

## Fazit

---

Ich habe mich in diesem Projekt dem Phänomen der Medialisierung absichtsvoller Tötungen über den durch Begriffe geprägten Zugang der Kulturanalyse genähert. Der Anspruch des Projekts bestand darin, mich mit dem Phänomenbereich in direkter Auseinandersetzung mit seinen Gegenständen zu beschäftigen.

Der hier themisierte Phänomenbereich konstituiert sich dabei insbesondere durch eine doppelte Intentionalität, die ich in der Begriffsreflexion zur Geste erarbeitet habe und die bezeichnet, dass sich die Tötungen in Form physischer Gewaltausübung und deren bildhafter Medialisierung nicht nur gegenseitig bedingen, sondern vielmehr potenzieren und damit in eine untrennbare Verhältnismäßigkeit eintreten. Die doppelte Intentionalität wirft damit gesellschaftlich betrachtet nicht nur die Notwendigkeit eines Umgangs mit der gewaltvollen Tötung anderer auf, sondern verweist zudem auch auf die Unmöglichkeit eines vermeintlich »richtigen« und vor allem homogenen Umgangs mit der anhaltenden bildlichen Präsenz der Taten in Form ihrer Medialisierungen. Entgegen der vermeintlichen Wirkkraft kollektiver Abgrenzungen gegenüber solchen Bildern – am stärksten vertreten in ihrer Pathologisierung – habe ich im Rahmen dieses Projekts gezeigt, wie unmittelbar die Medienlogiken, in denen Bilder absichtsvoller Tötungen sich situieren, auch die insgesamten Funktionsweisen medialer Öffentlichkeiten offenlegen und mitunter medial an ihnen teilhaben.

Ich habe im Sinne einer kulturanalytischen Beschäftigung die Begriffe der Geste, des Paratexts, der Anschlusskommunikation und der Verwicklung sowohl konzeptionell als auch analytisch diskutiert, um diese Dynamiken zu beleuchten. Die im Verlauf dieser Seiten thematisierten Konzepte resultierten dabei aus einer Konfrontation mit den Medienlogiken einzelner Medienartefakte, deren Auswahl möglichst treffend die Heterogenität des Phänomens sowie den Konstruktionscharakter der ihm entgegen gebrachten Wahrnehmungsweisen aufzeigen sollten. Die Konzepte der Geste, des Paratexts, der Anschlusskommunikation und der Verwicklung sind zudem medienökologisch und in Teilen auch medienarchäologisch theoretisch informiert, um zu zeigen, wie sich Bilder absichtsvoller Tötungen im 20. und 21. Jahrhundert *inmitten* medialer Öffentlichkeiten situieren. Darüber hinaus zeigen sich anhand einer solchen Perspektivierung innerhalb öffentlicher Diskurse sowohl Versuche der Abgrenzung von solchen Darstellungen als auch Bemühungen, die Bilder ökonomisch oder kulturell nutzbar zu machen. Anhand

der Beobachtungen solcher Spannungsverhältnisse konnte ich zeigen, dass der initiale Moment der Distribution für solche Bilder besondere Relevanz besitzt, weil sie sich nach ihrer ersten Sichtbarmachung innerhalb soziotechnischer Dynamiken situieren, die den Bildern Handlungsmacht verleihen, gerade weil kein/-e Einzelne:r mehr allein über ihre Situierung entscheiden kann.

