

Kapitel 4: »Painfully entangled, implicated, caught up.« – Livestreaming des Terroranschlags von Halle (2019)

»I remember the sickness was forever
I remember snuff videos
Cold Septembers, the distances we covered
The fist fights on the beach
The Bizzies round us up
Do it all again next week«
– Sam Fender, »Seventeen Going Under«, 2021.

Einleitung

In ihrer Auseinandersetzung mit dem Begriff des »entanglement« schreibt Kathrin Thiele, dass ein Symptom aktueller Erfahrungshorizonte der »very state of being entangled« sei, »often painfully entangled, implicated, caught up, and complicit« (Thiele 2017: 43). Bevor ich mich der Analyse des Livestreamings des Terroranschlags von Halle zuwende, will ich die Idee der Verwicklung und den aus ihr oft resultierenden verworrenen Gefühlen anhand meiner eigenen medialen Teilhabepraktiken explizieren.

Das Analysekapitel einleitende Zitat stammt aus dem Song »Seventeen Going Under«, in dem der Musiker Sam Fender über seine nicht immer einfache Jugend reflektiert. Er beschreibt autobiographische Verwicklungen von jugendlicher Freundschaft, Freiheit und Gewalt. Die Zeile im Songtext, die die Rezeption von Snuff-Videos in seiner Jugend thematisiert, resonierte mit meiner Wahrnehmung, da sich auch meine erste Rezeptionserfahrung eines Videos, das absichtsvolle Tötung darstellt, in meiner Jugend ereignete. Ich würde sie heute als versehentlich beschreiben, da ich während des Surfers im Internet, eine Metapher, die ja in gewisser Weise auch Immersion und Fluidität als medialen Erfahrungshorizont des Digitalen betont, auf einem Videoportal landete, das die Hinrichtung eines Mannes in einem Wald zeigte. Ich erinnere mich, dass bereits vor dem Klick auf die Play-Taste des Video-Interfaces das Alarmsystem meines impliziten Wissens über das Internet schrillte: Die Seite war übersät mit Pop-Up-Fenstern und

dubios anmutenden Werbeanzeigen. Gefährlich, aber auch authentisch. Heute frage ich mich, woher ich diese Einschätzung damals nahm. Die für mich vollkommen unkontextualisierte Gewalt warf Fragen auf: Wer waren Agens und Patiens der Gewalt? Wo hat sich das abgespielt? Wann? Und warum? Ich erinnere mich, dass im Hintergrund eine Flagge der NSDAP zwischen zwei Bäumen befestigt war und einer der Männer Russisch sprach. Sekunden nach der Rezeption der Ermordung des Mannes schloss ich das Fenster der Seite fast panisch. Es hinterließ mich mit einem Gefühl der puren selbstreferenziellen Affizierung, das ich im Laufe dieser Seiten bereits häufiger kritisch figuriert habe und an das ich mich heute noch erinnere: Als Teil einer jugendlichen Rezeptionserfahrung des Internets, deren Möglichkeitsräume ich erkundete.

In ähnlicher Weise resonierten in mir ungefähr 15 Jahre später Legacy Russells Beschreibungen, mit denen sie *Glitch Feminism: A Manifesto* einleitet. Innerhalb dieser reflektiert sie über ihre eigenen digitalen Mediennutzungspraktiken in Chatrooms unter dem Nutzer:innennamen *LuvPunk12*:

LuvPunk12 as a chatroom handle was a nascent performance, an exploration of a future self. I was a young body: Black, female-identifying, femme, queer. There was no pressing pause, no reprieve; the world around me never let me forget these identifiers. Yet online I could be whatever I wanted. And so my twelve-year-old self became sixteen, became twenty, became seventy. I aged. I died. Through this storytelling and shapeshifting, I was resurrected. I claimed my range. Online I found my first connection to the gendered swagger of ascendancy, the thirsty drag of aspiration. My ›female‹ transmogrified, I set out to explore ›man,‹ to expand ›woman.‹ I toyed with power dynamics, exchanging with other faceless strangers, empowered via creating new selves, slipping in and out of digital skins, celebrating in the new rituals of cybersex. In chatrooms I donned different corpo-realities while the rainbow wheel of death buffered in the ecstatic, dawdling jam of AOL dial-up. Those dulcet tones of dial-up were Pavlovian: they made me salivate in anticipation of the worlds that lay just beyond the bells. I was a digital native pushing through those cybernated landscapes with a dawning awareness, a shyly exercised power. (Russell 2020: 1f.)

