

Gottfried Korff

Bildlichkeit, Nacktheit und Scham

Roland Barthes hat in den 1950er Jahren eine Reihe von, so wird man sie nennen können, sozialpolitisch und sozialpädagogisch intendierten Bildbeschreibungen vorgelegt. Sie sind später in die berühmte Anthologie „Mythen des Alltags“ aufgenommen worden. Am Beispiel belangloser Fotografien macht Barthes klar, auf welche Weise Bilder gesellschaftlich bedeutungsvolle Handlungsimpulse zu vermitteln imstande sind. So liest Barthes die Porträtfotografie des Arbeiterpriesters Abbé Pierre als visuellen Appell, der auf den karitativen Ausgleich disparitärer Einkommens- und Lebenslagen zielt. Das ikonographische Schema, nach dem der Franziskanerpater dargestellt ist (wie etwa sein Haupthaar und seine Barttracht zur Geltung gebracht sind), setzt bei den Betrachtern Wirkungen in Gang, deren Mechanismen aus der europäischen Bildgeschichte bekannt sind. In der Fotografie des Arbeiterpriesters seien Chiffren der Legende und der Modernität ineinander verwoben, was ihr eine besondere Energie verleihe. Die klug arrangierten Bildsignale seien wirksam auf Grund ihrer Zusammenstellung; die wechselnde Bildkombinatorik setze auf Verbindungen von Neuem und Altem. Das führe freilich, gibt Barthes zu Bedenken, zu einem „ungeheuren Verbrauch“ an Zeichen. Gierig konsumiere die Gesellschaft die Zurschaustellung der Nächstenliebe, sie vergesse darüber, „sich Fragen über ihre Konsequenzen, ihren Gebrauch und ihre Grenzen zu stellen“. Solch eine Vorbemerkung ist angebracht, wenn es um die Lektüre eines Bildes geht, dem die von Barthes beschriebene Appellstruktur – und dies sogar in verdichteter Form – eigen ist.¹

Am 25. Juli 2000 erschien auf der Titelseite der Süddeutschen Zeitung die Fotografie eines nackten Jungen. An den folgenden Tagen wurde sie von zahlreichen deutschen und europäischen Zeitungen übernommen. Beispielhaft lassen sich an ihr, Roland Barthes folgend, Merkmale einer Ikonographie der Bedürftigkeit erstens unter dem Aspekt ihrer bildlichen Konstitution, zweitens unter dem Aspekt der Hilfe als Bildwirkung und drittens unter dem Aspekt der Schamerzeugung diskutieren. Nach Angaben des Fotografen Eugeniu Salabasev von Associated Press war das Bild tags zuvor, am Montag, dem 24. Juli, frühmorgens an einer Straßenbahnhaltestelle in Bukarest aufgenommen worden. Von der Presseagentur stammte die Mitteilung, dass der Junge eines der zahlreichen Straßenkinder in der rumänischen Hauptstadt sei, eine Darstellung, die im Bildkommentar der *Süddeutschen Zeitung* präzisiert wurde: Nach Schätzung der EU lebten in Rumänien 210.000 Kinder „in bitterer Not“ und die für die

¹ Barthes 1964, S. 30-32 (Ikonographie des Abbé Pierre“)

Notleidenden bestimmten Spenden verfehlten wegen defizitärer Organisationsstrukturen in aller Regel ihr Ziel.



Abb. 1:
Das Erregende der
Nacktheit auf dem
AP-Foto vom 24.
Juli 2000 (AP)

Das Bild zeigte den Zwölfjährigen nackt und erbärmlich, mit einem zum Weinen verzerrten Gesicht inmitten des Bukarester Verkehrs zu Wochenbeginn. Hinter ihm eine Doppelampel, an die ein Schild montiert ist, neben ihm eine Straßenbahn, bedrohlich in ihrer kompakten und

