



Posen des Terrors

**Analyse und Kritik
medialer Inszenierungen**

Kate Burgener

Diplomprojekt:

NDS Cultural & Gender Studies NCGS, 3. Studiengang, Theorie-Arbeit, Zürich, 1. 6. 05

Posen des Terrors

Analyse und Kritik medialer Inszenierungen

Kate Burgener

Mentorat: Yvonne Volkart, Rolf Zbinden

Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich, Zürcherhochschule

Institute Cultural Studies in Art, Media and Design www.culturalgenderstudies.hgkz.ch

© kate.burgener@poolart.ch

"Wenn man aber sagt:

'Wie soll ich wissen, was er meint, ich sehe ja nur seine Zeichen',

so sage ich: 'Wie soll er wissen, was er meint, er hat ja auch nur seine Zeichen.'"

Ludwig Wittgenstein, Philosophische Untersuchungen, 1977

Vorwort

Bilder betrachten heisst auch Fragen stellen. Sich Zeit zu nehmen und bei den Bildern, die uns in immer schnellerem Tempo streifen, zu überlegen, was uns (re)präsentiert wird, bedeutet, sie ernst zu nehmen. Wir können Bilder verdrängen, sie verurteilen und als widerlich beiseite schieben. Trotzdem sind sie da. Wir können uns dem voyeuristischen Blick, der zwischen Verdrängen und Konfrontieren schweift, nicht entziehen.

Für die künstlerische und kulturelle Arbeit heisst das, Bildproduktionen auf die Konstituierung von Normen zu untersuchen, das Auftauchen von Bildspuren auszumachen und bewusst andere Bilderfahrungen zu schaffen. Seit Anfang 2004 setze ich mich in meinem künstlerischen Schaffen mit medialen Repräsentationen im Umfeld des 'Terrorismus' auseinander. Die vorliegende Arbeit erweitert die daraus gewonnenen Erkenntnisse und stellt den theoretischen Bezug her.

Inhaltsverzeichnis

EINLEITUNG.....	4
1. THEORETISCHE BEZÜGE	5
1.1. 'TERRORISMUS' DISKURS.....	5
1.2. DIE DEKONSTRUKTION DES TERRORISMUSBEGRIFFS NACH JACQUES DERRIDA.....	6
1.2.1. "fait date" und unterstelltes "Ereignis"	6
1.2.2. Autoimmunität.....	7
1.2.3. Die Differenz und die Grenzziehung.....	8
1.2.4. "Wortschatz der Gewalt" und die Macht der Medien.....	9
1.3. DISKURSANALYSE UND REPRÄSENTATIONSKRITIK	10
1.3.1. Diskursanalytische Methode der genderspezifischen Kulturwissenschaften	10
1.3.2. Repräsentationskritik.....	11
2. DREI MEDIENBILDER DES TERRORS	14
2.1. AUSWAHL DER BILDER UND VORGEHENSWEISE	14
2.2. BILDANALYSE GUANTÁNAMO–BAY	15
2.2.1. Wahl, Kontext und Verortung des Bildes	18
2.2.3. Bildbeschreibung	19
2.2.4. Morgengebet der 'feindlichen Kämpfer'.....	19
2.3. BILDANALYSE ABU GHRAIB.....	22
2.3.1. Wahl, Kontext und Verortung des Bildes	25
2.3.3. Bildbeschreibung	26
2.3.4. Die Frau als Demütigende	26
2.4. BILDANALYSE HINRICHTUNGSVIDEOSTILL NICOLAS BERG.....	29
2.4.1. Wahl, Kontext und Verortung des Bildes	32
2.4.3. Bildbeschreibung	33
2.4.4. Gruppenbild mit orangefarbenem Kleid	33
3. DISKUSSION UND ERGEBNISSE.....	35
3.1. DIE MEDIEN UND DIE BILDSPRACHE	35
3.2. MEDIEN UND DIE DIFFERENZ NACH DERRIDA.....	36
3.3. DIE REKONSTRUKTION DES "ANDEREN"	36
3.4. GESCHLECHTERSTEREOTYPEN.....	37
4. SCHLUSSBETRACHTUNG.....	38
LITERATURVERZEICHNIS	39
BILDERVERZEICHNIS	41

"Ich plädiere nicht für mehr Misstrauen,
sondern für weniger Naivität in der Betrachtung des Anderen."

Julia Kristeva (taz 10.10.2001)

Einleitung

Als die ersten Bilder aus dem Gefangenenlager des US-Militärstützpunktes in Guantánamo–Bay auf Kuba mit Häftlingen in orangefarbenen Gefangenenuniformen veröffentlicht wurden, legte ich sie im Atelier auf den Stapel der Pressebilder, die ich aufbewahre. Zwei Jahre später tauchte das Videostill der Enthauptung von Nicolas Berg in den Medien auf. Die orangefarbene Bekleidung der Geisel einer islamistischen Gruppe veranlasste mich, die abgelegten Bilder aus Guantánamo wieder auszugraben. Ich begann mich künstlerisch mit Bildern aus dem Umfeld des 'Terrorismus'¹ auseinanderzusetzen. Anders als die Bilder vom Attentat am 11. September 2001 in New York zeigten die Aufnahmen die unmittelbare Begegnung mit dem Feind. Im Herbst 2004 befasste ich mich mit dem Gefangenenlager in Guantánamo im Zusammenhang mit dem Buch *Überwachen und Strafen*² des französischen Philosophen Michel Foucault.

In der vorliegenden Arbeit untersuche ich drei Medienbilder, die im Kontext des 'Terrorismus' entstanden sind. Es sind Aufnahmen, die Gegenstand eines breiten öffentlichen Diskurses wurden und Begegnungen mit dem Feind festhalten.

In Bezug auf die Bilder interessieren mich folgende Fragestellungen:

Welche Wirklichkeit begegnet uns im 'Terrorismus'-Diskurs und was bedeutet der Begriff 'Terrorismus'? Wie wird in diesem Kontext Geschlecht repräsentiert? Wie wird der 'Anderer' gezeigt? Wer und wie wird durch die Medien repräsentiert, und welche Posen zeigt der 'Terror'? In welcher Weise sind diese Bildproduktionen an der Konstruktion von Geschlechterpolaritäten produktiv beteiligt? Welche Sprache sprechen die Körper in diesem Diskurs und welche Bedeutung kommt der Frage nach der Geschlechterdifferenz im 'Terrorismus'-Diskurs zu?

Nach einer kurzen Einführung in den Diskurs über das Attentat auf das World Trade Center in New York 2001, fokussiere ich in einem ersten Schritt auf die Dekonstruktion des Terrorismusbegriffs des Philosophen Jacques Derrida, erschienen im Buch *Philosophie in Zeiten des Terrors*.³ Ich verwende diese Begriffsklärung als Ausgangspunkt für die nachfolgende Analyse der Bilder und konzentriere mich dabei hauptsächlich auf Derridas Aussagen zu den Medien und zur Frage der Differenz.

Im weiteren nehme ich Bezug auf die folgenden beiden Texte: *Inszenierungen des Sehens: Kunst, Geschichte und Geschlechterdifferenz*⁴ von Sigrid Schade und Silke Wenk und *Geschlecht und Repräsen-*

¹ Ich setze den Begriff des 'Terrorismus' immer in Anführungszeichen, da es sich dabei, wie wir bei Derrida sehen werden, um einen diffusen Begriff handelt.

² Foucault, Michel: *Überwachen und Strafen*. 1977 (ÜuS)

³ Habermas Jürgen/Jacques Derrida/Borradori Giovanna: *Philosophie in Zeiten des Terrors*. 2004. (PZT)

⁴ Schade, Sigrid/Wenk, Silke: *Inszenierungen des Sehens: Kunst, Geschichte und Geschlechterdifferenz*. 1995. (IdS)

tation⁵ von Astrid Deuber-Mankowsky. Der erste Text entfaltet die methodische Fragestellung, wie das sichtbar Gemachte gelesen werden kann und geht davon aus, dass Bilder als Teile von Diskursen zu verstehen sind. Der nächste Text von Deuber-Mankowsky befasst sich mit der Repräsentationskritik in Bezug auf das Geschlecht.

Im zweiten Teil der Arbeit folgen die Bildanalysen. Ich gehe dabei so vor, dass ich die jeweiligen Bilder zuerst in ihren Kontext stelle, sie verorte und die Auswahl begründe, bevor ich sie beschreibe und interpretiere. Das Zusammenwirken von Text und Bild in den Medien, der ethische Diskurs zu den Bildern, die Bezüge zur Psychoanalyse und das Wiederauftauchen von Bildfragmenten in neuen Zusammenhängen sind Bereiche, die ich in dieser Arbeit teilweise oder ganz ausklammern muss, um den untersuchten Gegenstand sinnvoll im Rahmen dieser Arbeit eingrenzen und abhandeln zu können.

1. Theoretische Bezüge

1.1. 'Terrorismus' Diskurs

Die Terroranschläge des 11. September 2001 und die Medienbilder der einstürzenden Türme des World Trade Centers in New York lösten einen weltweiten Diskurs über 'Terrorismus' und über die Medien, die die Bilder des Anschlages in Echtzeit verbreiteten, aus. Viele Denker und Denkerinnen äusserten sich zu den Anschlägen vom 11. September. Der französische Philosoph Jean Baudrillard veröffentlichte 2002 das Buch *Der Geist des Terrorismus*⁶ und der Soziologe und Schriftsteller Klaus Theweleit untersuchte in seiner Publikation *Der Knall*⁷ die wichtigsten Feuilletonartikel zu den Anschlägen, unter anderem von Jean Baudrillard, Susan Sontag, Slavoj Žižek und Peter Sloterdijk. Der Komponist Karlheinz Stockhausen erhob an einer Pressekonferenz im Vorfeld einer Konzertreihe in Hamburg den Terrorakt in den Rang eines "Kunstwerks" und vergass in seinem "Hingerissensein von der Überlegenheit des dämonischen Künstlers", den er bei dem Terrorakt am Werk sah, zu erwähnen, dass er den Anschlag verurteilt⁸. Dies löste einen weiteren aktuell geführten Diskurs über "Analogien von Terrorismus und Kunst"⁹ aus.

In den ersten Monaten nach dem Attentat führte die amerikanische Philosophin Giovanna Borradori mehrere Gespräche mit den beiden europäischen Philosophen Jürgen Habermas und Jacques Derrida. Giovanna Borradori befragte sie im Zusammenhang des 'Terrorismus' zu Themen wie Kosmopolitik, Globalisierung und der Rolle Europas. Sie lebt und arbeitet in Poughkeepsie, NY und hat eine Assistenz-

⁵ Deuber-Mankowsky, Astrid: *Geschlecht und Repräsentation*. 1998. (GuR)

⁶ Baudrillard, Jean: *Der Geist des Terrorismus*. 2002.

⁷ Klaus Theweleit: *Der Knall*. 2002.

⁸ Mechlenburg, Gustav: *Ins Hirn getroffen*. www.textem.de/theweleit.0.html

⁹ Groys, Boris: *Terror als Beruf*, in *Ausbruch der Kunst*. 2003. S. 125ff

Professur in Philosophie am Vassar College. Diese Gespräche erschienen erstmals 2003 in Form eines Buches unter dem Titel *Philosophie in Zeiten des Terrors*¹⁰. Jacques Derrida rückt in diesem Beitrag den Terrorismusbegriff ins Zentrum des Blickfeldes und dekonstruiert ihn. Er setzt an einem Punkt an, der für meine Fragestellungen, für die Verortung der Medienbilder eine interessante Grundlage darstellt. Mein Interesse gilt vor allem der Begriffsklärung, der Ausweitung des Terrorismusbegriffs auf strukturelle Gewalt, Derridas Aussagen zu den Medien und der Frage nach der Differenz.

