

CLAUDIA NICKEL

ALEXANDRA ORTIZ WALLNER (Hg.)

Zeugenschaft. Perspektiven auf ein kulturelles Phänomen

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Dieses Buch wurde mit finanzieller Unterstützung
der Freien Universität Berlin gedruckt.

ISBN 978-3-8253-6244-7

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2014 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

Inhalt

Perspektiven auf ein kulturelles Phänomen: Zeugenschaft in der Romania7
Claudia Nickel/Alexandra Ortiz Wallner

I. Momente von Zeugenschaft in der Frühen Neuzeit

Die Vision der Letzten: Aztekische Zeugenschaft des Untergangs.....19
Joachim Michael

Die Rolle des Dichters als Augenzeuge im ersten Religionskrieg:
Ronsards *Discours des misères de ce temps*35
Claudia Nickel

Drei Momente einer Hermeneutik des Anderen in Lateinamerika:
Sahagún, Moesbach und Valderrama/Escalante47
Hans Fernández

II. Narrative von Zeugenschaft in den romanischen Literaturen des 20./21. Jahrhunderts

Zeugnisse des Überlebens: Verhandlungen von Täter- und Opferschaft
in Ruanda nach 199461
Silke Segler-Meißner

Fiktionale Zeugnisse von Kindersoldaten in der frankophonen Literatur.....77
Susanne Gehrman

Spiralisme und Zeugenschaft im literarischen Feld Haitis89
Natascha Ueckmann

Erinnern im Land des Vergessens: Aneignungen des Archivs
in Guatemala nach dem Genozid105
Alexandra Ortiz Wallner

Erdachte Erinnerung: Zeitzeugenschaft und Fiktion in der neuen
lateinamerikanischen Literatur.....117
Ingrid Simson

„Não percebi nada“. Die Inszenierung kindlicher Erzählinstanzen als
unzuverlässige Zeugen133
Friederike von Criegern

Authentisches Erzählen in literarischen Zeugnissen:

Der jugoslawisch-italienische Konflikt in den autobiographischen Romanen

L'albero dei sogni von Fulvio Tomizza und *Il labirinto* von Boris Pahor..... 147

Stephanie Neu

III. Überlegungen zu Zeugenschaft und ihrer Repräsentation

Photographie und *Testimonio*. Gerechtigkeit und Performativität

zwischen Bild und Sprache..... 159

Pablo Hernández Hernández

In Strophen von Katastrophen zeugen.

Über Dichtung und Zeugenschaft bei Primo Levi..... 169

Judith Kasper

Was bezeugt Literatur? Zum Verhältnis von Zeugnis und Fiktion 181

Sibylle Schmidt

Jenseits der Typologien: die Vielschichtigkeit der Zeugenschaft 193

Aurélia Kalisky

Wie viel Realität verträgt die Literatur?

Témoignage als Strategie des Überlebens des Literarischen..... 213

Márcio Seligmann-Silva

Die Autorinnen und Autoren 225

Photographie und *Testimonio*. Gerechtigkeit und Performativität zwischen Bild und Sprache

Der vorliegende Beitrag präsentiert erste Überlegungen zur Frage, ob es möglich ist, ein visuelles Zeugnis als ein Zeugnis oder *Testimonio* zu betrachten und mit den Kategorien zu beschreiben, welche zur Charakterisierung verbaler *Testimonios* in der Literatur und zu Zeugenaussagen in der Rechtsprechung entwickelt wurden und genutzt werden.

Aufgreifen möchte ich zunächst einige Gedanken, die Jacques Derridas Vorträge „Of the Right to Justice“¹ und „Poetik und Politik der Zeugenschaft“ entnommen sind und die im Folgenden weiterentwickelt werden:

Sich an den anderen in der Sprache des anderen zu richten, ist, wie es scheint, die Bedingung jeder möglichen Gerechtigkeit; anscheinend läßt sich dies jedoch nicht mit aller erforderlichen Strenge durchführen.²

[...] jedes verantwortungsvolle Zeugnis schließt eine poetische Erfahrung der Sprache ein.³

[...] da wo es als theoretischer Beweis gesichert ist, ein Zeugnis nicht mehr *als* Zeugnis gesichert ist. Um als Zeugnis gesichert zu sein, kann das Zeugnis nicht und darf es auch nicht als absolut gesichert gelten, als absolut gewiß und zuverlässig in den Ordnungen einer Erkenntnis als solcher.⁴

In diesen komplexen Vorträgen untersucht Derrida Kriterien zur Unterscheidung zwischen Recht und Gerechtigkeit, was sich letztendlich als Möglichkeiten der Verbindung und Scheidung von Macht (*force*), *Autorität* und Gewalt (*violence*) betrachten lässt. Die Unterscheidung zwischen Recht und Gerechtigkeit, so Derrida, erlaubt es zu verstehen, dass es unmöglich ist, unmittelbar oder direkt von Gerechtigkeit zu sprechen. Gerechtigkeit kann man nicht thematisieren oder objektivieren, ohne sie dabei zu verraten, denn beim Versuch sehen wir uns gezwungen, derart Unwahrscheinliches zu konstatieren wie „Dies ist gerecht.“ oder „Ich bin gerecht.“⁵ Das Recht dagegen ist anders, es versucht, sich der Gerechtigkeit anzunähern, kann diese aber niemals werden; sie ist rechtens, aber nicht gerecht. Das Recht wird vielmehr zum Fundament des Gesetzes

¹ Diktirt 1989 in New York.

