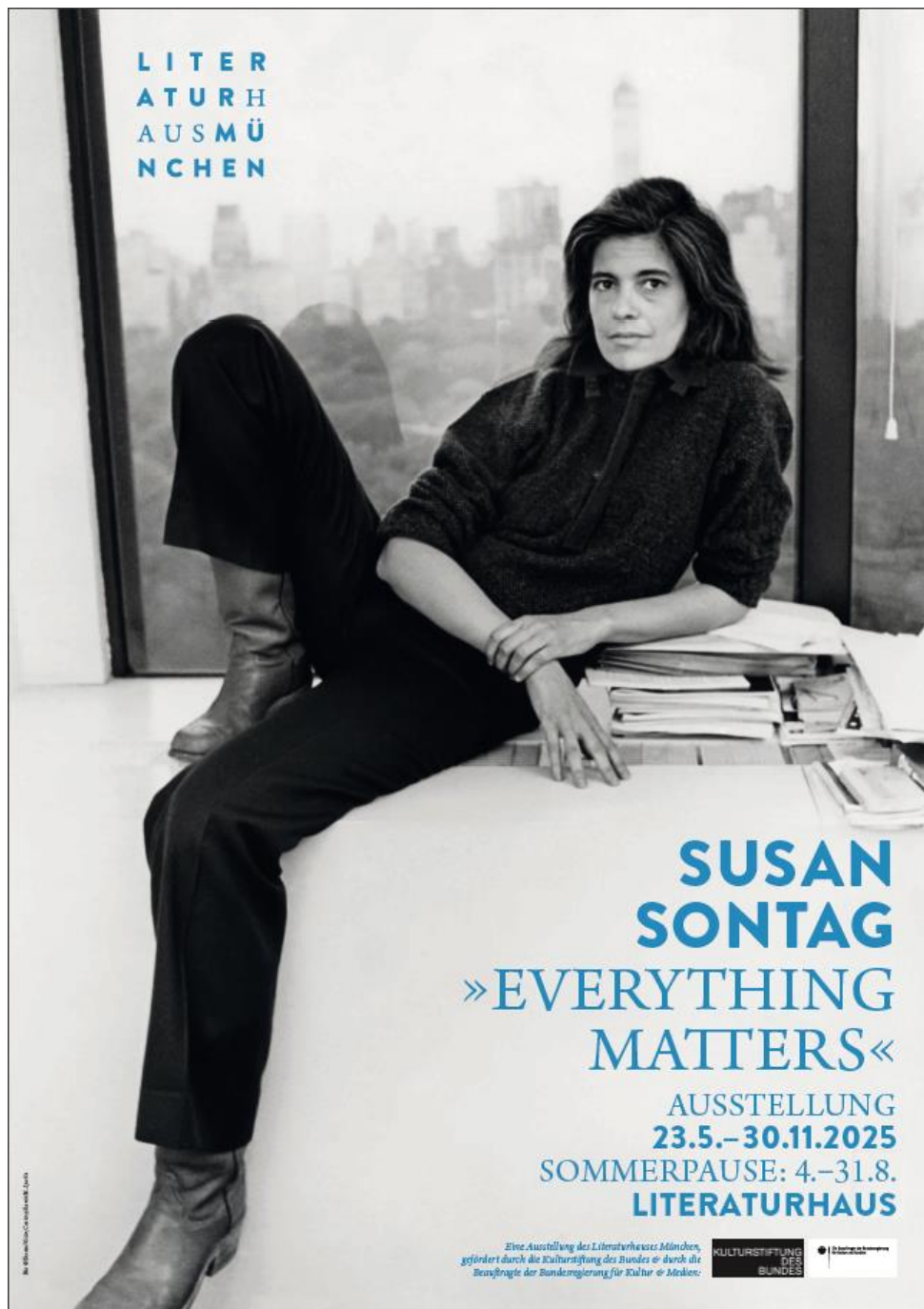




UNTERRICHTSMATERIALIEN

zusammengestellt von DR. KATHARINA HERMANN

Eine Ausstellung des Literaturhauses München // gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes & den Beauftragten der Bundesregierung für Kultur & Medien // mit freundlicher Unterstützung durch die »Freunde und Förderer des Literaturhauses München«

KÜNSTLERISCHE LEITUNG: Tanja Graf, Literaturhaus München

KURATORIN: Anna Seethaler, Literaturhaus München

KONZEPT: Dr. Anna-Lisa Dieter, Humboldt-Forum Berlin

GESTALTUNG & SZENOGRAPHIE: unodue{ münchen / Costanza Puglisi & Florian Wenz

INHALT

DIE AUSSTELLUNG	3
DIE UNTERRICHTSMATERIALIEN	3
1. WER WAR SUSAN SONTAG? DIE TAGEBÜCHER.....	4
1.1 ANMERKUNGEN ZUM UNTERRICHT.....	4
1.2 SYMBOLBILD FÜR DEN STUNDENEINSTIEG.....	5
1.2 KOPIERVORLAGE: AUS DEM TAGEBUCH DER JUNGEN SUSAN SONTAG	6
2. SUSAN SONTAGS BIOGRAFIE UND WERK.....	8
2.1 ANMERKUNGEN ZUM UNTERRICHT.....	8
2.2 AUSSTELLUNGSPLAKAT	9
2.3 KOPIERVORLAGE: SUSAN SONTAGS BIOGRAFIE UND WERK.....	10
3. BEOBACHTUNGSAUFRÄGE ZUM AUSSTELLUNGSBESUCH	13
3.1 »BEOBACHTUNGSBOGEN« ZUM AUSSTELLUNGSBESUCH.....	14
4. SUSAN SONTAG FRAGT: IST DAS CAMP ODER NICHT?	15
4.1 ANMERKUNGEN ZUM UNTERRICHT.....	15
4.2 BILD FÜR DEN UNTERRICHTSEINSTIEG.....	16
4.3 ARBEITSBLATT: ÜBER SUSAN SONTAGS »CAMP«.....	17
4.4 ARBEITSBLATT: AUSZUG AUS SUSAN SONTAGS »CAMP«	19
5. SUSAN SONTAGS »GEGEN INTERPRETATION«	21
5.1 ANMERKUNGEN ZUM UNTERRICHT.....	21
5.2 BEISPIELBILD FÜR DEN EINSTIEG.....	23
5.3 ARBEITSBLATT: AUSZUG AUS SONTAGS »GEGEN INTERPRETATION«.....	24
5.4 ARBEITSBLATT: INTERPRETATIONEN VON KAFKAS <i>DIE VERWANDLUNG</i>	26
5.5 HILFESTELLUNG ZUM AUSZUG AUS SONTAGS »GEGEN INTERPRETATION«	28
6. SUSAN SONTAG ÜBER FOTOGRAFIE I.....	29
6.1 ANMERKUNGEN ZUM UNTERRICHT.....	29
6.2 ARBEITSBLATT: SONTAGS »FOTOGRAFIE. EINE KLEINE SUMMA«	31
7. SUSAN SONTAG ÜBER FOTOGRAFIE II: DAS LEIDEN/FOLTERN ANDERER BETRACHTEN.....	33
7.1 ANMERKUNGEN ZUM UNTERRICHT.....	33
7.2 ARBEITSBLATT: AUSZUG AUS »DAS LEIDEN ANDERER BETRACHTEN«.....	35
7.3 ARBEITSBLATT: AUSZUG AUS »DAS FOLTERN ANDERER BETRACHTEN«	38
8. WEITERFÜHRENDE LITERATUR/QUELLEN.....	41

AUSSTELLUNG & UNTERRICHTSMATERIALIEN

DIE AUSSTELLUNG

»Everything matters« – »Alles ist wichtig«, notiert Susan Sontag, die große New Yorker Intellektuelle, bereits als 16-jährige in ihr Tagebuch. Für die brillante Essayistin, Schriftstellerin, Kulturbesessene war es gleichermaßen wichtig zu lesen, zu schreiben, zu schauen, zu handeln, zu überleben. Die Ausstellung stellt diese Ikone philosophischen Denkens im 20. Jahrhundert in fünf Stationen entlang ihrer Biografie vor und inszeniert eine Zeitreise an ihren Lebensort New York und zu ihren Lebensmenschen. Ein eigenes Urteil zu haben, die Wirkung von Kunst zuzulassen, sich selbst ein Bild zu machen, an die Orte des Geschehens zu reisen – Susan Sontags radikale Unabhängigkeit, sowohl ästhetisch wie politisch, war ihr leidenschaftliches Credo. »Die Welt war ihr Thema«, so Paul Auster, mit dem Susan Sontag eine lebenslange Freundschaft verband. Nun wird sie von einer neuen Generation entdeckt.

Mit zahlreichen, teils unveröffentlichten Fotografien, Manuskripten, Tagebuchseiten, Zitaten, Filmausschnitten, persönlichen Gegenständen aus dem Nachlass und den legendären Listen, die Susan Sontag zeitlebens führte.

DIE UNTERRICHTSMATERIALIEN

Die vorliegenden Unterrichtsmaterialien sollen der Vor- und Nachbereitung eines Ausstellungsbesuchs dienen.

Im Zentrum der folgenden Materialien steht die Begegnung mit Susan Sontag und ihrem essayistischen Werk. Der Fokus liegt dabei auf einigen ihrer berühmtesten Essays und auf ihren Themen »Camp«, Interpretation und Fotografie. Die literarischen Werke Sontags werden nicht in den Blick genommen, da diese am ehesten ihren Platz im Literaturunterricht im Fach Englisch hätten, die folgenden Unterrichtsmaterialien aber auf deutschsprachigen Unterricht und insbesondere auf die Vor- und Nachbereitung eines Ausstellungsbesuches ausgerichtet sind. Daraus ergibt sich, dass in den folgenden Unterrichtsmaterialien das Nachdenken über den Umgang mit Kunst und Medien unterschiedlicher Art sowie über Ästhetik thematisiert wird. Die Auseinandersetzung mit diesen Fragestellungen erfolgt durch eine Beschäftigung mit unterschiedlichen pragmatischen Textformen. Die Unterrichtsmaterialien eignen sich damit für alle Fächer, die sich mit Kunst und Medien beschäftigen, also etwa Deutsch, gesellschaftswissenschaftliche Fächer oder das Fach Kunst. Da die Texte Sontags in der Regel recht abstrakt und daher eher anspruchsvoll sind, empfiehlt sich eine Verwendung der Unterrichtsmaterialien ab der Jahrgangsstufe 10 bis zu den Abschlussjahrgangsstufen.

Die folgenden Unterrichtsmaterialien enthalten Kopiervorlagen sowie didaktische Anregungen, die als Ideengeber für den eigenen Unterricht fungieren und je nach Lerngruppe und organisatorischen Gegebenheiten angepasst werden können. Sie lassen sich durch die Beschäftigung mit anderen Texten und Aspekten der Biografie Susan Sontags ergänzen. Einzelne Hinweise auf weiterführende Quellen finden Sie am Ende dieses Dokuments.

1. WER WAR SUSAN SONTAG? DIE TAGEBÜCHER

1.1 ANMERKUNGEN ZUM UNTERRICHT

Für die erste Begegnung mit Susan Sontag wird in den vorliegenden Unterrichtsmaterialien ein Zugang über ihre frühen Tagesbucheinträge gewählt. Hier bietet zum einen das auch heute unter Jugendlichen durchaus verbreitete Tagebuchschreiben einen Anknüpfungspunkt in der eigenen Lebenswelt, zum anderen sind die ausgewählten Tagesbucheinträge der jungen Susan Sontag eine geeignete Folie, um Neugierde auf diese Denkerin zu wecken, die schon in sehr jungem Alter tiefgreifende Reflexionen über ihr Leben angestellt hat.

Den Einstieg in die Stunde kann das Thema Tagebuchschreiben bzw. Journaling ermöglichen: Beispielsweise mit Hilfe eines Symbolbildes (vgl. 1.2) können Assoziationen zu diesem Thema gesammelt werden. Unter Umständen können hier eigene Erfahrungen der Schülerinnen und Schüler über das Tagebuchschreiben ausgetauscht werden – in jedem Falle sollte gemeinsam darüber nachgedacht werden, welche Zwecke das Tagebuchschreiben für die schreibende Person erfüllt (Selbstreflexion, Festhalten von Gedanken/Gefühlen/Eindrücken etc.). Diese Zwecke können schriftlich fixiert werden, um später auf sie zurückgreifen zu können. Am Ende der Einstiegsphase der Stunde kann mit der Frage, welchen Zweck das Tagebuchschreiben für die junge Susan Sontag erfüllt haben kann, zum Thema der Stunde übergeleitet werden – die Antwort auf diese Frage soll am Stundenende gesucht werden.

Die Schülerinnen und Schüler sollen sich nun mit dem ersten Tagesbucheintrag der damals 14-jährigen Susan Sontag auseinandersetzen, der ein »Glaubensbekenntnis« enthält. Für eine intensive gedankliche Auseinandersetzung mit diesem Tagesbucheintrag kann die Klasse in sechs Gruppen eingeteilt werden und sich im Rahmen eines Schreibgesprächs mit den einzelnen »Glaubenssätzen« des Tagesbucheintrags auseinandersetzen. Diese Unterrichtsphase kann in einen Gallery Walk münden, in dem die Gedanken der Schülerinnen und Schüler zu den einzelnen Sätzen des Tagesbucheintrags gesammelt und reflektiert werden. Im Anschluss können die Schülerinnen und Schüler Mutmaßungen darüber anstellen, in welchem Alter die Autorin diesen Tagesbucheintrag verfasst hat – dass dies im Alter von 14 Jahren geschah, könnte auf Verwunderung stoßen.

Die Schülerinnen und Schüler erhalten nun die Kopiervorlage 1.2 mit Tagesbucheinträgen der jungen Susan Sontag. In einer kurzen Partnerarbeitsphase tauschen sie sich mündlich zu dem Arbeitsauftrag unter dem »Glaubensbekenntnis« aus – ihre Ideen können im Anschluss mündlich gesammelt werden. Am Ende dieser Phase des Unterrichts kann die Erkenntnis stehen, was die Schülerinnen und Schüler heute mit der jungen Susan Sontag von 1947 verbindet, aber auch, was sie unterscheidet. Dies kann in eine kreativ-produktive Phase münden: Die Lehrkraft stellt den Schülerinnen und Schülern Briefkuverts zur Verfügung, die diese für den zweiten Arbeitsauftrag nutzen können: Sie sollen ein eigenes »Glaubensbekenntnis« verfassen, das sie in einem Kuvert verschließen, um es zu einem selbst gewählten späteren Zeitpunkt in ihrem Leben wieder zu öffnen und zu lesen.

Im nächsten Schritt lesen die Schülerinnen und Schüler in Einzelarbeit den Auszug aus dem Tagesbucheintrag vom 23.5.1949 und machen sich Notizen zum ersten Arbeitsauftrag. Diese können im Unterrichtsgespräch gesammelt und gegebenenfalls schriftlich fixiert werden. Hier sollte nun ein

Rückgriff auf den Stundenanfang erfolgen: Welchen Zweck hat für Susan Sontag das Tagebuchschreiben erfüllt? Es ist naheliegend, anzunehmen, dass es neben dem Festhalten von Gedanken, Erlebnissen und Zielen vor allem der Reflexion diene und Susan Sontag bei ihrem Projekt verhalf, die Person zu werden, die sie sein wollte.