Russell illustriert postdigitale Medienumgebungen hier als Sphären der Ermächtigung, als Räume der Exploration, als Räume, in denen Machtdynamiken ausgenutzt werden können. Bei dem Einbezug Russells und meiner Erfahrungshorizonte geht es mir dabei nicht um deren Romantisierung oder um die Glorifizierung grenzüberschreitender Rezeptionserfahrungen im Digitalen, sondern vielmehr um das Aufzeigen des Postdigitalen als ambivalenter Umgebung gegenwärtiger Medienkulturen, in der das (jugendliche) Erforschen von Grenzen in direkter Verwicklung zum Ausagieren mit verschiedensten Formen der Gewalt stehen kann.

Ich will mit diesen Beschreibungen beispielhaft die unmittelbaren Verwicklungen zwischen populärkultureller Unterhaltung und Gewaltdarstellung aufzeigen. Ich will aufzeigen, dass sich die Rezeption von Bildern absichtsvoller Tötungen weder ausschließlich im Darknet abspielt, wie so häufig behauptet wird, noch, dass die Plattformen, auf denen sich solche Bilder situieren, oder die auf den Auffindeort solcher Bilder verweisen, per se »obskur« (Albrecht/Fielitz 2019: 178) sind, sondern dass die Verwickeltheit verschiedenster sozialmedialer Milieus vielmehr dazu führt, dass sich die

audiovisuelle Darstellung absichtsvoller Tötung häufig mitten in medialen Öffentlichkeiten situiert und damit eine nicht messbare und heterogene Masse an Rezipient:innen erreicht, die mit verschiedenen Rezeptionsmotivationen medial teilhaben.

Das zeigt sich auch am Mitschnitt des Terroranschlags von Halle. Im April 2024 ist er auch fast fünf Jahre nach dem Anschlag nach wie vor über eine *Google*-Suche auffindbar und steht damit exemplarisch für eine große Menge an Gewaltbildern, die sich unreguliert in frei zugänglichen digitalen Umgebungen situieren. Ich halte es für wichtig, das zu problematisieren, aber gleichzeitig auch für verkürzt, solche Bilder nur auf ihre pathologischen oder radikalisierenden Potenziale hin zu lesen. Diese wohnen ihnen ohne Frage inne und müssen adressiert und problematisiert werden, jedoch produziert die Etikettierung von Imageboards, Videoplattformen und bestimmten Nutzungskonstellationen sozialer Medien als obskur eine generalisierte Pathologisierung von Millionen von Nutzer:innen und produziert Abgrenzungseffekte, die davon abhalten, besser zu verstehen, wie und warum die Freizeitgestaltung der einen die Sphäre der Radikalisierung der anderen sein kann. Und vielmehr halten solche Etikettierungen davon ab, zu verstehen, warum man durch wenige Klicks auf solche Inhalte stoßen kann. Löber bemerkt dazu, dass beispielsweise die sozialmedialen Milieus von »Imageboards [...] aufgrund einer Reihe von technischen und sozialen Gegebenheiten ein relativ unregulierter und zudem anonymer Raum [sind], an [sic!] dem die Nutzer relativ einfach Erfahrungen großer Selbstwirksamkeit machen können [...]« (Löber 2011: 12). In diesem Sinne weisen auch Devries et al. darauf hin, dass beispielsweise die Vorstellung einer soliden Grenze zwischen gesellschaftlichem Mainstream und rechtsextremen Verschwörungstheorien nicht mehr aufrecht zu erhalten ist: »[...] a cultivated conviction in the unseen, the anti-scientific, or the fundamentally unprovable is in fact a mainstream practice that has been normalized over time [...]« (Devries et al. 2023: 16). Bedenkt man, inwiefern auch Desinformationsdebatten und die Verbreitung verschwörungstheoretischer Thesen gleichzeitig Bewältigungsstrategien gegenüber einer zunehmend als überfordernd und kontingent empfundenen Gegenwart und Teil von Radikalisierungsprozessen sein können, erschließt sich auch die zentrale Rolle von antifeministischen Weltansichten als Einfallsort in eine vornehmlich männlich geprägte Kultur des postdigitalen Rechtsextremismus (Pohl/Brinkmann 2022: 135).

Auf das intersektionale Zusammenwirken dieser Einstellungen wird im Folgenden einzugehen sein. Für den Moment will ich mit der Eröffnung dieser vielfältigen Verwicklungen zeigen, dass ihre Formen und ihr Auftauchen in einem so besonderen Maße heikel und aufgeladen sind, dass sie eine ihrer situativen Emergenz angemessene Aufmerksamkeit und Differenzierung innerhalb ihrer postdigitalen Relationalitäten notwendig machen. Mit anderen Worten: Allein in den vorangegangenen Beschreibungen zeigt sich eine Bandbreite teils problematischer, gefährlicher, gewaltvoller Mediennutzungspraktiken, die sich alle in postdigitalen Umgebungen situieren, die auch affirmative, positive oder widerständig genutzte Möglichkeitsräume darstellen können. Diese Diagnose beinhaltet nicht nur das Eingeständnis, dass die Bewertung aller möglichen Praktiken in gewisser Weise auch von der Positionalität der Bewertenden abhängt. Sie beinhaltet zudem die absolute Notwendigkeit der kritischen Differenzierung verschiedener Verwicklungen. Im Folgenden werde ich so anhand des Mitschnitts von Halle verschiedene Ebenen der Verwicklung aufzeigen: Ich werde zeigen, inwiefern die Sichtbarmachung des