Im Rahmen des ersten Kapitels habe ich mich dezidiert mit der Ebene der Körperlichkeit auseinandergesetzt, die das Phänomen der Darstellung absichtsvoller Tötungen grundlegend ausmacht. Darüber hinaus, dass hier immer Gewalt von Körpern an Körpern ausgeübt wird, schreibt sich die Ebene der Körperlichkeit in die Rezeption der Bilder ein, weil deren direkte dokumentarische Adressierungsweisen auf die synästhetische Involvierung der Rezipierenden abzielen. Mit anderen Worten: Ein unbeteiligtes Rezipieren ist in diesem Kontext nicht möglich. Die im ersten Kapitel thematisierte Tötung von Tieren impliziert dabei auch eine Form der historisierenden Lektüre, weil sie im Jahr 1907 produziert wurde und sich sowohl ästhetisch als auch paratextuell als etwas zeitlich Differentes geriert. Dies zeigt sehr anschaulich auch kollektiv geteilte Wahrnehmungsweisen, die auf spezifischen kategorialen Leitunterscheidungen darüber beruhen, wer innerhalb spezifischer historischer und geographischer Konstellationen schutzbedürftig ist und wer nicht. Darüber hinaus eröffnet sich hier eine Fragedimension, in der problematisiert werden kann, ob die in den Bildern dargestellte Gewalt als ›vergangen‹ und damit abgeschlossen eingeordnet werden kann, oder ob Formen gestischer Adressierung die Zeit nicht vielmehr überdauern, weil sie sich in jeder neuerlichen Form der Rezeption wieder aktualisieren, womit auch die Forderung nach einer andauernden Verantwortung für die Bilder, ihre Gewalt und die durch sie vermittelten Botschaften einhergeht. Damit wird auch die Produktion einer vermeintlich ›sicheren‹ oder ›versicherten‹ Rezeptionssituation kritisch figuriert, die die Einnahme einer historisierenden Lektüre zu versprechen scheint; womit wechselseitig auch historisierende Rahmungen, die hier Sichtbarkeiten versprechen, kritisch hinterfragt werden müssen.

Im zweiten Kapitel habe ich verdeutlicht, inwiefern Paratexten und ihren rahmenden Potenzialen in Bezug auf Bilder absichtsvoller Tötungen zentrale Relevanz zukommt, weil sie oftmals grundlegend dafür sorgen, dass eine Einordnung des Dargestellten überhaupt möglich wird. Denn: Die hier betrachteten Medienartefakte zeichnen sich häufig durch die Produktion von Verunsicherung gegenüber ihrer zeitlichen und räumlichen Verortung, gegenüber dem Status der Beteiligten und gegenüber dem Grad aus, bis zu welchem ihren Wahrheitsbehauptungen überhaupt vertraut werden kann. In ihnen werden immer wieder bildästhetische Konventionen erkennbar, über die sie sich selbst wirkungsästhetisch zu authentifizieren versuchen, um ihre Behauptungen zu beglaubigen. Paratexte können diese Beglaubigungen stützen, indem sie sich an der Konstruktion einer authentischen Wirkung beteiligen, oder diese Behauptungen wechselseitig auch unterlaufen. Ich habe diese Dynamiken anhand des Amateurfilms des Wehrmachtssoldaten Reinhard Wiener aus dem Jahr 1941 illustriert, der die öffentliche Erschießung jüdischer Zivilist:innen im Zweiten Weltkrieg zeigt. Die analytische Besonderheit liegt hier darin, dass die Interpretation des Films und Wieners Rolle als Kameramann aufgrund der historischen Quellenlage vornehmlich von Paratexten abhängt, die von Wiener selbst produziert wurden. Dort wird seine Rolle als unbeteiligter und zufälliger Zuschauer der Gewalt figuriert, was erstens Auswirkungen auf

die Einordnung des Films hat. In der Analyse des Films konnte ich so demonstrieren, inwiefern sich Paratexte legitimierend auf die Rezeption der Bilder auswirken können, weil über sie in diesem Fall die für das Phänomen konstitutive Ebene der doppelten Intentionalität gerade bestritten wurde – was sich im Gegensatz dazu aus einer rein bildästhetischen Untersuchung nicht ableiten ließe. Zweitens aber, und das ist der viel zentralere Punkt, konnte ich hier aufzeigen, wie stark sowohl die Möglichkeit einer Interpretation des Geschehens als auch die Wahrheitsbehauptungen der hier verhandelten Bilder in Abhängigkeit zu rahmenden Paratexten stehen.