Je nach Zeit kann der kreative zweite Arbeitsauftrag erfolgen, in dem die Schülerinnen und Schüler einen Antwortbrief oder eine Antwortmail an Susan Sontag schreiben. Auf freiwilliger Basis können Ergebnisse vorgelesen und so Vergleiche zwischen dem Denken und Fühlen von jungen Menschen heute und dem von Susan Sontag im Jahr 1949 angestellt werden. Susan Sontag dürfte sich etwa im Alter der Schülerinnen und Schüler befunden haben, als sie den Tagebucheintrag geschrieben hat – ihre Fragen, Gedanken und Ziele dürften dennoch damals wie heute für ihr Alter eher außergewöhnlich sein. Schülerinnen und Schüler werden sich sicherlich in manchem wiederfinden, jedoch aufgrund heutiger (vor allem auch medial) stark veränderter Lebensumstände andere Fragen und Schwerpunkte formulieren.

1.2 SYMBOLBILD FÜR DEN STUNDENEINSTIEG



(Quelle: <https://greatoaksrecovery.com/blog/journaling-alternative-way-support-sobriety/>; zuletzt aufgerufen am 29.03.2025)

1.2 KOPIERVORLAGE: AUS DEM TAGEBUCH DER JUNGEN SUSAN SONTAG

AUS DEM TAGEBUCH DER JUNGEN SUSAN SONTAG (1933-2004)

23.11.1947

Ich glaube:

- (a) Dass es keinen persönlichen Gott und kein Leben nach dem Tod gibt
- (b) Dass es im Leben nichts Erstrebenswerteres gibt als die Freiheit, sich selbst treu zu sein, d.h. Ehrlichkeit
- 5 (c) Dass Menschen sich allein durch ihre Intelligenz unterscheiden
- (d) Dass eine Handlung nur danach beurteilt werden sollte, ob sie die betreffende Person letztlich glücklich oder unglücklich macht
- (e) Dass es falsch ist, einem Menschen das Leben vorzuenthalten

10 [Die Einträge f und g fehlen.]

- (h) Des Weiteren glaube ich, dass der ideale Staat (über »g« hinaus) ein starker zentralistischer Staat wäre, d.h. staatliche Kontrolle über Versorgungsbetriebe, Banken, Minen + öffentliche Verkehrsmittel sowie Subventionierung der Künste, ein ausreichender Mindestlohn, Unterstützung von Behinderten und Alt[en]. Staatliche Gesundheitsfürsorge für schwangere Frauen, ohne dass etwa nach ehelichen + unehelichen Kindern unterschieden wird.
- 15

(Quelle: Susan Sontag: Wiedergeboren. Tagebücher 1947-1963, München 2010, S. 15f.)

Arbeitsaufträge:

- A) Überlegen Sie in Partnerarbeit, welche Eigenschaften, Charakterzüge und Werte die Autorin dieses »Glaubensbekenntnisses« ausmachen könnten.
- B) Verfassen Sie für sich ein eigenes »Glaubensbekenntnis« und verschließen Sie dieses in einem Briefkuvert, um es zu einem späteren Zeitpunkt wieder zu lesen (z.B. nach dem Abitur, nach Ende von Studium oder Berufsausbildung, ...).

23.5.1949 (Auszug)

Ich weiß jetzt etwas mehr darüber, was in mir steckt... Ich weiß, was ich mit meinem Leben anfangen will, es ist alles so einfach, und war doch in der Vergangenheit so schwer zu erkennen. Ich will mit vielen Leuten schlafen – ich will leben und ich will nicht sterben müssen – ich werde *nicht* unterrichten und nicht nach dem B.A. noch den M.A. machen... Ich gedenke nicht, mich von meinem Verstand dominieren zu lassen, und schon gar nicht will ich das Wissen als solches oder Menschen, die über großes Wissen verfügen, aufs Podest heben! Ich interessiere mich nicht im Allergeringsten für irgendwelche Faktenansammlungen, egal von wem,



High School Jahrbuch-Foto von 1949

oder höchstens insofern, als sich darin eine gewisse grundlegende Sensibilität widerspiegeln sollte, die ich sehr wohl erwarte... Ich gedenke alles zu tun... und nur *einen* Maßstab zur Bewertung von Erfahrungen anzulegen – bereiten sie mir Vergnügen oder Schmerz; und ich werden Schmerzhaftes nicht vorschnell abwehren – ich werde überall Vergnügen erwarten und es auch finden, denn es *ist* überall! Ich werde mich voll und ganz auf alles einlassen... *alles ist wichtig!* Das Einzige, was ich aufgebe, ist die Berechtigung, aufzugeben, mich zurückzuziehen: die Annahme der Gleichförmigkeit und des Intellekts. Ich bin lebendig... Ich bin schön... was braucht es mehr?

(Quelle: Susan Sontag: *Wiedergeboren. Tagebücher 1947-1963*, München 2010, S. 44f.)

Arbeitsaufträge:

- C) Vergleichen Sie die beiden Tagebucheinträge: Welche Ideale, Wünsche, Gefühle etc. kennzeichnen beide, worin unterscheiden sie sich?
- D) Stellen Sie sich vor, der Auszug aus dem Tagebucheintrag vom 23.5.1949 wäre Teil eines Briefes oder einer E-Mail an Sie. Verfassen Sie eine Antwort an Susan Sontag!

2. SUSAN SONTAGS BIOGRAFIE UND WERK

2.1 ANMERKUNGEN ZUM UNTERRICHT

Die zweite Stunde dieser Unterrichtsmaterialien soll Schülerinnen und Schülern einen Überblick über Susan Sontags Leben und Werk verschaffen.

Eine Möglichkeit, in den Unterricht einzusteigen, besteht darin, das Plakat zur Ausstellung im Literaturhaus München zu zeigen. Das Zitat »Everything matters« erlaubt es, an die Vorstunde anzuknüpfen. Durch eine Klärung der Frage, wie dieses Zitat gemeint sein könnte, können Erkenntnisse aus der letzten Stunde wiederholt werden. Ferner wäre es sinnvoll, das Bild von Susan Sontag, das eine der bekanntesten Fotografien der Autorin ist, zu analysieren: Fragen nach der Wirkung der Körperhaltung und der Selbstinszenierung Sontags können hier im Mittelpunkt stehen. Im Anschluss kann die Frage diskutiert werden, warum Sontag auch als Person eine solche Faszination auf Zeitgenossinnen und -genossen sowie auf die Nachwelt ausübt, warum sie als »glamourös« gilt.

Dies kann überleiten zur Beschäftigung mit Werk und Biografie Susan Sontags. Einen Überblick kann hier der Text »Susan Sontag: Zu Autorin und Werk« auf Arbeitsblatt 2.3 bieten. Der zum Text gehörige Arbeitsauftrag A soll den Schülerinnen und Schülern helfen, zentrale Punkte in Sontags Biografie zu erfassen. Zudem kann reflektiert werden, wie Biografie, Denken und Werk im Falle Susan Sontags zusammenhängen. Die Ergebnisse können in Stichpunkten schriftlich gesichert werden.

Susan Sontag hat sich zeitlebens selbst frei entworfen und weiterentwickelt. Grundlage dafür war ihr schon in jungen Jahren erkennbarer offener Denkhorizont, der in dem Wunsch, sich zu bilden und möglichst viel Kultur in sich aufzunehmen, deutlich wird. Dieser Wunsch findet auch in den vielen Lektürelisten aus Sontags Tagebüchern seinen Ausdruck. Eine solche Lektüreliste ist auf dem Arbeitsblatt 2.3 zu finden, die Sontag im Jahr 1948, also im Alter von 15 Jahren, notiert hat. Die Auseinandersetzung mit dieser Liste soll nicht nur eine weitere Facette der intellektuellen Biografie Sontags erschließen, sondern auch dazu anregen, den eigenen Wunsch nach Bildung zu reflektieren.

So sollen die Schülerinnen und Schüler zunächst durch Arbeitsauftrag B dazu angeregt werden, sich mit Sontags Lektüreliste auseinanderzusetzen. Hier ist Partnerarbeit oder Arbeit in Kleingruppen denkbar, es ist zudem notwendig, dass die Schülerinnen und Schüler die Möglichkeit haben, im Internet zu recherchieren. Eine Präsentation der Ergebnisse und ein abschließender Abgleich der Erkenntnisse im Plenum können diese Arbeitsphase abschließen, gegebenenfalls können die Ergebnisse, die zuvor ausgehend von Arbeitsauftrag A festgehalten worden sind, ergänzt werden.

Arbeitsauftrag C soll dann in Einzelarbeit erfolgen. Das Ziel dieses Arbeitsauftrags ist eine individuelle, eher handlungsorientierte Auseinandersetzung mit dem Bildungsanspruch Sontags an sich selbst: Die Schülerinnen und Schüler sollen selbst darüber nachdenken, welche Werke sie rezipieren möchten. Da vermutlich einige Schülerinnen und Schüler bislang eher keinen Zugang zu der Idee hatten, für sich selbst Lektürelisten zu erstellen, ist der Arbeitsauftrag auch um andere Medien, wie den Film, erweitert. Das Ziel ist aber durchaus, dass Schülerinnen und Schüler sich mit einem Gedanken, der einigen vielleicht zunächst fremd sein könnte, auseinandersetzen: Dass sie sich das Rezipieren von Kunst selbst zum Ziel setzen können. Auf freiwilliger Basis können Ergebnisse gesammelt und diskutiert werden.

2.2 AUSSTELLUNGSPLAKAT

L I T E R
A T U R H
A U S M Ü
N C H E N

**SUSAN
SONTAG**
»EVERYTHING
MATTERS«

AUSSTELLUNG
23.5.–30.11.2025
SOMMERPAUSE: 4.–31.8.
LITERATURHAUS

Eine Ausstellung des Literaturhauses München,
gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes & durch die
Beauftragte der Bundesregierung für Kultur & Medien:

KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES

Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur & Medien

Alle Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt.

2.3 KOPIERVORLAGE: SUSAN SONTAGS BIOGRAFIE UND WERK

Susan Sontag: Zu Autorin und Werk (Auszug)

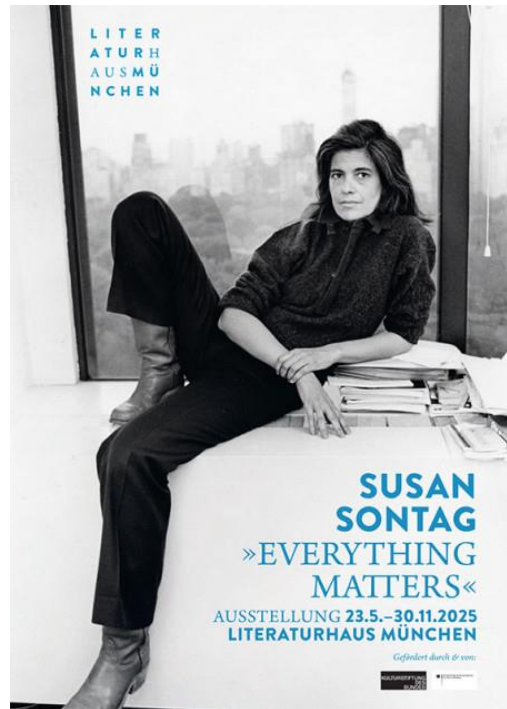
Sontag (1933-2004) hatte sich, so zeigen ihre Tagebucheinträge, früh entschieden, ihre eigene Geschichte in die Hand zu nehmen, sich selbst zu dem zu machen, was sie werden wollte. Vorbild war ihr Marie Curie (1864-1937), jene Forscherin, die das Wort »radioaktiv« geprägt und als einziger Mensch in der Geschichte zwei Nobelpreise aus unterschiedlichen wissenschaftlichen Fachgebieten erhalten hatte. Schon immer schien Sontag vor Selbstbewusstsein zu strotzen: So lud sie sich mit vierzehn Jahren unaufgefordert zum Tee beim Weltstar Thomas Mann ein, doch dessen zur Schau gestellte herablassende Gelangweiltheit sollte sie nachhaltig verletzen.

Ihre Lese- und Filmlisten derjenigen Werke, die sie in allernächster Zukunft in sich aufnehmen wollte und von denen es im Tagebuch wimmelt, waren erschreckend: Die Zehnjährige, die wechselweise von den Großeltern, einem Kindermädchen oder ihrer Mutter (nachdem diese sich nach dem frühen Tod des Vaters wieder liiert hatte) aufgezogen wurde, konzentrierte sich auf Homer, Vergil, Thackeray und Dickens. Mit sechzehn las sie Philosophie, Kant und Descartes. Da war sie schon Studentin in Berkeley, liiert mit einem Professor, den sie mit siebzehn heiraten sollte. 1952, mit neunzehn, bekam sie ihren Sohn David (es ist erstaunlich, wie sie als junge Mutter ihr Listen-Pensum halten konnte). Ihren Abschluss an der Harvard University machte sie in Philosophie, Literaturwissenschaft und Theologie. Ihre wichtigste Lebensgefährtin wurde später die Fotografin Annie Leibovitz. 1974 erkrankte sie an Brustkrebs, erst im Eintrag vom 25. Mai 1975 findet sich ein Hinweis im Tagebuch: »Ich muss mein Leben verändern. Aber wie soll ich mein Leben verändern, wenn mein Rückgrat gebrochen ist?«

International berühmt wurde sie besonders durch ihre Essays über Kunst und Literatur, Fotografie und Politik. Ihr Erstlingserfolg »Notes on »Camp« von 1964 erschien in der Herbstausgabe der *Partisan Review* und in deutscher Übersetzung zwei Jahre später in dem Sammelband *Kunst und Antikunst*. Mit diesem Text über eine bestimmte Ausrichtung von Kunst – selbstverliebt, subversiv, kitschig – revolutionierte sie das ästhetische Denken und wurde schnell zur »Diva mit Glamourfaktor« und zur »Schrittmacherin des Zeitgeistes« mit weißer Strähne im dunklen Haar.

Es folgten u.a. das epochemachende »Against Interpretation«, »Imagination of Disaster«, »On Photography«, »Illness as Metaphor«, »Where the Stress Falls«, »Regarding the Pain of Others« und »At the Same Time«, aber auch das Theaterstück »Alice in Bed«, Romane, Kurzgeschichten und Filmprojekte.

Entwickelte sich etwas Neues, war sie verlässlich an der Spitze der Bewegung zu finden, man musste ihr nur noch folgen: Patti Smith, die Gründungsmutter des Punk, erinnert sich in »Just Kids«, dass Sontag selbstverständlich Stammgast im »CBGB's – OMFUG« (»Country, Blue Grass, Blues – And Other Music For Uplifting Gourmandizers«) war, denn dort war die Keimzelle für neue Musik, hatten etwa die Ramones oder die Talking Heads wie auch Smith ihre ersten Auftritte.