1.2. Die Dekonstruktion des Terrorismusbegriffs nach Jacques Derrida

1.2.1. "*fait date*" und unterstelltes "Ereignis"

Jacques Derrida betont zu Anfang des Gespräches mit Giovanna Borradori, dass die Benennung des Attentates 9/11 ein Datum darstellt, ein "*fait date*", wie er es nennt und damit etwas, das anscheinend zum ersten und zum letzten Mal eintritt "als unauslöschliches Ereignis im allgemeinen Archiv eines universellen Kalenders – eines *unterstellt* universellen Kalenders".¹¹

Derrida setzt bei der Benennung, beim Namen der Sache als Datum an und fordert Aufmerksamkeit für dieses sprachliche Phänomen. Er zeigt auf, welche Bedeutung diesem Attentat attestiert wird. Weiter führt er aus, dass es möglicherweise keinen Begriff gibt für das, was eingetreten ist. Es scheint ausserhalb der Sprache zu liegen. Derrida untersucht in einem nächsten Schritt den Begriff des "Ereignisses", nennt es ein "unterstelltes 'Ereignis'" und setzt den Begriff in Anführungszeichen. Anders äussert sich Jean Baudrillard, der dieses Ereignis absolut setzt, als Endpunkt einer Zeit, in der die Ereignisse gestreikt haben: "Mit dem Attentat auf das World Trade Center in New York haben wir es sogar mit einem absoluten Ereignis zu tun, mit der 'Mutter'¹² aller Ereignisse, mit einem reinen Ereignis, das alle nie stattgefundenen Ereignisse in sich vereint".¹³ Derrida fordert dazu auf, behutsam mit dem Begriff des Ereignisses umzugehen. Er stellt die Differenz exemplarisch am Begriff des Ereignisses dar, dem er den Begriff des Enteignisses gegenüberstellt. Darin liege viel Rätselhaftes, welches sich vorläufig dem analytischen Blick entziehe. Weil es auf "*zukünftig* Schlimmes" verweise, handle es sich um ein Trauma, das keine Trauerarbeit zulasse und somit immer wieder geschaffen werde. Er bejaht einerseits die Darstellung des Attentates als einen Höhepunkt und damit als etwas Un-Darstellbares¹⁴, stellt es aber zugleich als Grossereignis ("*major event*") in Frage. "Sie wissen gut, dass man die Toten nicht an allen Enden der Welt gleich zählt."¹⁵

¹⁰ Habermas, Jürgen/Derrida, Jacques/Borradori, Giovanna: *Philosophie in Zeiten des Terrors*. 2004. (PZT)

¹¹ PZT S. 117ff

¹² Das Verwenden der Metapher 'Mutter' begegne ich mit Skepsis.

¹³ Baudrillard Jean: *Der Geist des Terrorismus*. 2002. S. 11

¹⁴ PZT S. 131

¹⁵ PZT S. 125

1.2.2. Autoimmunität

Der Begriff 'Terrorismus' ist von "terreur" abgeleitet, entstanden im Gefolge der späten Phase der französischen Revolution, als Robespierres Schreckensherrschaft zu Massenexekutionen von Zivilpersonen führte. Der Terror wurde im Namen eines souveränen Staates gegen den inneren Feind eingesetzt und scheint also, wie Giovanni Borradori ausführt, "genau auf das autoimmunitäre Element zu verweisen, dass Derrida zum Gegenstand seines Nachdenkens gemacht hat."¹⁶ Nach Jacques Derrida ist das Attentat vom 11. September Ausdruck eines "*autoimmunitären Prozesses*", der den Westen und sein Begriffssystem heimsucht. Das System, das dieses Attentat vorhersagen müsste, bringe es selber hervor. Es handelt sich hierbei also um einen Prozess, in dem ein "lebendiger Organismus daran arbeitet, seinen eigenen Schutz zu zerstören, sich selbst gegen die 'eigene' Immunität zu immunisieren."¹⁷ Diesen Prozess teilt Derrida in drei Etappen ein.

In einer ersten Etappe bildete der Westen während dem Kalten Krieg militante Islamisten in modernsten Techniken der Kriegsführung in Afghanistan aus, die sich nun gegen den Westen selber richten.

Die zweite Etappe ist gekennzeichnet durch den Sieg der USA nach dem 'Kalten Krieg', es besteht kein geopolitisches Gleichgewicht mehr und die Massenvernichtungswaffen, so auch die nukleare Bedrohung, werden unkontrollierbar. Es sind anonyme Kräfte am Werk, die über ökonomische Ressourcen verfügen, aus dem Inneren des Systems mit Hightechwissen agieren und die autoimmunisierenden Selbstmordaggression als höchste Form des Terrors gegen die Zivilbevölkerung einsetzen. Gegen ein Amerika, das die Rolle des Garanten und Beschützers der Weltordnung spielt. Somit steht "die Existenz der Welt des Mondialen selbst"¹⁸ in Frage. Das getroffene Ziel ist, stellvertretend für die Wall Street, der ökonomischen Ort des kapitalen "Kopfes" (WTC), aber auch der Ort der politischen Repräsentanz, die amerikanische Hauptstadt, der "Kopf des souveränen Nationalstaates *par excellence*"¹⁹.

Die dritte Etappe zeichnet sich durch die Reaktion auf die Anschläge aus, die Ausrufung des "war on terrorism", eines Krieges mit dem Ziel, das Böse auszulöschen. Damit wird ein Prozess in Gang gesetzt, der durch Repression immer neue Gewalt mobilisiert: Auf Schlag folgt Gegenschlag. Derrida nennt das den "*Teufelskreis der Verdrängung*".²⁰ Die Zukunft erweist sich als ungreifbare Bedrohung und stellt damit ein Trauma dar, das sich immer wieder neu schafft.

¹⁶ PZT S. 197

¹⁷ PZT S. 127ff

¹⁸ PZT S. 132ff

¹⁹ PZT S. 129

²⁰ PZT S. 134

1.2.3. Die Differenz und die Grenzziehung

Ich möchte in diesem Abschnitt meine Aufmerksamkeit vor allem auf die Differenz richten. Um zu differenzieren setzt Derrida bei der Dekonstruktion des Terrorismusbegriffs an. Er stellt die Differenz zwischen den Begriffen Krieg und 'Terrorismus' in Frage, er nennt sie eine "unterstellte Differenz"²¹, was auch für die Unterscheidung der Begriffe des nationalen und internationalen Terrorismus, des nichtstaatlichen Terrorismus und des Staatsterrorismus gelte. Weil Kriege die Zivilbevölkerung in Angst versetzt, seien Kriege immer vom Terrorismus infiziert. Auch auf theoretischer Ebene sind die beiden Begriffe nicht zu unterscheiden. In der rechtlichen Definition des 'Terrorismus' findet sich immer auch die Unterscheidung zwischen zivil und militärisch. Die Einschüchterung der Zivilbevölkerung schliesst Staatsterrorismus ein. Die Unterscheidungen werden noch komplizierter, wenn man den Terroristen selber in einem bestimmten politischen Kontext als Freiheitskämpfer anheuert, später aber als Kriminellen denunziert. Wo verläuft die Grenze zwischen 'Terrorismus' und legitimem Kampf?

Derrida geht weiter auf die Bedeutung der Religion in diesem Konflikt ein. Er nennt die zwei²² politischen Theologien, die sich in diesem Konflikt anscheinend gegenüberstehen "abrahamisch", da Christentum und Islam von Abraham abstammende monotheistische Weltreligionen sind. Die arabisch-islamische Welt ist kein homogenes Ganzes, auch arabisch-islamische Länder werden durch 'Terrorismus' destabilisiert. Was man im Kontext des 11. September 2001 als Terroristen bezeichnet, sind nicht "'die Anderen', die absolut Anderen, die wir 'Westlichen' nicht mehr verstehen." Der Westen selbst habe das Wort, die Technik und auch die "Politik" des Terrorismus erfunden.²³

Wie unterscheidet sich "Terror" jedoch von der "Furcht"?²⁴ Terror und Gegenterror sind ein gewaltsames Eindringen in die Sphäre des Anderen.²⁵ "Wirkt der Terrorismus nur durch den Tod? Kann man nicht terrorisieren, ohne zu töten? Und heisst töten notwendigerweise: umbringen? Nicht auch 'sterben lassen'?, 'nicht wissen wollen, dass man sterben lässt'".²⁶ Derrida erweitert die Definition von 'Terrorismus' auf strukturellen Terror beispielsweise durch die Unterlassung von Hilfeleistungen: Hunger, mangelnde medizinische Versorgung, Aids. Auf die Frage von Giovanna Borradori, wie er den Begriff der Globalisierung²⁷ verstehe, weitet er den Begriff 'Terrorismus' nochmals auf die Ausbeutung durch Arbeit, Aids in Afrika, Unterernährung, soziale und ökonomische Ungleichheit, ökologische Verwüstungen und nicht einzudämmende Epidemien aus. "Alle Situationen struktureller gesellschaftlicher oder nationaler

²¹ PZT S. 126ff

²² Derrida erwähnt hier das Judentum nicht, obwohl es aus diesem Kontext nicht auszuschliessen ist.

²³ PZT S. 153ff

²⁴ PZT S. 137

²⁵ PZT S. 170 Derrida setzt ihm die "unbedingte Gastfreundschaft" entgegen, ein zentraler Begriff bei Derrida, auf den ich im Rahmen dieser Arbeit aber nicht näher eingehen werde.

²⁶ PZT S. 144ff

²⁷ Derrida verwendet dafür den Begriff "*Mondialisation*".

Unterdrückung erzeugen einen Terror, der nie natürlich ist (der also organisiert, institutionell ist) und von dem sie abhängig sind, ohne dass diejenigen, die davon profitieren, terroristische Handlungen organisieren müssen oder je als Terroristen behandelt werden."²⁸

In diesen Kontext gehört zwingend das Mitdenken der Geschlechterdifferenz, die aber von Derrida fast gänzlich ausgeblendet wird. Es gibt zwei Stellen im Text, die auf das Geschlecht hinweisen und zwar in Form der expliziten Erwähnung der Frau: Derrida erwähnt, was für ihn nicht hinnehmbar sei, sei nicht nur "die Missachtung der Rechte, die Missachtung des Lebens, die Missachtung der Frauen usw., der Gebrauch des Schlimmsten, was die technokapitalistische Moderne hervorgebracht hat, zugunsten des religiösen Fanatismus, sondern vor allem, dass diese Aktion und ihr Diskurs *keinerlei Zukunftsperspektive bietet und meiner Meinung nach auch keine hat.*"²⁹ In der zweiten Passage bejaht Derrida die Notwendigkeit der Menschenrechte und des internationalen Rechts, hier zeigt sich die Erwähnung der Frau in der Aufzählung, diesmal ohne usw., aber in Klammern aufgeführt: "(Recht der Frau, Recht des Kindes, Recht auf Arbeit, Erziehungsrechte,...)".³⁰ Ansonsten bleibt die Geschlechterdifferenz in seinem Text über die Dekonstruktion des Terrorismusbegriffs ausgeklammert.³¹

1.2.4. "Wortschatz der Gewalt" und die Macht der Medien

Seit dem Kalten Krieg hängt die Weltordnung auf allen Ebenen, ökonomisch, technisch, militärisch und medial vom *Kredit*³² der amerikanischen Grossmacht ab. Die vorherrschende Bedeutung des Begriffs 'Terrorismus' ist zu eng gefasst, der Diskurs wird in erster Linie durch die techno-ökonomische Macht der Medien gesteuert. Und dieses vorherrschende System legitimiert die Normen, die mit dem "Wortschatz der Gewalt" gebildet werden. Derrida erwähnt die öffentliche Meinung, die Medien und die Rhetorik der Politiker und Verantwortlichen, die diese Normen konstituieren. Der gewohnte Diskurs der Medien und der offiziellen Rhetorik vertraue zu leicht Begriffen wie "Krieg" und nationaler und internationaler "Terrorismus". Das Sich-Überbieten gehört einerseits in den Mechanismus des Terrors und begegnet uns andererseits im Überbietungsmechanismus der Massenmedien. Terror erzielt immer eine Wirkung, bewusst und unbewusst, und wird auch durch die Verbreitung von Bildern ausgeübt. Damit fallen die medialen Bildprodukte in diesem Kontext in die Auslegung des Begriffs 'Terrorismus' nach Derrida³³.

²⁸ Als konsequente Erweiterungen wären beispielsweise die religiös begründete Unterdrückung von Frauen, Genitalverstümmelungen, die massenhafte Vergewaltigungen im ehemaligen Jugoslawien, aber auch in Ruanda und anderswo, häusliche Gewalt und alle Formen von systematischen Ausschliessungen zu erwähnen.

²⁹ PZT S. 150

³⁰ PZT S. 174

³¹ Die erste Stelle erwähnt die Frau im Zusammenhang mit dem Leben, die zweite im Zusammenhang mit Kind, Erziehungsarbeit.