² Derrida 1991: 35.

³ Derrida 2000: 148.

⁴ Ebd.: 150.

⁵ Derrida 1991: 21.

durch eine *autorisierte* Kraft, durch eine Kraft, die eine Signatur trägt, die unterzeichnet ist.

Hier ergeben sich einige konzeptuelle und philosophische Probleme, die an dieser Stelle nicht gelöst werden können. So kann hier beispielsweise nicht die Frage beantwortet werden: „Was ist Gerechtigkeit?“ Doch fällt bei der Betrachtung durchaus die enge Beziehung der Äußerungen Derridas mit dem Thema der Zeugenschaft ins Auge. Genannt sei die Tatsache, dass sowohl die Bedingungen für Recht und Gerechtigkeit als auch die Unmöglichkeit von Gerechtigkeit und die Durchsetzung des Gesetzes von Derrida im Rahmen eines *sich an den Anderen Richtens (s'adresser a l'autre)*, durch Sprache oder durch ein anderes Medium verortet werden. Während hierbei der Gerechtigkeit eine indirekte Sprache zukommt, kommt der (Be-)Gründung des Rechts ein firmierter, also unterzeichneter Sprechakt zu.

Das traditionelle Verständnis eines Zeugnisses oder *Testimonio (testimonium)* ist das einer Äußerung vor den Richtern (*iudex/iudices*) und setzt die Anwesenheit eines Zeugen (*testis*) voraus. In dieser Situation, die Derrida *Gerichtssituation* nennt, impliziert das Vorhandensein einer Zeugenaussage die Existenz eines Zeugen, ohne dass allerdings der Umkehrschluss zutrifft, denn nicht jeder Zeuge legt Zeugnis ab. Das Zeugnis wird durch die Existenz des Zeugen garantiert, eines Subjekts, das die Intention hat, sich an den Anderen zu richten (*s'adresser*), das heißt, es existiert als Absender des Zeugnisses, als Akteur des Zeugnisaktes und als Ort der Erfahrung und des Erlebens dessen, was das Zeugnis vermittelt.

Die Kraft der Zeugenaussage – in ihrer originären Verortung innerhalb der Rechtsprechung, in der Gerichtssituation, wo sich Zeuge, Zeugnis und Richter befinden, – verliert keineswegs an Wirkung, bedient man sich ihrer, wie im Folgenden, als Zeugnis, als *Testimonio*, um eine allgemeine Form des Diskurses zu bezeichnen, ja sogar eine literarische Gattung, sei sie narrativ, oral oder schriftlich fixiert⁶. Obwohl die von der Literatur ausgehende Kraft wichtige Variationen der Gerichtssituation und der Konzeption ihrer sozialen und kulturellen Praxis ausdrückt, stellt sie auch mögliche Handlungsweisen des *Recht Sprechens*, eigentlich *Recht Machens (to make justice)* dar, von dem Derrida spricht; geht man hier von einer weder unschuldigen noch unbedenklichen, aber doch denkbaren Verschiebung vom Gerichtssaal in Richtung Literatur aus. Diese Verschiebung, wie Derrida sie versteht, soll nun betrachtet werden.

In der Gerichtssituation handelt der Zeuge mittels der Dinge, die man mit der Sprache tun kann. Der Zeuge kann nicht zur Inkarnation der Gerechtigkeit werden und die Sätze „Dies ist gerecht.“ oder „Ich bin gerecht.“ äußern. Warum verhält es sich so? Weil der Einsatz der Sprache des Zeugen ein *anderer* ist als derjenige, der als Grundlage und Garantie eine allgemeine Sprache und einen allgemeinen *Menschen* voraussetzt, von denen wir wissen, dass sie nur als eine bestimmte Sprache und ein bestimmter *Mensch* mit universalistischen Ansprüchen existieren. Und auch weil man dann die Möglichkeit voraussetzen würde, dass man sich durch Sprache Gerechtigkeit aneignen könne, was, wie wir seit Platon und Kant wissen, zu einer Reihe von Problemen führt, die schließ-

⁶ Zum *testimonio* in den lateinamerikanischen Literaturen siehe die Studien: Beverley 2004; Centro de estudios literarios Antonio Cornejo Polar 1992; Jara & Vidal 1986; Randall 1992.

lich den Begriff der Gerechtigkeit ebenso verraten wie das Recht. Wir können Gerechtigkeit nicht als einem Akt, einer Handlung, einem Objekt oder einer Person inhärent voraussetzen, ohne sie dabei zu verraten.