Tatsächlich sei sie »in letzter Zeit, was meine Arbeit angeht, ungewöhnlich beweglich und risikobereit gewesen«, sei »geduldig und relativ angstfrei in Arbeitssituationen, die bei den meisten anderen Menschen offenbar ein unerträgliches Maß an Angst und Verunsicherung auslösen«, schrieb sie am 17. Februar 1970 in ihr Tagebuch. Eine für sie oft typische Haltung: 1993 führte sie Regie im vom Bürgerkrieg zerstörten Sarajevo bei der Aufführung von Becketts *Waiting for Godot* (dort verbrachte sie viel Zeit bis 1996 und wurde Ehrenbürgerin).
Zusätzlichen Einfluss gewann sie durch ihre Mitarbeit am New York Institute for the Humanities, einer Vorfeldorganisation der New Yorker Universität, die 1976 von linken Intellektuellen gegründet worden war und Seminare, Konferenzen, Diskussionsveranstaltungen, Lesungen und Aufführungen organisiert.
Doch diese Einstellung rief Gegner auf den Plan: Ihr nur 48 Stunden nach dem Einschlag der Passagierflugzeuge in das New York World Trade Center 2001 veröffentlichter, in Berlin geschriebener Brand-Essay »11.9.01« gegen Politikerpolemik und -dummheit erhitzte die Gemüter, die Reihen der Konservativen schlossen sich [...].
Sontag erhielt zu Lebzeiten zahlreiche Preise, u.a. 1978 den National Book Critics Circle Award on Photography und 2000 den National Book Award in den USA, 2001 den Jerusalem Prize for the Freedom of the Individual in Society [...], 2003 den Friedenspreis des deutschen Buchhandels [...] und im selben Jahr den spanischen Prinzessin-von-Asturien-Preis. 2004 starb sie am 28. Dezember an Leukämie und wurde auf dem Friedhof von Montparnasse in Paris beigesetzt.
(Quelle: Susan Sontag: *Standpunkt beziehen. Fünf Essays*, Stuttgart 2016, S. 60-64)

Arbeitsauftrag:

A) Markieren Sie zentrale Wendepunkte im Leben von Susan Sontag und diskutieren Sie anschließend gemeinsam darüber, was diese Wendepunkte über die Person Susan Sontag verdeutlichen.

Tagebucheintrag vom 19.12.1948

Es gibt so viele Bücher und Theaterstücke und Erzählungen, die ich lesen muss – Hier nur eine Auswahl:

- Die Falschmünzer* – Gide
- 5 *Der Immoralist* – «
- Die Verliese des Vatikan* – «
- Corydon* – Gide
- Tar* – Sherwood Anderson
- Das Erbe im Blut* – Ludwig Lewisohn
- 10 *Die Freistatt* – William Faulkner
- Esther Waters* – George Moore
- Tagebuch eines Schriftstellers* – Dostojewski
- Gegen den Strich* – Huysmans
- Der Schüler* – Paul Bourget
- 15 *Ssanin* – Michail Arzybaschew
- Johnny zieht in den Krieg* – Dalton Trumbo
- Die Forsyte-Saga* – Galsworthy
- Der Egoist* – George Meredith
- Diana vom Kreuzweg* – «
- 20 *Richard Feverel* – «

Gedichte von Dante, Ariosto, Tasso, Tibullus, Heine, Puschkin, Rimbaud, Verlaine, Apollinaire

Theaterstücke von Synge, O'Neill, Calderón, Shaw, Hellmann...

25

[Diese Liste erstreckt sich über weitere fünf Seiten, und es werden mehr als hundert Titel aufgeführt.]
(Quelle: Susan Sontag: *Wiedergeboren. Tagebücher 1947-1963*, München 2010, S. 22)

Arbeitsaufträge:

- B) Recherchieren Sie im Internet zu einigen der genannten Werke und Autorinnen bzw. Autoren. Überlegen Sie, warum eine 15-jährige an diesen Werken Interesse haben könnte. Bereiten Sie Ihre Ergebnisse so auf, dass Sie diese präsentieren können.
- C) Erstellen Sie eine eigene Liste von Romanen, Gedichten, Theaterstücken, Filmen und weiteren Kunstwerken, die Sie in den kommenden Jahren lesen bzw. sehen wollen.

3. BEOBACHTUNGSAUFRÄGE ZUM AUSSTELLUNGSBESUCH

In den vorliegenden Unterrichtsmaterialien wird ein Besuch der Ausstellung nach einer Auseinandersetzung mit Biografie und Werk Susan Sontags vorgeschlagen. Natürlich ist der Zeitpunkt des Ausstellungsbesuchs jedoch völlig frei wählbar. So kann auch die Erstbegegnung mit Susan Sontag durch den Ausstellungsbesuch erfolgen oder dieser kann als Abschluss der Auseinandersetzung mit ihr dienen.

Um den Schülerinnen und Schülern die Möglichkeit zu geben, sich frei und nach eigenem Interesse in der Ausstellung zu bewegen, sich auch emotional auf die Ausstellung einzulassen und um gleichzeitig zu gewährleisten, dass man im Anschluss – sofern man das möchte – über die Ausstellung ins Gespräch kommt, werden hier im »Beobachtungsbogen« unter 3.1 vier Leitfragen zum Ausstellungsbesuch vorgeschlagen. Die entsprechend ausgefüllten Zettel sollen dann in den Unterricht mitgebracht werden. Dort können sie erst in Kleingruppen zum Austausch der Schülerinnen und Schülern untereinander führen, der dann im Unterrichtsgespräch fortgeführt und gebündelt wird.

3.1 »BEOBACHTUNGSBOGEN« ZUM AUSSTELLUNGSBESUCH

Leitfragen zum Besuch der Ausstellung SUSAN SONTAG »EVERYTHING MATTERS«

1. Notiere ein Zitat von oder über Susan Sontag aus der Ausstellung, das dir bemerkenswert erscheint, und gib an, warum das so ist.

2. Notiere einen Gedanken oder einen Aspekt der Biografie Sontags, der dich zum Nachdenken gebracht hat. Gib an, wieso.

3. Notiere dir am Ende des Ausstellungsbesuchs eine Frage, die du Susan Sontag gerne stellen würdest.

4. Überlege, was Menschen in Vergangenheit und Gegenwart an Susan Sontag so fasziniert.

4. SUSAN SONTAG FRAGT: IST DAS CAMP ODER NICHT?

4.1 ANMERKUNGEN ZUM UNTERRICHT

Susan Sontags Essay »Anmerkungen zu »Camp« machte sie nicht nur berühmt, es ist auch bis heute einer ihrer wirkmächtigsten Essays. Die vorliegende Stunde soll dazu dienen, den Schülerinnen und Schülern einen Einblick in diesen Text und seine Bedeutung zu ermöglichen.

Am Anfang der Stunde kann z.B. das unter 4.2 stehende Bild gezeigt werden, das aus der »Camp«-Ausstellung des Met Museum von 2019 stammt:

<https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2019/camp-notes-on-fashion>

Es können auch andere Bilder oder Videos aus der Ausstellung gewählt werden, ebenso möglich wäre es, den Unterricht mit Bildern der Met Gala 2019 zum Motto »Camp« zu beginnen – hierzu gibt es auch ein kurzes Video von ARTE Flick Flack, das angesehen werden könnte:

https://youtu.be/i_9zkOQrZVU?si=IEYf9yhrwK98dk4f

Werden Bilder für den Unterrichtseinstieg gewählt, so könnte ein Gespräch in der Form an die Bilder anschließen, als diese beschrieben und gemeinsame Merkmale der abgebildeten Gegenstände oder Kleidungsstücke gesammelt werden – diese können notiert werden und somit als eine eigene vorläufige Liste der Merkmale von »Camp« dienen. Wird ein Video zum Thema »Camp« als Einstieg gewählt, können ebenfalls im Anschluss an das Ansehen Merkmale dessen, was »Camp« ist, gesammelt werden. Der Beginn mit Bildern ist hier etwas entdeckender, kreativer, der mit einem Video eher reproduktiver – je nach Lerngruppe kann das eine oder andere geeigneter sein.

Daran anschließend sollen sich die Schülerinnen und Schüler mit Hilfe des Arbeitsblattes 4.3 zunächst einen Überblick über den zeithistorischen Kontext von Susan Sontags Essay sowie über zentrale Aspekte des Konzeptes »Camp« verschaffen. Die Ergebnisse des Arbeitsauftrags können schriftlich gesammelt und mit den Ergebnissen des Unterrichtseinstiegs verglichen werden.

Daran anschließend kann eine vertiefende Auseinandersetzung mit dem Essay mit Hilfe des Arbeitsblattes 4.4 erfolgen. Grundsätzlich müssen nicht unbedingt Arbeitsauftrag A und B bearbeitet werden, es kann auch eine Auswahl erfolgen. Arbeitsauftrag A verlangt eine eher analytische Auseinandersetzung mit den von Sontag genannten Beispielen – die Ergebnisse können von den Schülerinnen und Schülern in einer Präsentation aufbereitet und vorgestellt werden oder im Unterrichtsgespräch gesammelt werden. Arbeitsauftrag B ist kreativer und handlungsorientiert – die Ergebnisse des Arbeitsauftrags können in einem Gallery Walk vorgestellt und besprochen werden.

4.2 BILD FÜR DEN UNTERRICHTSEINSTIEG



(Quelle: <https://www.flickr.com/photos/rverc/47816511372>; zuletzt ausgerufen am 10.04.2025)

4.3 ARBEITSBLATT: ÜBER SUSAN SONTAGS »CAMP«

Anna-Lisa Dieter: Über Susan Sontags »Notes on Camp«

Um zu verstehen, wie revolutionär Sontags Camp-Essay war, ist es hilfreich, den Blick für einen Moment vom Amerika des 21. Jahrhunderts, das mit der Popkultur verwachsen scheint, abzuwenden. Bis in die 1960er Jahre hinein waren Hoch- und Unterhaltungskultur auch in den USA genauestens getrennt, eine Trennung, auf der das Selbstverständnis der Intellektuellen beruhte. Deren Auffassung von Kultur hatte der englische Kritiker Matthew Arnold (1822-1888) geprägt, mit dem sich Sontag in ihrem Essay »Die Einheit der Kultur und die neue Erlebnisweise« (1965) auseinandersetzt. Auf Arnold wird die Unterscheidung zwischen *high* und *low*, einer >hohen<, anspruchsvollen und einer >niederen<, populären Kultur zurückgeführt, wobei dieser den Begriff Populärkultur nicht verwendet. Vielmehr spricht er einerseits von Kultur, die er als hohe Kultur, »das Beste, was in der Welt gedacht und gesagt worden ist«, definiert und andererseits von der Anarchie der Massen, bei ihm das Äquivalent von Unterhaltungskultur (Arnold, *Culture and Anarchy*, 1869). Arnolds Kulturbegriff ist elitär und konservativ. Kultur, gleichbedeutend mit »Perfektion«, heißt für ihn, die besten Werke zu bewahren und sie zur Vervollkommenung der gesamten Menschheit einzusetzen, was die Überwindung der Klassentrennung miteinschließt.

Dieses Verständnis von Kultur war noch wirkmächtig, als Sontag die intellektuelle Bühne New Yorks betrat. Die *high seriousness* (ein anderer Begriff von Arnold) wurde von den geistigen Eliten gegen die vermeintlich von der Mittelschicht drohende Vulgarisierung des Geschmacks leidenschaftlich verteidigt. Seit Ende der 1940er Jahre waren neben *high* und *low* die Begriffe *highbrow*, *middlebrow* und *lowbrow* getreten, die Vorlieben des Geschmacks mit der Zugehörigkeit zur Klasse (intellektuelle Elite, Mittelschicht oder Arbeiterklasse) verbanden. Angesichts der strikten Trennung zwischen diesen kulturellen und sozialen Sphären schien es unvorstellbar, dass sich eine Akademikerin einen Westernfilm ansehen oder eine Arbeiterin ins Ballett gehen würde. Dieses rigide System wirbelte Sontag mit ihrem Camp-Essay durcheinander.

Schon in zwei früheren

Texten hat Sontag das Phänomen »Camp« (von französisch *se camper*: >übertrieben posieren<) erwähnt. In ihrem Text über »Happenings: Die Kunst des radikalen Nebeneinanders« (1962) fällt der Begriff im Zusammenhang mit der Vorliebe der französischen



Surrealisten für Flohmärkte. Sontag zitiert Simone de Beauvoir: »So hatten die Surrealisten zum Beispiel den Flohmarkt in Mode gebracht, wo ich oft mit Sartre und Olga meine Sonntagnachmittage verbrachte.« Sontag hebt diesen Satz als »besonders interessant« hervor, »da er in Erinnerung ruft, wie das surrealistische Prinzip eine bestimmte Art witziger Vorliebe für die heruntergekommenen,

faden, altmodischen Gegenstände der modernen Zivilisation evoziert hat, den Gefallen an einer gewissen Art von leidenschaftlicher Un-Kunst, die man »camp« nennt.« Camp-Geschmack hat etwas mit Flohmarktästhetik zu tun, mit aus der Mode gekommenen Objekten und Trash (»Un-Kunst«),
45 einem von Witz und Leidenschaft gekennzeichneten Umgang mit diesen Gegenständen. In ihrem Essay »Jack Smith's *Flaming Creatures*« (1964) knüpft Sontag an diesen Gedanken an und beschreibt »Camp« als Haltung, die ein Genießen der Massenkultur erlaubt.
Sontag hat »Notes on »Camp«« größtenteils in Paris geschrieben, im Sommer des Jahres 1964, als sie vom mit allerlei Kitsch dekorierten Zimmer ihres schwulen Freundes, des US-amerikanischen
50 Filmkritikers Elliott Stein, fasziniert war. Ihr Interesse daran, wie ihre schwulen Freunde die Camp-Ästhetik auslegten, reichte aber weit länger zurück. Jahrelang hat sie ihre »Hausaufgaben« gemacht, wie man ihre teilnehmende Beobachtung in den schwulen Subkulturen an der Ost- und Westküste der Vereinigten Staaten sowie in Paris halb-ernst, halb-ironisch genannt hat. Die vielfältigen Erscheinungsweisen von Camp, die Sontag dabei registriert hat, sind in den detailgesättigten Text
55 eingeflossen.
Man kann nicht genug über dieses publizistische Ereignis staunen: Im New York des Jahres 1964 war es möglich, dass »ein kulturkritischer Aufsatz eine 31-jährige Frau in den Status eines intellektuellen Stars katapultierte«, wie Daniel Schreiber formuliert hat. [...] Ihr Essay über Camp ist wie Camp selbst, so lautet eine von Sontags Definitionen des Phänomens, »der Versuch, etwas
60 Außergewöhnliches zu tun«.
Sontag erkennt als erste, dass Camp – ein Geheimkode schwuler Subkulturen in London, Paris oder New York, der bislang nur für Eingeweihte verständlich war – einer essayistischen Analyse würdig ist. Sie beschreibt das Phänomen als »Erlebnisweise« (sensitivity), die nicht natürlich ist, sondern aus der »Liebe zum Unnatürlichen: zum Trick und zur Übertreibung« besteht. Eine Erlebnisweise ist ihr
65 zufolge »lebendig« und »flüchtig« und kann aus diesem Grund nur »tastend und beweglich« eingefangen werden. Sontag greift daher auf »die Form kurzer Anmerkungen«, insgesamt 58, zurück. Was herauskommt, ist ein Essay in Listenform, der in kurzen Aphorismen unterschiedliche Facetten von Camp beleuchtet. [...]
Sontag durchmisst das gesamte Feld der ästhetischen Erfahrung und unterscheidet »drei große
70 schöpferische Erlebnisweisen«. Die erste ist die klassisch-ernsthafte Erlebnisweise der Hochkultur, bei der es um die Würde und Bedeutung eines Kunstwerks geht. Die zweite Erlebnisweise bezieht sich auf die zeitgenössische Avantgarde und ihre Themen der Extreme: Qual, Grausamkeit, Wahnsinn, die die Erfahrung des Menschseins erweitern. Die dritte Erlebnisweise ist Camp: »die Erlebnisweise der gescheiterten Ernsthaftigkeit, der Theatralisierung der Erfahrung«. Sontag formuliert bewusst
75 herausfordernd: »Die Camp-Erfahrungen basieren auf der großen Entdeckung, dass die Erlebnisweise der hohen Kultur keinen Alleinanspruch auf Kultur hat.« Camp erlaube es vielmehr, den »guten Geschmack des schlechten Geschmacks« zu entdecken, was »außerordentlich befreiend« sei.
(Quelle: Anna-Lisa Dieter: *Susan Sontag. 100 Seiten, Stuttgart 2023, S. 44-50*)

Arbeitsauftrag:

Arbeiten Sie durch Markierungen im Text heraus, was Susan Sontag unter »Camp« versteht und warum dieses Konzept so revolutionär war.

