

Petra Bopp

Triggerwarnung. Eine künstlerische Konferenz zu Krieg, Trauma und KI

Neue Galerie im Höhmannhaus, Augsburg, 23.-26. November 2023

Einführung zur Installation „Trauma Porn“ von Boris Eldagsen und Tanvir Taolad

Triggerwarnung – diesem Titel für die Veranstaltung heute Abend und in den nächsten vier Tagen begegnen wir immer häufiger auf dem Bildschirm, vor Filmen und in Ausstellungen – meistens in Form kleiner Schilder mit Hinweisen auf möglichen „*sensitive content*“ im Dargestellten, also auf *sensible Inhalte*, die beim Betrachten von Bildern unsere Gefühle und Empfindungen verletzen könnten, etwas in uns triggern könnten, das wir noch nicht bewusst wahrgenommen haben. Ja, wir brauchen diesen Hinweis, wenn wir uns den Bildern von „*Trauma Porn*“ nähern, wenn wir eintauchen in die großformatigen Fotowände und den Blick schärfen, reinzoomen auf die kleinformatigen bearbeiteten Reproduktionen und auf die gerahmten Vintage Prints, die Originalabzüge aus den dreißiger und vierziger Jahren des Nationalsozialismus. Sie waren der Ausgangspunkt für Boris Eldagsen und Tanvir Taolad, für ihre Bearbeitung mit Künstlicher Intelligenz und chemischen Prozessen, der Zerstörung der Fotooberfläche mit Säurebädern. Die Auswahl dieser 6x9 cm kleinen Abzüge verweist auf gängige Themen des Alltags im Nationalsozialismus und des Krieges in den ersten beiden Ausstellungskapiteln, dem Vorkrieg und Krieg. Im dritten Teil, dem Nachkrieg, wenden sich die Fotos zum Teil zur Wand, man sieht nur noch ihre Rückseiten. Sie stehen für die Traumata, für Verlust und Verdrängung, für das Schweigen und Verschweigen, das wir alle aus den Nachkriegsjahren – und manchmal bis heute – kennen.

Bevor ich zu der Bearbeitung der Fotos komme, ein paar Sätze zur Entstehung dieser massenhaften Bilder im kleinen Format und häufig mit dem üblichen Zackenrand der Knipserfotos, entwickelt und abgezogen in den Fotofachgeschäften. Hitler und Goebbels setzten sofort mit Beginn ihrer Herrschaft auf das visuelle Medium der Fotografie. Sie nutzten die ubiquitäre Verbreitung der Amateurfotografie in den zwanziger Jahren und bereits 1933 forderte Joseph Goebbels ein

„*Millionenheer von Amateurphotographen*“¹ zur nationalen Erziehung der *Volksgemeinschaft* im Sinne der nationalsozialistischen Propaganda. Ein Aufruf zu Kriegsbeginn in der Zeitschrift „*Photofreund*“ verschärfte diesen Appell zusätzlich: „*Für den Soldaten ist es unbedingte Pflicht, gerade jetzt die Kamera nicht ruhen zu lassen.*“² Die kleinen und billigen Fotoapparate von Agfa, Kodak oder Voigtländer erleichterten den Rekruten die Entscheidung zum Kauf und zur Benutzung. Dies führte zu einer Produktion privater Fotografie im Zweiten Weltkrieg, die quantitativ den millionenfachen Aufnahmen der Propaganda-Kompanien entsprach. Die Soldaten fotografierten in bisher nicht gekanntem Ausmaß die Besetzung fremder Länder und legten dafür spezielle Kriegsalben an. Die Fotoindustrie des NS unterstützte die Aufforderung an die Soldaten mit vorgefertigten Alben, so dass die Soldaten ganz selbstverständlich ihre zuvor in der Hitlerjugend und im Reichsarbeitsdienst eingeübte Praxis des Fotografierens der eigenen Gemeinschaftsverbände auch in den Kriegsjahren weiterführten. Ihr Bewusstsein, historisch Bedeutsames als Teil des kollektiven Gewaltakts der Invasionen von Polen, Frankreich, den Niederlanden, Skandinavien, dem Balkan, der Sowjetunion und auch Nord-Afrikas mitzuerleben, artikulieren die Fotografierenden mit diesen Bildern ebenso wie das Bestreben, sich als Besatzer in fremden Ländern zu präsentieren.

