

Sammelrez: Kriegsbilder/Bilderkrieg

Knieper, Thomas; Müller, Marion G. (Hg.): *War Visions. Bildkommunikation und Krieg*. Köln: Herbert von Halem Verlag 2005. ISBN: 3-931606-83-X; 432 S.

Paul, Gerhard: *Der Bilderkrieg. Inszenierungen, Bilder und Perspektiven der „Operation Irakische Freiheit“*. Göttingen: Wallstein Verlag 2005. ISBN: 3-89244-980-5; 237 S.

Rezensiert von: Guido Isekenmeier, Graduiertenkolleg „Transnationale Medienereignisse von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart“, Justus-Liebig-Universität Gießen

Bilder vom Krieg („War Visions“) sind nicht nur Medien ereignisgetriebener Kommunikation über den Krieg; sie sind auch der Ort einer „Ereignung“ von Medien, einer Verdichtung von kommunikativen Strukturen. Als solche sind sie nicht nur paradigmatischer Gegenstand, sondern auch Anlass der wissenschaftlichen Beschäftigung mit Bildmedien. Eine neuerliche Konjunktur von Publikationen zur Visualisierung des Krieges, von der auch die anzuzeigenden Bände kündigen, begleitet daher den Irak-Krieg. Seine Bilder sind der gemeinsame Bezugspunkt der Monografie Gerhard Pauls und des Sammelbandes von Thomas Knieper und Marion G. Müller, die sonst wenig gemeinsam haben.

Das Buch des Flensburger Historikers Paul kann als Fortführung seiner umfangreichen Studie über die Bilder des Krieges vom Krimkrieg bis zum 11. September 2001 gelesen werden¹, „gleichsam als ihr 10. Sachkapitel“ (S. 14). Die Kontinuität in diesem bildgeschichtlichen Projekt zeigt sich unter anderem in der Übernahme des dünnen theoretisch-methodischen Rahmens des Vorgängerbandes. Dabei lassen sich ein bildanthropologisches und ein propagandageschichtliches Interesse ausmachen², das sich jeweils in der Frage nach dem „Verhältnis von äußeren und

inneren Bildern“ bzw. nach dem Bild des Krieges unter den „neuen Bedingungen einer globalisierten, asymmetrischen und digitalisierten Kriegführung und Berichterstattung“ artikuliert (S. 12). An keiner Stelle werden diese Fragestellungen jedoch von einer ausformulierten theoretischen Position flankiert, was dazu führt, dass manche Ausführung bestenfalls als Gemeinplatz erscheint: „Der Krieg, wie ihn der Zuschauer sieht, ist ein mediales Produkt, das mit dessen Wirklichkeit nichts oder nur wenig zu tun haben muss.“ (S. 14) Auch ein im engeren Sinne als Methode zu bezeichnendes Vorgehen bei der Bildanalyse lässt sich nicht erkennen – wahlweise reduziert sich die Interpretation auf das Anführen von ikonografischen Assoziationen anderer Medienbeobachter (etwa „Top Gun“, „Independence Day“ und „Star Wars“ im Zusammenhang mit den Bildern der Landung des US-Präsidenten auf einem Flugzeugträger am 1. Mai 2003) oder Spekulationen über den imaginären Status von Bildern im Kontext eines „viel zitierten ‚crash of culture‘“ (sic!, S. 222). Die Bilder aus Abu Ghraib seien „gleichermaßen Albträume der islamischen Welt wie sexuelle Wunschvorstellungen des Westens“ (S. 221).

