

<b>Zeitschrift:</b>	Itinera : Beiheft zur Schweizerischen Zeitschrift für Geschichte = supplément de la Revue suisse d'histoire = supplemento della Rivista storica svizzera
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerische Gesellschaft für Geschichte
<b>Band:</b>	37 (2014)
<b>Artikel:</b>	Bilder des Hungers : Überlegungen zu Fotografie und Literatur
<b>Autor:</b>	Gerlach, Christian
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-1077845">https://doi.org/10.5169/seals-1077845</a>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 08.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Bilder des Hungers. Überlegungen zu Fotografie und Literatur

Christian Gerlach

Mein Beitrag beschäftigt sich vor allem mit Arten der bildlichen Darstellung Hungernder. Ausgehend von ihren Entstehungszusammenhängen versuche ich zu erklären, warum es für solche Bilder – wie verschiedentlich angemerkt und kritisiert – einen engen Rahmen weitgehend standardisierter Darstellungspraktiken gibt.<sup>1</sup> Ich versuche, sowohl Kontinuitäten als auch sekundäre Wandlungen in den Bildern Hungernder zu skizzieren. Um zu zeigen, welche Aspekte solche Fotos auslassen oder auch nicht darstellen können, greife ich auf einen kontrastierenden Vergleich mit Romanen und ähnlichen literarischen Darstellungen zurück. Letztlich geht es dabei auch darum, Limitationen des Mediums Fotografie an sich aufzuzeigen.

Die meisten in diesem Aufsatz verwendeten Bilder stammen aus Hungersnöten, während vom individuellen oder auch schlechenden, chronischen Hunger wenig die Rede sein wird. Ich konzentriere mich auf stehende Bilder, also Fotografien; einige, aber nicht alle meine Erkenntnisse lassen sich auf Filme übertragen. Die Fotos stammen aus verschiedenen Kontexten: aus Indien im späten 19. Jahrhundert, vom erzwungenen Massentod von Armeniern im Osmanischen Reich 1915/16, aus Südrussland 1921/22, von NS-Opfern, aus der Leningrader Blockade, aus der bengalischen Hungersnot von 1943/44, aus Hungersnöten der 1970er Jahre in Äthiopien und Ostpakistan/Bangladesch bzw. Indien und aus Somalia in jüngerer Zeit. Im Gegensatz zu anderen Beiträgen in diesem Heft werden hier die Vermarktung sowie Aufmerksamkeitsökonomien nicht untersucht, ebenso wenig Zensur und Fotografierverbote oder das öffentliche Gedächtnis. Dieser Aufsatz konzentriert sich auf Sujets, nicht aber auf die Ästhetik der Bilder. Dieses Heft verwendet einen weiten Begriff des Bildes; es bedarf wohl keiner ausführlichen Begründung, dass auch fiktionale Literatur – wie hier herangezogen – Bilder beim Leser erzeugt. Nicht umsonst spricht man von sprachlichen Bildern, metaphorischer Sprache und ähnlichem.

Im Folgenden wird zunächst der Forschungsstand zur Ikonografie des Hungers skizziert. In weiteren Schritten versuche ich, wichtige Merkmale in der fotografi-

1 David Campbell, Salgado and the Sahel. Documentary Photography and the Imaging of Famine, in: François Debrix, Cindy Weber (Hg.), *Rituals of Mediation. International Politics and Social Meaning*, Minneapolis 2003, S. 69–96, verfügbar unter [http://www.imaging-famine.org/papers/campbell\\_03.htm](http://www.imaging-famine.org/papers/campbell_03.htm) (27.2.2014); Campbell greift eine Formulierung Liisa Malkkis auf und spricht von einem «global visual field of often quite standardized representational practices» (S. 69f.).

schen Darstellung des Hungers sowie Veränderungen über längere Zeiträume zu identifizieren, wende mich dann der Romanliteratur zu und schliesse mit einigen allgemeinen Schlussfolgerungen.

### **Zum Forschungsstand**

Die Spezialforschung zur Fotografie von Katastrophen und Hungersnöten hat vor allem in den letzten zwanzig Jahren zu einer Reihe von Erkenntnissen geführt, die hier kurz zusammengefasst werden. Danach entstehen Bilder des Hungers und zumal von Hungersnöten in der Regel nicht zum Zwecke der Dokumentation. Die Generierung von Bildern war meist eng verbunden mit Rettungs- und Spendekampagnen. Sie sollten schockieren und Mitleid erregen. Sie wurden oft von Aktivisten aufgenommen oder von Journalisten, die ihnen mit kommerziellen Zielen zuarbeiteten. Die Presse- oder Fernsehberichterstattung über Hunger ist vielfach eng mit jenen Kampagnen verbunden; entsprechende Nachrichtenmeldungen enden oft mit der Angabe einer Kontonummer.<sup>2</sup> Hungernde gehören meist den Unterschichten an und stammen vom Land, und sie werden fotografiert von Menschen aus städtischen Mittel- oder Oberschichten; zwischen Fotografen und Fotografierten bestehen auch starke Bildungsunterschiede, und häufig kommen sie aus verschiedenen Ländern mit unterschiedlichem Lebensstandard. Wie bei allen Geschichtsquellen ist es also wichtig, Entstehung, Urheber und Zwecke zu berücksichtigen.

Für diese Kampagnen entstanden bestimmte ikonische Stereotype, die auf die Ästhetik christlicher karitativer Tradition zurückgeführt werden können.<sup>3</sup> Bis in die 1970er Jahre hinein waren christliche Missionsorganisationen auch führend in den Anti-Hunger-Kampagnen tätig.<sup>4</sup> Zu den Ikonen des Hungers gehörten in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine Konzentration auf hungernde Frauen und besonders Kinder und die Spuren des Hungers auf ihren Körpern. Kennzeichnend sind Bilder mit extrem abgemagerten Gliedmassen, grossen Köpfen und grossen, der Kamera zugewandten Augen, manchmal weinend, gelegentlich mit nach Hilfe ausgestreckten Händen.<sup>5</sup>

2 Siehe etwa Paul Harrison, Robin Palmer, *News out of Africa*, London 1986, S. 45–59, 97–133; *Imaging Famine*, Ausstellungskatalog, 2005, S. 18, verfügbar unter <http://www.imaging-famine.org/catalogues.htm> (27.2.2014); D.J. Clark, *The Production of a Contemporary Famine Image. The Image Economy, Indigenous Photographers and the Case of Mekanic Philipos*, <http://www.imaging-famine.org/papers/clark04.htm> (26.8.2013); Susan Moeller, *Compassion Fatigue. How the Media Sell Disease, Famine, War and Death*, New York, London 1999, S. 97–155.

3 Hierzu siehe etwa Clark, *Production*, S. 16.

4 Dieser Eindruck drängt sich nach Durchsicht zahlreicher Akten aus den 1970er Jahren im Archiv von *Oxfam* in Bichester (Grossbritannien) auf.

