

Jasper Kettner & Ibrahim Arslan: Die Angehörigen (2019)

Ein Fotobuch als Epitaph. Auf dem Einband stehen nur Namen – schwarz auf weiß. Vorne sind es 44, hinten sind es 254. Jeder dieser Namen steht für eine Person, die nicht mehr lebt, weil sie aufgrund einer rechtsextremen Gewalttat zu Tode gekommen ist. Die meisten dieser Menschen wurden kaltblütig ermordet. Manche sind an den Spätfolgen von Anschlägen gestorben. Wieder andere sind an den seelischen Spuren der Gewalttaten, die sie überlebt haben, zerbrochen und haben sich selbst das Leben genommen. Die Liste mit knapp 300 Namen auf dem Einband ist Programm. Sie deckt sich nicht mit der offiziellen Statistik des Bundesministeriums des Inneren zur „Politisch motivierten Kriminalität – rechts“, die zwischen 1990 und 2019 lediglich 83 Todesopfer rechter Gewalt verzeichnet, sondern folgt den Rechercheergebnissen jener Journalisten von ZEIT ONLINE und Tagesspiegel, die für denselben Zeitraum insgesamt 169 Todesopfer und darüber hinaus 61 Verdachtsfälle ermittelt haben. Letztere sind in der Liste auf dem Einband ebenso enthalten wie die Todesopfer vor 1990, die allerdings nie systematisch erfasst worden sind und deren Dunkelziffer weit über den gezählten 52 liegen dürfte.

Die Macher des Buches, der Fotograf Jasper Kettner und der Aktivist Ibrahim Arslan, der selbst den Brandanschlag von Mölln im Jahr 1992 überlebt hat, während seine Schwester, seine Cousine und seine Großmutter im Feuer ums Leben kamen, legen dies in einem engagierten Nachwort dar (S. 130–133). Dabei vertreten sie eine skeptische Position, die mit guten Gründen der oft fahrlässigen Einschätzung und Klassifizierung von Gewalttaten durch die Ermittlungsbehörden misstraut. Vor allem aber geht es Kettner und Arslan bei ihrem Projekt darum, das Gedenken an die Opfer aus der Sicht der Betroffenen wachzuhalten. Unter dem Titel „Die Angehörigen“ wenden sie sich den Hinterbliebenen zu, die durch den Verlust geliebter Menschen selbst zu Opfern dieser Gewalttaten geworden sind und durch die Verweigerung öffentlicher Anerkennung zudem oftmals noch weitere seelische Verletzungen erlitten haben. Ihnen wird mit der Publikation eine Stimme und ein Gesicht gegeben.

Doch zunächst sind da die Namen auf dem Einband. Obgleich nur schlichte Schrift, fügen sie sich typografisch zu zwei komplementären Figuren. Auf dem vorderen Buchdeckel sind die Namen jener Opfer genannt, deren Angehörige oder Freunde im Buch zu Wort kommen und in fotografischer Porträtform zu sehen sind. Die Namen wirken hier wie zufällig über die weiße Fläche des Einbandes verstreut, und erst beim Blick auf den Rückeinband, der all jene Namen aufführt, die im Buch nicht behandelt werden, wird deutlich, dass sich ihr jeweiliges Erscheinen an der Position bemisst, die sie im Gesamtgefüge aller chronologisch angeordneten Opfernamen einnehmen: Wo vorne ein oftmals vereinzelter Name steht, findet sich hinten in der umfangreichen, dichten Liste eine Lücke. Zugleich verweisen die großen Leerflächen vorne und die kleinen Lücken hinten auf deren prinzipielle Unvollständigkeit, die einerseits der Unsicherheit der Statistiken geschuldet ist und andererseits der fatalen Unabgeschlossenheit der Liste. Mit ihrem vorläufigen Endpunkt, dem Mord an Walter Lübcke, bildet sie den Stand vom Juni 2019 ab, der durch die Anschläge in Halle (9. Oktober 2019) und Hanau (19. Februar 2020) mit insgesamt zwölf Todesopfern bereits auf schreckliche Weise überholt wurde.