abstoßenden Massivität: die Türen verschlossen, kein Einstieg, Draußenbleiben. Im Hintergrund sind Fahrzeuge und Passanten zu sehen. Der normale Alltag einer sich modern gebenden Großstadt. Das RATB-Schild setzt Bukarest mit Paris in Vergleich: *Regie autonome des transports Bukaresti* jedoch nicht *parisiens*, wie es der Westeuropäer kennt. Es kontrastiert in suggestiver, stark affektiv wirkender Weise den Primitivismus des nackten Kindes, das schamvoll seine Blöße bedeckt, mit den Chiffren einer metropolitanen Moderne. Das Bild hat, wie man sich denken kann, Wirkung gezeigt. Diese Wirkung bezog ihren Impuls aus dem Verhältnis von Nacktheit und Scham, ein Zusammenhang, der – wie man weiß – These (und auch Titel) eines berühmten Buches und damit das Signal einer berühmten Kontroverse war.² Dieser Zusammenhang war es, der irritierte und erregte und zwar deshalb, weil Nacktheit in der Fotografie sich anders zeigte als die diversen Bildwelten der Gegenwart sie üblicherweise darbieten. Es war eine Nacktheit, die nichts von einem idealisierten oder heroisierten Körper an sich hatte, es war eine Nacktheit, die nicht an Erfolg und Karriere (auch nicht an zivilisatorischen Gewinn) sondern an Verlust, Regression, an Rückfall ins Archaische, in einen Zustand jenseits aller zivilisatorischen Standards denken ließ. Man ist geneigt, eher von Entblößung – Verletzung und Erniedrigung konnotierend – zu sprechen, nachdem die letzten fünfzig Jahre, jedenfalls in der westlichen Welt, die Nacktheit strahlend, d. h. zum visuellen Schema positiv aufgeladener Reize gemacht haben. Die Fotografie vom 24. Juli 2000 setzt sich dazu in auffallenden Kontrast. Die entschieden optische Widerrede zum aktuellen Wahrnehmungsschema der Nacktheit wurde gesteigert durch die Rahmung des nackten Jungen mittels verhaltener Modernitätsinsignien, also dem Verkehrs- und Großstadtambiente. Es ist eine Rahmung im Goffmanschen Sinn: Der Kontext der Bilddeutung wird festgelegt, die „Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen“ zum Interpretationsansatz gemacht; der Blick wird auf eine Regression – wenn nicht als Schamerzeuger, so doch als Schamverstärker – gelenkt.

Die Fotografie holt ein ikonographisches Schema der Nacktheit zurück, das in der Flut medialer Nudismen der Gegenwart untergegangen ist, dennoch aber im europäisch geformten Bildgedächtnis enthalten und in seiner affekt- und verhaltenssteuernden Wirkung nach wie vor virulent ist. Es ist die ikonographische Tradition des Nackten als Erniedrigtem, Verlassenen, Gedeütigtem, wie sie vor allem in der religiösen Bildtopik überliefert ist. Dabei erweist sich eine Nähe zur jüdisch-christlichen Nacktheitsdefinition, die ganz im Gegensatz zur griechisch-antiken Wertung steht, eine Wertung, die bildprägend für die Vorstellungen von Körper und Nacktheit der letzten fünfzig Jahre geworden ist (ausgehend

² Duerr 1988

wahrscheinlich von den Bildern und Normen der neuen Mittelschichten, die die Körperästhetik ins Zentrum kultureller Distinktion gerückt haben).³

Hiob, der Elende, der mit Gott hadert, ist es, der als Entblößter dargestellt wird, oder Lazarus, die christliche Reformulierung Hiobs im Neuen Testament. Es ist Christus als der gedemütigte Schmerzensmann, der Bettler der Martinslegende, die Heiligen Sebastian und Rochus, die die Grundfigurationen des leidenden Nackten abgeben. Die Darstellung der Nacktheit ist eingebunden in ein moralisches Programm, das Helfen, Caritas und Fürsorge als ethische Eckwerte benennt. Zu den *Sieben Werken der Barmherzigkeit*, an der das Mittelalter und die frühe Neuzeit ihr soziales Handeln ausrichteten (die also so etwas wie eine Theorie des Helfens *avant la lettre* darstellen), gehörte das Bekleiden der Nackten, ein Appell, von dem heute noch zahlreiche Bildwerke in Stein, auf Leinwand und auf Papier zeugen. *Avant la lettre* ist hier sogar wörtlich gemeint: das Bild als Handlungsstimulanz, nicht die Textagenda oder der sprachliche diskursive Aufruf.⁴ Überraschend und irritierend zugleich ist die Beobachtung, dass die neueren kunsthistorischen und kulturanthropologischen Thematisierungen der Nacktheit die Dimension der Entblößung als Erniedrigung nicht mehr oder allenfalls am Rande behandeln.⁵ In den neueren Abhandlungen nimmt die idealisierte, die heroisch-athletisch formulierte Nacktheit die vorherrschende Rolle ein. Der Zusammenhang von Nacktheit und Scham scheint verdrängt – übrigens im Unterschied zu den Darstellungssusancen in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts, als sich „Dramaturgien der Beschämung“, wie der Literaturwissenschaftler Helmut Lethen sie genannt hat, in einem starken Maße zur Geltung brachten.⁶