5 Campbell, Salgado, hier S. 69f.; *Imaging Famine*, besonders S. 13, 15.

Charakteristisch ist etwa ein Pressefoto aus Bangladesch von 1975 bei der Ausgabe von Fladenbrot, das eine dicht gedrängte Gruppe von Männern, Frauen und Jungen von oben zeigt, so dass im Wesentlichen ihre Köpfe, die nach oben gerichteten Gesichter mit teils geöffneten oder verzerrten Mündern und dazwischen ausgestreckte oder aber gekrümmte Hände zu sehen sind. Die Bildunterschrift, die von Agonie spricht, verleiht den gezeigten Personen charakteristischerweise keine Namen.<sup>6</sup> Die Umgebung wirkt meist feindlich oder anonym: ein Lager oder eine vertrocknete, staubige Landschaft. In einem Foto von Flüchtlingen aus Ostpakistan in Indien 1971/72 wird dies noch durch einige Haufendürerer Äste zwischen zwei Reihen provisorischer Zelte, vor denen Menschenmengen stehen, unterstrichen.<sup>7</sup> Als verbreitet befolgte Formel bezeichnete der britische Journalist George Alagiah «the emaciated child, preferably crying; you've got to have a feeding centre, where mothers with shrunken breasts are trying to calm their children; you've got to have an aid worker, usually white, usually a woman who is working against the odds».<sup>8</sup> In einer Variation füttert eine Mutter, deren Haar und Körper von einem Tuch bedeckt sind, die rechte Brust jedoch, lediglich durch ihren Arm im Bild verdeckt, grösstenteils zu sehen ist, ihr völlig ausgezehrtes Baby mit einem Löffel – in einer Haltung wie beim Stillen. Die Bildunterschrift verweist auf christliche Wohlfahrt wie auch auf Wissenschaft: «Refugee Mother Spoonfeeding Her Critically Malnourished Child at a Lifeline Beta Nutrition Treatment Center (courtesy of Catholic Relief Services)».<sup>9</sup> Oder die Hände dreier grösstenteils ausserhalb des Bildrahmens befindlicher Personen, darunter der Kleidung nach ein Arzt, strecken sich stützend nach einem kleinen, entsetzlich abgemagerten Jungen aus, der auf einer Pritsche sitzt. Die Bildunterschrift lautet: «Pictures of Bengali children such as this one in Indian refugee camps stirred the conscience of the world».<sup>10</sup> Der Urheber oder Vermittler des Fotos war möglicherweise ein christlicher Hungerhelfer gewissermassen in der zweiten Generation.<sup>11</sup> Diese Ikonen knüpfen an mittelalterliche Bilder an: die

6 Die Bildlegende lautet: «Agony of survival: Hungry hands reach for the unleavened pancakes called chapatis at a local Red Cross feeding kitchen in Dacca.» In: National Geographic, 148/1 (1975), S. 34f. Fotograf: Steve Raymer.

7 Bildlegende: «A refugee camp in West Bengal.» In: Lincoln Chen (Hg.), Disaster in Bangladesh. Health Crises in a Developing Nation, New York u.a. 1973, S. 149.

8 Alagiahs Äusserung von 1998 ist zitiert nach: Clark, Production, S. 15.

9 Chen, Disaster, S. 170. Auch dieses Bild ist ca. von 1971.

10 James und Marti Hefley, Christ in Bangladesh, New York u.a. 1973, nach S. 50.

11 Als solcher angegeben ist Everett S. Graffam, World Relief Commission; ebd. Ich konnte bisher nicht klären, ob es sich bei ihm um einen Verwandten der Missionars-Krankenschwester Mary Graffam handelt, die 1915 u.a. tagelang Armenier auf einem Deportationsmarsch begleitet hatte (um einen Sohn kann es sich nicht handeln). Siehe Susan Billington Harper, Marie Louise Graffam. Witness to Genocide, in: Jay Winter (Hg.), America and the Armenian Genocide in the US Archives, Cambridge 2003, S. 228–233.

Madonna mit dem Kind; Christus, der Kranke heilt.<sup>12</sup> Eine moderne Fusion zeigt sich in einem Bild, das Mutter Theresa mit einem winzigen, ausgemergelten und schreienden, weiss gekleideten Baby in den Händen zeigt, die Gesichter und Augen einander zugewandt.<sup>13</sup> Dies gilt auch sonst: «Die [westlichen] Hilfskräfte werden als helfende Engel in ihrem aufopferungsvollen Bemühen gezeigt, die Opfer zu unterstützen», wie Susan Moeller in beziehungsreicher Rhetorik schreibt. Ihnen werde in den Massenmedien eine Reinheit der Motive zugeschrieben.<sup>14</sup> Zur Beschreibung solcher Bilder werden von Journalisten und Politikern zudem häufig biblische Metaphern von «Hölle» und «Apokalypse» verwendet.<sup>15</sup>

Neben Porträt-Nahaufnahmen und Familienaufnahmen mit Helfern gibt es auch viele Bilder, die Massen zeigen.<sup>16</sup> Die Aufnahmen dokumentieren den Hunger wie die Hilfe, etwa ein Foto einer grossen Menge Säcke in einem Hafengelände, von denen der vorderste gut sichtbar die Aufschrift trägt: «Grain sorghum, donated by the people of the United States of America». Die Lieferung selbst, irgendwo nach Afrika, ist Propaganda, die das Bild anschliessend dupliziert.<sup>17</sup> Nach heute weitgehend unbestritten Auffassung reproduzieren diese Fotos koloniale Bildwelten in der konstruierten Hilflosigkeit Einheimischer<sup>18</sup> und in den dargestellten Beziehungen zwischen Weissen und Farbigen. Unbestreitbar sind wichtige Ursprünge der Fotografie von Hungersnöten im Kolonialismus zu finden.

Die Kritik an dieser fotografischen (oder filmischen) Praxis ist zwar seit den 1980er Jahren gewachsen, stammt aber oft von Personen, die sich weiter selbst für die Lösung des Welthungerproblems engagieren, etwa Journalisten und Entwicklungshelfern. Und das Hauptargument für die Notwendigkeit, solche Bilder nicht mehr zu produzieren und zu verwenden (und stattdessen andere), ist oft, dass sonst die Spendenbereitschaft zurückgehe.<sup>19</sup> Aus diesem Grund sind die Ergebnisse sowohl der Kritik an den Hunger-Bildwelten als auch der zugrundeliegenden Bildstudien begrenzt. Solange sich die historische Forschung nicht von dem Gedanken

12 Vgl. Imaging Famine, S. 18.

13 Vgl. Ending hunger. An idea whose time has come, hrsg. von The Hunger Project, New York 1975, S. 90.

14 Moeller, Compassion Fatigue, S. 108.

15 Beispiele in Moeller, Compassion Fatigue, S. 134, 142, 145.

16 Siehe ein Beispiel aus einem Lager in Westbengalen, in dem 1971 etwa 100 000 ostpakistanische Flüchtlinge unterkamen, Chen, Disaster, S. 174. Die Bildlegende lautet: «Children Receiving High Protein Food Mixtures at Alpha Center in Salt Lake Center (courtesy of UNICEF).»

17 Siehe Give us this day ... A report on the world food crisis. By the Staff of the New York Times, New York 1975, S. 57. Zu diesem Propagandaeffekt auch Moeller, Compassion Fatigue, S. 151.

18 Siehe etwa Chen, Disaster, S. 154. Bildlegende: «At Ahespur Camp, some 70 kilometers from Calcutta, parents keep watch over their son dying from malnutrition and diarrheal disease (Courtesy of UNICEF).» Der halbnackte Vater hockt neben seinem in Kleidung und eine Decke gehüllten Kind, eine Frau scheint daneben zu stehen, eine weitere Frau, offensichtlich betroffen, hockt etwas im Hintergrund.

