

- Moore, Sarah/Burgess, Adam 2011: Risk Rituals? In: Journal of Risk Research 14, 111-124.
- Münkler, Herfried 2010: Strategien der Sicherung. Welten der Sicherheit und Kulturen des Risikos. Theoretische Perspektiven. In: Münkler, H. et al. (Hg.): Sicherheit und Risiko. Über den Umgang mit Gefahr im 21. Jahrhundert. Bielefeld, 11-34.
- Nowotny, Helga 2005: Unersättliche Neugier. Innovation in einer fragilen Zukunft. Berlin.
- Schavan, Annette 2008: Eröffnungsansprache im BMBF Kongress „...mit Sicherheit: für Freiheit – Die gesellschaftlichen Dimensionen der Sicherheitsforschung“. November, Berlin.
- Sjöberg, Lennart et al. 2005: Neglected and Overemphasized Risks: The Opinions of Risk Professionals. In: Journal of Risk Research 8:7-8, 599-616.
- Sotolongo, P. 2004: Complexity and TINA. In: Emergence: Complexity & Organization 6, 58-65.
- Weick, Karl et al. 2005: Organizing and the Process of Sense-making. In: Organization Science 16, 409-421.
- (WBGU) Wissenschaftlicher Beirat der Bundesregierung Globale Umweltveränderungen 1998: Welt im Wandel – Strategien zur Bewältigung globaler Umweltrisiken. Hauptgutachten 1998. Berlin.
- (WPNS) Wissenschaftlicher Programmausschuss zum Nationalen Sicherheitsforschungsprogramm 2010: Positionspapier Mai 2010. BMBF/Fraunhofer, Freiburg.
- Zoche, Peter/ Kaufmann, Stefan/ Haverkamp, Rita (Hg.) 2011: Zivile Sicherheit. Gesellschaftliche Dimensionen gegenwärtiger Sicherheitspolitiken. Bielefeld.

Bildpolitik und Sicherheitskultur – Das TIME-Cover „Aisha“

Gabi Schlag*

Abstract: In the digital age of global media networks, where pictures travel more easily than ever before, images of war, violence and human catastrophes have a strong impact on security cultures. In this article, I briefly summarize the recent ‘visual turn’ in critical security studies and introduce an iconological approach. Taking images as images seriously, thus, is the first goal of this contribution. Secondly, by applying this approach to the case of a TIME cover showing a young Afghan women whose ears and nose were cut off, this article shows how this image constructs a visual icon of a responsibility to protect, including a tension between securitizing and de-politicizing effects on gender and human rights. In conclusion, I argue that images are a powerful expression of security cultures students in IR should pay more attention to.

Keywords: Security culture, securitization, iconic act, women’s rights in Afghanistan
Sicherheitskultur, Versichertheitlichkeit, Bildkraft, Frauenrechte in Afghanistan

1. Einleitung: Krieg in den Medien, Medien im Krieg

Was „wir über unsere Gesellschaft, ja die Welt in der wir leben, wissen, wissen wir durch die Massenmedien“ – Luhmanns Zeitdiagnose aus dem Jahre 1994 kann heute mehr denn je Gültigkeit beanspruchen. Ferne Ereignisse erscheinen in den Medien ganz nah, Informationen sind ständig verfügbar – auch über Gefahren, Katastrophen und gewaltsame Konflikte. Unser Wissen über und unsere Einstellung zu Krieg wird dabei ganz wesentlich durch Bilder geprägt, die uns in Zeitungen, im Fernsehen und im Internet gezeigt werden. Immer wieder haben dabei besonders verstörende dokumentarische Aufnahmen zu Diskussionen über gesellschaftliche Mobilisierungseffekte und

politische Legitimationsstrategien, aber auch über ethische Grundsätze und moralische Verantwortung in den Medien und der Politik geführt. Gleichsam kommen Medien nicht ohne Formen der Visualisierung aus, tragen doch Bilder oftmals zu einer affektiven Bindung und Sensibilität für das Leiden anderer bei. Sicherheitskultur, verstanden als sinnstiftende Überzeugungen und Praktiken, die darüber bestimmen, was als Bedrohung verstanden wird und welche Maßnahmen zum Schutz ergriffen werden sollen, zeigt sich hier in dem Maße, wie mediale Bild-Text-Konstruktionen unser (Alltags-) Wissen über die Welt konstituieren. In diesem Beitrag soll der oft zitierten „Macht der Bilder“ auf den Grund gegangen und diskutiert werden, welchen Beitrag eine politische Bildwissenschaft zum besseren Verständnis der Herausbildung und Veränderung von Sicherheitskulturen leisten kann. Dies soll beispielhaft anhand des TIME-Covers vom 29. Juli 2010 erörtert werden, auf dem eine junge Frau mit zerstörter Nase abgebildet ist. Dieses Titelbild war in der US-amerikanischen Öffentlichkeit Gegenstand heftiger Diskussionen über den Gebrauch und Missbrauch von Bildern in den Medien zur Legitimierung des