Auch Boris Eldagsens Vater wurde mit 16 Jahren zur Wehrmacht eingezogen und hinterließ eine bis dahin versteckte Schachtel mit Fotos, die Boris erst nach seinem Tod fand. Da er die Kriegs-Traumata des Vaters im Sterbeprozess miterlebte, waren diese Erfahrungen und die Fotos ein Auslöser, um sich ausführlich und auf seine Weise als Fotograf mit der transgenerationalen Weitergabe der Kriegserlebnisse auseinanderzusetzen. Boris begann zusätzlich zu den Familienfotos weitere Kriegsbilder zu sammeln, anonym von Flohmärkten und im Netz auf ebay. Seine Auswahl für die Ausstellung entspricht den gängigen Motiven, wie wir sie aus vielen Kriegsalben kennen: Gruppenbilder, Soldaten mit militärischem Gerät, beim Feiern, beim Eintreiben von Schweinen und Kühen aus den Bauernhöfen in der Sowjetunion, dem sog. „Leben aus dem Lande“, wie es die Propaganda formulierte. Gräber,

¹ Willy Frerk, „Das Erlebnis des Einzelnen ist zu einem Volkserlebnis geworden und das durch die Kamera!“ in *Photofreund*, 1933, S. 417, zit. nach Starl, Knipser, München 1995, S. 19

² Herbert Starke, Und trotzdem: Amateurfotografie!, in: *Photofreund*, 1939, S. 349, zit. nach Starl, S. 111

Zerstörungen in den Städten, brennende Häuser, rauchende Horizonte, Tote in Massengräbern, Gehängte, Tote, liegengelassen auf dem Feld, im Gebüsch, eine Frau mit entblößter Brust, häufig im close up fotografiert. Und immer wieder sog. Spaß-Szenen, wie sie in dieser Männergemeinschaft entstanden: Einübungen des Massakrierens, des Tötens im Nahkampf, das Schießen mit angelegtem Gewehr. Selbst Frauen wurden dazu aufgefordert und spielten mit. Auffallend ist die Sammlung von 20 Portraitfotos von Männern und Frauen, oft Atelieraufnahmen – als ob sich Boris mit dem intensiven Blick des Fotografen in die Gesichter eingraben wollte, herausbekommen wollte, was das für Menschen waren, die dieses System mitgetragen hatten, die sich bei Familienfeiern in ihren Wohnzimmern mit dem Foto von Hitler im Hintergrund fotografieren ließen.

Als Fotograf, der sich seit langem mit allen digitalen Techniken des Mediums auskennt, als „Head of Digital“ in der Deutschen Fotografischen Akademie fungiert, wandte sich Boris sehr schnell auch der Künstlichen Intelligenz zu, probierte aus und gewann mit dem Motiv eines Doppelportraits zweier Frauen den Sony World Photography Award. Er gab diesen jedoch zurück, weil ein KI-Bild keine Fotografie ist. Damit forcierte er eine bis heute andauernde Auseinandersetzung um die Differenzierung von analogen und digitalen Techniken – er wird morgen im Artist Talk Genauerer dazu ausführen.

Ganz andere Wege jedoch ging er nun in der Bearbeitung der Kriegsbilder mit der Künstlichen Intelligenz. In der Zusammenarbeit mit Tanvir Taolad, dem jüngeren Freund und Fotografen aus Bangladesh, versuchte er mit der Veränderung der Fotos einen Zugang zu den unbewussten, verdrängten inneren Welten der Traumata zu finden. Auch Tanvir beschäftigt sich in den Fotos mit Verletzungen, Albträumen und Halluzinationen. Im intensiven Austausch mit dem Fotomaterial bearbeiteten beide auf ganz unterschiedliche Art und Weise die Bilder. Tanvir arbeitet mit Säuren an der Oberfläche der Fotos, so dass Aufrauungen und Vernebelungen entstehen. Das Dargestellte wird seziiert, neu arrangiert, mit Farbe verändert, wieder fotografiert. Die einzelnen Fotoergebnisse werden noch einmal in der Ausstellungsinstallation an der Wand und im Raum neu zusammengesetzt. Erst im dichten Aufeinandertreffen der kleinen vintage prints mit den großflächig und strukturell bearbeiteten Bildwänden wird die Faszination des Eintauchens in visuelle Formen des Schreckens möglich.

Der Titel, den Boris und Tanvir für ihre Installation gewählt haben, verwundert zunächst und fordert Aufklärung. *Trauma Porn* – klingt reißerisch, lässt an War Porn, Food Porn u.ä. denken. Wie erklären die Künstler diesen Titel? Sie beziehen sich sehr direkt auf das Ungewußte von Traumata und dem Verlangen nach Zeigen, das jeder Pornographie zu eigen ist. Durch die intergenerationelle Weitergabe der Kriegserlebnisse aus dem Zweiten Weltkrieg bei Boris und der Einflüsse des Krieges 1971 in Bangladesh auf Tanvir suchten beide Fotografen einen visuellen Ausdruck der inneren Bilder und Vorstellungen. Dazu kommen die vielfältigen neuen Formate in den sozialen Medien wie der *Holocaust Challenge* bei TikTok, wo junge Menschen in kurzen Videoclips mit Re-enactments die Opferrolle von verfolgten Jüdinnen und Juden nachspielen, um den Holocaust zu verstehen.

