch diese Darstellung wie bloße Gegenstände zu behandeln. Als ebenso problematisch gilt, wenn weder durch Bildunterschriften noch durch sonstige Quellen die Namen der Abgebildeten zu erfahren sind.

So lässt sich unter anderem erklären, weshalb die Bilder des Fotografen Sebastião Salgado oft auf solch vehemente Kritik stoßen: Eines der Probleme bei

---

21 Ebd.

22 Ebd.

23 Dazu ausführlich: Paul, *BilderMACHT*, 605–606.



Salgados Aufnahmen armer Migrant\*innen ist laut Sontag, dass diesen Ohnmächtigen in den Bildunterschriften kein Name gegeben wird:

„Ein Porträt, das es ablehnt, die abgebildete Person zu benennen, macht sich, wenn auch vielleicht unabsichtlich, zum Komplizen eines Prominentenkults, der ein unersättliches Verlangen nach Fotos der entgegengesetzten Art schürt: Wer nur den Berühmten ihren Namen läßt, degradiert alle anderen zu Fallbeispielen für ihren Beruf, ihre ethnische Zugehörigkeit, ihre Notlage.“<sup>24</sup>

Butler kommt zu anderen Schlüssen, als sie über die Bedeutung von Namen und identifizierbaren Gesichtern nachdenkt, nachdem sie die Ausstellung der Abu-Ghraib-Bilder im International Center of Photography in New York gesehen hat. Auch dort waren die Namen der fotografierten Folteropfer nicht zu erfahren (bekannt aber sind die Namen der Folterer\*innen), und auf vielen Bildern waren die Gesichter der Gequälten von Kapuzen verdeckt:

„Können wir nicht dennoch sagen, dass die verdeckten Gesichter und die fehlenden Namen – obgleich sie eine Lücke in das visuelle Feld reißen – erst recht als visuelle Spur des Menschseins fungieren? Eine Markierung, die nicht nach einer Norm verzeichnet wird, sondern durch die Fragmente, die der Außerkraftsetzung des normativ Menschlichen nachfolgen? Anders ausgedrückt besitzen die gefolterten Menschen nicht mehr einfach eine visuell, körperlich oder sozial (an)erkennbare Identität; deren Blockierung und Auslöschung wird zum fortgesetzten Zeichen ihres Leidens und ihres Menschseins. (...) Fehlen uns die Namen? Ja und nein. Wir haben ein Recht und haben kein Recht, diesen Namen zu erfahren. Wir mögen der Auffassung sein, die Normen der Humanisierung erforderten Namen und Gesichter; das ‚Gesicht‘ ist aber vielleicht gerade als verborgenes viel wirksamer, es wirkt auf uns vielleicht gerade wegen der und durch die Mittel seiner nachträglichen Verhüllung. In diesem Sinn haben wir kein Recht, die Namen und Gesichter zu erfahren, und die Bejahung dieser Begrenzung

---

24 Sontag, *Das Leiden anderer betrachten*, 92.

unserer Kenntnis ist eine Art der Bejahung des Menschseins, das der visuellen Kontrolle des Fotografen entgangen ist.“<sup>25</sup>

Ein Effekt des Verbergens von Gesichtern der in Fotografien Abgebildeten ist, dass jene scheinbare Kommunikation zwischen Betrachter\*innen und Abgebildetem, die ein direkter Blickkontakt ermöglichen würde, unterbunden ist. Sehe ich als Betrachter\*in einer Bildfigur ins Gesicht, kann ich mir einbilden, diese schaute zurück; ich kann den Eindruck haben, in einen Dialog einzutreten. Ist das Gesicht der Figur aber verhüllt oder aus anderen Gründen nicht zu sehen, dann ist dieser Kontakt unterbrochen. In dieser Ruptur sieht Butler auch eine Chance. Sie geht auf Sontags Auseinandersetzung mit Jeff Walls Foto-Kunstwerk *Dead Troops Talk*<sup>26</sup> ein, die auf die Feststellung hinausläuft, dass die dort abgebildeten Figuren die Betrachter\*innen zwar ansehen könnten – ihre Gesichter sind deutlich sichtbar –, sich aber dafür entschieden haben, dies nicht zu tun. Den fiktiven (toten bzw. untoten) Soldaten, so Sontag, sind wir als Betrachter\*innen vollkommen gleichgültig;<sup>27</sup> so ist auch hier der Blickkontakt zwischen Betrachter\*innen und Figuren unterbrochen, wie eben auch in den Folterfotos aus Abu Ghraib, und Butler folgert:

„Diese Abweisung des visuellen Konsumismus, wie er in den verhüllten Gesichtern [auf den Abu Ghraib-Fotos], den abgelenkten Blicken, den glasigen Augen [bei Wall] zum Ausdruck kommt, diese Gleichgültigkeit uns gegenüber ist bereits eine Selbstkritik der Rolle des Fotografen innerhalb des Medienkonsums. Wir möchten vielleicht sehen, aber die Fotografie sagt uns mit aller Eindeutigkeit, dass es den Toten gleich ist, ob wir sie ansehen oder nicht. Für Sontag liegt hier die ethische Kraft der Fotografie: in der Rückspiegelung des grundlegenden Narzissmus unseres Wunsches zu sehen und in der Weigerung, diese narzisstische Forderung zu erfüllen.“<sup>28</sup>

Gerade die Unterbrechung der scheinbaren Kommunikationsmöglichkeit mit den Bildfiguren, die ja sowieso nie eine wirkliche Möglichkeit echter Verständigung

---

25 Butler, *Raster des Krieges*, 92.

26 Eine Abbildung findet sich unter anderem unter <http://www.medienkunstnetz.de/werke/dead-troops-talk/> (Stand 31.12.2020).

27 Sontag, *Das Leiden anderer betrachten*, 146.

28 Butler, *Raster des Krieges*, 97.

ist, weil die Figuren ihrerseits nicht auf die Betrachter\*innen reagieren können, kann also die Aufmerksamkeit reflektierter Rezipient\*innen geradezu auf die dargestellten Personen fokussieren, statt diese unsichtbar werden zu lassen. Und dies ist einer der Gründe, weshalb Gesichter verhüllende Masken und Kapuzen ein besonders interessantes wiederkehrendes Motiv in der Kriegs- und Gewaltfotografie sind.

Paul weist auf eine spannungsreiche Ambivalenz des Kapuzensymbols hin, die auch andernorts Beachtung gefunden hat.<sup>29</sup> Traditionell ist die Kapuze Teil der Berufskleidung von Henkern; sie kommt auch in den Kostümen des KuKluxKlan zum Einsatz, wo sie dem Träger den Schutz der Anonymität garantiert. Im Irakkrieg und insbesondere in den Fotos aus Abu Ghraib ist sie zu einem „Symbol der Folter“<sup>30</sup> geworden. Sie wurde dort zu einem anderen Zweck eingesetzt und damit gewissermaßen umfunktioniert: Nun schützt sie nicht mehr Täter\*innen vor Blicken möglicher Zeug\*innen, sondern sorgt dafür, dass die gefolterte Person nichts mehr sehen kann, also nicht weiß, wer ihr Schmerzen zufügt, und nicht voraussehen kann, was als nächstes geschehen wird. Zudem wirkte die Kapuze in Abu Ghraib im Zusammenspiel mit der erzwungenen Nacktheit der Opfer; das Vorgehen der Täter\*innen „kalkulierte gezielt mit dem Wechselbad von Sichtbarkeit und Nicht-Sichtbarkeit, i.e. mit der Scham vor öffentlicher Nacktheit und Erniedrigung der Gefangenen sowie ihrer Desorientierung unter der Kapuze“.<sup>31</sup> Die systematische Desorientierung von Folteropfern durch Sinnesentzugspraktiken hat eine lange Geschichte,<sup>32</sup> und bereits die „Opferikonographie aus der Zeit des Zweiten Weltkrieges“ kannte das Motiv des Opfers mit einem Sack über dem Kopf.<sup>33</sup>

Beginnen wir also unsere nun folgende Betrachtung einiger Kriegsphotografien im Spannungsfeld zwischen Anonymisierung/Depersonalisierung und Individualisierung/Personalisierung der Opfer mit einigen Beispielen, die herausstellen, wie verbreitet verschiedene Formen der Maskierung und Verbergung des Gesichts in der modernen und gegenwärtigen Kriegsikonographie sind.

---

29 Paul: *BilderMACHT*, 608. Paul verweist auch auf andere Autoren, die die Widersprüchlichkeit der Verwendung dieses Symbols betont haben, unter anderem Sofsky (Paul, *BilderMACHT*, 612).

30 Paul, *BilderMACHT*, 608.

31 Ebd.

32 Literaturverweise dazu finden sich bei Paul, *BilderMACHT*, 613.

33 Paul, *BilderMACHT*.

## 2.3 Fallanalysen: Anonymisierung und Individualisierung in der Kriegsfotografie

Wie bei so vielen wiederkehrenden Motiven und Topoi werden wir auch hier reichlich in der Vietnamkriegsfotografie fündig. Gefangenen Vietcong wurden häufig die Augen und manchmal auch der Mund mit Klebeband zugeklebt oder mit Stoff verbunden. Typische Fotos aus dieser Zeit zeigen desorientierte Gefangene, die zwischen bewaffneten Soldaten am Boden kauern und deren Gesichtszüge durch die Maskierung unkenntlich gemacht worden sind.<sup>34</sup> Auf manchen Bildern wird sichtbar, dass die Fesselung überdies die Fortbewegungsfähigkeit der Gefangenen stark beeinträchtigt, sie also nicht nur desorientiert, sondern auch motorisch hilflos den Soldaten ausgeliefert sind.<sup>35</sup> Es ist schwer zu sagen, wie sich dies auf die Wahrnehmung der gefangenen Vietnames\*innen durch verschiedene Betrachter\*innen auswirkt. Einerseits lassen die Augenbinden, Kapuzen etc. das Vorgehen der amerikanischen Soldaten umso brutaler erscheinen und könnten deshalb zu einer Solidarisierung der Betrachter\*innen mit den Unterlegenen führen. Andererseits verhindert sie durch die Unkenntlichmachung der Gesichter und die damit einhergehende Entindividualisierung der abgebildeten Personen eine leichte Identifikation. Dass Bilder, auf denen man das Gesicht eines oder einer Gefangenen sieht, vielleicht ein größeres Solidarisierungspotenzial mobilisieren können, kann man vermuten, wenn man sich mit Weiterverwendungen und Umnutzungen einzelner Vietnam-Bilder beschäftigt. Eine Aufnahme eines AP- Fotografen von 1967, die Kopf und Oberkörper einer gefangenen Vietnamesin zeigt, der von einem im Bild nicht sichtbaren Soldaten eine Waffe an den Kopf gehalten wird,<sup>36</sup> wurde im Folgejahr bei einer Antikriegsdemonstration in London verwendet, was wiederum von dem anwesenden Fotografen David Hurn in einem

---

34 Auf dem Cover der Ausgabe des LIFE Magazines vom 26.11.1965 war beispielsweise eine Aufnahme Paul Schutzers abgebildet, die Kopf und Schultern eines bei den Kämpfen am Kap Batangan Gefangengenommenen mit verbundenen Augen und zugeklebtem Mund zeigt; dieses Cover ist unter <https://www.gettyimages.de/detail/nachrichtenfoto/the-cover-of-life-magazine-features-a-photograph-of-a-nachrichtenfoto/50704182?adppopup=true> (Stand 1.1.2021) zu sehen.

35 Dies ist deutlich auf einer Aufnahme einer unbekanntes Fotograf\*in zu sehen, die einen US-Soldaten mit gefangengenommenen Vietcong in An Thi, Südvietnam, im Januar 1966 zeigt und in: Hamill, *Vietnam: The Real War*, 137, abgedruckt ist.

36 Diese Aufnahme ist zu finden in: *Vietnam: The Real War*, 182. Ein\*e Urheber\*in ist nicht namentlich benannt.

Bild dokumentiert wurde.<sup>37</sup> Zu sehen ist sie auf dem Schild, das eine Demonstrantin hochhält, zusammen mit dem Slogan: „Take down your gun, buddy, and go home.“ Meine These ist, dass dieses Bild ohne den unverstellten Blick auf das Gesicht der Frau mit dem Gewehrlauf an der Schläfe nicht annähernd so gut für diese Verwendung geeignet gewesen wäre. Dass die Betrachter\*innen ihr individuelles Aussehen wahrnehmen, macht sie in deren Augen zur Person mit Rechten und Ansprüchen, über die sich das Militär nicht hinwegsetzen darf.

Selbstverständlich verwendet auch die zeitgenössische Kriegsphotografie vielfach das Motiv der Kapuze oder Augenbinde, insbesondere auch heute noch im Zusammenhang mit Gefangennahmen gegnerischer Kämpfer\*innen durch Soldat\*innen.<sup>38</sup> Dass wir als Betrachter\*innen selten das blanke Gesicht eines gefangengenommenen IS-Kämpfers oder -Kollaborateurs zu sehen bekommen, entspricht einer generellen Tendenz der Medien, Streitkräfte islamistischer Gruppierungen, aber auch arabischstämmige, muslimische Soldaten demokratischer Kräfte auffallend häufig mit verhülltem Gesicht zu zeigen<sup>39</sup> –zumindest ist dies der Fall, wenn es sich um Männer handelt: Weibliche Kämpferinnen kurdischer Truppen im Krieg gegen den IS werden beispielsweise ganz anders dargestellt; darauf werden wir noch zurückkommen. Diese Bilder lassen die Männer dieser dem Publikum im sogenannten „Westen“ fremden Kultur

---

37 Hurns Aufnahme ist auf [https://www.magnumphotos.com/arts-culture/society-arts-culture/david-hurn-anti-vietnam-war-protest-london/?utm\\_source=fb-social&utm\\_medium=social&utm\\_campaign=Editorial](https://www.magnumphotos.com/arts-culture/society-arts-culture/david-hurn-anti-vietnam-war-protest-london/?utm_source=fb-social&utm_medium=social&utm_campaign=Editorial) zu sehen (Stand 1.1.2021).

38 Siehe z. B. Paolo Pellegrins Fotografie von der Gefangennahme eines mutmaßlichen ISIS-Kollaborateurs in bei Omar Qaptchi (Irak), 2016, die derzeit unnummeriert in der Fotostrecke unter <https://www.magnumphotos.com/newsroom/conflict/paolo-pellegrin-retaking-mosul/> zu finden ist (Stand 1.1.2021), dort mit der Bildunterschrift „Outside the recently liberated village of Omar Qaptchi, a man and his son were accused of collaborating with ISIS. They were blindfolded and put into a truck, then driven to a location where they would be interrogated by Kurdish intelligence“. Siehe außerdem auch: Benjamin Lowys Serie von Porträts irakischer Gefangener der US-Streitkräfte, die mit verbundenen Augen auf ihren Abtransport ins Gefängnis warten, vom August 2007 (zu finden unter <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2008/30726/2/2008-Benjamin-Lowy-POS2-AD>, Stand 1.1.2021).

39 Eine Aufnahme Rodi Saids aus dem September 2017, die einen maskierten Soldaten der Syrischen Demokratischen Kräfte zeigt, der sich auf einen Einsatz in Raqqa (Syrien) vorbereitet, findet sich z. B. unter <https://www.nzz.ch/international/rakka-stunde-null-ld.13175516.15> (Stand 1.1.2021). Zahlreiche Porträtaufnahmen maskierter und vermummter Angehöriger der sogenannten „Al-Qsa-Märtyrer-Brigade“ hat Paolo Pellegrin 2004 in Gaza aufgenommen – soweit man bei Abbildungen von Menschen, deren Gesicht verborgen bleibt, überhaupt von „Porträts“ sprechen kann. Einige davon finden sich unter <https://www.lensculture.com/projects/85-dies-irae> (Stand 1.1.2021), andere abgedruckt in: Pellegrin, *Dies Irae*, 68–71. Auch in Michael Christopher Browns Fotobuch *Libyan Sugar*, das Fotodokumente des libyschen Bürgerkriegs versammelt, begegnet man dem Motiv des maskierten oder mit Schal, Mütze oder Sturmhaube vermummten Kämpfers immer wieder.

besonders bedrohlich wirken. Zur Ikonographie der Maske und Kapuze gehört nämlich auch die Verkleidung des Banditen und die Sturmmaske des Terroristen. Wenn jemand ungezwungen sein Gesicht verdeckt, dann führt er oft Böses im Schilde. Hinzu kommt, dass mir fremd erscheint, wessen Gesicht ich nicht sehen kann, und die Fremdheit dieser Männer ist das, was solche Bilder vor allem herausstellen sollen.

Andererseits finden wir auch in der aktuelleren Kriegsfotografie Beispiele für die genau gegenläufige Tendenz zu dieser entfremdenden Entindividualisierung. Ein Pendant zum erwähnten Bild der Vietnamesin, das die Londoner Demonstrant\*innen für ihr Antikriegsplakat verwendet haben, kann man in Goran Tomasevics Aufnahme von der Gefangennahme eines Taliban in Afghanistan 2008 sehen.<sup>40</sup> Auch hier ist das Gesicht des Gefangenen klar erkennbar und zentral positioniert; hingegen sind die Gesichter der ihn gefangennehmenden Polizisten schlecht bis gar nicht zu erkennen. Ein solches Bild manipuliert subtil die Einstellung der Betrachter\*innen zu dem Gefangenen, der in diesem konkreten Fall aber ja – zumindest den Angaben der Agentur Reuters zufolge – kein unschuldiges Opfer, sondern ein Taliban-Kämpfer ist.

Im Kontrast zu den verummten männlichen Soldaten, die unser Bild von den Kriegen im Nahen Osten prägen, fallen, wie bereits erwähnt, die Fotos der jungen Kurdinnen auf, die in Syrien in rein weiblichen Regimenten gegen den IS gekämpft haben und denen von Seiten der Medien viel Aufmerksamkeit gewidmet worden ist. Ihre Gesichter werden immer gezeigt; zudem werden die Soldatinnen nicht nur mit dem Gewehr in der Hand, beim Salutieren oder bei militärischen Übungen gezeigt, sondern gerne und vielfältig in völlig alltäglichen Situationen, beim Plaudern, lachend oder lächelnd.<sup>41</sup> Diese Frauen sind keine gesichtslosen Killermaschinen für uns; sie werden uns als Individuen präsentiert.

Wenden wir uns nun einen Moment der Darstellung ziviler Kriegsoffer in der gegenwärtigen Fotografie zu. Man könnte meinen, dass Mitgefühl nur dann erzeugt wird, wenn Opfer möglichst individuell und nahbar auftreten, wenn

---

40 Gemeint ist jenes Bild aus dem März 2008, das unter <http://www.nytimes.com/2008/03/24/world/asia/24afgan.html> zu finden ist (Stand 1.1.2021).

41 Rodi Said beispielsweise hat im Juni 2017 in und um Raqqa zahlreiche solcher Porträts der kurdischen Soldatinnen geschossen; sie sind unter anderem auf den folgenden Seiten zu sehen: <https://www.reuters.com/article/us-mideast-crisis-syria-raqqa/fighters-move-cautiously-into-islamic-state-held-raqqa-idUSKBN18Z2F5>, <https://www.aftenbladet.no/meninger/kommentar/i/vq5V5/-Heltar-eller-terroristar> und <https://www.metro.us/news/reuters/women-recruits-prepare-to-join-syrias-raqqa-battle> (alle Stand 1.1.2021).

wir genug über sie erfahren, um sie sympathisch zu finden und uns mit ihnen zu identifizieren. Es gibt aber Bilder, die mit der genau gegenläufigen Strategie trotz allem große emotionale Wirkung entfalten können, so beispielsweise zwei Aufnahmen aus Sebastian Castanedas Reportage *The Battle of Sidon*.<sup>42</sup> Auf beiden kann man die durch die Zerstörung ihrer Stadt betroffenen Zivilist\*innen nur sehr undeutlich erkennen. Der kleine Junge, den man auf dem ersten der beiden Bilder am linken Bildrand sieht, ist noch am deutlichsten zu sehen, aber da das Bild insgesamt recht dunkel ausfällt, kann man auch sein Gesicht eher errahnen als wirklich sehen. Der Mann, der auf dem selben Bild abgebildet ist, wendet dem Betrachter den Rücken zu. Und auf der zweiten Aufnahme sieht man von dem versteckt in einer Ecke kauern den Mann überhaupt nur den Haarschopf, ein Knie und eine schützend über den Kopf gelegte Hand. Und doch ist es gerade diese Geste der verzweifelten Angst, die aus dem Fremden ein Individuum macht. Vielleicht würde Levinas finden, dass in der rohen Angst, die das wenige, das wir vom Körper des Mannes sehen, ausdrückt, sein Antlitz deutlicher zum Vorschein kommt als auf einem gestochen scharfen Porträt.

Besonders viel Material zum Thema der Anonymisierung und Individualisierung von Figuren liefert ein Feld der Gewaltfotografie, das eigentlich nicht zur Kriegsfotografie zählt, nämlich die Demonstrations- und Protestfotografie. Auch diese Sparte hat eine ganz eigene Ikonographie entwickelt, und auch hier gehören Maskierungen fest zum motivischen Repertoire:<sup>43</sup> Demonstrant\*innen nutzen Gasmasken, Strumpfmasken, Sturmhauben oder ums Gesicht gewickelte Tücher, um sich vor Tränengas und Wasserwerfern zu schützen oder von der Polizei oder gegnerischen Demonstrant\*innen nicht erkannt zu

---

42 Entstanden sind diese Fotos 2013 im Verlauf der gewalttätigen Auseinandersetzungen in der libyschen Stadt Sidon. Die gesamte Bildserie findet sich unter <https://www.lensculture.com/projects/16386-the-battle-of-sidon> (Stand 1.1.2021); die einzelnen Aufnahmen sind dort leider weder nummeriert noch mit Titeln oder Beschreibungen versehen.

43 In diesem Zusammenhang sei an die in Teil I schon mehrfach erwähnte Bildreportage Barbaros Kayans von den Unruhen in Kiew (Ukraine) im Frühjahr 2014 erinnert, die vielfach Vermummte zeigen (<https://www.lensculture.com/articles/barbaros-kayan-occupy-Kiew>, Stand 20.12.2020); auch die Aufnahmen Aris Messinis' von den prodemokratischen Protesten in der Türkei im Juni 2013 wurden bereits erwähnt und umfassen viele Beispiele (siehe z. B. <https://www.theatlantic.com/photo/2013/06/a-week-of-furious-protest-in-turkey/100529/>, Stand 1.1.2021). Michele Borzoni hat im Januar 2009 in Srinagar (Kaschmir, Indien) eine eindruckliche Aufnahme von einem maskierten Demonstranten gemacht, der in einer an Rodins berühmte Skulptur des Denkers erinnernden Pose einen Pflasterstein in der Hand hält (siehe <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2010/30336/1/2010-Michele-Borzoni-PN1>, Stand 1.1.2021, hier mit der Bildbeschreibung „A man cradles a stone during a pro-separatist demonstration in Srinagar, India-administered Kashmir (...“).

werden. Bisweilen sind es auch störende äußere Faktoren wie der Strahl des Wasserwerfers<sup>44</sup> oder Rauchschwaden in kleineren Bränden oder explodierenden Knall an, die dafür sorgen, dass einzelne Personen kaum zu identifizieren sind. Zudem ist es natürlich so, dass die Polizei bei Krawallen und Protesten stets in Schutzuniformen mit Helmen und oft auch Masken auftritt und Polizist\*innen sich noch dazu hinter ihren Schilden verstecken können. Polizist\*innen auf Demonstrationsfotos wirken immer ähnlich depersonalisiert wie die charakterlosen Storm Troopers in einem Star Wars- Film. Auf Bildern wie Marco Bellos Aufnahme einer Konfrontation zwischen einer Gruppe Demonstrant\*innen und zwei bewaffneten Polizisten an einem Zaun in Caracas<sup>45</sup> steht diese unattraktive Form der Anonymität der individuellen Verschiedenheit der bunt gekleideten Demonstrant\*innen kontrastiv gegenüber. Demonstrationsfotografie spielt mit Gegensätzen: Neben einem Polizisten, der sich vor der Feuerwolke einer Explosion wegduckt,<sup>46</sup> steht das Bild eines Demonstranten, der mit entblößtem Oberkörper und patriotisch hochgehaltener Landesflagge vor einer weiteren Feuerwolke steht.<sup>47</sup> Polizist\*innen werden mit defensiven Gesten aufgenommen, Demonstrant\*innen in heroischer Pose. Und die Polizist\*innen treten häufig in Gruppen auf,<sup>48</sup> sie sind auch insofern keine Individuen, als sie kaum je alleine stehen. In ihren seltsamen Anzügen wirken sie ein wenig wie kuriose Herdentiere.

---

44 Siehe z. B. das Bild 14 der Fotostrecke unter <https://www.reuters.com/news/picture/editors-choice-pictures-idUSRTS1D4I3> (Stans 1.1.2021); eine Aufnahme von Yara Nardi aus dem August 2017 mit der Beschreibung „Italian Police use a water cannon as they clash with refugee squatters who had occupied a small square in central Rome, Italy“.

45 Entstanden im Mai 2017, derzeit aufzufinden unter <https://www.lapatilla.com/site/2017/05/31/al-cuerpo-y-a-la-cabeza-apunta-y-atina-la-guardia-nacional-bolivariana-en-venezuela-fotos/> (Stand 1.1.2021).

46 Zu sehen auf einer Aufnahme von Carlos Eduardo Ramirez (Reuters), die mit der Bildunterschrift „Riot security forces clash with demonstrators as a motorcycle is set on fire during a protest against Venezuelan President Nicolas Maduro’s government in San Cristobal, Venezuela May 29, 2017“ unter <https://www.newsweek.com/venezuela-opposition-leaders-wounded-anti-government-march-617189> zu finden ist (Stand 1.1.2021).

47 Zu sehen auf einer Aufnahme von Carlos Garcia Rawlins (Reuters), die mit der Bildunterschrift „A protester holds a national flag as a bank branch, housed in the Supreme Court of Justice, burns during a rally against Venezuela’s President Nicolás Maduro, in Caracas, Venezuela, June 12, 2017“ unter <https://www.pri.org/stories/2017-08-02/venezuela-brink-civil-war-heres-how-its-neighbors-could-stop-it> zu sehen ist (Stand 1.1.2021).

48 Z. B. auf einer Aufnahme von Aris Messinis (AFP/Getty) von Protesten in Athen (Griechenland) im September 2012, die unter <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2208924/Athens-riot-Demonstration-Greek-economy-cuts-descends-violence.html> (Stand 1.1.2021) mit der Bildunterschrift „A fire bomb explodes behind a riot police squad. About 50,000 people joined the union-organised march in central Athens, held during a general strike against new austerity measures planned in the crisis-hit country“ aufzufinden ist.



Manchmal ergeben sich einzelne Szenen, bei denen sich die Darstellung der Demonstrant\*innen und die der Polizei einander annähern, zum Beispiel, wenn beide Seiten eine Art Verteidigungswall aus vorgehaltenen Schutzschilden formen; dann geht auch auf Seiten der Demonstrant\*innen die Individualität im Eindruck der Masse verloren. Solche Bilder finden sich in Alfred Yaghobzadehs Bildreportage vom Aufstand in Kiew im Frühjahr 2014.<sup>49</sup> Charakteristisch für Yaghobzadehs Arbeiten ist, dass er sich ausgesprochen um eine Individualisierung seiner Charaktere bemüht. Unter den Aufnahmen aus Kiew sind zahlreiche Einzelporträts<sup>50</sup> sowie Szenen, die den Humor, die Lebensfreude, Modernität und Menschlichkeit der Abgebildeten zeigen und dokumentieren, wie sich eine gewisse Alltäglichkeit und den Barrikaden einstellt - mit Zeit für Handy-Selfies, Kaffeepausen, Telefonate und die Liebe.<sup>51</sup>

Spektakulär und unterhaltsam schließlich sind alle jene Demonstrationsfotos, die dem Thema „Einer gegen Alle“ folgen, also eine\*n Einzelkämpfer\*in gegen die Übermacht der Polizei antreten lassen – vom frechen Demonstranten, der in Argentinien auf Polizisten uriniert,<sup>52</sup> über eine Demonstrantin, die sich ganz allein einem gepanzerten Fahrzeug in Caracas in den Weg stellt,<sup>53</sup> was an die ikonische Aufnahme von Jeff Widener von den Protesten auf dem Platz des Himmlischen Friedens 1989 erinnert, die *Tank Man* genannt wird und auf der ebenfalls ein einzelner Demonstrant zu sehen ist, der vor einem Panzer steht,<sup>54</sup> und eine Mutter mit Kind auf dem Arm, die sich von Polizisten

---

49 Zu finden unter <https://www.lensculture.com/articles/alfred-yaghobzadeh-ukraine-revolution-2014-in-black-and-white> (Stand 20.12.2020); man vergleiche hier die Bilder mit der Nummerierung 58 und 59 (keine Titel oder erklärenden Unterschriften): eine zeigt hinter Schilden verschanzte Polizist\*innen, eine hinter bzw. unter Schilden maskiert zusammengedrückte Protestierende.

50 Siehe z. B. die ersten Bilder der Fotostrecke unter <https://www.lensculture.com/articles/alfred-yaghobzadeh-ukraine-revolution-2014-in-black-and-white> (Stand 20.12.2020), bei denen es sich um Porträtaufnahmen aus nächster Nähe handelt.

51 Siehe z. B. die Bilder 72, 73, 82 und 86 der in den beiden vorigen Fußnoten genannten Fotostrecke.

52 Zu sehen in einer Aufnahme Alejandra Bartoliches aus Argentinien, die als drittes Bild in der Fotostrecke unter <https://www.reuters.com/news/picture/protest-of-one-idUSRTS13586> (Stand 1.1.2021) mit der Bildunterschrift „A protester urinates in front of a row of policemen during riots following the death of a 15-year-old boy in San Carlos de Bariloche, Argentina, June 18, 2010“ zu finden ist.

53 Fotografiert von Marco Bello, als erstes Bild der Fotostrecke unter <https://www.reuters.com/news/picture/protest-of-one-idUSRTS13586> (Stand 1.1.2021) mit der Bildunterschrift „An opposition demonstrator blocks the way of an armored car as riot police clashes with demonstrators during the so-called ‚mother of all marches‘ against Venezuela’s President Nicolas Maduro in Caracas, Venezuela April 19, 2017“ aufzufinden.

54 Zu finden u. a. unter <http://100photos.time.com/photos/jeff-widener-tank-man#photograph> und <https://www.bbc.com/news/av/world-asia-48476879> (beide Stand 1.1.2021).

nicht beiseite schieben lässt,<sup>55</sup> bis zum vielfach publizierten und zur Protestikone avancierten Foto von Ieshia Evans, die sich bei einer Demonstration gegen Polizeigewalt seelenruhig verhaften lässt.<sup>56</sup> In jedem dieser Bilder scheint eine ganze Geschichte zu stecken, man möchte mehr über diese Personen erfahren und fühlt sich ihnen verbunden. Weniger deutlich tritt dieser Effekt hervor, wenn die Bilder allzu sehr den Charakter eines Actionfilms annehmen und die Gegenüberstellung der oder des Einzelnen und der übermächtigen Polizeigewalt mehr der Erzeugung von Spannung als der Fokussierung auf das Individuum dient.<sup>57</sup> Derartige Bilder verhindern eine einführende Identifikation mit den abgebildeten Personen eher, weil es Anderes gibt, das vom menschlichen Aspekt ablenkt und die Aufmerksamkeit bindet – ein Effekt, der eben eintritt, wenn ein Gewaltbild zu interessant oder zu spektakulär ist – oder zu *schön*.

---

55 Auf einem Foto von Luiz Vasconcelos, das als viertes Bild in der Fotostrecke unter <https://www.reuters.com/news/picture/protest-of-one-idUSRTS13586> zu sehen ist (Stand 1.1.2021), dort mit der Bildunterschrift „An indigenous woman holds her child while trying to resist the advance of Amazonas state policemen who were expelling the woman and some 200 other members of the Landless Movement from a privately-owned tract of land on the outskirts of Manaus, in the heart of the Brazilian Amazon March 11, 2008. The landless peasants tried in vain to resist the eviction with bows and arrows against police using tear gas and trained dogs.“

56 Aufgenommen wurde dieses Bild von Jonathan Bachman am 9.7.2016 in Baton Rouge (Louisiana, USA); auch dieses Foto ist in der Fotostrecke unter <https://www.reuters.com/news/picture/protest-of-one-idUSRTS13586> zu finden (Stand 1.1.2021), hier als Bild 2.

