

# Kriegsfotografie

## Zwischen Dokumentationspflicht und Propaganda

*Der Krieg in der Ukraine war von Anfang an auch ein Medienkrieg mit verstörenden Bildern und gezielten Desinformationskampagnen. Je länger er dauert, desto schwieriger wird eine freie, unabhängige Berichterstattung. Wie schmal der Grat zwischen Wahrheitsversprechen und Manipulation ist, zeigt sich schon in den Anfängen der Kriegsfotografie.*

Von Esther Geiger



Unbeschreibliches Leid: Nach dem russischen Angriff auf eine Geburtsklinik in Mariupol verlegen Sanitäter eine hochschwängere Frau in ein anderes Krankenhaus, 9. März 2022.

**D**as erschütternde Bild einer schwangeren, schwer verletzten Frau nach einem russischen Angriff auf eine Geburtsklinik in Mariupol am 9. März 2022 ging um die Welt. Die Nachrichtenagentur AP hatte das Foto des ukrainischen Fotografen Evgeniy Maloletka veröffentlicht. Sanitärer tragen die werdende Mutter, die ihren Bauch hält, durch die Trümmer fort. Vertreter der russischen Regierung dementierten unmittelbar nach dem Angriff auf die Klinik, dass es sich dabei um ein Kriegsverbrechen gehandelt habe. Sie behaupteten, die Einrichtung sei von ukrainischen Extremisten als Basis genutzt worden. Medizinisches Personal und Patienten seien nicht vor Ort gewesen, dieses und weitere Fotos der Situation seien schlicht Fälschungen.

Fassungslos blicken große Teile der Weltöffentlichkeit auf die Ereignisse in der Ukraine. Bilder von kämpfenden Soldaten, erschöpften Frauen und Kindern in U-Bahn-Schächten oder auf der Flucht, mutigen Bewohnern belagerter Städte, die dem Feind mit Worten, Fahnen und Musik entgegengetreten, sind omnipräsent, auch durch die eindringlichen Botschaften des ukrainischen Präsidenten Wolodymyr Selenskyj. Sie werden über alle Medienkanäle verbreitet und wirken wie ein Gegenstück zur offiziellen russischen Sicht.

## Krieg in Echtzeit

Einmal mehr wird deutlich: Krieg ist immer auch ein Krieg um Informationen. Es geht um militärische wie mediale Macht, letztlich um Deutungshoheit, aber auch um Stimmungsmache, bewusste Inszenierungen zur Selbstvergewisserung und eigenen Motivation, zur Desorientierung und Demoralisierung der gegnerischen Partei. Verlässliche, nachprüfbare Quellen sind entscheidend, um Halb- und Viertelwahrheiten und Fakes zu enttarnen. Dies gestaltet sich besonders in Kriegszeiten äußerst schwierig, da unabhängige Informationsmöglichkeiten begrenzt verfügbar und für die Berichterstatter nur unter großen Gefahren zu erlangen sind. Noch mehr als im »Fernsehzeitalter«,

bei dem etwa im Zweiten Golfkrieg (1990/91) die Schlacht unmittelbar ins Wohnzimmer transportiert wurde, vermittelt die digital vernetzte Welt des 21. Jahrhunderts quasi in Echtzeit die Dokumentation von Krieg und Kriegsverbrechen. Gleichzeitig können sich über einschlägige Kanäle und Medien-einrichtungen, die der Zensur und Propaganda unterliegen, Fehl- und Desinformationen, Manipulationen und Fälschungen rasant verbreiten.

## Im Dienst der Propaganda

Ein Beispiel ist das angeblich aktuelle Video von fröhlich in einer U-Bahn tanzenden russischen Soldatinnen und Soldaten, das über Social Media gepostet wurde und der russischen Staatspropaganda zuzuordnen ist. Video und Be-

**»Das Geschäft mit der Information wird streckenweise von jenen monopolisiert, die den Krieg führen.«**

Wiegerling, *Krieg und Medien*, 2004

gleittext geben an, dass es sich um eine Situation unmittelbar vor Kriegsbeginn handelt. Nachforschungen mittels eines Screenshots über die Bilderrückwärts-suche enthüllten aber, dass der Beitrag deutlich älter ist und tatsächlich usbekische Militärs auf einem Konzert 2018 in einer U-Bahn in der usbekischen Hauptstadt Taschkent zeigt. Aus Mangel an vermeintlich positivem Material über erfolgreiche Operationen in der Ukraine senden russischen Staatsmedien zunehmend Bilder und Videos der Siegesgewissheit aus dem eigenen Land, etwa die Luftaufnahme aus einem Kinderhospiz in der russischen Stadt Kazan. Todkranke Kinder und Angestellte stellen das derzeit in der russischen Propaganda allgegenwärtige »Z«-Symbol nach, das Siegesgewissheit zum Ausdruck bringen soll.

