

Vorwort

Die Wahlsieger in den USA behaupten gerne, dass sie die Stimme des Volkes gehört hätten. Am 2. November 2010 war diese Stimme klar vernehmbar, denn so viele Amerikaner wählten für republikanische Kandidaten, dass der Wahlausgang von manchen Berichterstattern als politischer Tsunami gesehen wurde. Das »House of Representatives« wird jetzt eindeutig von Republikanern kontrolliert mit einer klaren Mehrheit. Die Hoffnung, mit der Präsident Barack Obama vor zwei Jahren seinen Wahlsieg feierte, ist versiegt. Obwohl offiziell beendet, wird der Krieg im Irak weiter geführt. In Afghanistan steigen die amerikanischen und NATO Verluste. Auch das Gefängnis in Guantanamo ist noch nicht geschlossen. Der Krieg ist jedoch schon lange von den Titelseiten der Zeitungen verbannt und Amerikaner sind von der Wirtschaftskrise, Arbeitslosigkeit und ihren Problemen im eigenen Land absorbiert. Die Erinnerung an den Medienskandal in Abu Ghraib verebbt und manche Studenten wissen schon gar nicht mehr, was sich in den Gefängnissen im Irak zu Beginn des Krieges abgespielt hatte. Doch in Dokumentarfilmen und Spielfilmen wird die Vergangenheit des zweiten Irak-Kriegs festgehalten. Dieses *Augenblick*-Sonderheft verbindet die wissenschaftlichen Beiträge deutscher und amerikanischer Medienforscher, um Antworten zu finden zu den Bildkulturen des Irak-Kriegs. Der Titel bezieht sich auf die medientechnische, ästhetische und kommunikative Situation des Irak-Kriegs, die uns zwar eine Vielzahl von Bildern unterschiedlicher Herkunft liefert, die gegensätzlicher nicht sein können. In den amerikanischen Massenmedien sind die Bilder vom Krieg verboten, wogegen sich im Internet eine Vielzahl abscheulicher Dokumente kriegerischer Grausamkeit finden. Wir konstatieren die paradoxe Bilderlosigkeit des Krieges in den Massenmedien angesichts einer nicht enden wollenden digitalen Bilderflut.

Mit dieser Ausgabe knüpft die Zeitschrift an eine vorhergehende aktuelle Veröffentlichung an. Im Zuge des ersten Irak-Kriegs erschien eine Ausgabe des *Augenblick*, die sich im Oktober 1991 gleichfalls mit der Berichterstattung über den ersten Krieg am Golf auseinandersetzte. Hauptsächliches Charakteristikum der «Operation Desert Storm» war die Herkunft der Bilder. Gerne als «Medienkrieg» bezeichnet, stammten die Bilder dieses Krieges aus den Röntgen- und Infrarotkameras der militärischen Überwachungskameras wie aus den Bildtechnologien der Bomberflugzeuge. Da eine ernsthafte journalistische Berichterstattung fast vollständig ausgeschlossen war, überboten sich die westlichen Fernsehsender mit Schaltungen und Berichtformen, die oftmals aufgrund des Fehlens der Bilder ins Leere liefen. Die Titelseite des damaligen *Augenblick* schmückt eine Karikatur aus der *Le Monde Diplomatique*: Ein ausgesuchtes Publikum sitzt vor einer in der Wüste aufgebauten Theaterbühne, die massiven Vorhänge sind geöffnet, und dahinter erscheint das Nichts der Wüste. Das Mediendispositiv ist deutlich zu erkennen – wir sind das Publikum, die Massenmedien sind bereit zu berichten, allein es fehlt an Bildern.

Aufgrund der beschleunigten technischen Entwicklungen der Kommunikations- und Unterhaltungsmedien ist die Situation des zweiten Kriegs im Irak eine völlig andere. Die Karikatur der *Le Monde Diplomatique* weiterspinnend befänden sich nun auf der Bühne immer noch keine JournalistInnen und deren Berichte, sondern diesmal ist es das militärische Personal, das die «Berichterstattung» mit Hilfe von äußerst kleinen, mobilen Medien übernommen hat: Mini-DV- und Handycameras scheinen die vorgeblichen Bildapparaturen des neuen Krieges. Zwar ist die journalistische Berichterstattung auch in diesem zweiten Golfkrieg seitens des amerikanischen Militärs erheblich eingeschränkt; sie wird jedoch massiv unterwandert durch die Bilderfreude der am Krieg Beteiligten, die mit mobilen Telefonen und digitalen Kameras die Ereignisse im Irak dokumentieren. Kommuniziert werden diese Aufzeichnungen nicht in Sendungen der offiziellen Massenmedien, sondern im Internet. Hinzu kommen die immer wieder auf investigativen Internetplattformen wie WikiLeaks veröffentlichten militärischen Dokumente, die interne Informationen aus dem Krieg preisgeben.