57 Beispiele für so actionreich spannungsgeladene Bilder, die die Konfrontation einzelner Protestierender mit der Übermacht der Polizei ganz anders darstellen als die zuvor genannten Fotos, finden sich zahlreich, z. B. unter Aris Messinis' Aufnahmen von den Protesten in Athen aus dem Juni 2011: Dort findet sich ein Bild, das zeigt, wie sich ein Demonstrant hinter einer Straßenecke vor Polizisten versteckt (Bild 10 auf [http://archive.boston.com/bigpicture/2011/06/greece\\_still\\_in\\_crisis.html](http://archive.boston.com/bigpicture/2011/06/greece_still_in_crisis.html), Stand 1.1.2021, dort mit der Unterschrift „A protestor evades riot police, June 15, 2011 during a demonstration near the parliament in the center of Athens. Thousands of demonstrators besieged the Greek parliament leaving at least a dozen injured ahead of a critical reform vote in parliament“); ein weiteres Beispiel ist Walter Astradas Foto aus Madagaskar vom Februar 2009, auf dem sich zwei Demonstranten vor der Polizei und den Tränengasschwaden hinter einem Schuttcontainer zu verbergen versuchen (Bild 8 der Fotostrecke unter <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2010/30426/8/2010-Walter-Astrada-SNS1-GK>, Stand 1.1.2021; dort mit der Beschreibung „Police fire tear gas in the main avenue of Antananarivo on 16 February. Violence broke out in the Madagascan capital, Antananarivo in February (...).“). Außerdem gibt es einige auffällige Fotos von Carlos Garcia Rawlins, die in diesem Zusammenhang interessant sind: Auf einer Aufnahme, die in Caracas (Venezuela) am 29.5.2017 entstanden ist, sieht man eine eng zusammenstehende Gruppe Polizisten in voller Schutzrüstung, deren vorderste Reihe schützend die Schilde hochgehoben hat, weil eine Tränengasgranate vor ihren Füßen hochgegangen ist, und ein Polizist springt filmreif hoch, um den Gaskanister wegzutreten (erstes Bild der Fotostrecke unter <https://www.reuters.com/article/us-venezuela-politics-military/venezuela-jailed-14-army-officers-for-dissent-at-start-of-protests-documents-idUSKBN18X190>, Stand 1.1.2021). Eine Reihe von drei kurz hintereinander aufgenommenen Fotos von Rawlins, die ebenfalls im Mai 2017 in Caracas entstanden, zeigen, wie ein Demonstrant vom Strahl eines Wasserwerfers erfasst und umgeworfen wird (<https://de.reuters.com/news/picture/venezuela-turns-water-cannons-on-protest-idUSRTX387UN>, Stand 1.1.2021).

### 3 Schönheit und Leid: Das Ästhetisierungsproblem

Die ästhetische Form von Bildern selbst kann sie in Kontexte stellen, die dem, was sie zeigen, nicht unbedingt angemessen wirken. Vielerorts finden sich Einwände gegen Bilder von Schrecklichem, die allzu glatt, allzu gestaltet, allzu ästhetisch wirken; so beklagt beispielsweise Sontag, früher, d. h. zur Schaffenszeit Robert Capas, habe es noch „unüberbrückbare Unterschiede im Aussehen zwischen Reklamefotos und redaktionellen Fotos“ gegeben und dieser Unterschied sei seither verloren gegangen.<sup>58</sup> Dass Fotografien im künstlerischen Sinne schön sein können und dürfen, steht für sie zwar grundsätzlich außer Frage; die Fotografie besitzt Sontag zufolge ein doppeltes Wirkpotenzial, insofern als „sie imstande ist, Dokumente hervorzubringen und Bildkunstwerke zu schaffen“.<sup>59</sup> Hierin unvereinbare Gegensätze zu sehen, sei eine Übertreibung, die jedoch in Mode sei, denn häufig werde gefordert, „Fotografien, die Leiden darstellen, sollen nicht schön sein (...)“.<sup>60</sup> Aber sie weist eben auch ganz zurecht darauf hin, dass Grenzen zwischen Verwendungs- und Rezeptionsweisen verschwimmen, wenn zwischen Reportagefotos und den glatten, schönen Bildern der Werbung kein sichtbarer Unterschied mehr besteht.

Nicht jede Kritik ästhetischer ansprechender Gewaltbilder fällt so differenziert aus wie die Sontags. Grundsätzlichere Einwände scheinen aus der Überzeugung zu resultieren, dass Leid eigentlich deshalb nicht schön sein kann, weil es eben schrecklich ist. Dass Leid schlecht ist, klingt wie eine banale Tautologie. Was schlecht ist, kann nicht gut sein. Schönheit ist gut, Leid ist schlecht – folglich kann Leid nicht schön sein.<sup>61</sup> Diese Schlussfolgerung wird nicht mit der selben Vehemenz auf die Malerei und die anderen „schönen Künste“ bezogen wie auf die Fotografie, da letztere ja *reale* Leiden zeigt (oder dies zumindest vorgibt); ein Schlachtengemälde hingegen darf schön sein, weil es erfunden

---

58 Ebd., 140.

59 Sontag, *Das Leiden anderer betrachten*, 89.

60 Ebd., 90.

61 Sontag zitiert Bataille als einen der seltenen Vertreter der Gegenthese, der der Ansicht sei, Leiden könne mehr werden als reines Leiden, nämlich eine Form von Transfiguration. Darin sieht Sonntag eine Parallele zum religiösen Denken; sie meint aber, dies sei „eine Ansicht, wie sie dem modernen Empfinden fremder nicht sein könnte, das im Leiden stets einen Fehler, einen Unfall oder ein Verbrechen sieht. Etwas, das repariert, in Ordnung gebracht werden muß. Etwas Abzulehnendes. Etwas, das uns die eigene Ohnmacht spüren läßt“ (ebd., 115). Aber genau diese Haltung, die Sontag zufolge nur typisch für die Moderne ist, liegt Moraldiskursen und praktischem sozialem Engagement nicht erst seit Beginn der Moderne zugrunde: Wäre Leid nicht etwas Schlechtes, dann gäbe es keinen Grund, es verhindern oder beenden zu wollen.

ist.<sup>62</sup> „[A]n Kriegsfotos Schönheit zu entdecken“, so Sontag daher, „wirkt gefühllos. Und doch ist die verwüstete Landschaft immer noch eine Landschaft. Auch Ruinen haben ihre Schönheit.“<sup>63</sup> Die Schönheit der Ruinen des World Trade Centers wahrzunehmen, sei „frivol oder wie ein Sakrileg“<sup>64</sup> erschienen. Zwar sei der Ort des Horrors selbst nicht schön gewesen, die Bilder der professionellen Fotograf\*innen von den Ruinen aber durchaus.

Aus einem solchen persönlichen Gefühl des Unwohlseins ob der Schönheit des Schrecklichen (oder, treffender: dem Aufblitzen der Schönheit *im* Schrecklichen) folgt aber noch lange nicht, dass sich *plausibel rational begründen* ließe, weshalb es falsch sein sollte, schöne Bilder von schlimmen Ereignissen herzustellen – oder sie gerne zu betrachten. Begriffe wie „frivol“ oder „Sakrileg“ weisen auf ein Geschmacksurteil, nicht auf ein Vernunfturteil in dieser Angelegenheit hin.

Was also spricht wirklich gegen Schönheit in der Gewaltfotografie?

Eine Möglichkeit, diese Frage zu beantworten, ist der Hinweis auf die mutmaßlich ablenkende Wirkung ästhetischer Gestaltungsstrategien und -elemente.

„Ein schönes Foto“, so lautet laut Sontag eine weitverbreitete Meinung,

„entzieht (...) dem bedrückenden Bildgegenstand Aufmerksamkeit und lenkt sie auf das Medium selbst, wodurch der dokumentarische Wert des Bildes beeinträchtigt wird. Von einem solchen Foto gehen unterschiedliche Signale aus. Es fordert: Schluß damit. Aber es ruft auch: Was für ein Anblick!“<sup>65</sup>

Wenn Dinge auf Fotos schöner aussähen als im realen Leben, „rückt eine moralische Reaktion auf das Gezeigte in den Hintergrund“; das Verschönern werde daher als problematisch aufgefasst, während dem „Verhäßlichen“ eine „moder- nere, didaktische Funktion“ zugeschrieben werde und vorausgesetzt werde, dass es „zur aktiven Auseinandersetzung auffordern“ wolle.<sup>66</sup>

---

62 „Daß eine blutrünstige Schlachtszene schön sein kann – sowie das Erhabene, das Ehrfurchterregende, das Tragische schön sein können –, ist im Hinblick auf Kriegsdarstellungen von Künstlerhand ein Gemeinplatz“ (ebd., 88–89).

63 Ebd., 89.

64 Ebd.

65 Ebd., 90.

66 Ebd., 95.

Ähnliche Befürchtungen bringen Blum, Sachs-Hombach und Schirra zum Ausdruck, wenn sie anmerken, dass Schönheit und formale Prägnanz bei einem Bild, das Furchtbares zeigt, dazu führen können, dass die Betrachter\*innen „ästhetisch‘ entlastet“ werden, indem die „Schrecklichkeit des Geschehens (...) in einer formalen Ganzheitsstruktur ‚auf[gehoben]‘“ wird.<sup>67</sup> Damit stehen vor allem Bilder im Zentrum der Kritik, die eine solche „Ganzheitsstruktur“ aufweisen, die also durchkomponiert und bewusst gestaltet wirken.

Ein weiterer entscheidender Faktor ist die empfundene Künstlichkeit professionell erzeugter Bilder, die manche Rezipient\*innen misstrauisch werden lässt.

Je „künstlerischer“ ein Bild wirkt, desto eher macht es sich erstens verdächtig, Realität nicht authentisch abzubilden; und zweitens könnte es eben in die Schönheitsfalle tappen. Kunst darf schön sein; Gewaltfotografie aber, so scheinen viele Kritiker implizit vorauszusetzen, darf keine Kunst sein, denn, so formuliert es Sontag, „Kunst (...) formt um“<sup>68</sup> und wir wollen nicht, dass das Foto einer Gewalttat Realität verformt. Schöne Fotos verformen teils massiv, was sie ablichten: „[E]twas kann als Bild schön oder erschreckend oder unerträglich oder sehr wohl erträglich sein, was im wirklichen Leben alles dies nicht ist.“<sup>69</sup>

In der Folge werden Fotograf\*innen wie Nachtwey oder Pellegrin für ihre Aufnahmen stärker kritisiert als andere Fotojournalist\*innen, die unpräziser wirkende Bilder schießen. Aus dem selben Grund wird, wie Sontag bemerkt, von Militärangehörigen aufgenommenen Amateurfotos aus den befreiten deutschen Konzentrationslagern landläufig zugeschrieben, „mehr Gültigkeit zu besitzen“ als die Bilder der professionellen Fotografinnen Lee Miller und Margarete Bourke-White, die 1945 ebenfalls authentische Bilder in den Lagern machten.<sup>70</sup>

Eine auf diese Weise begründete Kritik zu schöner Gewaltbilder fußt auf einer rational begründeten Basis; sie ist nicht nur ein Geschmacksurteil. Missverständnisse und Fehldeutungen der im Bild dargestellten Realität sind von signifikant größerer Bedeutung, wenn es um die Realität von Leid oder Unrecht geht, als wenn Harmloseres dargestellt wird, weshalb Skepsis

67 Blum, Sachs-Hombach und Schirra, „Kunsthistorische Bildanalyse und allgemeine Bildwissenschaft“, 134.

68 Sontag, *Das Leiden anderer betrachten*, 89.

69 Ebd.

70 Ebd., 90.

gegenüber Fotos, die einen falschen Eindruck von dem, was sie abbilden, vermitteln, durchaus angebracht ist.

Dennoch scheint mir das nicht der hauptsächlich ausschlaggebende Grund für die weit verbreitete Ablehnung ästhetisch ansprechender Gewaltbilder zu sein; viel mehr scheinen mir unbewusst *verinnerlichte Grundsätze* der maßgebliche Faktor zu sein.

Es ist wohl davon auszugehen, dass die meisten Menschen intuitiv schlecht damit zurechtkommen, wenn ihnen auffällt, dass sie Freude am (oder durch das) Leid anderer Menschen erfahren. Man darf keinen Vorteil aus dem Leiden Anderer ziehen – dies ist ein moralischer Grundsatz, den Viele tief verinnerlicht haben und der für die Selbstbeurteilung eine große Rolle spielt. Er beeinflusst das persönliche Gewissen auch dann, wenn sich durch den Verzicht auf den Vorteil keine positiven Konsequenzen für das leidende Gegenüber ergeben. Kriegsoffer werden nicht von ihren Leiden erlöst, wenn ich aufhöre, mir Bilder davon anzusehen, die ich schön finde. Dass ich es dennoch als falsch empfinde, Freude am Betrachten dieser Bilder zu empfinden, ist folglich nur durch einen solchen verinnerlichten Grundsatz erklärbar.

Ähnlich tief verwurzelt im moralischen Bewusstsein einiger Bildkritiker\*innen und ähnlich folgenreich für deren Beurteilung von Gewaltbildern scheint mir die grundsätzliche Überzeugung zu sein, Respekt vor den Opfern von Gewalttaten zu haben bedeute, sich von deren Erfahrungen weitestmöglich zu distanzieren, diese Erfahrungen als etwas weit außerhalb der eigenen Vorstellungskraft Liegendes zu mystifizieren und die Kommunizierbarkeit des erfahrenen Leids grundsätzlich in Frage zu stellen – ganz so als verharmlose jeder Versuch, zu verstehen, was Anderen geschehen ist, deren Leid und als sei auch ein ehrliches Bemühen, mit denen zu fühlen, denen Unrecht geschehen ist, ein Zeichen von respektloser Anmaßung und nicht von Anerkennung und Sorge. Auf dem Fundament dieser Überzeugung hat sich im Anschluss an den Zweiten Weltkrieg eine Strömung der Medien- und insbesondere Bildkritik entwickelt, die fotografischen und filmischen Zeugnissen des Holocaust Wert und Nutzen abspricht, weil sie wie jedes andere Ausdrucksmittel notwendig daran scheitern müssten, das vollkommen undarstellbare, unvorstellbare, außerhalb jeder Kommunizierbarkeit liegende Grauen nachvollziehbar zu machen. Was in Auschwitz geschehen ist, so wird behauptet, können wir uns nicht vorstellen – auch nicht oder gerade dann nicht, wenn wir Bilder davon gezeigt bekommen.

Prinzipiell scheint diese Behauptung natürlich überzeugend. Mit Sicherheit war das Leid der Getöteten so unermesslich groß, dass es aus der relativen Sicherheit und Bequemlichkeit der Lebensverhältnisse vieler heutiger Betrachter\*innen heraus niemals voll zu erfassen sein wird. Doch ist das wirklich ausschlaggebend und folgt daraus notwendig, dass jeder Versuch, sich dem Geschehenen mit Hilfe von Bildern anzunähern, nutzlos und zum Scheitern verurteilt ist? Ist die einzig angemessene Art des Umgangs mit der Tatsache der Shoah die Kapitulation vor der Unvorstellbarkeit des Horrors? Es gibt auch andere Sichtweisen auf die Problematik, wie beispielsweise Georges Didi-Hubermans Kritik an der Behauptung, die Gräueltaten der Shoah seien nicht vorstellbar.





## 4 Der Undarstellbarkeitsdiskurs

„Gerade das Gegenteil ist der Fall: Auschwitz ist *ausschließlich vorstellbar*. Wir sind auf das Bild angewiesen, wir müssen den Versuch einer fundamentalen Kritik unternehmen, um die zwingende Notwendigkeit und die *unvermeidliche Lückenhaftigkeit* des Bildes zu begreifen. Wenn man etwas über das Innenleben des Lagers erfahren will, wird man der Macht der Bilder früher oder später Beachtung schenken müssen. Man wird versuchen müssen, die Notwendigkeit der Bilder zu verstehen, auch wenn es ihre Bestimmung ist, immer im Unrecht zu sein.“<sup>71</sup>

Mit diesen Worten setzt sich Didi-Huberman vehement gegen jene These zur Wehr, die in der Auseinandersetzung um mediale, insbesondere auch bildliche Darstellungen des Holocaust sehr einflussreich geworden ist: die Undarstellbarkeits- und Unvorstellbarkeitshypothese. Die Überzeugung, dass Leid, Angst, Schmerz, Verzweiflung usw. der Opfer undarstellbar sind, liegt auch jenseits des Diskurses um den Holocaust vielen Urteilen über Gewaltbilder zu Grunde. Wir sollten uns deswegen eingehender damit befassen und insbesondere Didi-Hubermans Position nachvollziehen, da diese einen reflektierten und differenzierten Ausgangspunkt für weitere Überlegungen auch zur zeitgenössischen Kriegsfotografie bietet – wenngleich Didi-Hubermans Tendenz, Bilder animistisch zu deuten und ihnen damit idealisierend größere Macht zuzuschreiben als sie möglicherweise wirklich besitzen, nicht unkritisch begegnet werden sollte.

Die Rhetorik von der Unvorstellbarkeit, Undarstellbarkeit oder Unausprechlichkeit der Shoah und des unermesslichen durch sie verursachten Leids hat laut Didi-Huberman vor allem eine Schutzfunktion für die überforderten Nachgeborenen und Nichtbetroffenen.<sup>72</sup> Sie „verfolgt im allgemeinen gute Absichten, sie ist scheinbar philosophisch, in Wirklichkeit aber ist sie bequem“.<sup>73</sup> Die Weigerung, sich mit dem vermeintlich Undarstellbaren auseinanderzusetzen, entspringe verschiedenen Arten unterschiedlich motivierter „Faulheit“.<sup>74</sup>

---

71 Didi-Huberman, *Bilder trotz allem*, 73.

72 Ebd., 15.

73 Ebd., 44.

74 Er spricht von der „Faulheit des Ästheten“, der Bilder nur als ästhetische Phänomene, nicht aber als Zeitdokumente rezipiere; der „Faulheit des Gläubigen“, der die Bilder nur als Ikonen des Entsetzens betrachte, die

Didi-Huberman gibt Nidal-Naquet Recht, der der Ansicht sei, dass die Verbannung der Shoah in den Bereich dessen, was nicht denkbar oder verstehbar sei, eine Strategie darstelle, sich eines Problems zu entledigen statt sich ihm zu stellen; dies dürfe nicht hingenommen werden.<sup>75</sup> Nichts sei gewonnen, wenn wir uns hinter der Behauptung versteckten, „daß wir uns diese Hölle ohnehin nie vollständig werden vorstellen können – auch wenn es sich tatsächlich so verhält“.<sup>76</sup> Sinnvoller – und von großer Wichtigkeit – sei es, sich dem Thema dennoch zu stellen; zu versuchen, zu verstehen; zu versuchen, sich einer Vorstellung anzunähern, auch wenn wir dabei zwangsläufig scheitern müssen. Ein gescheiterter Versuch sei besser als kein Versuch; das Scheitern sei sogar gerade ein Hinweis darauf, dass ein Problem berührt werde, das nicht beiseitegeschoben werden dürfe; Hannah Arendt habe gezeigt, dass „wir genau dort, wo das Denken ins Straucheln gerät, weiter denken sollten oder vielmehr dem Denken eine andere Richtung geben müssen“.<sup>77</sup>

Übersteige Auschwitz unser Denken (also das juristische, ethische oder wissenschaftlich-anthropologische Verstehensvermögen), dann müssten wir eben unsere Erkenntnissysteme überdenken – und nicht etwa das Problem als unlösbar zu den Akten legen.<sup>78</sup> Es gelte, eine Mystifizierung des Geschehenen zu verhindern, denn:

„In den Kategorien des Unaussprechlichen über Auschwitz zu reden, bedeutet keineswegs, sich Auschwitz anzunähern. Es bedeutet ganz im Gegenteil, Auschwitz in eine Sphäre zu entrücken, die Giorgio Agamben zu Recht als mystische Anbetung definiert hat (...).“<sup>79</sup>

Letztlich werde die zwar „schöne“, aber „um sich selbst kreisende“ und damit nutzlose Idee von der Unaussprechlichkeit, Unvor- und Undarstellbarkeit durch die „bloße Existenz und die Möglichkeit“ realer Zeitzeugenberichte,

---

man kontemplieren könne, sich aber nicht daran mache, sie zu analysieren; und der „Faulheit des Wissenschaftlers“, der die Bilder nur als Zeitdokumente sehe und eben nicht auch als ästhetische Gebilde oder Objekte der Versenkung und Kontemplation (Didi-Huberman, *Bilder trotz allem*, 65). Hieraus ist zu schließen, dass eine angemessene Betrachtungsweise historischer Bilddokumente nach Didi-Huberman alle drei Perspektiven kombinieren müsste.

75 Didi-Huberman, *Bilder trotz allem*, 45.

76 Ebd., 15.

77 Ebd., 45.

78 Ebd.

79 Ebd., 45–46.

durch ihre „*Äußerung trotz allem*“ widerlegt.<sup>80</sup> Es gibt, so stellt Didi-Huberman richtig fest, wirklich Zeugnisse des Geschehenen in Wort und Bild, und diese dürfen nicht ignoriert werden – worauf ja ein konsequentes Weiterdenken der Undarstellbarkeitsthese letztlich hinauslaufen würde. Weil es diese Zeugnisse faktisch gibt, steht für Didi-Huberman fest, dass wir uns der schweren, ja letztendlich vielleicht unmöglichen Aufgabe, uns vorzustellen, was in Auschwitz und anderen Lagern passiert ist, trotz aller Hindernisse und berechtigten Bedenken stellen müssen.

Einer der Gründe, weshalb er davon überzeugt ist, hängt mir den großen Schwierigkeiten zusammen, die einige Gefangene überwunden haben, um Bilder aus dem fürchterlichen Alltag des Sonderkommandos von Auschwitz herzustellen. Er bezieht sich dabei auf eine Serie von vier Aufnahmen, die heimlich angefertigt und anschließend von ihren Urhebern versteckt wurden, damit sie später, lange nach dem Tod aller an ihrer Entstehung Beteiligten, gefunden würden, um Zeugnis vom Grauen des Lagers und dem massenhaften Morden abzulegen. Diesen vier Bildern und ihrer speziellen Geschichte ist Didi-Hubermans Monografie *Bilder trotz allem* gewidmet, und aus dem Faktum ihrer Existenz ergibt sich für Didi-Huberman eine moralische Verantwortung, sich mit ihnen zu beschäftigen. Schließlich sei es, so Didi-Huberman, für diejenigen, die diese Bilder aufgenommen hätten, schwieriger gewesen, „dem Lager diese wenigen Fetzen zu entziehen, die jetzt in unserer Verwahrung sind“, als es für uns heute sei, uns mit diesen „Fetzen“ auseinanderzusetzen.<sup>81</sup> Diese vier Bilder aus dem Krematorium „richten sich an das Unvorstellbare und zugleich widerlegen sie es auf die denkbar erschütterndste Weise“,<sup>82</sup> indem sie ihm eben eine Darstellung entgegensetzen – und diese Darstellung ist eine Form von Widerstand. Das Unvorstellbare zu widerlegen, so gibt Didi-Huberman zu bedenken, sei das Ziel gewesen, für das diese Männer das Risiko eingegangen seien, gefoltert und ermordet zu werden.

Damit ist ein ganz entscheidender Punkt angesprochen: Was, wenn die Publikation und Zirkulation von Gewaltbildern im Interesse der Gewaltopfer ist; wenn diese Bilder von den Betroffenen selbst oder auf deren Wunsch hin hergestellt wurden, und zwar mit dem Ziel, so gut es eben geht zum Ausdruck zu bringen, was sie durchleiden mussten? Auch wenn die erlebte Realität nicht

---

80 Ebd., 45.

81 Ebd., 15.

82 Ebd., 35.

vollständig darstellbar ist, kann daraus doch nicht gefolgert werden, dass von Gewalttaten Betroffene nicht das Recht hätten, danach zu streben, so klar wie nur irgend möglich zu dokumentieren und zu kommunizieren, was ihnen widerfahren ist – oder, wie es Theodor W. Adorno in seiner *Negativen Dialektik* formuliert hat: „Das perennierende Leiden hat soviel Recht auf Ausdruck wie der Gemarterte zu brüllen“. <sup>83</sup>

Nicht nur den Urhebern der Bilder schulden wir aber Didi-Hubermans Ansicht nach die aktive Auseinandersetzung mit allen Zeugnissen aus den Konzentrationslagern. Wir schulden sie auch „diesem schwer Vorstellbaren“ selbst, „als eine Antwort, die wir zu geben haben, als eine Schuld, die wir *den Worten und Bildern gegenüber* eingegangen sind, die einige Deportierte der schrecklichen Wirklichkeit ihrer Erfahrung *für uns* entrissen haben“. <sup>84</sup> Die Zeugnisse in Wort und Bild „fordern uns dazu auf, sie verpflichten uns, den genuine Gehalt ihrer Worte zu studieren (...)“. <sup>85</sup> Wie aus dieser Formulierung klar ersichtlich ist, neigt Didi-Huberman zu animistischer Rhetorik. Bilder scheinen ihm nicht nur über eine eigene, keinen Menschen oder Institutionen geschuldete Wirkkraft zu verfügen, sondern auch eigene Interessen zu verfolgen, indem sie auf uns wirken. Deshalb können sie hier auch als eine Instanz auftreten, der gegenüber wir eine moralische Verpflichtung haben. Diesem Standpunkt schließe ich mich aus den in Teil I ausgeführten Gründen nicht an. Bilder sind keine Personen, weshalb wir ihnen zu nichts moralisch verpflichtet sind. Dessen ungeachtet können wir durchaus den Menschen etwas schulden, die die Bilder hergestellt haben; die sie aus guten Gründen bewahren; die auf ihnen dargestellt sind oder die auf irgendeine Weise mit den auf ihnen Dargestellten verbunden sind; denen geschehen ist, was auf den Bildern dokumentiert wurde, oder denen in der Zukunft Ähnliches geschehen *könnte*. All diesen Menschen, so meine These, und nicht den Bildern selbst schulden wir eine eingehende, gezielte Auseinandersetzung mit den Bildzeugnissen des Holocaust – und darüber hinaus mit den Bildzeugnissen jedes anderen geschehenen Unrechts. Zuzustimmen ist Didi-Huberman also, wenn er fordert, „[s]ich *trotz allem ein Bild zu machen*“, und darin die „schwierige Aufgabe“ gestellt sieht, eine „Ethik des Bildes“ zu entwickeln. <sup>86</sup>

---

83 Adorno, *Negative Dialektik*, 353.

84 Ebd., 15; Hervorhebungen durch Kursivdruck wurden von mir hinzugefügt.

85 Ebd., 45.

86 Ebd., 46.

Den Bildern dürfe dabei weder zu wenig zugetraut, noch dürften übersteigerte Erwartungen an sie herangetragen werden. Selbstredend könnten sie „nicht die Totalität der Ereignisse zeigen (...), nicht das ganze System der Lager erfassen“.<sup>87</sup> Die Enttäuschung der Historiker ob dieser Tatsache entlarvt Didi-Huberman als naiv. Sie resultiere aus dem verfehlten Ansatz, Bilder nur als historische Dokumente zu betrachten. Keinesfalls jedoch solle darf man sie ausschließlich als solche rezipieren, weil man sie damit „ihrer Phänomenologie, ihrer Besonderheit und ihrer ganz eigenen Substanz“ berauben würde.<sup>88</sup>

Sich der Aufgabe zu stellen, einen ehtischen Umgang mit Bildern und anderen Zeugnissen aus den Lagern zu finden und sich darum zu bemühen, sich mit ihrer Hilfe vorzustellen, was passiert ist, bedeutet Didi-Huberman zufolge auch, sich *nicht* zum Erfüllungsgehilfen der Mörder zu machen, sondern sich der Verwirklichung ihrer Absichten, so weit dies noch möglich ist, in den Weg zu stellen.

Denn die Nationalsozialisten selbst, so Didi-Huberman, hätten den Horror der Lager zum Undarstellbaren und Unvorstellbaren machen wollen. Sie hätten „[o]ffensichtlich (...) daran geglaubt, die Juden und zugleich mit ihnen auch die Vernichtung selbst unsichtbar zu machen“.<sup>89</sup> Geplant hätten sie nämlich nicht nur die Auslöschung der Menschen in den Lagern, sondern ebenso jeglicher Spuren, die diese Menschen und der Vernichtungsapparat hinterlassen hätten: „Zusammen mit den Werkzeugen der Vernichtung mußten auch *die Archive, das Gedächtnis der Vernichtung, zum Verschwinden gebracht werden* – hier zeigt sich ein weiteres Mal die Absicht, die Auslöschung im Bereich des Unvorstellbaren zu halten“.<sup>90</sup> Didi-Huberman legt ausführlich dar, wie die Lagerleitungen versuchten, zu verhindern, dass Bilder und schriftliche Aufzeichnungen aus dem Lageralltag nach draußen gelangten (u. a. sei das Fotografieren im Umkreis der Lager unter harter Strafe verboten gewesen), und bemerkt, die Nazis hätten darauf spekuliert, dass der Rest der Welt die einzelnen dennoch nach außen durchsickernden Berichte über das, was in den Lagern geschah, gar nicht glauben werde. Auch die Gefangenen selbst hätten befürchtet, dass ihnen nicht geglaubt werden würde, sollten sie überleben und von den

---

87 Ebd., 47.

88 Ebd., 57.

89 Ebd., 40.

90 Ebd.

unermesslichen Verbrechen berichten können.<sup>91</sup> Es seien in der Höllewelt der Lager „Mechanismen der *Entbildlichung*“<sup>92</sup> am Werk gewesen.

Für die in den Lagern Gefangenen sei es aber von drängender Wichtigkeit gewesen, in irgendeiner Form auf ihr Leid aufmerksam zu machen:

„Es galt, diesem Unvorstellbaren um jeden Preis eine Form zu geben. Die Aussichten, zu fliehen oder sich aufzulehnen, waren in Auschwitz so gering, daß das einfache *Aussenden eines Bildes* oder einer Information – eines Plans, einiger Ziffern oder Namen – zur größten Dringlichkeit wurde, eine der letzten Gesten der Humanität.“<sup>93</sup>

Die Isolation der Gefangenen von der Außenwelt habe mit zum Unterdrückungssystem gehört und sei deshalb selbst eine Form von Gewalt gewesen, weshalb die vier Fotografien der Gefangenen des Sonderkommandos von Auschwitz, die durch ihre bloße Existenz „auch vier *Widerlegungen*“ des Undarstellbaren darstellten, so besonders bedeutungsvoll seien: „Sie wurden einer Welt entrissen, die nach dem Willen der Nazis dunkel bleiben sollte: ohne Worte und ohne Bilder.“<sup>94</sup>

Im noch immer präsenten Undarstellbarkeitsdiskurs sieht Didi-Huberman einen Effekt der Bemühungen der Nationalsozialisten, den Völkermord unsichtbar zu machen, um ihn aus dem Gedächtnis zu tilgen: „Sie haben sich so sehr darum bemüht, daß auch viele ihrer Opfer daran geglaubt haben und daß auch heute noch viele daran glauben“, dass der Holocaust nicht darstellbar

---

91 Dies belegt er unter anderem, indem er entsprechende Äußerungen des Überlebenden Primo Levi zitiert (ebd., 36).

92 Ebd., 36.

93 Ebd., 26. Eine schmerzhafteste, aber notwendige Frage, die sich hier stellt, ist: An wen richteten sich die Informationen, die die Gefangenen beispielsweise in den „Rollen von Auschwitz“ aufzeichneten und vergruben, um sie vor der Vernichtung zu schützen? Ausgesendet werden sollten diese Zeichen, vermutet Didi-Huberman, „in eine vom abendländischen Denken bestimmte Sphäre (...), eine Sphäre der Kultur und der politischen Entscheidungsbildung, in der solche Vorkommnisse noch als unvorstellbar gelten konnten“ (ebd., 35). Doch hatte ja gerade das Abendland mit seinem vermeintlich aufklärerischen Denken den Nationalsozialismus und die Vernichtungslager hervorgebracht, und es kann nur darüber spekuliert werden, ob die anderen „aufgeklärten“ Europäer und Amerikaner durch diese Zeugnisse, wären sie früher an die Öffentlichkeit gelangt, hätten motiviert werden können, schneller und entschiedener zu handeln. Die Existenz von Vernichtungslagern war den Alliierten ja durchaus bekannt; dennoch stellte das Aufbrechen des Lagersystems kein vorrangiges Ziel der Kriegführung dar.