Zwischen den Buchdeckeln ist der hochformatige Band zweigeteilt. Vorne finden sich auf mattweißem Papier insgesamt 37 querformatige Porträtfotografien in Farbe, die immer oben auf einer Hälfte einer Doppelseite – mal links, mal rechts – erscheinen und somit stets einer leeren Seite gegenüberstehen, an deren unterem Rand lediglich der Name der porträtierten Person und ihre Beziehung zum jeweiligen Opfer notiert ist. Zudem findet sich hier auch ein Verweis auf die jeweils entsprechende Stelle im zweiten Teil des Buches. Auf grauem Papier sind dort Texte zu den Opfern (auf Englisch und Deutsch) abgedruckt, die

zumeist von den Dargestellten stammen, mitunter aber auch von Dritten, etwa Opferinitiativen oder Journalist*innen. Bildern und Texten wird also jeweils ein eigener Raum zugewiesen, und so ist es an den Betrachter*innen und Leser*innen, Anschauung und Lektüre zueinander zu führen – oder auch für sich stehenzulassen. In diesem Sinne lässt das zurückhaltende Layout den Betrachtenden den nötigen Raum, die Bilder über das Sichtbare hinaus imaginär zu weiten.

Das Projekt ist im Rahmen von Jasper Kettners Abschlussarbeit an der Berliner Ostkreuzschule für Fotografie entstanden, doch seinen Ursprung hat es im aktivistischen Milieu. Im Mai 2017 wurde Kettner zum „NSU Tribunal“ nach Köln eingeladen, um diese Veranstaltung, die sowohl eine Öffentlichkeit für die Opfer und ihre Angehörigen schaffen sowie eine umfassendere Aufklärung des NSU-Komplexes ermöglichen wollte, als Fotograf zu begleiten. Dabei kam ihm zu Bewusstsein, dass er zwar mit den Namen der Täter vertraut war, doch von den Opfern weder Namen noch deren Geschichte kannte. Dies war für ihn der Anstoß, sein Porträtprojekt anzugehen und sich – unterstützt von Ibrahim Arslan – auf die Suche nach den Hinterbliebenen zu machen.

Die Aufgabe, die der Fotograf sich gestellt hat, war zunächst also weniger eine Frage der künstlerischen Form als vielmehr eine der menschlichen und gesellschaftlichen Verantwortung. Denn es konnte hier nicht einfach nur darum gehen, zu eindrucksvollen Bildern und Porträts zu gelangen. Vielmehr stand zunächst ein ethischer Anspruch im Zentrum: sich den porträtierten Personen, deren Leid und Trauer oft über Jahre kaum Beachtung fanden, zuzuwenden und ihnen ebenso konzentrierte wie zurückhaltende Aufmerksamkeit zu schenken. Oft wollten diese Menschen eher gehört als gesehen werden. Sie wollten ihre Geschichte erzählen, von ihrem Leid berichten, um nicht mehr nur Opfer zu sein, sondern jene Deutungshoheit über das eigene Leben zurückzugewinnen, die sie durch die Erfahrung von Gewalt und die darauffolgenden Zuschreibungen und Beschuldigungen verloren hatten. So stand am Anfang der Bilder ein langsamer, vorsichtiger Prozess der Annäherung, des gegenseitigen Kennenlernens. Fotografieren bedeutete hier – wie auch sonst: nicht nur auf den Auslöser einer Kamera drücken, sondern sich einlassen auf die Welt, sich binden an das, was man aufnimmt, den eigenen Faden mit einweben in die Textur sozialer Beziehungen.

Ein solches Projekt erlaubt es nicht, die Porträtsituation einfach spielerisch anzugehen, mit leichter Hand inszenatorische Varianten auszuprobieren und wieder zu verwerfen. Denn der Weg zum Bild vollzieht sich unter der Last der Geschichte, die ein unbeschwertes Experimentieren mit verschiedenen Bildlösungen ausschließt. Trotzdem erfordert die Porträtsituation ein hohes Maß an Spontaneität und Improvisationsvermögen, da ein angemessenes Bild nur im vorsichtigen Austausch zwischen dem Fotografen und seinem Gegenüber gefunden werden kann. So hat Kettner in fast allen Fällen die Personen mindestens zwei Mal besucht. Der eigentlichen Porträtsitzung ging immer ein Treffen voraus, bei dem in tastenden Gesprächen überhaupt erst das Vertrauen für eine mögliche Zusammenarbeit gewonnen werden musste. In manchen Fällen haben die Betroffenen sich auch von vornherein einer Kooperation verweigert. Mit denen, die dazu bereit waren, wurden die Modalitäten gemeinsam entwickelt, indem die Porträtierten den Ort der Aufnahme selbst bestimmten, „als Orte, die den Verstorbenen besonders wichtig waren oder den Hinterbliebenen in der Erinnerung an die Toten besonders wichtig sind.“ (S. 132)

Die Bilder selbst zeigen die Angehörigen an den jeweiligen Orten auf jeweils ganz unterschiedliche Weise. Kein vorab festgelegtes Bildkonzept oder Kompositionsschema bestimmt das Verhältnis von Figur und Umraum. Vielmehr wechseln Blickwinkel, Raumgefüge und Lichtverhältnisse von Bild zu Bild, so dass in der Abfolge der Serie kaum formale Redundanzen zu verzeichnen sind. Jedes Bild ist aus einer je individuellen Situation mit einer eigenen Dynamik des Austauschs entstanden. Und so gibt es laut Auskunft des