Das sicherlich umfassendste, weil in die Berichterstattung der Massenmedien eingegangene Aufsehen, erregten die ebenfalls erstmals über das Netz kommunizierten Folterinszenierungen aus dem irakischen Gefängnis Abu Ghraib. In der ersten öffentlichen Aufregung wurden diese als Dokumente amerikanischer Folterungen diskutiert und es entstand – zu Recht – eine Welle der Entrüstung gegen die degradierende und inhumane Behandlung amerikanischer Gefangener.

Aus einem gewissen zeitlichen Abstand wendet sich das aktuelle Heft nochmals diesen Bildern zu und fragt nach ihrem Verbleib wie auch ihrer Bedeutung für weitere politische Entscheidungen und spürt ihren unterschiedlichen diskursiven Verortungen nach. Zusätzlich werden hier die Bilder in den Kontext der anderer Bilddokumente des Kriegs gestellt. Trotz ihrer recht unterschiedlichen Herkunft ist den Bildern aus dem Krieg ihr flüchtiger, amateurhafter Charakter gemeinsam, der sich sowohl in den professionellen Filmproduktionen als auch den individuellen Dokumenten widerspiegelt. In diesem Sinne stellen die Folterbilder dann auch keine Ausnahme dar, sondern sie bestätigen die visuellen Charakteristika der Kriegsbilder.

Die Verbreitung der Bilder von Abu Ghraib hat eine Bandbreite an Reaktionen hervorgerufen, die auch essayistische und ästhetische Formen angenommen haben. Einiges Aufsehen erregten die 2005 erstmals ausgestellten Gemälde des kolumbianischen Malers Fernando Botero, die Bildinhalte aufgreifen und großflächig kommentieren. Eines dieser Gemälde stellt das Titelbild dieser Ausgabe dar, zwei weitere sind im Heft abgedruckt. Der Literaturwissenschaftler und Lyriker David Capella hat in Anlehnung an diese Bilder die vielfachen Dimensionen der Qual unter Rückgriff auf Dantes *Göttliche Komödie* in Form von Gedichten kommentiert. Del Ama bietet auf einer begleitenden Webseite zusätzliche Informationen an, die unter <http://delamaspin.org/AbuGhraib/> einzusehen sind.

Die vorgelegten amerikanischen und deutschen Beiträge beziehen sich auf die unterschiedlichen Kontexte der Bildsituationen im Irak. Michael Griffin, auf visu-

elle Kommunikation spezialisiert, studiert schon seit Jahren die Bilder der Kriegsberichterstattung in den Vereinigten Staaten. Schon vor den Folterbildern aus Abu Ghraib formulierte der amerikanische Medienwissenschaftler, dass die Bilder aus dem Irak von Zensur infiltriert waren. Er fragte in einem Artikel von 2002 provokant «Keine Bilder – Kein Skandal?» Doch der Skandal blieb nicht aus. In diesem acht Jahre später verfassten Artikel stellt er einige seiner Beobachtungen über Abu Ghraib in Zusammenhang mit seiner vorhergehenden Forschung über Kriegsbilder im Fotojournalismus.