94 Ebd., 37.

sei.<sup>95</sup> Wer noch immer die Ansicht vertritt, über Auschwitz könne nicht gesprochen (und auch nicht bildlich kommuniziert werden), dessen Position, so Didi-Huberman, laufe daher „letztlich sogar auf eine unbewußte Wiederholung des von den Nazis selbst beschworenen *Arkanums* hinaus“.<sup>96</sup> Gerade deshalb sei die Widerlegung der von den Tätern selbst gestützten und eigentlich im Interesse dieser Täter weiterwirkenden Undarstellbarkeitshypothese durch die Bilder so wichtig.

Fotografie sei folglich eine Form von Widerstand gegen das Undarstellbarkeitsgebot, weil sie über die „besondere Fähigkeit, sich dem absoluten Willen zur Auslöschung zu widersetzen“,<sup>97</sup> verfüge. Die Fotografie ein weiteres Mal personalisierend, schreibt Didi-Huberman ihr „die Regungen eines unbewußten Verlangens“ zu, die dazu führten, dass „auch ihre Dynamik eigenen Gesetzen“ folge.<sup>98</sup> Er sieht in der Geschichte eine „List des Bildes gegen die Vernunft“ am Werk: „Überall zirkulierten Bilder – jene *Bilder trotz allem* – aus den besten und den schlimmsten Beweggründen“.<sup>99</sup>

Unter diesen *Bildern trotz allem*, die gegen die Pläne der Nationalsozialisten Widerstand geleistet haben, sind Didi-Huberman zufolge auch Täterbilder gewesen. Detailliert beschreibt er, welche große Rolle das Bemühen um fotografische Dokumentation der Ereignisse allen Verschleierungs- und Auslöschungsabsichten zum Trotz innerhalb des Lagersystems gespielt habe. Nazis, die selbst Fotos in den Lagern aufgenommen hätten, und höhere Funktionäre, die diese Bilder sammelten, hätten „einer privaten Pornographie des Massakers“ gefrönt.<sup>100</sup> Zudem sei die Naziverwaltung in ihrem „speziellen bürokratischen Narzißmus“<sup>101</sup> darauf fixiert gewesen, das Grauen zu dokumentieren und zu verzeichnen, auch mit Fotos, obwohl es doch eigentlich geheim bleiben sollte.<sup>102</sup>

---

95 Ebd., 40.

96 Ebd., 46.

97 Ebd., 41.

98 Ebd., 42.

99 Ebd.

100 Ebd., 43.

101 Ebd.

102 Es gab, wie Didi-Huberman ausführt (43–44), zwei Fotolabore in Auschwitz, da unter anderem erkundungsdienstliche Fotos von neu eingelieferten Häftlingen angefertigt wurden; andererseits konnten die SS-Mörder diese Labore auch nutzen, um ihre eigenen Bilder aufzunehmen und zu entwickeln, wenn sie folterten und mordeten. Auch wurden die gesamten Anlagen ordentlich fotografiert und natürlich gab es medizinische Aufnahmen von den Experimenten mit Häftlingen. Die Fotoarchive sollten kurz vor der Befreiung der Lager verbrannt werden, allerdings konnten Gefangene einen Teil der Bilder verstecken; heute sind noch ca. 40.000 Negative erhalten, was wohl nur ein kleiner Teil dessen ist, was ursprünglich vorhanden war.

Didi-Huberman stellt diesen Zusammenhang so dar, dass die Nationalsozialisten die Menschen, die sie töteten, eigentlich mitsamt aller Spuren und Zeugnisse ihrer Existenz, ihres Leids und ihrer Tötung vollkommen ausradieren, nicht nur aus der Welt, sondern auch aus der Erinnerung tilgen wollten, gleichzeitig aber durch ein Bedürfnis zum Abbilden, zur fotografischen Dokumentation, hinter dem ein dubioser Eigenwillen oder Eigensinn der Bilder steht, immer wieder dazu angetrieben wurden, selbst solche Spuren dessen zu erschaffen, das sie eigentlich für immer aus der Sphäre des Sichtbaren verdrängen wollten.

Auch hier irritiert Didi-Hubermans animistische Beschwörung eines eigenen Willens der Bilder. Begreift man den Drang zum bildlichen Festhalten der Ereignisse aber nicht als Ausdruck eines solchen gespenstischen Bildwillens, sondern als offenbar weit verbreitetes und tief verwurzeltes *menschliches* Bedürfnis, das sich nicht nur in harmlosen Alltagszusammenhängen manifestiert, sondern auch in Verhaltensmustern brutalster Gewalttäter, dann sind Didi-Hubermans Ausführungen dazu durchaus erhellend. Über den Kontext des Holocaust hinaus lässt sich beobachten, dass Mörder ihre Opfer vernichten, ihnen ihre Individualität und damit ihre Menschlichkeit nehmen wollen, zugleich aber anscheinend viele dieser Gewalttäter den Moment ihrer Tat für die Zukunft im Bild konservieren wollen: Das Opfer soll vernichtet werden, aber nicht so vollständig vernichtet, dass damit auch die eigene Gewalttat aus dem Bewusstsein und der Erinnerung verschwindet. Hier scheinen widersprüchliche Wünsche am Werk: das Vernichtenwollen und das Bewahrenwollen. Die Täter streben eine Vernichtung ihrer Opfer an, die nicht vollständig und nicht endgültig sein darf, weil sie immer wieder stattfinden soll, indem sie in der Erinnerung wieder und wieder nachvollzogen wird. Täterbilder, die in solchen Zusammenhängen entstehen, können sicher nicht adäquat darstellen, was die Opfer erleben mussten; solch unermessliches Leid in seiner Gänze zu erfassen, kann wohl in keinem Medium gelingen. Aber dieses Leid ist nicht das Einzige, was Bilder dokumentieren. Es gibt Aspekte des Geschehenen, die sie tatsächlich darstellen und die durch sie vorstellbar werden: nämlich eben dieses Wollen der Täter, jene beinahe gegensätzlich wirkenden Wünsche, den Mitmenschen zu zerstören und den Moment seiner Vernichtung zu erhalten. Vielleicht folgt hieraus das wichtigste Argument gegen Reiterationen der Undarstellbarkeitshypothese: dass nicht nur an das Leid der Opfer immer wieder und nötigenfalls mit allen dafür zur Verfügung stehenden Hilfsmitteln, also auch mit Bildern, erinnert werden muss; dass darüber hinaus auch der Sadismus, die



Grausamkeit, die Vernichtungswut der Täter in möglichst vielen ihrer Aspekte verstanden, erklärt und in Erinnerung behalten werden sollten, wenn wir nicht nur verstehen wollen, *was* geschehen ist, sondern versuchen wollen, zu begreifen, *warum* es geschehen ist. Die wiederholte Beschwörung der Undarstellbarkeit und Unvorstellbarkeit des Leids der Getöteten hilft hierbei nicht weiter.

Dass sie dennoch beinahe zu einem Reflex geworden ist, mit dem vielerorts auf die Frage nach den Bildern des Grauens reagiert wird, hängt auch mit kontingenten kunst- und kulturgeschichtlichen Entwicklungen zusammen, die Didi-Huberman beschreibt.

Die Hypothese von der Undarstellbarkeit der von den Nazis begangenen Gräueltaten hat sich seiner Einschätzung zufolge unter anderem deshalb so stark durchsetzen können, weil einige herausragende Kunstwerke, die sich mit dem Vernichtungssystem befassten, auf unmittelbare bildliche Darstellungen verzichtet haben. Es habe in der Folge „mißbräuchliche Verallgemeinerungen“ von den in diesen einzelnen Werken gewählten Darstellungsmitteln auf eine generelle „Unsichtbarkeit“ des Holocaust gegeben: „So hat die formale Gestaltung von Claude Lanzmanns Film *Shoah* als Alibi für einen ganzen Diskurs über das Undarstellbare, das Unsichtbare und das Unvorstellbare gedient“. <sup>103</sup> Dabei schreibe die Gestaltung dieses Films „keinerlei Regel vor“. <sup>104</sup> Zudem bestehe auch dieser Film aus Bildern – und zwar aus sichtbaren und ausgesprochenen. <sup>105</sup> Ein weiteres Beispiel, von dessen Gestaltung auf eine generelle Norm verallgemeinert worden sei, sei das Dachau-Projekt von Jochen Gerz gewesen. Auf Grundlage solcher Kunstwerke sei eine „Ästhetik der Negation“ <sup>106</sup> formuliert worden.

Diese Feststellung Didi-Hubermans ist meines Erachtens noch zu ergänzen durch die weitergehende Beobachtung, dass der ganze Undarstellbarkeitsdiskurs nicht nur von einzelnen Kunstwerken, sondern von breiten ästhetischen und kunsttheoretischen Diskursen beeinflusst und durchwoben ist. Nicht nur wird von einzelnen Kunstwerken auf alle Kunstwerke geschlossen, sondern von einer ganz bestimmten Auffassung von Kunst auf bildliche Darstellung allgemein verallgemeinert.

---

103 Ebd., 47.

104 Ebd.

105 Ebd., 48.

106 Ebd.

Ein klares Beispiel für diese Tendenz stellen die Thesen Jean-Francois Lyotards zu Undarstellbarkeit dar, die im Folgenden zusammengefasst werden sollen, weil sie äußerst fotografiekritisch sind und viele Parallelen zu aktuellen Diskussionen um Gewaltfotografie aufweisen.

Ganz konträr zu Didi-Hubermans Ansicht, derzufolge gerade die Rede von der Undarstellbarkeit des Holocaust einen Verdrängungsmechanismus und einen Entlastungsversuch darstellt, meint Lyotard, dass gerade die Darstellung des Geschehenen in Buch, Film und Fotografie, ja sogar in Interviews mit Überlebenden, beim Verdrängen helfe – weil sie den RezipientInnen das trügerische Gefühl gebe, dass man das Thema bewältigen, abschließen könne – wodurch man es anschließend beiseiteschiebe:

„Was für ein grauenvolles Massaker, ruft man aus, welch ein Schrecken! Es war sicher nicht das einzige, ‚nicht einmal‘ im heutigen Europa (die Verbrechen Stalins). Schließlich appelliert man an die Menschenrechte, ruft ‚nie wieder‘, und läßt es sein Bewenden haben. Man ist damit fertig geworden.“<sup>107</sup>

Die Darstellung des Holocaust ist nach Lyotards Ansicht also eine Möglichkeit, „das Verbrechen durch seine Darstellung vergessen zu machen“.<sup>108</sup> Mit seiner Kritik denke er, so präzisiert er, „nicht nur an schlechte Filme oder Fernsehserien, an schlechte Romane oder ‚Augenzeugenberichte‘“, sondern gerade „an Bilder und Texte, die aufgrund ihrer Strenge und Genauigkeit am ehesten geeignet sein könnten, zu verhindern, daß vergessen wird“<sup>109</sup> – es scheint naheliegend, davon auszugehen, dass er hier auf die Medien Fotografie und Film abhebt. Auch diese in ihrer dokumentarischen Deutlichkeit „stellen noch dar, was undarstellbar bleiben muß, um nicht, als das Vergessene selbst, vergessen zu werden“.<sup>110</sup>

Eine Ausnahme macht Lyotard für Lanzmanns Film *Shoah*, auf dessen Einfluss Didi-Huberman teils die Popularität der Undarstellbarkeitshypothese zurückführt, weil, so Lyotard,

---

107 Ebd., 39.

108 Lyotard, *Heidegger und „die Juden“*, 37.

109 Ebd.

110 Ebd.

„das Undarstellbare der Vernichtung sich darin nur in wenigen, geringfügigen Indizien ankündigt – für einen Augenblick, in der Veränderung des Timbres einer Stimme, einer Bewegung, die die Kehle zuschnürt, einem Schluchzen, in Tränen, in der Flucht des Zeugen aus dem Bildraum, einer Störung im Ton der Erzählung, einer unbeherrschten Gebärde. So daß man erkennt, daß die scheinbar ungerührten Zeugen, wer immer sie sein mögen, lügen, etwas ‚vormachen‘, verbergen.“<sup>111</sup>

Nach Lyotard sollte es bei der Darstellung der Shoah – oder genauer: bei jeder Form ihrer künstlerisch-medialen *Thematisierung* – darum gehen, Brüche sichtbar zu machen und die Möglichkeit, ein authentisches Zeugnis des Geschehenen abzulegen, kritisch zu hinterfragen. So kann indirekt auch zum Thema gemacht werden, was nicht dargestellt werden kann. Was aber ist nun dieses Undarstellbare – worin besteht es?

Bildlich dargestellt werden können Personen, Gegenstände, Orte. Es ist also möglich, Frauen dabei abzulichten, wie sie in eine Gaskammer gehen; oder Männer, die erschossen werden; oder die Leichname von Kindern. Was nicht sichtbar gemacht werden kann, ist der Grund des Mordens; die Ideologie, die für die Entstehung des Konzentrationslagersystems verantwortlich war; der irrationale Hass auf die Juden; und nicht einmal die Zugehörigkeit der abgebildeten Mordopfer zu der verfolgten Gruppe der Juden lässt sich bildlich darstellen. Dies wäre aber, so Lyotard, gerade wichtig, denn „nicht als Männer, Frauen oder Kinder, sondern als der Name des Verfemten, als ‚Juden‘, ermordet man sie“; und zwar deshalb, weil, so Lyotards Deutung, das „Judentum“ einen unbewussten Affekt dargestellt habe, der „das Abendland mit unbewußter Angst erfüllte“.<sup>112</sup> Diese Angst ist in Bildern aus den Lagern nicht sichtbar. Sie gehört zum Undarstellbaren.

Lyotard definiert das Undarstellbare als „Gegenstand einer Idee, für die sich kein Beispiel, kein Fall und auch kein Symbol zeigen (darstellen) läßt“.<sup>113</sup> Dafür könne man den kantischen Begriff des *Absoluten* verwenden. Als Beispiele für Absolutes, also Undarstellbares, nennt er das Universum, die Menschheit, den Augenblick, das Gute u. a. Nimmt man diese Definition wörtlich, dann kann der Holocaust – oder das Leid der Opfer – aber nicht als Absolutes und auch

---

111 Ebd., 38.

112 Ebd., 40.

113 Lyotard, *Das Inhumane*, 146.

nicht als Undarstellbares gelten, denn es gibt sowohl Fälle oder Beispiele dafür – nämlich eben den Fall jedes Einzelnen der über sechs Millionen Toten. (Ebenso wenig scheinen im Übrigen Lyotards andere Beispiele zu seiner Definition des Absoluten zu passen; denn es gibt auch Beispiele für „die Menschheit“ oder „das Gute“, nämlich Menschen; und Dinge, Taten oder Menschen, die als „gut“ beurteilt werden.)

Ein Absolutes darzustellen heißt nach Lyotard, es zu relativieren, es „in Zusammenhänge und unter Bedingungen der (...) Darstellung bringen.“<sup>114</sup> Das Absolute kann nicht relativiert werden – sonst ist es nicht mehr das Absolute, sondern ein Konkretes – und „[d]as Absolute kann man also nicht darstellen.“<sup>115</sup>

Wohl aber könne man „darstellen, daß es Absolutes gibt“,<sup>116</sup> und zwar in Form einer „negative[n]“ oder „abstrakte[n]“ Darstellung.<sup>117</sup> Eine solche zeichne sich dadurch aus, dass sie „[n]icht das Schöne, sondern das Erhabene“ anspreche.<sup>118</sup> Lyotard plädiert daher für eine solche „Ästhetik des Erhabenen“, in deren Dienst „die Künste, welches auch immer ihre Materialien sind, auf der Suche nach intensiven Wirkungen von der Nachahmung (...) absehen und sich an überraschenden, ungewöhnlichen und schockierenden Kombinationen versuchen [können und müssen]“.<sup>119</sup> Kurzgefasst ist er der Ansicht, dass konventionelle, gegenständlich darstellende Medien ungeeignet sind, sich mit Themen wie der Shoah zu befassen, die abstrakte Kunst der Avantgarden aber in der Lage ist, zumindest sichtbar zu machen, woran diese traditionelleren Medien scheitern. Wenn überhaupt Kunst „über“ Auschwitz, dann abstrakte Kunst.<sup>120</sup> Malerei – und nur diese, nicht aber die gewöhnliche Fotografie kann diese Ästhetik des Erhabenen erzeugen – muss deshalb eine „philosophische Tätigkeit“ werden. Sie darf nicht einfach bereits bestehende Regeln anwenden, sondern muss „selbst nach jenen Regeln bildnerischer Gestaltung (...) suchen, wie auch die Philosophie nach den Regeln philosophischer Sätze zu suchen hat“.<sup>121</sup>

---

114 Ebd., 146.

115 Ebd.

116 Ebd.

117 Ebd.

118 Ebd.

119 Ebd., 177.

120 Die dann eben keine Kunst *über* Auschwitz, sondern über die Unmöglichkeit einer Kunst über Auschwitz wäre.

121 Ebd., 141.

In Lyotards Kritik der Fotografie tritt hier ein gewisser Elitismus zutage: Durch das Philosophische der Malerei, so findet er, „schneiden sich die Avantgarden vom Publikum ab“.<sup>122</sup> Das Publikum – der Pöbel – „handhabt seine gut eingestellten Photoapparate“ und versteht die abstrakte Malerei nicht, die darauf hinarbeitet, „darzustellen, daß es Undarstellbares gibt“.<sup>123</sup>

Die Malerei der Avantgarden ist seiner Ansicht nach notwendige Ergänzung zur populären Fotografie, deren philosophisches Potenzial begrenzt ist:

„Die ‚modernen Maler‘ entdecken, daß sie Bilder gestalten müssen, die die Photographie nicht darstellen kann (...). Sie beginnen die vermeintlichen ‚Gegebenheiten‘ des Visuellen in einer Weise umzuwälzen, die sichtbar macht, daß das Gesichtsfeld Unsichtbares verstellt (...).“<sup>124</sup>

Um mehr zu leisten als die Fotografie, müssen diese „modernen“ Maler sich vom Gegenständlichen lösen, müssen abstrakt malen; denn „um darstellen zu können, daß es etwas Nicht-Darstellbares gibt, muß die Darstellung gleichsam zum Märtyrer werden.“<sup>125</sup> Konkret bedeutet dies, dass keine „festgelegte[n] Symbole, Gestalten und plastische[n] Formen“ verwendet werden können, um zu kommunizieren, „daß es im Werk um Ideen der Vernunft oder der Einbildungskraft geht“ und eben nicht um konkrete Gegenstände, einzelne Personen usw.<sup>126</sup> Auf das Absolute, Undarstellbare (also das Gute, Gerechte o.ä, aber folglich auch das Unrecht, das Leid, die Gewalt, die Verzweiflung...) kann nicht mit konventionell festgelegten Symbolen verwiesen werden.

Wir konnten also sehen, dass Lyotard die Fotografie als Medium der Darstellung drastischer Gewalt prinzipiell ablehnt, dass seine Ablehnung aber eng zusammenhängt mit einer generellen Bevorzugung der abstrakten Kunst gegenüber der gegenständlich darstellenden Kunst und zudem wohl auch Folge eines unterschweligen Elitismus ist, der Fotografie als banale Unterhaltung für die Massen ablehnt und Kunst als intellektuelles Vergnügen für die gebildeten Eliten propagiert. Daran zeigt sich, dass die Kritik an Gewaltbildern manchmal ebenso sehr durch ästhetische bzw. kunsttheoretische Diskurse und

---

122 Ebd.

123 Ebd.

124 Ebd., 145.

125 Ebd.

126 Ebd., 145–146.

persönliche Vorstellungen davon, was Kunst leisten kann und soll, motiviert ist wie durch grundsätzliche ethische Fragen. Lyotards Ablehnung der Gewaltfotografie erscheint bei Lektüre seiner Texte strikt und kategorisch, ist allerdings eben unbedingt vor dem Hintergrund seiner allgemeinen kunsttheoretischen Überzeugungen zu verstehen, die man nicht unbedingt teilen muss.

Christina Pfestroff behauptet in einem Aufsatz über Lyotards Bildkritik, in seinen Schriften sei „die Undarstellbarkeitsthese (...) weniger normativ als deskriptiv verwendet.“<sup>127</sup> Undarstellbar sei „seiner Auffassung nach alles das, wofür in vertrauten Diskursen noch keine ‚Sprache‘ (sei es ein Idiom oder eine Ikonographie) gefunden“ sei.<sup>128</sup> Lyotard gehe es außerdem „um die Einsicht, dass jede Repräsentation Undarstellbares produziert, weil sie die Unbestimmtheit des Affekts in die Bestimmtheit repräsentationaler Ordnung überführt.“<sup>129</sup> Dies bedeutet Pfestroff zufolge jedoch nicht, dass er grundsätzlich gar keine Möglichkeit sähe, sich auch in künstlerischen Medien mit der Gewalt und dem Leid auf angemessene Weise auseinanderzusetzen. Allerdings könne dies seiner Ansicht nach nur unter der Bedingung geschehen, dass eine (selbst-) kritische Darstellungsweise gewählt werde:

„Eine künstlerische Darstellung, die der ‚Falle des Sekundärprozesses‘ zu entgehen sucht, müsste [nach Ansicht Lyotards] in ihrer genuinen Form anzeigen, dass sie die Gesetze der Repräsentierbarkeit, denen sie unweigerlich unterworfen ist, nicht respektiert und zu durchbrechen sucht.“<sup>130</sup>

Mit seinem Aufruf an die künstlerischen Avantgarden, „die gegebenen Sensibilitäten und ihre Formen zu verändern“,<sup>131</sup> fordere Lyotard also ein Experimentieren mit selbstreflexiver ästhetischer Form ein. So verbinde seine Ästhetik „ein *Gebot* des Figuralen mit der Warnung vor jeglicher nicht-selbstreflexiver Gestaltung von Erinnerungsmedien.“<sup>132</sup>

Was Lyotard aber nicht zu erkennen scheint, ist, dass es noch andere Arten selbstreflexiver Bezugnahme gibt als die reine Abstraktion und dass auch eine

---

127 Pfestroff, „Bildlichkeitsgebot“, 57.

128 Ebd.

129 Ebd.

130 Ebd.

131 Ebd.

132 Ebd.

auf den ersten Blick plump und banal wirkende Fotografie Ausgangsmaterial für komplexe, aufschlussreiche Analysen bieten kann. Der Selbstreflexivität in der Kriegsfotografie ist im Teil III dieser Arbeit deshalb ein eigenes Kapitel gewidmet, in dem an zahlreichen Beispielen gezeigt werden soll, dass dem Medium Fotografie durchaus Möglichkeiten zur kritischen Selbstreflexion zur Verfügung stehen. Aus diesem Grund vertrete ich die Ansicht, dass Lyotards grundsätzlichen Einwänden gegen die fotografische Darstellung von Gewalt nicht zuzustimmen ist, wenngleich seine Bedenken gegen eine naive Rezeption von Bildern als verlässlichen Tatsachenbelegen gerechtfertigt sind und seine Warnung davor, zu glauben, durch das Anschauen von Bildern oder Filmen könne man erfassen, was geschehen sei, und die Vergangenheit damit als abgeschlossen zu den Akten legen, sollte ernst genommen werden. Mir erscheint es aber sinnvoller, Lyotards Vorbehalte als berechtigte Kritik an einer naiv unterkomplexen Rezeptionshaltung aufzufassen und sie nicht an die Bilder selbst zu richten. Die Frage sollte nicht sein, welche Arten von Bildern Brüche sichtbar machen, ihre eigene Unzulänglichkeit thematisieren und damit aufzeigen können, was sie als das Undarstellbare nicht zeigen können. Es ist davon auszugehen, dass es eine Vielzahl von Möglichkeiten für ganz verschiedene Arten von Bildern gibt, ein solch selbstreflexives Potential zu beinhalten. Vielmehr sollten wir uns deshalb fragen, welche Präsentationsformen, welche Kontextualisierungen, welches Rezeptionsverhalten bzw. welche Haltung der BetrachterInnen es ermöglichen, dieses Potential hervortreten zu lassen.

Wie Didi-Hubermans Auseinandersetzung mit der Undarstellbarkeitshypothese ist auch Lyotards Gewaltbildkritik zudem so tief verwurzelt in der Thematik des Holocaust, dass nicht jeder seiner Gedanken unmittelbar auch auf Bilder aus anderen Gewaltzusammenhängen bezogen werden kann.

Betrachten wir beispielsweise den Einwand, Bilder könnten das Wesen und die Ursachen des europäischen Antisemitismus nicht aufzeigen und die jüdische Identität der ermordeten Juden nicht sichtbar machen, weshalb beides in den Bereich des Undarstellbaren fällt. Ein derartiger Einwand greift beispielsweise nicht, wenn auf einer Fotografie von gewalttätigen Auseinandersetzungen bei Protesten DemonstrantInnen zu sehen sind, die ihre Gruppenzugehörigkeit und ihre Anliegen auf Plakaten oder T-Shirts tragen, und auf der anderen Seite PolizistInnen, die durch ihre Uniformen als solche identifiziert sind. Zwar lässt das Bild auch in einem solchen Fall Vieles an Informationen zum Hintergrund des Geschehens aus, es liefert aber genug Hinweise, um das

Wesentliche dessen, was hier passiert und weshalb die abgebildeten Personen tun, was sie tun, begreifen zu können. Zudem ist das Ausmaß des Leids der Dargestellten selbstredend nicht ansatzweise vergleichbar mit dem, welches die in den Konzentrationslagern Ermordeten erfahren mussten. Wie es sich anfühlt, Tränengas ins Gesicht oder einen Pflasterstein an den Kopf zu bekommen, ist durchaus nicht unvorstellbar. Nicht jede Fotografie, die Gewalt zeigt, ist also im selben Maß mit dem Problem des Undarstellbaren konfrontiert wie die Bilder aus dem Zusammenhang der Shoah, mit denen sich Didi-Huberman und Lyotard befassen. Eine weitere, aktuellere Variante der Undarstellbarkeitshypothese soll hier deshalb noch vorgestellt werden, da sich diese vom Thema des Holocaust wegbewegt und genereller die Frage nach der Darstellbarkeit von Leid stellt. Es handelt sich um den Ansatz der amerikanischen Literatur- und Theaterwissenschaftlerin Elaine Scarry, die die Meinung vertritt, dass körperlicher Schmerz nicht ausgedrückt oder dargestellt werden kann.

Scarrys Kritik betrifft nicht nur, wie bei Lyotard, bestimmte Bildmedien wie die Fotografie, und auch insgesamt nicht so sehr bildliche, sondern primär nicht-visuelle Darstellungsformen. Sie zweifelt ganz generell die Mitteilbarkeit von Leidenserlebnissen an, unabhängig vom Medium, in dem das geschehen soll. Während andere VertreterInnen der Undarstellbarkeitsthese ausdrücklich bildskeptisch auftreten, bezieht sich Scarry als Literaturwissenschaftlerin vor allem auf Texte. Ihre These, Schmerzerlebnisse seien nicht kommunizierbar, meint, das Empfundene sei nicht erzählbar, nicht beschreibbar, nicht *sprachlich* mitteilbar.

Scarry behauptet: „Der körperliche Schmerz hat keine Stimme“. <sup>133</sup> Die fundamentale „Schwierigkeit, körperlichen Schmerz auszudrücken“, <sup>134</sup> stelle unter anderem kreative Ausdrucksformen vor Herausforderungen. Der Schmerz wersetze sich der Sprache; man könne beispielsweise, wenn man an Kopfschmerzen leide, die Art des Schmerzes nicht klar beschreiben. <sup>135</sup>

Dieses Beispiel Scarrys wirkt bei oberflächlicher Betrachtung gut gewählt, da die Empfindung in ihrer Gänze nicht durch einen spezifischen Begriff erfasst werden kann. Dennoch kann man aber auf bedeutsame Weise auch über ein solches Schmerzerlebnis sprechen. Man kann z. B. von stechenden oder dumpfen Schmerzen, brennenden oder ziehenden Schmerzen, pochenden Schmerzen

---

133 Scarry, *Der Körper im Schmerz*, 11.

134 Ebd.

135 Ebd., 13.



usw. sprechen und zumindest, wo es um alltägliche, nicht extreme, nicht lebensbedrohliche Schmerzen geht, muss wohl davon ausgegangen werden, dass doch vielen Menschen durch solche Metaphern eine zumindest ungefähre Vorstellung davon zu vermitteln ist, wie sich diese spezielle Schmerzempfindung gerade anfühlt. Schwieriger mitzuteilen sind natürlich Schmerzerfahrungen, die den Rahmen dessen weit übersteigen, was der Andere selbst schon erlebt hat, oder die so intensiv sind, dass sie es unmöglich machen, einen klaren Gedanken zu fassen. Aber in den meisten Fällen ist metaphorische Sprache in der Lage, eine Annäherung an das Erlebnis zu ermöglichen. Scarrys These von der Nichtkommunizierbarkeit des Schmerzes scheint daher nicht grundsätzlich (oder nicht in jedem Zusammenhang im selben Maße) zuzutreffen.

Auch ihr Argument, Schmerz „zerstöre“ die Sprache, weil er uns „in einen Zustand zurück[versetzt], in dem Laute und Schreie vorherrschen, deren wir uns bedienen, bevor wir sprechen lernten“,<sup>136</sup> überzeugt nur bedingt. Natürlich schreien oder heulen Menschen oft auf, wenn sie sehr starke Schmerzen haben. Sie schreien aber manchmal auch aus rasender Wut, vor Schreck, aus Angst, aus Erleichterung, aus Begeisterung, aus Trauer oder Verzweiflung. Und wer nur leichte oder mittelmäßig erträgliche Schmerzen empfindet, ist für gewöhnlich noch zu ganz normaler sprachlicher Konversation in der Lage. Schmerz, so muss man folgern, raubt uns die Fähigkeit zu sprechen nicht aufgrund der *Art* oder *Natur* der Empfindung, sondern aufgrund ihrer *Intensität* – und unterscheidet sich darin nicht von anderen extremen Empfindungen.

Scarry sieht dies anders. Sie ist der Ansicht, dass Schmerz sich *kategorisch* und seinem Wesen nach von anderen seelisch-affektiv-emotionalen Zuständen unterscheidet. Der wichtigste Faktor hierbei sei, so begründet sie diese Einschätzung, dass der physische Schmerz „im Unterschied zu allen übrigen inneren Zuständen (...) keinen Referenten“ besitze. Diese Behauptung sucht Scarry durch eine die Grammatik sprachlicher Äußerungen über Schmerz betreffende Beobachtung zu stützen: Schmerz sei „nicht *von* oder *für* etwas“. Aus der Tatsache, dass diese beiden Präpositionen in Äußerungen über Schmerz nicht geläufig sind, schließt sie darauf, dass Schmerz auf nichts Bezug nimmt. In dieser Bezugslosigkeit liege seine Nichtkommunizierbarkeit begründet:

---

136 Ebd.

„Und gerade weil er kein Objekt hat, widersetzt er sich mehr als jedes andere Phänomen der sprachlichen Objektivierung. Bewusstseinsverfassungen, die ihres Objekts beraubt werden, nähern sich häufig dem körperlichen Schmerzerlebnis an, und umgekehrt schwindet der Schmerz (oder verliert zumindest einen Teil seiner Gesetzlichkeit), wenn er in eine objektivierte Gestalt verwandelt wird.“<sup>137</sup>

Scarry vernachlässigt hier, dass Schmerz zwar nicht „von“ oder „für“ etwas ist, aber meist als „durch“ etwas (durch Hitze, durch Kälte, durch Druck...) verursacht und „in“ etwas (in meinem Zahn, in meiner Hand...) empfunden wird.