³² PZT S. 126ff

³³ PZT S. 143ff

Insbesondere in den Ausführungen zur Globalisierung spricht Jacques Derrida von den Medien. Er führt an, dass weniger als fünf Prozent³⁴ der Menschheit Zugang zum Internet haben. Der Fernseher dagegen sei das Mittel der Armen, "um am unverschämten Schauspiel der Bereicherung der anderen teilzunehmen."³⁵ Der Krieg der Bilder und Diskurse laufen immer schneller über die Kanäle, die Wahrheit, die er enthüllt, werde immer schneller wieder verstellt und ausgespart, die Verstellung werde durch Enthüllung ersetzt und umgekehrt, die Wahrheit sei gefangen in der Bewegung zwischen Aufdecken, Aussparen und Verstellen.

1.3. Diskursanalyse und Repräsentationskritik

1.3.1. Diskursanalytische Methode der genderspezifischen Kulturwissenschaften

Ausgangspunkt des methodischen Vorgehens bei der Analyse der von mir ausgewählten Medienbilder im Kontext des Terrorismus ist der Beitrag von Sigrid Schade und Silke Wenk *Inszenierungen des Sehens: Kunst, Geschichte und Geschlechterdifferenz*.³⁶ Ich möchte vorerst darauf hinweisen, dass der Untersuchungsgegenstand des Beitrags von Schade/Wenk die Kunst und die Kunstgeschichte darstellt, während ich mich in dieser Arbeit mit Bildprodukten der Medien im Kontext des 'Terrorismus' befasse. Es geht mir nicht darum, einen Vergleich zwischen profanen Bildern und Kunst aufzuzeigen. Viel mehr greife ich die methodische Fragestellung von Sigrid Schade und Silke Wenk auf, wie das sichtbar Gemachte gelesen werden kann und gehe davon aus, dass Bilder als Teile von Diskursen zu verstehen sind. "Wir schlagen vor, den kunsthistorischen Diskurs – mit seinem Ineinander von Anschauendem und Kommentar – als *einen* Text zu entziffern."³⁷ Der Begriff Diskurs wird hier im Sinne Michel Foucaults verwendet, der Diskurse nicht nur als Rede und Schrift auffasst, sondern als ein Zusammengehen von Praktiken, "die systematisch die Gegenstände bilden, von denen sie sprechen." In diesem Sinne lese ich die Medienbilder als Teil des 'Terrorismus'-Diskurses. Dieser Diskurs besteht aus Zeichen, die für mehr und anderes benutzt werden als nur für die Bezeichnung der Sache. "Dieses *mehr* muss man ans Licht bringen und beschreiben."

Wie Schade/Wenk schreiben, ist das Verhältnis der kunstgeschichtlichen Geschlechterforschung zu anderen Disziplinen relevant. In welcher Weise sind Kunst, aber auch andere Bildproduktionen, hier beispielsweise die Medienbilder im Kontext des 'Terrorismus', an der Konstruktion von Geschlechter-

³⁴ Stand 2001

³⁵ PZT S. 162ff

³⁶ Schade, Sigrid/Wenk, Silke: *Inszenierungen des Sehens: Kunst, Geschichte und Geschlechterdifferenz*. 1995. (IdS)

³⁷ IdS S. 344ff

polaritäten produktiv beteiligt und "zwar durch spezifische Formen des Zu-Sehen-Gebens von 'Natur'? "³⁸ Welche Sprache sprechen die Körper in diesem Diskurs? Ist der Körper wieder zum Zeichen des Gesetzes geworden als Träger einer Schrift, der Rache, wie im Mittelalter vor der Zeit der modernen Gefängnisse, oder richtet sich "der Diziplinarblick"³⁹ des modernen Gefängnisses auf das zu strafende Individuum, wie Michel Foucault in *Strafen und Überwachen* aufführt? Für die besprochenen Medienbilder ist die Benennung von Inszenierungen aus Pornografie und Folter bei Schade/Wenk von Bedeutung, ihre Ambivalenz unter dem Aspekt der geschlechterspezifischen Zuweisung der Blickpositionen interessant: "Das, was verboten werden soll, wird offensiv gezeigt."⁴⁰

Bei der Analyse der Bilder bin ich mir bewusst, dass ich nicht ausserhalb des Diskurses stehen kann. Somit bin ich selber durch das "Zu-Sehen-Geben" in den Medien nicht frei von Einflüssen, meine Bildbesprechungen strukturieren wiederum das Sehen der LeserInnen.

1.3.2. Repräsentationskritik

In meinen Überlegungen zu den Bildern werde ich einen weiteren Aspekt einbeziehen, nämlich die Repräsentationskritik, die ich anhand des Textes *Geschlecht und Repräsentation, oder wie das Bild zum Denken kommt*⁴¹ von Astrid Deuber-Mankowsky erläutern möchte. Die kritischen Theorien der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts haben sich alle auf ihre Weise mit der "Krise der Repräsentation" auseinandergesetzt, dies in der Absicht, Repräsentationspraktiken zu finden, die der Opferlogik der klassischen Repräsentation entgehen. Der Wunsch nach Repräsentation geht nicht zufällig auch von jenen aus, die als Spiegel für die klassische Repräsentation dienten. "Einerseits ist der Wunsch nach Repräsentation vor allem bei heute marginalisierten Völkern und Kulturen berechtigt", schreibt Stuart Hall aus der Sicht der Cultural Studies⁴². Andererseits ist jedes Repräsentationssystem auch immer ein Machtsystem⁴³. Damit ist nur ein Konzept von kultureller Identität möglich, das selbst reflektierend die eigenen Brüche bedenkt. Wie können letztlich Repräsentationspraktiken gedacht werden, "die nicht über Ausschlussverfahren laufen, die weder phantastisch sind noch Opfer fordern"?

Ohne Repräsentation gibt es keine politische Präsenz und so, eine These von Deuber-Mankowsky, ist die Repräsentation als Vergegenwärtigung untrennbar beteiligt im "Prozess des Sichtbarmachens und somit die Erkenntnis in den Prozess der Repräsentation" einbezogen. Das Denken geht einerseits vom Bild aus, andererseits kriert es das Bild. Die Frage nach dem Verhältnis zwischen Denken und Bild führt zur

³⁸ IdS S. 376

³⁹ Foucault, Michel: *Überwachen und Strafen*. 1976. S. 225

⁴⁰ IdS S. 386

⁴¹ Deuber-Mankowsky, Astrid: *Geschlecht und Repräsentation*. 1998. (GuR)

⁴² Der Ursprung von "Cultural Studies" geht auf Arbeiten von Raymond Williams, Richard Hoggart, E. P. Thompson und Stuart Hall zurück, die ihren institutionellen Charakter im CCCS (Centre for Contemporary Cultural Studies) in Birmingham erhielten.

⁴³ GuR S. 24ff

Phantasie. Sie ist es, die dem Denken die Vorstellungsbilder zur Verfügung stellt, die Phantasie repräsentiert somit die zu denkenden Phänomene. Die Phantasie ist nicht nur der Ausgangspunkt jeder Wahrheitssuche, sondern zugleich auch der Ursprung des Irrtums. Der Begriff der Phantasie ist zudem zweideutig, weil er sich zwischen Realität und Illusion hin und her bewegt. Deuber-Mankowsky erwähnt die Maskerade als feministisch motiviertes, subversives Konzept, das zwar das Original, die Echtheit in Frage stellt, und daher mit der Repräsentation spielt, aber doch in ihr gefangen bleibt.

"Die Frau *ist* nicht das Bild, sondern die Frau/das Weibliche repräsentiert das Bild"⁴⁴ lautet eine zentrale These. Die Frau ist also die Repräsentation der Repräsentation. Ihre Funktion ist es, im philosophischen Diskurs das Leben zu verkörpern. Das ist aber nur möglich, wenn sie selber im Diskurs nicht als Subjekt anwesend ist und somit keine Repräsentation erfährt. Die Geschlechterdifferenz ist zugleich Voraussetzung wie Produkt der Repräsentation. Daraus resultiert eine Spaltung zwischen realen Frauen, die aus der Repräsentation ausgeschlossen sind, und "der Frau", des Weiblichen, das die Repräsentation verkörpert. Die Frage nach der realen Frau ist also die Frage nach "dem Verhältnis von Geschlecht und Repräsentation, die die Frage nach Anwesenheit und Abwesenheit des Geschlechts im Text impliziert."⁴⁵

Deuber-Mankowsky führt weiter aus, dass der Begriff der Repräsentation auf die philosophische Diskussion über das Vermögen der Vorstellungskraft verweist. Erstens finden wir dort, wie schon erwähnt, die Ambivalenz der Phantasie, in der die Wahrheit sowie der Irrtum gründen. Zweitens setzt jede Differenz und somit jedes Urteil sowohl zwischen wahr und falsch, zwischen Geist und Materie, zwischen Form und Substanz, zwischen aktiv und passiv usw. die Spaltung der Phantasie voraus. Drittens gehört diese Spaltung zur Entstehungsgeschichte der Repräsentation und viertens referiert diese Spaltung der Phantasie auf die Geschlechterdifferenz und reproduziert sie unmittelbar. Deuber-Mankowsky geht in ihrem Text weiter den Ausführungen von Aristoteles über die Phantasie im III. Buch von *De Anima* nach.⁴⁶ Was die Ambivalenz der Phantasie ausmache, sei einerseits der Zuwachs an Autonomie, weil es in unserer Gewalt liegt, uns etwas vorzustellen oder nicht. Andererseits zwingt die Phantasie das Denken zu urteilen, weil sie *nur* Vorstellungsbilder hervorbringt und im Gegensatz zur Wahrnehmung, auch falsch sein kann. Daher ist sie wiederum abhängig, das Denken muss urteilen, ob die Vorstellung wahr oder falsch ist. Die Phantasie ist aber nicht nur der Ort der Wahrheit und des Irrtums, so führt Aristoteles aus, Irrtum entsteht nur dort, wo es an Unmittelbarkeit fehlt, also ist die Phantasie auch "der Ort der Zeitlichkeit, der Vermischung und des Zusammengesetzten."⁴⁷

Wie kann aber zwischen wahr und falsch unterschieden werden, wenn die Ambivalenz der Phantasie dieses Urteil unterläuft? Kant spaltet die Phantasie in eine gezügelte und eine ungezügelte Einbildungs-

⁴⁴ GuR S. 26ff

⁴⁵ GuR S. 28

⁴⁶ GuR S. 33ff

⁴⁷ GuR S. 36

kraft. Aristoteles spaltet die Phantasie in eine Vorstellung, die verbunden ist mit der Planung und eine andere, die mit der sinnlichen Wahrnehmung verbunden ist; die eine verbunden mit der Vernunft, die andere mit dem Wahn und der Täuschung. Das an sich Gute sei schliesslich das, was im Sinne der Autonomie und der Selbstbeherrschung liege. Damit aber "schreibt sich in die Spaltung der Phantasie eine Differenz erzeugende Wertung ein, ohne die Differenzierung, d.h. Urteilen nicht denkbar zu sein scheint: die Wertung in männlich und weiblich."⁴⁸ Die erste Substanz, die Grundlage/Matrix von allen Aussagen, bedeute nicht mehr und nicht weniger als "Stoff" oder eben "Leib". Sie fällt zusammen mit dem, was sie benennt und erfährt somit - wie die Frau - keine Repräsentation.

Für die Abbildungen von Frauen bedeutet das, dass die "Realität" der Frau das ist, was in der Repräsentation nicht aufgeht, sagt Deuber-Mankowsky. Weiter meint sie, Repräsentationen produzieren heisse Bilder produzieren. Nur über den Umweg, die Geschichte der Repräsentation nicht aussen zu lassen, sondern selber ins Bild zu setzen, bestehe eine Chance, dieser Problematik zu entgehen. Die Realität, die gewöhnlich repräsentiert wird, ist jene, die das Leben planbar macht, die Realität der Vernunft. Die Grenzziehung zwischen Realität und Illusion fordert den Verzicht der Repräsentation der Frau. "Es werden immer die Anderen sein und sie werden – auch wenn es sich bei den Anderen um Männer handeln sollte – das Weibliche repräsentieren."⁴⁹

⁴⁸ GuR S. 38ff

⁴⁹GuR S. 40 Hier weist Deuber-Mankowsky auf Christina von Braun hin, die im Fall des Antisemitismus aufgezeigt hat, dass jede Form von Rassismus verflochten ist mit Sexualbilder.