Livestreams auf den engen Referenzverhältnissen verlinkter Digitalität basiert. Darüber hinaus werde ich illustrieren, inwiefern die Nutzung von geteilten und visuellen Formen des Humors eine Triebkraft für den hier identifizierbaren Extremismus darstellt. Dieser Humor steht nicht nur in einem relationalen Verhältnis zu alltäglichen und populärkulturellen postdigitalen Medioumgebungen; vielmehr werde ich auch darlegen, inwiefern er sich über Formen der Übertreibung und des Zynismus kritisch von einer subjektiven Diagnose der Gentrifizierung des Internets abzugrenzen versucht. Darüber hinaus gilt es, die Selbstinszenierung des Täters für das eigene sozialmediale Milieu als einen intrinsischen Teil der durch ihn evozierten Verwicklung zu benennen. Diese hat nicht nur Auswirkungen auf den Tatverlauf, sondern auch auf die Ästhetisierung ihrer Medialisierung. Diese spezifische Adressierung beinhaltet in B.s sozialmedialem Milieu geteilte Wissensbestände, die sich über die mediale Teilhabe in ihm generieren. Dies wird in Abgrenzung dazu anhand des Strafprozesses zum Terroranschlag deutlich, in dessen Verlauf vor allem offene Fragen zur Medialisierung der Tat nicht aufgeklärt werden konnten. Im letzten Teil der Analyse werde ich schließlich zeigen, inwiefern der Stream durch die Aneignung einer spezifischen Ästhetik sowie die Überschreitung sozialer Rahmungen sowohl für technische als auch menschliche Zensurinstrumente quasi unsichtbar war.

Insofern muss festgehalten werden, dass sich Stephan B., der am 9. Oktober 2019 in Halle an der Saale den Versuch eines Massenmords an jüdischen Menschen unternahm, die sich anlässlich von Jom Kippur in der Synagoge im Paulusviertel in Halle versammelt hatten, innerhalb einer zutiefst verwickelten Assemblage postdigitaler sozialmedialer Milieus bewegte. Er medialisierte seine Tat in Form eines Livestreamings. Der heutige Kenntnisstand ist, dass Stephan B. die »Imageboards vch.moe, nanochan und Julay.World besucht habe« (Pook 2021b: 242), seine Tat auf dem Imageboard *meguca* ankündigte und den Livestream über die Videoplattform *Twitch* verbreitete. Sein Sprachduktus während des Anschlags legt außerdem nahe, dass er im Imageboard *Kohlchan* medial teilhatte (Roth 2021: 591). Darüber hinaus wurde eine Person ausfindig und für die Verbreitung des Tatvideos auf dem Imageboard *4chan* verantwortlich gemacht (Stanjek 2021b: 290; Wigard 2021b: 493). Festhalten lässt sich also, dass B. sich zwischen unterschiedlichen plattformspezifischen sozialmedialen Milieus bewegte, die unterschiedliche Formen der Anonymität garantierten, um sich über rechtsextremes Gedankengut auszutauschen.

Nachdem er am 9. Oktober 2019 mehrmals unter Einsatz von Sprengsätzen und Waffengewalt erfolglos versuchte, in die Synagoge in Halle einzudringen, warf B. auch Sprengsätze und Molotowcocktails über die Mauer vor der Synagoge; »dabei habe er in der Absicht gehandelt, Personen, die sich auf der Freifläche des Hofes der Synagoge aufhielten, tödlich zu treffen wie auch Flüchtende erschießen zu können« (Stanjek 2021a: 61). Als auch dieses Vorhaben scheiterte, erschoss er auf der Straße die Passantin Jana Lange, bevor er sein Vorhaben des Eindringens in die Synagoge aufgab. Bevor er mit einem für den Anschlag angemieteten PKW den Tatort verließ, versuchte B., das Feuer auf die Passant:innen Mandy R. und Stanislaw G. zu eröffnen, was wegen Ladehemmungen seiner Schusswaffe aus seiner Perspektive fehlschlug (Stanjek 2021a: 62). Nachdem er mit dem PKW dann den ersten Tatort verließ, hielt er am knapp einen Kilometer entfernten »Kiezdöner« an, eröffnete auf der Straße das Feuer auf weitere Passant:innen und zündete einen mit Nägeln gefüllten Sprengsatz in Richtung des Re-