Dramaturgie der Beschämung: Sie funktioniert über die Konstellation von Scham und Schande. Das Nacktsein, so formulieren es jüdische und christliche Vorstellungen, ist eine Schande, die den Betrachtenden beschämt. Nicht das Schamgefühl des Nackten ist das moralische Regulativ, das in der Beschämung wirksam wird, sondern die Missachtung, die denjenigen trifft, der durch sein Verhalten die Sitte, die Ehre oder sonst ein verpflichtendes Normensystem verletzt. Auf dem Sehen der/des Nackten, so der religionswissenschaftliche und ethnologische Befund, ruht schwere Strafe. So wird die bildliche Darstellung des Nackten Aufforderung zur Vermeidung des Zustands der Bedürftigkeit und der Minderwertigkeit. Sie ist auch Aufforderung zur Hilfeleistung; Scham wird zur emotionalen Last, die handelnd (durch eine Hilfsleistung) aufgelöst wird. Die Fotografie hat es in doppelter Weise mit Scham

³ vgl. grundlegend dazu Neckel 1991, S. 246-251

⁴ Korff 1983

⁵ Vgl. dazu Belting 2001b; vgl. dazu auch Boloynne 2001

zu tun: Einmal als ein von enkulturalisierten Affekten bestimmtes Verhalten des nackten Jungen, zum anderen als Verbindung von Scham- und Schuldreflexen, die sich beim Betrachten seiner Abbildung einstellen. Im Falle der Bukarester Fotografie ist der zweite Mechanismus, der in der Regulierung von Schuld und Schande gründet, in besonders starker Weise ausgeprägt, weil das Selbstverständnis West- und Zentraleuropas betroffen ist. Die Einstellung, Primitivismus, also einen Zustand jenseits aller Kultiviertheit und Zivilisation, im europäischen Haus zu dulden, kollidiert mit dem politisch-moralischen Anspruch, der in den militärischen Interventionen auf dem Balkan im letzten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts zum Ausdruck gekommen war. Die Fotografie eines nackten Mädchens, die 1972 als Anklage gegen die US-Intervention in Vietnam weite mediale Verbreitung fand und seitdem zum Muster einer *Ikonographie westlicher Beschämung* geworden ist, taucht als Folie des Bukarester Bildes auf. Gemeint ist eine der Ikonen des Vietnam-Kriegs: die Fotografie nach einem Napalm-Angriff im Juni 1972: Auf ihr zu sehen ist ein nacktes kleines Mädchen, das zusammen mit anderen weinenden Kindern von US-Soldaten aus einem Dorf vertrieben wird.⁷

Für die Dramaturgie der Beschämung ist es gleichgültig, ob die Nacktheit *naiv* oder *sentimentalisch* auftritt. Die Fotografie selbst verrät nicht, wie die Nacktheit des Zwölfjährigen zustande kommt. Sie selbst gibt keine Auskunft darüber, ob ihm Kleider vorenthalten werden, ob sie ihm abhanden gekommen sind oder ob er sie selbst ausgezogen hat, um Nacktheit als *appellierende Ausdrucksgebärde* zu inszenieren. Egal ob naiv oder sentimentalisch, beide Male evoziert Nacktheit Scham. Die Inszenierung der Nacktheit folgt nämlich dem gleichen Bildschema, mit dem Nacktheit, eingesetzt als Hilferuf (als Aufforderung zum sozialen Handeln) in der religiösen Tradition dargestellt worden ist. Im *sentimentalischen* Fall (wie Schiller die bewusste, die absichtsvoll gelenkte Handlung nannte), wird die überlieferte Ikonographie zur Gebrauchsanweisung für das eigene Verhalten. Aus Untersuchungen, die aus dem Umkreis des gleichermaßen in Ritual- wie in Symbolanalysen ausgewiesenen Soziologen Hans-Georg Soeffner stammen, wissen wir, dass spontane Akte des Helfens von Bildimpulsen hervorgerufen werden, dass sie expressive Gestalt in einer inszenierten Gestik und Gebärdensprache gewinnen und solcherart als suggestive Reizimpulse wirken können.⁸ Auch Karl Mannheim illustrierte an den zum Realbild geformten Armutsgesten, seine wissenssoziologisch begründete Ikonologie, die auf

⁶ Lethen 1994, S. 23ff

⁷ Bärnreuther/Schuster 1999, S. 1972

⁸ Voss 1993

die Analyse von „Sinngestalten“ wie Armut oder Hilfe gerichtet war.⁹ Wie die Nacktheit auf der Fotografie zustande kam, so oder so, direkt oder beabsichtigt, ist für die Wirkung des Bildes gleichgültig.