2. Drei Medienbilder des Terrors

2.1. Auswahl der Bilder und Vorgehensweise

Bei der Sammlung von Medienbildern, die ich im Kontext des 'Terrorismus' angelegt habe, handelt es sich immer um Aufnahmen, die eine direkte Begegnung mit dem Feind festhalten. Das ist mein Ausgangspunkt. Das unterscheidet die Bilder u.a. von den Medienbildern des Attentats vom 11. September 2001, aber auch von Bildern, die die vielen Bombenanschläge und die damit verbundenen Verwüstungen zeigen. Ausgehend von der Diskursanalyse und den Cultural Studies lese ich die Medienbilder als Teil des 'Terrorismus'-Diskurses. Für die Auswahl war das Phänomen ausschlaggebend, dass die medialen Bildprodukte selber zum auslösenden Moment eines breiten öffentlichen Diskurses wurden. Obwohl beispielsweise Folterungen in US-Gefängnissen an der Tagesordnung sind⁵⁰, lösten die Bilder aus Guantánamo und Abu Ghraib in der breiten Öffentlichkeit Empörung aus, Folter wurde zum weltweit diskutierten Gegenstand⁵¹. Bezieht man/frau zur obenerwähnten Auswahlkriterium die Dekonstruktion und somit auch die Erweiterung des Begriffes 'Terrorismus' nach Derrida ein, kristallisieren sich folgende drei Schwerpunkte heraus:

Guantánamo-Bay auf Kuba, Strafgefängnis Abu Ghraib im Irak, Hinrichtungen von Geiseln im Internet.

Zu jedem dieser Schwerpunkte analysiere ich ein Bild. Dabei erläutere ich den Kontext, verorte die Bilder und begründe die Auswahl. Als Bilderkontext sind in der Arbeit weitere Aufnahmen aus dem jeweiligen Diskurs abgebildet. Die drei Bilder haben sich durch ihre Präsenz in den Medien in das Gedächtnis vieler Menschen eingeschrieben und sind als neue Bildprodukte in verschiedenen Zusammenhängen wieder aufgetaucht. Auch dazu werde ich einige wenige Beispiele aufführen. Als Vorbehalt muss mitgedacht werden, dass es sich immer nur um eine Auswahl handeln kann.

Alle drei Bilder sind durch die elektronischen Medien, Fernsehen oder/und Internet verbreitet und danach in Printmedien publiziert worden. Die zum Teil schlechte Qualität der Bilder, die in dieser Arbeit gezeigt werden, erklärt sich aus dem Zusammenhang, dass sie zum grössten Teil aus dem Internet stammen, was ihren digitalen Charakter ausmacht.

Die Schwerpunkte der Aufnahmen beziehen sich teilweise aufeinander, so dass die drei Bilder, sowohl auf der Bild-, als auf der Sachebene Verbindungspunkte aufweisen.

⁵⁰ Suter, Ruedi: Weltpolizist USA. www.onlinereports.ch/1998/amnestyInternational.htm

⁵¹ Newsletter 3/05 Menschenrechte Schw. MERS: UNO-Ausschuss gegen Folter (CAT) prüft Schweizer Staatenbericht. 10.5.05.

2.2. Bildanalyse Guantánamo–Bay



ABB 1



ABB 2



ABB 3



ABB 4



ABB 5



ABB 6



ABB 7

2.2.1. Wahl, Kontext und Verortung des Bildes

Das ausgewählte Bild (ABB 1) ist eines der zwei (ABB 2) erst veröffentlichten Aufnahmen aus dem Gefangenenlager des US-Militärstützpunktes in Guantánamo–Bay auf Kuba. Es ist ein fotojournalistisches Produkt, aber kein Produkt des Enthüllungsjournalismus. Nur einige auserwählte JournalistInnen, "embedded journalists", haben Zugang zum US-Militärstützpunkt. Die Aufnahme der Gefangenen aus Camp X-Ray trägt das "copyright US-Departement of Defense"⁵² und wurde durch CNN und andere Massenmedien im Januar 2002 verbreitet, unterlegt mit der Aussage des US-Verteidigungsministers Rumsfeld, es handle sich um "die übelsten der üblen unter den gefährlichsten, bestausgebildeten, grausamen Mördern vom Angesicht unserer Erde".⁵³

Insgesamt werden nach Angaben des CIA von März 2003 "etwa dreitausend mutmaßliche Al-Qaida- und Taliban-Angehörige festgehalten - in Guantánamo, Bagram, Diego García und an anderen nicht genannten Orten."⁵⁴ Die US-Regierung beruft sich bei den Häftlingen nicht auf den Status des "prisoner of war", sondern auf einen Status des "enemy combatant", des "feindlichen Kämpfers", eine Bezeichnung, die nach internationalen Rechtsnormen nicht existiert. Erst seit dem 28. Juni 2004, nach einem Urteil des Supreme Court, wird den Gefangenen das Recht zugestanden, ihre Inhaftierung vor US-Gerichten überprüfen zu lassen. Trotzdem "...legitimierten die Richter zum Teil die Tendenz der Regierung, im Namen der Sicherheit, im Namen des Kampfs gegen den Terror, fundamentale Rechte außer Kraft zu setzen."⁵⁵ Es herrscht ein Ausnahmezustand.⁵⁶ Die Haftbedingungen sind immer noch prekär, am 26. April 2005 verurteilte das Gremium der Abgeordneten der Parlamentarischen Versammlung des Europarates die Haftbedingungen im US-Gefangenenlager in Guantánamo auf Kuba in einer einstimmigen Erklärung⁵⁷.

Der Ort des US-Militärstützpunktes Guantánamo–Bay befindet sich ausserhalb der USA auf Kuba. Die Amerikaner halten die Bucht auf kubanischem Hoheitsgebiet seit 105 Jahren besetzt. Der Pachtvertrag wurde auf hundert Jahren befristet und ist abgelaufen. Trotzdem erheben die Amerikaner Anspruch auf ein unbefristetes Pachtverhältnis.⁵⁸ Es handelt sich also hier um einen besetzten Ort.

Ein zusätzlich interessantes Phänomen dieser Aufnahme ist, dass sie auf einer Postkarte als Spendenaufruf für den Protest gegen die Haftbedingungen der Gefangenen, auf der Ebene der Schweizer

⁵² Christelle Maier. Amnesty international. Schweizer Sektion.

⁵³ Schultz, Eberhard: in Blätter für deutsche und internationale Politik. 2004. S. 579f

⁵⁴ Heinz, Wolfgang: Internationale Terrorismusbekämpfung und Menschenrechte. 2003/04. S. 23

⁵⁵ Muggenthaler, Ferdinand: Guantánamo. 2004. www2.amnesty.de

⁵⁶ siehe Agamben, Giorgio: Ausnahmezustand. Homo sacer II. Bd. 1. 2004.

⁵⁷ Europarat attackiert Bush. 26. 5. 05. www.spiegel.de/politik/ausland/0,1518,353547,00.html

⁵⁸ Schultz, Eberhard. S. 579 "Seit 1959 besteht Kuba auf dem Standpunkt, dass die Pachtverträge von 1903 und 1934 nach dem modernen Völkerrecht nichtig seien und Guantánamo illegal und gegen den Willen des kubanischen Volkes besetzt gehalten werde.(...) Kuba nimmt die Pachtzahlungen nicht mehr an."

Sektion von Amnesty International im Juni 2002 Verwendung fand.⁵⁹ Ein NGO verbreitet ein offiziell autorisiertes Bild und bezahlt das Copyright, um gegen die Verletzung der Menschenrechte in Camp X-Ray⁶⁰ zu protestieren. Die Bilder verfehlten somit ihre beabsichtigte Wirkung, was der Grund dafür sein könnte, dass bis heute nur wenige Bilder von den Gefangenen aus Guantánamo veröffentlicht wurden (**ABB 3-6**).⁶¹

2.2.3. Bildbeschreibung

Das Bild zeigt ein durch Drahtgitterzäune unterteiltes Gelände im Freien. Perspektivisch ist der Raum in drei Haupträume unterteilt, rechts und links überdachte Räume. Der Betrachtende steht erhöht und schaut in den mittleren und grössten Raum hinunter. Am unteren Bildrand ist ein zweifacher Stacheldraht zu sehen. Das Licht lässt auf früh morgens schliessen, der Blick richtet sich nach Norden. Im mittleren Raum sind 21 Menschen zu sehen, 19 davon mit gekreuzten Beinen am Boden kniend gegen den Gitterzaun und in orangefarbenen Anzügen gekleidet, mindestens acht davon tragen eine orangefarbene Kopfbedeckung. Zwei Personen in braun gesprenkelten Anzügen und ohne Kopfbedeckung gekleidet, stehen im hinteren Teil des Raumes, der eine scheint sich die Hände zu reiben, er trägt möglicherweise einen weissen Handschuh. Er macht einen Schritt in Richtung des Betrachtenden. Die Hände der knienden Menschen stecken in Handschuhe und sind alle vor dem Körper zusammengebunden, sie tragen Kopfhörer, Mundschutz und haben geschwärzte Skibrillen übergestülpt. Im Bildraum links hinter dem Drahtgitterzaun stehen 4 Personen, ebenfalls in braun gesprenkelten Anzügen und mit Kopfbedeckung. Zwei weitere gleich gekleidete Personen stehen ganz rechts am Bildrand und im hinteren Raum. Ein grosser Scheinwerfer mit vier Leuchtkörpern steht zentriert im Hintergrund, links ist ein Wachturm zu sehen, der eine Flagge zeigt. Auf einem Dach weit hinten arbeiten drei Personen, am Horizont breitet sich eine hügelige Landschaft aus.

2.2.4. Morgengebet der 'feindlichen Kämpfer'

Das Bild mit dem Copyright der US-Regierung zeigt ein amerikanisches Gefangenlager, über der Szene ragt ein Wachturm, der die US-Flagge zeigt. Hier herrschen die Amerikaner. "Das Lager ist die flüchtige und künstliche Stadt, die man fast ganz nach Willen aufbaut und umbaut."⁶² Der Betrachtende ist durch einen doppelten Stacheldraht am unteren Bildrand ausgeschlossen, scheint aber doch mit dem Raum im

⁵⁹ Maier, Christelle: Amnesty International Schweiz." Die Postkarte wurde an 40'000 Mitglieder und SpenderInnen geschickt... Im Juni 2004 wurde die Aktion wiederholt und die Postkarte wurde nochmals an 41'000 Mitglieder und SpenderInnen geschickt."

⁶⁰ Mit der Eröffnung von Camp Delta wird Camp X-Ray am 29. 4. 02 geschlossen.

⁶¹ **ABB 7** zeigt die Kunstaktion GUANTANAMO INITIATIVE von Christoph Büchel & Gianni Motti, im Centre Culturel Suisse de Paris vom 12.Sept.– 31. Okt. 2004 <http://www.ccsparis.com/>

⁶² ÜuS S. 221

Zentrum des Bildes in Verbindung zu stehen. Im mittleren Raum sind 19 Gefangene zu sehen. Es sind "feindliche Kämpfer". Sie knien mit gekreuzten Beinen am Boden eines Hofes. Sie sind kahl geschoren. Ihre Hände stecken in Handschuhen und sind vor dem Körper zusammengebunden. Die Wahrnehmung nach aussen ist unterbrochen, Augen, Ohren und Mund sind verdeckt, sie sind von der Aussenwelt abgeschnitten, orientierungslos durch Verlust der Sinne. Ihre Köpfe sind verhüllt, sie haben kein Gesicht, keinen Namen und keine Individualität, man/frau sieht nur, dass ihre Haut dunkel ist und weiss aus dem Kontext, dass es sich um vermeintliche hochgefährliche Terroristen handeln soll. Zwei US-Soldaten ohne Kopfbedeckung stehen im hinteren Teil dieses Raumes, der eine scheint sich die Hände zu reiben und ist in Bewegung. Sie sind die einzigen Soldaten, die keine Militärkappen tragen. Vielleicht stört sie die Kopfbedeckung, weil sie möglicherweise mehr schwitzen als ihre KollegInnen? Haben sie eine körperlich anstrengende Tätigkeit, verweisen die fehlenden Militärkappen somit auf körperliche Gewaltanwendung? Der mittlere Raum wirkt wie der Innenhof eines Gefängnisses, der Ort, wo Häftlinge ihren täglichen Rundgang machen. Dieser Eindruck verstärkt sich durch die halbkreisförmige Anordnung der knienden Häftlinge. Der Ort der erwarteten Bewegung ist hier aber ein Ort des Verharrens, ein Ort ohne Bewegungsfreiheit, die Gefangenen befinden sich in kniender und schmerzhaft wirkender Körperstellung. Wenn der vermeintliche Ort der Bewegung absolute Ohnmacht bedeutet, was sagt das über die Bereiche aus, die nicht gezeigt werden? Keine Wände begrenzen den Raum, nur Drahtgitterzäune, die an den Auslauf eines Hühnerstalls erinnern und auf Käfige verweisen, auf die Haltung von Tieren. Der feindliche Kämpfer ist also ein Tier, das es zu bändigen gilt.