* Gabi Schlag, M.A., ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im BMBF-Projekt „Sicherheitskultur im Wandel“, Goethe -Universität Frankfurt a. M., Kontakt: schlag@soz.uni-frankfurt.de. Die Autorin dankt den beiden anonymen Gutachtern für hilfreiche Anregungen und Kommentare

Afghanistan-Einsatzes. Denn die Zeitschrift titelte neben dem Foto von „Bibi Aisha“ mit der Schlagzeile: „What happens if we leave Afghanistan“ – wohl gemerkt ohne Fragezeichen.¹

2. Bildakte der Sicherheit

2.1. Visuelle Versicherheitlichung

Sicherheit gilt vielen als ein gesellschaftlicher Wert *par excellence*. Darunter fallen nicht nur Stichworte wie soziale und öffentliche Sicherheit, sondern insbesondere auch die Abwehr von äußeren Gefahren und Bedrohungen. In diesem Sinne hat in den Internationalen Beziehungen (IB)² lange Zeit ein Sicherheitsbegriff Verwendung gefunden, der die Abwesenheit einer militärischen Bedrohung bzw. die Verteidigungsfähigkeit gegen einen potenziellen Angriff als Sicherheit bezeichnet. Forderte Stephan Walt noch, dass die Aufgabe der *security studies* „the study of the threat, use and control of military force“ sei (Walt 1991: 212), so werden in den letzten 20 Jahren zunehmend Fragen nach dem gesellschaftlichen Wandel von Sicherheitspolitik und den Konsequenzen eines erweiterten Sicherheitsbegriffs in den *critical security studies* erörtert (vgl. Daase 2010; Krause/Williams 1997).

Vor dem Hintergrund dieser Debatten über einen traditionellen vs. erweiterten Sicherheitsbegriff bietet die Versicherheitlichungstheorie der Kopenhagener Schule eine Neuausrichtung an. Sicherheit, so die zentrale These, könne weder rein subjektiv noch objektiv verstanden werden. Stattdessen bezeichnet Sicherheit einen *intersubjektiven* Kommunikationsprozesses, der sich in Form von Sprechakten nachvollziehen lässt (Wæver 1995: 55, Buzan/de Wilde/Wæver 1998, Huysmans 2006). Dieses Verständnis für die performative Praxis von Sicherheit bietet einen entscheidenden methodologischen Vorteil gegenüber traditionellen Ansätzen in den *security studies*: Anstatt die strittige Frage beantworten zu wollen, ob soziale Ungleichheit nun „wirklich“ eine Bedrohung sei, wird danach gefragt, *wie politische Probleme als Sicherheitsprobleme artikuliert und welche institutionellen Konsequenzen dadurch ermöglicht werden*. Versicherheitlichung ist dann in dem Maße Ausdruck eines Scheiterns der Politik wie politische Meinungsbildungsprozesse verengt und Entscheidungsprozesse beschleunigt werden.³

Während dieses Verständnis für die Performativität von Sicherheit vielfach Beachtung in der kritischen Sicherheitsforschung gefunden hat, so wurde doch von verschiedenen Seiten die starke Fixierung des *Securitization*-Ansatzes auf Sprechakte kritisiert (Williams 2003, Hansen 2011, Campbell/Shapiro 2007, Möller 2007). Michael Williams weist demnach darauf hin, dass „the increasing impact of televisual communication in security relations provides a fundamental challenge for understanding the processes and institutions involved in securitization“ (Williams 2003: 511; Hansen 2000: 300, Hansen 2011, Campbell 2003). Ruft man sich die politische Brisanz von Kriegsbildern in Erin-

nerung, so scheint eine Analyse von Bildakten in Sicherheitsdiskursen unabdingbar, um zu verstehen, wie Sicherheitskultur entsteht und verändert wird.

2.2. Die Performativität des Bildaktes

Die Beschäftigung mit Bildern ist seit einigen Jahren in der Soziologie, den Geschichtswissenschaften, aber auch den IB *en vogue* (vgl. Maasen/Mayerhausen Renggli 2006, Paul 2006, Campbell/Shapiro 2007). Die Proklamation neuer ‚Wenden‘ – jüngst des „iconic turn“ in den Geistes- und Kulturwissenschaften (Maar/Burda 2004, 2006) und des „aesthetic turn“ in den IB (Bleiker 2001; kritisch Holden 2006) – mag dies anschaulich illustrieren. Programmatisch hält in diesem Sinne der Bildtheoretiker William J.T. Mitchell fest, dass „das Sehen eine ebenso fundamentale und verbreitete Form kulturellen Ausdrucks und menschlicher Kommunikation ist wie die Sprache und dass sie sich nicht auf das Modell der Sprache reduzieren oder mit ihm erklären lässt“ (Mitchell 2003: 48). Das damit postulierte Verhältnis zwischen dem Sagbaren und dem Sichtbaren ist in den *critical security studies* bisher jedoch eher vereinzelt in den Blick genommen worden (in der Soziologie, vgl. Maasen/Mayerhäuser/Renggli 2006). Um die Rolle von Bildern und Sicherheitskultur zu verstehen, stellen sich jedoch grundlegende Fragen nach dem Eigensinn des Visuellen.