Eine weitere augenfällige Gemeinsamkeit beider Bücher Pauls ist die Kennzeichnung jedes untersuchten Krieges als ersten Krieges einer besonderen Art. Somit reicht die Reihe moderner Kriege nun vom „erste[n] Krieg des Industriezeitalters“ (Paul 2004, S. 62) und dem „ersten wirklich industrialisierten Krieg der Geschichte“ (Paul 2004, S. 66)³ zum „wirklich erste[n] Echtzeit-Krieg“ (Paul 2005, S. 8), der zugleich der „erste Fernsehkritik-Krieg“ (S. 127) und der „erste wirkliche Bilderkrieg der Geschichte“ (S. 212) gewesen sei. Wie problematisch es ist, von ersten wirklichen oder wirklich ersten Kriegen zu sprechen, wird dabei nirgendwo deutlicher als in der Erklärung, der Irak-Krieg könne auch als „erster wirklicher virtueller Krieg“ (S. 7) gelten (S. 7), wobei unklar bleibt, ob sich „wirklich“ auf „virtuell“ bezieht (also eigentlich: erster wirklich virtueller Krieg), oder auf „Krieg“ (also viel-

¹Paul, Gerhard, Bilder des Krieges, Krieg der Bilder. Die Visualisierung des modernen Krieges, Paderborn 2004 (rezensiert von Heidi Mehrkens: <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2005-1-128>).

²Paul (wie Anm. 1, S. 16) spricht von erinnerungsgeschichtlichen und friedenspädagogischen sowie propagand- und militärgeschichtlichen Aspekten der „visuellen Überlieferungen kriegerischer Auseinandersetzungen“.

³Die Rede ist vom Krimkrieg, der daneben auch als „erster Pressekrieg“ bezeichnet wird, und vom amerikanischen Bürgerkrieg, der auch „the first war in which photography played a truly integral part“ gewesen sei (Paul, wie Anm. 1, S. 62, S.66 [Zitat: Jan Zita Grover]).

leicht: erster wirklicher und zugleich virtueller Krieg; oder auch: erster virtueller wirklicher Krieg?).

Im so skizzierten Rahmen legt Paul die Visualisierung des Irak-Krieges in neun Kapiteln dar (nebst Einleitung und Resümee), die als Stationen einer Geschichte der Eskalation des Bilderkriegs fungieren (im Umschlagtext als „visuelle Rüstungsspirale“ bezeichnet), welche von der „amerikanische[n] Dolchstoß-Legende“ (S. 17, die Rolle der Medien im Vietnam-Krieg betreffend) bis zum „Ende des Bilderkrieges“ (S. 203) reicht. Die Konzeption dieser Erzählung von der „Entgrenzung der visuellen Gewalt“ (S. 11) macht den Irak-Krieg als unvollendeten und andauernden Konflikt historiografisch handhabbar und kann als eigentliche Leistung dieser Studie gelten. Dabei ist es unvermeidlich, dass manche Feinheiten zugunsten des Plots übergangen werden müssen, etwa wenn Aljazeera zum Ort kontinuierlicher „Bildstörungen“ stilisiert wird (S. 111), obgleich auch dort in den ersten Tagen das „Feuerwerk“ (S. 47) der „Angriffe in der Dämmerung“ (S. 49) auf Bagdad zu sehen war: „Vor allem der arabisches Sender Al Dschasira, der allein mehr als 50 Millionen Fernsehzuschauer im arabisch-islamischen Raum erreichte, konterten [sic!] wie schon im Afghanistan-Krieg das amerikanische Bild des vermeintlich sauberen und gefahrlosen High-Tech-Krieges mit eigenen Bildern von den Opfern der Luftangriffe, von gefallenen und gefangen genommenen US-Soldaten sowie vom anhaltenden irakischen Widerstand.“ (S. 114)