19 Dies ist auch der Antrieb von Moeller, Compassion Fatigue, sowie in Imaging Famine, z.B. S. 15.

verabschiedet, selbst zur Beseitigung des Welthungerproblems beizutragen, kann sie nicht eine ihrer eigentlichen Stärken ausspielen, nämlich eine nach allen Seiten kritische Haltung. Der Aktivismus steht der Erkenntnis im Weg, weil in der dann normativen Forschung, oft unausgesprochen, bestimmte Fragestellungen vorgegeben und andere mit Verboten belegt sind. Was die Fotografierpraxis angeht, belegen das die angeblich alternativen Hungerbilder von Sebastião Salgado, deren dramatisierende Ästhetik tatsächlich jedoch keinen durchgreifenden Wandel der Sujets gebracht hat.<sup>20</sup>

### **Konstanten und Wandel in der Hungerfotografie**

Im Folgenden sollen einige der eben skizzierten Erkenntnisse etwas differenziert und vertieft werden. Zunächst der Verweis auf drei Konstanten: Fotos von Hungersnöten entstanden keineswegs erst seit den 1960er Jahren im Kontext von Hilfskampagnen. Auch bekannte Bilder beispielsweise von der indischen Hungersnot 1896–1902, von Armin T. Wegner über das organisierte Massensterben der Armenier im Ersten Weltkrieg oder von der russischen Hungersnot 1921/22 stammen aus solchen (teils christlich-missionarisch geprägten) Zusammenhängen.<sup>21</sup> Wie Jean-François Fayet argumentiert hat, resultierte die grosse Völkerbunds-Medienkampagne zu Russland, auch mit zahlreichen Filmen, aus der Konkurrenz zwischen verschiedenen Hilfsorganisationen.<sup>22</sup> Dazu kommt heute die Konkurrenz zwischen verschiedenen Fotografen und Medien, sichtbar etwa auf einem Foto von 1992, das drei Fotografen beim Ablichten eines halbnackten, abgemagerten somalischen Jungen neben einem auf einer Strasse stehenden LKW zeigt.<sup>23</sup>

Die zweite Konstante: Einige Historiker wie Lasse Heerten sehen einen starken ikonischen Einfluss der Bilder aus den deutschen Konzentrationslagern auf die Wahrnehmung des Hungers.<sup>24</sup> Bildmotive wie Haufen abgemagerter Toten gab es

20 Vgl. Salgados Bilder aus dem Sahel von 1984/85 in <http://salgadosebastiao.blogspot.ch/2009/06/famine-in-sahel-1984-1985.html> (3.3.2014). Eine entgegengesetzte Interpretation liefert Campbell, Salgado, S. 69–96. Laut Campbell stellt Salgado die Hungernden als nicht so passiv dar wie üblich (ebd., S. 74).

21 Zu Indien siehe die Bilder in James Vernon, Hunger. A Modern History, Cambridge und London 2007, S. 36–39. Die Bilder von Wegner sind verfügbar unter [http://www.armenian-genocide.org/photo\\_wegner.html#photo\\_collection](http://www.armenian-genocide.org/photo_wegner.html#photo_collection) (3.3.2014). Ein Foto aus der Nansen-Kampagne findet sich unter <http://www.unhcr.se/en/about-us/history/nobel-peace-prize.html> (3.3.2014).

22 Dies bezieht sich auf einen Vortrag von Jean-François Fayet, «Modernité et enjeux de la campagne de 1921 en faveur des affamés de Russie», gehalten auf der Tagung «Face à la famine», Universität Genf, 26.4.2013.

23 Das Bild findet sich in Imaging Famine, S. 1, verfügbar unter <http://www.imaging-famine.org/catalogues.htm> (27.2.2014).

24 Lasse Heerten, A wie Auschwitz, B wie Biafra. Der Bürgerkrieg in Nigeria (1967–1970) und die Universalisierung des Holocaust, in: Zeithistorische Forschungen 10/2 (2013), <http://www.zeithistorische-forschungen.de/site/40209178/default.aspx> (28.8.2013).

jedoch schon zuvor, unter anderem in Indien um 1900 sowie in Südrussland 1921/22.<sup>25</sup> Auch dass vielfach abgemagerte Männer als KZ-Opfer gezeigt wurden, war ungewöhnlich, aber nicht einzigartig. Eher könnte man sagen, dass die KZ-Bilder in vielerlei Hinsicht auf älteren Fotomotiven beruhten, indem sie Nacktheit, hervortretende Rippen und Schädel, grosse Augen und Apathie zeigen.

Eine dritte Konstante: Oft wird heute kritisiert, die Hungerfotografien entwürfen Stereotype über Afrika.<sup>26</sup> Das stimmt sicherlich, doch haben diese Stereotype zuvor auf andere Länder Anwendung gefunden. Bis um 1970 war 'Indien' oder Südasiens das klassische Gebiet des Hungers und der Hungerbilder. Der Bericht über den zweiten World Food Congress von 1970 erwähnte Afrika beispielsweise noch kaum.<sup>27</sup>

Diese Kontinuitäten und einige andere Gesichtspunkte sollen nun an zwei Fotos aus Bangladesch veranschaulicht werden.<sup>28</sup> Abb. 1 zeigt weisse Retter – moderne Missionare, die mit der UNO zusammenarbeiten – und farbige Hilfsbedürftige, meist Frauen und Kinder (und offenbar einen lokalen Offiziellen) in Bangladesch 1972. Die farbigen Massen suggerieren gleichzeitig eine angebliche Überbevölkerung und damit eine malthusianische Interpretation des Hungers. Dass die Frau ihre UNICEF-Ration in den Sari wickelt, betont, wie arm, traditionell und primitiv sie sei.<sup>29</sup> Das Grossporträt des Jungen im Bild auf der gegenüberliegenden Heftseite (Abb. 2) ergänzt dies: seine grossen Kinderaugen, der übliche über grosse Kinderkopf (betont durch die Bildperspektive von oben),<sup>30</sup> seine sehr dunkle Hautfarbe; ja wer will, kann in dem Sonnenstrahl auf seinem Kopf auch einen göttlichen Segen sehen. Seine Hautfarbe ergibt zudem einen guten Kontrast mit der ihm verabreichten Nahrung. Dass er den Brei mit den Fingern zu sich nimmt, unterstreicht seine Kindlichkeit, konstruiert ihn aber, ebenso wie seine Beinahe-Nacktheit, überdies als primitiv, im Gegensatz zu der hypermodernen Mais-Soja-

25 Siehe Mike Davis, Late Victorian Holocausts. El Niño Famines and the Making of the Third World, New York, London 2001, S. 172 und «La Famine en Russie» in [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Victims\\_of\\_the\\_1921\\_famine\\_in\\_Russia\\_-\\_Nansen.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Victims_of_the_1921_famine_in_Russia_-_Nansen.jpg).

26 Siehe «Whose hunger?», in: The Guardian, 6. August 2005, <http://www.theguardian.com/artanddesign/2005/aug/06/photography.famine> (26.8.2013).

27 Vgl. Report of the Second World Food Congress, The Hague, Netherlands, 16.–30. Juni 1970, Bd. 1–2, Rom 1970.

28 National Geographic 142/3 (1972), S. 330f. Die Bilder stammen vom Fotografen Dick Durrance II und erschienen im Rahmen eines Artikels von William Ellis, Bangladesh: Hope Nourishes a New Nation, ebd., S. 295–333. Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Dick Durrance II / National Geographic Creative. Durch die Schwarzweiss-Wiedergabe in diesem Heft geht ein Teil des exotisierenden Eindrucks, den diese Farbaufnahmen erzeugen, leider verloren.

29 Ebd., S. 331. Die Bildlegende lautet: «Hungry clamor of children and nursing mothers surrounds missionaries Olive and Howard Hawkes, who distribute the UNICEF ration. The mother makes a carrying pouch with a corner of her sari. In the most massive disaster-relief effort ever mounted – estimated at 700 million dollars thus far – 30 nations and more than 50 private organizations seek to alleviate the effects of cyclone, tidal wave, and war that have plagued the Bengalis during two years of sorrow.»