Wenn Präpositionen wie „von“ oder „für“ auf einen Referenten verweisen, „durch“ aber nur auf eine Ursache und „in“ nur auf einen Ort – und wenn darin wirklich ein substantieller Unterschied in Hinblick auf die Worte zum Ausdruck gebracht sein sollte, die mit diesen Präpositionen verbunden sind (was keineswegs vorausgesetzt werden kann und erst noch begründet werden müsste) –, dann müssen wir uns auch fragen, ob beispielsweise Glück, Zufriedenheit, Geborgenheit, Wut oder Trauer ebenfalls objektlos und damit nicht kommunizierbar sind. Schließlich bin ich nicht „von“ oder „für“ jemanden oder etwas glücklich, und auch Wut bezieht sich nicht immer auf ein einzelnes, konkret benennbares Objekt. Nicht jede Empfindung hat zwangsläufig einen Referenten.<sup>138</sup> Trotzdem können wir über diese Gefühle sprechen und sie (in einem gewissen Maße) Anderen nachempfinden, auch wenn das nicht bedeutet, dass wir sie dabei in unserer eigenen Vorstellung perfekt replizieren können. Scarrys Argumentation scheint mir daher auch an dieser Stelle nicht aufzugehen.

Da Schmerzerlebnisse aufgrund ihrer angeblichen Besonderheit Scarry zufolge nicht kommunizierbar sind, ist für sie auch fraglich, woher man überhaupt wissen kann, dass jemand Schmerzen hat. „Für einen Menschen, der Schmerzen hat,“, so stellt Scarry fest, „ist der Schmerz fraglos und unbestreitbar

---

137 Ebd., 14. Vgl. auch an anderer Stelle: „Wenn wir hören oder fühlen, so hören oder fühlen wir etwas, das außerhalb des Körpers liegt; ein Wunsch ist ein Wunsch nach x, Angst ist Angst vor y, Hunger ist Hunger nach z; der Schmerz ist nicht Schmerz von oder nach etwas; Schmerz ist nur er selbst. Diese Objektlosigkeit, das Fehlen jeglichen referenziellen Gehalts, macht es nahezu unmöglich, ihn in Worte zu fassen“ (ebd., 242).

138 Scarry jedoch behauptet: „Der einzige Sachverhalt, der eine vergleichbare Anomalität aufweist wie der Schmerz, ist die Vorstellung. Während der Schmerz sich durch das Fehlen eines Objekts auszeichnet, ist die Vorstellung der einzige Zustand, der gänzlich sein eigenes Objekt ist. In der Vorstellung gibt es keine Aktivität, kein erfahrbares Geschehen und keine Befindlichkeit, die von den Objekten getrennt wären. Die alleinige Evidenz für den Akt des Vorstellens ist, daß ein vorgestelltes Objekt in meinem Kopf auftaucht“ (ebd., 242–243).

gegenwärtig, so daß man sagen kann, ‚Schmerzen zu haben‘ sei das plausibelste Indiz dafür, was es heißt, ‚Gewißheit zu haben‘.<sup>139</sup> Eine gänzlich andere Erfahrung mache man jedoch, wenn man die Schmerzen des anderen nur von außen wahrnehme, was gar nicht einfach sei; denn „(...) es ist leicht, den Schmerz des anderen zu übersehen; selbst wenn man sich nach Kräften bemüht, mögen Zweifel bleiben, ob er wirklich da ist, und es bleibt auch die verblüffende Freiheit, seine Existenz zu leugnen.“<sup>140</sup>

Wenn man nun diesen Umständen zum Trotz den Schmerz des Anderen „unter Aufbietung aller Aufmerksamkeit wahrnimmt, dann ist, was man da wahrnimmt, in seiner Unannehmlichkeit nur ein Schatten dessen, was der wirkliche Schmerz ist“.<sup>141</sup>

Da der nachempfundene Schmerz und der originale Schmerz, auf den dieser sich bezieht, zwei so verschiedene Erfahrungen darstellen, ist es Scarry zufolge nicht möglich, Schmerzen zu teilen und dadurch einander verbunden zu sein. Vielmehr trennt das Erleben von Schmerz die Menschen unüberbrückbar voneinander. Schmerz steht wie eine „unüberwindbare Mauer“<sup>142</sup> zwischen ihnen, weil der Eine das Gefühl des Anderen nicht mit- oder nachzuempfinden vermag. Der Leidende fühlt sich isoliert, weil er den Schmerz nicht mitzuteilen vermag und ihn mit niemandem teilen kann; sein Gegenüber fühlt sich isoliert, weil der Schmerz des Mitmenschen ihm so grundsätzlich fremd, so weit von ihm entfernt ist:

„Hört man vom Schmerz eines anderen Menschen, so mag das, was in dessen Körper geschieht, ähnlich fremd und fern erscheinen wie ein Ereignis irgendwo tief in der Erde, wie die Beben in einer unsichtbaren Geographie, die, so ungeheuerlich sie auch sein mögen, noch keine erkennbaren Spuren auf der Erdoberfläche gezogen haben, oder jene Vorfälle im interstellaren Raum, von denen bisweilen die Astrophysiker sprechen: geheimnisvolle und noch nicht identifizierbare intergalaktischen Schreie (...). Auf unbestimmte Weise alarmierend sind diese Vorgänge und dennoch unwirklich; sie sind durchaus folgenreich, aber vor dem Zugriff der Vernunft verflüchtigen sie

---

139 Ebd., 12.

140 Ebd.

141 Ebd.

142 Ebd.

sich wie Dunst, weil sie der Bestätigung durch sinnliche Wahrnehmung nicht zugänglich sind.“<sup>143</sup>

Wenn schon unter den Bedingungen einer ganz gewöhnlichen Begegnung und auf kurze Distanz ein Teilen von Empfindungen wie Schmerz nicht möglich wäre und niemand wirklich wissen könnte, was die anderen empfinden, dann wäre natürlich auch eine Art „Ferneinfühlung“ durch Bilder nicht möglich, was bedeuten würde, dass Schmerz tatsächlich überhaupt nicht darstellbar wäre – außer allegorisch durch konventionell festgelegte Symbole, durch die die Betrachter\*innen darauf hingewiesen würden, dass er an dieser Stelle an *sein eigenes* Schmerzempfinden denken und dies auf einen Darstellungskontext projizieren soll.

Allerdings vernachlässigt eine solche Sichtweise, dass es jenseits der direkten Abbildung konkreter, benennbarer, sinnlich erfahrbarer einzelner Gegenstände durchaus Möglichkeiten gibt, im Bild etwas auszudrücken, das nicht in diesem Sinne darin *sichtbar* ist, dennoch aber durch das Bild *transportiert*, dem Betrachter *suggeriert* wird. Diese Art der Bedeutungsgenese arbeitet mit teils bewussten, teils unbewussten Assoziationen der Betrachter, mit deren Vorstellungsvermögen und mit synästhetischen Verknüpfungen, die geübte und aufgeschlossene Betrachter herzustellen in der Lage sind.

Sehen wir uns beispielsweise einmal an, was Gerhard Paul über Robert Capas berühmte unscharfe Fotografien von der Landung der amerikanischen Truppen an den Stränden der Normandie im Jahr 1945 sagt:

„Die verwackelte Optik der Aufnahmen war nur zum Teil ein von Capa gezielt eingesetztes Stilmittel, um die Gefährlichkeit und Dramatik der Aufnahmesituation festzuhalten; sie war primär in der Kampfsituation selbst begründet, die sich auf diese Weise scheinbar objektiv in die Bilder eingebrannt hatte. Die verwischten Konturen der sich im Wasser des Ärmelkanals vorwärts kämpfenden Soldaten suggerierten gleichermaßen Nähe zum Geschehen wie die Bewegung und Dramatik des Augenblicks. De facto war dieser Eindruck indes zu einem wesentlichen Teil Folge einer technischen Panne im Entwicklungsprozess (...).“<sup>144</sup>

---

143 Ebd., 11–12.

144 Paul, *BilderMACHT*, 214–215.

Diese Fotografien wirken also vor allem deswegen so faszinierend, weil ein Betrachter, der weiß, dass ein Foto unscharf wird, wenn man versucht, unter ungünstigen Bedingungen sich schnell bewegende Gegenstände aufzunehmen, durch die Erscheinungsform dieser Bilder ein Gefühl für Hektik und Dramatik der Situation vermittelt bekommt; und weil sein Vorstellungsvermögen und seine Lebenserfahrung vermutlich dafür sorgen, dass er wahrscheinlich zugleich Assoziationen mit verschiedenen Sinneseindrücken wie kaltem Salzwasser, dunstiger, kühler Luft, Rufen, Wellenrauschen und Gefechtslärm hat. All diese Assoziationen verbinden sich mit dem Bild gerade deshalb, weil es so unfertig und spontan wirkt. Paul bezeichnet diese Art von Bildern als „immersiv“, weil sie den Betrachter emotional ins Geschehen hineinziehen. Ein Stück weit bauen sie dem Betrachter durchaus eine Brücke zu den Erfahrungen anderer Menschen, sodass er deren Angst, Aufregung, Hektik, aber auch körperliche Gefühle wie Kälte und Schmerz in der Vorstellung nachfühlen kann. Dass das vorgestellte Gefühl dabei immer weit weniger intensiv bleibt als ein „real“ empfundenes – eine Unterscheidung, die zugegebenermaßen nur wenig Sinn ergibt, weil ja auch ein vorgestelltes Gefühl im Moment der Vorstellung „real“ gefühlt wird – tut der Sache keinen Abbruch. Im Gegenteil wären wir wohl kaum in der Lage, überhaupt Bilder zu betrachten oder ein Buch zu lesen, wenn wir dabei alles mit derselben Intensität durchleben müssten, wie wenn die dargestellten Ereignisse sich in unserem eigenen Leben abspielten. „Darstellen“ heißt, und dies kann nicht deutlich genug hervorgehoben werden, ja nicht „kopieren“ oder „verdoppeln“. Darstellung kann auch durch bloße Andeutung erfolgen; den Rest erledigt die Vorstellungskraft der RezipientInnen, die das in der Darstellung Fehlende ergänzt.

Mit der Rolle des Vorstellungsvermögens bei der Kommunikation über Schmerzerlebnisse setzt sich auch Scarry durchaus auseinander. In der Objektlosigkeit des Schmerzes sieht Scarry nämlich nicht nur ein Problem, das seine Darstellung u. a. in der Literatur und im Theater erschwert, sondern in gewisser Weise auch eine anregende Wirkung auf die menschliche Vorstellungskraft begründet:

„Doch eben diese Objektlosigkeit kann auch den Akt des Vorstellens initiieren (...). Alle übrigen Zustände veranlassen uns eher, in die natürliche Welt

einzutreten, als sie um Neues zu erweitern, gerade weil sie auf bestimmte Objekte ausgerichtet sind.“<sup>145</sup>

Die Erfahrung von Schmerz in verschiedensten Erscheinungsformen ist deshalb also auch nach Scarrys Meinung ein geeignetes Sujet für Literatur und Theater – als Literaturwissenschaftlerin müsste sie, wenn sie das nicht so sähe, ja auch einen Großteil der bedeutendsten literarischen Werke verwerfen. Allerdings handelt es sich bei der literarischen bzw. dramatischen Darstellung von Schmerzerleben meist um fiktionale Darstellung, die darauf abzielt, etwas, das nicht real existiert hat, in der Vorstellung der RezipientInnen wirklich werden zu lassen – und nicht um den Versuch, wirkliche Erfahrungen einer realen Person für Andere nacherlebbar zu machen. Fotografie aber wird, wie in vorausgegangenen Kapiteln erläutert wurde, selten als fiktional rezipiert, sondern meist als tatsachengetreue Wiedergabe der Realität aufgefasst. Teilte man also Scarrys radikale Skepsis bezüglich der Darstellbarkeit von Schmerzerlebnissen, müsste man somit zu dem Schluss kommen, dass Fotografien, die in dem Bemühen aufgenommen wurden, festzuhalten, was darauf abgebildete Gewaltopfer erfahren haben, stets daran scheitern müssen, den Schmerz zu offenbaren, den diese Personen durchlitten haben. Wie aber zu sehen war, ist Scarrys Argumentation nicht durchgehend schlüssig, und in vorausgegangenen Kapiteln wurde hier zudem deutlich gemacht, dass es Sinn machen kann, auch fotografischen Bildern eine fiktionale Bedeutungsdimension zuzusprechen bzw. sie unter bestimmten Umständen als fiktionale Bilder zu rezipieren; insofern lässt sich eine radikale Ablehnung von Gewaltbildern auch so nicht überzeugend begründen. Zumal es mir, wie in den der empirischen Empathieforschung gewidmeten Kapiteln deutlich wurde, fraglich scheint, dass vollständiges Nachempfinden des Erlebens Anderer im Sinne eines exakten Kopierens oder Simulierens der Erfahrungen im eigenen Empfinden überhaupt eine Bedingung für gelingende empathische Annäherung darstellt. Die begrenzten, imperfekten Fähigkeiten zum ansatzweisen Nachvollziehen, Nacherleben und Verstehen der Erfahrungen Anderer, über die die meisten Menschen verfügen, scheinen wichtige Funktionen im sozialen Miteinander zu erfüllen; sie sind offenbar durchaus von Nutzen, auch wenn sie nicht dazu ausreichen, das Erleben Anderer *vollständig* fassbar zu machen. Der beharrlich

---

145 Ebd., 242.

vorgebrachte bildskeptische Standardeinwand, Bilder (oder andere Medien) könnten inneres Erleben niemals *ganz* verständlich machen, irritiert insofern, als überhaupt nicht begründbar ist, warum nur vollständiges, umfassendes Verständnis dessen, was im Anderen vorgeht, von Nutzen oder von Interesse sein sollte. Auch in der bloßen *Annäherung* an die Erkenntnis dessen, was der Andere empfindet, liegt möglicherweise bereits großes Potenzial für moralische Motivation und die Eröffnung ethischer Reflexionen begründet.

Darüber hinaus sollte bedacht werden, dass die Undarstellbarkeitsthese in ihrer besonders radikalen Form, wie sie unter anderem von Scarry vertreten wird – als die Behauptung, dass Schmerzempfinden grundsätzlich nicht vermittelbar, nicht kommunizierbar und damit für Andere nicht nachempfindbar sei –, nicht falsifizierbar und folglich auch nicht beweisbar ist. Es handelt sich bei dieser These letztlich um ein Dogma oder einen Glaubenssatz, dem man anhängen kann oder eben nicht. Es bleibt unklar, welchen Sinn und Zweck es überhaupt hätte, sich diesem Dogma anzuschließen; was wäre damit gewonnen, wenn sich die Bildkünste, Literatur und Theater und die sogenannten Massenmedien jedes Versuchs enthielten, Leid, Schmerz, Angst und Unrecht darzustellen?

Ungeklärt bleibt nach Betrachtung der verschiedenen hier vorgestellten Positionen im Undarstellbarkeitsdiskurs auch, weshalb die angebliche Undarstellbarkeit des Leids, der Grausamkeit und Ungerechtigkeit im Zusammenhang mit Gewalttaten oft besonders dann hervorgehoben wird, wenn es um bildliche Darstellungen geht, und Texten, die sich mit derartigen Themen befassen – ob es sich nun um literarische Texte oder um philosophische oder wissenschaftliche Texte handelt –, tendenziell heute weniger Misstrauen entgegengebracht wird. Scarrys Position stellt diesbezüglich wirklich einen Sonderfall dar. Sprache wird ansonsten häufig als Kontrastfolie verwendet, gegen die sich die vermeintlichen Unzulänglichkeiten des Mediums Bild besonders abheben sollen. Insbesondere erscheint dies merkwürdig, wenn man bedenkt, dass die durch das unfassbare Grauen des Holocaust begründete Kulturkritik Theodor Adornos sich bekanntermaßen explizit gegen *literarische* wendete.<sup>146</sup>

---

146 Der vielzitierte Satz „[N]ach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch“ (Adorno, „Kulturkritik und Gesellschaft“, 49) bezieht sich allerdings nicht ausschließlich auf Texte, die sich thematisch mit der Shoah befassen, sondern steht im Zusammenhang einer generellen und umfassenden Kritik an einer europäischen Kultur, die die Barbarei des Nationalsozialismus mit hervorgebracht hat und daher nicht mehr als unschuldiges Vergnügen oder gar aufklärerisches Werkzeug des Guten aufgefasst werden kann. In ihrem unmittelbaren

Macht es überhaupt Sinn, davon auszugehen, dass Erzählungen eventuell darzustellen vermögen, was Bilder nicht darstellen können? Und wenn ja, ließe sich dasselbe nicht auch andersherum behaupten? Griselda Pollock beispielsweise ist der Meinung: „In 1945 there was no alternative but to show in graphic detail photographs of the atrocity because words so palpably failed before the unimaginable“.<sup>147</sup>

Didi-Huberman vertritt den Standpunkt, dass sprachliches Zeugnis und Bildzeugnis gleichermaßen sorgfältig betrachtet werden müssen,

„[d]enn in jedem Zeugnis, in jedem Akt des Gedenkens sind Sprache und Bild sich gegenseitig verpflichtet und beziehen sich stets auf die Lücken des jeweils anderen: wo das Wort zu scheitern droht, stellt sich häufig ein Bild ein – wo die Einbildungskraft zu scheitern droht, stellt sich häufig ein Wort ein.“<sup>148</sup>

Auch wenn sich beide Kommunikationsweisen in dieser Weise ergänzen können, bleibt natürlich zu befürchten, dass manche Probleme für beide gleich schwer aufzulösen sind. So erzeugt möglicherweise jeder Versuch, das Leid,

---

Zusammenhang liest sich Adornos kontroverse These wie folgt: „Je totaler die Gesellschaft, um so verdinglichter auch der Geist und um so paradoxer sein Beginnen, der Verdinglichung aus eigenem sich zu entwinden. Noch das äußerste Bewusstsein vom Verhängnis droht zum Geschwätz zu entarten. Kulturkritik findet sich der letzten Stufe der Dialektik von Kultur und Barbarei gegenüber: nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch, und das frisst auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben. Der absoluten Verdinglichung, die den Fortschritt des Geistes als eines ihrer Elemente voraussetzt und die ihn heute gänzlich aufzusaugen sich anschickt, ist der kritische Geist nicht gewachsen, solange er bei sich bleibt in selbstgenügsamer Kontemplation“ (ebd.). Adorno hat sich aber auch explizit mit der Frage nach der Möglichkeit einer angemessenen Darstellung der Gewalt und des Leids selbst beschäftigt, und er lehnt eine Darstellung aus pragmatischen Gründen nicht grundsätzlich ab, weil für ihn die Bewahrung der Erinnerung an das Geschehene Priorität hat, auch wenn keine Darstellung in irgendeinem Medium der Realität jeweils ganz gerecht werden kann. Wichtig ist dabei, dass die Darstellung keine Unpolitische sein darf, sondern eine „engagierte“ Darstellung sein muss: „Den Satz, nach Auschwitz noch Lyrik zu schreiben, sei barbarisch, möchte ich nicht mildern; negativ ist darin der Impuls ausgesprochen, der die engagierte Dichtung beseelt. (...) Das Übermaß an realem Leiden duldet kein Vergessen (...). Aber jenes Leiden (...) erheischt auch die Fortdauer von Kunst, die es verbietet; kaum woanders findet das Leiden noch seine eigene Stimme, den Trost, der es nicht sogleich verbiete. Die bedeutendsten Künstler der Epoche sind dem gefolgt. Der kompromißlose Radikalismus ihrer Werke, gerade die als formalistisch verfehmten Momente, verleiht ihnen die schreckhafte Kraft, welche hilflosen Gedichten auf die Opfer abgeht“ (Adorno, „Engagement“, 53–54). Einen ausführlicheren Überblick über die kunst-, literatur- und allgemein kulturkritische Auseinandersetzung Adornos und Anderer mit den Möglichkeiten und Grenzen künstlerischen Schaffens nach der Shoah findet man in: Kiedaisch, „Einleitung“.

147 Pollock, „Response to Mitchell“, 209.

148 Didi-Huberman: Bilder trotz allem, 46.



das Menschen durch Gewalt zugefügt wird bzw. zugefügt worden ist, darzustellen, nur eine eigentlich unzulängliche *Metapher*, und zwar sowohl im Bild als auch im Sprechen über Gewalttaten.

Auch unzureichende Metaphern jedoch erfüllen einen Zweck. Dies zeigt Didi-Huberman am Beispiel der häufig bemühten Metapher „Hölle“ auf, die gerne verwendet werde, um auf die absurde, grausame Welt der Lager Bezug zu nehmen: „Wie *ungenau* das Bild der Hölle auch sein mag, der *Wahrheit* von Auschwitz gehört es dennoch an“.<sup>149</sup> Es gehöre eben dazu, weil es nun einmal häufig – auch von Insassen selber – verwendet worden sei. Um uns über Geschehnisse verständigen zu können, wie schrecklich sie auch sein mögen, brauchten wir Wörter und Bilder, so Didi-Huberman, und wir brauchten sie, obwohl sie unzulänglich seien. Auch wir selbst als RezipientInnen, und auch darin ist Didi-Huberman recht zu geben, sind eigentlich unzulänglich; bessere RezipientInnen stehen aber nun einmal nicht zur Verfügung, und Didi-Hubermans Credo „Bilder *trotz allem*“ bedeutet deshalb auch: „Trotz unserer eigenen Unfähigkeit, sie so anschauen zu können, wie sie es verdienten (...)“.<sup>150</sup> Dem ist unbedingt zuzustimmen; immerhin kann man versuchen, ein immer reflektierterer, selbstkritischer Rezipient zu werden. Die Notwendigkeit dieses Bemühens besteht meines Erachtens bei der Bildrezeption nicht mehr und nicht weniger als wenn man Texte liest.

Da aber im Zusammenhang der Frage nach Darstellbarkeit und Undarstellbarkeit von Leid sowie der Möglichkeit oder Unmöglichkeit echten Mitfühlens durch Bilder häufig vorgebracht wird, Bilder könnten – anders als sprachlich verfasste Texte – nicht *erzählen*, stellt der Problembereich der Bildnarration, insbesondere im Zusammenhang mit Gewalterzählungen, ein weiteres Feld dar, auf dem noch Missverständnisse aufzuklären sind. Es hätte auch Sinn ergeben, diesen Fragen im Kontext der bildtheoretischen Erörterungen in Teil I nachzugehen; sie werden erst hier ausführlich behandelt, weil das (vermeintliche) Unvermögen der Bilder, Geschichten zu erzählen, als einer der Gründe dafür herangeführt wird, warum sie angeblich nicht in der Lage dazu seien, echtes Einfühlen in (und Mitfühlen mit) den dargestellten Personen zu ermöglichen, und weshalb in visuellen Medien die Realität des von Anderen erlebten Leids nicht darstellbar sei. Das Problemfeld der visuellen Narration und ihres

---

149 Ebd., 72.

150 Ebd., 15.

Verhältnisses zur Erzählung im Medium Text hängt deshalb eng mit jenen Fragen zusammen, die hier in Teil II bezüglich Mitleid und Empathie in der Bildbetrachtung und bezüglich der Undarstellbarkeitshypothese diskutiert worden sind.

## 5. Bilder, Gewalt und Erzählung

„Dass Bilder interpretiert und nicht nur betrachtet werden, liegt an ihrem medienspezifischen Unvermögen. Sie können bestimmte Leistungen nicht erbringen, die anderen Medien keine Schwierigkeiten bereiten.“<sup>151</sup>

Die hier zitierte Äußerung des Historikers und Geschichtsdidaktikers Hans-Jürgen Pandel steht exemplarisch für den erwähnten Trend unter Bildtheoretiker\*innen, den Blick auf vermeintlich „medienspezifische“ Mängel des Bildes zu richten und dem angeblich fehlerbehafteten Medium andere, vermeintlich weniger unzulängliche Medien gegenüberzustellen. Nicht expliziert wird in der zitierten Äußerung, welche Kommunikationsformen als „andere Medien“ angesprochen sind. Es steht zu vermuten, dass Pandel auf die vieldiskutierte Dichotomie von Bild und Text bzw. Bildkommunikation und Sprache abhebt. Seine Formulierung offenbart allerdings die Widersprüchlichkeit einer die Sprache favorisierenden Bildkritik. Selbstredend wird auch ein Text nie „nur gelesen“, sondern im Lesen stets interpretiert.

Pandels kritischer Rundumschlag spricht Bildern die Fähigkeit ab, Ereignisse anders als gleichzeitig – also in ihrer zeitlichen Abfolge – darzustellen oder ohne Rückgriff auf die Interpretationsleistung des Rezipienten ein Vorher und Nachher von Einzelereignissen zum Ausdruck zu bringen, was aber Voraussetzung dafür wäre, Entwicklungen darstellen zu können.<sup>152</sup> Des Weiteren erklärt Pandel in Anlehnung an Danto, Bilder seien außerstande, sogenannte Projektverben darzustellen;<sup>153</sup> sie vermöchten es nicht, Negationen auszudrücken<sup>154</sup> oder Eigennamen darzustellen;<sup>155</sup> es falle ihnen schwer, korrekt zu quantifizieren (also Mengen, Größenordnungen oder Größenverhältnisse anzugeben, Häufigkeitsaussagen oder Aussagen über Einmaligkeit oder Wiederkehren von Ereignissen zu machen, oder Gegenstände z. B. als „alle“, „nicht alle“, „viele“ oder „wenige“ einer bestimmten Klasse von Gegenständen auszuweisen);<sup>156</sup> dieses Problemfeld wurde hier in Teil I schon angerissen. Und schließlich, so

---

151 Pandel, „Interpretieren als Selbsterzählen“, 21.

152 Ebd.

153 Ebd.

154 Ebd., 22. Hier widerspricht Pandel sich selbst: an anderer Stelle (ebd., 26) spricht er von einer im Bild nicht dargestellten „Bildvergangenheit“.

155 Ebd.

156 Ebd.

Pandel, sei es nicht möglich, Rede oder Gedanken von Personen in Bildern wiederzugeben,<sup>157</sup> was aber eine äußerst wichtige Voraussetzung dafür zu sein scheint, dass ein Medium Empathie mit Anderen möglich machen kann.

Der bildkritischen Position Pandels stehen Ansätze von Kunsthistoriker\*innen wie Wolfgang Kemp gegenüber, die sich mit dem Erzählvermögen und den narrativen Strukturen von Bildern befassen. Kemps Einschätzung zufolge hat sich das sprachliche Erzählen nicht aus prinzipiellen und notwendigen, sondern lediglich aus *kommunikationsökonomischen* Gründen gegenüber der Bilderzählung durchgesetzt. Bilderzählungen müssten dichter sein<sup>158</sup> und große Zusammenhänge auf engstem Raum zusammenbringen, um ähnlich effizient kommunizieren zu können wie Texte. Zudem ist die Vervielfältigung und Verbreitung von Text ungleich leichter als die von Bildern – zumindest galt das vor dem Internet-Zeitalter –, und die mit der Erschaffung eines Textes verbundene Arbeitszeit fällt oft geringer aus als die zur Erschaffung eines entsprechend komplexen Bildes, zumindest wenn es sich um ein handgezeichnetes oder gemaltes Bild handelt.

Wir werden uns hier mit der Frage nach dem erzählerischen Potenzial von Bildern recht ausführlich befassen, weil ein Teil der Bilder, die im Zusammenhang mit Gewalttaten entstehen, in narrativen Zusammenhängen produziert, präsentiert oder rezipiert werden, zugleich aber Bildern häufig pauschal vorgeworfen wird, sie seien nicht in der Lage, komplexe Geschichten zu erzählen – und deshalb als Medium der Auseinandersetzung mit Gewaltproblematiken nicht gewachsen. Ein erster wichtiger Schritt in der Auseinandersetzung mit diesem Stereotyp der Bildkritik muss sein, zu überprüfen, ob sich Text und Bild als Phänomenbereiche überhaupt sinnvoll und kategorisch voneinander abgrenzen lassen.

---

157 Ebd., 23.

158 Kemp, „Ellipsen, Analepsen, Gleichzeitigkeiten“, 62.

## 5.1 Unterscheidungsversuche: Die Text-Bild-Differenz und ihre Bedeutung für die Möglichkeit bildlichen Erzählens

Eingehend hat sich mit der Problematik der Text-Bild-Unterscheidung W. J. T. Mitchell in *Picture Theory* befasst. Er setzt sich dort mit einer Reihe verschiedener Kriterien auseinander, die zur Unterscheidung zwischen Bildern und Texten herangezogen werden können, und kommt letztlich zu dem Schluss, dass keines der Kriterien zur Basis einer trennscharfen Unterscheidung taugt. Teilt man diese Einschätzung Mitchells, ist davon auszugehen, dass es schon allein deshalb Bilder geben muss, die erzählen können, weil Bilder sich ja gar nicht kategorisch von Texten unterscheiden.

Hier kann nicht im Einzelnen wiederholt werden, was Mitchell ausführt. Deshalb sollen nur kurz diejenigen angeblichen Unterschiede zwischen Text und Bild umrissen werden, die in Hinblick auf das erzählerische Potential von Bildern eine Rolle spielen.

Zu den vermeintlich fundamentalen Differenzen zwischen Bildern und Texten, auf die für gewöhnlich hingewiesen wird, gehört die respektive Bindung an Raum (bzw. Fläche) und Zeit als Dimension der Ausdehnung. Bilder, so wird behauptet, dehnen sich im Raum aus, Texte hingegen in der Zeit. Pandel beispielsweise meint, Bilder seien „zeitlos“, in Bildern werde „die Zeit eingefroren“ und „jeder Prozess zu einem Zustand und jede menschliche Handlung zu einer Pose“.<sup>159</sup>

Während die Elemente einer bildlichen Darstellung sich neben-, über- und untereinander befinden oder sich das Bild statt aus klar differenzierbaren einzelnen Elementen aus mehr oder weniger klar voneinander abgrenzbaren, oftmals organisch ineinander übergehenden Farbflächen besteht, die ebenfalls in räumlichem Verhältnis neben- und zueinander stehen, entfaltet sich ein Text durch das zeitliche Nacheinander von Wörtern und Sätzen. Es kostet Zeit, einen Text zu hören oder vorzutragen oder ihn zu lesen. Diese immanente Zeitlichkeit des Mediums Text ist verwoben mit der Zeitlichkeit des Erzählten: Wenn in einem Text eine Reihe von Ereignissen wiedergegeben wird, dann geschieht das in einem zeitlichen Nacheinander, ganz so wie eben Ereignisse sich in der außertextlichen Welt nacheinander in der Zeit abspielen. Ganz anders im Bild: Hier wird, so die gängige, aber (wie wir sehen werden) nicht ganz korrekte

---

<sup>159</sup> Pandel, „Interpretieren als Selbsterzählen“, 21.