4.4 ARBEITSBLATT: AUSZUG AUS SUSAN SONTAGS »CAMP«

Susan Sontag: »Anmerkungen zu »Camp«« (1964) (Auszug)

1. Um mit einer sehr allgemeinen Feststellung zu beginnen, sei zunächst bemerkt, dass Camp eine bestimmte Art des Ästhetizismus ist. Camp ist eine Art unter anderen, die Welt als ein ästhetisches Phänomen zu betrachten. Nicht um Schönheit geht es dabei, sondern um den Grad der Kunstmäßigkeit, der Stilisierung.
2. Den Stil betonen heißt den Inhalt vernachlässigen oder eine Haltung einführen, die im Hinblick auf den Inhalt neutral ist. Es versteht sich von selbst, dass die Erlebnisweise des Camp unengagiert, entpolitisiert – oder zumindest unpolitisch – ist.
3. Es gibt nicht nur eine Camp-Sehweise, eine Art, die Dinge zu betrachten, die Camp ist. Camp ist ebenfalls eine Eigenschaft, die sich in Sachen und im Verhalten von Personen entdecken lässt. Es gibt Filme, Kleider, Möbel, Schlager, Romane und Gebäude, die »campy« sind... Diese Unterscheidung ist wichtig. Gewiss, das Camp-Auge hat die Macht, Erfahrungen umzuformen. Aber nicht alles kann als Camp gesehen werden. Nicht alles steht in der Macht des Betrachtenden.
4. Einige wahllos herausgegriffene Beispiele für Dinge, die zum Kanon des Camp gehören:
Max Beerbohms *Zuleika Dobson or an Oxford Love Story*
die Lampen des Glaskünstlers Louis Comfort Tiffany
das Brown Derby Restaurant auf dem Sunset Boulevard in Los Angeles
The Enquirer, Schlagzeilen und Berichte
Aubrey Beardsley-Zeichnungen
Schwanensee
Bellinis Opern
Viscontis Inszenierung von Wildes *Salome* und John Fords *'Tis Pity She's a Whore* [*Giovanni und Arabella*]
gewisse Postkarten der Jahrhundertwende
King Kong [*King Kong und die weiße Frau*] von Schoedsack und Cooper
der kubanische Schlagersänger La Lupe
God's Man, Lynn Wards Roman in Holzschnitten
die alten Flash Gordon-Comics
Frauenkleider aus den zwanziger Jahren (Federboas, Kleider mit Stickperlen)
die Romane von Ronald Firbank und Ivy Compton-Burnett
Filme für Herren, ohne Wollust betrachtet.
[...]
7. Allen Gegenständen und Personen, die Camp sind, ist ein starkes Element des Trickhaften eigen. Nichts in der Natur kann »campy« sein... Ländliches Camp ist immer ein Produkt der Menschen, und die meisten Objekte, die als »campy« bezeichnet werden können, sind urban. (Dennoch haben sie oft eine Heiterkeit – oder eine Naivität –, die der ländlichen Idylle äquivalent ist. [...])





8. Camp ist eine Betrachtung der Welt unter dem Gesichtspunkt des Stils – eines besonderen Stils freilich. Es ist die Liebe zum Übertriebenen, zum >Übergeschnappten<, zum >alles-ist-was-es-nicht-ist<. Das beste Beispiel ist der Jugendstil, der typischste und am weitesten entwickelte Camp-Stil. Ein charakteristisches Merkmal von Werken des Jugendstils ist es, dass in ihnen das eine in das andere verwandelt wird: die Beleuchtungskörper haben die Form blühender Pflanzen, das Wohnzimmer ist in Wahrheit eine Grotte. Ein bemerkenswertes Beispiel: die Portale der Pariser Métro, denen Hector Guimard gegen Ende der 90er Jahre des vergangenen Jahrhunderts die Form gußeiserner Orchideenstengel gegeben hat.

(Quelle: Susan Sontag: »Anmerkungen zu >Camp<«, in: Dies.: Kunst und Antikunst, Frankfurt a. M 2024, S. 324-326)

Arbeitsaufträge:

- A) Recherchieren Sie die im Text genannten Beispiele für >Camp<. Machen Sie Notizen zu der Frage, was an diesen Beispielen typisch >campy< sein könnte.
- B) Werden Sie kreativ: Erstellen Sie eine Kollage zum Thema >Camp heute< oder entwerfen sie ein Kleidungsstück, ein Möbel oder ein anderes >campy< Objekt.

5. SUSAN SONTAGS »GEGEN INTERPRETATION«

5.1 ANMERKUNGEN ZUM UNTERRICHT

In der nun folgenden Unterrichtsstunde sollen die Schülerinnen und Schüler einen zentralen Text von Susan Sontag kennenlernen: »Gegen Interpretation«.

Der Unterrichtseinstieg kann auf unterschiedliche Art und Weise erfolgen. Eine Möglichkeit wäre es, bei Erfahrungen der Schülerinnen und Schüler etwa aus dem Deutschunterricht anzusetzen und sie zu fragen, welche Erfahrungen sie selbst mit dem Interpretieren von Texten in diesem Kontext gemacht haben. Bei dieser Möglichkeit, den Unterricht zu beginnen, besteht allerdings die Gefahr, dass unterkomplexe Einstellungen zur literaturwissenschaftlichen Interpretation reproduziert werden, die die Lehrkraft im Hinterkopf behalten sollte, um gegebenenfalls gegensteuern zu können.

Eine andere, auch niederschwelligere Möglichkeit, den Unterricht zu beginnen, wären Alltagserfahrungen mit übergriffiger Interpretation, etwa durch gängige »satirische« Versuche, »Frauen zu verstehen«, deren misogynen Grundtenor freilich ebenfalls thematisiert werden müsste. Ein möglicher Gesprächsanlass könnte hier das Bild unter 5.2 sein: Hier werden Wörter, die Frauen sagen, durch eine Interpretation ersetzt, die in keinem sinnvollen Zusammenhang mehr zum Wort und einem etwaigen Gesprächskontext steht. Es wird also die Bedeutung einfach durch eine andere ersetzt. Ein Gespräch mit den Schülerinnen und Schülern kann bei der Frage ansetzen, was eine solche »Interpretation« bei der Sprecherin auslösen kann und weshalb sie also problematisch ist. Es können auch eigene Erfahrungen der Schülerinnen und Schüler mit solchen Interpretationen gesammelt werden. Überleitend zur Auseinandersetzung mit einem Textauszug aus Susan Sontags »Gegen Interpretation« sollte hier das Ergebnis stehen, dass eine Interpretation, die die Sprecherin/den Sprecher nicht ernst nimmt und sich nicht um ein individuelles Verstehen bemüht, stattdessen aber dem Gegenüber Aussagen in den Mund legt, defizitär ist. Das bedeutet, dass sich der Interpret über die Sprecherin/den Sprecher erhebt. Dieser Gedanke findet sich unter anderem in dem Essay »Gegen Interpretation« von Susan Sontag wieder.

In einer Erarbeitungsphase sollen sich die Schülerinnen und Schüler mit dem auf dem Arbeitsblatt 5.3 vorfindlichen Auszug aus Susan Sontags Essay »Gegen Interpretation« auseinandersetzen. Da der Text nicht leicht zugänglich ist, wird hier eine leicht vorstrukturierte Partnerarbeit vorgeschlagen: Im Arbeitsauftrag, der die Schülerinnen und Schüler dazu auffordert, zu dem Text einen Hefteintrag zu erstellen, werden zur Orientierung bei der Strukturierung ihres Hefteintrags Schlagworte vorgegeben. Zur Orientierung für die Lehrkraft zum Kontext des Textauszugs dient die Hilfestellung 5.5, ein Auszug aus Daniel Schreibers Biografie über Susan Sontag.

Die von den Schülerinnen und Schülern erarbeiteten Hefteinträge werden präsentiert, gegebenenfalls kann ein gemeinsamer Hefteintrag aus den Ergebnissen erarbeitet werden (oder aber es werden besonders gelungene Beispiele für alle vervielfältigt).

Im Anschluss wäre es sinnvoll, darüber zu sprechen, warum »Interpretation« dennoch wesentlich ist, nicht nur für das menschliche Miteinander, sondern auch für den Umgang mit Kunst. Hier könnten im Unterrichtsgespräch Regeln für eine sachgerechte Interpretation erarbeitet und gesichert werden.

Abschließend ist ein Rückgriff auf den Einstieg sinnvoll zur Abrundung der Stunde.

Fakultativ kann die Auseinandersetzung der Schülerinnen und Schüler mit dem Textauszug aus Susan Sontags »Gegen Interpretation« durch das Arbeitsblatt 5.4 vertieft werden: Hier finden sich Beispiele

für eine psychoanalytische und eine sozialgeschichtliche Interpretation von Franz Kafkas *Die Verwandlung*. Am besten wäre es, wenn die Klasse/der Kurs das Werk kennen würde, sollte dies nicht gegeben sein, kann aber auch durch den Arbeitsauftrag A eine Recherche zum Werk erfolgen (das wäre als Hausaufgabe oder im Unterricht im Internet denkbar). Wichtig wäre es hier, dass die Schülerinnen und Schüler sich nicht nur über den Inhalt, sondern auch über die Gestaltung des Werks informieren, da es Sontag ja eben darum geht, Kunstwerke nicht auf ihren bloßen Inhalt zu reduzieren.

Im Anschluss daran setzen sich die Schülerinnen und Schüler anhand des Arbeitsauftrags B mit den Interpretationsansätzen auf Arbeitsblatt 5.4 auseinander. Gegebenenfalls wird es auch hier sinnvoll sein, die Schülerinnen und Schüler zu zusätzlichen Internetrecherchen zu einigen Fachbegriffen zu animieren, die vielleicht unbekannt sind. Die Ergebnisse der Auseinandersetzung der Schülerinnen und Schüler mit den Interpretationsansätzen können im Gespräch gesammelt und gegebenenfalls gesichert werden. Beiden Interpretationsansätzen ist gemein, dass sie sich auf den Inhalt des Werks konzentrieren und formale Gestaltungsmittel ignorieren. Hinzu kommt, dass beide Interpretationsansätze dem Text eine Theorie überstülpen — im Grunde gibt die Theorie, die der Interpretation zugrunde liegt, bereits vor, was das Ergebnis der Interpretation sein wird. Die Interpretation beschränkt sich damit eher darauf, passende Ansatzpunkte im Werk zu finden und geht damit nicht in erster Linie vom Werk aus.



Übersetzung für den Mann:

* schön

Dieses Wort wird von der Frau verwendet, um eine Diskussion zu beenden. Das heißt, sie hat Recht und weitere Bemerkungen von dir sind nicht erwünscht.

* nichts

Das ist die Ruhe vor dem Sturm. Es bedeutet in Wirklichkeit, dass du aufpassen solltest was du tust und sagst. Diskussionen die mit „nichts“ beginnen, enden normalerweise mit „schön“.

* schon in Ordnung

Das ist eines der gefährlichsten Dinge, die eine Frau überhaupt zu einem Mann sagen kann. „Schon in Ordnung“ bedeutet, dass sie lange und intensiv darüber nachdenken wird, bevor sie entscheidet, wann und wie du für deinen Fehler bezahlen wirst.

www.MadeMyDay.com

(Quelle: <https://mademyday.com/32649>; zuletzt aufgerufen am 09.04.2025)

5.3 ARBEITSBLATT: AUSZUG AUS SONTAGS »GEGEN INTERPRETATION«

Susan Sontag: »Gegen Interpretation« (1964) (Auszug)

Auf die Kunst bezogen bedeutet Interpretation das Herausgreifen einer Reihe von Elementen (das X, das Y, das Z und so weiter) aus dem Werkganzen. Die Arbeit der Interpretation ist im Grunde eine Übersetzungsarbeit. Der Interpret sagt: Schaut her, seht ihr nicht, dass X in Wirklichkeit A ist – oder bedeutet? Dass Y in Wirklichkeit B ist? Dass Z in Wirklichkeit C ist?