An dieser Stelle soll aber zunächst der Gedanke festgehalten werden, dass sich beim Zeugnis die Anwendung einer allgemeinen Sprache oder der Form eines allgemeinen Menschen als unmöglich erweist und dass unsere Arbeit mit den Zeugnissen, den *Testimonios*, ein Neulernen des Schreibens, des Lesens, des Denkens und der Urteilskraft erfordert, welche die Vorstellung innerhalb einer allgemeinen Sprache und die eines allgemeinen Menschen übersteigt. Sollte es möglich sein, den Akt des Bezeugens ausgehend von einer allgemeinen Sprache und der Form des allgemeinen Menschen zu vollziehen, so würde dieser Akt kein Zeugnis, kein *Testimonio* ergeben, sondern möglicherweise andere Diskursformen. Die dominante Form der Repräsentation, die Schrift, als zusammenhängend mit einer vermeintlichen allgemeinen Sprache und der Form des allgemeinen Menschen zu verlernen, ist einer der wichtigsten Akte des Zeugnisses, der uns zwingt anzuerkennen, dass für ein *Testimonio*, ein Zeugnis, jemand die Sprache ergreife, sie überfalle und ihr sein Siegel aufdrücke, sie signiere, um das, was ist, mit dem, was gesagt wird, und dem, was verstanden wird, in Einklang zu bringen. Um es mit Derrida zu sagen: damit ein *anderer* Kontext des Gerichts, ein *anderes* Gesetz und ein *anderes* Recht entstehe.⁷

Dazu sind weitere Ausführungen nötig: Damit ein Gericht autorisiert ist, damit der Akt des Urteilens stattfinden kann, muss zunächst eine Sprache als gültig anerkannt werden. Das heißt, das System der Sprache muss kompetent sein, die Fähigkeit besitzen, „sich an den anderen zu richten“ durch eine gesprochene Sprache, ein Idiom; weiterhin ist es wichtig, das, was ist, mit dem, was gesagt wird, ebenso wie das, was gesagt wird, mit dem, was verstanden wird, in Einklang zu bringen. Und schließlich ist eine autorisierende Gewalt oder Kraft notwendig, jemand, der affirmiert, das heißt, der seine Signatur aufprägt und so zum Autor und zur Referenzgröße der fragenden oder befragenden Form der Sprache wird, welche jedem juristischen Kontext eigen ist.⁸ Das Zusammenspiel dieser drei Aspekte ist der Ausgangspunkt, das notwendige Fundament des Gesetzes, aber auch des Zeugnisses.⁹ Die Möglichkeit eines gerichtlichen Urteils, die Möglichkeit des Urteilsaktes und somit die Möglichkeit des Zeugnisses ist Derrida zufolge nichts anderes als eine Form von Performativität (*performativité*).¹⁰

⁷ In seinem Werk *Naturrecht und menschliche Würde* (1961) erläutert Ernst Bloch die revolutionäre Möglichkeit, dass sich das positive Recht in bestimmten Gerichtssituationen erschöpft. Auf diese Weise wird die Natur des Gesetzes ebenso ersichtlich wie seine Verwendung zur Ausbeutung unter bestimmten sozioökonomischen Bedingungen. Bloch verteidigt die Idee eines Naturrechts, das sich nicht auf unveränderliche Postulate stützt, sondern auf die Historizität der Idee der menschlichen Würde und auf seinen eigenen revolutionären Charakter.

⁸ Vgl. Derrida 1991: 10.

⁹ Vgl. Derrida 2000.

¹⁰ Derrida widmet sich dieser Konstellation der Elemente in seinem Text „Poetik und Politik des Zeugnisses“ aus dem Jahr 2000. Dieser ist nicht zufällig Murray Krieger, einem der wichtigsten Theoretiker der Ekphrasis, der Beziehungen zwischen Bild und Text, gewidmet, son-