30 Ein ähnliches Bild von Kindern aus Biafra befindet sich in Harrison, Palmer, News, S. 30.

Milchpulver-Eiweissmischung, die ihm seine westlichen Retter gebracht haben.<sup>31</sup> Aus diesen zwei Bildern lassen sich also noch weitere als die in der Literatur genannten Konnotationen ablesen. Zum Gegensatzpaar Primitivität versus europäische Technik gehören auch die oft abgebildeten Schalen und Schüsseln. Zum technologischen Vorsprung passt auch die Luftüberlegenheit, wie ein Bild eines Hubschraubers der BRD-Bundesluftwaffe in Äthiopien 1974 oder 1975 zeigt, eingesetzt bei einer Kampagne, in der Medien (in diesem Fall der *Stern*), karitative NGOs und Staaten zusammenarbeiteten.<sup>32</sup>

An dieser Stelle scheinen einige Bemerkungen über das Konzept der Würde am Platze. Der Standesunterschied zwischen Fotograf und Fotografierten spiegelt sich in den Bildern auch dadurch wider, dass, wie kritische Medienvertreter kritisieren, den abgebildeten Hungernden ihre Würde genommen wird, ganz ähnlich wie bei fünf von der SS im Herbst 1944 im Konzentrationslager Mauthausen völlig nackt bei einem Appell fotografierten, stark abgemagerten sowjetischen Kriegsgefangenen.<sup>33</sup> Das gilt auch für mehr oder weniger medizinische Bilder, in denen afrikanische Kinder restlos unbekleidet abgelichtet wurden oder werden; in einem vorliegenden Fall sieht man im Hintergrund europäische und äthiopische Männer herumstehen. Ähnliche Bilder entstanden für eine von jüdischen Ärzten durchgeföhrte wissenschaftliche Studie über Hunger im Warschauer Ghetto von 1942.<sup>34</sup> Man kann Hunger aber auch anders fotografieren, wie das Bild eines als hungrig bezeichneten britischen Kriegsveteranen von 1936 zeigt, freilich bekleidet mit Hemd, Krawatte, Mantel, einem Tornister, einer Kopfbedeckung und drei Orden. Offenbar von politischen Gesinnungsgenossen fotografiert, wurde diesem Mann seine Würde gelassen.<sup>35</sup> Ähnliche Effekte ergeben sich, wenn Hungernde selbst die Zustände um sich zeichnen wie bei Bildern sowjetischer Kriegsgefangener in deutlichem Gewahrsam 1941/42: man sieht gebeugte Gestalten und Qualen der Anstrengung wie der Misshandlungen, jedoch aus der Halbdistanz, unter Vermeidung

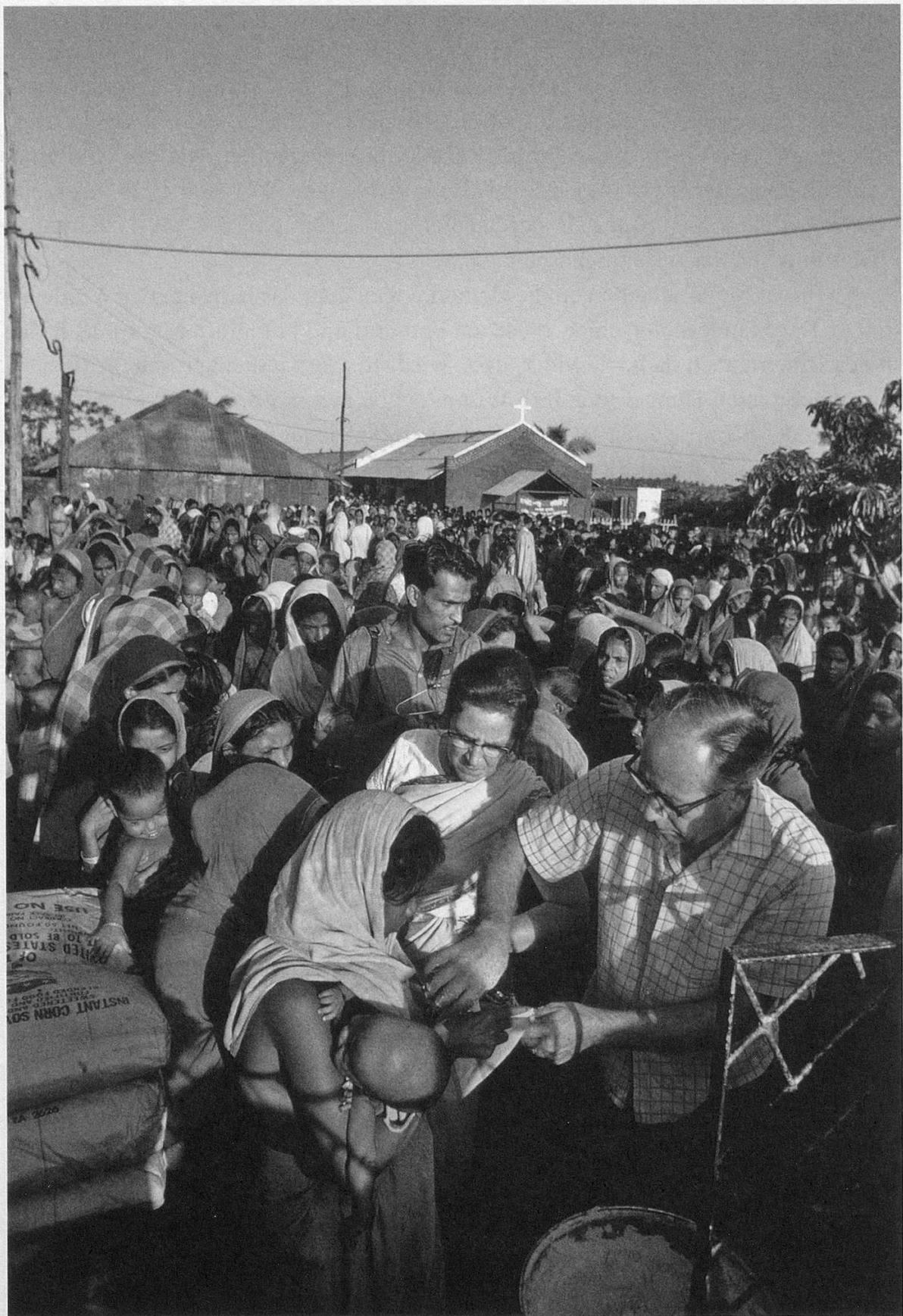
31 National Geographic 142/3 (1972), S. 330. Die Bildlegende lautet: «Saved by strangers, a youngster at Khulna dips into a dish of enriched corn-soya-milk powder sent by UNICEF, the United Nations Children Fund. The protein-rich blend is usually mixed with water or cooked into bread.»

32 Siehe Food and population. The world in crisis, New York 1975, S. 44. Bildunterschrift: «In Ethiopia, a German Red Cross helicopter brings help. ‘Food is useless unless it can be shipped to where the hungry people are.’»