Während die Reflexion über die journalistisch-dokumentarische Fotografie zu einem der produktivsten Bereiche der Bildwissenschaften zählt, ist die Frage, was ein Bild eigentlich sei, höchst umstritten (vgl. Boehm 1994, Mitchell 2008: 15-77). Der deutsche Begriff des Bildes beinhaltet sowohl innere als auch äußere Bilder, die im englischen als *images* und *pictures* unterschieden bzw. im französischen als Vorstellung und Darstellung unter den Begriff der *repräsentation* gefasst werden (Boehm 2007: 11, Belting 2007: 14). Bilder erscheinen unterschiedlich je nach ihrem Trägermedium, Genrekonventionen, Gebrauchskontexten und Produktionsverhältnissen (Wulf 2005: 40). Die wenigsten würden wohl bestreiten, dass Bilder eine Rolle spielen – doch *welche*?

Bilder prägen unser Wissen über Dinge und Ereignisse, finden Eingang in unsere Erinnerungen und übertreffen oftmals in ihrer emotionalen Wirkung geschriebene Worte. Bilder sind jedoch mehr als bloße Abbildungen, die sich durch Ähnlichkeit oder Nachahmung auszeichnen. Bilder sind vielmehr Repräsentationen in dem Sinne, dass sie eine Beziehung der Bezugnahme (*Denotation*) durch ihren Aufführungscharakter als Bildakt herstellen (Goodman 1997: 17, Wulff/Zierfas 2005: 7, Seel 2003). Ein Bildakt schafft Fakten, indem er Bilder in die Welt setzt (Bredekamp 2010). Durch das Zeigen selbst wird eine sinnstiftende Handlung vollzogen, die das Sehen gleichsam impliziert. Bildakte, so Horst Bredekamp (2010: 52), entfalten eine „Wirkung auf das Empfinden, Denken und Handeln [...], die aus der Kraft des Bildes und der Wechselwirkung mit dem betrachtenden, berührenden und auch hörenden Gegenüber entsteht“.

1 Das Titelbild ist verfügbar unter <http://www.time.com/time/world/article/0,8599,2007269,00.html> (18.4.2011).

2 Der üblichen Praxis folgend, soll mit den Großbuchstaben die Disziplin Internationale Beziehungen bezeichnet werden.

3 Zu den demokratietheoretischen Implikationen vgl. Herborth (2011), Aradau (2004).

Diese Hinwendung zum Performativen,⁴ die sich sowohl in der Versicherheitlichungstheorie als auch in der Idee des Bildaktes materialisiert, rückt die wirklichkeitskonstituierenden Prozesse sozialer Handlungen in den Mittelpunkt der Untersuchungen. Zentrale Frage ist dann nicht mehr, ob eine Aussage oder ein Bild wahr oder falsch ist, sondern ob die durch sie ausgedrückte sinnstiftende Handlung gelingt.

2.3. Ikonologie als Verfahren

Nun stellt sich offensichtlich die Frage, wie Bilder als symbolischer Ausdruck von Sicherheitskultur analysiert werden können. Variationen der Diskursanalyse haben dazu beigetragen zu verstehen, wie Bedeutungen konstruiert und mobilisiert werden, wie Sicherheit kulturell reproduziert wird (Weldes et al. 1999). Eher selten wurde jedoch in den IB und den *critical security studies* das Bild *als* Bild zum Analysegegenstand gemacht (Möller 2007, Hansen 2011). Eine politische Bildwissenschaft kann hier auf ein bewährtes heuristisches Verfahren der Kunstgeschichte zurückgreifen, dass der Kunsthistoriker Erwin Panofsky als Ikonologie bezeichnet hat. In seinem Essay „Ikonographie und Ikonologie“, 1955 zum ersten Mal erschienen, begründet Panofsky letztere als eine „Interpretationsmethode, die aus der Synthese, nicht der Analyse hervorgeht“ (Panofsky 2006: 43). Panofsky schlägt demnach ein dreistufiges Interpretationsverfahren vor. Die *vor-ikonographische Beschreibung* beschäftigt sich mit dem natürlichen Sujet, mit dem, was sich uns unmittelbar zeigt. Um dieses zu verstehen, benötigen wir praktische Erfahrungen, durch die wir mit den Gegenständen vertraut sind. Die *ikonografische Analyse* hingegen versteht das Gezeigte in seinem konventionalen und allegorischen Gehalt, der sich aus der Kenntnis literarischer Quellen erschließt. Die *ikonologische Interpretation* versucht schließlich zur symbolischen Bedeutung des Bildes – dem Bildakt – mit Hilfe von synthetischer Intuition vorzudringen.

Methodische Verfahren sind keine abstrakten Regeln zur Generierung von Wissen, sondern müssen sich stets daran messen lassen, inwiefern sie zu einer angemessenen Theoretisierung des Gegenstandes beitragen können. Dies soll im Folgenden anhand einer – aus Platzgründen verkürzten – Rekonstruktion des TIME-Covers „Aisha“ geschehen.