Dies also ist der Knotenpunkt, an dem unser Verständnis des Zeugnisses, des *Testimonio*, mit dem Konzept des Sprechaktes und der so möglichen Kategorie eines Bildaktes verknüpft werden kann. Angesichts der Gerechtigkeit und des Gesetzes, der Zeugen, der Richter, der Zeugnisse, geht es nicht darum, die Fixierung einer Rechtsstruktur anzustreben, sondern darum, Kritik an der juristischen Ideologie zu üben – darum, nicht zuzulassen, dass sich der Überbau der Gesetze festsetze, und darum, jederzeit die Verflechtungen zwischen Recht und Herrschaft als interne Beziehung von Kraft (*force*), Macht und Gewalt (*violence*) zu entlarven.¹¹ *To make justice*, wie es auf Englisch heißt, bedeutet ‚Recht zu (be)gründen‘ und das ist ein kraftvoller oder gewaltsamer Schlag des Performativen, einer der beiden Typen des Sprechakts, verwurzelt in der gesprochenen Sprache, wie John Austin¹² schreibt. *To make justice*, ist kein konstativer Sprechakt (*constative*), sondern vielmehr ein performativer (*performative*). Das Zeugnis und die verschiedenen literarischen Traditionen, die darauf beruhen, wie die *Testimonio*-Literatur, sind letztendlich eine Rückforderung der Möglichkeit dieses performativen Sprechaktes, der das Fundament des Gesetzes darstellt, was allerdings nicht dazu dienen soll, dies strukturell im Gesetz zu verankern, vielmehr soll diese Möglichkeit als Teil einer Kritik an der juristischen Ideologie dienen. Jenseits des Hoheitsgebietes des institutionalisierten, sogenannten positiven Rechts fordern die *Testimonio*-Literaturen den Sprechakt als Gesetzesbasis, als Fundament eines Gesetzes, das sich nicht auf dominante Rechtsformen und juristische Ideologien beschränkt. Dieser performative Sprechakt ist interpretativ, er ist an sich weder gerecht noch ungerecht, er ist rhetorisch, persuasiv und poetisch, wie Austin gezeigt hat. Dergestalt und angesichts der Dimension der gesprochenen Sprache, die uns erlaubt, Dinge mit ihr zu tun, stellt sich das Zeugnis, das *Testimonio* als Rückeroberung der Gründungsmacht der gesprochenen Sprache und der Kraft gegenüber dem Gesetz dar – allerdings auf kritische Weise und als Alternative zum herrschenden Recht und der juristischen Ideologie.¹³

Das Zeugnis tritt auf als Alternative zu Nihilismus und Dogmatismus im Verständnis der Beziehung zwischen gesprochener Sprache, Gesetz und Gewalt (*violence*), denn es verleiht einer doppelten Bewegung Raum, einer privilegierten Instabilität, *einem Unbehagen*, so Derrida, zwischen Denken, Schrift, Recht und Gerechtigkeit.¹⁴ Warum eine doppelte Bewegung? Da diese einerseits eine uneingeschränkte, notwendigerweise exzessive vor der Erinnerung nicht berechenbare Verantwortung erfordert,¹⁵ während sie andererseits mit gleicher Kraft den verantwortlichen Umgang mit dem Konzept der Verantwortung verlangt, indem sie gleichzeitig Kritik am vorherrschenden Stand der Dinge übt, was in der Tat einer scheinbaren oder tatsächlichen Missachtung der Verantwortung gleichkommt.

dem um die Bedeutung zu unterstreichen, dass das Zeugnis immer ein „sich an jemanden richten“ in einem Kontext und einer spezifischen sprachlichen Situation ist (Derrida 2000: 148).

¹¹ Derrida 1991: 23.

¹² In seinem 1962 posthum erschienenen Werk *How to Do Things with Words?*

¹³ Vgl. Derrida 1991: 28.

¹⁴ Vgl. ebd.: 42.

¹⁵ Vgl. ebd.: 39.

So kann man mit Derrida sagen: „Die Gerechtigkeit ist eine Erfahrung des Unmöglichen“¹⁶. Aber man kann auch sagen, die Gerechtigkeit ist gleichzeitig, von der Kulturpraxis des Zeugnisses oder *Testimonio* aus gedacht, die Erfahrung des Bestehens auf einem *anderen* Gesetz und einem *anderen* Recht mit den Mitteln des Sagbaren und Vorstellbaren?

Ausgehend von diesem Rahmen soll die Möglichkeit visueller Zeugnisse, *Testimonios*, einer kritischen Prüfung unterzogen werden. Diese sind dabei als Bildakte verstehbar, welche sich ihrerseits der Konzepte von Sprechakten, Autorität, Medialität, Performativität und Ideologiekritik bedienen.

Verbleiben wir gedanklich in der Gerichtssituation, so stellen wir fest, dass die Photographie ein grundlegender Bestandteil dieser Situationen und Kontexte ist, zunächst nicht als Zeugnis im eigentlichen Sinne, sondern als Beweismittel. Innerhalb des positiven Rechts und der juristischen Welt, aber auch in der Geschichtsschreibung wird die Photographie durch die Eigenschaft definiert, Ereignisse, die zeitlich oder räumlich entfernt stattfanden, zu reproduzieren. Jede Photographie wäre somit die visuelle Speicherungsinstanz eines Ereignisses oder einer Begebenheit.

Weitet man dies auf die alltägliche Praxis im Umgang mit Photographien aus, zeigt sich, dass sie vornehmlich als neutrale, transparente, objektive, exakte und scharfe Abbilder wahrgenommen werden. Dieser grundlegend visuelle Umgang mit Bildern im Allgemeinen und mit photographischen Bildern im Besonderen gründet auf dem, was Roland Barthes 1980 die unmittelbare Präsenz des bereits Verschwundenen nannte, die Präsenz, angesichts derer wir sagen: „Das ist gewesen.“ und „So ist es gewesen.“¹⁷ Dieser Beginn des direkten Transfers von Wirklichkeit durch das Bild unterscheidet sich wesentlich von der Literatur.