Auch Jose del Ama zeichnet die Ereignisse um die Veröffentlichung der Abu Ghraib Bilder nach, die gezielt die Demontage der amerikanischen Regierung betreiben sollten. Am Ende, so konstatiert del Ama, stehen die Beteiligten in ähnlicher Weise vor der anklagenden Öffentlichkeit, «am Pranger», wie die vorgeführten irakischen Gefangenen. Del Ama sieht die Abu Ghraib Berichterstattung als einen «massenmedialen perfekten Sturm» der die Lust der breiten Bevölkerung, das «Schauspiel des fremden Leidens» zu verfolgen, befriedigt hätte. Del Ama beklagt einen «dunklen Drang» in der Gesellschaft, Grauen auch in pornografischer Weise als Unterhaltung verfolgen zu wollen. Doch im Gegensatz zu den Ketzergerichten der spanischen Inquisition (Auto de Fe) spiele sich im Medienzeitalter die Erniedrigung der Beschuldigten nicht mehr auf dem öffentlichen Marktplatz, sondern «nachbarlichen Wohnzimmer» ab. Als Grundmotiv der Abu Ghraib Bilder und den darauf abgelenkten Demütigungen der islamischen Gefangenen sieht del Ama das Bedürfnis, Menschen an den Pranger zu stellen. «Die öffentliche Schande hat immer noch einen hohen Nachrichtenwert», schreibt del Ama und führt vor, wie die Bush –Regierung in ihrem Bemühen um die Abwendung des Skandals selbst ins Schussfeuer geriet.

Die öffentliche Schande ist, wie Jose del Ama anmerkt, ein wichtiger Aspekt der Inszenierungen. Dieses aufgreifend spürt der amerikanische Kunsthistoriker Stephen Eisenman den ikonographischen Traditionen der Bilder nach: Denn obwohl die Bilder von relativ ungebildeten Personen angefertigt wurden, treffen sie haarscharf in das historische Repertoire entwürdigender Techniken. Neben den Assoziationen auf sadomasochistische Praktiken, die bereits direkt nach der Veröffentlichung festgestellt wurden, besteht ebenfalls ein überdeutlicher Rückgriff auf die Bildpraktiken der westlichen Kunstgeschichte. Stephen Eisenman geht der Bildersprache als politischer Kunsthistoriker nach. Er studiert die Ikonographien des Leidens und dokumentiert deren Verhaftetsein in der europäischen Bildtradition seit der Antike, die er im Sinne einer praktikablen Legitimation der Misshandlung von Besiegten liest. Zusätzlich kontrolliere die westliche Ikonographie des Leidens der Besiegten die Affekte der Wahrnehmung, die sich dem Triumph der Sieger anschliesse und die Empathie für die Opfer verlöre.

Linda Williams, die durch ihre Arbeiten zum pornographischen Film internationale Reputation erlangte, konzentriert sich auf Errol Morris Dokumentarfilm STANDARD OPERATION PROCEDURE (2008) und betrachtet den im Film vorgenommenen Prozess des »framing«, der Einrahmung der Bilder. Linda Williams folgt

dem von Judith Butler behaupteten Prozess der kontextuellen Einordnung von Bildern und sucht in Errol Morris Film nachzuvollziehen, wie die Beteiligten jeweils individuell die Anfertigung der Bilder im Rahmen ihrer Wertesysteme rechtfertigen. Williams sieht eine Technik von Morris als ausschlaggebend, den sogenannten Interrotron, eine Art Teleprompter, der es dem Filmemacher erlaubt, in einem anderen Studio als seine Interviewten zu sitzen, und trotzdem direkten Augenkontakt mit ihnen zu halten. Die Befragten schauen ihrerseits direkt in die Kamera, was eine Brechung des amerikanischen Standards des Fernsehjournalismus bedeutet. Außerdem setzt Morris mehrere Kameras gleichzeitig ein, um die Befragten immer wieder in unterschiedlichen Bildausschnitten zu zeigen. Diesen Verweisen auf die Umrahmung des an Abu Ghraib beteiligten Militärpersonals kommt dazu die zusätzliche Einrahmung der kontroversen Leidensbilder aus dem Gefängnis entgegen. Morris fasst die Fotografien mit weißen Rahmen ein und distanziert den Zuschauer von den Aufnahmen. Williams schreibt, *STANDARD OPERATING PROCEDURE* sei ein Film, der versuche, «den epistemologischen Rahmenbedingungen von Kriegsverbrechen auf die Spur zu kommen. Dass er eine solche Untersuchung nicht als Buch, sondern als Film vorlegt, ist Morris großes Verdienst».