Die einzelnen Episoden der visuellen Eskalation werden in sieben grob chronologisch geordneten Bildkomplexen von „Prolog“ bis „Escape from Baghdad“ arrangiert, die zum Beispiel militärische und massenmediale Perspektiven auf das Schlachtfeld oder die Bilder von Gefangenen, Entführten und Toten zusammenfassen. Paul betrachtet dabei ein breites Medienspektrum, das neben Fernsehbildern und Fotografien Zeitschriften-Cover, (Werbe-)Plakate und Internetseiten umfasst. Zu dem Hinweis, seine Darstellung des „ersten Bilderkrieges des 21. Jahrhunderts“ stütze sich auf eine „Auswertung der internationalen Presse- und Fernsehberichterstattung“ (S. 13), ist jedoch anzumerken, dass Zeitun-

gen nur als Textmedien in Erscheinung treten, während Fernsehbilder ohne genauen Nachweis abgebildet werden (S. 140, S. 150). Auch im Literaturverzeichnis sucht man Hinweise auf Zeitungs- oder Fernsehbilder vergeblich; einzig die Homepage von Aljazeera und eine online verfügbare Fotoserie auf der Tagesschau-Site (und nicht etwa das Online-Archiv der Tagesschau) sind aufgeführt. Auch aus diesen Gründen muss das Fazit deshalb wohl lauten, dass Pauls Buch als erzählte Geschichte funktioniert, nicht jedoch als wissenschaftlicher Text.

In diese Richtung weist auch ein Vergleich der entsprechenden Unterkapitel mit denjenigen Aufsätzen in dem von Müller und Knieper herausgegebenen Buch, die sich denselben Gegenständen widmen, also den Bildern gefangengenommener US-Soldaten vom 23. März 2003 (Paul, S. 159ff.; Hans-Jürgen Weiss/Ansgar Koch), der Befreiung Jessica Lynchs vom 1. April 2003 (Paul, S. 60ff.; Petra Dorsch-Jungberger) und dem Sturz der Statue Saddam Husseins vom 9. April 2003 (Paul, S. 97ff.; Kathrin Fahlenbrach/Reinhold Viehoff). Besonders Weiss und Koch, die die Fernsehbilder von ARD, ZDF, SAT.1, RTL, N24 und N-TV untersuchen, überzeugen verglichen mit Paul durch vollständige Dokumentation und differenzierte Ergebnisse. So relativieren sie unter anderem die allzu bequeme Unterscheidung von öffentlich-rechtlichen und privaten Sendern, indem sie die „Parallelen zwischen RTL und ZDF auf der einen und ARD und SAT.1 auf der anderen Seite“ herausarbeiten (S. 317). Fahlenbrach und Viehoff betten ihre Überlegungen zur „symbolische[n] Entthronung Saddams“ (S. 356) in den theoretischen Diskurs zu Medienikonen und „strategischer Ikonisierung“ (ebd.) ein, der in Pauls ähnlich gelagerten Überlegungen zur „symbolische[n] Entmachtung“ (S. 96) keine Erwähnung findet, obgleich auch er von der Inszenierung einer „Siegesikone“ spricht (S. 100). Dorsch-Jungberger ergänzt Pauls Ausführungen zu Lynch lediglich um einige Bezüge zur Kulturgeschichte der Blondine (und der „blonden Farbe“, S. 352).

In dem auf eine Tagung im Hamburger Warburg-Haus zurückgehenden Band versammeln die Herausgeber 18 Aufsätze, wobei „[k]unsthistorische, historische sowie

kommunikationswissenschaftliche Zugangsweisen“ berücksichtigt wurden (S. 11). Letztere richten sich mit Ausnahme des Golfkriegs 1991, der zuweilen mit einbezogen wird, fast ausschließlich auf die Serie von Bildereignissen, deren Auftakt der 11. September 2001 markiert und deren vorerst letzte Folge (oder Staffel) der Irak-Krieg war. Dies geschieht mal unter eher quantitativen (Beate Spindler zur Fotoberichterstattung über die Golfkriege von 1991 und 2003 in „Süddeutscher Zeitung“ und „Frankfurter Allgemeiner Zeitung“), mal unter eher qualitativen Gesichtspunkten (Michael Beuthner/Stephan Alexander Weichert über „Hybridisierungstendenzen“ in Fernsehnachrichten). Die elf kommunikationswissenschaftlichen Beiträge dieser Gruppe sind unter den Überschriften „Visuelle Kriegsberichterstattung“ sowie „Täter und Opfer: Die Ikonisierung des Krieges“ zusammengefasst. Die restlichen sieben Beiträge widmen sich so verschiedenen Bildern vom Krieg wie denen im Superhelden-Comic oder in Computerspielen („Kriegsbilder in der Populärkultur“), in einem Film Hans-Dieter Grabes oder den Fotografien Ori Gershts und Paul Seawrights, sowie „Das Bild vom Krieg im historischen Wandel“ betreffend, der Visualisierung des Vietnam-Krieges (Gerhard Paul) und den Kriegsbildern in der Bildpublizistik der Frühen Neuzeit (Jürgen Wilke).