Da sich alle Kriegsparteien der Wirkmächtigkeit von Bildmaterial für die ei-

gene Darstellung bewusst sind, spielt dieses Medium, das vermeintlich Authentizität vermittelt, eine entscheidende Rolle – und das nicht erst im 20. und 21. Jahrhundert.

Kriegsfotografie ist fast so alt wie die Erfindung dieser Technologie selbst. Sie hat ihren Ursprung unter anderem im Krimkrieg von 1853–56. Der zwischen dem Russischen und dem Osmanischen Reich mit seinen Verbündeten Großbritannien, Frankreich, später auch Sardinien-Piemont ausgetragene Waffengang mit hohen Verlusten gilt als erster »industriell« geführter Krieg und als erster »Medienkrieg«.

## Beginn der Kriegsfotografie

Korrespondenten berichteten kontinuierlich und anschaulich etwa in der Londoner »Times« über die verschiedenen Schlachten und Belagerungen. Einschlägige Bilderserien in Form von kolorierten Lithografien in illustrierten Nachrichtenblättern waren weit verbreitet und sehr beliebt. Empörung lösten in der britischen Öffentlichkeit vor allem Berichte über die miserable Ausstattung und Versorgung der Soldaten aus. Dies nutzten Journalisten, um die »kriegsunfähige« britische Aristokratie heftig zu kritisieren, denn die Offiziere genossen viele Privilegien. Der Begriff *picnic war* machte die Runde.

Neben Kriegsberichterstatern, die ebenso Zeichnungen anfertigten, begleiteten Fotografen die auf der Krim kämpfenden britischen und französischen Truppen. Unter ihnen war der Brite Roger Fenton, Mitbegründer der »Royal Photographic Society«. Finanziert vom Druck- und Verlagshaus Thomas Agnews und ausgestattet mit einem umgebauten Weinkarren, der ihm als Transportwagen, Dunkelkammer und Schlafräum diente, reiste Fenton im Frühjahr/Sommer 1855 durch die Krim. Dort fertigte er etwa 360 Fotos an.

Die Bilder zeigen vor allem Porträtaufnahmen von Offizieren, Soldaten, die sich in einer Gefechtspause Kaffee oder Tee reichen lassen, verlassene Befestigungen und Landschaften. Kampfhandlungen, verwundete oder tote Soldaten

lichtete er nicht ab. Dies hatte primär technische Gründe. Die Belichtungszeit war sehr lang. Zudem waren verlustreiche Schlachten, etwa bei Alma und Balaklawa, bereits geschlagen und die

Leichen der Gefallenen verbrannt. Verbreitet ist jedoch die Erzählung, das britische Könighaus habe Fenton unter sagt, tote oder verwundete Soldaten zu fotografieren, um den Krieg beschöni-

gend darzustellen. Die Auswahl seiner Motive lässt indes ebenso die Vermutung zu, dass die Bilder als Vorlage für Schlachtengemälde dienen sollten, ein Genre, mit dem seit Jahrhunderten Kriege im Sinne ihrer Auftraggeber visualisiert wurden.

### Porträt des Todes ohne Tote

Da der direkte Abdruck von Fotos in Zeitungen technisch noch nicht möglich war, veröffentlichte die »Illustrated London News« Fentons Bilder als Holzschnitt. Thomas Agnew gab eine ledergebundene Buchausgabe mit 160 Fotos heraus, die »Ihrer Majestät«, Queen Victoria, gewidmet war.

Vor allem ein Bildmotiv hat bis heute einen hohen Bekanntheitsgrad. Es handelt sich um die Aufnahme mit dem eindrücklichen, in Anlehnung an Psalm 23.4 formulierten Titel »Valley of the Shadow of Death«. Das Foto zeigt eine unbefestigte Straße, die sich durch mit Feldsteinen übersäte Hügel windet. Nur schwer lassen sich im Straßengraben Kanonenkugeln erkennen, weitere Kriegsspuren fehlen. Die Publizistin Susan Sonntag nannte es gar ein »Porträt der Abwesenheit, des Todes ohne die Toten«.