Akzeptieren wir die These, dass die Bilder von Abu Ghraib lediglich Inszenierungen von Folter waren, muss sich die Frage nach der authentischen Berichterstattung, der kritischen Position gegenüber den Geschehnissen im Irak anschließen. Das Versagen der internationalen sowie gezielt deutschen Presse steht im Mittelpunkt von Peter Zimmermanns Beitrag zur «Rhetorik des Terrors und medialer Wahnwelten». Schon vor zwanzig Jahren veröffentlichte Zimmermann als Mitherausgeber einen Beitrag in der *Augenblick* Ausgabe zum ersten Golfkrieg. Er sieht jetzt eine deutliche Kopplung von Terror und Islam, den er als Massenhetze verurteilt. Dies sei vor allem der »Militarisierung der Islamwissenschaften« zuzuschreiben, die »fatale Folgen« für die öffentliche Meinung habe. Zimmermann belegt, wie die breite Bevölkerung von gezielt gesteuerten Verlautbarungen an die Presse gelenkt wird: »Pressekonferenzen, Verlautbarungen, vorformulierte Meldungen und andere Public-Relation-Massnahmen« hätten den abzulesenden Effekt, Feindbilder des »islamischen Terrorismus« und damit eine sogenannte »Islamophobie« zu beschwören. In dieser Hinsicht gleichen sich die Thesen von del Ama und Zimmermann, die jeweils auf ihre Art den PR-Charakter des Abu Ghraib Skandals analysieren.

Aimee Pozorski fragt in ihrem Beitrag nach den moralischen Dimensionen der Bilder, allerdings nicht auf Grundlage ihrer epistemischen Ausgestaltung sondern nach der Intimität der Rezeption. Das Anlitz des Anderen, zentrales Konzept des Philosophen Emmanuel Levinas, verschiebt sie auf die Gefolterten, so dass diese die Zuschauer mittels Blickstrategie zu Agenten der Folter machen. Aimee Pozorski macht hier ein Konzept von Subjektivität fruchtbar, das sich ekzentrisch durch den Bezug auf den Mitmenschen konstituiert.

Helden – Soldaten, Kämpfer sind in der Regel Männer. So vor allem in den Filmen über den Krieg. Dass Frauen auch an Kriegshandlungen teilnehmen, ist ei-

ner breiten Öffentlichkeit nicht bewusst. Karen Ritzenhoff, berichtet über weibliche Soldatinnen im Irak-Krieg und durchbricht hier ein Tabu der Berichterstattung: Denn im Gegensatz zu den deutlichen Anweisungen der amerikanischen Regierung werden die Frauen in den Kampf geschickt, für den sie in keiner Weise ausgebildet sind. Hinzu kommt, dass sie im Gegensatz zu ihren männlichen Kollegen einer doppelten Gefahr ausgesetzt sind: derjenigen, die vom Feind ausgeht und derjenigen, die von den «Kameraden» kommt. Im Dokumentarfilm *LIONESS* (2008) berichten schwer traumatisierte Frauen von ihren Kriegserlebnissen. Sie waren unvorbereitet mit Kämpfen und Tötungshandlungen konfrontiert, was bei ihnen erhebliche Traumata verursacht hat. Ein Thema, das gerne der Öffentlichkeit und deren Bedürfnis nach soldatischen Heldenfiguren vorenthalten wird.

Wo sind die Bilder und Filme, die kritisch entweder dokumentarisch oder fiktional mit dem Krieg ins Gericht gehen, wie etwa die großen Spielfilme, die nach Ende des Vietnamkriegs den amerikanischen Einsatz und das Verhalten der Soldaten einem entsetzten Publikum vor Augen führen. Auch in diesen Bereichen stoßen wir auf eine eigenartige «Bilderlosigkeit» in der Spielfilmproduktion. Angela Krewani überprüft eine Reihe von Dokumentar- und Spielfilmen auf die Aussagekraft ihrer Bilder. Anscheinend spielt sich die filmische Kritik am Krieg nicht – wie es noch im Vietnamkrieg der Fall war – auf Ebene der Erzählung statt, sondern ist in die Form gewandert. Fast alle Spielfilme über den Irak-Krieg brechen ihre Erzählungen über die Form der medialen Berichterstattung. Der Verweis auf die Vielfältigkeit und die Privatheit der Medien verdrängt die Bilder der (Anti-)Helden des Vietnamkriegs.

*Angela Krewani,
Karen A. Ritzenhoff*