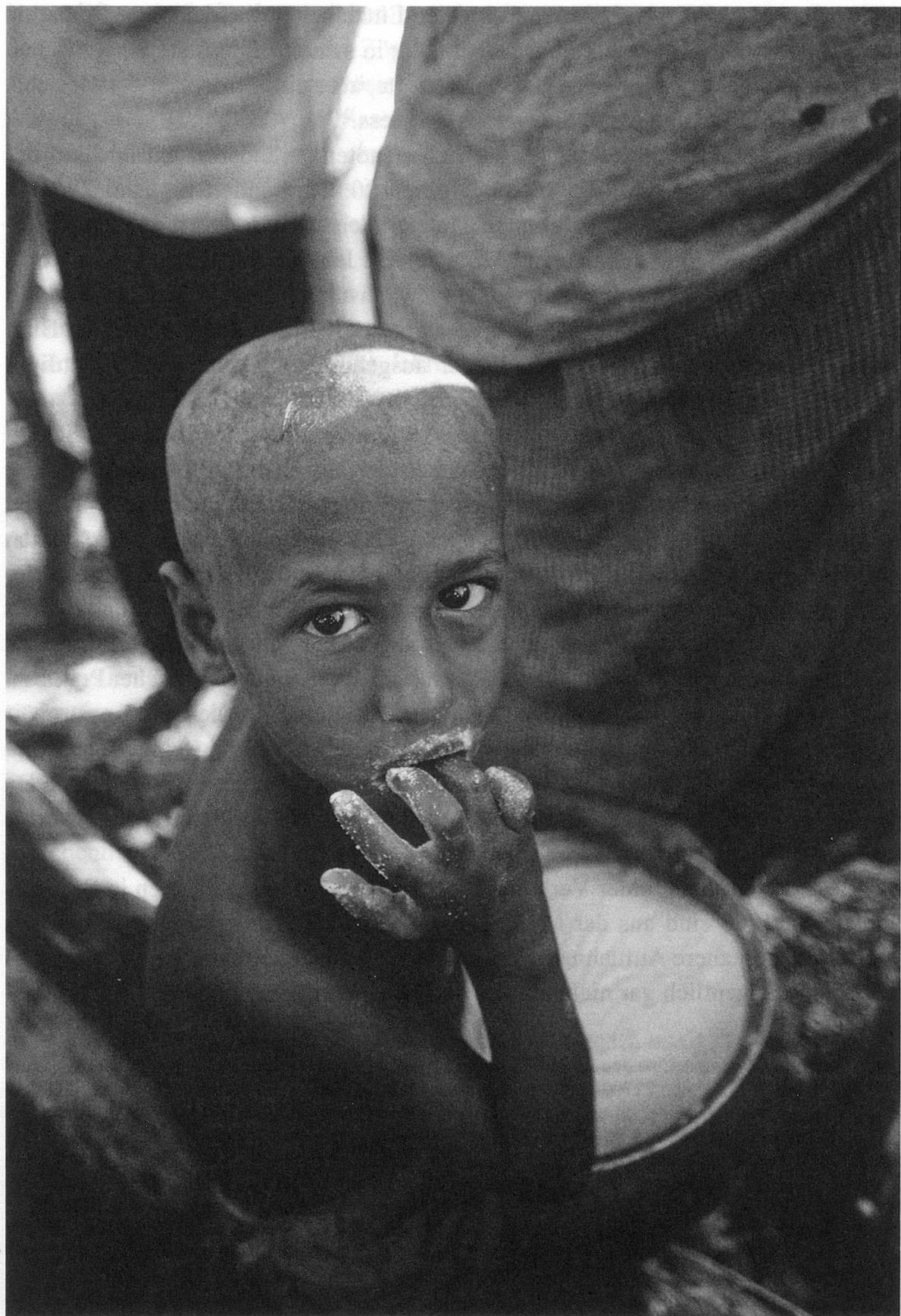
33 Angi Buettner, Holocaust Images and Picturing Catastrophe, Farnham, Burlington 2011, S. 122. Bildlegende: «A Group of naked Soviet POWs, who in the fall of 1944 were sent back to Mauthausen camp from the satellite camp of Melk, standing in line during a roll call.»

34 Hans Brunngartner, Hungersnot in Äthiopien, Freising o.J. [1975], S. 54. Die Bildunterschriften lauten: «Unterernährung in einer ihrer letzten Stadien / Durch intensive Proteinaufbaunahrung konnte auch dieser Junge vom Tod errettet werden». Brunngartner gehörte zu einem Team des Bayrischen Roten Kreuzes. Vgl. Fotos in Barbara Engelking, Jacek Leociak, The Warsaw Ghetto. A Guide to the Perished City, New Haven, London 2009, S. 256f.

35 Siehe Vernon, Hunger, S. 243.



**Abbildung 1:** Dick Durrance II, National Geographic 142/3 (1972), S. 330 (Original in Farbe).



**Abbildung 2:** Dick Durrance II, National Geographic 142/3 (1972), S. 331 (Original in Farbe).

würdeloser Nahbilder und Nacktheit in allen Einzelheiten.<sup>36</sup> Oder wenn Empathie den Künstler leitet, wie bei Zainul Abedin, der in seinen Bildern der bengalischen Hungersnot von 1943 teilweise Nacktheit zeigte, aber ein Verdecken des Gesichts im Vordergrund erlaubte und die Details wegliess.<sup>37</sup>

Die Darstellung von Leidenden in Hungersnöten veränderte sich im Lauf der Zeit. Es scheint, dass sich im 19. und frühen 20. Jahrhundert bis zum Zweiten Weltkrieg oft Bilder von zerlumpten Hungernden und Hungerflüchtlingen finden.<sup>38</sup> Diese wurden in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts abgelöst von Fotos kaum bekleideter oder nackter Personen. Zwar wurden Nackte bereits Ende des 19. Jahrhunderts abgebildet.<sup>39</sup> Doch später trat der Körper immer stärker ins Bild. Auch scheint mir, dass vor 1945 Bilder ausgehungerter Erwachsener häufiger waren denn später, als Kinder eindeutig im Mittelpunkt standen.

Im Zweiten Weltkrieg wurde der urbane Raum vorübergehend verstärkt Schauplatz von Hungersnöten, sei es, dass Städte oder einzelne Stadtbereiche von der Versorgung abgeschlossen waren, sei es, dass Hungernde in die Städte flohen. Zu anderen Zeiten dominierten Bildaufnahmen vom Lande, die oft an verstreuten Stellen nach längerem Suchen entstanden. Etwa seit Ende der 1970er Jahre verlagerte sich der durchschnittliche Schauplatz des Hungerfotos vom Dorf ins Flüchtlingslager (das allerdings zuvor auch schon abgebildet wurde). Paul Harrison und Robert Palmer argumentieren, dass dies mit Änderungen journalistischer Praxis zu tun hatte: statt Korrespondenten im Lande zu stationieren, wurden sie von europäischen und nordamerikanischen Medien immer öfter kurzfristig eingeflogen und sollten dann ohne grosse Landeskenntnisse binnen kürzester Zeit Bilder liefern. Da bot sich ein zentraler Ort an, wo noch dazu nicht nur Leiden gezeigt werden konnte, sondern auch grossherzige Hilfe.<sup>40</sup>

Gestellte Gruppenbilder Verhungerner wie bei den Hungersnöten in Britisch-Indien um 1900 sind aus der Mode gekommen.<sup>41</sup> Sie wurden ersetzt durch vermeintlich spontanere Aufnahmen in scheinbar natürlicheren Situationen, allerdings oft in einer eigentlich gar nicht natürlichen Umgebung, nämlich dem Flüchtlings-

36 Siehe die Illustrationen zu den Erinnerungen von Nikolai Obrynba, <http://www.discussanything.com/forums/showthread.php/22700-quot-Humane-quot-Treatment-of-Soviet-POWs-in-WWII> (27.2.2014).

37 Vgl. die Zeichnung einer an eine Strassenlaterne gelehnten, hockenden Hungernden auf dem Gehsteig; im Hintergrund undeutlich eine weitgehend unbekleidete, aufs Pflaster hingestreckte Person: <http://www.samarthbharat.com/bengalholocaust.htm> (27.2.2014). Als partieller Kontrast hierzu kann ein Foto vom 22. August 1943 aus Kalkutta dienen, das ein nacktes Kind bäuchlings auf einem Gehsteig neben einem halb bekleideten, auf dem Rücken liegenden zeigt, zu denen sich eine bekleidete, geschmückte und offenbar nicht schlecht ernährte Frau hockt (Vernon, Hunger, S. 149).