Insgesamt bietet der Band also ein Panorama der bildwissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Krieg, wobei von einer am Modell der Textualität orientierten Medienwissenschaft abgesehen wird. Hinsichtlich der Frage, ob sich dabei ein „interdisziplinäre[r] Blick der visuellen Disziplinen“ ergibt (S. 11), liegt es nahe, die Ausführungen über „Militärische Routinen und kriegerische Inszenierungen“ von Ursula Frohne, Peter Ludes und Adalbert Wilhelm genauer zu betrachten, die zeigen wollen, „wie sich im Bereich der visuellen Kommunikation – wie auch in den Kultur- und Sozialwissenschaften insgesamt – quantifizierende Analysen und qualifizierende Interpretationen sinnvoll ergänzen können“ (S. 146f.). Ihre Aufmerksamkeit gilt daher nicht zufällig dem Problem der Schlüsselbilder, das auch Paul aufwirft, wenn er erklärt, dass jeder Krieg „seine eigene unverwechselbare visuelle Individualität, eine be-

stimmte ästhetische Kennung“ hervorbringe (Paul 2004, S. 14).

Der Beitrag von Frohne, Ludes und Wilhelm versucht zunächst eine „qualitativ-kunsthistorische Verarbeitung“ (S. 141), die interessante theoretische Perspektiven auf die Einpassung der Kunstgeschichte in ein interdisziplinäres Projekt der Bildwissenschaft eröffnet. Sie müsse ihre „auf die Epochen überschreitende Wirkung bestimmter Bildkonventionen“ gerichteten Analyseverfahren unter den „Bedingungen einer visuellen Kultur, deren Bilder im globalen Transfer ihre Schlüsselfunktion entwickeln“, auf eine Analyse der „wirkungsspezifischen Charakteristika im kulturellen Vergleich“ umstellen (S. 125). Dann wendet sich der Aufsatz jedoch Harun Farockis ‚Auge/Maschine II‘ zu und verliert sowohl diesen theoretischen Vorsatz als auch den Bezug zum folgenden Abschnitt über die „Quantifizierbarkeit von Schlüsselbildern“ (S. 141) aus den Augen. Nun ist von der „kulturelle[n] Verflechtung von militärischem Fortschritt und bahnbrechenden Modernisierungsschüben“ die Rede (S. 136), was nicht die Art von kulturellem Vergleich ist, den der Verweis auf den globalen Bilderstrom nahegelegt hätte. Zudem ist der Zusammenhang mit den anschließend präsentierten Diagrammen zum Sendeanteil von Themen wie Militär und Krieg in Nachrichtensendungen unklar – jedenfalls stehen die beiden Betrachtungsweisen in der Analyse eher nebeneinander, als dass sie sich ergänzen. Zusammengeführt werden sie erst abschließend für „[k]unsttheoretische, sozialwissenschaftliche und statistische Folgerungen“ (S. 145), dann wieder im theoretischen Duktus und mit Blick auf transkulturelle Gemeinsamkeiten, die sich „aus weltweit eingesetzten Medientechnologien, -formaten, ästhetischen Konventionen und Strategien sowie aus der Professionalisierung der Medienberufe“ ergäben (S. 145). In der beliebig wirkenden Aufzählung dieser Faktoren wird ersichtlich, dass es einstweilen bei „transdisziplinäre[n] Schlüsselbildanalysen“ (S. 120) bleibt, oder besser: multi-disziplinären.