3. Das TIME-Cover „Aisha“

Das TIME Magazine gilt als eines der wichtigsten US-amerikanischen Nachrichtenmagazine, das wöchentlich in drei regionalen Ausgaben erscheint: TIME USA, TIME Europe, TIME Asia. Die Gesamtauflage der Zeitschrift liegt bei 5,2 Millionen

Exemplaren pro Jahr (555.000 Exemplare TIME Europe, 275.000 Exemplare TIME Asia). 1923 in New York gegründet, ist das TIME Magazine parteipolitisch als neutral einzustufen. Im Juli 2010 titelt die Zeitschrift mit dem Bild einer jungen Afghanin, Bibi Aisha, von deren traumatischer Geschichte Aryn Baker, TIME-Korrespondentin in Afghanistan und Pakistan, berichtet: Weil Aisha ihrem Ehemann und seiner Familie wegelaufen war, wurden ihr als Strafe die Ohren und die Nase abgeschnitten. Diese individuelle Geschichte dient Baker als Ausgangspunkt für einen Bericht über die Implikationen und Konsequenzen einer Versöhnungspolitik zwischen der Regierung Karzai und Taliban-Gruppen; eine Fotoserie über afghanische Frauen von der Fotografin Jodi Bieber begleitet den Text.⁵

3.1. Der Bildakt: Ikone der Schutzverantwortung (R2P)

Das Cover besteht aus drei Bildebenen: der fotografischen Porträtaufnahme von Aisha, den Textelementen, und schließlich der Bild-Text-Kombination als editiertem Titelbild eines Magazins. Das Foto zeigt eine junge Frau im leichten Seitenprofil, den Blick zum Betrachter gewendet. Ihre Nase ist größtenteils zerstört, eine offene Wunde klafft in der Mitte des Bildes. Ihre Kleidung, ein violett-gemustertes Tuch, das locker ihren Hinterkopf und ihre Schultern bedeckt, und ihr langes schwarzes Haar umrahmen optisch ihr Gesicht. Auf Höhe ihres Mundes erscheint ein Text, der rechtsbündig formatiert ist, während ihr Profil vom linken Bildrand in die Mitte des Titelblattes reicht. Über ihrem Kopf, mit leichter Überschneidung zu ihren Haaren erscheinen ein Titel („TIME“) und darüber eine Überzeile („Inside: Joe Klein on the challenge in Pakistan“). Der Hintergrund des Bildes ist unbestimmt, das linke Drittel in einem helleren Khaki, die restlichen zweidrittel der Fläche gehen in ein dunkles Schwarz über. Das Bild ist mit einem roten Rahmen umgeben.

Ikonographisch steht dieses Cover in der Tradition des Herrscher- und Frauenporträts in der bildenden Kunst seit der Renaissance und der Darstellungen von Maria im Halbprofil ohne Kind (*Hagiosoritissa*) in der christlichen Ikonographie.⁶ Zeitgenössische Massenmedien greifen oft auf diese Darstellungsformen zurück, zahlreiche Titelblätter von Magazinen inszenieren Frauen in dieser Weise. Während die Farbsymbolik gerade nicht den Konventionen der christlichen Ikonographie entspricht (Rot als Symbol Gottes, Blau als Symbol der Unendlichkeit), zitiert der seitliche Lichteinfall von oben links ein typisches Stilmittel dieser Gattung. Das bunte Kopftuch erscheint

⁵ Unter: <http://www.time.com/time/photogallery/0,29307,2007161,00.html> (18.4.2011). Betrachtet man diese Bilder, so zeigt sich ein wesentlich differenzierteres Bild der Frauen in Afghanistan als dies Richard Stengel in seinem *Editorial* beschreibt. Besonders erschütternd ist dabei ein weiteres Bild, das eine junge Frau zeigt, die mit Blut verschmierten Beinen und Brandwunden in einem Rollstuhl sitzt. Einige Kommentatoren wiesen darauf hin, dass das TIME-Cover eine indirekte Referenz eines Titelbildes der Zeitschrift NATIONAL GEOGRAPHIC aus dem Jahre 1985 sei. Dort ist ein afghanisches Mädchen, mit leuchtend grünen Augen abgebildet. Weitere Beispiele einer ähnlichen Inszenierung ließen sich hier anführen (vgl. TIME, Lifting the Veil, 3.12.2001, DER SPIEGEL, Wohin führt dieser Krieg. Kosovo: Bomben, Terror, Vertreibung, 14/1999; das gleiche Bild ist zu sehen auf TIME, Are Ground Troops the Answer? 12.4.1999).