- 5 Welche Situation konnte dieses merkwürdige Verlangen nach Umformung des Textes wecken? Die Geschichte liefert uns das Material zur Beantwortung dieser Frage. Die ersten Beispiele einer Interpretation tauchen in der Kultur der spät-klassischen Antike auf, zu einer Zeit also, da die Kraft und Glaubhaftigkeit des Mythos durch die »realistische« Betrachtung der Welt, die eine naturwissenschaftliche Aufklärung mit sich gebracht hatte, gebrochen waren. War die Frage, die das
- 10 nachmythische Bewusstsein bewegt – die Frage nach der Stimmigkeit der religiösen Symbole –, einmal gestellt, dann waren die Texte des Altertums in ihrer ursprünglichen Form nicht mehr tragbar. Damals griff man zur Interpretation und brachte auf diese Weise die alten Texte mit den »modernen« Ansprüchen in Einklang. So allegorisierten die Stoiker,¹ ihrer Vorstellung von der moralischen Lauterkeit der Götter entsprechend, die derben Züge hinweg, die Zeus und seinem ungestümen Clan
- 15 in Homers Epen eigen sind. Was Homer mit dem Ehebruch des Zeus mit der Leto zum Ausdruck bringen wollte, so erklärten sie, war die Vereinigung von Macht und Weisheit. Auf die gleiche Weise interpretierte Philo von Alexandria² die wahrheitsgetreuen historischen Geschichten der hebräischen Bibel als religiöse Paradigmen. Die Geschichte vom Auszug aus Ägypten, von der vierzigjährigen Wanderung durch die Wüste und dem Einzug ins Gelobte Land deutet Philo als Allegorie der
- 20 Befreiung, der Leiden und der Erlösung der Einzelseele. Die Interpretation basiert demnach auf einer Diskrepanz zwischen der offensichtlichen Bedeutung des Textes und den Ansprüchen des (späteren) Lesers. Die Situation ist die folgende: aus irgendeinem Grunde ist ein Text unannehmbar geworden; dennoch kann er nicht fallengelassen werden. Die Interpretation ist eine radikale Taktik der Konservierung eines alten Textes, der für zu kostbar gehalten wird, als dass er einfach abgelehnt werden
- 25 könnte, und der deshalb neu aufpoliert wird. Der Text wird durch den Interpreten nicht wirklich ausgelöscht oder neu geschrieben, wohl aber verändert. Freilich kann er das nicht offen zugeben. Er gibt vor, ihn nur verständlich zu machen, indem er seine wahre Bedeutung aufdeckt. Bis zu welchem Grade die Interpreten den Text auch ändern [...]: sie müssen den Anspruch erheben, einen Sinn daraus abzulesen, der bereits vorgegeben ist.
- 30 In unserer Zeit ist die Interpretation sogar noch komplexer. Denn die zeitgenössische Begeisterung für die Interpretation hat ihren Grund häufig nicht in der Ehrfurcht vor dem beschwerlichen Text [...], sondern in einer offenen Aggressivität, einer offenkundigen Verachtung des äußeren Erscheinungsbildes. Die Interpretation alten Stils war hartnäckig, aber respektvoll; sie errichtete über der tatsächlichen Bedeutung eine neue Bedeutung. Die Interpretation im modernen Stil gräbt aus; und
- 35 im Akt der Ausgrabung zerstört sie; sie gräbt sich »hinter« den Text, gleichsam um den Untertext freizulegen, der für sie der eigentliche Text ist. [...]

¹ Stoiker sind Anhänger der Philosophie der Stoa. Als Stoa wird ein philosophisches Lehrgebäude bezeichnet, das von Zenon von Kitium um 300 v. Chr. begründet worden ist.

² Einflussreicher jüdischer Philosoph und Theologe, lebte 25 v. Chr. bis 40 n. Chr.

Daher ist Interpretation nicht (wie die meisten glauben) ein absoluter Wert, eine Geisteshaltung im zeitlosen Bereich der Fähigkeiten. Die Interpretation muss im Rahmen einer historischen Prüfung des menschlichen Bewusstseins selbst bewertet werden. In manchen kulturellen Umgebungen ist die Interpretation ein befreiender Akt. In anderen kulturellen Zusammenhängen ist sie reaktionär, trivial, erbärmlich, stickig. [...]

Heute erleben wir eine solche Zeit, in der interpretatorische Unternehmungen größtenteils reaktionär, stickig sind. Wie die Abgase der Autos und der Schwerindustrie, die die Luft der Städte verunreinigen, vergiftet heute der Strom der Kunstinterpretationen unser Empfindungsvermögen. In einer Kultur, deren bereits klassisches Dilemma die Hypertrophie³ des Intellekts auf Kosten der Energie und der sensuellen Begabung ist, ist Interpretation die Rache des Intellekts an der Kunst.

Mehr noch. Sie ist die Rache des Intellekts an der Welt. Interpretieren heißt die Welt arm und leer machen – um eine Schattenwelt der »Bedeutungen« zu erreichen. Es heißt, *die Welt in diese Welt verwandeln*. (»Diese« Welt! Als ob es eine andere gäbe).

Die Welt, unsere Welt, ist leer und verarmt genug. Weg mit all ihren Duplikaten, bis wir wieder unmittelbarer erfassen, was wir haben. [...]

In den modernsten Fällen läuft die Interpretation auf die philisterhafte⁴ Weigerung hinaus, die Finger von der Kunst zu lassen. Wirkliche Kunst hat die Eigenschaft, uns nervös zu machen. Indem man das Kunstwerk auf seinen Inhalt reduziert und diesen dann interpretiert, zähmt man es. Die Interpretation macht die Kunst manipulierbar, bequem.

Dieses interpretatorische Philistertum ist in der Literatur stärker verbreitet als in jeder anderen Kunstgattung. Schon seit Jahrzehnten haben es Literaturkritiker als ihre Aufgabe betrachtet, die Elemente des Gedichts, des Dramas, des Romans oder der Erzählung in etwas anderes zu übersetzen. [...]

Das Werk Kafkas zum Beispiel ist zum Opfer [...] [von] nicht weniger als drei Armeen von Interpreten geworden. Diejenigen, die Kafkas Werk als soziale Allegorie lesen, sehen in ihm Fallstudien der Frustration und des Irrsinns der modernen Bürokratie. Diejenigen, die es als psychoanalytische Allegorie lesen, sehen in ihm den verzweifelte Ausdruck von Kafkas Angst vor dem Vater, seiner Kastrationsangst, seines Gefühls der eigenen Impotenz, seiner Traumhörigkeit. Diejenigen schließlich, die sein Werk als religiöse Allegorie lesen, erklären, dass K. in *Das Schloss* Zugang zum Himmel sucht, dass Josef K. in *Der Prozess* von der unerbittlichen und geheimnisvollen Gerechtigkeit Gottes gerichtet wird... [...]

Proust, Joyce, Faulkner, Rilke, Lawrence, Gide – man könnte Autor um Autor nennen; die Liste derer, an denen sich eine dicke Kruste von Interpretationen abgesetzt hat, ist endlos.

(Quelle: Susan Sontag: *Gegen Interpretation*, in: *Kunst und Antikunst*, Frankfurt a. M. 2024, S. 13-17)

Arbeitsauftrag:

Erstellen Sie in Partnerarbeit ein Tafelbild zu Susan Sontags Kritik an der Interpretation. Orientieren Sie sich dabei an den folgenden Gliederungspunkten: Definition von Interpretation – Geschichte der Interpretation – vorgebrachte Kritikpunkte an der Interpretation – Beispiele im Text

³ Vergrößerung, Anschwellen

⁴ Der Ausdruck Philister bezeichnet abwertend jemanden, der Kunst (zumeist Avantgarde-Kunst) und damit zusammenhängende ästhetische oder geistige Werte nicht schätzt oder verachtet, dabei aber unkritisch vorgefertigte, oft als bürgerlich bzw. spießbürgerlich bezeichnete Vorstellungen übernimmt.

5.4 ARBEITSBLATT: INTERPRETATIONEN VON KAFKAS *DIE VERWANDLUNG*

Zwei Interpretationsansätze zu Franz Kafkas *Die Verwandlung*

Arbeitsauftrag

A) Informieren Sie sich über Inhalt und die literarischen Gestaltungsmittel von Franz Kafkas *Die Verwandlung*.

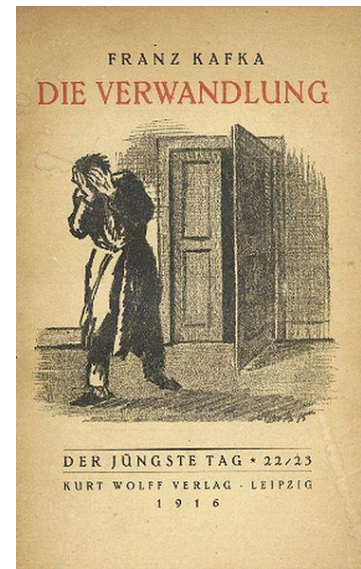
I) Psychoanalytischer Ansatz

Die psychologischen und psychoanalytischen Deutungen der *Verwandlung* sind bei weitem in der Überzahl, wohl weil die Darstellung des Familienkonflikts und der Entwicklungsweg Gregors sich dazu besonders anbieten. Typische Merkmale solcher Interpretationen sollen an einem älteren Beispiel verdeutlicht werden [...].

Eine der ersten psychoanalytischen Arbeiten zur *Verwandlung* wurde von Hellmuth Kaiser 1931 verfasst. Kaiser entdeckt in einer latenten Bedeutungsschicht den ödipalen Konflikt¹ zwischen Vater und Sohn, der einem Machtkampf mit wechselnden Rollen gleichkomme. So holzschnittartig diese Interpretation auch sein mag – etwa wenn sie in Gregors Entwicklung eine Regression auf die anale Phase² erblickt, in den Bestrafungshandlungen des Vaters Akte der Kastration, in dem Pelz

[auf der von Samsa in seinem Zimmer aufbewahrten Fotografie einer Dame] ein Symbol für das weibliche Geschlechtsorgan –, so werden in dieser frühen Analyse doch Grundstrukturen sichtbar, die auch noch in späteren Arbeiten ihre Gültigkeit behalten. Dies gilt z.B. für den Machtkampf zwischen Vater und Sohn, der [...] nach dem Schema kommunizierender Röhren erfolgt: Je mehr der Sohn aufsteigt, desto schwächer wird der Vater; und je mehr der Sohn aus dem gesellschaftlichen und familiären Leben ausgeschlossen wird, umso mehr nehmen die Stärke und der Einfluss des Vaters zu. Nach Kaiser sind die zwei Phasen dieses Kampfes hart gegeneinandergesetzt: eine erste, in der der Sohn im Vorteil ist, und eine zweite, in der der Vater den Sohn besiegt. Zwischen den beiden Phasen steht als die Grenze oder richtiger als das den Entwicklungssinn umkehrende Ereignis die Verwandlung.

Neben der Analyse dieser Konfliktstruktur weist Kaiser auf die Urszenenbeobachtung am Ende des zweiten Kapitels hin, die sich mit dem Versagen von Gregors Sehkraft verbindet. Kaiser spielt hier auf den Freud'schen Begriff der Urszene an, mit dem die erste Beobachtung des (elterlichen) Geschlechtsverkehrs durch das Kind bezeichnet wird (in der Erzählung ist von der gänzlichen Vereinigung der Eltern die Rede [...]), und auf die Blendung, mit welcher im Mythos die Liebe des



¹ Der Ödipuskonflikt oder Ödipuskomplex ist ein psychoanalytisches Erklärungsmodell der konflikthafter psychosexuellen Entwicklung im frühen Kindesalter, das von Sigmund Freud entwickelt wurde. Er beschreibt den Ödipuskonflikt ursprünglich als Inzestphantasie des Kindes zwischen dem dritten und fünften Lebensjahr in Bezug auf den gegengeschlechtlichen Elternteil, verbunden mit der Rivalität gegenüber dem Elternteil gleichen Geschlechts und der damit einhergehenden Angst vor dessen Rache.

² Eine Phase der sexuellen Entwicklung in der psychoanalytischen Theorie: In der analen Phase (von lat. anus = der After), die sich etwa vom 2. bis 3. Lebensjahr vollzieht, erlangt das Kind zuerst durch das Ausscheiden von Exkrementen (Defäkation) und anschließend durch deren Zurückhaltung Befriedigung.

König Ödipus zu seiner Mutter bestraft wird. Die Strafe ist hier durch die >Selbstbestrafung< des Sohnes ersetzt – ein zentrales Motiv, das auch in anderen Kafka-Texten wiederkehrt.

(Quelle: Joachim Pfeiffer: *Franz Kafka – Die Verwandlung/Brief an den Vater*, München 1998, S. 15f.)

II) Sozialhistorischer und materialistischer Ansatz

- [A]ndere Interpretationen [kommen] immer wieder auf das Unterdrückungssystem zu sprechen, das sie bei Kafka – dem Experten der Macht – repräsentiert und kritisiert finden. Während die einen die sprachlichen Verflechtungen der Macht beschreiben, analysieren die anderen ihr Repräsentationssystem, das Kafkas Text darstelle. All diese Interpretationen heben die gesellschaftskritische Intention der *Verwandlung* hervor, ob sie nun sozialpsychologischen, literatursoziologischen, theologischen oder materialistischen Analyseansätzen folgen. Gert Sautermeister hat in einem Aufsatz, der 1974 in der Zeitschrift *Der Deutschunterricht* erschienen ist, sozialpsychologische und sozialhistorische Interpretationsaspekte miteinander verschränkt. Die beruflichen Strukturen, in denen Gregor gefangen ist, erscheinen hier als besonders typisch für eine frühkapitalistische Wirtschaftsordnung, die sich von der Sesshaftigkeit des Zunftwesens gelöst und den Handlungsreisenden als neuen Berufstypus hervorgebracht hat. Die Entfremdung, der Gregor beruflich ausgesetzt ist, hat nach Sautermeister mit den Verdinglichungszwängen des kapitalistischen Wirtschaftssystems zu tun: Alles wird nur noch unter dem Waren- und Handelsaspekt betrachtet, die Menschen selbst werden [...] für ökonomische Zwecke funktionalisiert. Kafka folgt in seinem Text einer Entschleierungstaktik, durch die er nicht nur jene Verunstaltung des Menschen entblößt, »die, verdeckt und unbewusst, in einer privatwirtschaftlichen, von Kleinfamilien durchsetzten Gesellschaftsordnung entsteht. Er entblößt durch diesen Akt Schritt für Schritt auch die Anwälte, Sachverwalter und Hilfskräfte dieser Gesellschaftsordnung: in erster Linie ihre Herrschaftsfiguren, in zweiter Linie deren unmittelbaren Lebensumkreis.«
- Kafka verurteilt in seiner Erzählung die gesellschaftliche Ordnung, die den Menschen deformiert, und er verurteilt damit insbesondere jenes Element, dessen sie zu ihrer Aufrechterhaltung bedarf: die Familie. In seiner sozialpsychologischen Analyse versucht Sautermeister die familiären Abhängigkeitsstrukturen aufzudecken, deren Opfer Gregor – bis hin zu seiner Selbstvernichtung – geworden ist.

(Quelle: Joachim Pfeiffer: *Franz Kafka – Die Verwandlung/Brief an den Vater*, München 1998, S. 17f.)

Arbeitsauftrag

B) Arbeiten Sie aus den beiden exemplarischen Interpretationsansätzen heraus, welche Aspekte von Franz Kafkas *Die Verwandlung* sie berücksichtigen und welche nicht. Überlegen Sie davon ausgehend, was Susan Sontag an solchen Formen der Interpretation gestört haben könnte.

5.5 HILFESTELLUNG ZUM AUSZUG AUS SONTAGS »GEGEN INTERPRETATION«

Daniel Schreiber: Stile der Avantgarde (Auszug aus: Susan Sontag. Geist und Glamour. Biographie)

Besonders der Titelaufsatz des Bandes, »Against Interpretation« (»Gegen Interpretation«), lieferte das Schlagwort der kommenden Jahre per se, wenn es um die Kritik von Literatur, Kunst und Film ging. Ende 1964 zunächst in der *Evergreen Review*, einer einflussreichen Kulturzeitschrift, veröffentlicht, leitete der Essay die nachhaltige Auflösung einer in die Jahre gekommenen Kunstkritik ein, wie sie in den meisten intellektuellen Magazinen, für die Sontag schrieb, seit langem vorherrschend war. Von Theorien der Kunst als Nachahmung von Wirklichkeit bei Plato und Aristoteles ausgehend, spannt Sontag hier den Bogen zu den damals einflussreichsten Theorien der Interpretation von Freud und Marx. Dabei formuliert sie eine brillante und harsche Polemik gegen die gängige Praxis der Interpretation, sofern sie als Ausgrabung einer »wirklichen« Bedeutung, die hinter dem Text als Subtext liegt, verstanden wird.