Annahme, stets nur ein isolierter Augenblick gezeigt, in dem zwar die räumliche Anordnung von Körpern und Gegenständen erkennbar ist, nicht aber das vor oder nach dem eingefangenen Moment Geschehene. Mit der Gleichzeitigkeit alles im selben Bild Abgebildeten korrespondiert, so die naive Vorstellung, eine Gleichzeitigkeit der Wahrnehmung aller Bildteile durch den Betrachtenden.<sup>160</sup>

Auf Grundlage dieser Unterscheidung wird man, so man sie für plausibel hält, dazu tendieren, Bildern die Fähigkeit zum Erzählen gänzlich abzusprenken. Als untypischer Ausnahmefall werden dann mehrteilige Bildsequenzen behandelt, da diese eine Serie von Einzelmomenten zeigen können, woraus die Betrachter\*in einen zeitlichen Verlauf konstruieren kann, indem sie die Leerstellen zwischen den verbildlichten Augenblicken in der Imagination füllt. Dass diese sequenzielle Erzählform oft nicht als prototypisch oder genuin bildkommunikative Technik, sondern als Ausnahme von der Regel der Verwendung einzelner Bilder aufgefasst wird, zeigt sich beispielsweise in Pandels fast beiläufiger Einschränkung seiner Thesen auf allein stehende Bilder: „Bilder – gemeint sind hier stets Einzelbilder und keine Bildfolgen – sind nicht-narrative Medien.“<sup>161</sup>

Es scheint mir aber rein willkürlich und schlecht begründbar, Bildfolgen von einer Betrachtung der narrativen Möglichkeiten bildlicher Darstellung auszuschließen. Weshalb werden Bilder in der Theoriebildung so häufig als singuläre, von anderen Werken und Äußerungsakten isolierte Phänomene betrachtet? Diese merkwürdige, meist unreflektierte und unbegründete Tendenz zeigt sich auch bei Sontag, über deren Fixierung auf Einzelbilder Butler schreibt, für Sontag seien Bilder „immer Atomkern, punktuell und für sich stehend“ und besäßen folglich „keine narrative Kohärenz“.<sup>162</sup>

Pandel begründet den Ausschluss von Bildfolgen damit, sie seien „[n]ur durch besondere Techniken und sprachliche Einbindungen (...) in der Lage, dem

---

160 Es ist leicht plausibel zu machen, dass es es gar nicht möglich ist, alle Einzelheiten eines Bildes im selben Moment zu erfassen – es sei denn, es handelt sich um ein extrem einfaches Bild, wie beispielsweise das Bild eines einfarbigen Kreises auf andersfarbigem Grund ohne weitere Details. Sobald man mit einem komplexeren Bild konfrontiert ist, wird man sich die verschiedenen Elemente nicht gleichzeitig, sondern erst nacheinander bewusstmachen können. Betrachtet man z. B. eine Porträtfotografie, kann man der abgebildeten Person entweder ins Gesicht schauen oder Einzelheiten ihrer Kleidung oder den Bildhintergrund studieren, aber nicht alles gleichzeitig – es ist schwierig bis unmöglich, die bewusste Aufmerksamkeit zugleich auf mehrere verschiedene Bildbestandteile gerichtet zu halten.

161 Ebd., 21.

162 Butler, *Raster des Krieges*, 68.

Betrachter einen narrativen Zusammenhang nahezulegen.<sup>163</sup> Er führt nicht weiter aus, was genau er mit „besonderen Techniken“ meint. Dass das Erzählen in Bilderfolgen auf sprachliche Hilfsmittel angewiesen sei, ist schlicht eine falsche Tatsachenbehauptung. In der expressionistischen Druckgrafik der 1920er und 1930er Jahre beispielsweise gibt es einen Werktypus, der als „Bildroman“ bezeichnet wird (was insofern irreführend ist, als es sich dabei um vergleichsweise kurze sequenzielle Bilderzählungen handelt, die vielleicht besser einfach „Bildgeschichte“ oder „Bilderzählung“ genannt werden sollten, da der Romanbegriff einen größeren Umfang suggeriert). Insbesondere sei an dieser Stelle auf Arbeiten Frans Masereels hingewiesen.<sup>164</sup> Noch deutlicher widerlegen einige zeitgenössische Graphic Novels das Vorurteil, ohne Rückgriff auf das Hilfsmittel Text seien bildlich keine Geschichten zu erzählen. Es gibt mehrere Beispiele für umfangreiche, komplexe, vielschichtige Graphic Novels, die vollkommen ohne Dialoge oder Bildunterschriften auskommen.<sup>165</sup>

Kritisch könnte allerdings eventuell eingewandt werden, dass Bilderserien nur deshalb erzählen können, weil sie Prinzipien der Sprache und der Schrift adaptiert haben: Durch das sequenzielle Hintereinander, das räumlich, also in der Fläche organisiert sein muss, wird auch ein zeitliches Nacheinander geschaffen, indem der Betrachter, der zwar ein einzelnes Bild, nicht aber mehrere auf einen Blick erfassen kann, wiederum in einen über eine längere Zeitspanne ausgedehnten Rezeptionsprozess eingebunden wird. Über die Reihenfolge der Betrachtung entscheidet nicht nur die räumliche Struktur der Bilderserie; es sind auch mehr oder weniger explizite Konventionen vonnöten, die beispielsweise eine Leserichtung von links nach rechts und oben nach unten (wie in Comics aus dem westlichen Kulturkreis) oder aber von rechts nach links (wie in japanischen Mangas) vorgibt – oder überhaupt erst festlegt, dass die einzelnen Bilder als zusammengehörige Serie zu interpretieren sind und nicht als autonome Einzelwerke. Sequenzielle Bilderzählungen, so könnte man dies interpretieren, haben medienspezifische Eigenschaften von Sprachtexten übernommen: Sie folgen einer immanenten linearen Zeitlichkeit, sie sind nur lesbar, wenn die Rezipient\*in über die Kenntnis verschiedener arbiträrer Konventionen verfügt, und sie sind – dies scheint besonders

---

163 Pandel, „Interpretieren als Selbsterzählen“, 21.

164 Zu Masereels Holzschnitt-„Romanen“ siehe beispielsweise: Keazor, Schmitt und Solte-Gresser: *In Bildern erzählen*.

165 Ein besonders beeindruckendes Beispiel für diesen Typ der Graphic Novel ist Shaun Tans *The Arrival*.

bemerkenswert – aus diskreten Einzelementen zusammengesetzt. Und das, obwohl es als ureigenstes Charakteristikum von Bildern gilt, dass jedes Bild insofern nur als prinzipiell unteilbares Ganzes existiert, als kein Teil ohne Bedeutungsverlust verändert oder entfernt werden könnte, da Bedeutung und ästhetische Gestalt holistisch durch das Zusammenspiel aller noch so kleinen Details konstituiert werden. Die erzählende Bildsequenz hingegen ist kein derartig organisch zusammenhängendes Ganzes, sondern eben eine Reihe diskreter Elemente: Die Bilder der Serie entsprechen, so könnte man meinen, einzelnen Lauten bzw. Buchstaben im Wort, einzelnen Wörtern im Satz oder Sätzen im Text. Die Serie als Ganzes stellt somit einen Text dar und nicht eigentlich ein Bildgefüge; sie bedient sich nicht der prototypischen Kommunikationsmittel des Bildes, sondern derer der Sprache.

Es gibt zahlreiche mögliche Einwände gegen derlei Überlegungen. Erstens werden wir später am Beispiel der Fotoserie *The Minova Rape Trials* von Diana Zeyneb Alhindawi sehen, dass auch für narrative Bildsequenzen gelten kann, dass sie als organisches Ganzes funktionieren und die einzelnen Bilder, aus denen sie bestehen, eben nicht wie Buchstaben im Wort oder Wörter im Satz als diskrete Zeichen fungieren.

Zweitens hat sich mit einem wenig hilfreichen Zirkelschluss schlussendlich selbst widerlegt, wer argumentiert, Bilder könnten nicht erzählen, weil sie nicht über Möglichkeiten verfügten, Zeitlichkeit zu verkörpern bzw. erzählerisch Zeitverläufe zu schaffen, und die These, dass sie dazu nicht in der Lage seien, dann unter anderem damit begründet, dass bildliche Erzählungen wie Graphic Novels, Comics, mittelalterliche Bilderzyklen zu biblischen Erzählungen usw., die es offenbar doch können, genau deshalb eben keine eigentlich bildlichen Phänomene, sondern sprachliche Pervertierungen bildlicher Darstellung seien. Dass die Fähigkeit zur Sequenzbildung aus diskreten Elementen, die Regulierung des Rezeptionsvorgangs durch arbiträre Konventionen und die aus Beidem resultierende inhärente Zeitlichkeit des Dargestellten landläufig ausschließlich der sprachlichen Darstellung zugeschrieben werden, ist selbst nichts Anderes als eine durch eine etablierte kulturelle Praxis erzeugte und gestützte Konvention. Wo immer über Bilder im Vergleich zu Texten geschrieben wird, steht mit großer Selbstverständlichkeit das Einzelbild im Fokus; das für sich selbst stehende, in sich abgeschlossene Einzelbild wird als Normalfall der Bildkommunikation präsentiert, die Bilderserie als ihr Ausnahmefall. Zugleich wird diesen isolierten Einzelbildern nie das einzelne Wort gegenübergestellt,



sondern stets ein Textganzes als Vergleichsgröße herangezogen. Diese an sich unlogische Asymmetrie ist mit großer Wahrscheinlichkeit unter anderem auf neuzeitliche und moderne Kunsttraditionen und Gebrauchsweisen von Bildern zurückzuführen: Mindestens seit dem Ende des Mittelalters übersteigt die Anzahl für sich selbst stehender, prinzipiell autonomer Einzelbildwerke die zusammenhängender Bilderreihen zumindest im elitären Bereich der schönen Künste. Das Prinzip der narrativen Bildsequenz ist über Jahrhunderte hinweg primär im Bereich der Gebrauchskunst, der alltäglichen Kommunikation und des Kunsthandwerks anzutreffen. Eine bemerkenswerte Ausnahme hierzu stellt beispielsweise William Hogarths facettenreiches erzählerisches Bildschaffen dar; allerdings muss hierbei berücksichtigt werden, dass der britische Maler und Grafiker mit eben diesem Teil seines Gesamtwerks nicht auf Anerkennung durch Kritik und die Institutionen des Kunstmarktes aus war, sondern seine erzählerischen Serien von Gemälden von Anfang an mit dem Ziel geschaffen wurden, als Reihen von Stichen mit möglichst hohen Auflagen an ein breites Publikum verkauft zu werden. Nach Hogarths Absicht und im Verständnis seiner Zeitgenossen handelte es sich hierbei also durchaus um Alltags- oder Gebrauchskunst, auch wenn die populären Bilderzyklen von der jüngeren Geschichtsschreibung in den Olymp der hohen Kunst erhoben wurden. Kurz gefasst lässt sich also sagen: Als Kunstwerk stellt man sich üblicherweise ein Einzelbild vor, mit erzählenden Bildsequenzen rechnet man eher in Bereichen wie der kommerziellen Werbung, in Bilderbüchern für Kinder, als Verzierung auf Schmuckgegenständen und – aufgrund noch deutlich älterer Traditionen – in der christlichen Kunst, die der Unterweisung in Glaubensdingen dienen soll. Die sequenzielle Bilderzählung wurde in der Wahrnehmung europäischer und amerikanischer Kunsthistoriker\*innen und Theoretiker\*innen also verknüpft mit dem Bereich des Erzieherischen, des Moralisierenden, der von kommerziellen Interessen gesteuerten medialen Werbekommunikation sowie modernen Unterhaltungsmedien wie dem Comic, und nicht mit seriöser, anspruchsvoller „Hochkunst“ – und werden wohl als Konsequenz aus dieser Entwicklung von der Bildtheorie weitestgehend ignoriert, wenn es um die Frage geht, was Bilder von (Erzähl-)Texten unterscheidet. Dieser Ausschluss ist aber willkürlich und wenig zielführend; er resultiert in einer dubiosen, weil schlecht begründeten Abwertung des Bildes gegenüber dem Medium Text bzw. Sprache und passt auch nicht so recht zur Praxis heutiger Medienkommunikation, z. B. an der

Dynamik zusammenhängender Bildcluster<sup>166</sup> wie der World-Trade-Center-Fotos, die sich im kollektiven Gedächtnis zu einem zusammen wirkenden Gesamtkorpus vereint haben. Daran zeigt sich, dass die Theorie vielerorts noch eher an Bildkunstwerken als an „Gebrauchsbildern“ interessiert zu sein scheint. Blendet man diese Tradition aus, ergibt es überhaupt keinen Sinn, das Erzählen in Form mehrteiliger Serien nicht als ureigene kommunikative Möglichkeit von Bildern anzuerkennen – und schon allein deshalb Bildern ebenso ein narratives Vermögen zuzusprechen wie Texten.

Über das Prinzip des Seriellen hinaus gibt es auch andere Möglichkeiten, mit denen Bilder – auch im Einzelbild – Zeitverläufe darstellen können, womit eine Grundbedingung für das Erzählenkönnen gegeben ist.<sup>167</sup> Die meisten dieser Techniken sind für die Fotografie jedoch irrelevant, da sie komplizierte Bildkompositionen voraussetzen, die eine Maler\*in bestimmen, eine Fotograf\*in aber kaum in der Realität vorfinden kann.<sup>168</sup>

Erzählung setzt voraus, dass nicht nur die zeitliche Abfolge von Ereignissen, sondern auch Ursache-Wirkungs-Beziehungen zwischen diesen dargestellt werden können. Hinsichtlich der Darstellung von *Kausalzusammenhängen* ergibt sich, wie im Zusammenhang der Bildargumentation in Teil I bereits dargestellt, ein ähnliches Bild wie in der Diskussion um die Möglichkeit der Darstellung von Zeitverläufen. Wer behauptet, Bilder könnten *per se* und *grundsätzlich* keine Kausalzusammenhänge zum Ausdruck bringen, begeht denselben Fehler wie derjenige, der behauptet, es sei ihnen unmöglich, zeitliche Abläufe darzustellen: Er schließt aus dem, was in unserem Kulturkreis *üblich*

---

166 Paul definiert Bildcluster in *BilderMACHT* (586) als „eine Menge stehender und laufender Bilder unterschiedlicher Akteure aus unterschiedlichen Perspektiven, die sich zu einem Image, einem Eindruck des Ereignisses verdichten.“

167 Dazu ausführlich: Kemp, „Ellipsen, Analepsen, Gleichzeitigkeiten“, 70–72; unter anderem kommen hier Lichtverhältnisse, Fragen der Perspektive und konventionelle Regelungen wie einzelnen Bildelementen zugewiesene symbolische Bedeutungen ins Spiel.

168 Als Meister des bildlichen Erzählens dieser Art gilt Nicolas Poussin. Sein Gemälde *Les Israélites recueillants la Manna dans le désert*, das von Elisabeth Oy-Marra treffend als „Paradestück einer Bilderzählung“ (Oy-Marra, „Poussins ‚Mannalese‘“, 201) bezeichnet wird, stellt eine Reihe zu unterschiedlichen Zeitpunkten stattfindender Ereignisse in einem einzigen, zusammenhängenden Bildraum dar. Dass die Betrachter\*innen verstehen können, welche Beziehungen zwischen den einzelnen Szenen bestehen, wird durch kompositorische Mittel erreicht, zu denen die Platzierung der Figurengruppen, aber auch die Gestik einzelner Figuren gehört (dazu ausführlich z. B. Oy-Marra, „Poussins ‚Mannalese‘“, und Imdahl, „Zur Zeitstruktur in Poussins Mannalese“). Auf derartige Faktoren hat eine Fotograf\*in, die dokumentarische Aufnahmen bzw. Reportagefotos macht, wenig Einfluss. Nur, wenn man inszenierte Szenen abfotografiert oder Fotografien nachträglich bearbeitet oder zu Collagen zusammenschneidet, kann man einen ähnlichen Grad an Kontrolle über die Komposition gewinnen und sich der komplexen narrativen Mittel bedienen, auf die ein Maler wie Poussin zurückgreifen kann.

ist, auf das, was prinzipiell *möglich* wäre und was nicht. So wie die zeitliche Reihenfolge von Ereignissen könnte prinzipiell auch die Kausalbeziehung zwischen zwei oder mehr Ereignissen durch bildliche Mittel ausgedrückt werden. Voraussetzung wäre auch hier das Vorhandensein entsprechender Konventionen, die die Leserichtung regeln, beispielsweise also festlegen, dass Ursachen weiter links und Folgen weiter rechts stehen, oder dass Prämissen oben von links nach rechts nebeneinanderstehen und die daraus ziehende Schlussfolgerung sich optisch abgesetzt darunter befindet. Dass derlei Visualisierungen von Kausalzusammenhängen unüblich sind, hängt schlicht damit zusammen, dass sie weit aufwendiger und ineffizienter wären als eine einfache sprachliche Formulierung. Theoretisch wäre es aber genauso möglich, ein kausales Nacheinander bildlich auszudrücken wie ein temporales. Zudem ist davon auszugehen, dass die Betrachter\*in eines Bildes oder einer Reihe von Bildern, wenn sie im Dargestellten einen zeitlichen Ereignisverlauf erkennt, ihr Weltwissen einbringen wird, um Zusammenhänge zwischen den Einzelteilen der Darstellung nicht nur hinsichtlich der zeitlichen Abläufe herzustellen, sondern auch auf eventuelle Kausalbeziehungen hin zu überprüfen. Im Bild oder in der Bilderserie mögen letztere weniger explizit hergestellt werden als in einem Text, die kompetente Betrachter\*in erbringt aber ja eine interpretative Verstehensleistung, die Lücken füllen kann.

Es ist also festzustellen, dass es durchaus möglich ist, mit bildlichen Mitteln nicht nur die zeitliche Abfolge von Ereignissen, sondern auch Kausalzusammenhänge zwischen diesen darzustellen; bildliches Erzählen ist somit grundsätzlich möglich. Es bestehen allerdings tatsächlich einige (meist eher graduelle als kategorische) Unterschiede zwischen Bildnarration und textuellem Erzählen, die gerade in Hinblick auf die Gewaltbildproblematik von Bedeutung sind.

Dazu gehört die Tatsache, dass Texte über die Geschehnisse, von denen sie erzählen, explizit *werten* und *urteilen* können. Sie können Personen, Handlungen, Ereignisse und Zustände als fair oder ungerecht, richtig oder falsch, angemessen oder inadäquat, gut oder schlecht bezeichnen usw. Dies kann in Form wertend-kommentierender Bemerkungen des Erzählers oder auch vermittels der Wiedergabe von Gedanken oder Äußerungen von Figuren geschehen. Damit verfügt der Erzähltext über eine effektive und effiziente Möglichkeit, die Beurteilung des Erzählten durch den Leser zu beeinflussen. Gräueltaten, über die sprachlich berichtet wird, können als Solche benannt und

explizit kritisiert werden. Wie das Kapitel zur Argumentation mit Bildern und durch Bilder in Teil I bereits ausführlich dargelegt hat, beruht die Überzeugungskraft von Bildern aber auf anderen Wirkungsmechanismen; eine unmittelbare, explizite und eindeutige Wertung können Bilder ohne Rückgriff auf die Integration sprachlicher Mittel wie kommentierender Bildunterschriften oder Bildtitel kaum leisten. Der bildlichen Darstellung fehlt nämlich die wertende Stimme eines kommentierenden Erzählers und auch die Möglichkeit, Äußerungen der dargestellten Personen wiederzugeben, die das Geschehen bewerten. Zwar wird Bildern im Diskurs über Gewaltdarstellungen häufig auf typisch personifizierende Weise unterstellt, sie könnten Gewaltakte „verherrlichen“ oder „beschönigen“, letztendlich muss jedoch dieser Annahme mit großer Vorsicht begegnet werden: Bilder selbst glorifizieren und relativieren so wenig wie sie kritisieren; sie tun dies nur insofern, als ihre Gestalt nahelegt, dass sie von jemandem mit der Absicht geschaffen wurden (oder gegenwärtig mit der Absicht verwendet werden), eine Gewalttat in positives oder negatives Licht zu rücken, oder dass ihre Gestaltung assoziativ eine positive oder negative Bewertung beim Betrachter hervorruft – dies wurde in den dem Phänomen der Bildargumentation gewidmeten Abschnitten von Teil I auch anhand mehrerer Beispiele gezeigt.

Fraglich scheint, so wurde dort auch bereits deutlich, ob es überhaupt als Schwäche von Bildern zu beurteilen wäre, dass sie nicht so explizit und eindeutig werten können wie Texte. Umgekehrt beruht ja auch ihr subversives Potenzial gerade darauf, dass sie in unterschiedlichen Kontexten völlig gegenenteilige Bewertungen der gezeigten Taten nahelegen können.

Auch das häufig zu beobachtende Phänomen, dass Bilder unabhängig von den Geschehnissen, die sie eigentlich abbilden, bzw. weit über diese konkreten Ereignisse hinaus, eine überzeitliche symbolische Bedeutung bekommen können – dass sie als Ikonen für etwas stehen können, das größer und allgemeiner ist, als das, was sie tatsächlich zeigen – basiert auf einer Eigenheit von Bildern, die ihnen im Vergleich mit Texten gerne als Schwäche ausgelegt wird: dass sie nämlich, wie unter anderem Pandel hervorhebt,<sup>169</sup> ohne Rückgriff auf die Sprache Orte, Personen und Daten weniger präzise bestimmen können als Erzähltexte.<sup>170</sup> Sie geben wenig oder keine Details der Biografie der dargestellten

---

169 Pandel, „Interpretieren als Selbsterzählen“, 22.

170 Dazu siehe auch die Ausführungen zur Möglichkeit von Nomination und Prädikation durch bildliche Darstellung in Teil I.

Personen oder Informationen über deren persönliche Eigenschaften preis. Gerade deshalb transzendieren besonders einprägsame oder emotional wirksame Bilder ihre konkreten Entstehungszusammenhänge: Da sie die Dargestellten ohnehin nur bedingt identifizieren und charakterisieren, können diese von den Rezipient\*innen um so leichter wie Schauspieler aufgefasst werden, die Andere repräsentieren.<sup>171</sup>

Da also so Manches, was Bildern als Schwäche ausgelegt werden kann, andererseits auch ein wichtiges und besonderes Wirkpotential begründet, ist es möglicherweise sinnvoller, sich nicht allzu sehr auf die Frage zu versteifen, was Bilder als Erzählmedien (angeblich) nicht leisten können, sondern stattdessen zu untersuchen, was sie wirklich können: Wie erzählen Bilder?

Zuzustimmen ist Pandel, wenn er feststellt, dass das Erzählen von Bildern auf einer „Eigenleistung des Betrachters“ beruhe.<sup>172</sup> Er führt dies weiter aus:

„Für den Prozess der Bildinterpretation eines sozialwissenschaftlichen Laien [im Gegensatz zum Wissenschaftler] möchte ich den Begriff des Selbsterzählens beziehungsweise der narrativen Empathie vorschlagen. Der Erzähler erzählt sich selbst eine Geschichte. Im Selbsterzählen fallen Erzähler und Zuhörer zusammen. Wir können Menschen mit ihrem Handeln und Leiden auf Bildern verstehen, wenn wir uns selbst ihre Geschichte erzählen. Narrative Empathie impliziert allerdings eine Parteinahme. Sie ist nicht so kühl und leidenschaftslos wie der professionelle Wissenschaftsbetrieb. Nicht in der illustrativen, sondern nur in der interpretativen Betrachtung kommen wir vom Selbsterzählen zum Verstehen.“<sup>173</sup>

Texte sind offenbar nicht im selben Maß auf diese Eigenleistung des Rezipienten angewiesen. Doch wäre es naiv, anzunehmen, dass nicht auch der/die Leser\*in eines Erzähltextes eines gewissen Maßes an „Selbsterzählen“ bedarf, um dem Gelesenen Sinn zu entnehmen. Jeder Text ist lückenhaft, voller bemerkter und unbemerkter Leerstellen, die der/die Leser\*in füllen muss. Ohne schlussfolgernde Deutung und Zwischen-den-Zeilen-Lesen blieben tiefere Sinnschichten

---

171 Wenn diese Umdeutung geschieht, operieren Bilder zugleich auf verschiedenen Authentizitäts- oder Realitätsebenen; sie zeigen in verschiedenen Rezeptionskontexten unterschiedliche Wirklichkeiten; vgl. hierzu die Überlegungen zur Frage, ob Bilder lügen können, in Teil I.

172 Pandel, „Interpretieren als Selbsterzählen“, 21.

173 Ebd., 37.

den Rezipient\*innen verborgen; wer wirklich nur aufnimmt, was in einem Text wortwörtlich gesagt wird, liest den Text nur mechanisch und versteht ihn nicht. Es kann kein bedeutsames Erzählen ohne Selbsterzählen auf der Rezipient\*innenseite geben. Warum also sollte es im Zusammenhang der Gewaltbildproblematik von Bedeutung sein, dass (prototypische) Bilder graduell mehr von diesem Selbsterzählen verlangen als (prototypische) Texte?

Der eigentlich entscheidende Unterschied zwischen der Art und Weise, wie Bilder erzählen, und der Funktionsweise von Erzähltexten besteht meines Erachtens in etwas ganz Anderem. Er hängt mit dem schwer zu fassenden Phänomen der Einfühlung oder Empathie zusammen.

Um diesen Unterschied zu verstehen, muss man sich zunächst fragen, was eigentlich die Grundlage des moralphilosophischen Potenzials literarischer Erzählungen bildet. Philosophen, die davon ausgehen, dass Erzähltexten eine bedeutende Funktion in moralischen Diskursen und in Hinblick auf die individuelle moralische Entwicklung ihrer Leser zukommt, heben implizit oder explizit darauf ab, dass es diesen Texten gelingt, den Leser dazu zu bringen, die Figuren zu *verstehen*, ihr Handeln *erklären* und ihre Gefühle *nachempfinden* zu können – womit wir an die umfassenden Erläuterungen zur Empathieforschung in vorausgehenden Kapiteln und die damit verbundenen Fragen bezüglich der Möglichkeiten und Grenzen von Einfühlung durch Texte und Bilder anknüpfen können. Hier soll nun die ganz grundlegende Frage geklärt werden, welche strukturellen Eigenschaften des Erzählmediums Text einerseits und des (Erzähl-)Mediums Bild (bzw. genauer: des fotografischen Bildes) andererseits dafür verantwortlich zeichnen, dass der Zugang der Betrachter\*innen zum Innenleben sprachlich bzw. bildlich dargestellter Personen auf je unterschiedliche Weise hergestellt wird. Es geht hier also um *Innen- und Außensicht* von Figuren und *Modi der Herstellung von Innensicht*.

Pandel konstatiert im Zuge seiner Bildkritik, dass Bilder keine Gedanken der auf ihnen abgebildeten Personen ausdrücken und auch keine Personenrede wiedergeben können.<sup>174</sup> Wer einen Text liest, dem werden Ereignisse, Zusammenhänge, Entwicklungen, Zustände, Wahrnehmungen, Gefühle und Gedanken entweder durch Personenrede, durch unmittelbare Wiedergabe von Gedanken z. B. in Form eines inneren Monologes oder als „Stream of Consciousness“, oder aber mittelbar durch den *Diskurs des Erzählers*, d. h. durch seine

---

174 Ebd., 23.

„Stimme“, seinen Bericht, seine Kommentare zugänglich gemacht. Wer jedoch ein Bild betrachtet, der hört nicht die Stimme eines Erzählers; er sieht etwas, das jemand anderes gesehen haben könnte. Dieser Unterschied ist fundamental. Anders als die anderen, von Mitchell zurecht abgelehnten Unterscheidungskriterien zwischen Text und Bild berührt dieser tatsächlich das Wesen der jeweiligen Darstellungsform. Ein Text gibt dem Leser sozusagen die Gedanken des Erzählers als dessen Äußerungen wieder; man könnte sagen, der Erzähler spricht mit dem Leser oder der Leser hat direkten Zugang zur Gedankenwelt des Erzählers. Ein Bild dagegen hat keinen Erzähler. Ihm fehlt die sprechende Stimme. Bilderzählung ist Erzählung ohne Erzähler. Ein Bild lässt den Leser den (visuellen) Wahrnehmungseindruck einer anderen, realen oder fiktiven Person erleben; es eröffnet den Blick in eine fremde *Wahrnehmung* und nicht (bzw. zumindest nicht direkt oder unmittelbar) den in fremde *Gedanken* oder *Gefühlswelten*. Aus dieser offensichtlichen Tatsache ergeben sich eine Reihe interessanter Konsequenzen.

In einem Text können Gefühle des Erzählers oder, je nach Erzählperspektive, auch Gefühle von Figuren innerhalb der Handlung explizit benannt und auch ausführlich be- oder umschrieben werden. Die Darstellung von Gefühlszuständen ist damit im Idealfall recht präzise, der Leser kann sich emotionale Zustände anhand dessen vergleichsweise genau vorstellen, sich also in der Vorstellung an den inneren Zustand einer anderen, realen oder fiktiven Person annähern – auch wenn dieser Annäherung letztlich Grenzen gesetzt sind, was in den Debatten um die These von der Undarstellbarkeit des Leids, wie wir gesehen haben, herausgestellt wird.

Bilder dagegen können Gefühle von Personen nur indirekt darstellen. Die Betrachter\*innen müssen sich Empfindungen und Emotionen der abgebildeten Personen aus deren Körpersprache und Mimik erschließen. Was die Stimmung der realen oder fiktiven Person angeht, deren Blick auf die Szenerie die Betrachter\*in sich sozusagen „leiht“ – also beispielsweise des real anwesenden Fotografen oder einer zur Bildwelt gehörigen unsichtbaren Beobachterfigur, durch deren Augen die Betrachter\*innen auf die dargestellte Welt blicken –, so können die Betrachter\*innen hier nur von ihrem eigenen Eindruck und den Emotionen, die dieser Eindruck bei ihnen selbst hervorruft, auf dessen vermutliche emotionale Reaktion schließen.

Entsprechendes wie für die Darstellung von *Gefühlen* gilt im Prinzip auch für die Darstellung von *Gedanken*: Bilder können einen *Wahrnehmungseindruck*

simulieren, Texte einen (verbalisierten) *Gedankengang*. Beschreibungen von Wahrnehmungseindrücken in Texten funktionieren über den Umweg der Wiedergabe von Gedanken: das Wahrgenommene wird so in Worte gefasst, wie es ein wahrnehmender Geist täte, der in verbaler Form über das Gesehene und Empfundene nachdächte. Umgekehrt können Gedanken in Bildern nur über den Umweg der Wahrnehmungsnachahmung vermittelt werden: Wenn wir sehen, was jemand anderes gesehen hat, fällt uns ein, was wir selbst gedacht hätten, wenn wir diesen Eindruck real und unmittelbar – und nicht erst durch ein Bild – wahrgenommen hätten. Damit ist natürlich nicht gesagt, dass wir die Gedanken einer realen Person nachvollziehen können, die ein Foto gemacht hat, nur indem wir auf dem Bild sehen, was diese Person im Moment der Aufnahme vor sich gesehen hat. Hier besteht das in den vorausgehenden Kapiteln zur Empathieforschung wiederholte thematisierte Problem des Schließens von sich selbst auf Andere: Ich glaube vielleicht, mich in einen anderen Menschen hineinzusetzen, wenn ich die Perspektive dieser Person einnehme, also aus ihrem Blickwinkel auf ein abgebildetes Ereignis blicke, das diese Person live miterlebt hat. Dabei projiziere ich aber letztlich nur meine eigenen Gedanken, Gefühle und Assoziationen angesichts des Gesehenen auf diesen Menschen hinter der Kamera. Ich denke und empfinde nach, was ich empfunden und gedacht hätte, wenn ich an der Stelle der Person mit der Kamera gewesen wäre und diese Dinge wirklich gesehen hätte. Das kann zufällig mit dem übereinstimmen, was die Fotograf\*in wirklich gedacht hat – oder etwas vollkommen Anderes sein.

Dieser tatsächlich fundamentale Unterschied, dass Texte aus einer Erzählperspektive verfasst sind und Bilder aus einer *Wahrnehmungs-* oder *Betrachterperspektive* zeigen, was sie zeigen, hat also interessante Folgen für die Möglichkeiten von Identifikation und Miterleben.