38 Siehe etwa «30 dramatic images of the 1942 Henan famine», <http://www.china-underground.com/magazine/30-dramatic-images-of-the-1942-henan-famine>.

39 Ein drastisches Beispiel von 1899 oder 1900 findet sich in Vernon, Hunger, S. 37.

40 Harrison, Palmer, News, S. 76 – 84.

41 Beispiele in Davis, Holocausts, S. 52 und 168; Vernon, Hunger, S. 36f.

lager. Diese Aufnahmen entstehen manchmal unter halbem Zwang wie das Bild der Zuckerübergabe durch ein Zöpfe tragendes Mädchen an eine verschleierte ältere Muslima in einem französischen Zwangsumsiedlungslager oder -dorf im Algerienkrieg 1958, das vom Massentod durch Hunger an solchen Orten zu jener Zeit abzulenken geeignet war; eine grösstenteils ausserhalb des Fotos befindliche Person hält den Arm der Muslima für die Fotografie der Übergabe in festem Griff.<sup>42</sup> Oder ein Foto entsteht erst nach langem Suchen nach dem erschreckendsten Personenobjekt und Motiv, wie dokumentiert für ein Bild mit dem irischen Sänger Bob Geldof in Äthiopien 2003, wobei in diesem Fall die Manipulation eher in der Bildauswahl lag.<sup>43</sup>

Angeblich soll seit den 1980er Jahren die Verwendung der erwähnten würdelosen Hungerbilder traditioneller Art auf dem Rückzug sein, etwa in den Kampagnen von *Oxfam*.<sup>44</sup> Veröffentlichte Aufnahmen von der Hungersnot in Kenia 2011 sprechen jedoch dagegen; gezeigt wurde etwa das Bild eines von einer Frau in den Händen gehaltenen entsetzlich abgemagerten und halbnackten Babys mit riesigen Augen und aufgerissenem Mund.<sup>45</sup>

Seit den 1960er Jahren, so scheint es, trat vermehrt der Hungerbauch als Bildmotiv auf, nachdem sich Erkenntnisse über die Protein-Energie-Mangelerkrankung Kwashiorkor verbreitet hatten.<sup>46</sup> Dahinter standen handfeste Interessen des agro-industriellen Komplexes und von Banken, eiweissangereicherte Nahrungsmittel zu verkaufen. Im britischen Journalistenslang gibt es die stehende Redewendung vom optischen Stereotyp des BB, des *bloated belly* (aufgeblähter Bauch).<sup>47</sup> Die gezeigten Hungerbäuche waren und sind in der Regel die von Kindern.<sup>48</sup> Sie deuten eher auf chronische Mangelernährung hin denn auf akute Hungerkrisen und fanden entsprechend teilweise auch für andere Arten von Spendenkampagnen Verwendung.

42 Service historique de l'armée de terre, Vincennes, Paris, 1H 4510/D1, Bild des Fotografen Boissay, 31. Juli 1958. Für den Hinweis auf dieses Bild und seine Überlassung danke ich Moritz Feichtinger.

43 Siehe Clark, Production, S. 18–20.

44 Vgl. Imaging Famine, S. 5.

45 Siehe Famine in East Africa, in: The Atlantic, 27. Juli 2011, <http://www.theatlantic.com/infocus/2011/07/famine-in-east-africa/100115/> (27.2.2014). Weitere Beispiele liessen sich anführen.

46 Siehe etwa R.G. Whitehead, The Causes and Effects and Reversibility of Protein-Calorie Malnutrition, in: Gunnar Blix u.a. (Hg.), Famine. A Symposium Dealing with Nutrition and Relief Operations in Times of Disaster, Uppsala 1971, S. 41–51; vgl. Simon Meyer, Die WHO in den Zeiten der Krise. Die Funktionen der Weltgesundheitsorganisation in der Hungersnot im Sahel 1973–1975, unveröffentlichte Masterarbeit, Universität Bern, 2012, S. 38–41.

47 Campbell, Salgado, S. 72.

48 Siehe ein Foto-Beispiel in: Imaging Famine, S. 16, verfügbar unter <http://www.imaging-famine.org/catalogues.htm> (27.2.2014). Bildlegende: «Daily Mirror, May 21, 2002». Vgl. auch ebd., S. 8.

### **Bilder des Hungers in der Literatur**

Auch literarische Werke zeichnen Bilder des Hungers. Damit sind zunächst einmal die benutzten Metaphern gemeint, vor allem aber Verhaltensmuster. Diese sind für sich interessant, werfen zugleich aber auch grelle Schlaglichter auf das, was Bild und Film nicht zeigen. Die Unterschiede beruhen auch darauf, dass literarische Werke selten mit Spendenkampagnen in Zusammenhang stehen. Natürlich dreht sich die vorliegende Darstellung um Repräsentationen von Hunger, nicht um dessen Realität. Das gilt umso mehr für literarisch-fiktive Darstellungen, und doch beschreiben diese im Folgenden ausgeführte generelle Phänomene, wie sie in wissenschaftlichen Darstellungen ebenfalls analysiert werden.

Zu den Metaphern für den Hunger in der Literatur gehören der Sturm oder das Feuer, die Farben braun, schwarz, gelb oder rot.<sup>49</sup> Dürre und kahle Landschaften erscheinen ähnlich wie in den Fotos. Aber über das dort Mögliche hinaus tauchen auch andere sinnliche Eindrücke auf: Hungernde oder ihre Kleider stinken. Entweder herrscht Lärm<sup>50</sup> oder gespenstische Stille und Leere, Letzteres etwa in den Schilderungen der Leningrader Blockade.<sup>51</sup> Stille hat auch in den laufenden Bildern von Nachrichtensendungen keinen Platz.

Wichtig sind aber vor allem Handlung und Inhalt. Zwei Romane von Raquel de Queiroz und Jorge Amado beschäftigen sich mit Dürren und den Leiden der Hungerflüchtlinge im brasilianischen Nordosten.<sup>52</sup> Sie zeigen den Verlust von Ernte, Vieh und Arbeit; die Profitmacher, die die Armen beim Verkauf von Vieh und beim Kauf von Fahrkarten übers Ohr hauen; die Verantwortungslosigkeit der Reichen; das Zerbrechen der Familien durch Tod oder Verlassen, das Weggeben von Kindern an Wohlhabende; die Knechtschaft und schliesslich die Einschiffung, hier in den entfernten Süden. Bahnhöfe und Häfen sind wichtige Orte. Bei de Queiroz bestimmen Scham und innere und äussere Konflikte das Bild, wobei bestimmte Grenzen weder in Handlung noch Schilderung überschritten werden. Gezeigt werden dennoch der Schmutz, gesundheitlicher Verfall und das Sterben. Bei Jorge

49 Carolina Maria de Jesus hat in ihrem Tagebuch die Wirkung alltäglichen Hungers so beschrieben, dass er die Dinge gelb erscheinen lasse: Carolina Maria de Jesus, *Tagebuch der Armut*, Leipzig 1979 (zuerst portugiesisch 1960), S. 49f. (Eintrag vom 27. Mai 1955). Die Farbe Rot betont Narayan Gopadhyay, *Der Knochen*, in: Manfred Feldsieper (Hg.), *Bengalische Erzählungen*, Stuttgart 1980 (bengalisch zuerst 1962/63), S. 22–33, hier S. 23, 31, 33.