Abschließend sei noch auf einige Auffälligkeiten verwiesen, die den Gebrauch von Abbildungen betreffen und die vielleicht symptomatisch für die Schwierigkeit sind, mit

Bildern zu argumentieren oder über Bilder zu sprechen. Der einzige im engeren Sinne kunstgeschichtliche Text, der Aufsatz von Elke Anna Werner über „Augenzeugenschaft als visuelle Strategie in Kriegsdarstellungen des 16. Jahrhunderts“, der ansonsten souverän mit seinen Abbildungen von Holzschnitten und Teppichen umgeht, bringt zur Anbindung an den aktuellen Kontext des Irak-Krieges ausgerechnet zwei „Pressefotos vom Irakkrieg 2003“ (S. 58f.), die die visuelle Strategie der Augenzeugenschaft, also die Authentifizierung durch Hinzufügung eines Selbstporträts des Künstlers, gerade nicht umsetzen: Kein („eingebetteter“) Reporter ist auf den beiden Aufnahmen zu sehen, geschweige denn einer mit Kamera in der Hand. Ähnlich verweist die folgende Passage aus dem Beitrag von Frohne et al. auf zwei Abbildungen, die nicht unbedingt zu erwarten sind: „Die routinisierte Berichterstattung über das Militär und die Ehrengarde als Katastrophenhelfer in mehr als einem halben Jahrhundert Fernsehrichtengeschichte bildet [...] den Rahmen, innerhalb dessen Kriege und Bürgerkriege, Kampfhandlungen und Opfer interpretiert werden. Dennoch zeigen sich auch hier Unterschiede zwischen der US-Armee (Abb. 1) und der deutschen Bundeswehr (Abb. 2).“ (S. 121) Nun ist nicht zu bestreiten, dass jene Abbildungen Beispiele der Berichterstattung über das Militär zeigen, nur ist überraschend, dass es sich um die Internetseiten der US-Army und der Bundeswehr selbst handelt.

Diese Reihe von Beispielen wenig geeigneter Abbildungen ließe sich fortsetzen, etwa mit der Abbildung der Homepage von Lynch als Bildbeleg dafür, wie „aus dem grauen Wüstensturm das helle Gesicht der Jessica Lynch“ aufgetaucht sei (S. 340). Am Ende des Bandes findet sich schließlich Müllers „ikonologische Betrachtung ohne Bilder“ über den „visuellen Horror“ in sieben Typen von Opferdarstellungen, die erklärtermaßen auf Abbildungen verzichtet, aus Respekt vor Bildern als „eigenständiger Ausdrucksquelle“ (S. 405). In gewisser Weise kompensiert sie damit die Opferbilder ohne Text in der Einleitung des Bandes, die auf sechs Seiten neun spärlich erläuterte Abbildungen unterbringt. In beiden Fällen stehen die Bilder für sich –

beiseite oder alleine.

Zusammen bieten die beiden Bücher einen Überblick zum Stand der Erforschung des Terrorismus der Bilder und des visuellen Kampfes gegen den Terror. Ihre Stärke liegt in der Vielfalt der methodischen und interpretativen Zugänge. Die Publikation von Knieper und Müller macht deutlich, wie viele Bücher über den Irak-Krieg noch geschrieben werden könnten, die ganz anders wären als Pauls richtungweisende Monografie.

HistLit 2006-1-126 / Guido Isekenmeier über Knieper, Thomas; Müller, Marion G. (Hg.): *War Visions. Bildkommunikation und Krieg*. Köln 2005. In: H-Soz-u-Kult 23.02.2006.

HistLit 2006-1-126 / Guido Isekenmeier über Paul, Gerhard: *Der Bilderkrieg. Inszenierungen, Bilder und Perspektiven der „Operation Irakische Freiheit“*. Göttingen 2005. In: H-Soz-u-Kult 23.02.2006.