Exemplarisch lässt sich dies an Capas Aufnahmen von der Landung der amerikanischen Truppen in der Normandie aufzeigen. Wie im Zusammenhang der Ausführungen zur Authentizitätsproblematik in Teil I bereits dargelegt wurde, beschreibt Gerhard Paul diese Bilder als *immersiv*, weil sie es den Betrachter\*innen ermöglichen, in das dargestellte Szenario einzutauchen und es aus der Perspektive des Fotografen zu erleben. Gemeint ist damit nicht nur, dass der rein visuelle Wahrnehmungseindruck, dem Capa ausgesetzt war, für die Betrachter\*innen seiner Aufnahmen sichtbar wird. Durch Assoziationen, die aufgrund der Gestalt der Bilder erzeugt werden, werden auch andere Dimensionen sinnlicher Wahrnehmung und emotionalen Erlebens angesprochen, denn



die Unschärfe der Aufnahmen zeugt von den psychisch und physisch herausfordernden Bedingungen, unter denen sie entstanden sind. „Wie kaum je zuvor“, so bringt es Paul auf den Punkt, „bezeugte der Fotograf durch die Reaktionen seines Körpers die Authentizität seiner Bilder. Todesangst, Anstrengung und Hast hatten sich in seinen Aufnahmen eingeschrieben.“<sup>175</sup>

Ganz ähnlich beschreibt Didi-Huberman den Effekt der Unschärfe der wenigen Aufnahmen aus dem KZ Auschwitz, die Häftlinge des Sonderkommandos dort anfertigen konnten und denen die im vorigen Kapitel ausführlich thematisierten Überlegungen Didi-Hubermans zur Undarstellbarkeitsproblematik in *Bilder trotz allem* gewidmet sind. Diese Fotografien konfrontieren ihre Betrachter\*innen, so Didi-Huberman,

„auf erschütternde Weise mit einer notwendigen Geste der Empathie, (...) einer Art von Annäherung: Die Bewegungen des Fotografen – und das ‚Beben‘ des Bildes – begleiten die Bewegung der Frauen, die Hast der Aufnahme entspricht der Bedrängnis in diesen letzten Momenten des Lebens.“<sup>176</sup>

Ein weiteres wichtiges Instrument, mit dem Bilder Immersionseffekte erzeugen können und das in Capas Normandie-Fotos wirksam wird, ist die Abbildung von Personen, die für die Betrachter\*innen nur von hinten zu sehen sind und die als eine Art Stellvertreter- oder Identifikationsfigur für diese funktionieren können, wie es innerhalb des Paradigmas der Rezeptionsästhetik unter anderem von Wolfgang Kemp immer wieder beschrieben worden ist.<sup>177</sup>

Capas D-Day-Aufnahmen zeigen also solche „typische[n] Repoussoirfiguren“,<sup>178</sup> und sie lassen sich dort Paul zufolge genau so interpretieren, wie es die rezeptionsästhetisch geprägte Kunstgeschichte in Bezug auf die Malerei etabliert hat:

„Wie in der Bildenden Kunst erfüllten vor allem Capas Rückenfiguren Identifikationsfunktionen. Meist waren auch sie mittig im Bild positioniert und verdeckten den Fluchtpunkt, wodurch der Betrachter animiert wurde,

---

175 Paul, *BilderMACHT*, 214.

176 Didi-Huberman, *Bilder trotz allem*, 74.

177 Bekannterweise hat Kemp dieses Paradigma in *Der Anteil des Betrachters* und durch seine Herausgabe des Sammelbands *Der Betrachter ist im Bild* begründet.

178 Paul, *BilderMACHT*, 214.

sich in die Figur des Fotografen hinein zu versetzen und mit diesem in den Bildraum einzutauchen.“<sup>179</sup>

Fotos wie die Capas werden also so rezipiert, dass die Betrachter\*innen ins Bild hineingesogen werden, wobei sie in die Rolle der Fotograf\*in schlüpfen und das Gezeigte aus deren Perspektive und der der anderen, im Bild anwesenden Figuren wahrnehmen.

Dass die Wahrnehmungsperspektive, die die Betrachter\*innen von der Fotograf\*in übernehmen, bei der Rezeption solcher Bilder als Bilderzählung von den Ereignissen, deren Zeug\*in die Fotograf\*in geworden ist, den Platz der Erzählperspektive einnehmen, bedeutet aber nicht, dass bildliches Erzählen nicht möglich wäre. Man muss es sich nur möglicherweise eher als eine Erzählung aus der Ich-Perspektive vorstellen und nicht aus der eines auktorialen Erzählers.

Dass man mit Bildern sowohl von Krieg und Gewalt erzählen kann, werden die folgenden Untersuchungen von Beispielen in verschiedenen Formaten der visuellen Narration aufzeigen.

## 5.2 Formen der Bilderzählung

Geläufig sind im Zusammenhang der Kriegs- und Krisenberichterstattung vor allem folgende Formate der Bilderzählung:

1. Fotoreportagen, Fotoessays und Fotostories
2. Fotobücher
3. Bild-Text-Kombinate: Comicjournalismus und Graphic Novels

Mit der letztgenannten Kategorie möchte ich mich hier deshalb nicht lange aufhalten, weil Comics und Graphic Novels in der Regel (mit wenigen rein-bildlichen Ausnahmen) durch das Zusammenwirken von Bild und Text erzählen und dabei Texte und Bilder nicht wie bei Reportagen oder in Fotobüchern nebeneinanderstehend zusammenwirken, sondern miteinander so verwoben sind, dass der Text ein Teil der Bilder ist und von diesen nicht zu trennen ist, weshalb sie nicht unbedingt gut dazu geeignet sind, um aufzuzeigen, wie Bilder auch

---

179 Ebd.

relativ unabhängig von Sprache erzählen können. Deshalb sollen hier nur ein paar wenige Hinweise zu Kriegscomics gegeben werden.

Wohl den größten Bekanntheitsgrad hat unter den Comics und Graphic Novels, die sich mit Krieg und Gewalt beschäftigen, Ari Folmans und David Polonskys *Waltz with Bashir* erlangt; bei dieser Graphic Novel handelt es sich um eine Adaption des gleichnamigen Kinofilms Folmans, in dem dieser Jugenderlebnisse als israelischer Soldat im ersten Libanonkrieg in den 1980er Jahren aufarbeitet. Aber es gibt noch etliche weitere Beispiele grafischen Erzählens über Kriege, von denen manche auch die Arbeit von Fotojournalist\*innen zum Thema haben oder sich sogar auf einer Metaebene mit dem Verhältnis zwischen Fotografie und anderen Bildmedien befassen.

Interessant ist z. B. das Werk Joe Saccos. Sacco ist ein Journalist, der sich im Medium Comic bzw. Graphic Novel mit seinen Erfahrungen aus dem Kontext des Nahost-Konfliktes und des Bosnienkriegs, über die er berichtet hat, und anderen Themen auseinandersetzt. Er gilt als Erfinder des Genres und Begriffs Comicjournalismus.<sup>180</sup>

Manu Larcenet, ein weiterer Comic-Autor, reflektiert die Tätigkeit von Kriegsfotograf\*innen, deren Konflikte und Traumata in seinem mehrteiligen Comic *Le combat ordinaire* (Titel der deutschen Übersetzung: *Der alltägliche Kampf*), der vier zwischen 2003 und 2008 bei Dargaud erschienene Bände umfasst. Seine Romanadaption *Le Rapport de Brodeck* (dt.: *Brodecks Bericht*) befasst sich ebenfalls mit einem Gewaltthema; die Handlung dreht sich um einen Mord im französisch-deutschen Grenzgebiet in der unmittelbaren Nachkriegszeit.

Äußerst bemerkenswert ist zudem *Shooting War*, eine auch Teile fotografischer Bilder enthaltende Graphic Novel von Anthony Lappé und Dan Goldman, die die fiktive Geschichte eines Kriegsfotografen erzählt und dabei immer wieder auch deutliche Kritik an medialer Berichterstattung über Gewalt und Leid übt.<sup>181</sup>

Die Comicforschung hat ebenfalls bereits begonnen, sich mit der Darstellung von Krieg und Gewalt in Comics und Graphic Novels zu befassen. Hillary

---

180 Siehe z. B. Steinhauer, „The Outsider“; Steinhauer stützt sich diesbezüglich auf die Einschätzung Hillary Chutes aus: Chute, *Disaster Drawn*.

181 Lappé und Goldman, *Shooting War*.

Chute<sup>182</sup> und Johannes Schmid<sup>183</sup> haben Monografien zum Thema verfasst; Schmid analysiert Will Eisners *Last Day in Vietnam*, Emmanuel Guiberts dreibändiges Werk *La Guerre d'Alan* (dt.: *Alans Krieg*), das die Kriegserinnerungen des Veteranen Alan Cope schildert, und *Le Photographe* (dt.: *Der Fotograf*) von Emmanuel Guibert, Didier Lefèvre und Frédéric Lemerrier, eine (auto)biographische Graphic Novel, die von Lefèvres Erlebnissen als Fotojournalist im sowjetisch-afghanischen Krieg in den 1980er Jahren erzählt. Zudem untersucht Schmid in dieser Monografie auch den bereits genannten *Waltz with Bashir*. In einem Aufsatz im Fachjournal *Closure* befasst sich Schmid mit Comics aus dem Themenfeld Krieg und Gewalt, in die neben den gezeichneten Bildern Fotos integriert sind, und dem intermedialen Zusammenwirken der verschiedenen Bildtypen im Gesamtkunstwerk.<sup>184</sup>

Hier möchte ich mich aber, wie bereits angekündigt wurde, auf die anderen Typen von Bilderzählung konzentrieren, die im Zusammenhang der Kriegs- und Gewaltfotografie relevant sind – voran den aus mehreren Aufnahmen bestehenden Fotoessays und Fotoreportagen.

### 5.2.1 Fotoessays, Fotostories, Fotoreportagen

Paul ist der Ansicht, dass erst die Etablierung des Fotoessays in der modernen Kriegsfotografie es ermöglicht habe, dass jene Art der die Betrachter\*innen besonders involvierenden Darstellung, die er als Immersion beschreibt, „überhaupt ein Publikum erreich[en]“ konnte.<sup>185</sup> In den zusammenhängend aufgenommenen Serien von Kriegsfotografen wie Capa fungierten Bilder „nicht mehr wie bisher als Illustrationen des Textes, sie erzählten vielmehr eigene Geschichten und konstituierten eigene visuelle Narrative, die ein Text allenfalls knapp ergänzte.“<sup>186</sup> So haben sich Paul zufolge im 20. Jahrhundert Fotoreportagen entwickelt, die „aus zu thematischen Bildstrecken mit eigenen

---

182 Chute, *Drawing Disaster*.

183 Schmid, *Shooting Pictures, Drawing Blood*.

184 Schmid, „Bilder des Grauens.“

185 Paul, *BilderMACHT*, 209.

186 Ebd.

Narrativen montierten Fotografien“ bestanden;<sup>187</sup> als frühes Beispiel führt Paul eine Reihe von 27 Aufnahmen Capas aus dem Spanischen Bürgerkrieg an, die 1938 bei Fraga am Rio Segre aufgenommen und am 3. Dezember des Jahres in der *Picture Post* als zusammenhängender Essay unter dem Titel *This is War* veröffentlicht wurden.<sup>188</sup>

Nicht überall wird für derartige Bildserien der Terminus „Essay“ verwendet. Sontag nennt diese in Illustrierten des 20. Jahrhunderts häufig veröffentlichten Bildreportageserien beispielsweise „Bildberichte“ (und weist darauf hin, dass diese oft von einem begleiteten Artikel erläutert wurden).<sup>189</sup>

Begriffe wie „Fotoessay“ sind ausgesprochen unscharf umrissen. Einerseits sind damit zusammenhängende Fotoserien gemeint, die ein und dieselbe Fotograf\*in im Kontext des selben Ereignisses aufgenommen hat, wie Larry Burrows klassischer Vietnamkriegs-„Essay“ für das Magazin *Life* mit dem Titel *One Ride with Yankee Papa 13*.<sup>190</sup> Andererseits werden so auch Zusammenstellungen von Bildern verschiedener Fotograf\*innen bezeichnet, die beispielsweise Zeitungen oder Fotoagenturen rund um ein Ereignis oder Thema für ihre Webseiten gruppieren.<sup>191</sup> Oft werden Bildessays sogar als Solche bei Fotograf\*innen direkt in Auftrag gegeben. Viele Fotowettbewerbe, darunter der World Press Photo Award, vergeben Preise für ganze Bildserien in eigenen Kategorie (die dann beispielsweise „Reportage“ oder „Feature“ heißen kann).

Der Unterschied zwischen Fotoessay und Fotostory ist ebenfalls nicht klar definiert. Beispielsweise vergibt der Blog LensCulture der Agentur Magnum regelmäßig einen „Visual Storytelling Award“, bei dem letztlich Fotoessays bzw. Fotoreportagen prämiert werden,<sup>192</sup> und auch die „Photo Stories“ auf der Website des Imperial War Museums<sup>193</sup> unterscheiden sich nicht grundlegend

187 Ebd.

188 Diese Bilder sind u. a. zu sehen unter <https://www.slightly-out-of-focus.com/product-page/robert-capa-this-war-picture-post-3rd-december-1938> (Stand 20.1.2021).

189 Sontag, *Das Leiden anderer betrachten*, 40.

190 Veröffentlicht in der Ausgabe von LIFE vom 16.4.1965; die Bilder sind zu finden unter <https://time.com/3879815/vietnam-photo-essay-larry-burrows-one-ride-with-yankee-papa-13/>, einige auch unter <https://www.icp.org/browse/archive/constituents/larry-burrows?all/all/all/all/0> (Stand 20.1.2021).

191 Siehe z. B. den „Essay“ zu verschiedenen Kriegen des 20. Jahrhunderts, der hier zusammengestellt wurde: <http://content.time.com/time/photogallery/0,29307,1682713,00.html>; oder die „Essays“ zum Vietnamkrieg, die hier zu finden sind: <https://www.theatlantic.com/photo/2015/03/the-vietnam-war-part-i-early-years-and-escalation/389054/> und [https://lens.blogs.nytimes.com/2013/09/12/vietnam-war-photos-that-made-a-difference/?\\_r=0](https://lens.blogs.nytimes.com/2013/09/12/vietnam-war-photos-that-made-a-difference/?_r=0) (alle Stand 20.1.2021).

192 Siehe <https://www.lensculture.com/2019-visual-storytelling-award-winners> (Stand 20.1.2021).

193 Zu finden unter <http://www.iwm.org.uk/history> (Stand 20.1.2021).

von dem, was anderswo als „Visual Essay“ oder „Fotoessay“ bezeichnet wird – abgesehen von der Tatsache, dass die Bilder hier durch längere Begleittexte ergänzt sind.

Michael D. Davis, der als Bildredakteur u.a. bei National Geographic gearbeitet und Dokumentarische Fotografie an der Syracuse University unterrichtet hat, versucht sich auf seinem persönlichen Blog an einer Definition und Begriffsunterscheidung:

„A lot of people say a picture story has a beginning, middle and end whereas a photo essay doesn't necessarily. Not exactly. I'd say a picture story tends to be about one place or person or situation whereas an essay tends to be about one type or aspect of many places, things or people.“<sup>194</sup>

Er verweist hiermit auf eine ähnlich problematische Unterscheidung, wie sie in den Literaturwissenschaften zwischen erzählenden KurzprosaGattungen wie Parabel, Kurzgeschichte u. ä. einerseits und der Textart Essay andererseits vorgenommen wird. Während in Gattungspoetiken für klassische Erzähltextgattungen häufig eine innere Abgeschlossenheit oder eine Einheit von Ort, Zeit und Handlung oder aber zumindest eine chronologische Linearität der Handlung gefordert wurde und abrupte Einstiege ohne Einleitung und offene Enden dezidiert moderne Phänomene darstellen, die als gezielte Regelverstöße gedacht waren, ist für den Essay hingegen seit seiner Entstehung die Unabgeschlossenheit und Skizzenhaftigkeit ein konstitutives Merkmal; ebenso gehört die Sprunghaftigkeit des Gedankengangs zu den typischen Eigenheiten von Essays. Ereignisse müssen im Essay nicht in einer sinnvollen, explizierten Chronologie dargestellt werden.

Enstprechendes scheint auch für fotografische Essays zu gelten; woraus jedoch nicht folgen kann, dass eine willkürliche Ansammlung von Bildern ohne verbindendes Element als Fotoessay bezeichnet werden kann. Es muss eine innere Verbindung bestehen; darin wiederum besteht eine Gemeinsamkeit zwischen Essay und Story:

„Regardless, each type of story requires the same thing: A thread that holds them together. The thread can, and should, vary widely from one story or

---

194 Davis, „The difference between a picture story and a photo essay.“

essay to the next. You could make pictures of a thousand guys with beards but not have a cohesive body of work unless something other than beards makes the images relate to each other, for instance. Or you could follow one person's life for years and still not have a set of pictures that tell a story if you've not had a narrative in mind."<sup>195</sup>

Entscheidend ist Davis zufolge für die Essayform vor allem, dass die Verbindung zwischen den Einzelbildern mit besonderer Gründlichkeit hergestellt und fassbar gemacht wird:

„Essays [...] require a clarity of seeing. You define the point of view entirely, often by connecting seemingly unrelated objects, occurrences or times. They require diligence and persistence that is different from a story.“<sup>196</sup>

Manchmal äußern sich auch Fotograf\*innen selbst über ihre Absichten, Prioritäten und Herangehensweisen beim Aufnehmen von Fotostories und Fotoesays. Unter den vielen Texten, die die Agentur Magnum regelmäßig auf ihrer Webpräsenz veröffentlicht, findet sich ein Bericht über die Zusammenarbeit zwischen Paolo Pellegrin und dem Journalisten Scott Anderson, die gemeinsam von den Kämpfen kurdischer Einheiten gegen den Islamischen Staat berichtet haben. Die Arbeit der beiden folgte dabei, so ist dort zu lesen, dem Prinzip, möglichst Einzelschicksale ins Zentrum zu stellen, also einige wenige Personen zu portraituren und deren individuelle Geschichten zu erzählen. Diese Entscheidung wird ausführlich begründet:

„The benefits of telling stories through the accounts of real characters, according to Pellegrin, are two fold: on one level there is a visceral emotive response to the human tales, and in a wider context, their stories become emblematic of an issue that affects the entire world. ‚These stories could reflect and help the understanding of the larger story, so, in a sense, they become metaphors of the larger story,‘ says Pellegrin. ‚The history in the Middle East is so complicated that telling it could become a very academic

---

195 Ebd.

196 Ebd.

exercise, so the fact these people have such compelling stories helps the viewer or reader to understand it from a human standpoint.“<sup>197</sup>

Die Nähe dessen, was Pellegrin und Anderson dieser Äußerung zufolge zu erreichen hoffen, zum literarischen Erzählen ist deutlich erkennbar. Erzählt wird das subjektive Schicksal; durch die Erzählung wird es zur Metapher für ein größeres Ganzes.

Die visuelle Erzählung, die im nun folgenden Abschnitt untersucht werden soll, rückt ebenfalls den Blick auf Einzelschicksale, allerdings indem sie nicht die Geschichte einer einzelnen Person, aber die Geschichte eines Ereignisses, nämlich eines Gerichtsprozesses, erzählt. Es handelt sich um eine Fotoreportage, also ein der Fotostory verwandtes Format, nämlich eine Bildserie, mit der eine Journalistin berichtet, was sie beobachtet und in Erfahrung gebracht hat. Diese Reportage wurde zwar nicht unabhängig von Text veröffentlicht; ein einleitender Text und die Bildunterschriften machen tatsächlich wichtige Rezeptionsvorgaben, indem sie notwendige Informationen liefern. Die Bilder aber leisten auch relativ unabhängig vom Text und stellenweise weit über diesen hinausgehend Bedeutendes für die Erzählung einer komplexen Geschichte. Ausgewählt wurde hier diese spezifische Fotoreportage, weil sie damit das Stereotyp vom der Sprache unterlegenen Erzählmedium Bild widerlegt.

### 5.2.2 Fallanalyse: Erzählung durch Bilder in einer Fotoreportage

Bei der Bildreihe, die im Zentrum der folgenden Ausführungen stehen wird, handelt es sich um eine Bildreportage der Fotografin Diana Zeyneb Al-Hindawi, die im internationalen Wettbewerb Visa pour l'Image ausgezeichnet worden ist. Al-Hindawi dokumentiert damit einen Gerichtsprozess in einer Kleinstadt in der Demokratischen Republik Kongo, bei dem der Massenvergewaltigung an Zivilistinnen beschuldigte Soldaten auf der Anklagebank saßen.

---

<sup>197</sup> Dieser Bericht findet sich derzeit (Stand 28.2.2021) unter <https://www.magnumphotos.com/newsroom/paolo-pellegrin-conflicts-consequences/>.



Die Bildreportage wurde sowohl auf der Website der Fotografin als auch auf der des Fotofestivals *Visa pour l'Image* veröffentlicht; letztere zeigt allerdings nur einen Teil der Bilder, weshalb die folgenden Ausführungen sich an der Version auf der persönlichen Website Al-Hindawis orientiert. In beiden Publikationen sind die Bilder mit einleitendem Text und Bildunterschriften versehen. Die begleitenden Texte unterscheiden sich allerdings im Detail. In der Version auf der Website von *Visa pour l'image* lautet die vorangestellte Einleitung wie folgt:

„Between February 12 and 19, 2014, a temporary courtroom was set up in Minova, a market town on the shore of Lake Kivu in eastern DR Congo. Trials are usually held in Goma, but for the rape victims living in Minova, the trip to Goma would have been prohibitively expensive, so the court came to them, to hear their testimony.

Thirty-nine members of the DRC Armed Forces (FARDC) were on trial on charges relating to violence committed in a ten-day rampage in November 2012 when, according to estimates, more than 1,000 women, children and men were raped in the town of Minova alone. In the end, 37 members of the military faced rape charges. The civilians were attacked when FARDC troops were fleeing rebels from the March 23 Movement that had captured the strategic city of Goma.

In 2011, a UN special representative on sexual violence in conflict described the Democratic Republic of Congo as the ‚rape capital of the world.‘ The Minova trials stand as a great step forward in justice for rape victims, particularly given the unprecedented situation with such a large number of members of the armed forces accused. The cases were heard by a military tribunal, and there is no recourse to any court of appeal.

For victims, there is great stigma associated with rape, so those who appeared in court were swathed in garments to conceal their identity, and even then only 47 women came forth to testify.

When the verdicts were handed down on May 5, 2014, two of the 37 members of the armed forces accused of rape were convicted. One of the two was given a life sentence.<sup>198</sup>

Auf der Website der Fotografin fällt der einleitende Text etwas kürzer aus, gibt jedoch im Wesentlichen die selben Informationen wieder.<sup>199</sup>

Die Bildunterschriften sind auf der Website der Fotografin hingegen etwas ausführlicher gestaltet als auf der des Wettbewerbs, weshalb hier, wenn Bildunterschriften zitiert werden, diese längere Version wiedergegeben wird. Auch in den Bildunterschriften werden aber die zum Verständnis der Situation relevanten Informationen in beiden Versionen gleichermaßen gegeben.

Das auf Al-Hindawis Seite zuerst zu sehende Foto zeigt frontal eine mit einer Art schwarzem Kapuzengewand oder Schleier verhüllte Person, die vor einem Mikrofon oder mit einem Mikrofon in der vom Gewandstoff verhüllten Hand in einer Halle steht. Hinter ihr sind verschwommen die Umrisse sitzender Menschen zu sehen. Die Verschleierung wirkt grotesk; Augen und Mund sind, ähnlich wie bei einer afghanischen Burka, hinter undurchsichtigem Netzgewebe verborgen. Über den Ohren bauscht sich ähnliches Netzgewebe, sodass die Silhouette des Kopfes an ein Tier mit Schlappohren erinnert. Die verhüllten Löcher über Mund und Augen bilden eine Art maskenartige Fratze, die Schwärze des Stoffes trägt zum düster-unheimlichen Eindruck bei. Naheliegende Assoziationen verbinden das Motiv der unter einer schwarzen Kapuze verborgenen Person mit Abbildungen von Kriegsgefangenen und Inhaftierten, denen dunkle Säcke über den Kopf gestülpt wurden, um ihnen die Orientierung zu nehmen – derartige Bilder kennt das Publikum seit dem Vietnamkrieg und, in jüngerer Zeit, aus dem Kontext der Folterungen in Abu Ghreib.

Läge das Bild losgelöst vom Zusammenhang der Sequenz und unkommentiert vor, so wäre die erste Vermutung der meisten Rezipient\*innen vermutlich, dass die verhüllte Person entweder gefangengehalten wird, oder dass es sich um eine entrechtete Frau handelt, die wie im Afghanistan der Taliban zur Vollverschleierung gezwungen wird.

---

198 <https://www.visapourlimage.com/en/festival/exhibitions/viols-proces-de-minova> (Stand 20.1.2021).

199 <https://www.dianazeynebalhindawi.com/the-minova-rape-trial-drc-congo> (Stand 20.1.2021).

Erst die Bildunterschrift klärt darüber auf, dass es sich bei der Person unter dem schwarzen Tuch nicht um eine Gefangene, sondern um eine Zeugin der Anklage in einem Vergewaltigungsprozess handelt:

„A victim testifies. On a November evening in 2012, around 8 p.m., Congolese government soldiers knocked on her door. Her five children scattered and hid in the bedroom. Her husband was already gone. He fled when he heard bullets fired earlier. When the soldiers entered the house, two of them threw her on the ground and began to rape her. The others pillaged her home, carrying off sacks of rice and corn, cans of cooking oil that her family had received from an aid organization. Her husband returned in the morning. When he learned she had been raped, he left and never returned.“<sup>200</sup>

Schon durch den Einleitungstext wurde die aufmerksame Leser\*in bzw. Betrachter\*in zudem darüber informiert, dass die Verschleierung der Zeuginnen in diesem Prozess dem Schutz ihrer Identität gilt, womit Racheakten durch Angeklagte, deren Familien oder andere Angehörige des Militärs vorgebeugt werden soll. Der Schleier ist hier also nicht Werkzeug der Unterdrückung, sondern schützt die Trägerin.

Das nächste Bild der Reihe zeigt, wie eine ebenfalls verschleierte Frau aus einem weißen Van steigt. Das Fahrzeug ist umringt von uniformierten Schulkindern, im Hintergrund ist eine Wiese mit Bolzplatz vor einem L-förmig angelegten Schulgebäude zu sehen. Das Foto selbst gibt keinen Hinweis auf seinen Zusammenhang mit dem Vergewaltigungsprozess. Auch hier stellt erst die Bildunterschrift die Verbindung her: „Students observing the van transporting women to testify in the courtroom set up in the auditorium of a local Catholic school in Minova.“<sup>201</sup>

Das Bild selbst ist von vergleichsweise geringem ästhetischem Reiz. Ihm fehlen die Spannung und Dramatik, die viele andere Aufnahmen der Serie auszeichnen. Seine erzählerische Funktion jedoch liegt klar auf der Hand: Es verortet den Raum, in dem der Großteil der anderen Bilder aufgenommen wurde, in einem Schulgelände und macht ihn damit als Schulsportthalle identifizierbar. Durch diese räumliche Kontextualisierung wird deutlich, wie sehr die

---

200 Ebd.

201 Ebd.

Umstände, unter denen dieser Prozess stattfindet, sich von den Bedingungen unterscheiden, unter denen Gerichte in reicheren Ländern arbeiten.

Auf dieses eher unauffällige Foto folgen die zwei vielleicht eindrucklichsten Aufnahmen der Serie.

Beim ersten der beiden stand die Fotografin zum Zeitpunkt der Aufnahme hinter den uniformierten Mitgliedern des Tribunals, die nebeneinander an einem Tisch sitzen. Links und rechts im Vordergrund des Bildes sind verschwommen Schultern und Hinterkopf zweier dieser Offiziere zu erkennen; der Blick der Fotografin (und der Kamera, somit auch der Betrachter\*innen) fällt zwischen diesen beiden Personen hindurch auf eine ihnen gegenüberstehende verschleierte Zeugin – augenscheinlich die verängstigte Frau aus dem Bild mit dem Ei –, die gerade eine Aussage macht. Sie steht im Zentrum des Bildes. Ihr Schleier lässt die Augenpartie unverhüllt und die weit aufgerissenen Augen der Frau sind zu sehen. Flankiert wird die Zeugin von Anwälten in schwarzweißen Roben; einer der Anwälte macht sich Notizen auf einem Block, eine andere Anwältin hält das Mikrofon, in das die Zeugin spricht. Die Zeugin selbst hat die Arme fest über der Brust verschränkt, als friere sie oder halte sich selber fest – eine Geste, die ihre Anspannung offenkundig werden lässt und sowohl für mutige Entschlossenheit als auch für große Angst und den Reflex, sich vor einer Konfrontation schützen zu wollen, stehen könnte. Hinter der Gruppe um die aussagende Zeugin sieht man in mehreren Stuhlreihen die angeklagten Soldaten sitzen; wie die Vordergrundpartie des Bildes ist dieser Hintergrund unscharf verschwommen, die Kamera fokussiert auf die Zeugnis ablegende Frau. Dennoch sind die Gesichter der Angeklagten ungefähr zu erkennen; sie sind zum größten Teil nach vorne, auf den Rücken der Zeugin und die Offiziere des Tribunals gerichtet.

Betrachtet man das Bild unabhängig von der begleitenden Bildunterschrift, so wird eine Atmosphäre äußerster Anspannung greifbar. Die stumme, verschwommene Männergruppe im Hintergrund wirkt auf unbestimmte Weise bedrohlich, gerade weil sie sich im Rücken der nervösen Zeugin befindet. Diese wiederum scheint durch ihre Positionierung den Offizieren gegenüber dem Tribunal ausgeliefert, als wäre sie selbst die Angeklagte, die sich verteidigen muss: Sie hält den Blick auf einen der Offiziere gerichtet, und ihre Körpersprache wirkt defensiv.

In diesem Bild tritt das Angsteinflößende der Situation für die Zeugin somit deutlich hervor – ein Aspekt der Verhandlungen, der im lakonischen Text der Bildunterschrift ausgelassen wird:

„A victim testifies before the closed military tribunal. A member of the prosecution team holds a microphone up for her while a defense lawyer makes notes. The accused soldiers are seated in the rear. Victims are often extremely reluctant to step forward due to the stigma that Congolese society places on victims of rape. In Minova, only 47 victims testified.“<sup>202</sup>

Das Bild kommuniziert also zugleich mehr und weniger als die Unterschrift, die ihm beigegeben wurde. Es ist ausschlaggebend wichtig für die Geschichte, die Al-Hindawi erzählt, und durch sprachliche Paraphrase nicht zu ersetzen. Das Selbe lässt sich über das Folgebild sagen.

Auf diesem sind zwei sich gegenüberstehende Frauen im Profil zu sehen. Die linke verbirgt ihr Gesicht hinter einem leicht transparenten schwarzen Schleier, ihre gefalteten Hände liegen auf den Knien; die rechte, unverschleiert und leger gekleidet, beugt sich nach vorne und hält ihrem Gegenüber ein Hühnerei entgegen, den Blick konzentriert auf das Gesicht hinter dem Schleier gerichtet; sie scheint auf die andere Frau einzureden.

Die abgebildete Szene ist ohne Informationen aus dem begleitenden Text kaum einzuordnen. Sie wirkt bizarr, das Ei deplaziert – weshalb sollten die beiden abgebildeten Frauen mit solcher Intensität über einen so banalen Gegenstand sprechen? Erst die Bildunterschrift liefert den zum Verstehen notwendigen Kontext:

„Many victims have post-traumatic stress disorder. Here, a woman about to testify, became deeply afraid. Her mind had fixated on the events of the night she was raped. To calm her, a psychologist told her, ‚Do you know where you are now? There is nothing to fear here. You are safe. Look at this egg in front of you. Look at the shell that I peeled off. Focus on the present.“<sup>203</sup>

---

202 Ebd; die ursprüngliche Version der Bildunterschrift auf der Seite von *Visa pour l'image* fiel knapper aus und enthielt noch weniger Informationen.

203 Ebd.

Bei der Szene, deren Zeug\*innen die Betrachter\*innen in diesem Bild werden, handelt es sich also um eine therapeutische Maßnahme. Gerade die Banalität des fokussierten Gegenstandes, der willkürlich aus den Dingen des Alltagslebens ausgewählt ist, lässt ihn seinen Zweck erfüllen: Er dient als Anker im Hier und Jetzt, als Signal, dass keine Gefahr mehr droht. Sich ganz auf sinnliche Wahrnehmungen im aktuellen Moment zu konzentrieren, wie hier auf die visuelle Wahrnehmung eines Eis, beruhigt und hilft, traumatische Erinnerungen auf Distanz zu halten. Das Bild des Eis verdrängt für den Moment die dem Gedächtnis eingegrabenen Schreckensbilder und entmachtet sie damit. Mit diesem Hintergrundwissen ausgestattet, können die Betrachter\*innen der Fotografie den Vorgang nachvollziehen: Auch sie starren auf das Ei im Zentrum des Bildes. Die Aufforderung „Look at the egg“ erreicht auch sie. Ohne die Eindringlichkeit der bildlichen Darstellung fiel es dem Text schwer, die Wirkung des fokussierten Sehens verständlich zu machen. Das Sichtbare ist hier nicht schmückende Oberfläche, es ist keine irrelevante Äußerlichkeit, sondern hat unmittelbaren Einfluss auf die Innenwelt der Sehenden – und diese Tatsache wird durch das von der Fotografin eingefangene Bild veranschaulicht.