Die Photographie wird definiert als Spur oder Abdruck der Natur selbst mit Hilfe des Lichtes, mit all dem symbolischen Gewicht, das darauf folgt. Doch gleichzeitig lassen sich in ihr andere Dimensionen vermuten: diejenige der Sinnstiftung, das heißt, die Photographie besitzt die Fähigkeit, eine codierte Botschaft zu enthalten¹⁸; die zeitliche Dimension, die sie mit der Erinnerung verbindet; die Dimension ihrer Reproduzierbarkeit, die sie mit der Ware verbindet; die künstlerische Dimension; die technologische Dimension als Operation verschiedener Apparaturen; diejenige eines manipulierbaren, speicherbaren, zerstörbaren Objekts. All diese Dimensionen der Photographie und noch viele mehr, die hier nicht aufgezeigt werden können, umreißen zwar, verneinen aber weder, noch vernichten sie das anfängliche Potenzial der Photographie, die Lebendigkeit und Vitalität dessen, was gewesen ist, zu konservieren. Daher rührt die permanente und berechtigte Angst vor Manipulation, Verfälschung oder Konditionierung, die von einer Photographie ausgehen kann und die die Betrachter, die in der visuellen Praxis und unter der Herrschaft des analogen Prinzips der Treue und des Glaubens an das Bild leben, nachhaltig prägt.

¹⁶ Ebd.: 33.

¹⁷ Barthes 1985: 12.

¹⁸ Barthes beschäftigt sich mit diesem Paradox, indem er schreibt, dass die Photographie eine Nachricht ohne Code ist (Barthes 1990: 13).

Nicht nur in der Gerichtssituation, sondern auch bei der Betrachtung allgemeinerer Räume, in denen Bilder durch diverse zeitgenössische Kommunikationsmedien zirkulieren, drängt sich so die Notwendigkeit neuer theoretischer Gerätschaften zur Betrachtung und Untersuchung der visuellen Praxen geradezu auf, die über ikonoklastischen Stumpfsinn und Hysterie hinausgehen. Hierfür muss ein Bewusstsein ebenso für Macht oder Mächte von Bildern entstehen, für die Unterscheidung zwischen historischer Vielfalt und spezifischem Gebrauch von Photographie wie für das Erkennen intermedialer Spannungen, die jedes Bild mit spezifischen Kämpfen innerhalb der Räume der Kulturpolitik und der politischen Kultur verbinden.

Es besteht kein Anlass, dies nicht als zu bearbeitende Aufgabe zu betrachten, wie der besondere Fall, der untersucht werden soll, aufzeigt: die Photographie in ihrer Beziehung zu politischer Gewalt und zu den linken Guerrillabewegungen, die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Lateinamerika aktiv waren. Die Grundidee des Forschungsvorhabens ist es, theoretische, analytische und kritische Werkzeuge zu finden, mit denen die Visualisierung genannter Bewegungen erfasst werden können – jenseits des medialen und vor allem visuellen Analphabetismus unserer Zeit, der sich in der Vorherrschaft der spiegelhaften, analogen Definition von Photographie und Bild ausdrückt, welche wiederum dem Begriff des Dokuments oder des Beweises eigen ist und, führt man den Gedanken fort, auch der historischen und zeitgenössischen ikonoklastischen Unruhe und Angst innewohnt.

Geht man von der Literatur zur Photographie über, um die Konzeption des Zeugnisses als *Testimonio*¹⁹ zu denken und zu überdenken, so stellt sich heraus, dass im Falle der Photographie eine Fixierung des visuellen Zeugnisses als bloßem Beweis oder einzig als Illustration bei Gerichtsprozessen stattgefunden hat und dass dies ebenso und insbesondere innerhalb der Wiedererlangungsprozesse der gesellschaftlichen und öffentlichen Erinnerung (*memoria*) und in historiographischen Untersuchungen zu beobachten ist. Allerdings sehen wir uns, jenseits des begrenzten Verständnisses der Photographie als Beweis oder Illustration – transparent und neutral – verpflichtet anzuerkennen, dass das Sehen des Krieges, das Sehen der politischen Gewalt durch die Bilder eine Frage des ‚sichtbar Machens‘ ist, ebenso wie zuvor von *to make justice*, Recht Sprechen und Gerechtigkeit walten lassen, die Rede war.