In diesem Sinne sei Interpretation, so Sontag, schlichtweg reaktionär und offenbare die bildungsbürgerliche Weigerung, Kunst für sich allein stehen zu lassen. Sobald Kritik ein Kunstwerk auf seine Bedeutung reduziere, zähme diese die Kunst, mache sie zum konformen, handhabbaren Konsumgut und raube ihr die Fähigkeit, uns zu beunruhigen. So verstanden, stelle Interpretation nichts anderes als die Verschmutzung der individuellen Gefühlswelt dar:

»Heute erleben wir eine solche Zeit, in der interpretatorische Unternehmungen größtenteils reaktionär, stickig sind. Wie die Abgase der Autos und der Schwerindustrie, die die Luft der Städte verunreinigen, vergiftet heute der Strom der Kunstinterpretation unser Empfindungsvermögen.«

Sontag wolle nicht zu einem wie auch immer imaginierten Unschuldszustand zurückkehren, einem Zustand vor jeder Theorie von Kunst, ihr Ziel sei es vielmehr, die Kunst gegen ihre Kritiker zu verteidigen, denn die gängige Interpretation sei nicht weniger als die »Rache des Intellekts an der Kunst«, so die Autorin mit ihrem sicheren Gespür für *Aperçus*. Ansätze für ein adäquates Modell von Kritik entwickelt Sontag am Beispiel des Films. Für sie entwirft dieser eine Form der ästhetischen Wahrnehmung, die die »reine, unübersetzbare, sinnliche Unmittelbarkeit« der Bilder ins Zentrum stellt. Aufgabe der Kritik sei es, diese »sinnliche Oberfläche« zu beschreiben und ihre stilistische Form zu analysieren, statt sich auf Bedeutungen zu konzentrieren. Noch achtunddreißig Jahre später sollte Sontag im Interview mit einem amerikanischen Fernsehsender sagen, dass sie in den sechziger Jahren nicht verstanden habe, warum Literatur und Theater nicht so modern sein konnten wie der Film jener Zeit mit seinen Regiegöttern Godard, Resnais, Antonioni und Bergman. Dass Sontag als amerikanische Intellektuelle den Film, der immer noch im Verdacht des Populärkulturellen stand, über die hergebrachten Genres der Hochkultur, Literatur und Kunst stellte, wirkte auf die meisten ihrer Kollegen so skandalös, wie es auf eine junge Künstler- und Akademikergeneration befreiend wirkte, berichtet unter anderem Filmkritiker Elliot Stein. Ebenso befreiend auf diese junge Generation wirkte Sontags unverhohlener Aufruf zur Kulturrevolution. In einer Kultur, die »auf dem Übermaß, der Überproduktion« basiert und dadurch für einen »stetig fortschreitende(n) Rückgang der Schärfe unserer sinnlichen Erfahrung« Sorge, habe die Kritik vor allem wichtige politische Aufgaben. So beschließt Sontag ihren Essay mit einem so eindrucklichen wie rätselhaften Schlachtruf, der einer ihrer meistzitierten Sätze werden sollte: »Statt einer Hermeneutik brauchen wir eine Erotik der Kunst.«

(Quelle: Daniel Schreiber: Susan Sontag. Geist und Glamour. Biographie, Berlin 2007, S. 105f.)

6. SUSAN SONTAG ÜBER FOTOGRAFIE I

6.1 ANMERKUNGEN ZUM UNTERRICHT

Da das Thema »Fotografie« den Alltag der Schülerinnen und Schüler prägt, die sich etwa über Social Media ständig mit Bildern umgeben und die qua Smartphone die Möglichkeit haben, alles in jedem Moment festzuhalten, die aber auch mit einem veränderten Ausmaß der Manipulierbarkeit von Bildern leben, lohnt sich die Auseinandersetzung mit Susan Sontags Überlegungen zum Thema »Fotografie« besonders.

Dafür wurde hier der kurze Essay »Fotografie. Eine kleine Summa« von Susan Sontag ausgewählt, der aufgrund seiner Kürze besonders gut geeignet für die Verwendung im Unterricht ist, jedoch aufgrund der Tatsache, dass es sich hier um ein Extrakt aus dem Denken Sontags zu diesem Thema handelt, auch recht anspruchsvoll ist. Es soll daher im Folgenden eine eher kooperative Form der Auseinandersetzung vorgeschlagen werden, die den Schülerinnen und Schülern die Möglichkeit geben soll, gemeinsam eigene Zugangswege zu wählen.

Am Anfang der Unterrichtsstunde könnte eine Reflexion über die medial geprägte Umwelt der Schülerinnen und Schüler stehen. Ein eher abstrakter Weg wäre es, die Schüler mit einem Zitat des Historikers Gerhard Paul zu konfrontieren, der 2016 ein Buch über »Das visuelle Zeitalter« veröffentlicht hat: »Wir leben heute in einer Diktatur des Sichtbaren«. Ausgehend davon könnte gemeinsam überlegt werden, wie Gerhard Paul zu dieser Behauptung kommt und wie das Sichtbare und der Wunsch nach Sichtbarkeit unsere Wahrnehmung und unser Leben prägen.

Ein anderer Weg wäre es, etwas konkreter und niederschwelliger anzusetzen und die Schülerinnen und Schüler zum eigenen Umgang mit Bildern zu befragen. Hierzu können digitale Werkzeuge wie Mootimeter (ByCS) genutzt werden, möglich ist aber auch einfach ein offenes Unterrichtsgespräch oder eine analoge Zettelabfrage. Mögliche Fragen könnten sein:

1. Wie oft machst du ein Foto?
2. Wie viele Fotos hast du auf deinem Handy gespeichert?
3. Wie viele Fotos siehst du dir in etwa am Tag an?
4. In welchen Situationen machst du ein Foto?
5. Zu welchem Zweck machst du ein Foto?

Hier könnte man entweder eine Umfrage erstellen und konkrete Antwortmöglichkeiten vorgeben oder aber jeweils eine Wortwolke erstellen lassen. Die Ergebnisse können im Gespräch ausgewertet werden und sollten zu der Frage führen, wie die mediale Umwelt, die uns umgibt, unsere Wahrnehmung und unser Leben prägt (z.B.: Ist es in manchen Situationen der erste Impuls, ein Bild zu machen, obwohl das gar kein angebrachter Impuls sein könnte? Wird der Alltag stärker inszeniert, weil man ihn fotografieren könnte? Wie prägen Bilder vom Leben anderer die Wahrnehmung des eigenen Lebens?) Im Anschluss daran kann der Essay »Fotografie. Eine kleine Summa« von Susan Sontag auf unterschiedliche Weise im Unterricht erschlossen werden. Gegebenenfalls und je nach Klasse/Kurs wird es sich anbieten, die recht abstrakte 4. These aus Sontags Essay zu kürzen, diese könnten z.B. auch in dieser Form an die Schülerinnen und Schüler gegeben werden:

»4. Die moderne Sehweise ist ein Sehen in Fragmenten. Sie geht davon aus, dass die Wirklichkeit ihrem Wesen nach grenzenlos und die Erkenntnis ein Prozess mit offenem Ende sei. [...] Hierdurch wird

unsere Energie und unser Recht unterdrückt, das zu erneuern, was wir erneuern wollen – unsere Gesellschaft, uns selbst. Befreiend sei es, so wird uns gesagt, mehr und mehr zur Kenntnis zu nehmen.« Die These könnte auch nur auf die ersten beiden Sätze gekürzt werden.

Eine Möglichkeit ist es, analog zu arbeiten und die Schülerinnen und Schüler die einzelnen Thesen in Partnerarbeit in eigene Worte »übersetzen« zu lassen, um das Ergebnis dann zu besprechen und gegebenenfalls in einem Hefteintrag zu sichern. In diese Richtung weist der Arbeitsauftrag A auf Arbeitsblatt 6.2.

Eine andere analoge Möglichkeit ist es, zu den einzelnen Thesen ein Schreibgespräch zu führen, also jede These auf einem großen Blatt/Plakat zu platzieren und die Schülerinnen und Schüler eigene Gedanken in Stillarbeit notieren zu lassen. Das Ergebnis kann ausgewertet und ebenfalls in einem Hefteintrag gesichert werden.

Etwas kreativer und freier wäre hier jedoch der Einsatz digitaler Werkzeuge, also etwa von TaskCards oder der digitalen Pinnwand auf Mebis (ByCS). Hier könnte jede These als eigene Spalte vorgegeben werden, die Schülerinnen und Schüler hätten dann die Möglichkeit, in Partnerarbeit oder in Kleingruppen nicht nur Gedanken, Fragen und Übersetzungsvorschläge zu den Thesen zu formulieren, sondern sie könnten auch Bilder, die zu den Thesen passen, oder Artikel anheften. Dieser freiere Zugang ermöglicht es den Schülerinnen und Schülern, breiter auch die eigene mediale Umwelt zu reflektieren und fotografische Beispiele für Sontags Thesen aus der eigenen Lebenswelt zu finden. In diesem Fall bleibt das Ergebnis in digitaler Form präsent, und daher kann gegebenenfalls auf eine weitere Sicherung verzichtet werden. Die Ergebnisse sollten aber doch in einem Unterrichtsgespräch diskutiert werden.

Sowohl bei einem analogen Schreibgespräch als auch bei der Nutzung einer digitalen Pinnwand könnten gegebenenfalls die einzelnen Thesen von Susan Sontag auch noch weiter aufgeteilt werden. So könnten beispielsweise einzelne Thesen (etwa die 5. These) auf zwei oder mehr Plakate/Spalten aufgeteilt werden.

Vom Erarbeiteten ausgehend und abschließend kann der Arbeitsauftrag B auf Arbeitsblatt 6.2 bearbeitet werden, der den Schülerinnen und Schülern auch in digitaler Form präsentiert werden kann – gegebenenfalls können auch hier digitale Werkzeuge zum kooperativen Arbeiten (z.B. ein gemeinsames Dokument) genutzt werden. Die Schülerinnen und Schülern sollten hier in Partnerarbeit oder in Kleingruppen eigene Thesen zum Thema »Fotografie in Zeiten von Smartphone und KI« erarbeiten. Die Thesen können präsentiert und abschließend diskutiert werden.

6.2 ARBEITSBLATT: SONTAGS »FOTOGRAFIE. EINE KLEINE SUMMA«

Susan Sontag: »Fotografie. Eine kleine Summa« (2003)

1. Fotografie ist zuallererst eine Sehweise. Sie ist nicht das Sehen selbst.
2. Sie ist eine durch und durch »moderne« Sehweise – voreingenommen für Entdeckungs- und Innovationsprojekte.
3. Diese Sehweise, die inzwischen eine lange Geschichte hat, formt, wonach wir auf Fotos suchen und was uns auf ihnen auffällt.
4. Die moderne Sehweise ist ein Sehen in Fragmenten. Sie geht davon aus, dass die Wirklichkeit ihrem Wesen nach grenzenlos und die Erkenntnis ein Prozess mit offenem Ende sei. Daraus folgt, dass alle Grenzen, alle vereinheitlichenden Ideen irreführend, demagogisch sein müssen; bestenfalls provisorisch; auf lange Sicht fast immer unwahr. Die Wirklichkeit im Licht bestimmter vereinheitlichender Ideen zu sehen hat den unbestreitbaren Vorteil, dass unsere Erfahrung dadurch Form und Gestalt bekommt. Aber zugleich – dies lehrt uns die moderne Sehweise – wird damit auch die unendliche Vielfalt und Komplexität des Wirklichen negiert. Hierdurch wird unsere Energie und unser Recht unterdrückt, das zu erneuern, was wir erneuern wollen – unsere Gesellschaft, uns selbst. Befreiend sei es, so wird uns gesagt, mehr und mehr zur Kenntnis zu nehmen.
5. In einer modernen Gesellschaft bilden mit der Kamera gemachte Bilder den wichtigsten Zugang zu Wirklichkeiten, die sich unserer direkten Erfahrung entziehen. Und es wird von uns erwartet, dass wir eine unbegrenzte Zahl an Bildern von dem, was wir nicht unmittelbar erfahren, aufnehmen und registrieren. Die Kamera definiert für uns, was wir als »wirklich« gelten lassen – und sie schiebt die Grenze des Realen immer weiter hinaus. Fotografen werden besonders bewundert, wenn sie verborgene Wahrheiten über sich selbst offenbaren oder wenig bekannte soziale Konflikte in Gesellschaften, die dem Betrachter nah oder fern sind.
6. Innerhalb der modernen Wissensgewinnung bedarf es der Bilder, damit etwas »real« wird. Fotos identifizieren Ereignisse. Fotos verleihen Ereignissen Wichtigkeit und machen sie einprägsam. Damit ein Krieg, eine Greuelthat, eine Pandemie, eine sogenannte Naturkatastrophe, Gegenstand breiten Interesses werden können, müssen sie die Menschen durch die verschiedenen Systeme zur millionenfachen Verbreitung fotografischer Bilder (vom Fernsehen über das Internet bis zu Zeitungen und Zeitschriften) erreichen.
7. Für die moderne Sehweise ist Realität zuallererst Erscheinungsbild – etwas, das sich immerzu verändert. Ein Foto hält das Erscheinungsbild fest. Das fotografische Dokument ist ein Dokument der Veränderung, der Zerstörung des Vergangenen. Wenn wir modern sind (und wenn wir gewohnt sind, Fotos zu betrachten, sind wir per definitionem modern), dann begreifen wir, dass alle Identitäten Konstruktionen sind. Die einzige unwiderlegliche Realität – und unser bester Anhaltspunkt für Identität – ist das Erscheinungsbild der Menschen.
8. Ein Foto ist ein Bruchstück – ein kurzer Blick. Wir häufen Blicke, Bruchstücke an. Wir alle speichern in unserem Kopf Hunderte fotografischer Bilder, die unmittelbar abrufbar sind. Alle Fotos streben nach Einprägsamkeit – das heißt, nach Unvergesslichkeit.
9. Für den Blick, der uns als modern definiert, gibt es eine unendliche Anzahl von Details. Fotos sind Details. Deshalb wirken Fotos so lebensähnlich. Modern sein heißt leben im Hingerissensein von der ungebändigten Autonomie des Details.