Interessanterweise existiert noch eine zweite Aufnahme, für die Fenton Kanonenkugeln geschickt auf der Straße arrangierte. Dies erweckt den Eindruck kürzlich stattgefundener Kampfhandlungen. Beide Bilder zeigen, wie eng schon in den Anfängen der Kriegsfotografie reine Dokumentation und bewusste Inszenierung zusammenlagen. An diesem Spannungsfeld hat sich bis heute nichts geändert. Und ein dritter Faktor wird deutlich: Ähnlich wie Historien Gemälde zeigen auch Fotos vor allem das, was Auftraggeber und Adressaten sehen möchten und erwarten. So lieferten nur wenige Jahre nach dem Krimkrieg US-amerikanische Kriegsreporter eindrückliche Fotodokumente von Verletzung, Tod und Zerstörung aus dem Amerikanischen Bürgerkrieg (1861–65) für die Presse, die Massenware wurden und den Erwartungen eines breiten Publikums entsprachen.



Auf der Spur des Kriegs bei Balaklawa: Die Kanonenkugeln in der ersten Fassung des Bildes lassen sich nur erahnen, Sommer 1855.



Bewusste Inszenierung: Die zweite Aufnahme suggeriert ein dramatisches Kampfgeschehen.



Bilder, die viele sehen wollten: gefallene Soldaten nach der Schlacht am Antietam (Maryland), Foto, September 1862.

Technisch kann die Fotografie allen Möglichkeiten der Darstellung Rechnung tragen. Bereits die Berichterstattung über den Krimkrieg im 19. Jahrhundert zeigt, dass es keine »guten« und »schlechten« Medien gibt. Sie sind eben auch ein Instrument in der Hand ihrer Nutzer und bewegen sich immer im Spannungsfeld zwischen Wahrheitsanspruch, Wirklichkeitswahrnehmung, Propaganda und »Fake«.

### Dokumente der Zeitgeschichte

Viele Kriegsfotos sind wichtige Dokumente der Zeitgeschichte geworden. Berühmt ist etwa die Aufnahme des Pressefotografen Nick Út, die die Flucht des Mädchens Kim Phuc im Vietnamkrieg zeigt. Das Foto wurde zum Pressebild des Jahres 1972 gewählt, Út erhielt den Pulitzer-Preis. Es ist zum Symbol für die schutzlose Zivilbevölkerung in Vietnam geworden. Die Presse zögerte allerdings zunächst, das Foto zu zeigen, entschied sich dann aber für eine Veröffentlichung.

Die freien Medien selbst müssen in einem schwierigen Drahtseilakt immer wieder aufs Neue zwischen »neutraler« dokumentarischer Chronistenpflicht

und ethisch-moralischer Verantwortung abwägen. Dies manifestiert sich zum Beispiel in der Selbstverpflichtung auf Pressekodizes, also etwa dem Verzicht auf den Abdruck entwürdigender und bloßstellender Aufnahmen lebender wie toter Kriegsbeteiligter. Es gibt Grenzen des Zeigbaren. Allerdings liefert die unabhängige Berichterstattung einen Gegenentwurf zur offiziell gesteuerten Propaganda der Kriegsparteien. Sie ist politisch relevant und muss so vollständig wie möglich sein, auch wenn die Bilder oft nur schwer zu ertragen sind. Sowohl dem Informationsbedürfnis der Öffentlichkeit muss Rechnung getragen werden als auch den Interessen der Opfer. Im Pressekodex des Deutschen Presserats heißt es dazu: »Unangemessen sensationell ist eine Darstellung, wenn in der Berichterstattung der Mensch zum Objekt, zu einem bloßen Mittel, herabgewürdigt wird.« (11.1)

### Zeugnis brutaler Kriegführung

Zurück zum heutigen Krieg in der Ukraine. Fünf Tage nach dem Angriff auf die Geburtsklinik meldete die Nachrichtenagentur AP, dass die junge Frau und ihr ungeborenes Kind nicht überlebt ha-

ben, allen Bemühungen zum Trotz, wie der behandelnde Arzt berichtete.

Weitere zivile Opfer des russischen Angriffs konnten ermittelt werden. Ihre Berichte sind erschütternd. Das Foto der namenlosen Mutter ist ein verbürgtes Zeugnis für die brutale Kriegführung des russischen Regimes. Es ist ein Symbol für die völkerrechtswidrigen Angriffe auf die Zivilbevölkerung.

Noch ein paar Tage nach der Aufnahme konnten der Fotograf Evgeniy Maloletka und sein Kollege Mstyslav Chernov aus der isolierten Stadt Mariupol berichten. Dann mussten auch sie fliehen, wohl, weil sie von russischen Soldaten gesucht wurden.

*Esther Geiger ist Redakteurin im Fachbereich Publikationen des ZMSBw.*

### Literaturtipps

*Ute Daniel (Hrsg.), Augenzeugen. Kriegsberichterstattung vom 18. zum 21. Jahrhundert, Göttingen 2006.*

*Christian Schicha, Bildethik. Grundlagen, Anwendungen, Bewertungen, Tübingen 2021.*