Bei Bildern über die lateinamerikanischen Guerillabewegungen ist festzustellen, dass die Photographie mehr ist als ein bloßer Beweis oder eine Illustration. Gleichzeitig wird deutlich, dass die Rede von der Guerrilla in Lateinamerika gleichzeitig die Rede von einer Kultur ist, eben auch von einer visuellen Kultur. In diesem Zusammenhang hat die Photographie die Macht, uns eine der Banden als Befreier vorzuführen und die andere als „die Bösen“. Was die Brutalität des Krieges betrifft, kann die Photographie diese anstacheln, abstumpfen, beschönigen oder verbergen; die Photographie kann Dokument oder Teil der Gewalt und des Krieges sein; die photographischen Bilder können als Information oder als Beweismittel betrachtet werden; und die Photographie hält stets eine ungelöste Spannung zwischen Manipulation und Offenbarung in sich, die sich auf

¹⁹ Dieses bedeutet die zuerkannte soziale Macht (*potestas*), das zuerkannte soziale Wissen (*auctoritas*), die Evidenz und Klarheit (*enérgeia*) des Zeugnisses zu reflektieren.

den Einzelnen und die Gemeinschaft in dem Maße überträgt, in dem die Bilder zum Teil einer kollektiven (sogar möglicherweise grenzüberschreitenden) Erinnerung werden.

Photographie wird demnach als Technik und als Kunst auf eine bestimmte Wirklichkeit angewandt, wobei sie nicht nur ihre eigene Wahrnehmung und Repräsentation verändert, sondern ihre Bedingtheit als Wirklichkeit selbst. Diese Tatkraft, welche Photographie und jedes photographische Bild auf die Wirklichkeit ausüben, haben wichtige zeitgenössische Bildtheoretiker wie Horst Bredekamp (2010), Georges Didi-Huberman (2003, 2006, 2008), W.J.T. Mitchell (1986, 1994, 2005), Boris Groys (2003) und Hans Belting (2001, 2004, 2007) als *Bildakt* geprägt.²⁰

Im Falle des Kriegsbildes und der Visualisierung von politischer Gewalt hat das *Sehen Machen* des Bildaktes verschiedene Modelle und Traditionen durchlaufen, bis dasjenige des dokumentarischen Beweismittels erreicht war. Der erste Beleg für diese historische Entwicklung findet sich aber in einer anderen Bildkunst, der Radierung bei Goya. Dieser Künstler steht für einen kategorischen Paradigmenwechsel innerhalb der Geschichte der Bilder von Gewalt und Krieg und dem *Sehen Machen* des Krieges. Seine *Desastres de la guerra* begründen eine noch heute wirkungsmächtige Ikonographie; sie gehen einen Schritt über die Ikonographie des heiligen Martyriums hinaus und verbinden diese nun mit all jenen, die am Krieg beteiligt sind, insbesondere den Flüchtlingen und den zivilen Opfern. Diese Säkularisierung des Martyriums, das Jahrzehnte später mit Picassos *Guernica*, der Darstellung eines ebenso asymmetrischen Krieges, alles andere als heroisch, geführt von Partisanen und Guerillas, seinen Höhepunkt in der bildenden Kunst erreichen sollte, ist letztendlich eine Art der Antizipation der photographischen Optik. Diese stellt sich mittels der Verbreitungs- und Speichermedien in unserer Kultur und unserem Gedächtnis als Abdruck der erlebten Realität ein, als visuelles Zeugnis, scheinbar ohne weitere Interessen zu verfolgen als das seiner Veröffentlichung, anscheinend frei von moralischen Intentionen und Gruppeninteressen, auf eine trockene und dokumentierende Weise, wie der Epigraph des Blattes 44 der *Desastres de la guerra* von Goya emphatisch mit den Worten zeigt und sagt: „Yo lo vi“ – „Ich habe es gesehen“.²¹

Horst Bredekamp liefert in seiner *Theorie des Bildaktes* (2010) eine punktuelle Analyse der verschiedenen Kategorien, Formen und Medien des Bildaktes. Ähnlich wie bei Derrida im Falle des verbalen Zeugnisses legt sich hier schließlich eine gewisse symbolische Vermittlung über die abbildende Definition der Darstellung, um sich als Teil der Aktionen oder Akte des sozialen Konfliktes und Disputs um die Bilder zu konstituieren.

²⁰ Das Konzept findet sich auch bei Henri Lefebvre in *Kritik des Alltagslebens* (1947), im *L'Acte photographique et autres essais* (1990) von Philippe Dubois und in „Die Macht der Bilder“ von Jan Assmann (1990) sowie anderen Bildkritikern wie Beat Wyss und Gottfried Boehm (Bredekamp 2010). Eine Untersuchung des Bildes in diese Richtung ist naheliegend für den Bereich der Religionen, der Archäologie, der Sozialpsychologie, der Kommunikationswissenschaften, der Soziologie und der Anthropologie.

²¹ Eine detaillierte Analyse des Beispiels kann in diesem Rahmen leider nicht geleistet werden. Es könnte allerdings die Mehrzahl der möglichen Bereiche des Konzeptes ‚Bildakt‘ erhellen, indem es auf die intermediale Repräsentation von politischer Gewalt und Krieg Anwendung findet.

Die Aussage „Yo lo vi“ unter dem Druck von Goya, dessen Sujet problematisch, weil fragwürdig ist, ist ein gutes Beispiel für diese soziale Herausforderung, die vom Bild ausgehen kann, und für ihre natürliche Beziehung zur Lebendigkeit des Bildes, das mit gewaltiger rhetorischer und visueller Kraft zum Handeln innerhalb unterschiedlicher Kontexte *autorisiert*.