10. Erkennen bedeutet zuallererst Notiz nehmen. Anerkennung ist die Form von Erkenntnis, die man heute mit der Kunst gleichsetzt. Die Fotos der schrecklichen Grausamkeiten und Ungerechtigkeiten, unter denen die meisten Menschen auf der Welt leiden, scheinen uns – die wir privilegierter sind und in relativer Sicherheit leben – zu sagen, dass wir erschüttert, wachgerüttelt sein sollten; dass wir wünschen sollten, diesen Schrecken solle Einhalt geboten werden. Aber dann sind da auch Fotos, die uns zu einer anderen Art von Aufmerksamkeit einzuladen scheinen. Für diesen ständig sich entwickelnden Komplex von Arbeiten ist Fotografie keine Form von sozialer oder moralischer Agitation, die uns zu Meinungen und zum Handeln drängen will, sondern ein großes Notierprojekt. Wir sehen hin, wir nehmen Notiz, wir nehmen wahr. Es ist dies eine nüchternere Betrachtungsweise. Es ist jene Betrachtungsweise, die wir mit der Kunst gleichsetzen.
11. Gerade den besten sozial engagierten Fotografen wird oft vorgehalten, ihre Arbeiten sähen zu sehr nach Kunst aus. Und die Fotografie, die sich als Kunst versteht, sieht sich bisweilen dem komplementären Vorwurf ausgesetzt – sie dämpfe die Betroffenheit. Sie zeige uns Ereignisse, Situationen, Konflikte, die wir beklagen könnten, und fordere uns zur Distanz auf. Sie zeige uns irgendetwas Grauenhaftes und teste zugleich, welche Bilder wir noch ertragen können und akzeptieren sollten. Und oft – dies gilt für einen großen Teil der besten zeitgenössischen Fotografie – fordert sie uns einfach auf, das Banale anzustarren. Es anzustarren und auch zu genießen, indem wir auf die hochentwickelten ironischen Gewohnheiten zurückgreifen, die durch das surreale Nebeneinander unterschiedlicher Fotografien bestärkt werden, wie es in raffiniert gestalteten Ausstellungen und Büchern gepflegt wird.
12. Fotografie – die höchste Form des Reisens, des Tourismus – ist das wichtigste moderne Mittel zur Erweiterung der Welt. Als Spielart der Kunst neigt das fotografische Projekt der Welterweiterung dazu, sich auf Themen zu spezialisieren, die als Herausforderung, als Überschreitung empfunden werden. So kann uns ein Foto etwa sagen: Auch das gibt es. Und das. Und das. (Und das alles ich »menschlich«.) Aber was sollen wir mit dieser Erkenntnis anfangen – sofern es sich denn tatsächlich um eine Erkenntnis, sagen wir über das Ich, über das Unnormale, über geächtete oder geheime Welten handelt?
13. Ob man es Erkennen nennt oder Notiznehmen – eines Merkmals dieser entschiedenen modernen Erfahrungsweise können wir gewiss sein: mit dem Sehen und mit dem Anhäufen von Sehfragmenten wird man nie fertig.
14. Es gibt kein endgültiges Foto.

(Quelle: Susan Sontag: *Fotografie. Eine kleine Summa*, in: *Dies.: Zur gleichen Zeit. Aufsätze und Reden*, Frankfurt a. M. 2024, S. 164-167)

Arbeitsaufträge:

A) Übersetzen Sie in Partnerarbeit die Thesen Susan Sontags in eigene Worte.

B) Formulieren Sie in Partnerarbeit eigene Thesen zu dem Thema »Fotografie in Zeiten von Smartphone und KI«.

7. SUSAN SONTAG ÜBER FOTOGRAFIE II: DAS LEIDEN/FOLTERN ANDERER BETRACHTEN

7.1 ANMERKUNGEN ZUM UNTERRICHT

Im Anschluss an die Beschäftigung mit dem Thema Fotografie wäre es lohnend, weitere Überlegungen Susan Sontags zum Thema Fotografie zu behandeln, da diese auch für die mediale Gegenwart, in der die Schülerinnen und Schüler aufwachsen, von Bedeutung sind und daher einen Beitrag zur medienkritischen Reflexionskompetenz der Heranwachsenden leisten können. Hier bieten sich zwei unterschiedliche Möglichkeiten der Weiterführung an:

- a) Eine Auseinandersetzung mit einem Auszug aus Susan Sontags Essay »Das Leiden anderer betrachten« (Arbeitsblatt 7.2). Dieser Textauszug legt den Fokus auf Berichterstattung von Kriegen und humanitären Katastrophen sowie die Frage nach der Bedeutung von Bildern für die kollektive Wahrnehmung und Erinnerung solcher Katastrophen.
- b) Eine Auseinandersetzung mit einem Auszug aus Susan Sontags Essay »Das Foltern anderer betrachten« (Arbeitsblatt 7.3). Dieser Text legt den Schwerpunkt eher auf die Frage, warum Menschen Fotos von eigenen Greueltaten machen und findet Antworten auf diese Frage auch in der medialen Umwelt.

Eine Beschäftigung mit beiden Texten wird in den meisten Unterrichtskonstellationen nicht möglich sein. Es empfiehlt sich, eine Auswahl je nach Klasse/Kurs zu treffen: Der Essay »Das Leiden anderer betrachten« ist etwas abstrakter und eignet sich vielleicht eher für Klassen/Kurse mit einem stärker historischen Interesse, der Auszug aus »Das Foltern anderer betrachten« dagegen ist etwas niederschwelliger sowie aktueller.

Variante A: »Das Leiden anderer betrachten«

Am Anfang der Beschäftigung mit dem Textauszug aus »Das Leiden anderer betrachten« könnten Bildimpulse mit Bildern aus dem Bereich der Kriegs- und Krisenberichterstattung stehen, die auch den Schülerinnen und Schülern bekannt sind, z.B. Fotografien aus Konzentrationslagern, Pressefotos von 9/11, das Foto des toten Alan Kurdi, unterschiedliche der prämierten »Pressebilder des Jahres« aus den letzten Jahren. Diese Bildimpulse sollten erst historisch verortet werden, davon lässt sich überleiten zu der Frage, welche Bedeutung Bilder für historisches Erinnern haben.

Damit sind die Schülerinnen und Schüler bei einer der zentralen Fragen des Textauszugs aus Susan Sontags »Das Leiden anderer betrachten« angelangt. Mit Hilfe der Arbeitsaufträge A und B soll der Text erschlossen werden, für die Bearbeitung von Arbeitsauftrag B wird ein Internetzugang und die Arbeit mit digitalen Endgeräten notwendig sein, sofern dieser Arbeitsauftrag nicht als Hausaufgabe erledigt werden soll. Der Ergebnisse können präsentiert oder im Unterrichtsgespräch gesammelt und gesichert werden – insbesondere bei Arbeitsauftrag B bietet sich jedoch die Präsentation der Ergebnisse an.

Die Arbeitsaufträge C und D stellen eine kreative Weiterführung dar, hier kann eine Auswahl erfolgen oder aber den Schülerinnen und Schülern kann die Wahl zwischen beiden Aufgaben selbst überlassen werden. Auch hier bietet sich eine Präsentation der Ergebnisse durch die Kleingruppen selbst an. Für Arbeitsauftrag D wird ebenfalls ein Internetzugang sowie der Einsatz digitaler Endgeräte notwendig sein.

Variante B: »Das Foltern anderer betrachten«

Der Unterrichtseinstieg könnte hier stärker bei den eigenen medialen Erfahrungen der Schülerinnen und Schüler ansetzen. So könnte beispielsweise mit Mootimeter (ByCS) oder einem anderen digitalen Werkzeug eine Wortwolke zum Thema »Trash-TV« erstellt werden und davon ausgehen zu der Frage übergeleitet werden, warum Menschen sich im Fernsehen selbst bloßstellen und was das mit dem Publikum macht, dabei zuzusehen – damit wäre man bei einer der zentralen Fragen des Textes. Eine andere, unter Schülerinnen und Schülern für gewöhnlich kontroverse Möglichkeit wäre es, beim Thema Gaming anzusetzen und hier beispielsweise mit einem Screenshot aus einem Ego-Shooter oder einem Kriegssimulationsspiel zu beginnen und davon ausgehend zu diskutieren, was der Reiz solcher Spiele für Jugendliche ist und welche Wirkung solche Spiele haben könnten. Ein besonders krasses, aktuelles Beispiel, das aber wohl nicht in jeder Lerngruppe und nur mit Vorsicht thematisiert werden sollte, ist das Online-Spiel »No Mercy«, das im März 2025 über die Plattform Steam veröffentlicht worden ist und in dem die spielende Person einen jungen Mann spielt, der seine Mutter beim Seitensprung erwischt hat, weswegen er nun durch das Ausüben von sexualisierter Gewalt an möglichst vielen Frauen Rache nehmen muss – das Spiel löste einen Skandal aus und wurde vom Entwickler offline genommen, es stellt aber vor allem auch die Frage, warum eine Firma auf die Idee kommt, ein solches Spiel zu entwickeln, und warum Personen solch ein Spiel spielen wollen. Auch dieses Themenfeld führt direkt zum gedanklichen Zentrum des Textes »Das Foltern anderer betrachten«. Auch andere Ansatzpunkte für den Unterrichtseinsatz sind denkbar, etwa Beispiele aus den Iraq War Logs oder den Kriegsverbrechen der Australischen Streitkräfte in Afghanistan, allerdings liegen diese Beispiele mutmaßlich nicht mehr unbedingt im Bereich dessen, was Schülerinnen und Schüler kennen.

Auf diese Hinführung zu zentralen Fragestellungen des Textes »Das Foltern anderer betrachten« folgt die Auseinandersetzung mit dem Textauszug auf Arbeitsblatt 7.3. Mit Hilfe der Arbeitsaufträge A und B soll der Text erschlossen werden, für die Bearbeitung von Arbeitsauftrag B wird ein Internetzugang und die Arbeit mit digitalen Endgeräten notwendig sein, sofern dieser Arbeitsauftrag nicht als Hausaufgabe erledigt werden soll. Die Ergebnisse können präsentiert oder im Unterrichtsgespräch gesammelt und gesichert werden – insbesondere bei Arbeitsauftrag B bietet sich jedoch die Präsentation der Ergebnisse an. Im Gegensatz zu Arbeitsauftrag B zu dem Textauszug aus »Das Leiden anderer betrachten« zielt der Arbeitsauftrag B zum Textauszug aus »Das Foltern anderer betrachten« tatsächlich auf eine kontroversere Auseinandersetzung mit Sontags Thesen, die auch – gerade was die Thesen in Bezug auf Gaming betrifft – zu erwarten ist. Und auch bei Talk Show-Formaten im Fernsehen gibt es durchaus andere Sichtweisen, nämlich die, dass diese Form der Selbstentblößung im Fernsehen die Empathie des Publikums schult, nicht dessen Verrohung fördert. Das Ziel der Auseinandersetzung mit »Das Foltern anderer betrachten« ist hier also insgesamt, einen begründeten, reflektierten Umgang mit Medien bei den Schülerinnen und Schülern zu fördern.

Arbeitsauftrag C ist dann als kreative Weiterführung und Vertiefung gedachte. Die Ergebnisse der Gruppenarbeiten sollten präsentiert und diskutiert werden. Gegebenenfalls lässt sich aus dieser Arbeitsphase auch eine Podiumsdiskussion zum Thema erarbeiten.

7.2 ARBEITSBLATT: AUSZUG AUS »DAS LEIDEN ANDERER BETRACHTEN«

Susan Sontag: »Das Leiden anderer betrachten« (2003) (Auszug)

Fotos objektivieren: sie machen aus einem Geschehen oder einer Person etwas, das man besitzen kann. Und obwohl Fotos immer wieder für ihre klare Wiedergabe von Wirklichkeit gepriesen werden, eignen sie sich zu allerlei alchemistischen¹ Prozeduren.

Oft sieht etwas auf einem Foto »besser« aus als in der Wirklichkeit, oder man hat das Gefühl, es sehe »besser« aus. Tatsächlich gehört es zu den Aufgaben der Fotografie, das gewöhnliche Aussehen der Dinge zu verschönern. (Deshalb ist man von einem Foto, das nicht schmeichelhaft wirkt, immer enttäuscht.) Das Verschönern gehört zu den klassischen Kameraoperationen und rückt eine moralische Reaktion auf das Gezeigte in den Hintergrund. Verhässlichen, etwas möglichst unvoreteilhaft darstellen, ist eine modernere, didaktische Funktion: sie will zur aktiven Auseinandersetzung auffordern. Wenn Fotos anklagen und womöglich Verhalten ändern sollen, müssen sie schockieren.

Ein Beispiel: In Kanada, wo jährlich schätzungsweise fünfundvierzigtausend Menschen an den Folgen des Rauchens sterben, beschloss die Gesundheitsbehörde vor einigen Jahren, den auf jeder Zigarettenspackung stehenden warnenden Hinweis durch ein Schockfoto zu ergänzen – eine von Krebs befallene Lunge, ein mit Blutgerinnseln übersätes Gehirn nach einem Schlaganfall, ein geschädigtes Herz, ein blutiger Mund mit akuter Parodontose. Irgendwie war eine Studie zu dem Ergebnis gekommen, dass eine Packung, auf der die Warnung vor den Folgen des Rauchens durch ein solches Bild ergänzt würde, mit einer im Vergleich zu herkömmlichen Packungen sechzigmal höheren Wahrscheinlichkeit Raucher zum Aufgeben des Rauchens bewegen werde.

Nehmen wir an, dies treffe zu. Dann kann man sich immer noch fragen: Für wie lange? Hat der Schock ein Verfallsdatum? Zur Zeit prallen die kanadischen Raucher angewidert zurück, wenn sie diese Bilder sehen. Aber werden sich diejenigen, die in fünf Jahren immer noch rauchen, ebenfalls getroffen fühlen? An Schocks kann man sich gewöhnen. Ihre Wirkung kann sich abnutzen. Und selbst, wenn dies nicht geschieht, kann man immer noch *nicht* hinsehen. Es gibt Mittel und Wege, wie Menschen das, was sie erschüttern könnte, abwehren – in diesem Fall unangenehme Informationen für all jene, die weiterhin rauchen wollen. Anscheinend handelt es sich um einen normalen Anpassungsvorgang. Wie man sich an Schrecken im wirklichen Leben gewöhnen kann, so kann man sich auch an den Schrecken bestimmter Bilder gewöhnen.

Es gibt aber auch Fälle, in denen sich eine tiefempfundene Reaktion durch wiederholte Konfrontation mit dem, was schockiert, bekümmert, erschüttert, nicht abschleift. Die Gewöhnung ist kein Automatismus, denn für (transportable, einblendbare) Bilder gelten andere Regeln als für das wirkliche Leben. Darstellungen der Kreuzigung werden für Gläubige, wenn sie wirklich gläubig sind, nicht banal. [...]

Aber wollen Menschen in Schrecken versetzt werden? Wahrscheinlich nicht. Trotzdem gibt es Bilder, deren Eindringlichkeit sich nicht abnutzt, zum Teil auch deshalb, weil man sie nicht oft ansehen kann. Bilder von zerstörten Gesichtern, die immer von etwas Ungeheuerlichem zeugen, das jemand um diesen Preis überlebt hat: die Gesichter der furchtbar entstellten Veteranen des Ersten Weltkriegs, die die Hölle der Schützengräben überlebten; die wie geschmolzen wirkenden, mit wulstigem

¹ Alchemistisch bedeutet, etwas nach alchemistischen Methoden, also nach den Methoden einer mittelalterlichen Chemie, herzustellen. Es kann auch bedeuten, etwas ist falsch oder unecht.

Narbengewebe bedeckten Gesichter derer, die die amerikanischen Atombombenabwürfe auf
40 Hiroshima und Nagasaki überlebten; die von Machetenhieben zerhackten Gesichter der Tutsi, die das
mörderische Wüten der Hutus in Ruanda überlebt haben – kann man sagen, dass Menschen sich an
solche Bilder gewöhnen?