Fotografen neben den im Buch gedruckten Fotos kaum alternative Versionen der Bilder. Zumeist wurde im Laufe der Begegnung an den ausgewählten Orten zu einem bestimmten Zeitpunkt deutlich, wann die Angehörigen bereit für eine Aufnahme waren. Für den Fotografen bedeutete das, sich für diesen Moment des Einverständnisses bereitzuhalten, um die gemeinsame Arbeit am Bild mit einer fotografischen Aufnahme zu besiegeln.

Kettners Porträts zeugen durchweg von der paradoxen Verfasstheit dieser Situationen: durch absolute Konzentration einen Zustand der Zwanglosigkeit herbeizuführen, in dem die Porträtierten bereit sind, sich dem Objektiv der Kamera darzubieten. Im Ergebnis gleicht kein Bild dem anderen. Mal beherrscht das Gesicht den Bildeindruck und lässt den Ort der Aufnahme in Unschärfe zurücktreten, mal nimmt der Schauplatz mehr Raum ein und umfängt die Dargestellten mit seiner je spezifischen Atmosphäre. Alle Bilder jedoch zeigen Menschen, denen ein bestimmtes Gegenüber fehlt, deren Blicke und Gesten nach diesem fehlenden Gegenüber suchen und einen stummen Dialog zu führen scheinen mit jenen geliebten Personen, die ihnen mit äußerster Gewaltigkeit genommen wurden. Mit Diskretion, aber doch mit spürbarer Anteilnahme zeichnen die Fotografien diese imaginären Kommunikationsversuche auf. So sind es immer wieder Grenz- und Schwellensituation, die von den Porträtierten für die Aufnahmen selbst gewählt und dann vom Fotografen zurückhaltend und doch eindringlich erfasst wurden: Szenen an Fenstern, auf Parkbänken, in Autos, im Aufzug, auf der Treppe, an der Bushaltestelle – Orte des Übergangs, an denen eine Kontaktaufnahme mit den Abwesenden möglich erscheint. Kettners Bilder wiederum machen uns zum Gegenüber der Dargestellten und beziehen uns dadurch in den wortlosen Dialog mit ein.

Im Porträt können freilich weder die politischen Zusammenhänge der Mordtaten noch die durch sie ausgelösten persönlichen Leiderfahrungen der Angehörigen adäquat sichtbar gemacht werden. Einzelne Aspekte mögen aufblitzen oder durchscheinen, doch bleibt das jeweilige Bild stets ein bruchstückhafter, herausgelöster Moment eines komplizierten Gesamtgefüges, für dessen Erschließung es viel Zeit, aufwändiger Recherche und behutsamer Zuwendung bedarf. Gleichwohl haben Kettners Bilder nicht nur eine Berechtigung, sondern sie sind geradezu notwendig für das Anliegen der Dargestellten, die in ihrer Trauer wahrgenommen werden wollen. Wie Susan Sontag schreibt, sind Fotografien „ein Mittel, etwas ‚real‘ (oder ‚realer‘) zu machen.“¹ Und mehr noch: Sie verfügen – im Gegensatz zu Erzählungen, die etwas verständlich machen können – über eine weitere entscheidende Qualität: „[...] sie suchen uns heim und lassen uns nicht mehr los.“² So verschaffen die Fotografien den Angehörigen der Opfer, die selbst zu Opfern zweiten Grades geworden sind, jene visuelle Präsenz, die ihnen ansonsten medial zumeist verweigert wird. Dass sie dies ohne jede aufmerksamkeitsheischende Geste tun, sondern mit Zurückhaltung und stiller Intensität, macht sie zu außergewöhnlich berührenden Dokumenten einer anhaltenden Trauerarbeit.

Carolin Emcke hat auf den Zusammenhang von Gewalt und Sprachlosigkeit aufmerksam gemacht und dabei betont, wie sehr das „Schweigen der Opfer von extremem Unrecht und Gewalt“ ins perfide Kalkül solcher Verbrechen gehört, die eigenen Spuren zu verwischen.³ Die Opfer und ihr Umfeld stumm und unsichtbar zu machen, ist Teil einer Strategie, in der die Gewalttaten selbst als Medienereignisse figurieren, die Betroffenen aber in den Schatten der medialen Aufmerksamkeit abgedrängt werden. Damit verstärkt sich ein zentraler Effekt von Gewaltausübung neben der physischen Vernichtung der Opfer: Das

¹ Susan Sontag: Das Leiden anderer betrachten, Frankfurt am Main 2005, S. 14.