Wie also lassen sich in den unterschiedlichsten Medien mit den neuen visuellen Techniken Traumata darstellen? Gibt es überhaupt eine bildnerische Form dafür? Seit dem 24. Februar 2022 und zudem seit dem 7. Oktober dieses Jahres sind wir alle täglich mit Kriegsbildern wieder und wieder konfrontiert. Fotos aus der Ukraine erinnern an die s/w Fotos der Wehrmachtsoldaten mit Massengräbern und Zerstörungen in den gleichen Orten. Wir stehen wieder vor den Wechselbezügen von bedrohlichen Ereignissen und psychischen Reaktionen, den Flashbacks von Ohnmacht und Hilflosigkeit. Wir leben Seite an Seite mit den Kriegs-Geflüchteten aus Syrien, der Ukraine und anderen Ländern. Vielleicht erreicht uns mit dieser Installation etwas vom Unbewussten dieser Übertragungsprozesse in der kulturellen Weitergabe.

Trauma (griech.) steht für eine Wunde, für Verletzung. Traumata werden weitergegeben an die nächsten Generationen, wenn sie im Schweigen verharren, nicht bearbeitet, aufgelöst werden können. Die Schuld- und Schamgefühle werden übertragen, werden zur kollektiven Angelegenheit. Sie leben weiter in belastenden Gefühlserbschaften. In der jahrelangen Bearbeitung der Kriegsalben begegneten mir ganz verschiedene Formen der Töchter/Söhne- und Enkel-Generation, sich mit diesen Foto- aber auch emotionalen Nachlässen der Kriegsgeneration auseinanderzusetzen.

- Für zwei Enkel, Cousin und Cousine, war es unabdingbar, die Tätigkeit ihres Großvaters, eines Stabarztes in der Ukraine, anhand seiner Fotos nachzuvollziehen:

Was hat er von den Verbrechen seiner Einheit gewusst, war er beteiligt? Das Ergebnis, ein Buch, sprengte jedoch den Familienzusammenhalt.

- Malte Ludin, ein deutscher Filmregisseur und Sohn von Hanns Ludin, dem SA-Obergruppenführer und Repräsentant des Deutschen Reiches in der Slowakei, verantwortlich für die Deportation und den Tod von 60 000 Juden, über diesen Vater und die Verstrickungen der ganzen Familie produzierte Malte Ludin einen Film: „Zwei oder drei Dinge, die ich von ihm weiß“ (2004). Er zeigt sehr deutlich die Wirkung der Kriegstraumata und den Versuch des Aufzeigens im Brechen des Schweigens.

- Eine junge Fotografin, Helena Schätzle, macht sich auf den Weg in die Ukraine und nach Russland, um mit den Fotos ihres Großvaters die Orte wieder zu finden, in denen er während des Kriegs eingesetzt war. Sie spricht mit den heutigen Bewohnern und sucht mit der Kamera in den Begegnungen eine mögliche Verarbeitung des familiären Erbes.

- In der Berliner Schaubühne hatte gerade das Stück „The silence“ von Falk Richter Premiere, in dem es um transgenerationale Traumata geht: ein Großvater in russischer Gefangenschaft, ein Vater als Soldat im Zweiten Weltkrieg, in der Familie das große Schweigen, das der Sohn durchbrechen will, um dorthin zu kommen, „wo die Gefühle sitzen, die unbedingt gefühlt werden wollen“. (taz 21.11.23)

- Tagungen zur kollektiv erfahrenen Gewalt beschäftigen sich vermehrt mit den Traumata.

Vor allem aber geht es in den täglichen Berichten im Fernsehen und in den Messages in den sozialen Medien um die massive Präsenz der Kriegsbilder, die diese Traumata erneut triggern. Boris Eldagsen und Tanvir Taolad haben ihre Bilder als Ausgangsmaterial genommen, um mit den heutigen Techniken der Künstlichen Intelligenz uns allen eine Erfahrung von gegenwärtigen narrativen, diskursiven und performativen Umgangsweisen mit Bildern und ihren Traumata zu zeigen. Diese bildimmanenten Ambiguitäten werden eingehen in das kulturelle Bildgedächtnis, das hier von den bearbeiteten Bildansichten des Denkmals von Tannenberg in Ostpreußen, zu den Verletzungen in den Kriegsdarstellungen des zweiten Raumes bis zu den farbigen, abstrahierenden, alle s/w Motive auflösenden Bildern der traumatischen Phantasien führt.

„Fotografie, die von Katastrophen und anderen Übeln Bericht erstattet, wird oft kritisiert, wenn sie „ästhetisch“, das heißt zu sehr wie Kunst wirkt. Aber Kunst tut ebendies: sie formt um – und das ist das große Doppelpotential der Fotografie. Sie bringt Dokumente hervor und schafft Bildkunstwerke.“

Mit diesen Worten von Susan Sontag möchte ich Sie den Bildwelten von Boris Eldagsen und Tanvir Taolad überlassen.