Die Kommentierungen, die das Bild gefunden hat, mehr noch die Konfabulierungen, also die Geschichten mit und ohne Wahrheitsgehalt, die von dem Bild in Gang gesetzt worden sind, haben uns darüber informiert, dass es ein Trick war, der Alin Iordache, so heißt der Zwölfjährige (auch dies wurde später recherchiert), am 24. Juli zum Nackten werden ließ. Der Junge, so konnte man am 4. August 2000 in der Südwestpresse lesen (als zwei Journalisten ihn in einem Kinderhort aufgespürt und sich seine Geschichte hatten erzählen lassen), sei aus der Stadt Roman im Nordosten des Landes weggelaufen, nachdem sein Vater gestorben sei und seine Mutter einen anderen Mann geheiratet habe. In Bukarest habe sich der Junge mit erbetteltem Geld „über Wasser gehalten“. Wenn er nicht genug Bettelgeld bekommen habe, habe er seine Kleider ausgezogen. Seine Nacktheit, so seine Erklärung, habe die Bettelwirkung gesteigert. Das Verhalten wird als absichtsvoll inszeniertes *Bild*, als Appell eingesetzt.¹⁰ Die Fotografie, die wir als Pressebild sehen, ist nur eine Rahmung des selbstinszenierten Bildes – allerdings eine höchst eindrucksvolle Rahmung. Sie rückt das Fremde nah, durch Zeichen einer zurückhaltenden Modernität (Straßenbahn, Ampel und RATB-Schild): Die Distanz zwischen Fremd und Eigen wird verkürzt.

So trifft zu, was die *FAZ* am 26. Juli 2000, als sie die Fotografie aus der *Süddeutschen Zeitung* übernommen hatte, schrieb: „Das Bild ist nicht gestellt. Er zeigt, was wirklich ist.“ Und es war wirkungsvoll als Aufruf für eine Hilfsaktion. Schon im September 2000 war ein siebenstelliger Betrag zusammengekommen. Spontan hatten sich Organisationen in den Dienst der Sache gestellt, katholische Organisationen mit eigenen Kostenstellen und Projektkonten bei diversen Banken. Mittlerweile ist auch Alin Iordache in einem Heim einer privaten Organisation untergekommen. Am 19. August hat die *FAZ* in einer längeren Abhandlung über die Situation der Straßenkinder in Bukarest und über das Echo der Fotoveröffentlichung berichtet: Offenbar ist mittlerweile ein Street-Work-Programm eingerichtet, welches das Ziel hat, die Straßenkinder in Häusern unterzubringen. Dass es dabei Schwierigkeiten erheblichen Ausmaßes gab, wurde nicht verschwiegen. Auch die Schwierigkeiten, die Alin Iordache bei der Eingliederung in eine der Wohngemeinschaften hatte, wurde dargestellt. Dennoch wird insgesamt eine positive Bilanz gezogen: „300 Kinder hat Concordia [so der Name des Sozialprojekts] von der Straße geholt oder vor der Straße bewahrt und gibt

⁹ Mannheim 1964b, insb. S. 105-109

¹⁰ Kritisch dazu „epede-Tagebuch/epd-medien“ Nr. 59 vom 26. Juli 2000 („Bildersprache. Ein Foto auf Seite 1 der Süddeutschen Zeitung“)

ihnen ein Zuhause, Erziehung und teilweise sogar berufliche Ausbildung unter Bedingungen, die einzigartig sind in Rumänien.“

Der Bildimpuls hat also Wirkung gezeitigt. Effektivoll waren die Mechanismen des ikonographischen Schemas tätig. Die Fotografie war nicht nur Abbild, sondern handlungsgenerierendes Agens. Der Fotograf figurierte gewissermaßen als sozialpädagogischer Handlungsgehilfe. Die Bildbetrachtung zeigt, dass die Appellstruktur des Visuellen auch im Bereich sozialer und politischer Handlungen wirksam werden kann – trotz der von den Medien verursachten Durchdringung unserer Gegenwart mit reizstarken Bildern.