⁶ Zum Stil des Porträts vgl. den Bildindex des Bildarchivs Marburg unter <http://www.bildindex.de/?+pgesamt:%27Portr%C3%A4t%27|3> (18.4.2011). Zur Ikonographie des Marienbildes vgl. Handbuch der Marienkunde, hrsg. von Wolfgang Beinert und Heinrich Petri, Regensburg, 1984.

zwar als eine Referenz an die Verschleierung in islamischen Ländern, jedoch eher im Sinne eines modischen Accessoires, denn als ein kulturelles oder politisches *Statement*. Die Ikonographie des Porträts inszeniert den Blick als zentrales visuelles Element und stellt dadurch eine starke affektive Bindung zum Betrachter her. Insbesondere die Berichterstattung über die Folgen von Krieg und Gewalt nutzt solch ein stilistisches Repertoire, wie beispielsweise Ernst Friedrichs Buch „Krieg dem Kriege!“ von 1924 illustriert (Sontag 2003). Diese wohl kalkulierte Mobilisierung eines visuellen Anti-Kriegsdiskurses gelingt dem Cover vortrefflich und begründet seine ikonographische Präsenz.

Schließlich lässt sich der symbolische Gehalt des Covers als eine „Ikone der Schutzverantwortung“ interpretieren. Im Vordergrund des Bildaktes steht nicht ausschließlich die Grausamkeit des Krieges selbst, sondern der moralische Appell an den Betrachter, solches „Unrecht“ nie wieder geschehen zu lassen. Die fehlende Nase – die körperliche Wunde Aishas – bildet sowohl den symbolischen als auch den faktischen Mittelpunkt dieses Bildes. Wirkmächtig ist hier nicht nur die symbolische Form der Inszenierung – die Porträtaufnahme einer schönen, aber körperlich misshandelten Frau –, sondern insbesondere die Verbindung mit dem Untertitel „What happens if we leave Afghanistan“. Diese Bild-Text-Kombination arrangiert das Bild als Ikone der Schutzverantwortung, dessen Bildakt sich im Blick zwischen Aisha und dem Betrachter vollzieht.

3.2. Die mediale Inszenierung: Für und Wider den Afghanistan-Einsatz

Das Titelbild von TIME führte zu einer heftigen Diskussion in US-amerikanischen Zeitungen und Blogs über mediale Rechtfertigungsstrategien. Selbst Nancy Pelosi, damalige Mehrheitsföhrerin der Demokraten im Kongress, sah sich in einem Interview mit Christine Amanpour auf dem landesweiten Sender ABC mit diesem TIME-Cover konfrontiert und wendete ihren Blick betroffen ab.⁷ Chefredakteur Richard Stengel schreibt im *Editorial* der TIME-Ausgabe:

“Our cover image this week is powerful, shocking and disturbing. [...] I apologize to readers who find the image too strong, and I invite you to comment on the image’s impact. [...] But bad things do happen to people, and it is part of our job to confront and explain them. In the end, I felt that the image is a window into the reality of what is happening — and what can happen — in a war that affects and involves all of us. I would rather confront readers with the Taliban’s treatment of women than ignore it. I would rather people know that reality as they make up their minds about what the U.S. and its allies should do in Afghanistan. [...] We do not run this story or show this image either in support of the U.S. war effort or in opposition to it. We do it to illuminate what is actually happening on the ground.”⁸

⁷ Unter: ABC News Interview with Pelosi http://www.youtube.com/watch?v=AlcpSil7C_E (18.4.2011), Ausschnitt bei 2:23-3:30.

⁸ Unter: <http://www.time.com/time/world/article/0,8599,2007269,00.html> (18.4.2011).

In diesem Text sind zwei Motive auffällig: Zum einen sind sich die Macher des TIME Magazines bewusst, dass ihr Titelbild verstörend wirkt, zeigt es doch eine junge, hübsche Frau, der auf brutale Weise die Nase und die Ohren abgeschnitten wurden. Zum anderen betont Stengel, dass dieses Bild zwar im Kontext der Debatte über die Weiterführung des Afghanistan-Einsatzes zu verorten sei, aber gerade keine Position für oder gegen den Krieg beziehen wolle. Stattdessen wird auf den aufklärenden und aufklärerischen Anspruch journalistischer Arbeit verwiesen, um zu zeigen, was „wirklich“ vor Ort passiert. Diese beiden Motive – Emotionalisierung und Aufklärung – sind von verschiedener Seite heftig kritisiert worden. Insbesondere in US-amerikanischen Blogs und Nachrichtensendungen wurde darüber diskutiert, ob solch ein Bild publiziert werden dürfe und inwiefern es nicht doch (auf unlautere Art) dazu beitrage, den Kriegseinsatz der USA in Afghanistan zu rechtfertigen. Greg Mitchell weist in seinem Beitrag in THE NATION, einer eher linksgerichteten Wochenzeitung, darauf hin, dass Aisha nicht unter einem Taliban-Regime misshandelt wurde, sondern während Tausende von US-Soldaten in Afghanistan stationiert waren. Kirsten Powers kritisiert in ihrem Blog THE DAILY BEAST, dass es der Bush-Administration nie um den Schutz von Frauen und ihren Rechten gegangen sei, der Krieg würde aus anderen Gründen geführt und fortgesetzt.⁹ Dieser Kritik hält Susie Linfield in DISSENT, einem vierteljährig erscheinenden linksdemokratischen Magazin, entgegen: “[...] let’s at least call barbarism by its right name — which is just what the TIME photograph did.”¹⁰