² Ebd., S. 104.

³ Carolin Emcke: Weil es sagbar ist. Über Zeugenschaft und Gerechtigkeit, Frankfurt am Main 2013, S. 16 f.

Weltvertrauen der noch einmal Davongekommenen wird in seinen Grundfesten erschüttert oder zerstört.⁴ Die Frage, wie dieses Vertrauen jemals wiederzugewinnen sein kann, richtet sich nicht zuletzt an jene, die von der Gewalt verschont geblieben sind: an uns Betrachter*innen und mithin an die Gesellschaft als Ganze.⁵

Mit seinen Porträts – in Kombination mit den berichtenden Texten – wendet Kettner sich gegen eben jenes Vakuum des Zeigens und Sprechens, das sich um die Angehörigen herum gebildet hat, das sie isoliert, ihre Geschichten unhörbar macht und ihr Antlitz verhüllt. Doch gewiss nicht zufällig suchen Kettners Porträts die Wahrheit nicht allein in Physiognomie und Mimik der Dargestellten, sondern in komplexen Situationen, die stets wie Fragmente von Erzählungen wirken.⁶ Jedes Bild eröffnet einen eigenen Raum mit einer ganz eigenen Atmosphäre und birgt im Kern eine Geschichte, deren Hergang sich zwar nicht aus ihm selbst erschließen lässt, deren verhängnisvoller Verlauf aber doch spürbar wird. Dabei entspricht das Brüchige, Bruchstückhafte, Unvollständige der bildlichen Erzählung dem unerlösten Zustand der Dargestellten. Sie zeigen sich an Orten, die sie mit den Abwesenden verbinden und stiften damit einen manifesten Zusammenhang, der für die Betrachtenden jedoch notwendig latent bleibt. Auch die Lektüre der zugehörigen Texte am Ende des Buches kann hier stets nur einzelne Aspekte erhellen. Und doch zeigen die Bilder unabweisbar, dass es die Geschichten der Dargestellten und der Ermordeten gibt und dass wir als Betrachtende ein Interesse daran haben müssen, sie zu erfahren, um den Bann des Schweigens zu brechen.

Wie eingangs erwähnt, war es weniger ein ästhetisches als ein ethisches Anliegen, das am Anfang des Projekts stand: den Angehörigen der Opfer ein Gesicht und eine Stimme zu verleihen, wider das gesellschaftliche Vergessen und Verdrängen zu operieren. Doch möchte man Menschen und Sachverhalte wahrnehmbar machen und Aufmerksamkeit erzeugen, kommt man um die Frage der ästhetischen Vermittlung nicht herum – auch und gerade dann, wenn es darum geht, die je eigene Leiderfahrung der Dargestellten zu achten und zu würdigen. Alle Parameter des Buches und insbesondere die fotografischen Bilder werden diesem Anspruch vollauf gerecht, indem sie jedes einfache Schema vermeiden und jeweils ganz individuelle Begegnungen eröffnen, die zum bewegenden Ausgangspunkt für eine eingehendere Auseinandersetzung werden können.

Bedauerlich bleibt in diesem Zusammenhang vor allem die begrenzte Reichweite der Publikation, die der Fotograf im Selbstverlag mit einer Auflage von 300 Exemplaren vorgelegt hat. Zwar wurden einige der Bilder und Texte bereits im November 2019 im ZEIT-Magazin (Nr. 49, 28.11.2019) abgedruckt und erreichten auf diese Weise eine größere Publizität, doch wäre dem Buch und seinem Anliegen zu wünschen, dass ein Verlag sich seiner annähme und dieses sowohl politisch wichtige wie auch künstlerisch gelungene Kompendium für ein breiteres Publikum verfügbar machen würde.

Bertram Kaschek

⁴ Ebd., S. 29 f.

⁵ Ebd., S. 94 f.

⁶ Parallel zu Kettners Buch erschien 2019 im Leipziger Verlag Spector Books der Band „Bruchlinien. Drei Episoden zum NSU“ von Anne König und Paula Bulling, der ebenfalls die Perspektive der Opfer und Angehörigen ins Zentrum stellt. Die drei als Comic gestalteten Episoden thematisieren Aspekte des NSU-Komplexes, die im Prozessverlauf von der Justiz ausgeklammert wurden. So bildet die literarisch-zeichnerische Imagination ein Gegengewicht zum Schweigen der Behörden. Diskursiv ergänzt werden die Episoden durch Gespräche mit diversen Kritiker*innen der NSU-Aufarbeitung.