Mit dem Aufkommen der Photographie sieht sich das Konzept des dokumentarischen Beweismittels zweifelsohne gezwungen, sich der Diskussion zu stellen über Qualität der Zeugenschaft des Photographen, die zentrale Rolle der technischen Apparate und Geräte beim Photographieren, dem Entwickeln, dem Druck, der Vergrößerung und der Ausstellung des Bildes und die ihr unterstellten entsprechenden sozialen, wirtschaftlichen, materiellen und medialen Mechanismen. Die Idee einer objektiven visuellen Narration in Form einer Zeugenaussage in einer Gerichtssituation beginnt einer Tendenz hin zur Anpassung des Bildes an das Medium zu weichen, in einigen Fällen bedeutet dies eine ungehemmte Wendung zum Subjektiven, Fiktionalen, Szenischen und zur Dramatik. In den 1980er Jahren beginnt sich die Photographie im Zuge dieser Entwicklung von ihrem Beweischarakter zu entfernen und dem anzunähern, was oben bezüglich des literarischen *Testimonio* oder Zeugnis dargestellt wurde, es heißt hier Bildakt.

In der jüngsten Vergangenheit wurde aus sehr unterschiedlichen, politischen und theoretischen Perspektiven das programmatische Ideal einer objektiven und neutralen Vermittlung als Zweck und Schlüssel zum Erfolg der Photographiearbeit eindringlich in Frage gestellt, was beispielsweise bei Susan Sontag (2003) und Judith Butler (2009) zu sehen ist.

Das Infragestellen ist gleichzeitig ein Aufruf zur Wachsamkeit gegenüber der heutigen Möglichkeit, ja, Gefahr einer Normalisierung der Gräueltaten. Dieser gesamte Prozess erinnert an die Möglichkeit *anderer* Gerichtssituationen, von denen Derrida im Kontext des Sprechaktes und seiner Verbindung mit der Zeugenaussage spricht. Eine mögliche Antwort auf diese drohende Reduzierung jedes Bildes von Gewalt auf ein Klischee besteht darin, diese Bilder einem Arbeitsfeld zu eröffnen, das *andere* Gerichtserfahrungen zulässt, in denen die aktive Rolle des Beobachters bei der Konstruktion von Zusammenhängen und Verbindungen gegen Leerstellen und Auslassungen stimuliert wird und nicht zum Problem beiträgt. Das heißt, diese Bilder in Montagen zu verarbeiten, als Teile einer Gerichtssituation neu zu verorten, mit dem Ziel, unsere Geschichte, unsere sozio-politische Verortung und unsere Beziehung zur politisch motivierten Gewalt, Macht, Aktion und zum politischen Kampf zu überdenken. Daher rührt beispielsweise die allmählich sichtbar werdende Prominenz von Serie, Sequenz, Installation, Ausstellung und Montage in der zeitgenössischen Dokumentarphotographie.

Heute steht es gemeinhin außer Zweifel, dass die Hauptbereiche des alltäglichen Lebens maßgeblich von visuellen Prozessen geprägt sind. Diese visuellen Prozesse beinhalten allerdings eine grundlegende intermediale Dimension. Der Begriff des Bildaktes ist keine bloße Übertragung des Sprechaktes von der verbalen auf die visuelle Ebene, vielmehr wird er zu seinem notwendigen und unumgänglichen Komplementbegriff. Der symbolische Austausch, die Produktion, Mediation, Zirkulation, Rezeption und Speicherung symbolischer Objekte findet innerhalb eines intermedialen kulturellen Szenarios statt. Das Bild stellt sich beim Bildakt nicht an die Stelle des Wortes, sondern

an den Platz des Sprechers, um auf diese Weise nicht die Werkzeuge der gesprochenen Sprache aufzunehmen, sondern die Akteure der Sprechsituation. Der Bildakt „[...] nimmt“, in diesem Sinne „diese Spannungsbestimmung auf, um den Impuls in die Außenwelt der Artefakte zu verlagern. In diesem Positionswechseln geht es um die Latenz des Bildes, im Wechselspiel mit dem Betrachter von sich aus eine eigene, aktive Rolle zu spielen.[...]“²². Der Bildakt entfaltet sich als eine Wirkung aus der Kraft des Bildes auf das Empfinden, Denken und Handeln des betrachtenden, berührenden und hörenden Gegenübers.²³