Die „Realität“ des TIME-Covers, d.h. die Tatsache, dass Frauen in Afghanistan Gewalt angetan wird, bestreitet keiner der Kommentatoren, wird uns doch ein fotografischer „Beweis“ gezeigt, was „vor Ort“ geschehen ist. Die öffentliche Kontroverse über den politischen Gebrauch des Bildes offenbart aber eine grundlegende Ambivalenz des Visuellen, denn „[w]ie man das Bild liest, hängt davon ab, wo man selber steht“¹¹ Das Foto von Aisha ist Bestandteil einer Serie von Bildern Afghanischer Frauen, darunter Parlamentarierinnen, eine Sportlerin, eine Moderatorin sowie Frauen, die zu Gefängnisstrafen verurteilt wurden, und eine mit der Burka verschleierte Frau. Jodie Bieber, die Fotografin, zeigt in dieser Serie nicht unbedingt ein repräsentatives

⁹ Jim Johnson, TIME and War Propaganda, unter: <http://politicstheoryphotography.blogspot.com/2010/08/time-war-propaganda.html>, sowie <http://politicstheoryphotography.blogspot.com/search?q=time+cover+aisha>; David Campbell, Thinking Images v.10: Jodie Bieber’s Afghan girl portrait in context, unter: <http://www.david-campbell.org/2011/02/14/thinking-images-v10-bieber-afghan-portrait/>; Rafia Zakaria, The Face We Can’t Ignore: Women in Afghanistan, unter: <http://msmagazine.com/blog/blog/2010/08/04/the-main-face-of-our-failure-women-in-afghanistan/>; Priyamvada Gopal, Burqas and bikinis, unter: <http://www.guardian.co.uk/commentisfree/2010/aug/03/burkas-bikinis-reality-afghan-lives> (18.4.2011). In den deutschen Medien wurde hauptsächlich *über* diese Kontroverse in der US-amerikanischen Medienöffentlicht berichtet. Mathieu von Rohr schreibt im SPIEGEL: „Das Bild von Aisha ruft Amerika auf, den seinen [Krieg, gs] fortzusetzen. Mit dieser Botschaft setzt es sich deutlich ab von den Bild-Ikonen aus den Kriegen vergangener Jahrzehnte“, unter: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-73107932.html> (18.4.2011).

¹⁰ Susie Linfield, What’s right with this picture, in: DISSENT Magazine, 17.8.2010, unter: <http://www.dissentmagazine.org/online.php?id=379> (18.4.2011). Einige Elemente des TIME-Covers sprechen in der Tat dafür, dass dieses Bild als eine Rechtfertigung des Afghanistan-Einsatzes gelesen werden kann: Das fehlende Fragezeichen hinter dem Titel suggeriert eine Tatsachenaussage, die in direkten Zusammenhang mit dem Bild gesetzt ist; die Abbildung einer hübschen, für die Fotografin posierenden Frau, die verstümmelt wurde, schafft eine besondere affektive Bindung zwischen der Porträtierten und dem Betrachter.

¹¹ Jodi Bieber, zitiert nach von Rohr, FN 4.

Bild der afghanischen Frauen, unternimmt aber den Versuch, unterschiedliche Rollenbilder zu visualisieren. Ihr Foto von Bibi Aisha, so heißt es in einem Videoclip zum Foto-Shooting und in Stengels *Editorial*, solle die Schönheit und Stärke dieser jungen Frau zum Ausdruck bringen, der so Grauenvolles widerfahren ist. Aus der Gleichzeitigkeit von Schönheit und Gewalt, die sich in dem Foto ausdrückt, erwächst die visuelle Macht dieses Bildaktes. Gerade die Verstümmelung einer doch so hübschen, jungen Frau führt dem Betrachter umso mehr die Grausamkeiten vor Augen, die in Afghanistan weiterhin geschehen. Der editorische Titel – „What happens if we leave Afghanistan“ – legt nahe, dass auch andere Frauen dieses grauenhafte Schicksal treffen könnte, wenn die US-amerikanischen Truppen das Land verlassen, und appelliert gleichzeitig an den Betrachter, so etwas nicht wieder geschehen zu lassen. Diese emotionale Macht des Bildaktes bricht sich in den beiden visuellen Zentren des Covers Bahn, dem fokussierten Blick von Aisha und der Wunde, die stets an den (gewaltsamen) Verlust mahnt, der dieser Frau widerfahren ist. Die affektive Bindung, die durch das Zeigen und Sehen hergestellt wird, untermauert die sicherheitskulturelle Bedeutung dieses Bildes, das in der Lage ist, politische Überzeugungen zu aktivieren und zu mobilisieren.

3.3. Frauenrechte in Afghanistan zwischen Versicherheitlichung und Entpolitisierung

Das TIME-Cover rekurriert mit seiner Darstellung einer misshandelten Frau auf gängige Konstruktionen von Gewalt und *gender* in den Medien. *Gender*-spezifische Gefahren sind oftmals aufs engste mit kulturellen und religiösen Identitätskonstruktionen verbunden (Hansen 2000), wie auch die Geschichte von Aisha zeigt. Denn ihr wurden die Nase und die Ohren abgeschnitten, weil sie ihrem Ehemann wegelaufen war und dadurch die Ehre der Familie beschädigt hatte.