Anhand des Begriffs der Anschlusskommunikation habe ich im dritten Kapitel verdeutlicht, wie spezifische Medienumgebungen Kommunikation über Bilder absichtsvoller Tötungen forcieren und damit zu einer Dynamik beitragen, in der sich diese Kommunikation durch ihre zahlreichen Referenzverhältnisse selbst fortsetzt und erhält; ungeteilt dessen, ob dasjenige, worüber kommuniziert wird, beispielsweise weitreichend geteilte Normen des moralisch Akzeptablen verletzt. Der bereits zuvor etablierte Fokus auf Rezeptionspraktiken schreibt sich hier durch eine Erweiterung in das *Soziotechnische* fort, weil der Begriff der Anschlusskommunikation dazu befähigt, den Einfluss medialer Eigenlogiken in der andauernden und wiederholten Präsenz von Bildern absichtsvoller Tötungen zu berücksichtigen. Diese Dynamik habe ich anhand eines plakativen Medienartefakts gezeigt, weil die televisuelle Sichtbarmachung der diskutierten Live-Aufnahme eines Suizids aus dem Jahr 1974 so hochgradig ephememer war, dass es auffällig ist, dass nunmehr seit 50 Jahren weiterhin über die Aufnahme kommuniziert wird, obwohl sie seitdem nicht mehr öffentlich zugänglich und damit nicht rezipierbar ist. Anhand von Printmedien und filmischer sowie postdigitaler Anschlusskommunikation habe ich in Bezug auf den medialisierten Suizidversuch so zeigen können, dass die Produktion von Bildern absichtsvoller Tötungen kontingente Medieneignisse erzeugt, die verunsichernd auf mediale Öffentlichkeiten wirken. Durch eine Akzentuierung der Rolle von Empfindungen, die Anschlusskommunikation mitkonstituieren und antreiben, konnte ich so aufzeigen, inwiefern spezifische Formen der Kommunikation die entstandene Kontingenz durch Plausibilisierungs- und Isolierungsnarrative entweder einzuhegen versuchen oder die Verunsicherung aktiv befeuern, was wiederum zur Generierung weiterer Anschlusskommunikation führt.

Ich habe bereits einleitend angesprochen, dass sich alle hier thematisierten Medienartefakte innerhalb einer medienkulturellen Lage *nach* der flächendeckenden Digitalisierung befinden. Dies hat Auswirkungen auf alle hier besprochenen Bilder, egal wie sie ursprünglich oder zuvor medienhistorisch und materiell situiert waren. Ich habe dies anhand einzelner Forschungsperspektiven auf den Begriff der Postdigitalität hergeleitet, dessen Struktur ich im Rahmen dieses Projekts über den Begriff der Verwicklung fasse, wie ich im vierten Kapitel erarbeitet habe. Die strukturgebende Verwicklung spitzt dabei eine Beobachtung zu, die dieses Projekt von Anfang an geprägt und immer wieder durchzogen hat und auch noch einmal das medienökologisch geprägte Erkenntnisinteresse unterstreicht: Bilder absichtsvoller Tötungen situieren sich *in* und *durch* Relationalitäten, die uns alle etwas angehen. Diese These wird nicht zuletzt auch durch die spürbare Aktualität des im vierten Kapitel diskutierten Medienartefakts unterstützt. Über den Livestream des Terroranschlags von Halle generiert sich hier nicht nur ein Anschluss an tagesaktuelle Debatten; vielmehr aktualisiert sich durch ihn auch die dringende Forde-

rung nach politischen und behördlichen Verbesserungen im Umgang mit medialisierter Gewalt. Die von mir herausgestellten Ebenen der Verwicklung zeigen nämlich, dass sich Wissensbestände innerhalb von postdigitalen Medienkulturen über mediale Teilhaber generieren, die wie im Fall von Halle mitunter auch auf perfide Weise genutzt werden.

Nicht zuletzt aufgrund der durch digitale Technologien noch einmal anderen Qualität der Teil- und Distribuierbarkeit von Bildern gewinnt diese Forschung so zentrale Relevanz, weil ich in Auseinandersetzung *mit* den Bildern zeigen konnte, welche allumfassenden Anschlüsse sie an alltägliche Mediennutzungspraktiken generieren. Es gilt deshalb nicht, ihre Existenz zu ignorieren oder zu pathologisieren, sondern diese Forschung zukünftig durch weitere, dringend notwendige Auseinandersetzungen zu erweitern.