Die halbkreisförmige Anordnung der Häftlinge verweist auf eine rituelle Anordnung, dieser Eindruck verstärkt sich durch die kniende Haltung, die orangefarbene Kleidung und die roten Kappen. Im Gegensatz zur Kleidung der Soldaten, die sich unbunt in die Kulisse einpasst, sticht die orangefarbene Gefangenenbekleidung ins Auge. Sie wird in US-Gefängnissen für Hochsicherheitsgefangene gebraucht, da die Farbe gut sichtbar ist und die Flucht erschwert, sie wird auch oft als Gefängniskleidung für TodeskandidatInnen gebraucht. Nach einem Bericht in der Washington Post⁶³ waren die Häftlinge in Camp X-Ray in Guantánamo anfänglich besorgt über die Farbe der Anzüge, da sie glaubten, diese Farbe sei für die zum Tode Verurteilten vorgesehen. Das Kennzeichnen, die Kostümierung von Verbrechern gehörte im Mittelalter zur Inszenierung bei öffentlichen Hinrichtungen. "Der zum Tode Verurteilte wird zum Schafott in einem Wagen geführt, 'der schwarz-rot bespannt oder bemalt ist'. Ein Verräter wird ein rotes Hemd tragen, auf dem vorne und hinten das Wort 'Verräter' geschrieben steht; [...] ein Giftmischer wird ein rotes Hemd tragen, das mit Schlangen und anderen giftigen Tieren geschmückt ist."⁶⁴

Mindestens acht Gefangene tragen eine orangefarbene Kappe. Auf anderen Fotografien aus Guantánamo tragen sie keine Kopfbedeckungen oder aber weisse Gebetskappen, die von der Form her klar als Gebetskappen zu erkennen sind, im Gegensatz zu den Kopfbedeckungen hier, die unförmig aussehen und

⁶³ Higham, Scott: The Washington Post. Washington. 2004. pg. A. 01

⁶⁴ ÜuS S. 143

nicht richtig auf den Köpfen zu sitzen scheinen, sodass sie auffallen und irritieren. Ihre rote Farbe ist um einiges leuchtender und intensiver als die übrigen Bekleidung der Gefangenen, obwohl der Raum im Schatten liegt. Die Farbe der Kappen weist keinerlei Farbschattierungen auf. Deshalb wirken sie aufgesetzt und künstlich. Es macht den Anschein, als seien sie nachträglich in das Bild hinein retuschiert worden. Die roten Kopfbedeckungen stehen für islamische Gebetskappen. Wieso tragen einige Häftlinge eine Gebetskappe und andere nicht? Stellen die einen im Gegensatz zu den anderen orthodoxe Muslime dar?

Die ganze Inszenierung suggeriert uns aus westlicher Sicht, dass die Häftlinge beten. Die Aufnahme soll uns zeigen, dass hier ein Gebetsritual zelebriert wird.⁶⁵ Die Gefangenen sind zur Projektionsfläche westlicher Vorstellungen geworden. Ihre orangefarbene Bekleidung unterstreicht die Inszenierung. Die "feindlichen Kämpfer" scheinen in drei Richtungen zu "beten", vor ihnen die Drahtgitterzäune und die US-WachsoldatInnen. Von der Aussenwelt abgeschlossen, werden sie als Muslime inszeniert und damit erneut in die Position des "Anderen" gezwungen; das Bild zeigt die Rekonstruktion des "Anderen". Die Furcht vor dem Feind ist gebannt, die Sicherheit wiederhergestellt und das Böse in der Pose des Betens gebannt.

⁶⁵ Das Beten stellt einer der fünf Hauptsäulen des Islams dar, mindestens fünfmal am Tag wird in Richtung Mekka gebetet, das Gebet beinhaltet verschiedene Rituale.

2.3. Bildanalyse Abu Ghraib



ABB 8



ABB 9



ABB 10



ABB 11



ABB 12



ABB 13

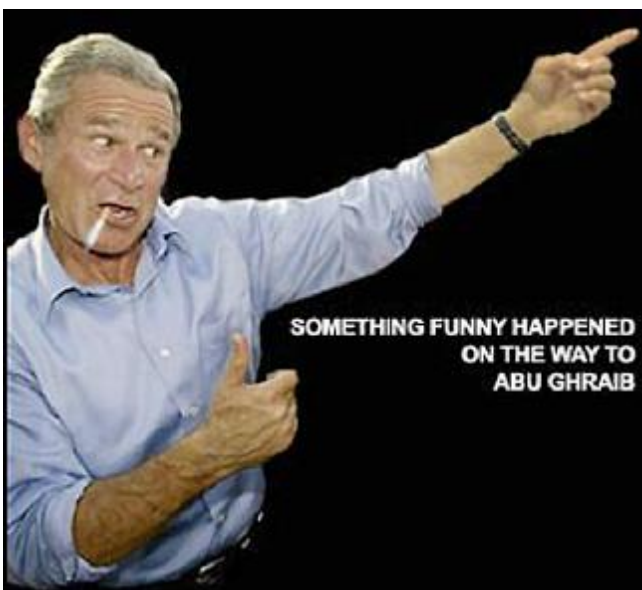


ABB 14

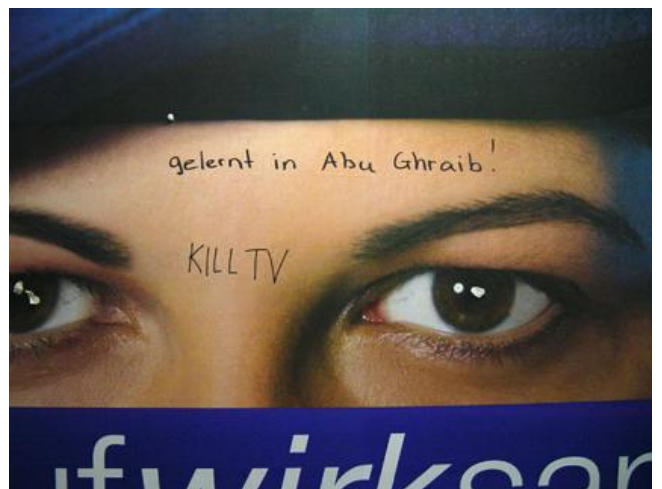


ABB 15

2.3.1. Wahl, Kontext und Verortung des Bildes

Bei dem ausgewählten Bild (**ABB 8**) handelt es sich um eine digitale Fotografie; sie stammt aus dem Bagdader Gefängnis Abu Ghraib im Irak. Nach Aussagen von Lynndie England soll sie von US-Soldaten Charles Graner aufgenommen worden sein. Laut ihrer Aussage wurde die Fotografie an ihrem Geburtstag, dem 8. November 2003⁶⁶ aufgenommen. Dieses Foto gehört zu den bekanntesten Aufnahmen aus einer Serie aus Abu Ghraib (**ABB 9-12**). Es wurde in den Medien viel seltener gezeigt, als die Aufnahme von Lynndie England, die einen Gefangenen an der Leine hält (**ABB 12**). Ich habe diese Fotografie ausgewählt, weil sie vielschichtig ist und mittels Bildmanipulationen zensuriert wurde.

Nach Kriegsbeginn im September 2002 bezog die US-Besatzung im August 2003 das Gefängnis, wo ca. 3000 Gefangenen interniert waren. Dieses Gefängnis war schon unter dem Regime Saddam Husseins als Ort für Misshandlungen und für Hinrichtungen berüchtigt. Durch einen Wärter, der eine Auswahl der Fotografien der Polizei übergab, gelangten sie in die Hände der US-Regierung und der Medien. Mitte April 2004 bat Generalstabschef Richard Myers den Fernsehsender CBS wegen der anhaltenden Kämpfe im Irak die geplante Veröffentlichung der Fotos zu verschieben. Die Bilder wurden nach einem Aufschub von 14 Tagen am 28. April 2004 durch CBS in der Nachrichtensendung "60 Minutes II" veröffentlicht, dies geschah in Zusammenarbeit mit dem Pentagon. Am 6. Mai 2004 entschuldigte sich US-Präsident Bush bei der arabischen Welt für die Misshandlungen und bekräftigte seinen Willen, Rumsfeld im Kabinett zu behalten. Bisher wurden wegen der Misshandlungen in Abu Ghraib sechs Soldaten zu Haftstrafen verurteilt. Brigadegeneralin Janis Karpinski, die das Gefängnis Abu Ghraib von Ende 2003 bis Anfang 2004 leitete, wurde kurz nach Veröffentlichung der Bilder von ihrem Kommando enthoben. Gegen weitere Mitglieder der oberen US-Militärführung wurde Anklage erhoben, im April 2004 sprach ein Untersuchungsausschuss des US-Verteidigungsministeriums den ehemaligen Oberbefehlshaber im Irak, Ricardo Sanchez, und drei weitere ranghohe Offiziere von jeglicher Verantwortung frei.

Am 5. Mai 2005⁶⁷ platzt das Militärverfahren gegen die US-Reservistin Lynndie England, die zur Symbolfigur der Folter in Abu Ghraib geworden war. Auslöser war die Aussage des mutmaßlichen Anführers des Gefangenenkandals von Abu Ghraib, Charles Graner. Der im Januar 2005 zu zehn Jahren Haft verurteilte Graner sagte im Prozess gegen Lynndie England aus, dass die Fotos legal und zu Ausbildungszwecken gemacht worden seien. England sei lediglich Befehlen gefolgt. England hatte dagegen erklärt, sie habe gewusst, dass die Aufnahmen ausschliesslich zur Belustigung des

⁶⁶ Twan, Huys: Lynndie England. Dokumentarfilm. Nova Dutch TV. 2005.

⁶⁷ Bush lässt Generalin degradieren. 6. 5. 05. Tagesanzeiger. www.tagi.ch/dyn/news/ausland/495572.html Am selben Tag ordnete US-Präsident Bush die Degradierung der Kommandantin Karpinski zum Oberst der Reserve an. Bisher ist sie die einzige US-Soldatin mit einem höheren Dienstgrad, die wegen des Folterskandals im Irak belangt wurde.

Wachpersonals in dem Bagdader Gefängnis dienen sollten. Lynndie England wurde in Abu Ghraib vom US-Reservisten Charles Graner schwanger und gebar im Oktober 2004 ein Kind.

2.3.3. Bildbeschreibung

Auf dieser Fotografie ist eine Frau zu sehen, die den Betrachtenden direkt anschaut und lächelt, im linken Mundwinkel eine Zigarette. Sie hat kurze Haare, trägt Armeekleidung, Hemd, Hose und schwere Stiefel, aber weder Jacke noch Kopfbedeckung. Eine Wand verläuft am rechten Seitenrand des Bildes in perspektivischer Flucht nach hinten. Vor ihr stehen fünf Männer aufgereiht, drei gut sichtbar, zwei durch die anderen zum Teil verdeckt. Hinter der Frau steht ein weiterer Mann, dessen nackter Rücken nur teilweise zu sehen ist. Die Männer sind nackt bis auf den grünen Sack, den sie über die Köpfe gestülpt tragen. Teile von schnurähnlichen Linien tauchen zwischen den Körpern auf. Der zweite Mann von rechts ist einen Schritt aus der Reihe getreten. Er hat den Kopf im olivgrünen Sack leicht gesenkt. Sein linker Unterarm trägt an der Unterseite Spuren von hellem staubähnlichen Material. Seine rechte Hand ist nicht richtig auszumachen, da sie im Genitalbereich liegt, der durch Verpixelung unkenntlich gemacht ist. Die Frau zeigt mit der linken Hand auf den Genitalbereich dieses Mannes. Sie trägt eine Armbanduhr am linken Armgelenk. Ihre rechte Hand ist angewinkelt und der Daumen zeigt nach oben. Mit dem linken Bein macht sie einen Schritt vorwärts. Eine weitere Verpixelung ist im Genitalbereich des vierten Mannes zu sehen. Auf dem Boden der Wand entlang liegen Gegenstände, möglicherweise abgelegte Kleidungsstücke der Männer.