Betrachtet man nun das TIME-Cover unter dem Aspekt von geschlechtsspezifischen Gefahren, werden zwei widerstreitende Effekte deutlich. Obgleich die Mobilisierung einer Schutzverantwortung eher zu einer Beschleunigung und Verknappung des sicherheitspolitischen Diskurses beiträgt, lässt sich die *Form* einer individuellen Porträtaufnahme gleichsam als Ausdruck einer Entpolitisierung verstehen. Aisha posiert für die Kamera, für den Blick des Betrachters; ihre Geschichte mag stellvertretend für viele andere Frauen in Afghanistan stehen, aber es ist ihr individuelles Schicksal, das uns hier gezeigt wird. Gerade dieses Spannungsverhältnis zwischen Versicherheitlichungs- und Entpolitisierungsprozessen macht das TIME-Cover für eine politikwissenschaftliche Betrachtung so aufschlussreich. Denn beide Prozesse könnten dazu beitragen, dass Frauen und ihre Sicherheitsprobleme dem politischen, deliberativen Verständigungsprozess entweder durch Dramatisierung oder Privatisierung entzogen werden. Problematisierungsbedürftig sind solche medial vermittelten Bilder, weil sie auf die grundlegenden Überzeugungen und Praktiken einwirken, die Sicherheitskulturen konstituieren. Während die öffentliche Debatte über das Bild Ausdruck eines demokratischen Meinungsbildungsprozesses ist, erscheint die *Politik des Bildes* weitaus ambivalenter zu sein.

4. Ausblick: Bildpolitik und Sicherheitskulturen

Das Foto von „Bibi Aisha“ wurde zum *World Press Photo of the Year 2010* gekürt. Ruth Eichhorn, eine der Jurorinnen, begründet diese Entscheidung mit folgenden Worten: „It's an incredible strong image. It sends out an enormously powerful message to the world, about the 50% of the population that are women, so many of whom still live in miserable conditions, suffering violence. It is strong because the woman looks so dignified, iconic.“¹² Diese ikonische Macht des Bildes scheint unbestritten zu sein. Als Bildakt verstanden, setzt das TIME-Cover gleichsam eine Reihe an Bildern in die Welt, die auf das gesellschaftliche Empfinden, Denken und Handeln einwirken: Aishas Foto, dessen Editierung als Titelbild, die später folgenden Bilder von Aisha nach einer Nasen-Operation, aber auch die zahlreichen Referenzen zu anderen Kriegsbildern, u.a. eines Titelbildes von NATIONAL GEOGRAPHIC aus dem Jahre 1985, das ein afghanisches Mädchen mit leuchtend grünen Augen zeigte. Diese Akte des Zeigens und Sehens in ihrer politischen Brisanz zu verstehen, sollte Aufgabe einer politischen Bildwissenschaft sein.

In diesem Beitrag habe ich versucht zu begründen, inwiefern eine Erweiterung des *Securitization*-Ansatzes um Bildakte unser Verständnis von Sicherheitskulturen vertiefen kann. Bilder haben an der gesellschaftlichen Konstruktion von Gefahren einen wesentlichen Anteil, indem sie Wirklichkeiten visualisieren und dadurch Bedeutungen mobilisieren. In diesem Sinne sind Bilder Ausdruck von (Sicherheits-)Kultur, verstanden als symbolische Ordnung, die durch spezifische Formen der Weltinterpretation entsteht, reproduziert und verändert wird (Reckwitz 2008: 25). Ein Wandel von Sicherheitskulturen materialisiert sich somit auch in einer Bildpolitik, durch die gesellschaftliche Überzeugungen und Praktiken im Lichte unseres visuellen Wissens bestätigt, aber auch verändert werden. Spätestens seit den 1960er Jahren sind Bilder und Informationen über Kriege und gewaltsame Konflikte global verfügbar, ermöglichen unser Wissen über die Welt, wie Luhmann dies pointiert beschrieben hat. Die öffentliche Diskussion über die Angemessenheit des TIME-Covers ist gleichsam Ausdruck eines demokratischen Meinungsbildungsprozesses, in dem über den gesellschaftlichen und politischen Gebrauch von Bildern gestritten wird. Die Versuchungen der Parteinahme und Manipulation scheinen dabei Hand in Hand mit dem aufklärenden und aufklärerischen Impetus journalistischer Berichterstattung zu gehen. Diese Spannungen und Ambivalenzen werden in Zukunft umso mehr einen kompetenten Betrachter fordern, der die Macht der Bilder und Worte versteht und, wo dies notwendig ist, auch kritisiert.

Literatur

Aradau, Claudia 2004: Security and the Democratic Scene. Desecuritization and Emancipation, in: Journal of International Relations and Development 7: 4, 388-413.