Tatsächlich ist der Begriff der Greueltat oder des Kriegsverbrechens mit der Vorstellung verknüpft, dass
fotografische Zeugnisse vorhanden sind. Solche Zeugnisse erscheinen meistens nachträglich – sie
45 zeigen Überreste [...] Und diese postume Realität liefert oft nur eine grelle Zusammenfassung.
Hannah Arendt² hat schon kurz nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs bemerkt, dass alle Fotos und
Wochenschaufilme aus den Konzentrationslagern insofern in die Irre führen, als sie diese Lager im
Augenblick des Einmarschs der alliierten Soldaten zeigen. Was diese Bilder so unerträglich macht – die
Leichenberge, die zu Skeletten abgemagerten Überlebenden –, war gar nicht typisch für die Lager, die,
50 solange sie funktionierten, ihre Insassen systematisch (durch Gas, nicht durch Hunger und Krankheit)
ausrotteten und anschließend sofort verbrannten. [...]

Greulfotos veranschaulichen und bekräftigen. An den Debatten über die genauen [...] Opferzahlen
vorbei liefert ein Foto das eine unauslöschliche Beispiel. Seine illustrative Funktion bleibt von
Meinungen, Vorurteilen, Fantasien und Fehlinformationen unberührt. [...] Und Greuel, die in
55 unseren Köpfen nicht durch einprägsame fotografische Bilder verankert sind oder von denen wir
einfach nur sehr wenige Bilder zu sehen bekommen haben, scheinen uns weiter entfernt zu sein – die
von der deutschen Kolonialverwaltung im Jahre 1904 angeordnete vollständige Ausrottung der
Hereros in Namibia; der japanische Angriff auf China, vor allem das Nanking-Massaker im Dezember
1937 [...].

60 Vertrautheit mit bestimmten Fotos festigt die Vorstellung, die wir uns von der Gegenwart und der
unmittelbaren Vergangenheit machen. Fotos bahnen Pfade, schaffen Bezugspunkte, dienen als Totems
für Zeitfragen: Empfindung verbindet sich eher mit einem Foto als mit einem Schlagwort. Und Fotos
helfen uns, unsere Vorstellungen von einer fernerer Vergangenheit zu organisieren – oder zu
revidieren: durch die postumen Schocks, die von der Veröffentlichung bisher unbekannter Fotos
65 ausgehen. Fotos, die jeder erkennt, sind heute ein wesentlicher Bestandteil dessen, worüber sich
Gesellschaften Gedanken machen oder worüber sie nachzudenken sich vornehmen. Solche Gedanken
nennt man gern »Erinnerungen«, aber auf längere Sicht ist das eine Fiktion. Strenggenommen gibt es
kein kollektives Gedächtnis [...]. Aber es gibt die kollektive Unterrichtung.

Das Gedächtnis ist immer individuell und nicht reproduzierbar – es stirbt mit dem einzelnen. Was man
70 als kollektives Gedächtnis bezeichnet, ist kein Erinnern, sondern ein Sicheinigen – darauf, dass *dieses*
wichtig sei, dass sich eine Geschichte so und nicht anders zugetragen habe, samt den Bildern, mit deren
Hilfe die Geschichte in unseren Köpfen befestigt wird.

(Quelle: Susan Sontag: *Das Leiden anderer betrachten*, Frankfurt a. M. 2024, S. 94-100)

² Hannah Arendt (1906-1975) war eine jüdische deutsch-US-amerikanische politische Theoretikerin und Publizistin.

Arbeitsaufträge:

- A) Gliedern Sie den Text in Abschnitte und fassen Sie Susan Sontags Argumentation in Thesen zusammen.
- B) Überprüfen Sie Sontags Thesen, indem Sie nach eigenen Beispielen zu den Thesen suchen.
- C) Denken Sie Susan Sontags Argumentation weiter: Formulieren Sie in Kleingruppen Thesen zur Bedeutung von schockierenden Bildern in der von Social Media und KI geprägten Gegenwart.
- D) Sammeln Sie in Kleingruppen Bilder zu einem aktuellen oder vergangenen Ereignis, das Ihrer Ansicht nach zu wenig Aufmerksamkeit erhält, und stellen Sie Ihre Ergebnisse vor.

7.3 ARBEITSBLATT: AUSZUG AUS »DAS FOLTERN ANDERER BETRACHTEN«

Susan Sontag: »Das Foltern anderer betrachten« (2004) (Auszug)

Vorinformation: Der Abu-Ghuraib-Folterskandal (auch: Abu Graib oder Abu Ghraib) war eine Folteraffäre während der Besetzung des Irak durch die Vereinigten Staaten, die weltweit Aufsehen erregte. Dabei wurden irakische Insassen des Abu-Ghuraib-Gefängnisses vom Wachpersonal misshandelt, vergewaltigt und gefoltert, oft bis zum Tod. Die meisten der Insassen seien »Unschuldige [gewesen], die zur falschen Zeit am falschen Ort waren«, sagte ein General später. Aufgedeckt wurde der Skandal durch die Veröffentlichung von Beweisfotos und -videos durch die Presse.¹

Wenn ein Unterschied [zwischen Fotografien schwarzer Lynchopfer in den USA aus der Zeit um 1900 und den Fotos aus Abu Ghraib] besteht, so ergibt er sich daraus, dass Fotografieren inzwischen immer selbstverständlicher geworden ist und immer weitere Verbreitung findet. Die Lynchbilder waren Fotos, die als Trophäen dienten – aufgenommen von einem Fotografen, damit man sie sammeln, in Alben kleben, vorzeigen konnte. Die Fotos, die amerikanische Soldaten in Abu Ghraib aufgenommen haben, spiegeln dagegen einen Wandel im Umgang mit Bildern – sie sind weniger Objekte zum Aufbewahren als vielmehr Botschaften, die man verbreitet, in Umlauf setzt. Viele Soldaten verfügen heute über eine Digitalkamera. Früher waren Fotos vom Krieg eine Domäne der Fotojournalisten. Heute sind die Soldaten selbst lauter Fotografen, halten ihren Krieg, ihren Spaß, ihre Beobachtungen, das, was ihnen pittoresk erscheint, ihre Greueltaten in Bildern fest, tauschen sie untereinander und verschicken sie per E-Mail rund um die Erde.

Immer mehr Leute zeichnen ihr eigenes Tun auch selbst auf. Zumindest (oder vor allem) in Amerika ist Andy Warhols Ideal, reale Ereignisse in Echtzeit zu filmen – das Leben wird nicht geschnitten, warum also den Film davon schneiden? –, zur Maxime zahlloser Webcasts geworden, in denen Menschen ihren Tagesablauf festhalten, jeder von ihnen in seiner eigenen Reality-Show. Hier bin ich – beim Aufwachen, beim Gähnen, beim Recken, beim Zähneputzen, während ich das Frühstück mache und die Kinder zur Schule schicke. Die Leute zeichnen sämtliche Facetten ihres Lebens auf, speichern sie als Computerdateien und schicken diese Dateien in der Gegend herum. Zum Familienleben gehört es nun, dass man es auch aufzeichnet – und zwar auch dann und gerade dann, wenn die Familie in einer Krise oder in Peinlichkeiten steckt. [...]

Leben heißt fotografiert werden und über eine Aufzeichnung des eigenen Lebens verfügen also auch: weiterleben, ohne die unausgesetzte Aufmerksamkeit der Kamera noch wahrzunehmen, oder so tun, als würde man sie nicht wahrnehmen. Aber Leben heißt auch Posieren. Und Handeln heißt Teilhaben an der Gemeinschaft der im Bild festgehaltenen Handlungen. Die zufriedene Miene angesichts der Foltern, denen da hilflose, gefesselte, nackte Opfer unterworfen werden, ist nur der eine Teil der Geschichte. Hinzu kommt die tiefe Befriedigung, die das Fotografiertwerden verschafft, auf das man heute nicht mehr wie früher mit einem starren, unverwandten Blick, sondern mit fröhlicher Miene reagiert. Das Grinsen ist ein Grinsen für die Kamera. Irgend etwas würde fehlen, wenn man, nachdem man die nackten Männer übereinandergestapelt hat, kein Foto von ihnen machen könnte.

Wenn man die Fotos betrachtet, fragt man sich: Wie kann jemand angesichts der Leiden und der Erniedrigung anderer Menschen grinsen? [...] Aber indem man so fragt, kommt man sich schon naiv vor, denn die Antwort lautet natürlich, dass Menschen so etwas eben mit anderen Menschen tatsächlich

¹ Quelle: <https://de.wikipedia.org/wiki/Abu-Ghuraib-Folterskandal>; zuletzt aufgerufen am 12.04.2025

35 machen. Vergewaltigung und Schmerzen, die den Genitalien zugefügt werden, gehören zu den
gebräuchlichsten Foltermethoden. Nicht nur in Nazi-Konzentrationslagern und in Abu Ghraib, als es
noch unter dem Befehl von Saddam Hussein stand. Auch Amerikaner haben so etwas getan, und sie
tun es noch immer, wenn man ihnen sagt oder ihnen das Gefühl gibt, dass diejenigen, über die sie
unbeschränkte Gewalt haben, es verdienen, erniedrigt und gefoltert zu werden. Sie tun es, wenn man
sie glauben macht, die Menschen, die sie foltern, gehörten einer minderwertigen Rasse oder Religion
an. Denn diese Bilder besagen ja nicht nur, dass diese Handlungen ausgeführt wurden, sondern auch,
40 dass den Tätern bei allem, was auf den Bildern zu sehen ist, offenbar jegliches Unrechtsbewusstsein
fehlt.

Noch erschreckender, denn die Bilder sollten ja weitergegeben und von vielen Menschen gesehen
werden, ist dies: es war alles Spaß. Und diese Vorstellung von Spaß wird – entgegen dem, was Mr. Bush¹
der Welt erzählt – leider immer mehr zum festen Bestandteil des »wahren Wesens und des wahren
45 Herzens Amerikas«. Die zunehmende Akzeptanz von Brutalität im amerikanischen Alltag lässt sich
schwer messen, aber Anzeichen dafür finden sich überall, angefangen bei den Computer-Killerspielen,
die eine der wichtigsten Freizeitbeschäftigungen von Jungen geworden sind – ob es noch lange dauert,
bis das Computerspiel *Terroristenverhör* auf den Markt kommt? –, bis hin zu der immer weiter um sich
greifenden Gewalt in den Gruppenritualen junger Leute, die auf der Suche nach einem besonderen
50 Kick sind. Die Gewaltkriminalität geht zurück, aber der Unterhaltungswert von Gewalt scheint zu
steigen. Angefangen bei den Quälereien, denen neue Schüler auf vielen amerikanischen Highschools
ausgesetzt sind – Richard Linklater handelt davon in seinem Film *Dazed and Confused* (1993) –, bis
hin zu den schikanösen Ritualen, die sich um körperliche Brutalität und sexuelle Demütigung drehen,
in Studentenverbindungen und Sportmannschaften – Amerika ist ein Land geworden, in dem
55 Gewaltfantasien und praktizierte Gewalt als eine prima Unterhaltung gelten, als Spaß.

Was früher als Pornografie, als Ausleben extremer sado-masochistischer Sehnsüchte ausgegrenzt
wurde [...] wird heute von den Aposteln des neuen, kriegslüsternen, imperialen Amerika als fröhliche
Ausgelassenheit oder emotionale Spannungsabfuhr für normal erklärt. »Nackte Männer stapeln« sei
im Grunde ein Streich von der Sorte, wie sie in Studentenverbindungen üblich seien, teilte ein Anrufer
60 Rush Limbaugh und den vielen Millionen Amerikanern mit, die seine Radiosendung hörten. Ob dieser
Anrufer, so fragt man sich, die Fotos wohl gesehen hatte? Aber das spielt keine Rolle. Die Bemerkung
– oder soll man sagen: die Fantasie? – trifft den Kern der Sache. Was allerdings den einen oder anderen
Amerikaner vielleicht noch schockieren könnte, war Limbaughs Reaktion darauf: »Genau!«, rief er.
»Genau, was ich meine. Nicht anders geht es auch bei der Aufnahmezeremonie in einer
65 Studentenverbindung zu, und wir gehen hin und machen diesen Leuten dafür ihr Leben kaputt und
hemmen obendrein unsere militärischen Kraftanstrengungen, und zuletzt machen wir sie fertig, weil
sie es sich mal gutgehen ließen.« »Sie« – das sind die amerikanischen Soldaten, die Folterer. Und
Limbaugh fuhr fort: »Wissen Sie, auf diese Leute wird jeden Tag geschossen. Ich meine, die Leute, die
es sich mal gutgehen lassen, diese Leute. Schon mal was von emotionaler Abfuhr gehört?« [...]
70 Soldaten posieren jetzt mit hochgerechtem Daumen vor den Greueln, die sie selbst angerichtet haben,
und schicken die Bilder an ihre Kumpel. Kann uns das wirklich überraschen? Wir leben in einer
Gesellschaft, in der sich die Leute darum reißen, in eine Fernsehsendung eingeladen zu werden und
dort private Geheimnisse auszulaudern, die sie früher um fast alles in der Welt für sich behalten hätten.

¹ George W. Bush war von 2001 bis 2009 Präsident der Vereinigten Staaten von Amerika.

75 In diesen Fotos manifestiert sich die Kultur der Schamlosigkeit genauso wie die vorherrschende
Bewunderung von ungeniert ausgeübter Brutalität.

(Quelle: Susan Sontag: *Das Foltern anderer betrachten*, in: *Dies.: Zur gleichen Zeit. Aufsätze und Reden*,
Frankfurt a. M. 2024, S. 173-179)

Arbeitsaufträge:

- A) Gliedern Sie den Text in Abschnitte und fassen Sie Susan Sontags Argumentation in Thesen zusammen.
- B) Überprüfen Sie Sontags Thesen, indem Sie nach eigenen Beispielen für oder gegen ihre Thesen suchen.
- C) Denken Sie Susan Sontags Argumentation weiter: Formulieren Sie in Kleingruppen Thesen zu der Frage, wie unser Verhalten als Menschen in Wechselwirkung zu unserer medialen Umwelt steht.

8. WEITERFÜHRENDE LITERATUR/QUELLEN

Bücher:

Dieter, Anna-Lisa: Susan Sontag. 100 Seiten, Stuttgart 2023

Schreiber, Daniel: Susan Sontag. Geist und Glamour. Biographie, Berlin 2022

Ausstellungskataloge:

Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Hg.): Susan Sontag. Sehen und gesehen werden, Köln 2025

Literaturhaus München (Hg.): Susan Sontag. Everything Matters, München 2025

Weiterführende Quellen:

MET: Camp. Notes on Fashion: <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2019/camp-notes-on-fashion> (zuletzt aufgerufen am 11.04.2025)

Arte: Kultur erklärt – Flick flack: Camp. Ein Hoch auf den schlechten Geschmack https://youtu.be/i_9zkOQrZVU?si=IEYf9yhrwK98dk4f (zuletzt aufgerufen am 11.04.2025)

Ferner finden sich zahlreiche hörenswerte Beiträge über Susan Sontag auf den Seiten des Deutschlandfunk und des Deutschlandfunk Kultur.