2.3.4. Die Frau als Demütigende

Die US-Soldatin ist als Lynndie England zu identifizieren. Sie posiert auf dem Bild für die Aufnahme, sie lächelt dem zu, der die Szene aufnimmt. Nach ihren späteren Aussagen soll es sich dabei um ihren damaligen Liebhaber Charles Graner handeln. Ihre Gesten sind für ihn bestimmt, also auch für den Betrachtenden, der durch diesen subjektiven Blick der Kamera zum Mittäter und zur Mittäterin wird. Die Frau schreitet die Kolonne der fünf nackten Gefangenen ab, wie ein Befehlshaber seine Truppe. Die Gefangenen tragen einen olivgrünen Sack über den Kopf gestülpt, sie sind entpersonifiziert und können nicht sehen, was vor sich geht. Nacktheit vor dem Feind bedeutet immer eine Demütigung. Die mittels Bildmanipulation zensurierten Stellen wirken als Feigenblatt aus dem Zeitalter des Computers, das mit dem Werkzeug des Wischfingers gemacht wurde, ein Bildbearbeitungswerkzeug, das auf englisch "Smudge" heisst und soviel bedeutet wie schmieren, beschmutzen, aber auch Schmutzfleck. Der Penis ist also beschmiert und beschmutzt: Er ist einerseits ausgelöscht worden, der Feind wird durch den Wischfinger kastriert, durch das Beschmutzen um seine Männlichkeit gebracht. Andererseits ist der Penis gerade durch die Verpixelung sehr präsent. Sie lenkt die Aufmerksamkeit auf diese Bildlücke, rückt das

Bild in die Nähe der Pornografie, betont das Etwas, das es zu verstecken gilt. Der Feind wird entmachtet, gleichzeitig aber sexualisiert und erfährt dadurch wiederholt eine Entmachtung.

Die Frau zeigt auf den zensurierten "Phallus", um den Mann zu demütigen. Mit der rechten Hand macht sie ein Zeichen, das im westlichen Kontext soviel bedeutet wie "toll, gut so". Diese Geste ist auch auf anderen Aufnahmen aus Abu Ghraib zu sehen. Aber was bedeutet das im Zusammenhang mit der verpixelten Stelle? Sie ist grossflächig angelegt, die rechte Hand des Gefangenen, der als einziger vorge treten ist, verschwindet in der unkenntlich gemachten Stelle. Etwas ist mit der Verpixelung verschwunden, das die Geste erst erklären kann. Vielleicht das, was der Gefangene mit seiner rechten Hand macht? Eine aus dem Bildzusammenhang hervorgehende Erklärung könnte sein, dass er gezwungen wird, vor der Frau und dem Betrachtenden zu masturbieren. Die Frau zeigt dann auf den erregierten Penis des Feindes und sagt: "Toll, gut so". Die Frau als Demütigende verkörpert im Bildkontext das böse Mädchen, das "Bad Girl", das auf Dinge zeigt, auf die man nicht zeigen sollte. Die Zigarette unterstreicht die Künstlichkeit der Pose, dahinter steht einerseits das Bild der rauchenden westlichen Frau, der Emanze, frei und unabhängig, aber auch männlich und böse, andererseits das Bild des kleinen Mädchens, das vorgibt erwachsen zu sein. Sie macht "...eine erwachsene Frau zu einem unreifen Geschöpf, das querschlägt, rummottzt, Machosprüche lanciert und eine Hure ist. Ein solches Mädchen turnt ex negativo wieder an - besonders die Gutsituierten - ist aber letztlich weder ganz ernst zu nehmen noch besonders wirkungsvoll."⁶⁸ Die Gutsituierten sind in diesem Kontext die westlichen Besetzer, die Gedemütigten arabische Gefangene.

Der westliche, weibliche Körper wird zum wirksamen Folterinstrument. Hier ist das Bekleiden der männlichen Gefangenen mit weiblicher Unterwäsche zu erwähnen, das nicht nur in Abu Ghraib als Foltermethode benutzt wird. Die weibliche Unterhose stellt sich somit in die Reihe der Folterwerkzeuge (ABB 11). Durch eine Frau sexuell gedemütigt und kontrolliert zu werden, erweist sich als Steigerung der Demütigung. Für die Inszenierung der Macht bedeutet das, dass Demütigung mittels weiblichem Körper die Repräsentation der Macht vergrössert.

Die Geste der Frau zeigt eine zusätzliche Dimension auf: Sie kann als das Zielen mit einem Gewehr gelesen werden und bleibt deshalb ambivalent. Interessant ist eine Übertragung der Geste auf eine im Internet verbreitete Karikatur von W. Bush (ABB 14). Die Geste des Mannes verschiebt sich nach oben und verliert somit ihre Zweideutigkeit. Sie weist klar auf das Halten eines Gewehres hin, das aber nicht mehr auf den Penis, sondern in die Luft zielt. Die Zigarette gehört dem starken Cowboy, die Szene spielt im Wilden Westen. Das würde für das "Bad Girl" bedeuten, dass es zum "falschen Jungen" wird, während der arabische Mann durch die Verpixelung kastriert ist. Diese verschmierte Stelle wird zum Ort der Phantasie, der Ort des Vermischten und des Zusammengesetzten, wo Spekulation und Täuschung, wo

⁶⁸ Volkart, Yvonne: Bad Girl der Kunstszene: Sue Williams. www.xcult.org/volkart/pub_d/kritiken/badgirl.html

Realität und Illusion zusammenfallen; und dieser Ort ist weiblich codiert. Somit tauschen sich die Geschlechterrollen: Die westliche Frau tritt in die Rolle des falschen Jungen, der arabische Mann in die Rolle der Frau.

2.4. Bildanalyse Hinrichtungsvideostill Nicolas Berg



ABB 16



ABB 17-21



ABB 22



ABB 23



ABB 24



ABB 25

2.4.1. Wahl, Kontext und Verortung des Bildes

Bei diesem Bild (ABB 16) handelt es sich um ein Still aus dem Hinrichtungsvideo⁶⁹ des amerikanischen Staatsbürgers Nicolas Berg. Es stammt angeblich von der islamistischen Terroristengruppe "Zarkawi-Gruppe"⁷⁰ und wurde am 11. Mai 2004 auf die Website einer anderen Terrorgruppe, der Ansar al-Islam, gestellt. Frau Rita Katz, Direktorin des SITE-Instituts in Washington, betont, dass Zarkawis Gruppe sich sehr geschickt des Internets bediene und ihre Videos grundsätzlich auf mehreren Websites veröffentlichen.⁷¹ Der Leichnam Bergs wurde bereits am 8. Mai 2004 in der Nähe Bagdads gefunden. Das Video wurde vermutlich auch dort gedreht. Angeblich boten die Kidnapper den USA einen Austausch gegen Gefangene des irakischen Abu Ghraib Gefängnisses an, was von der USA abgelehnt worden sei. Die Existenz eines solchen Angebots wurde allerdings von offiziellen US-Stellen bestritten. In der während dem Video verlesenen Botschaft findet die Erwähnung.⁷² Das Videoband wurde kurz nach der Veröffentlichung der Fotografien aus dem Gefängnis Abu Ghraib ins Internet gestellt. Unmittelbar danach tauchten im Internet Gerüchte auf, wonach das Video nicht echt sei, es entstanden viele Verschwörungstheorien, die wiederum im Netz publiziert wurden.⁷³

Das Video ruft den Mord am jüdischen US-amerikanischen Journalisten Daniel Pearl⁷⁴ in Pakistan im Jahre 2002 in Erinnerung. Das Video über Pearl war ein Zusammenschnitt und zeigte keine Exekution vor laufender Kamera. Das Video über Nicolas Berg ist somit das erste Video in 'war on terrorism', das die Enthauptung einer Geisel in voller Länge zeigte. Es löste deshalb, aber auch, weil das Opfer ein Amerikaner war, eine westliche Welle der Empörung aus. Das Videoband zeigt im Laufe der ca. 5.37 Min Länge drei verschiedene Kameraeinstellungen. Durch die Einblendung unterschiedlicher timecodes ist es wahrscheinlich, dass mit zwei Kameras gefilmt wurde (u.a. Auslöser der verschiedenen Verschwörungstheorien).

Die Szenen des Videos sind (ABB 17-21): Titeleinblendung übersetzt "Abu Mussab el Zarkawi tötet einen Amerikaner"/ 13.26.24 Nicolas Berg sitzt seitlich zur Kamera / 02.18.39 Nicolas Berg sitzt frontal zur

⁶⁹ Sidon, Adi: Enthauptung als Strafe. 18. 7. 04. www.wams.de/data/2004/07/18/306943.html: "In der Kultur des Islam ist die Enthauptung seit Jahrhunderten als Form der Bestrafung bekannt. Der Vorgang wird "Kisam", "Kürzen", genannt. Saudi-Arabien ist der einzige Staat, der die Enthauptung immer noch als offizielle Hinrichtungsmethode benutzt. Dort starben im vergangenen Jahr 53 Menschen auf diese Weise. Weltweit wurden laut Angaben von Amnesty International im vergangenen Jahrzehnt 1100 Menschen enthauptet."

⁷⁰ Barrat, Patrick: Abu Musab al Zaraqawi. Arte France ©article Z/Firehouse Films/Arte France. 2005.

⁷¹ Bergmann, Kristina: Tod vor laufender Kamera. NZZ am Sonntag. 8. 8. 2004. S. 3

⁷² TIDES World Press Reports. www.tides.carebridge.org/Translations/Berg.htm

⁷³ Wikipedia Nick Berg conspiracy theories. www.en.wikipedia.org/wiki/Nick_Berg_conspiracy_theories

⁷⁴ Mönninger, Michael: Frankreichs Revanche. 5.6.03 Nr. 24. www.zeit.de/2003/24/B_H_Levy

Kamera / 02:40:22 Frontalaufnahme mit der ganzen Gruppe, Verlesen der Botschaft⁷⁵ / 2:44.34 Schwenk auf den Boden, Enthauptung des Opfers / 13.46.21 der Kopf wird hochgehalten und danach auf den Boden gestellt.

Ich habe dieses Videostill ausgewählt, weil es neben der Nahaufnahme von Nicolas Berg in den Medien am häufigsten aufgetaucht ist. Es ist die längste Einstellung des Videobandes und dauert ca. 4 Minuten, möglicherweise sind alle Gruppenmitglieder darauf zu sehen.

2.4.3. Bildbeschreibung

Fünf maskierte Personen stehen in einer Reihe vor einer Wand. Alle sind bis auf die Kopfbedeckungen schwarz angezogen. Drei tragen eine Weste über den schwarzen Kleidern. Über der rechten Schulter tragen drei erkennbar einen Tragriemen, ihre rechte Hand ist eingehakt. Bei der Person rechts aussen ist der Lauf eines Gewehres zu sehen. Drei Personen tragen dunkle, die Person rechts aussen trägt helle Schuhe. Ihre Gesichter sind bis auf die Augenpartie mit verschieden farbigen Kopfbedeckungen verhüllt. Die Komposition des Bildes ist symmetrisch, der Raum perspektivisch nicht erschlossen. Im Vordergrund sitzt eine orange gekleidete Person auf dem Boden. Ihr Kopf ist nicht verhüllt. Sie hat die Beine angewinkelt und die Arme auf dem Rücken verschränkt. Ihre Fussgelenke sind zusammengebunden, sie trägt keine Schuhe. Die in der Mitte stehende Person hält ein Papierblatt in den Händen. Drei der schwarz gekleideten Personen blicken in die Kamera, auch die sitzende Figur schaut in diese Richtung. Die zweite Person von rechts hält den Kopf leicht abgewinkelt in Richtung der mittleren Person, die Person rechts aussen hat den Kopf ganz nach links abgedreht und schaut als einzige direkt zu den anderen hinüber. Unten rechts ist ein timecode eingeblendet und zeigt auf 2.40.54. Die Bildqualität ist schlecht, es ist ein Videostill, komprimiert für das Internet. Die Aufnahme ist unscharf und hat einen Gelbstich.

2.4.4. Gruppenbild mit orangefarbenem Kleid

Die Szene ist geplant, das Drehbuch geschrieben und das Set erstellt. Die Inszenierung des Mordes wurde in vier Szenen gedreht. Der Farbstich des Stills lässt vermuten, dass der Weissabgleich vor der Aufnahme nicht richtig vorgenommen wurde. Im Gegensatz zu späteren Hinrichtungsvideos hängt hinten an der Wand noch keine Botschaft. Der Boden ist dunkelbraun, links aussen verläuft eine grosse Falte. Möglicherweise sind Blachen oder Decken ausgelegt worden als Vorbereitungsmaßnahme, um den Körper des Opfers später einzupacken. Die Köpfe der Geiselnnehmer sind verhüllt, die Farbe der Kopfbedeckungen ist laut einem Dokumentarfilmbeitrag von Arte France bewusst gewählt, was für den westlichen Blick schwer zu lesen ist. Die rote Kopfbedeckung sei typisch für Jordanien und den Irak, die weisse Kopfbedeckung typisch für die Golfstaaten und Syrien und die schwarze Kopfbedeckung stehe für

⁷⁵ In der Botschaft ist die Rede von gefangene Frauen in Abu Ghraib, die sonst nie Erwähnung fanden.