¹² Unter: http://www.worldpressphoto.org/index.php?option=com_content&task=view&id=2102&Itemid=50&bandwidth=high (18.4.2011).

- Belting, Hans* 2007: Die Herausforderung der Bilder, in: ders. (Hrsg.): *Bilderfragen. Die Bildwissenschaften im Aufbruch*, München, 11-23.
- Bleiker, Roland* 2001: The Aesthetic Turn in International Political Theory, in: *Millennium* 30: 3, 509-533.
- Boehm, Gottfried* 1994: Die Bilderfrage, in: ders. (Hrsg.): *Was ist ein Bild?*, München, 325-343.
- Boehm, Gottfried* 2007: Wie Bilder Sinn erzeugen, Berlin.
- Bredekamp, Horst* 2010: Theorie des Bildakts, Frankfurt a. M.
- Buzan, Barry/de Wilde, Jaap/Wæver, Ole* 1998: Security. A new Framework for Analysis, London.
- Campbell, David* 2003: Cultural Governance and Pictorial Resistance, in: *Review of International Studies* 29: 1, 57-73.
- Campbell, David/Shapiro, Michael J.* 2007: Guest Editor's Introduction. Special Issue on Securitization, Militarization and Visual Culture in the World of post-9/11, in: *Security Dialogue* 38: 2, 131-137.
- Daase, Christopher* 2010: Der erweiterte Sicherheitsbegriff, Working Paper 1/2010, Sicherheitskultur im Wandel, verfügbar unter: <http://www.sicherheitskultur.org/fileadmin/files/Working-Papers/01-Daase.pdf>.
- Goodman, Nelson* 1997: Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie, Frankfurt a. M.
- Hansen, Lene* 2000: The Little Mermaid's Silent Security Dilemma and the Absence of Gender in the Copenhagen School, in: *Millennium* 29: 2, 285-306.
- Hansen, Lene* 2011: Theorizing the Image for Security Studies. Visual Securitization and the Muhammad Cartoon Crisis, in: *European Journal of International Relations* 17: 1, 51-74.
- Herborth, Benjamin* 2011: Everyday Exceptions. The Paradox of a Perpetual State of Emergency, in: Hellmann, Gunther/Herborth, Benjamin (Hrsg.): *Uses of the West*, unveröffentlichtes Manuskript
- Holden, Gerard* 2006: Cinematic IR, the Sublime and the Indistinctiveness of Art, in: *Millennium* 34: 2, 415-428.
- Huysmans, Jef* 2006: The Politics of Insecurity, London.
- Krause, Keith/Williams, Michael C.* 1997: Critical Security Studies. Concepts and Cases, Minneapolis.
- Luhmann, Niklas* 1994: Die Realität der Massenmedien, Wiesbaden.
- Maar, Christa/Burda, Hubert* (Hrsg.) 2004: *Iconic Turn*, Köln.
- Maar, Christa/Burda, Hubert* (Hrsg.) 2006: *Iconic Worlds*, Köln.
- Maasen, Sabine/Mayerhauser, Torsten/ Renggli, Cornelia* (Hrsg.) 2006: Bilder als Diskurse. Bilddiskurse, Weilerswist.
- Mitchell, W.T.J.* 2003: Interdisziplinarität und visuelle Kultur, abgedruckt in: Wolf, Herta (Hrsg.): *Diskurse der Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters*, Frankfurt a. M., 38-52.
- Mitchell, W.J.T.* 2008: *Bildtheorie*, Frankfurt a. M.
- Möller, Frank* 2007: Photographic Interventions in post-9/11 Security Policy, in: *Security Dialogue* 38: 2, 179-196.
- Panofsky, Erwin* 2006: *Ikonographie und Ikonologie*, Köln.
- Paul, Gerhard* (Hrsg.) 2006: *Visual History. Ein Studienbuch*, Göttingen.
- Reckwitz, Andreas* 2008: *Unscharfe Grenzen. Perspektiven der Kulturoziologie*, Bielefeld.
- Seel, Martin* 2003: *Ästhetik des Erscheinens*, Frankfurt a. M.
- Sontag, Susan* 2003: *Regarding the Pain of Others*, New York.
- Wæver, Ole* 1995: Securitization and Desecuritization, in: Lipschutz, Ronnie D. (Hrsg.): *On Security*, New York, 46-86.
- Walt, Stephen* 1991: The Renaissance of Security Studies, in: *International Studies Quarterly* 35: 2, 211-239.
- Weldes, Jutta et al.* (Hrsg.) 1999: *Cultures of Insecurity. States, Communities and the Production of Danger*, Minneapolis.
- Williams, Michael C.* 2003: Words, Images, Enemies. Securitization and International Politics, in: *International Studies Quarterly* 47: 4, 511-531.
- Wulf, Christoph* 2005: Zur Performativität von Bild und Imagination, in: ders./Zirfas, Jörg (Hrsg.): *Ikonologie des Performativen*, München, 35-49.
- Wulf, Christoph/Zirfas, Jörg* (Hrsg.) 2005: *Ikonologie des Performativen*, München.