50 Gangopadhyay, *Knochen*, hier S. 22f., 28, 31.

51 Vgl. Briefe von Olga Bergholz, in: *Kunst und Literatur* 12 (1978), S. 1317–1339; siehe auch Ales Adamowitsch, Daniil Granin, *Das Blockadebuch*, Berlin (Ost) 1984; dies., *Das Blockadebuch. Erster Teil*, Berlin (Ost) 1987.

52 Jorge Amado, *Die Auswanderer vom São Francisco*, Wuppertal 1985 (portugiesisch zuerst 1946); Raquel de Queiroz, *Das Jahr 15*, Frankfurt a.M. 1978 (portugiesisch zuerst 1930).

Amado finden sich auch Mord, Prostitution, gewaltsame Unterdrückung und schliesslich die Teilnahme einiger an einem kommunistischen Aufstand.<sup>53</sup>

Knut Hamsuns autobiografisch angehauchter Roman *Hunger* ist teilweise nur als psychologische, nicht als gesellschaftliche Studie gewertet worden.<sup>54</sup> Doch es steckt mehr darin. In dem Buch erleidet ein angehender lediger Schriftsteller in Oslo Hunger und Obdachlosigkeit. Der Roman schildert seine nervöse Überreiztheit, seine Halluzinationen, Passivität, Phantasien und Aggressivität.<sup>55</sup> Die Gedanken des Hungernden kreisen ums Essen, wovon auch historische Quellen berichten. Manchmal ist der Held im Delirium, wie betrunken. Essensphantasien, die in Tagebüchern und Memoiren von Opfern auftauchen, auch Phantasien, die der Protagonist anderen erzählt, spielen eine untergeordnete Rolle.<sup>56</sup> Hamsuns Roman handelt indessen ganz entscheidend vom Versuch, die bürgerliche Haltung, Würde und Existenz zu bewahren, um nicht Ausschluss und Ächtung anheimzufallen. Er handelt vom Kampf gegen das Abreissen der sozialen Beziehungen. Immer wieder leugnet daher der Ich-Erzähler gegenüber anderen Hunger, Armut und Obdachlosigkeit. Gleichzeitig erweist er sich im Hungerzustand als unfähig, irgendwelche ernsthaften sozialen Bindungen zu erhalten oder einzugehen. Er macht auch vor Betrug nicht halt. Die Folge sind Scham, Tränen und Demütigung.<sup>57</sup> Der Versuch, bürgerliche Haltung und Würde angesichts des eigenen Hungerns zu bewahren, zeigte sich auch im Sozialismus, in bestimmten Fotos aus der Leningrader Blockade 1941–1944 wie einem, auf dem eine Mutter mit ihren beiden Töchtern Arm in Arm eine Strasse überquert, sorgfältig gekleidet, das jüngere Mädchen mit Schleife im Haar. Die Mädchen tragen Röcke, und vor allem das ältere hat spindeldürre Beine und läuft mit Hilfe eines Gehstocks. In diesem Fall sind dann auch die Namen veröffentlicht worden.<sup>58</sup> Das Bemühen um Haltung tritt in Tagebüchern von damals ebenfalls zutage: man hält vor den Nachbarn geheim, dass man Katzen isst.<sup>59</sup> Dieselbe Tendenz spiegelte auch der sowjetische Spielfilm über den Zweiten Weltkrieg nach 1945 wider, in dem Hunger – unter anderem während der Leningrader Blockade – nur angedeutet, aber in auffälliger Weise nicht körperlich ge-

53 Im Original lautet der Titel von Amados oben genanntem Roman *Seara Vermelha* (Rote Ernte).

54 Knut Hamsun, Hunger, München 1993 (norwegisch zuerst 1890). Siehe etwa die Anpreisung auf <http://www.amazon.de/Hunger-Roman-Knut-Hamsun/dp/3423252995> (27.2.2014).

55 Hierzu auch zahlreiche Referenzen im authentischen Werk von de Jesus, Tagebuch.

56 Vgl. zur Fixierung aufs Essen auch die Tagebuchauszüge von Nina Semjonowa aus Rshev, Russland 1941/42 in Paul Kohl, «Ich wundere mich, dass ich noch lebe». Sowjetische Augenzeugen berichten, Gütersloh 1990, S. 163–165; auszugsweise Aufzeichnungen von Tamara Nekliudova 1941/42 in: Cynthia Simmons, Nina Perlina, Writing the Siege of Leningrad, Pittsburgh 2002, S. 63.

57 Zu diesen Aspekten Hamsun, Hunger, S. 86, 95f., 116.

58 Siehe Adamowitsch, Granin, Blockadebuch, Erster Teil, Umschlagfoto und nach S. 224. Dort Bildlegende: «Veronika Alexandrowna Opachowa mit den Töchtern Lora und Dolores», ca. Frühling 1942.

59 Undatierter Auszug aus dem Tagebuch von Vera Kostrovitskaia in Simmons, Perlina, Siege, S. 47.

zeigt wird und in dem alle Schauspieler gut genährt erscheinen.<sup>60</sup> Jedoch steht der krampfhalte Versuch, Würde zu bewahren (das versuchen auch viele arme, nicht-bürgerliche Bauern), im Kontrast zu den Absichten vieler Fotografen.

Zurück zur Literatur. Narayan Gangopadyays Kurzgeschichte *Der Knochen* über die bengalische Hungersnot von 1943 zeigt die Hungernden nur von aussen, doch wird dieser Blick wenigstens problematisiert.<sup>61</sup> Der gebildete Ich-Erzähler versucht vergeblich, bei einem reichen Freund seines Vaters eine Stelle zu erlangen, während draussen zerlumpte, stinkende Hungernde auf der Strasse lagern, betteln, schreien und im Müll wühlen. Autos, Strassenbahnen und Flugzeuge rattern achtlos vorbei. Diese Kontraste suggerieren, allerdings unspezifisch-symbolisch, eine tiefe Ungerechtigkeit, wie wir sie auch aus der Karikatur aus nichtindustrialisierten Ländern kennen. Und wie Amado deutet Gangopadyay an, dass sich eine kommunistische Revolution zusammenbraut.<sup>62</sup>

Als Drama erlaubt Karl Kraus' monumentales Werk über Österreich im Ersten Weltkrieg *Die letzten Tage der Menschheit* in seinen Seitenblicken auf die damalige Hungersnot auch keine Sicht auf die Innenwelt, Gefühle und Gedanken Hungernder. In ganz kurzen Szenen werden Zusammenhänge sichtbar, etwa wenn er vergebliches Anstehen in der Schlange, Polizeigewalt und Schiebung mit Lebensmitteln miteinander kontrastiert.<sup>63</sup> Und auch hier erscheinen die Hungernden als Handelnde: sie schlagen ihre Kinder für die Rufe nach Brot oder für die Frechheit, gar eine warme Mahlzeit zu verlangen, oder ein Vater im Papieranzug drischt, wie so viele, lächerliche patriotische Phrasen, statt Lebensmittel für die Kinder nach Hause zu bringen.<sup>64</sup>

Anders als die meisten Fotos – und wissenschaftlichen Werke – thematisiert die Literatur auch den chronischen Hunger, vor allem im urbanen Umfeld. Der ägyptische Autor Mohammad al-Bissati zeigt den Hunger einer Familie als beinahe unveränderlichen Zustand, das Betteln, die Schulden, die geistige Apathie, die Abhängigkeit von gelegentlichen Akten der Wohltätigkeit.<sup>65</sup> Der Roman des Indonesiers Mochtar Lubis war in den 1960er Jahren eine beissende Anklage seines korrupten Landes. In dem Buch hat der von der Hand in den Mund lebende Arbeiter der Jakartaer Müllabfuhr Saimun, der in Gestank und Schmutz lebt, ständig Hunger. Trotzdem werden seine menschlichen Bedürfnisse nach Tabak und nach

60 Ich beziehe mich hier besonders auf die Filme *Leningrader Sinfonie* (1956/57), *Ein Menschenschicksal* (1959), *Klarer Himmel* (1961) und *Man wird nicht als Soldat geboren* (1967), mit Einschränkung auch auf *Der Aufstieg* (1977). Eine Veröffentlichung hierzu ist in Vorbereitung.