Palästina. "Der Angriff geht vom mittleren Orient aus."⁷⁶ Der eingeblendete Timecode verstärkt die Authentizitätsbehauptung. Die Zeit läuft, sie ist irreversibel und die ganze Szene determiniert. Nicolas Berg sitzt mit angewinkelten Beinen im Vordergrund am Boden. In Erwartung seines Tod blickt er in die Kamera. Er trägt orangefarbene Kleider. Obwohl die Geiselnnehmer sich in der verlesenen Botschaft auf die Folterungen in Abu Ghraib berufen und sich mit dieser Hinrichtung, so der Text, dafür rächen, nehmen sie auf der Bildebene Bezug auf die orangefarbene Gefangenenkleidung aus Guantánamo. In der Auseinandersetzung der Parteien kehrt ein westliches Bildelement wieder an den Absender zurück, ein gemeinsames Bildzeichen etabliert sich im Krieg der Bilder. Der mutmassliche Anführer der Gruppe und das Opfer sind in der Mitte des Bildes platziert. Alle posieren vor laufender Kamera. Die ganze Aufstellung der Szene lehnt sich an die traditionelle Situation der Gruppenaufnahme an, die im Selbstauslösemodus aufgenommen oder durch einen Fotografen inszeniert wird, wie beispielsweise Gruppenaufnahmen westlicher RepräsentantInnen der Macht.

Nach genauer Betrachtung der zweiteiligen orangefarbenen Kleidung des Opfers zeigt sich, dass das Licht auf dem Stoff reflektiert und den Faltenwurf des Stoffes sichtbar wird (besonders gut zu sehen auf den ersten beiden Nahaufnahmen). Es scheint sich um einen glänzenden Stoff zu handeln, um einen anderen Stoff als bei den Gefängnisuniformen in Guantánamo. Hier erinnert die Kleidung eher an ein seidenes Pyjama. Die nackten Füße unterstreichen diesen Eindruck. Die Geisel ist die einzige Person im Raum, die einen unbedeckten Kopf hat. In den ersten beiden Einstellungen ist gut zu erkennen, dass sie einen schmalen sauber rasierten Bart trägt. Im mittleren Videostill ist der Bart nicht mehr recht auszumachen und sieht mehr nach einem Halsband aus.

Das Opfer sieht weiblich aus: Die glänzende, farbige Kleidung hebt sich von den schwarzen Kleidern im Hintergrund ab. Bei westlichen Repräsentationen von VertreterInnen der Macht tragen die männlichen Repräsentanten durchwegs dunkle Kleidung, nur weibliche Repräsentantinnen sind ausser schwarz/grau auch farbig gekleidet. Dazu kommt die sitzende Haltung des Opfers: Bei Gruppenaufnahmen ist es üblich, Kinder, Frauen und kleinere oder gebrechliche Personen vorne zu platzieren. Das unmaskierte helle Gesicht steht im Kontrast zu den dunklen Maskierungen der Männer, die Gewehre tragen und gewalttätig aussehen. Der schmale Bart sieht auf dem Still wie ein Halsband aus und verstärkt den Eindruck, dass es sich um eine weibliche Person handelt. In der Botschaft der islamistischen Gruppe findet sich der folgende Satz: "How long will you remain like the women, knowing no better than to wail, scream and cry?" Das Bild der jammernden, weinenden und schreienden Frauen belegt, was auf der Bildebene repräsentiert wird: Das westliche Opfer, das fest in den Händen der arabischen Männer ist, wird für die Aufnahme in der Position der Frau gezeigt.

⁷⁶ Barrat, Patrick: Abu Musab al Zaraqawi. Arte France ©article Z/Firehouse Films/Arte France-2005.

3. Diskussion und Ergebnisse

Ich möchte in diesem Schlussteil zuerst einige Gedanken zu den Medien ausführen, um dann den Bogen zurück zu Derridas Aussagen zu spannen, die ich mit den Ergebnisse aus den Bildanalysen vergleichen möchte.

3.1. Die Medien und die Bildsprache

Alle drei Medienbilder sind Repräsentationen der Macht, die über Ausschlussverfahren laufen, es sind - nach Deuber-Mankowsky - Repräsentationspraktiken am Werk, die einerseits Opfer fordern, andererseits phantastisch sind. Sie sind Inszenierungen, die einem Schauspiel gleichen, das mit Masken, Requisiten und Kostümen auf der Bühne der Medien aufgeführt wird. Die Orte ihrer Herkunft sind dunkle Kellerräume, besetzte Gebiete, Orte ohne Geografie, unheimliche Orte der Phantasie. Es geht um Macht und Kontrolle.

Nach Schade/Wenk ist jede Art des Zu-Sehen-Gebens "auch Deutung, Konstruktion von Bedeutung, zu welcher nicht zuletzt der Ort der Präsentation beiträgt."⁷⁷ Die Medien sind in diesem Prozess einerseits Vermittler von etwas, von einer Botschaft, andererseits prägen sie die Erinnerung und erzeugen zugleich die "Realität", die sie vermitteln. Die Frage nach der kulturellen Hegemonie ist nicht nur die Frage, wer repräsentiert wird und wer nicht, sondern auch wie repräsentiert wird. Die Wahrheit bleibt immer ambivalent, denn Sichtbarkeit produzieren ist einerseits mit Machtverhältnissen verbunden, andererseits konstituiert ein absoluter Zweifel an diesen Sichtbarkeiten eine eigene Form von Macht.

Im Gegensatz zu den Aufnahmen von Guantánamo und Abu Ghraib, wurde das Video mittels Internet vorgeführt und zeigt die Enthauptung von Nicolas Berg. Es ist eine Inszenierung der Macht, ein Spektakel, das nicht auf einem Platz stattfindet, sondern sich im medialen Raum abspielt, ohne die Körper des Publikums, die nur noch virtuell gegenwärtig sind. Die Hinrichtung kann mehrmals angeschaut und heruntergeladen werden. Enthauptungsvideos werden im Internet oft auf Pornografie-Sites angeboten. Die Verherrlichung der physischen und sexuellen Gewalt und der Voyeurismus machen diese Nähe durchaus plausibel. Auch die Übergänge zwischen der Aufnahme in Abu Ghraib und Pornografiedarstellungen in den Medien ist fließend und zeichnet sich durch eine Ambivalenz aus, die - wie Schade/Wenk es nennen - das intensiv zeigt, was verboten werden soll.

Die Hinrichtung von Nicolas Berg ist laut verlesenem Manuskript ein Rachezug für die Folterungen in Abu Ghraib. Auf der Bildebene greift das Video noch einen Schritt im Krieg der Bilder zurück und nimmt Bezug auf die Gefangenenkleidung in Guantánamo. Die orangefarbene Gefangenenkleidung der US-Regierung kehrt im Internet durch die islamistische Zarkawi-Gruppe, die sich westlicher Repräsentationspraktiken bedient, an den Absender zurück. In einer Serie nachfolgender Enthauptungs-

⁷⁷ IdS S. 342

videos und Geiselnahmen wird dieses Bildmuster weitergeführt (ABB 22-25). In der Auseinandersetzung der Parteien etabliert sich die orangefarbene Kleidung im Krieg der Medienbilder als gemeinsames Zeichen für den Feind.

3.2. Medien und die Differenz nach Derrida

Derrida sieht die techno-ökonomische Macht der Medien darin, Wahrheit zu steuern. Diese Wahrheit bewegt sich, nach Derrida, zwischen Aufdecken, Aussparen und Verstellen. Er weist darauf hin, dass - im Gegensatz zum Fernseher als Medium der Armen - weniger als fünf Prozent⁷⁸ der Menschheit einen Zugang zum Internet haben, was die jeweiligen AdressatInnen der verschiedenen Bildproduktionen einkreist. Anonyme Kräfte sind am Werk, wie er in der dritten Etappe des autoimmunitären Prozesses erläutert, die mit Hightechwissen ausgerüstet sind und sich des Überbietungsmechanismus der Medien bedienen.

Im Zusammenhang mit dem Attentat von 11. September 2001 führt Derrida das Motiv des Kopfes auf, das in den besprochenen Bildern wieder auftaucht. Das getroffene Ziel sei der "Kopf des souveränen Nationalstaates par excellence"⁷⁹. Im Krieg der Bilder und Diskurse spielt der Kopf als Ort der Steuerung und der Vernunft eine zentrale Rolle. Wie die Medienbilder zeigen, werden Köpfe verhüllt, Säcke übergestülpt, Masken aufgesetzt, Gesichter verborgen, Köpfe zugebunden oder abgeschlagen.

Dieser Krieg wird, wie Derridas Dekonstruktion aufzeigt, mit unterstellten Differenzen geführt. In seinen Überlegungen dazu klammert er die Frage der Geschlechterdifferenz aus. Wie Patricia Putschert in der Wochenzeitung⁸⁰ schreibt: "Über ihre Klasse denkt die männliche Intelligenz gerne nach. Die Frage des Geschlechts überlässt sie lieber den feministischen Intellektuellen." Die kritische Auseinandersetzung mit dem Terrorismusbegriff, wie wir bei den Medienbildern gesehen haben, kann nur stichhaltig sein, wenn die Frage nach dem Geschlecht mitgedacht wird.

3.3. Die Rekonstruktion des "Anderen"

Eines der ersten veröffentlichten Bilder aus Guantánamo wurde von der US-Regierung als ein bewusst gesteuertes "Zu-Sehen-Geben" verbreitet, um die eigene Zivilbevölkerung nach dem Attentat vom 11. September 2001 zu beruhigen und Sicherheit zu visualisieren. Die Inszenierung zeigt die kulturell "Anderen", die in die Position des Betens gezwungen werden. Diese Haltung wird durch die räumliche Anordnung der Körper und mittels orangefarbener Kleidung und Gebetskappen verstärkt. Es suggeriert das Zelebrieren eines religiösen Rituals. Die "feindlichen Kämpfer", von denen man weiss, dass sie "die übelsten der üblen unter den gefährlichsten, bestausgebildeten, grausamen Mördern vom Angesicht

⁷⁸ Stand 2001

⁷⁹ PZT S. 134

⁸⁰ Putschert Patricia: Dumm wie Brot. WOZ die Wochenzeitung Nr. 15. 14. 4. 05

unserer Erde"⁸¹ sind, werden als praktizierende Muslime inszeniert. Die Repräsentation des Feindes ist die des gebändigten islamistischen Fanatikers, der schwach und gedemütigt unter Beobachtung der westlichen Macht betet. Es ist die Pose des Betens als Bannung des "Bösen". Die Feinde werden als die "Anderen" erneut in die Position der "Anderen" gezwungen und für die mediale Inszenierung als die "Anderen" rekonstruiert.

3.4. Geschlechterstereotypen

Wie die Aufnahme aus Guantánamo, ist die Aufnahme der US-Reservistin Lynndie England aus Abu Ghraib inszeniert: "To live is to be photographed, to have a record of one's life [...] But to live is also to pose[...] The events are in part designed to be photographed. The grin is a grin for the camera."⁸²

Die Fotografie zeigt die Pose der Frau als Demütigende und die arabischen Gefangenen als Gedemütigte. Lynndie England repräsentiert zum Einen das "Bad Girl", das rauchend und lächelnd auf den Penis des arabischen Mannes zeigt und mit der Geste des Daumens "toll, gut so" sagt. Im Bild des "Bad Girls" ist immer das kleine Mädchen mitgemeint, das Sachen tut, die brave Mädchen besser lassen sollten. Der weibliche Körper, der Männer demütigt und sie erniedrigt, steigert die Repräsentation der Macht. Er wird zum wirksamen Folterinstrument.

Die Geste von Lynndie England zeigt eine weitere Komponente, sie kann auch als das Zielen mit einem Gewehr gelesen werden. Das "Bad Girl" wird dadurch zum "falschen Jungen". Lynndie England wurde in den Medien zur Symbolfigur der Folterung in Abu Ghraib aufgebaut. Die folternde Frau in Uniform, ein Bild, das sich damit in der Erinnerung festsetzte (ABB 15), entspricht der Repräsentation der Frau als Domina, Hure, Bad Girl oder falschen Jungen und ist das Gegenbild zur Mutter und Heiligen im Repertoire starrer Geschlechterstereotypen. Bezeichnenderweise wird Lynndie England in einer längeren Schlusseinstellung des Dokumentarfilmes "Lynndie England, in den Folterkellern von Abu Ghraib"⁸³ als Mutter mit Kind wippend auf einem Schaukelstuhl gezeigt (ABB 13).