Dass sich das Bildbeispiel auch in den thematischen Rahmen des Kolloquiums zu Ehren von Siegfried Müller fügt, nämlich zum Verhältnis von *Drinnen* und *Draußen* einen Bezug hat, belegt eine zweite Fotografie, mit der die Aktion, die mit dem nackten Alin Iordache ihren Ausgang nahm, beschlossen wurde. Es ist ein Kuschelbild, welches das Integrations- und Harmoniemilieu eines funktionierenden *Drinnen* suggeriert. Mit dieser Fotografie war ein vorläufiger Abschlußbericht der *FAZ* vom 19. August illustriert. Die Bildsequenz *Außen-Innen* bringt das soziale Ordnungsschema von Exklusion und Inklusion in suggestiver Weise zum Ausdruck: Auf der einen Seite die Nacktheit als ein über eine *longue durée* der europäischen Wahrnehmungsgeschichte wirksames ikonographisches Schema, mit dem ein *Außen*, ein *Vor*, ein *Elend* (im wortwörtlichen Sinne) angezeigt werden konnte, auf der anderen ein *Interieur*, das Ausdruck des *Eigenen*, des *Mitsichselbst-Identischen*, des *Befriedeten* ist. Mit der so ins Bild gesetzten binären Relation von *Drinnen* und *Draußen* gewinnt ein topographisches Ordnungsschema für das Soziale an Plausibilität, ein Ordnungsschema, das tief in die sozialpolitischen *mental maps* unserer Gesellschaft eingetragen ist. Auch dies ist eine Botschaft, die die rumänische Bildsequenz aus dem Sommer 2000 übermittelt.



Abb. 2: Das Beruhigende der Geborgenheit als Bildbotschaft in der FAZ vom 19. August 2000.

Nachtrag Oktober 2001

Die Geschichte vom Foto des nackten Alin Iordache endet nicht mit dem Nachbericht vom 19. August; sie wurde fortgeschrieben. Am 22. Dezember 2000 brachte das Feuilleton der *FAZ* eine Reportage über das Winterschicksal der Straßenkinder in Bukarest, die überschrieben war: „Ich habe nie im Warmen gelebt“. Der Bericht war illustriert einerseits mit einer Fotografie, die im Schema eines „Wimmelbildes“ eine Gruppe von bettelnden Kindern zeigte, andererseits mit einer verkleinerten Reprise des Bildes vom 24. Juli 2000. Ihm war ein Aufruf zur Unterstützung der Concordia-Sozialprojekte (mit der Angabe einer Bankverbindung) zugeordnet. Im Text wurde, wie das insbesondere in der Weihnachtszeit gerne getan wird, mit der Dialektik von *Außen* und *Innen* argumentiert und die beruhigende Mitteilung gemacht, dass „Alin Iordache, der nackt und weinend an der Straßenbahnhaltestelle in Bukarest stand, ein Zuhause fand“. Über das neue Zuhause hieß es: „Hier wird ihm jene Aufmerksamkeit und Zuwendung zuteil, ohne die heute an vielen Orten in Europa gerade im Osten, Kinder leben müssen.“ Am 28. Juli 2001, ein Jahr nach der Nackt-Fotografie, kam das Feuilleton der *FAZ* noch einmal auf Alin Iordache zurück – wiederum mit Bild und Text. Gegen die Fotografie vom Juli 2000 war diesmal die eines

fahrradfahrenden Alin Iordache gesetzt. Über seine erfolgreiche sozial-pädagogische Eingliederung wurde informiert, aber auch zu weiteren Hilfeleistungen aufgerufen.

Literatur:

- Bärnreuther, A./Schuster, P.-K. (Hg.) 1999: Das XX. Jahrhundert. Kunst, Kultur, Politik und Gesellschaft in Deutschland, Köln
- Barthes, R. 1964: Mythen des Alltags, Frankfurt a. M.
- Belting, H. 2001a: Bild-Anthropologie, München
- Belting, H. 2001b: Das Körperbild. Eine Repräsentation in der Krise, in: Belting 2001a, S. 87-114
- Boloyne, J.-C. 2001: Nacktheit und Prüderie. Eine Geschichte der Schamgefühls, Weimar
- Duerr, H. P. 1988: Nacktheit und Scham. Der Mythos vom Zivilisationsprozess, Bd. 1, Frankfurt a. M.
- Korff, G. 1983: Bilder der Armut, in: Sachße/Tennstedt 1983, S. 13-31
- Lethen, H. 1994: Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen, Frankfurt a. M.
- Mannheim, K. (Hg.) 1964a: Wissenssoziologie, Berlin/Neuwied
- Mannheim, K. 1964b: Beiträge zur Theorie der Weltanschauung-Interpretation, in: Mannheim 1964a, S. 91-154
- Neckel, S. 1991: Status und Scham. Zur symbolischen Reproduktion sozialer Ungleichheit, Frankfurt a. M./New York
- Sachße, Ch./Tennstedt, F. (Hg.) 1983: Bettler, Gauner und Proleten. Armut und Armenfürsorge in der deutschen Geschichte, Reinbek bei Hamburg
- Voss, A. 1993: Betteln und Spenden. Eine soziologische Studie über Rituale freiwilliger Armenunterstützung, ihre historischen und aktuellen Formen sowie ihre sozialen Leistungen, Berlin/New York