In der Variante der Erzählung, die auf der Seite von *Visa pour l'Image* veröffentlicht wurde, ist die Reihenfolge der beiden letztgenannten Bilder interessanterweise vertauscht, und sie folgt in gewisser Weise einer stimmigeren chronologischen Ordnung: Zuerst sieht man, wie sich eine Zeugin vor ihrer Aussage zu beruhigen versucht, dann, wie eine Zeugin aussagt. Allerdings handelt es sich um zwei verschiedene Frauen, was man erkennen kann, obwohl beide schwarz gekleidet und die Gesichter verdeckt sind, denn die Details der Stickmuster auf der Kleidung der beiden unterscheiden sich. Anhand solcher Überlegungen wird deutlich, dass Al-Hindawis Erzählung nicht strikt linear-chronologisch aufgebaut sein muss, um zu funktionieren: Die Bilder wirken als hierarchieloses Ganzes zusammen, sie verbinden sich zu einem Gesamteindruck der Ereignisse, auch wenn sie wie die aufeinanderfolgenden Seiten oder Kapitel eines Buches einzeln nacheinander betrachtet werden müssen.

Auf vielen der nun folgenden Bilder der Reportage sind nur noch Männer zu sehen: drei die Köpfe zusammensteckende, offenbar über etwas beratende Anwälte in Roben; einer der angeklagten Soldaten bei seiner Befragung, von dem allerdings nur der Rücken zu sehen ist, der der Kamera zugekehrt ist, und der linke Arm, den er hinter dem Rücken hält und an dessen Hand ein Finger fehlt; eine Reihe auf weißen Plastikstühlen sitzender Angeklagter, alle in

Uniform, die das Prozessgeschehen beobachten; und eine Gruppe der angeklagten Soldaten mit niedrigerem Rang, die am Ende des Verhandlungstages auf ihren Abtransport mit einem Laster warten, sich miteinander unterhalten und dabei guter Laune zu sein scheinen (die Bildlegende klärt darüber auf, dass die Angeklagten höheren Rangs sich im Unterschied zu diesen einfachen Soldaten nicht in Haft befanden und einfach nach Hause gehen konnten).

Unterbrochen werden diese Fotos durch einzelne Aufnahmen, die einen Blick auf die Situation der betroffenen Frauen erlauben: Eine der Zeuginnen sitzt während ihrer Aussage, vollverschleiert und mit Mikrofon in der Hand, hinter einem blauen Vorhang, der sie vor den Blicken der Soldaten schützen soll. Eine weitere Aufnahme zeigt aus der Ferne das Flüchtlingscamp, in dem sich viele der Vergewaltigungen ereignet haben und das oberflächlich betrachtet fast idyllisch wirkt, wie ein kleines Dorf inmitten grüner Natur mit Bergen im Hintergrund. Erst wenn man genauer hinsieht, wird deutlich, wie ärmlich die Behausungen sind. Auf zwei weiteren Bildern ist das Innere von Hütten zu sehen, in denen die geflüchteten Frauen mittlerweile leben – allerdings in einem anderen, in der Nähe des Camps befindlichen Dorf: Auf einem der Bilder liegt ein schreiendes Baby auf einem der Betten in einem ansonsten scheinbar menschenleeren Raum. Auf dem anderen hält eine junge Frau das Foto eines Kleinkinds vor ihrer Brust und schaut direkt in die Kamera. Hier erklärt die Bildlegende:

„A victim, 18 years old, holds a photo of her son, Arlain, who died as a consequence of the events of November 2012. FARDC attacked houses all over the Minova, including a center for rape survivors, run by human rights activist and rape survivor herself, Rebecca Masika. Many of the women at the center -- already victims of rape -- were raped again by the soldiers. When they pillaged, they also stole my son. They put him in a suitcase and left. We found him a few days later in the same suitcase, abandoned near our center. He was so ill afterwards. He died a month later.‘ Arlain was 18 months old.“<sup>204</sup>

Die genaue Reihenfolge der Bilder in diesem Teil der Reportage scheint nicht wichtig, weil keine linear-chronologische Erzählung stattfindet; einzelne

---

204 Ebd.

Bilder könnten verschoben oder gegeneinander ausgetauscht werden. Ausschlaggebend scheint hier, dass zwischen Bildern der Täter und Bildern der betroffenen Frauen in ihrer aktuellen Lebenssituation alterniert wird.

Das letzte Bild allerdings ist wohl mit Absicht an den Schluss gestellt worden und gehört eindeutig hier hin: Es zeigt eine Frau in Robe, die außen vor dem von Soldaten bewachten Gebäude steht, in dem die Verhandlung stattfindet, und ein Telefongespräch führt. In der Bildlegende wird sie als Amani Mireille Kahatwa, eine der die Anklage vertretenden Anwältinnen, identifiziert. Auf allen Fotos zuvor waren nur männliche Anwälte zu sehen; hier, am Schlusspunkt der Erzählung, wird eine Person eingeführt, die Hoffnung auf eine künftige Egalisierung der Geschlechterverhältnisse im Land symbolisiert.

Die Untersuchung der Reportage *The Minova Rape Trials* sollte aufgezeigt haben, dass es sich dabei nicht einfach nur um eine Zusammenstellung von Bildern ohne größeren inneren Zusammenhang, sondern um eine narrative Bildserie handelt, deren Einzelbilder teils nur im Kontext der Erzählung einen verständlichen Sinn ergeben, wie beispielsweise das Foto, auf dem man sieht, wie eine der Zeuginnen auf dem Schulgelände aus dem Bus steigt. Eine Besonderheit der Erzählform Bildreportage, die man hier gut beobachten kann, ist die relative, aber nicht vollständige Flexibilität der Anordnung der Einzelbilder; die Erzählung verläuft nicht streng linear, sondern die Bilder wirken relativ unabhängig von der Reihenfolge, in der man sie betrachtet, zusammen, um einen Gesamteindruck vom Prozessgeschehen und seinen Hintergründen zu geben. Dennoch gibt es einzelne Bilder, die an Schlüsselstellen stehen und von dort nicht wegzudenken sind: Das Foto der aus dem Bus aussteigenden Zeugin gehört ganz klar an den Anfang, da die Ankunft der Frauen logischerweise vor ihrer Zeugenaussage stattgefunden haben muss; das Foto der telefonierenden Anwältin ergibt, wie wir festgestellt haben, als Schlussbild am meisten Sinn. Die Fotos der aussagenden Zeuginnen und der Therapeutin, die eine Zeugin beruhigt, gehören inhaltlich zusammen und es ist deshalb verständlich, dass sie unmittelbar hintereinander gezeigt werden.

Es dürfte schwerlich zu bestreiten sein, dass die Bilder in dieser Reportage eine Geschichte erzählen und damit das Vorurteil widerlegen, dass Bilder nicht erzählen, keine Zusammenhänge zwischen und Hintergründe hinter den dargestellten Ereignissen verständlich machen können. Zwar ist definitiv festzustellen, dass in dieser Reportage die Bilder nicht allein erzählen, dass die Rezipient\*innen teils auf die Bildunterschriften und den einleitenden Text



angewiesen sind, um die Bedeutung der Bilder zu erfassen; andersherum sind aber, wie wir gesehen haben, auch die begleitenden Texte auf die Ergänzung durch die Bilder angewiesen, weil große Teile des Geschehens auf der Ebene des subjektiven Erlebens der Zeuginnen in den kurzen, sachlich gehaltenen Text nicht deutlich werden.

Fotoreportagen wie diese, Fotostories und Fotoessays sind Kurzformen der Bilderzählung, die, wie wir sehen konnten, bereits über ein großes Repertoire erzählerischer Mittel und Ausdrucksmittel verfügen. Noch um ein vielfaches komplexer kann man in längeren Formen mit Bildern erzählen. Im Bereich der Kriegsfotografie spielen diesbezüglich Fotobücher eine große Rolle, in denen erfolgreiche Fotograf\*innen Einblicke in ihre Arbeit geben.

### **5.2.3 Fotobücher**

Mehrere der Fotograf\*innen, deren Bilder hier schon diskutiert worden sind, haben solche Fotobücher veröffentlicht. Ein großes Publikum haben Paolo Pellegrins *Dies Irae* und *As I was dying* sowie James Nachtweys *Inferno* erreicht. Bei allen drei genannten Beispielen handelt es sich aber eher um Zusammenstellungen, die Kunstaussstellungen ähneln, und nicht direkt um visuelle Erzählungen in Buchform; die Bilder werden nach ihrem Entstehungsort und –kontext sortiert in einzelnen Gruppen präsentiert, die man vollkommen unabhängig voneinander betrachten kann, ohne dass ein notwendiger Zusammenhang besteht. Das verbindende Element ist die Person des Fotografen; die Bilder in diesen Büchern sind teils im großen zeitlichen Abstand zueinander in ganz verschiedenen Kriegs- und Krisengebieten entstanden.

Ein ganz anderes Konzept steht hinter Michael Christopher Browns Buchprojekt *Libyan Sugar*, das die Kriegserlebnisse des jungen amerikanischen Fotojournalisten im libyschen Bürgerkrieg 2011 erzählt und das im folgenden Abschnitt sehr ausführlich untersucht werden soll. Brown liefert hier nicht einfach eine Werkschau ab, sondern er hat eine fotografische Erinnerungserzählung geschaffen.

Von diesem Konzept hebt sich noch einmal deutlich Edmund Clarks *Guantanamo: If the lights go out* ab, das abschließend knapp mit Browns Buch verglichen werden wird.

## 5.2.4 Fallanalysen: Erzählstrukturen in Fotobüchern

Browns Fotobuch *Libyan Sugar* entfaltet eine autobiografisch-dokumentarische Erzählung, die Reportagecharakter und gleichzeitig das Subjektive eines persönlichen Tagebuchs hat. Die zahlreichen Farbaufnahmen, die Brown während eines Aufenthalts im Bürgerkriegs zerrütteten Libyen im Frühjahr 2011 angefertigt hat, werden in diesem Buch zusammen mit anderen Dokumenten - Tagebuchaufzeichnungen, vollgekritzelten Notizzetteln, Texten von SMS- und E-Mail-Nachrichten verschiedener Angehöriger des Autors, privaten Fotos aus dem Alltagsleben der Eltern, Screenshots von WhatsApp-Kommunikationen mit anderen Journalisten oder Kämpfern vor Ort – sowie längeren kommentierenden Texten präsentiert. Aus der Aneinanderreihung zusammengestellter Bilder und Texte entspinnt sich die Erzählung. Die Mehrheit der Fotografien wird ohne erklärende Bildunterschrift gezeigt, so dass bisweilen schwer zu verstehen ist, was oder wen sie zeigen oder unter welchen Umständen sie entstanden sind; allerdings gibt es auf den letzten Seiten des Buches einen Anhang mit Anmerkungen zu den Bildern, den man zu Rate ziehen kann, um Hintergrundinformationen zu erhalten.

Eingeleitet wird der Band mit einem literarischen Zitat aus Kurt Vonneguts *Slaughterhouse-Five*; einer persönlichen Widmung („For the Revolutionaries“); einem programmatischen Foto einer Gruppe junger Männer, die mit einem Messer auf einen nicht sichtbaren Gegner losstürmen; dem Text einer E-Mail vom Vater des Autors inklusive einer Abbildung aus deren Anhang, der Fotografie eines alten Telegramms; und schließlich einem zweiseitigen, als „Prolog“ betitelten Einführungstext. In diesem Text schildert Brown die Umstände, die dazu führten, dass er als Fotoreporter in den Krieg zog. Das alte Telegramm, das auf der gegenüberliegenden Seite abgebildet ist, kommt hier explizit ins Spiel: Es handelt sich dabei um eine Nachricht des Großvaters des Autors, in der dieser seine Rückkehr aus dem Zweiten Weltkrieg ankündigt. Brown betont, es gebe in seiner Familie „a history of military service“, sein Vater habe in Vietnam und sein Großvater in Europa gegen die Nazis gekämpft. Auf die Ereignisse, die im restlichen Buch erzählt werden, nimmt der Autor in seinem einführenden Text ebenfalls schon Bezug; die Leser\*innen erfahren, dass er schon nach wenigen Wochen seines ersten Aufenthaltes in Libyen, im April 2011, bei der Explosion verletzt wurde, die die prominenten Fotografen Tim

Hetherington und Chris Hondros tötete, und recht bald nach seiner Entlassung aus dem Krankenhaus die Rückreise in die USA antreten musste. Seine Entscheidung, aus seinen Bildern des libyschen Kriegsgeschehens ein Buch zu machen, begründet er damit, dass ihm dies dabei geholfen habe, das Erlebte zu verarbeiten und mit dem Gefühl zurechtzukommen, zu früh vor der Gefahr geflohen zu sein:

„[I]t was as if I had not done enough. I felt if I left, a certain potential would never be fulfilled. There is an awareness in war that can never be touched, heard, smelled, seen, or understood by any but those who go looking for it – a chance to exist outside oneself, an experience one is shown in pieces but never in full. And it does not end when one leaves. The wounds open doors to an insight you would never have had otherwise. In making this book there was a sense of the fleeting nature of this awareness and of wanting to hold that experience by its neck and examine it before time took it away. Both Libya and I changed that year. I came to see war and was awakened to mortality. Leaving Misrata may have been the ‚right‘ thing to do, but I was never convinced of that. This book is a way to retrace my steps, and find myself along the way back home.“<sup>205</sup>

Bilder und Texte in dem Buch erzählen von Christopher Browns erstem Aufenthalt in Libyen, seiner Verwundung, dem anschließenden Aufenthalt zuhause in den USA, einer auf die Genesung folgenden Rückkehr ins libysche Kriegsgebiet im August und Ereignissen aus dem Monaten September und Oktober 2011 bis zur endgültigen Rückreise des Fotografen nach Sturz und Tod Gaddaffis.

Der Plot der Erzählung ist nicht leicht zusammenzufassen, weil er weniger strigent verläuft als man das von konventionelleren Erzählungen gewöhnt ist und weil das Bedeutungsspektrum der Bilder, ihre ambivalenten „Aussagen“ und wie diese zusammenwirken, sowie der ästhetische Gesamteindruck äußerst schwer durch bloße Beschreibung zu erfassen sind. Das, was das Buch als Ganzes kommuniziert, ist nicht etwa ein einfaches, lineares Narrativ, sondern eine deutungsoffene, enigmatische Erzählung und zugleich künstlerischer Ausdruck des unendlich komplexen subjektiven Erlebens und Erfahrens Browns;

---

205 Brown, *Libyan Sugar*, 9.

das Buch ist Zeugnis, aber kein prosaischer Augenzeugenbericht, sondern poetische, ästhetisierte und möglicherweise teils fikionalisierte Darstellung von (mutmaßlich) authentisch Erlebtem.

Die Leser\*innen gewinnen zu Beginn den Eindruck, dass der Autor mit naiver Abenteuerlust nach Libyen aufgebrochen ist; dies wird zum Einen durch die Bildauswahl am Anfang des Buches suggeriert, wo vor allem Aufnahmen mit harmloseren Motiven in leuchtenden Farben zu sehen sind. Zum Anderen deutet auch der Auszug aus Kurt Vonneguts *Slaughterhouse-Five*, der der Bilderzählung vorangestellt ist, in diese Richtung: „You were just babies then!‘ she said (...) You were just babies in the war – like the ones upstairs!‘ I nodded that this was true. We had been foolish virgins in the war, right at the end of childhood.“<sup>206</sup> Viele der Bilder am Anfang des Buches gleichen Touristenfotos; sie zeigen staubige Wüstenstraßen, Kamelherden, Landschaften und einen Jungen, der am Ufer eines größeren Gewässers – wahrscheinlich handelt es sich um eine Mittelmeerbucht – posiert. Einige andere Aufnahmen sind vergleichsweise gewöhnliche, wenn auch sehr gelungene Porträts von Kindern und Erwachsenen, die das Kriegsthema nur dadurch ansprechen, dass die Porträtierten Waffen in den Händen halten. Die ersten sichtbaren Spuren des Kriegsgeschehens, mit denen die Leser\*innen konfrontiert werden, sind Bilder von Trümmern und zerstörten Gebäuden, darunter unter anderem eine Panzertür, die auf schlammigem Boden liegt und offenbar aus ihrer Fassung gesprengt wurde. Schritt für Schritt wird die Stimmung düsterer, die Gesichter der Porträtierten verschlossener und besorgter; es folgt eine Reihe von Bildern von Anti-Gaddafi-Demonstrationen, die aus Untersicht schnappschussartig einzelne Menschen aus der Menge fixieren und die aggressive Energie in ihren Gesten dokumentieren. Einige Demonstrant\*innen halten Schusswaffen in die Höhe, eine Frau zielt mit einer Pistole auf den Kopf einer Gaddafi-Puppe. Der erste Tote, den man zu sehen bekommt, ist in einem Sarg unter einem weißen Tuch verborgen und wird durch die Straßen getragen; wieder folgen vergleichsweise harmlose Bilder von jungen Männern, die zwar mit militärischem Gerät hantieren, jedoch noch nicht in echte Kriegshandlungen verwickelt sind. Textnachrichten der Eltern zeigen, dass diese das Geschehen in Libyen in den Medien verfolgen und ihren Sohn über größere politische Zusammenhänge und Entwicklungen auf dem Laufenden halten. Urplötzlich, ohne, dass ein

---

206 Ebd., 3.

weiteres Bild dazwischengeschaltet wäre, wechselt das Thema der Nachrichten: Browns Vater, ein Arzt, fordert ihn auf, sein verletztes Bein zu beobachten, um auszuschließen, dass sich bedrohliche Komplikationen entwickeln. Auf den nächsten Seiten folgen das Foto eines syrischen Kämpfers mit Einschuss- oder Schrapnellwunde in der Brust, versehen mit dem Untertitel „behind me in the ambulance“, und eine Aufnahme von Browns verletztem Bein („my right calf“). Der Kontrast der beiden Bilder zeigt auf, mit welcher vergleichsweise geringen Verwundungen der junge Fotojournalist einer gefährlichen Situation entkommen ist und mit welchen weit schlimmeren Verletzungen Andere aus dieser Gefahrensituation gerettet werden mussten. Die Gegenüberstellung steht also in Zusammenhang mit Browns im Einleitungstext ausgeführten Schuldgefühlen angesichts seiner für sein Gefühl verfrühten Abreise aus dem Kriegsgebiet. Allerdings handelt es sich hier noch nicht um die spätere, größere Verletzung, deretwegen der Fotograf im April 2011 im Krankenhaus behandelt werden und das Land schließlich verlassen muss; die begleitenden Textnachrichten und Tagebuchaufzeichnungen datieren diesen Zwischenfall in den März.

Erst nachdem Bilder von diesem einschneidenden Ereignis gezeigt worden sind, sehen die Betrachter\*innen nun auch Aufnahmen aus Feuergefechten, Bilder von Schwerverletzten, Blutlachen und Leichen im Krankenhaus und Leichenschauhaus, ausgebrannten Panzern und verkohlten Toten im Wüstensand - zwischendurch unterbrochen durch idyllische Bilder, die die Eltern Browns aus der Heimat schicken. Schließlich steigert sich die Grausigkeit der immer drastischer werdenden Bilder bis zu einer Reihe von fünf Aufnahmen der kopflosen Leiche eines uniformierten Kampfpiloten, neben der ein Teil des zerfetzten Gesichts auf dem Boden liegt.

Es folgt eine kurze Atempause für die Leser\*innen mit harmlosen, ästhetischen Bildern unter anderem von einer Wasseroberfläche aus dem Hafen von Misrata – Bilder, deren Zusammenhang zu den Kriegsereignissen teils nicht klar werden. Zudem liest man eine Reihe von Mails mit den Eltern und dann Mails, die zwischen Brown und einer Bekannten mit Namen Nicole Tung hin und her geschickt wurden und in denen es um dringend benötigte medizinische Ausstattung geht; Tung bittet Brown, eine Medikamentenlieferung per Boot aus Misrata zu organisieren.

Was nun folgt, ist eine der erschreckendsten Sequenzen: zuerst sieht man Screenshots aus einem Skype-Chat Browns mit jemandem mit dem Namen Blake Vilders. Brown berichtet, dass er mit einem libyschen Bekannten an die

Front habe fahren wollen, um die Gefechte zu dokumentieren, dann aber doch nicht mitgefahren sei und dieser Bekannte bei diesen Kampfhandlungen getötet worden sei;<sup>207</sup> Brown selbst sei im Krankenhaus gewesen und habe die Leiche des Bekannten gesehen, dessen Kopf unter den Bandagen nur noch zur Hälfte vorhanden gewesen sei. Die Antwort Vilders' auf diesen Bericht Browns lautet: „that is fucked“;<sup>208</sup> Brown lässt weitere drastische Beschreibungen folgen: „basically his brain was out and his eyes dangling on pieces of flesh“;<sup>209</sup> dann erzählt er, woher er den Toten kannte: „this was the guy i knew because he was taking too long in the house bathroom last night i will never get antsy with anybody who needs to use a bathroom for a significant amount of time ever again“.<sup>210</sup> Wieder antwortet Vilders knapp: „fucking gnarly“.<sup>211</sup> Und dann folgen Fotos vom Leichnam mit dem bandagierten Kopf, den Brown in seinen Nachrichten beschrieben hat, und eine Aufnahme von Händen einer nicht identifizierten Person, die ein Handy in die Kamera halten, auf dessen Bildschirm ein Foto zu sehen ist, das zeigt, wie der zertrümmerte Kopf ausgesehen hat, bevor er eingewickelt wurde. Als eine der wenigen Aufnahmen aus *Libyan Sugar*, die eine Bildunterschrift bekommen haben, ist diese mit „before his head was wrapped“ unterschrieben.<sup>212</sup>

Das Zusammenwirken von Bild und Text bei der Erzählung dieser Episode ist ausgesprochen interessant. Bevor die Leser\*innen die Bilder zu sehen bekommen, wird ihnen schon beschrieben, was zu sehen sein wird; dadurch werden erschreckende Vorstellungsbilder generiert, mit denen die tatsächlichen Fotos dann zusammenwirken bzw. verglichen werden (sie sind kein bisschen weniger fürchterlich als man sie sich vorgestellt hat). Auch die eigene emotionale Reaktion auf die Bilder hat einen Vorgänger im vorgeschalteten Text, mit dem sie verglichen werden kann: Vilders' lakonisch wirkende, knappe, fast wortkarge Reaktion auf Browns Bericht kann, so aus dem weiteren Kontext gerissen, auf uns Außenstehende gefühlskalt wirken – was unmittelbar die Frage aufwirft: Und ich? Reagiere ich adäquater auf das, wovon Brown berichtet, und das, was ich hier zu sehen bekomme? Kann man angesichts

---

207 Ebd., 145.

208 Ebd., 146.

209 Ebd., 147.

210 Ebd.

211 Ebd.

212 Ebd., 149.

solcher Schrecken überhaupt „adäquat“ reagieren? Was hätte Vilders schon sagen sollen? Was *kann* man zu so etwas überhaupt sagen?

Die Rolle der Betrachter\*innen reflektiert Browns Darstellung seines Erlebnisses auch noch durch einen anderen erzählerischen Kniff: Das Foto des verstümmelten Kopfes vor dem Bandagieren wird nicht direkt gezeigt, sondern als Bild im Bild – auf dem Handy einer anderen Person, die es Brown zeigt. Brown selbst ist hier der Bildbetrachter erster Ordnung, und die Leser\*innen seines Buches werden Betrachter\*innen zweiter Ordnung, die ihm beim Betrachten des Bildes zusehen.

Im Anschluss an diese erschütternde Episode werden Bilder aus dem Straßen- und Häuserkampf gezeigt, die ästhetisch durchkomponiert wirken und auch aus einem Film oder Computerspiel entnommen sein könnten. Unterbrochen wird dieser Erzählstrang abrupt durch eine abgedruckte Benachrichtigungs-Mail von Facebook, die Brown darauf hinweist, dass sein Vater Gary auf einen seiner Posts geantwortet habe: „How are things going? Flowers bursting all out over here!“<sup>213</sup> Dem Text zur Seite gestellt ist eine Fotoaufnahme einer Pflanzenden Frau im Garten, die – wie sich anhand des Kontextes vermuten lässt und die Anmerkungen bestätigen – Browns Mutter ist.

Die plötzliche Disruption des Plots wirkt irritierend, und diese Irritation lenkt die Aufmerksamkeit darauf, dass das friedliche Leben der Eltern Browns – und der Leser\*innen selbst – ungestört weitergeht, während anderswo der Krieg tobt. Des Mittels der abrupten Unterbrechung des Erzählstrangs und des Hin- und Her-Springens zwischen Libyen und den Gegenwelten USA und Europa bedient sich Brown mehrfach im weiteren Verlauf der Erzählung.

Wieder folgen Aufnahmen von Gefechten in der Stadt – mehrere darunter zeigen blutige Leichen – und eine Aufnahmeserie von einer Gefangennahme eines Unbekannten durch Bewaffnete, die nicht durch eine Bildunterschrift kommentiert oder erklärt wird, gefolgt vom abgedruckten Text einer Mail Browns und (laut Bildunterschrift) Tim Hetheringtons an den Fotojournalisten und amerikanischen Landsmann Benjamin Lowy:

„just finished the most amazing day i’ve probably ever had. (...) we are here in misrata, the city is under siege but everywhere you point your camera are great pics. (...) it’s like the day i’ve dreamed about as a photographer for

---

213 Ebd., 157.

a long time. The hospitals are super busy, tripoli street is arnold schwarzenegger meets sylvestor stallone meets akiro kuwasawi and martin scorsese (without the helicopters) (...).“<sup>214</sup>

Lowys Enthusiasmus und seine Vergleiche realer Kampfhandlungen mit Actionfilmszenen wirken geschmacklos, weil man unmittelbar, bevor man diesen Text liest, so Schlimmes gesehen hat, und weil durch das von Brown intensiv verwendete erzählerische Mittel der Irritation durch Disruption schon ein Bewusstsein für das Nebeneinanderexistieren von Schrecken und harmlosem Alltagsleben geschaffen wurde.

Ein weiteres Mal folgen schockierende Aufnahmen: Bilder eines blutenden Verletzten – diesmal Selbstporträts, die Brown nach dem fatalen Mörserangriff auf dem Weg ins Krankenhaus zeigen, wie die Anmerkungen spezifizieren – eine Bildunterschrift gibt es nicht. Brown hat die Bilder offenbar wie banale Selfies auf dem Rücken liegend selbst geschossen. Die Anmerkungen im Anhang datieren diese Aufnahmen auf den 20. April.

Dem letzten dieser Bilder ist eine abgedruckte Nachricht gegenübergestellt, die der französische Kriegsphotograf Rémi Ochlik auf Facebook am Tag nach Browns Verwundung hinterlassen hat und in der dieser den Verletzten dazu auffordert, das Land zu verlassen; die Anmerkung zu dieser Seite informiert darüber, dass Ochli weniger als ein Jahr später selbst in Homs zu Tode kam.

Das erste Bild, das auf die Selbstporträts des verwundeten Brown folgt, zeigt den durch den Granateneinschlag aufgesprengten Asphalt in der Tripoli Street in Misrata und wird in den Anmerkungen beschrieben als „impact from the mortar that hit us“; es handelt sich um eine Aufnahme, die Brown den Angaben im Anhang zufolge im Oktober desselben Jahres während seines zweiten Aufenthalts in Libyen gemacht hat.

Es folgen ein längerer, tagebucheintragsähnlicher Text über die Explosion und das letzte Bild, das Brown vor dieser aufnehmen konnte (ein unspektakuläres Bild eines am Boden liegenden Helms mit Einschussloch).

Anschließend sieht man Bilder eines Toten und eines Verletzten, die nicht durch Bildunterschriften identifiziert werden, sowie Aufnahmen von Wänden, an denen Porträtfotos verschiedener Personen aufgehängt sind – die Anmerkungen zu diesen letztgenannten Bildern erklären, dass es sich um Fotos

---

214 Ebd., 168.



vermisster Kämpfer handelt, die im Gerichtsgebäude in Benghazi und einem Krankenhaus in Tripoli ausgehängt wurden. Thema dieses Abschnitts sind also die Verluste und Todesfälle auf Seiten der Rebellen und der Journalist\*innen.

Neben den zahlreichen Bildern Toter und Verletzter sieht man auch Aufnahmen von Blutlachen in einem Krankenhaus, dann ein Bild der mit einem Seil gefesselten Füße einer Leiche. Plötzlich und ohne erkennbaren Zusammenhang sieht die Leser\*in sich mit dem Bild eines toten Rehs konfrontiert (laut Anmerkung wurde das tote Tier auf dem Anwesen eines Sohns von Gaddafi fotografiert); dann folgt eine Serie von Fotos, die auf dem Boden liegende, mit Blut beschmutzte Augenbinden zeigen. Auch ohne die Anmerkungen zur Hilfe zu nehmen, kann man sich denken, dass diese Augenbinden für Gefangene verwendet worden waren, die entweder gefoltert wurden oder aufgrund vorausgehender Kampfhandlungen verletzt wurden. Liest man in den Anmerkungen nach, wird dies dort bestätigt: Regierungstruppen hatten mit diesen Binden ihren Gefangenen die Augen verbunden.

Interessant ist hier auch die Datierung: Viele dieser Aufnahmen sind erst im August und September entstanden, während kurz zuvor noch Bilder aus dem Frühjahr zu sehen waren. Die eigentliche Chronologie der Ereignisse wird erst deutlich, wenn man aufmerksam die Anmerkungen liest. Die Bilder und abgedruckten Texte selbst erzählen die Ereignisse auf andere, weniger lineare Weise; sie sind eher assoziativ als chronologisch angeordnet. Die Zeitsprünge, die in der Erzählung stattfinden, sind denen vergleichbar, die im spontanen, mündlichen Erzählen häufig zu beobachten sind. Browns Buch erzählt also eher wie jemand, der im Gespräch von seinen Erlebnissen berichtet, und berichtet nicht systematisch wie eine historische Abhandlung.

Im Anschluss an die Bilder der Augenbinden sieht man zerstörte und einstürzende Gebäude, Aufnahmen von kargen Friedhöfen und einem leeren, verwüsteten Gefängnis und schließlich wieder eine Fotowand – diesmal, wie die Anmerkung im Anhang erklärt, mit Bildern von gesuchten Regierungskämpfern und nicht von vermissten Rebellen bestückt. Hier findet ein Rückbezug zu den früheren Aufnahmen mit dem sehr ähnlichen Motiv statt. Dass die Betrachter\*innen ohne Hinzuziehung des Anhangs nicht nachvollziehen können, wer die auf den Bildern abgebildeten Gesuchten sind – Gaddafi-Loyalisten oder Rebellen – führt eindrucksvoll vor Augen, wie schwer das komplexe Kriegsgeschehen anhand dekontextualisierter Bilder zu verstehen ist.

In der Folge werden Gefangene beim Verhör und in einer Zelle gezeigt und dann beginnt eine Serie von Aufnahmen, die durch das Thema Feuer miteinander verbunden sind: Eine zeigt einen ausbrennenden Bus und eine andere noch schwelende Asche, in der ein aufgeschlagenes Buch liegt, dessen oberste Seite das Fotoporträt eines jungen Mannes zeigt. Dieses Foto scheint auf den ersten Blick dem in der Kriegs-, Gewalt- und Katastrophenfotografie häufig auftretenden Typus des Opferfotos als Bild im Bild zuzugehören; in Teil III wird eine genauere Untersuchung solcher selbstreflexiver Bilder von Bildern vorgenommen. Tatsächlich handelt es sich aber, wie man in der Anmerkung liest, bei dem verbrannten Buch um das sogenannte „Grüne Buch“ von Muammar al-Gaddafi, in dem dieser seine politischen Ansichten darlegte und das vor dem Umsturz in vielen libyschen Haushalten vorhanden war; im Zuge der Revolutionsbewegung wurde es vielerorts öffentlich verbrannt.