Der arabische Mann ist auf der Fotografie mittels Bildmanipulation kastriert. Auf der einen Seite kastriert die Zensurierung des Genitalbereiches den Feind, andererseits wird er durch diese Zensur sexualisiert. Sein Penis wird durch die Verpixelung zum Ort der Phantasie, der - nach Deuber-Mankowsky - der Ort der Täuschung und Spekulation ist, der nicht planbare Ort, wo sonst Selbstbeherrschung oder Form dominieren. Es ist der Ort, der weiblich codiert ist.

Auf dieser Aufnahme repräsentiert die westliche Frau den Mann, der arabische Mann repräsentiert die Frau. Die Geschlechterzuschreibungen kehren sich zu Gunsten einer neuen hierarchischen Ordnung um.

⁸¹ Schultz, Eberhard: in Blätter für deutsche und internationale Politik. 2004. S.579f

⁸² Sontag, Susan: Regarding the Torture of Others. New York Times Magazine. 23. 5. 2004.

⁸³ Twan, Huys: Lynndie England. Dokumentarfilm. Nova Dutch TV. 2005.

Ein ähnliches Phänomen ist im Videostill der Hinrichtung von Nicolas Berg auszumachen. Die orangefarbene Kleidung im Video unterscheidet sich durch die glänzende Materialität von der orangefarbenen Gefangenenuniform in Guantánamo. Das Opfer wirkt durch die seidenfarbige Kleidung, durch die Körperhaltung, die Platzierung im Bild, durch das helle Gesicht und den Kontrast zur maskierten schwarzen Gruppe weiblich. Das Opfer wird in der Position der Frau inszeniert, was sich auch in der verlesenen Botschaft des Videos zeigt: "How long will you remain like the women, knowing no better than to wail, scream and cry?" Die These von Deuber-Mankowsky, wonach die Anderen immer die sein werden, die das Weibliche repräsentieren, auch wenn es sich um Männer handelt, kehrt sich in diesem Videostill um. Dieses Muster wird spiegelbildlich im Internet zurückgespielt, d. h. die Anderen, hier die arabischen Männer, zwingen die amerikanische Geisel, den weissen westlichen Mann, in die Rolle des Weiblichen und spiegeln damit klassische westliche Repräsentationspraktiken.

4. Schlussbetrachtung

Im 'Krieg gegen den Terrorismus' gibt es Gemeinsamkeiten in der Bildsprache der sich bekämpfenden Parteien: Sie sprechen den Wortschatz der absolut gesetzten Differenz. Der Ost-Westkonflikt, inszeniert als gewaltiges Schauspiel mit Masken, Kostümen und Requisiten, fordert auch in der Repräsentation seine Opfer und spiegelt geschlechtsspezifische und kulturelle Machtverhältnisse im Krieg der Bilder. Wie die Bildanalysen der medialen Inszenierungen gezeigt haben, ist die Frage der Geschlechterdifferenz zwingend mitzudenken.

Repräsentationen produzieren heisst, Bilder produzieren. Das bedeutet also auch, sie zu reflektieren und zu analysieren. Eine greifende Kritik der Repräsentationslogik sei nur möglich, so Deuber-Mankowsky, wenn in der Darstellung die mit aufgenommene Reflexion der Entstehungsgeschichte der Repräsentation einbezogen wird. In meiner medialen Arbeit: <beheaded hostage> 2005, die im Rahmen der vorliegenden theoretischen Arbeit entsteht, nehme ich darauf Bezug.

Literaturverzeichnis

- Deuber-Mankowsky, Astrid: Geschlecht und Repräsentation, in Die Philosophin Bd 18, Gesetz Macht Handeln. Tübingen. edition diskord. 1998.
- Habermas, Jürgen/Derrida, Jacques/Borradori, Giovanna: Philosophie in Zeiten des Terrors. Berlin Wien. Philo&Philo Fine Arts. 2004.
- Schade Sigrid/Wenk Silke: Inszenierungen des Sehens, in zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften. Stuttgart. Alfred Kröner Verlag. 1995.

- Barthes, Roland: Die helle Kammer. suhrkamp, Frankfurt/M. 2002.
- Baudrillard, Jean: Der Geist des Terrorismus. Hrsg. von Peter Engelmann. Wien. Passagen Verlag. 2002.
- Derrida, Jacques (1967): Grammatologie: Frankfurt/M. suhrkamp. 2003.
- Dreisholtkamp, Uwe: Jacques Derrida. München. Beck. 1999.
- Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. Frankfurt/M. suhrkamp. 1976.
- Götz. Grossklaus: Medienbilder. Frankfurt/M. suhrkamp. 2004.
- Groys, Boris: Terror als Beruf, in Ausbruch der Kunst. Hrsg. C.Hegemann. Berlin. Alexander Verlag. 2003.
- Kimmmerle, Heinz: Jaques Derrida. Hamburg. Junius Verlag. 2000.
- Munker, Stefan/ Roesler, Alexander: Poststrukturalismus. Stuttgart, Weimar. Verlag Metzler. 2000.
- Sanson, Charles-Henri: Der Scharfrichter. Frankfurt/M. Insel Verlag. 1989.
- Sontag, Susan: Das Leiden anderer betrachten. München. Carl Hanser Verlag. 2003.
- Sontag, Susan: Über Fotografie. Frankfurt/M. Fischer Verlag. 2003.
- Theweleit, Klaus: Der Knall. 11. September, das Verschwinden der Realität und ein Kriegsmodell. Frankfurt/M. Stroemfeld Verlag. 2002.

- Bergmann, Kristina: Tod vor laufender Kamera. NZZ am Sonntag. 8. 8. 2004.
- Bush lässt Generalin degradieren. 6. 5.05. www.tagi.ch/dyn/news/ausland/495572.html (Stand 15. 5. 05)
- Europarat attackiert Bush. 26. 5. 05. www.spiegel.de/politik/ausland/0,1518,353547,00.html (Stand 15. 5. 05)
- Heinz, Wolfgang/Arend,Jan-Michael: Internationale Terrorismusbekämpfung und Menschenrechte, Entwicklungen 2003/04. Deutsches Institute für Menschenrechte. Berlin. August 2004.
- Higham, Scott: A look behind the 'Wire' at Guantánamo, in The Washington Post. Washington. 13. 6.04.
- Mechlenburg, Gustav: Ins Hirn getroffen. Texten. www.textem.de/theweleit.0.html (Stand 15. 5. 05)
- Mönninger, Michael: Frankreichs Revanche. 5.6.03 Nr. 24. www.zeit.de/2003/24/B_H_Levy (Stand 15. 5. 05)

- Muggenthaler, Ferdinand: Guantanamo. ai-Journal. August 2004. (Stand 15. 5. 05)
www2.amnesty.de/internet/deall.nsf/AlleDok/DFB90E711B7956ACC1256EDE00439F57?Open
- Newsletter 3/05 Menschenrechte Schw. MERS: UNO-Ausschuss gegen Folter (CAT) prüft Schweizer Staatenbericht. 10. 5. 05.
- Purtschert Patricia: Dumm wie Brot. WOZ die Wochenzeitung Nr. 15. 14. 4. 05.
- Schultz, Eberhard: Endstation Guantánamo-Gefangenschaft jenseits des Rechts. in Blätter für deutsche und internationale Politik. Bonn. Mai 04.
- Sontag, Susan: Regarding the Torture of Others. New York Times Magazine. 23. 5. 04.
- Sidon, Adi: Enthauptung als Strafe. 18. 7. 04.
www.wams.de/data/2004/07/18/306943.html (Stand 15. 5. 05)
- Suter, Ruedi: Weltpolizist USA. AI. www.onlinereports.ch/1998/amnestyInternational.htm (Stand 15. 5. 05)
- TIDES World Press Reports. <http://tides.carebridge.org/Translations/Berg.htm> (Stand 15. 5. 05)
- Volkart, Yvonne: Bad Girl der Kunstszene: Sue Williams. www.xcult.org/volkart/pub_d/kritiken/badgirl.html (Stand 15. 5. 05)
- Nick Berg conspiracy theories. www.en.wikipedia.org/wiki/Nick_Berg_conspiracy_theories (Stand 15. 5. 05)

Dokumentarfilme

- Barrat, Patrick: Abu Musab al Zaraqawi. Arte France ©article Z/Firehouse Films/Arte France. 2005.
- Twan, Huys: Lynndie England. In den Folterkellern von Abu Ghraib. ©Nova Dutch TV. 2005.

Bilderverzeichnis

- ABB 1 ©US-Departement of Defense. Christelle Maier. Amnesty International. Schweizer Sektion.
- ABB 2 ©US-Dep. of Defense. www.startribune.com/stonline/images/news88/1atta0119.1.jpg
(Stand 15. 5. 05)
- ABB 3 ©ALLOVERPRESS. www.amnesty.no/web.nsf/pages/7E925144810EE665C1256F420032B99
(Stand 15. 5. 05)
- ABB 4 ©US-Dep. of Defense. <http://www.amnesty.ca/slideshow/2003/threat3.htm> (Stand 15. 5. 05)
- ABB 5 © Associated Press. www.freedomisslavery.info/index.php?m=20041020 (Stand 15. 5. 05)
- ABB 6 ©AP. http://images.usatoday.com/news/_photos/2004/11/04/inside-gitmo.jpg (Stand 15. 5. 05)
- ABB 7 ©CENTRE CULTUREL SUISSE DE PARIS Christoph Buchel & Gianni Motti.
<http://www.ccsparis.com/> GUANTANAMO INITIATIVE Sept. 12 – Oct. 31, 2004.
(Stand 15. 5. 05)
- ABB 8-11 © CBS News: "60 Minutes" The Abu Ghraib Prison Photos. 11. 6. 04.
www.antiwar.com/news/?articleid=2444 (Stand 15. 5. 05)
- ABB 12/13 Twan, Huys: Lynndie England. In den Folterkellern von Abu Ghraib. ©Nova Dutch TV. 2005.
- ABB 14 Bush banner. www.bloggerheads.com/abu_ghraib/iraq_torture_banner_3.jpg
Stand 15. 5. 05)
- ABB 15 Zürcher Bahnhofunterführung. Securitas Plakat. 22. 1. 05.
- ABB 16 Videostill Nicolas Berg www.en.wikipedia.org/wiki/Nick_Berg#Video_details (Stand 15. 5. 05)
- ABB 17-21 Nicolas Berg. 5 Videostills. Enthauptungvideo datiert auf 8. 5. 04.
http://en.wikipedia.org/wiki/Nick_Berg#Video_details (Stand 15. 5. 05)
- ABB 22 Eugene Armstrong. Amerikanische Geisel. Enthauptungsvideo datiert auf 20. 9. 04.
http://en.wikipedia.org/wiki/Eugene_Armstrong (Stand 15. 5. 05)
- ABB 23 Jack Hensley. Amerikanische Geisel. Enthauptungsvideo datiert auf 21. 9. 04.
<http://en.wikipedia.org/wiki/Image:JackHensley.PNG> (Stand 15. 5. 05)
- ABB 24 Kim sun-II. Südkoreanische Geisel Enthauptungsvideo datiert auf 24. 6. 04.
www.heise.de/tp/r4/artikel/17/17733/1.html (Stand 15. 5. 05)
- ABB 25 Angelo de la Cruz. Philippinische Geisel. Freilassung datiert auf 20. 7. 04.
<http://www.n24.de/politik/ausland/?a2004072410340887647> (Stand 15. 5. 05)

Folgenden Personen möchte ich für ihre Unterstützung danken:

Cecilia Hausheer, Jürg Lüdi, Janine Schiller, Marion Strunk, Simone Taylor

Speziellen Dank an Michelangelo Pedrazzini

NDS Cultural & Gender Studies NCGS, 3. Studiengang, Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich HGKZ

Institute Cultural Studies in Art, Media and Design www.culturalgenderstudies.hgkz.ch

© kate.burgener@poolart.ch

Zürich, 1. 6. 05



Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich, Zürcherhochschule
Institute Cultural Studies in Art, Media and Design
<http://www.culturalgenderstudies.hgkz.ch>

©kate.burgener@poolart.ch