61 Gangopadhyay, *Knochen*, S. 22–33, hier S. 23.

62 Siehe Gangopadhyay, *Knochen*, S. 33; Amado, *Auswanderer*, S. 296–327.

63 Karl Kraus, *Die letzten Tage der Menschheit*, München 1980 (zuerst 1926), Teil I, S. 201f., 260–262.

64 Ebd., S. 224; Kraus, *Tage*, Teil II, S. 44.

65 Muhammad al-Bissati, *Hunger*, Basel 2010; auch dies entspricht dem Tenor bei de Jesus, *Tagebuch*.

einer Frau geschildert, und er denkt auch über die Natur menschlicher Bedürfnisse überhaupt nach (genau wie al-Bissatis Figuren), er hat eine Persönlichkeit und eine Geschichte, Erinnerungen an das vergleichsweise idyllische Leben auf dem Dorf. Seine anfängliche Obdachlosigkeit hat er immerhin überwunden. Aber obwohl er hin und her rechnet, steckt er fest in den Fängen der Händler, bei denen er verschuldet ist.<sup>66</sup>

Das führt mich zurück zu den Auslassungen und Verzerrungen in den Fotos. Sie können bestimmte sinnliche Eindrücke nicht transportieren. Die Kapazität von Fotos, Zusammenhänge, Prozesse oder auch nur kurzfristige Vorgänge zu zeigen, ist begrenzt. Ab und zu trifft man auf Bilder, die eine ausgemergelte und gealtert aussehende Gestalt mit einer Mitteilung darüber kontrastieren, dass es sich um eine Person im besten Alter handele wie bei der Aufnahme eines fünfzehnjährigen indischen Mädchens mit klapperdürren Armen und freiem Oberkörper, an dem jede einzelne Rippe sichtbar ist.<sup>67</sup> Doch weder menschliche Beziehungen noch ihre Auflösung sind leicht abzubilden. In die letzte Richtung gehen allenfalls Fotos, die Tote auf offener Strasse zeigen, während das Strassenleben weitergeht, etwa aus dem Warschauer Ghetto, der bengalischen Hungersnot von 1943 oder der Leningrader Blockade im Winter 1941/42. Wenn auf einer belebten, verschneiten Strasse auf einer Leiche schon Schnee liegt, muss sie dort wohl schon einige Zeit gelegen haben.<sup>68</sup>

Umgekehrt werden bestimmte Kausalitäten unterschwellig suggeriert. Vertrocknete Landschaften legen beispielsweise die Auffassung nahe, dass eine Hungersnot erstens natürliche Ursachen habe und zweitens aus einer mangelnden Verfügbarkeit an Nahrungsmitteln entstanden sei. Dahinter steckt also die umstrittene These eines *food availability decline*.<sup>69</sup> Es ist gut möglich, dass Bilder und Medien Chancen für eine adäquat komplexe Berichterstattung vertan haben.<sup>70</sup> Doch bestimmte Vorgänge zeigen uns Bilder oder Filme in der Regel auch deshalb nicht, weil sie sie kaum zeigen können: Streit, Diebstahl, Betrug, das Aussetzen von Kindern, Mord, Kannibalismus oder den Vorgang des Sterbens an sich. Wie soll man den profanen, aber gerade für Kinder so bedrohlichen Durchfall bildlich festhalten, und wer hält ihn wirklich fest? Ebenso wenig sehen wir den moralischen Verfall,

66 Mochtar Lubis, Dämmerung in Jakarta, Zürich 1997 (zuerst englisch 1963), S. 7–16.

67 Aus: Davis, Holocausts, S. 158. Bildlegende: «Aged by hunger. A fifteen-year-old girl», ca. 1900.

68 Dieses Bild ist verfügbar unter <http://flugsalamander.wordpress.com/2008/09/07/die-strasse-des-lebens/> (27.2.2014). Zu ähnlichen Bildern aus dem Warschauer Ghetto (vermutlich ca. von Mai 1942) siehe den BBC-Dokumentarfilm von Alexander Bernfes, Warsaw Ghetto (1965), [https://archive.org/details/Warsaw\\_Nazi\\_Ghetto\\_1940-43](https://archive.org/details/Warsaw_Nazi_Ghetto_1940-43) (26.2.2014). Ein jüngeres Beispiel für eine literarische Darstellung des Verhungerns auf offener Strasse, wiederum aus Brasilien, findet sich in Luiz Ruffato, Es waren viele Pferde, Berlin 2012 (portugiesisch zuerst 2001), S. 30–33.

69 Hierzu kritisch Amartya Sen, Poverty and Famines, Oxford 1981.

70 So Moeller, Compassion Fatigue, S. 154f.

das Zerreisen sozialer Beziehungen, das Auseinanderbrechen der Familien.<sup>71</sup> Geografische Mobilität ist auf Fotos nur eingeschränkt erkennbar. Vor allem aber präsentieren uns Fotografien sowie die meisten Dokumentarfilme Hungernde von aussen, passiv und nur als unschuldige Opfer, nicht aber als Subjekte oder Persönlichkeiten. Ihre Gedanken, Erinnerungen und Gefühlswelt – so wichtig im Roman – werden nicht transportiert, ebenso wenig ihre Handlungen, kaum ihre Überlebensstrategien oder ihre Verbrechen. All das wäre auch kontraproduktiv, denn gesucht werden hilflose und schuldlose Opfer, denen wir für unser gutes Gewissen spenden wollen.

Die kolonialen oder spätkolonialen Kontexte der Hungerfotografie sind also bei weitem nicht das einzige Problem. Die Fotokamera tendiert als Medium dazu, Stillstand zu zeigen. Die Kamera an sich entsozialisiert, entpersönlicht, entkernt den hungernden Menschen und reduziert ihn zum passiven, hilfsbedürftigen Objekt.

### **Schlussüberlegungen**

Fotografien des Hungers sind fest eingebunden in Rettungskampagnen, christliche und koloniale Traditionen. Ihre Zwecke der Mobilisierung von Mitleid stehen in einem Spannungsverhältnis zu Absichten einer objektiven Dokumentation. Bei ihnen schlagen sich aber auch problematische Limitationen des Mediums Fotografie schlechthin nieder, gewiss noch mehr als beim Film. Im mehrfachen Sinne zeigt die Kamera immer nur einen Ausschnitt der Wirklichkeit, und in diesem Ausschnitt natürlich auch nicht Wirklichkeit pur. Der faktische Quellenwert dieser Bilder ist eher gering. Bilder des Hungers waren im 20. Jahrhundert bestimmten Veränderungen unterworfen, doch insgesamt lenkt der vorformatierte Kamerablick das Denken automatisch in bestimmte Richtungen. Im Film wären Hungernde als aktive Subjekte eher darstellbar, doch es bleibt meist der verbalen Repräsentation, der Literatur vorbehalten, die Sicht von aussen zu überwinden und Hungernde umfassend in ihrer Persönlichkeit und ihren sozialen Beziehungen zu zeigen.

71 Siehe zahlreiche Beispiele hierzu in Davis, Holocausts; zur Erfahrung von Armeniern auf den Deportationsmärschen im Osmanischen Reich 1915 siehe Christian Gerlach, Extrem gewalttätige Gesellschaften, München 2010, S. 128, 134, 145f.