Die Frage ist, welche Kraft diese Wirkung, der Bildakt, im Empfinden, Denken und Handeln mittels Beobachtung und Kontakt freisetzt. Das heißt: Was machen diese Bilder mit uns? Und: Was können wir mit ihnen tun? Eine von diesen kritischen Beobachtungen des Zeugnisses oder *Testimonio*, des Sprechaktes und des Bildaktes, legitimierte Alternative wäre es, die Bilder und Texte nicht mehr nur in Gerichtsprozesse des herrschenden dominanten Rechts einzubeziehen, sondern sie beim Feststellen und Beweisen der von der ebenso dominanten Geschichtsschreibung angehäuften Ereignisse zu verwenden oder ihnen in der Logik der Normalisierung und Banalisierung, welche dem Bildersturm der Massenmedien eigen ist, zu folgen. Was im Fall des geschriebenen oder gesprochenen Zeugnisses bedeutet, das Wort zu ergreifen, es zu firmieren, zu unterschreiben und das, was man sagt, mit dem, was man lebt, und dem, was man versteht, in Einklang zu bringen, bedeutet beim Bild-Zeugnis, es auseinanderzunehmen, wieder zusammensetzen, es zu signieren und das, was man zeigt, mit dem, was man lebt, und dem, was man versteht, in Einklang zu bringen. Hierbei handelt es sich um einen Akt, eine Aktion, die innerhalb bestimmter sozialer und kultureller Räume wirkt, die zu Lernprozessen in den Geschichts- und Sozialwissenschaften Lateinamerikas beitragen und so andere Diskurse und Repräsentationsformen des Gesetztes aufzeigen und sichtbar machen kann. Diese Aktion ist Teil des gesellschaftlichen Kampfes, des Wettstreits um das Ergreifen des Wortes und des Bildes, die beide das Gesetz und das Recht mitbegründen und ausgehend vom Sagbaren und Vorstellbaren eine weitere Kraft darstellen im Beharren auf der unmöglichen Erfahrung von Gerechtigkeit.*

Bibliographie

- ASSMANN, Jan (1990): „Die Macht der Bilder. Rahmenbedingungen ikonischen Handelns im Alten Ägypten“. In: *Genres in Visual Representations, Visible Religion*. VII, S. 1-20.
- AUSTIN, John (1962): *How to Do Things with Words?* London, Oxford: University Press.
- BARTHES, Roland (1985): *Die helle Kammer: Bemerkung zur Photographie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

²² Bredekamp 2010: 52.

²³ „Im Sinne dieser Frage soll unter dem Bildakt eine Wirkung auf das Empfinden, Denken und Handeln verstanden werden, die aus der Kraft des Bildes und der Wechselwirkung mit dem betrachtenden, berührenden und auch hörenden Gegenüber entsteht.“ (Bredekamp 2010: 52).
* Aus dem Spanischen von Christiane Quandt und Claudia Nickel.

- BARTHES, Roland (1990): *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn. Kritische Essays III*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- BELTING, Hans (2001): *Bild-Anthropologie*. München: Fink.
- BELTING, Hans (2004): *Bild und Kult: Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. München: C.H.Beck.
- BELTING, Hans (2007): *Bilderfragen. Die Bildwissenschaft im Aufbruch*. München: Fink.
- BEVERLEY, J. (2004): *Testimonio. On the Politics of Truth*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- BLOCH, Ernst (1961): „Naturrecht und menschliche Würde“. In: ders.: *Gesamtausgabe der Werke* (Bd. 6). Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- BREDEKAMP, Horst (2010): *Theorie des Bildakts*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- BUTLER, Judith (2009): *Frames of War. When Is Life Grievable?* London: Verso.
- Centro de estudios literarios Antonio Cornejo Polar (1992): „La Voz del Otro: Testimonio, Subalternidad y Verdad Narrativa (Número Especial)“. In: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XVIII (36).
- DERRIDA, Jacques (1991): *Gesetzeskraft. Der »mystische Grund der Autorität«*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- DERRIDA, Jacques (2000): „‘A Self-Unsealing Poetic Text’. Zur Poetik und Politik des Zeugnisses“. In: Peter Buhrmann (Hg.): *Zur Lyrik Paul Celans*. München: Fink, S. 147-182.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2006): *Devant le temps: histoire de l'art et anachronisme des images*. Paris: Minuit.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2007) [2003]: *Bilder trotz allem*. Paderborn: Fink.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2008): *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- DUBOIS, Philippe (1990): *L'Acte photographique et autres essais*. Paris: Nathan.
- GROYS, Boris (2003): *Topologie der Kunst*. München: Carl Hanser.
- JARA, René; Hernán Vidal (Hg.) (1986): *Testimonio y Literatura*. Minneapolis: Prisma.
- LEFEBVRE, Henri (1975) [1947]: *Kritik des Alltagslebens*. München: Hanser.
- MITCHELL, W. J. T. (1986): *Iconology. Image, Text, Ideology*. Chicago: The University of Chicago Press.
- MITCHELL, W. J. T. (1994): *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: University of Chicago Press.
- MITCHELL, W. J. T. (2005): *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*. Chicago: University of Chicago Press.
- RANDALL, Margaret (1992): „¿Qué es, y cómo se hace un testimonio?“ In: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XVIII (36), S. 23-47.
- SONTAG, Susan (2003): *Regarding the Pain of Others*. New York: Farrar, Straus and Giroux.