Die erschütterndsten Bilder in dieser Serie zeigen aber vom Feuer zerstörte Innenräume, auf deren Boden inmitten der Asche die Überreste menschlicher Skelette zu erkennen sind. Wieder erklären die Anmerkungen im Anhang die Zusammenhänge: es handelt sich um verkohlte Leichen der Opfer eines Massakers an Gefangenen in einem Regierungsgefängnis, das in Brand gesteckt wurde, als die Rebellentruppen vorrückten.

In diesen Zusammenhang passen die Bilder Trauernder auf den folgenden Seiten, denen erst das Porträt eines Kindes vor Einschusslöchern in einer Wand folgt und dann eine Reihe von Innenaufnahmen zerstörter Geschäfte und Büros.

An dieser Stelle ereignet sich wieder einer der für das Buch charakteristischen Brüche: Brown zeigt plötzlich harmlose Alltagsszenen mit spielenden Kindern, die aussehen, als seien sie anderswo, weit weg vom Krieg entstanden, aber noch in Libyen aufgenommen wurden, und dann Bilder von seiner Überfahrt mit einer Fähre nach Malta. Der Hintergrund der Bilder vom Schiff erklärt sich auf der nächsten Seite mit einer abgedruckten Mail einer Person namens Chiara Goia neben ihrem Porträt; in der Mail vom 22.4. – zwei Tage nach Browns Verwundung, hier wird klar, wie wirr die Zeitstruktur der Erzählung ist – fragt sie, ob er mit dem Boot nach Malta komme, um von da nach Italien weiter zu reisen; sie möchte Zeit mit ihm verbringen.

Im Anschluss daran folgt ein ganzer Block von Bildern und Texten, die nicht in Libyen entstanden sind, sondern während Browns Aufenthalt in den USA, wo er sich von seiner Verwundung erholte.

Dazu gehört unter anderem ein Bild seines Bruders mit Freunden, die sich für eine Parade verkleidet haben, neben dem Text einer Mail von Browns Vater, in der dieser die Erfahrung beschreibt, dass man durch einschneidende Ereignisse verändert wird und das Leben weitergeht („My impressions would change only me... then I would sometimes see the world differently... (...) The change would be there but... only in me“<sup>215</sup>).

Die Reihe von Fotos und Texten aus dem Heimataufenthalt wird kurz unterbrochen durch ein Bild, das Tim Hetherington mit einem Freund und Kollegen in Misrata zeigt – an einer Stelle in der Erzählung, an der Hetherington bereits tot ist und Brown in den USA damit ringt, das Erlebte zu verarbeiten. Der Text, der der Aufnahme gegenübergestellt ist, thematisiert die Bewältigungsversuche; er wurde in Italien kurz nach der Abreise aus Libyen und vor der Weiterreise in die USA verfasst. Hier zeigt sich Brown plötzlich kritisch gegenüber der Fotografie:

„I’ve moved on, beyond color light composition and moment. Beyond photography. Fuck everything else; it’s not what you do that makes one human. It’s about what you need and what you feel. Who you are. After the bomb, when blood poured from my body, a booming voice from somewhere exclaimed: Never again do you take stupid risks for pictures, no matter how good. Life is too precious. I just wanted to give and felt like I’d given nothing.“<sup>216</sup>

Im Anschluss an die zitierte Passage schildert Brown Erinnerungen von Reisen nach Misrata mit Tim Hetherington. Der Text auf dieser Seite endet mit der Bemerkung: „Flies land on my jeans, the ones worn in Misrata, as I write this in the sun in a big park in Milan. The jeans were washed but perhaps some blood remains.“<sup>217</sup> Statt ein Bild zu zeigen, lässt Brown durch seine Beschreibung hier eines entstehen – in der Vorstellung der Leser\*innen. Und dieses Vorstellungsbild versinnbildlicht den Kontrast zwischen dem Alltagsleben im friedlichen, sicheren Europa und der Kriegsrealität im geografisch gar nicht so weit von Italien entfernten Libyen; zudem zeigt es die unsichtbaren Spuren auf, die die Kriegserfahrungen in Browns Seelenlandschaft hinterlassen haben: Das Blut der Opfer klebt noch an ihm, auch wenn es nicht mehr sichtbar ist.

---

215 Ebd., 243.

216 Ebd., 245.

217 Ebd.

Der abrupte Übergang von den schrecklichen Bildern verkohlter Leichen zu Fotos aus der amerikanischen Heimat markierte eine Zäsur im Erzählfluss; im Bild Browns, der auf der Parkbank in Mailand Fliegen auf seiner Jeans landen sieht, werden die beiden kontrastierten Welten des Kriegs und des Friedens näher zusammengerückt: Der Krieg bricht jetzt – als Erinnerung, als Blutspur – in den friedlichen Alltag ein.

Eine positivere Wendung nimmt die Erzählung mit Bildern und Texten, die sich mit der Geburt des Babys von Freunden Browns befassen, die dieser in New York miterleben kann, und einer Reihe beruhigend banaler Alltagsbilder von Menschen, Haustieren und einer Familienfeier.

Der nächste Wendepunkt der Handlung wird mit Mailkonversationen eingeleitet, die Brown im August 2011 unter anderem mit seinem Vater und Chiara Goia führt und die dramatische aktuelle Entwicklungen in Libyen zum Thema haben. Es wird die Frage aufgeworfen, ob Brown noch einmal nach Libyen reisen wird; diese Frage wird umgehend dadurch beantwortet, dass wieder Bilder aus Libyen gezeigt werden; darunter ein älteres Bild aus dem Februar, das ein Auto in einem Sandsturm auf einer leeren Straße zeigt; wieder finden durch individuelle Assoziationen motivierte Zeitsprünge statt, die die Chronologie der Ereignisse verundeutlichen.

Wie zu Beginn des Bandes lässt Browns Erzählung es auch im zweiten Teil der Geschichte, nach seiner Rückkehr nach Libyen, erst einmal ruhig angehen: Man sieht ein Bild fliehender Zivilisten im Auto, das kaum schockieren kann, und mehrere Aufnahmen leerer verlassener Straßen sowie eine eines verlassenen Gebäudes. In einem längeren Text schildert Brown nun, wie es war, an den Ort des Granateneinschlages zurückzukommen, der Hetherington und Hondros das Leben kostete und ihn selbst beinahe auch; direkt im Anschluss an diesen Text zeigt er Bilder, die er in Misrata am Ort des fatalen Angriffs aufgenommen hat, wo er nach den Spuren des Einschlags, seines eigenen Blutes sucht. Die Anmerkung zu einem im Oktober aufgenommenen Foto, das ausgeblichene Blutspuren auf einem Fußboden zeigt und die Bildunterschrift „where I stood when the mortar hit“<sup>218</sup> trägt, lautet: „blood of the revolutionary blown off his feet in front of me. Possibly some of mine as well.“ Daneben findet sich ein Bild mit der Unterschrift „the helmet, marble and impact“, das

---

218 Ebd., 288.

auch im Oktober aufgenommen wurde;<sup>219</sup> dann springt die Erzählung wieder in die Vergangenheit, und zwar mit einer Aufnahme einer zerklümpelten blutigen Masse in einem Tuch ohne Bildunterschrift, deren Motiv in den Anmerkungen im Anhang als „remains from an explosion“ identifiziert wird und die diesen Anmerkungen zufolge am 11. März in Brega entstand.<sup>220</sup> Direkt daneben liest man eine Mail von Chris Herzberg an Brown vom Mai 2011 mit einem Jon Stewart-Zitat in durchgehender Großschreibung:

„MAYBE WE SHOULD ALWAYS SHOW PICTURES. BIN LADEN. PICTURES OF WOUNDED SERVICE PEOPLE. PICTURES OF MAIMED INNOCENT CIVILIANS. WE CAN ONLY MAKE DECISIONS ABOUT WAR IF WE SEE WHAT WAR ACTUALLY IS. AND NOT AS A VIDEO GAME WHERE BODIES DISAPPEAR LEAVING BEHIND A SHINY GOLD COIN.“<sup>221</sup>

Wieder begibt sich Brown mit der Aufnahme dieser Mail in sein Buch auf eine die Fotografie reflektierende Metaebene; zudem liefert er mit ihrem Wortlaut im Vorhinein eine Rechtfertigung für die Bildauswahl der Folgeseiten.

Im Anschluss an diese Mail werden nämlich ausgesprochen schockierende, ekelerregende Bilder von der Front aus dem Zeitraum von August bis Oktober aus Tripoli und Sirte gezeigt, auf denen teils entstellte und bereits verwesene Leichname zu sehen sind; darunter auch der Kopf eines Kamels, das, wie in der Anmerkung im Anhang erläutert wird, gegessen worden ist. Die Serie endet mit Bildern von den Kämpfen rund um Gaddafis Ergreifung und Tötung am 21.10.2011. Viele Bilder zeigen seine toten Gefolgsleute, unverhüllt und mit noch offenen Augen; dann folgen Fotos vom toten Gaddafi selbst und von Zivilisten, die Schlange stehen, um den Leichnam zu sehen.

Anschließend sieht man verwackelte Bilder von Feiernden in den Straßen und von zerkratzten und zerstörten Porträts Gaddafis auf einem Poster und einem Wandgemälde, sowie von Tieren im Zoo von Tripoli, einem Jungen mit Maske auf einer Kirmes, aber auch von Patienten in einer Psychiatrie sowie einen Text, in dem ein Psychiater zitiert wird, der über die Kriegstraumata der Lybier\*innen spricht. Ein Patient zeigt Narben auf seinem Rücken; dieses Foto

---

219 Ebd., 289.

220 Ebd., 290.

221 Ebd., 291.

ist eines der wenigen, die eine Bildunterschrift tragen: „he was beaten at abu salim prison“.<sup>222</sup>

Dieser Teil der Erzählung befasst sich also mit den Zuständen und Entwicklungen im Land nach dem Fall des Gaddafi-Regimes. Eines der Themen, die hier angeschnitten werden, ist der Umgang der libyschen Gesellschaft mit Migrant\*innen aus afrikanischen Ländern, die Gaddafi ins Land geholt hatte und die deshalb nach der Absetzung des Regimes angegriffen wurden. Auf einem der Bilder sind einige Schwarze Männer an einem Hafenbecken mit leuchtend blauem Wasser zu sehen; die Anmerkung zu diesem Foto erklärt, dass diese Männer unter Verdacht stehen, Anhänger Gaddafis zu sein, und übers Meer nach Europa zu gelangen hoffen.

Es folgen Bilder aus einem Haus einer Tochter Gaddafis, das von den Rebellen besetzt wurde; ein Soldat posiert auf dem geschmacklos protzigen Mobiliar, im Indoor-Pool schwimmt Müll. Dann sieht man Bilder von Geschäftsleuten, die das Land wieder aufbauen wollen, kontrastiert mit einer Luftaufnahme des zerstörten Tripoli und Fotos verlassener und verwüsteter Gebäude in Tripoli und Tawergha; auf der Hauswand einer Grundschule in Tawergha, wo, wie man in den Anmerkungen im Anhang erfährt, zahlreiche afrikanische Immigrant\*innen lebten, prangt die Aufschrift „fuck all nigars“(sic).<sup>223</sup> Anschließend werden die Bilder wieder enigmatischer und zugleich grausiger; man sieht ein Bild von Schuhen eines Kämpfers, der wohl tot ist; einen mit Draht erdrosselten Hund, einen vollkommen von Schüssen zerfetzten Laternenmast, zerrissene Fotos aus einem geplünderten Haushalt und das halb zerstörte Jahrbuch einer Schule aus Tawergha; dann ein Porträt eines Mannes, der ein Foto betrachtet. Die Anmerkung zu diesem Bild im Anhang erklärt, dass der Mann um einen gefallenen Freund trauert; es ist anzunehmen, dass dieser tote Freund auf dem Foto abgebildet ist, das er anschaut.

Auf der diesem Bild gegenüberliegenden Seite wird das Thema der Trauer fortgeführt; hier berichtet Brown in einem Text vom 29. September, dass er auf YouTube Videoaufnahmen von Tim Hetherington, Chris Hondros und Guy Martin, einem weiteren Fotografen, der beim Einschlag des Granatgeschosses verwundet worden war, im Krankenhaus gefunden habe – es zeige Tim schon tot, Chris im Koma, Guy auf dem Operationstisch. Interessanterweise ist hier

---

<sup>222</sup> Ebd., 349.

<sup>223</sup> Ebd., 366.

kein Bild abgedruckt – Brown hätte ja z. B. einen Screenshot des Youtube-Videos verwenden können – und es wird auch nicht allzu detailliert beschrieben, was in dem erwähnten Video zu sehen ist. Stattdessen beschreibt Brown im Text seine Reaktion auf das, was er gesehen hat:

„Chris I never knew well enough but it was like seeing my high school classmate Riley, before he died in 1997. Tim was like a brother I barely knew though had always known. After he and I photographed a number of dead bodies earlier this year, I looked at him now and tried to understand what it was that I saw. The hospital staff had wrapped his head in cloth and his feet were already wrapped in the way they wrap the dead. His eyes and mouth were open, his skin white and frail. Tim was no longer there but perhaps his mix of genetics and exposure, the way his neutrons fired to create a certain presence, perhaps it all went somewhere. I think of all the dead men I saw during the war but felt no connection with, not as I do now with Tim. It was like seeing death for the first time.“<sup>224</sup>

Der bewusste Verzicht auf Bilder, wie Brown ihn an dieser Stelle seiner Erzählung wählt, ist auch eine Strategie der visuellen Kommunikation. Brown setzt Bild und Text gezielt komplementär ein. Die Texte Browns und die Texte der abgedruckten Nachrichten ziehen Vergleiche zwischen Situationen und früheren Erlebnissen über größere Zeitspannen hinweg; die Bilder zeigen und aktualisieren Emotionen: Der um einen Freund trauernde Libyer auf dem dem Text vorangestellten Bild steht stellvertretend für Browns eigene Emotionen.

Mit dieser Reflexion des eigenen Traumas und der Trauer geht die Erzählung dem Ende zu. Die letzten Bilder, die man zu sehen bekommt, sind zunehmend verschwommen, dann teils ganz ohne erkennbares Motiv, schließlich folgen Luftaufnahmen von Benghazi und Misrata, die aus einem Flugzeug geschossen wurden; auch in den Anmerkungen wird nicht aufgeklärt, ob sie auf Browns endgültigem Heimflug entstanden sind, doch diese Deutung liegt nahe.

Ganz am Ende wird ein Screenshot von einem Skype-Chat Browns mit Chiara Goia gezeigt:

---

224 Ebd., 383.

„and i will not start talking about what I'm doing here / but I will say that it has been important / because it is about the limits / and if I would never test my limits I would never have been secure / you know this, it's part of why I used to be so frustrated / and now I can tell you / that i've been to that place I needed to go to / its given me confidence, more awareness, brought me closer to myself“<sup>225</sup>

Statt die Erzählung mit einem extra zu diesem Zweck verfassten Fazit abzuschließen, werden hier also mutmaßlich authentische Ausschnitte einer persönlichen Konversation verwendet, um Browns Einschätzung und Bewertung der erzählten Erlebnisse zu subsummieren. Damit betont der Autor den subjektiven Charakter des Buches, das eben mehr individueller Reisebericht als objektiv-neutrale Reportage sein will. In Anlehnung an die im Bereich der Philologien übliche Unterscheidung zwischen literarischen Texten einerseits und Sachtexten bzw. pragmatischen Texten andererseits kann man also sagen, es handelt sich hier um eine literarische multimediale Bilderzählung und nicht um einen pragmatischen Bildbericht.

Browns Erzählstrategie lässt sich wie folgt zusammenfassen: Die Fotos werden oft nicht durch Bildunterschriften erklärt; wenn man Hintergrundinformationen bekommen möchte, muss man aktiv im Anhang nach einer Anmerkung suchen, aber auch dort ist nicht jedes Bild ausführlich kontextualisiert. Dadurch werden viele der Fotos rätselhaft, manchmal ist kaum zu verstehen, was man da sieht. Das tut der Gesamtwirkung keinen Abbruch; im Gegenteil ist das Enigmatische zentrales Wirkprinzip: Der Eindruck der Rezipient\*in, nicht alles verstehen zu können, ist dem Thema des Buches durchaus angemessen, denn auch, wenn man signifikant mehr Informationen zu den Bildern bekäme, könnte man die Erfahrungen, die Brown gemacht hat, nicht vollständig nachvollziehen – und die der vom Bürgerkrieg betroffenen libyschen Bevölkerung wohl noch weniger. Brown selbst äußert ja stellenweise, wie schwer es ihm fällt, die Realität mancher Tatsachen wirklich zu erfassen – beispielsweise Tim Hetheringtons Tod zu begreifen.

Browns Erzählung ist ein Augenzeugenbericht; das Buch erzählt aus seiner persönlichen Perspektive und macht keinen Versuch, darüber hinauszugehen. Äußerungen anderer Menschen werden nur wiedergegeben, wenn sie als

---

225 Ebd., 397.



Nachrichten an Brown gerichtet waren und damit in sein Blickfeld gerückt sind; außerhalb solcher persönlichen Nachrichten an ihn lässt Brown niemanden das geschilderte Geschehen kommentieren.

Ein weiteres wichtiges Merkmal des Erzählstils Browns ist das wiederholte Reflektieren der Fotografie als Medium und der Tätigkeit von Kriegsphotograf\*innen auf einer Metaebene. Zu dieser selbstreflexiven Vorgehensweise gehört auch die spezielle Art und Weise, wie Brown manche der schockierendsten, grausigsten Aufnahmen innerhalb der Erzählung kontextuiert, indem er die Betrachter\*innen durch vorangestellte Texte auf diese Fotos vorbereitet; und auch der bewusste Verzicht darauf, ein Bild des toten Hetherington aus dem von ihm erwähnten YouTube-Video zu zeigen.

Das interessanteste Charakteristikum der Erzähltechnik in *Libyan Sugar* ist der besondere Umgang mit Text und Bild in ihrer Wechselwirkung. Ein großer Teil der Texte erscheint nicht als prototypischer Text, abgetippt und abgedruckt, sondern wird zu Bildern gemacht, indem Screenshots von Chat— bzw. Messengerkommunikationen gezeigt werden. Auch bei denjenigen Texten, bei denen es sich um Transkripte von E-Mails handelt, spielt das optische Erscheinungsbild der Originalnachricht noch eine Rolle: beispielsweise wird konsequente Kleinschreibung in der Transkription nicht korrigiert. Dass die Kategorien Text und Bild durch diese Verwendungsweisen ineinander übergehen, weist darauf hin, wie wichtig die intermediale Wechselwirkung von Bild und Text für das Gesamtkonzept ist. Zwar stehen Bilder und Texte weitgehend autonom neben- und hintereinander, die Texte greifen nicht auf die Bilder über oder ordnen sie sich unter – dies wird unter anderem dadurch verhindert, dass viele Bilder keine Bildunterschriften haben, die das Deutungsspektrum massiv einschränken würden –, zugleich aber beeinflussen sich alle Elemente wechselseitig in ihrer Wirkung. Es ist möglich, die Bilder zu betrachten, ganz ohne die Texte zu lesen – auch dann erzählt das Buch eine Geschichte, wenn auch eine rätselhaftere. Andersherum kann man sich allein auf die Texte konzentrieren und die Bilder ausblenden – auch dann entspinnt sich eine Geschichte, der bestimmte wichtige Aspekte allerdings fehlen. Das Buch enthält also gleich mehrere Narrationen in einer; voll realisiert sich das Bedeutungsspektrum aber erst, wenn man alle Bestandteile zusammen rezipiert. Daraus folgt, dass auch diese Bilderzählung, wie Al-Hidawis oben untersuchte Reportage *The Minova Rape Trials*, zeigt, dass das Vorurteil, Bilder eignen sich grundsätzlich

nicht als Medium der Auseinandersetzung mit Gewalt und Tod, weil sie nicht über narratives Potenzial verfügten, nicht zutrifft.

Ebenso interessant ist Edmund Clarks *Guantanamo: If the lights go out*, das hier wie angekündigt noch zum Vergleich Browns Buch gegenübergestellt werden soll, weil es eine andere Art von Erzählung durch Fotos exemplifiziert.

Clark beschäftigt sich in seinem Fotobuch mit dem Ort Guantanamo. Den groben Rahmen dieser Auseinandersetzung bildet die Geschichte eines dort Inhaftierten, mit dem der Fotograf in Kontakt stand und für dessen Freilassung sich international viele Menschen eingesetzt haben. Letztendlich ist dieser aber auf keinem der Bilder zu sehen; das Buch erzählt von einem Ort und nicht von einer Person oder eine Reihe von Ereignissen, es hat keine Handlung im konventionellen Sinn. Damit unterscheidet es sich ganz wesentlich von Browns Erzählung, die Entwicklungen über einen längeren Zeitverlauf hinweg schildert (wenn auch stellenweise nicht-linear mit Zeitsprüngen und Rückblenden).

Viele der Bilder Clarks befassen sich mit der Grausamkeit, die der Ort selbst ausstrahlt, mit den Formen von Gewalt, die in seine Architektur eingebaut sind: sie zeigen Stacheln auf Mauern, die verhindern sollen, dass man darüber klettern kann;<sup>226</sup> Maschendrahtzaun, der die Bewegungsfreiheit einschränkt;<sup>227</sup> Innenräume, die nur durch Gefängnisgitter hindurch zu sehen sind<sup>228</sup> oder mit ihrer Enge und der Vergitterung wie Tierkäfige wirken.<sup>229</sup> Andere Bilder zeigen auf, wie das Überwachungssystem Gefängnis funktioniert: Man sieht, wie Gemeinschaftsräume von allen Seiten einsehbar sind,<sup>230</sup> und kann einen Blick durch ein winziges Fenster in eine Gefängniszelle erheischen, in der tatsächlich ein Mensch liegt, der sich vor Blicken durch das Fenster nicht verstecken kann.<sup>231</sup> Manche der Einrichtungsgegenstände wirken wie Foltergeräte: Ein Stuhl, der in den Textanmerkungen als „Force Feeding Chair“ bezeichnet wird, also der Zwangsernährung dient,<sup>232</sup> und eine Liege mit für Betrachter\*innen zunächst unklarem Zweck,<sup>233</sup> bei der es sich ebenso gut um eine medizinische Untersuchungs- wie um den Ort von Folterungen handeln könnte; konsultiert

---

226 Clarks, *Guantanamo: If the lights go out*, dort Abb. 39.

227 Ebd., Abb. 22.

228 Ebd., Abb. 49.

229 Ebd., Abb. 5.

230 Ebd., Abb. 19.

231 Ebd., Abb. 3.

232 Ebd., Abb. 61.

233 Ebd., Abb. 34.

man die Anmerkung zu dem Bild, stellt man fest, dass es sich um einen Autopsietisch handelt. Ähnlich unheimlich wirkt eine merkwürdige Betonwanne in einem kahlen Raum,<sup>234</sup> die die Fantasie der Betrachter\*innen geradezu dazu einlädt, sich vorzustellen, wozu sie dienen könnte. Clark liefert zu diesem Bild keine weiteren Hinweise und hält sich generell mit Erklärungen zurück; er lässt seine Bilder einfach unkommentiert nebeneinander stehen und zusammenwirken.

Neben den Orten, die so klar und deutlich ein Gefängnis darstellen, zeigt Clark eine Reihe merkwürdiger, menschenleerer Wohnräume, die daran erinnern, dass zur Zeit der Entstehung der Aufnahmen auf Guantanamo Militärangehörige mit ihren Familien ein vollkommen normales Alltagsleben führten. Die Interieurs wirken teils klinisch sauber, unterkühlt und unbewohnt.<sup>235</sup> Auch diesen Bildern haftet etwas Rätselhaftes an, eine Kinderrutsche aus buntem Plastik, die in einem Raum mit blinden Fenstern steht, wirkt vollkommen deplatziert;<sup>236</sup> und der Betrachter\*in fällt, je weiter sie durch das Buch blättert, immer stärker auf, dass auf keinem der Bilder wirklich Menschen zu sehen sind (von ganz wenigen Ausnahmen, z. B. einer Aufnahme, auf der zumindest die Beine eines ausgestreckt liegenden Mannes zu sehen sind,<sup>237</sup> einmal abgesehen). Der Band enthält auch Außenaufnahmen; aber auch dort draußen, vor den Wohnhäusern und Geschäften, ist niemand zu sehen. Im Open-Air-Kino, dessen im Abenddunkel leuchtende Leinwand Clark fotografiert hat,<sup>238</sup> ist auch kein Mensch aus Fleisch und Blut zu sehen, sondern nur ein Bild einer jungen Frau auf der Leinwand, ein Filmstill, das als Bild im Bild fungiert. Clarks Guantanamo ist ein Geisterort durch und durch. Und doch haben Menschen hier Spuren hinterlassen: eine Decke auf und Schuhe unter einem Bett,<sup>239</sup> eine Plastikzahnbürste und eine Tube mit unbestimmtem Inhalt.<sup>240</sup> Die Betrachter\*innen – oder, und diese Bezeichnung in Anlehnung an Pandel wäre in diesem Fall wohl passender – die „Selbsterzähler\*innen“, die dem Gesehenen erst einen Sinn entlocken und sich die Geschichte erschließen müssen, können detektivisch versuchen

---

234 Ebd., Abb. 44.

235 Ebd., Abb. 9, 42, 47.

236 Ebd., Abb. 47.

237 Ebd., Abb. 3

238 Ebd., Abb. 6.

239 Ebd., Abb. 31.

240 Ebd., Abb. 58.

zu rekonstruieren, welche Menschen diese Spuren hinterlassen haben, und an welchem Ort sich die jeweilige Spur eigentlich befindet.

Zu den Erkenntnissen über das Leben der Menschen auf Guantanamo, zu denen sie dabei gelangen können, gehört, dass auch die vermeintlich nicht Gefangenen in einer Art von Käfig leben. Sogar das leer und unheimlich wirkende McDonalds-Schnellrestaurant, das Clark fotografiert hat,<sup>241</sup> erinnert an einen Käfig oder eine Zelle, weil es von einem an Gitter erinnernden Metallzaun umgeben ist, und unterscheidet sich kaum von den rätselhaften, eingezäunten Außenanlagen,<sup>242</sup> die genauso gut Sportplatz wie Teil eines Gefängnisstraktes sein könnten und von allen Seiten vergittert sind.

Manche Wohnungen, die Clark fotografiert hat, stehen leer und es sind erste Zeichen von Verfall zu erkennen, wie beispielsweise Löcher in einer Gardine, durch die das Licht scheint.<sup>243</sup>

Mit Verfall hat auch das enigmatischste der Bilder zu tun: eine sich zersetzende Rose in einem Wassergefäß auf einer Fensterbank.<sup>244</sup> Verfallen wirkt auf einem anderen Bild außerdem ein obskurer kleiner eingegitterter Bereich, bei dem es sich eigentlich nur um einen Menschenkäfig handeln kann<sup>245</sup> – wir merken hier, wie schwer das Gesehene in Worte zu fassen ist und wie sehr doch die Erzählung von diesem Ort nur in diesen Bildern vollzogen werden kann; es gibt nicht einmal Wörter für die Bauteile, aus denen Guantanamo errichtet ist: genauso wenig für den Menschenkäfig wie für eine dubiose Art betonierter Bodensenke,<sup>246</sup> die auch schon deutliche Zeichen von Verschmutzung und Verwahrlosung zeigt. Ohne jeden offensichtlichen Zusammenhang zu den anderen Bildern zeigt uns Clark auch den islamischen Friedhof von Guantanamo,<sup>247</sup> der sich genauso kahl und leer vor unserem Blick erstreckt wie die Anlagen des Gefängnisses. Auf dem Friedhof herrscht exakte geometrische Ordnung, in der Ferne kann man Grabsteine aufgereiht sehen, die jedoch wohl zu einem christlichen Friedhof weiter hinten gehören; der islamische Bereich vorne im Bild ist leer. Strikte geometrische Ordnung scheint nicht nur den Friedhof zu bestimmen. Auf einem weiteren rätselhaften Bild liegen diverse Mützen mit

---

241 Ebd., Abb. 33.

242 Z. B.: ebd., Abb. 1.

243 Ebd., Abb. 66.

244 Ebd., Abb. 2.

245 Ebd., Abb. 53.

246 Ebd., Abb. 21.

247 Ebd., Abb. 46.

Armee-Print und ein Bauarbeiterhelm ordentlich sortiert in einem Regal mit lauter gleichgroßen quadratischen Fächern.<sup>248</sup>

Auf jeder Seite des Buches erscheint der Ort Guantanamo bedrückender und sonderbarer; am bedrückendsten aber vielleicht dort, wo ein vollkommen unscheinbares, fast vollständig schwarzes Bild abgedruckt ist, auf dem sich in weiter Ferne helle Lichtpunkte erahnen lassen.<sup>249</sup> ...

Clarks Bilder sind in ihrer bedrückenden Rätselhaftigkeit unabhängiger von Texten als die Fotos, mit denen Al-Hindawi und Brown ihre Geschichten erzählen. *Guantanamo: if the lights go out* zeigt sehr eindrucksvoll die Möglichkeiten auf, wie man sich durch Bilder, die in einer Buchpublikation zusammenwirken, auf hintergründige und herausfordernde Weise mit einem Gewaltthema wie dem der rechtlich fragwürdigen Inhaftierung und Folterung Terrorverdächtiger auseinandersetzen kann, ganz ohne dafür Schockbilder oder erniedrigende Aufnahmen Gefangener zeigen zu müssen.

Auch Clarks Buch zeigt also, welch vielfältige Möglichkeiten es gibt, mit Bildern und durch Bilder von Gewalt zu erzählen, ohne dass dies pietätlos wirken oder die Würde Betroffener verletzen muss.

Keine der hier untersuchten Bilderzählungen kann einfach als oberflächlich, als zu simpel oder bloß effektheischerisch abgetan werden. Sie zeigen, dass dem bildlichen Erzählen unter den Medien, mit denen Menschen sich reflektiert und tiefgründig über Gewalt und Krieg auseinandersetzen können, ebenso ein Platz zukommt wie dem Erzählen durch Texte.

Damit konnte gezeigt werden, dass auch der letzte der in den vorausgehenden Kapiteln kritisch untersuchten Einwände von Bildkritiker\*innen gegen Gewaltbilder nur sehr bedingt Gültigkeit hat: Bilder können durchaus erzählen; sie sind deshalb nicht grundsätzlich schlechter (oder besser) geeignet dazu, das Undarstellbare zu thematisieren, als andere Medien, und auch nicht grundsätzlich unfähig, Einfühlungsprozesse zu ermöglichen; und das gilt sogar, wenn es sich dabei um schöne Bilder handelt. Dass nicht jedes Bild zu all diesen Dingen in der Lage ist, und dass nicht jede Rezipient\*in in ihrer Deutung eines Bildes dieses Wirkpotential realisieren kann, versteht sich von selbst; daraus ist zu schließen, dass öffentliche und fachwissenschaftliche Diskurse über Gewaltbilder sich von einer grundsätzlichen Verdammungs- und

---

248 Ebd., Abb. 48.

249 Ebd., Abb. 67.

Verbotshetorik wegbewegen und sich auf die Fragen konzentrieren sollten, welche Art von Bildern in welchem Verwendungskontext und unter welchen Rezeptionsbedingungen eine angemessene Art sein können, Gewalt und das durch die verursachte Leid zu thematisieren.

Im abschließenden Teil III dieser Arbeit sollen deshalb Beispiele dafür gezeigt werden, wie bestimmte Typen von Kriegsfotos so analysiert und interpretiert werden können, dass dabei Interessantes und Bedeutendes über Kriege und Gewalt oder über Bilder und ihre Funktionsweisen zu Tage gefördert werden kann.