staurants, der die Passantin Margit W. verletzte. B. drang daraufhin in das Restaurant ein und eröffnete das Feuer auf alle dort Anwesenden. Mehrmalige Ladehemmungen seiner Waffen ermöglichten die Flucht für die Gäste Conrad R. und Bernd H., bevor B. im Restaurant den Gast Kevin Schwarze erschoss (Stanjek 2021a: 63). Er verließ das Restaurant daraufhin und eröffnete das Feuer auf weitere Passant:innen, die er verfehlte. Nach einem Schusswechsel mit der Polizei auf der Straße vor dem Restaurant floh B. erneut mit dem PKW. Auf der Flucht versuchte B. den Passanten Aftax Ibrahim anzufahren, der kurz zuvor aus einer Straßenbahn gestiegen war. Ibrahim konnte der Kollision mit dem Auto durch einen Sprung entgehen, »[e]r wird noch vom Seitenspiegel erfasst, durch den Sturz zieht er sich Verletzungen am Bein zu« (Friedman 2022: 52). Auf der Flucht beschloss Stephan B., sein Auto zurückzulassen und schoss auf ein Paar, das sich zunächst weigerte, ihm die Schlüssel ihres PKWs zu überlassen, mit dem B. weiter flüchten wollte. Er begab sich daraufhin zu einer Kfz-Werkstatt, in der er unter Waffengewalt ein Taxi erbeutete und damit weiter flüchtete. Nach einem Zusammenstoß mit einem LKW nahm die Polizei B. fest (Stanjek 2021a: 64f.).

Stephan B. zeichnete den Anschlagsversuch und die von ihm verübten Tötungen und Gewalttaten mit einer Kamera auf, die an seinem Körper befestigt war. Knapp 36 Minuten lang übertrug er seine Tat so live über die Videoplattform *Twitch*. Die Aufnahme erstreckt sich dabei von einem kurzen Monolog, den B. auf einem Parkplatz unweit der Synagoge in die Kamera spricht, bevor er zu dieser fährt, bis ungefähr kurz nachdem er versucht, Aftax Ibrahim anzufahren und die Kamera anschließend aus dem Autofenster wirft. Nicht zuletzt aufgrund der wechselnden, die Tätersubjektivität stützenden Kameraperspektiven und des ausschnittshaften Charakters des Videos unterscheiden sich die mediale (Selbst-)Darstellung des Anschlags und der rekonstruierte Tathergang also enorm. Zur Wiedergabe der Ereignisse ist demnach zwischen der Rekonstruktion, die sich später durch im Prozess zum Anschlag versammelte Dokumente und Zeug:innen- sowie Expert:innenaussagen speist, und der Ebene des Videos zu unterscheiden. Dessen Live-Übertragung und anschließende Distribution innerhalb sozialmedialer Milieus, deren Mitglieder mit seinen ideologischen Überzeugungen sympathisierten, hatte Stephan B. vorher geplant und beabsichtigt. Während ich im Folgenden noch auf das Video eingehen werde, habe ich mich in der Beschreibung des Tathergangs bewusst auf die Mitschrift der Anklageschrift vom 21. Juli 2020 bezogen.

Es darf jedoch nicht verkannt werden, dass auch die juristische Aufarbeitung der Tat lückenbehaftet ist und sich damit ihrerseits als Analyseobjekt über den Begriff der Verwicklung anbietet. So wurde B. zum Beispiel für »das Anfahren von Aftax Ibrahim wegen fahrlässiger Körperverletzung angeklagt und verurteilt. Generalbundesanwalt und Gericht glaubten nicht, dass er Aftax Ibrahim überfahren wollte. [...] Ein versuchter Mord sei es deshalb nicht, sondern eben ein Unfall, ein Versehen« (Friedman 2022: 52). Daran lässt sich aufzeigen, dass

er [JW: Aftax Ibrahim] in den Ermittlungen [...] als Geschädigter eines Verkehrsunfalls geführt [wird]. Im Prozess bleibt sein Fall überwiegend eine Randnotiz [...]. Dass für ihn der Angriff eine konsequente Fortführung der ständigen rassistischen Vorfälle und Beleidigungen darstellt, die für ihn zum Alltag gehören, dass er sich sicher ist, dass ihn, wenn es so weiter geht, irgendeiner dieser Rassisten umbringen wird, dass es für ihn

eben kein ›Verkehrsunfall‹ und nicht ›vorbei‹ ist – all das kann man im Urteil nicht lesen. (Friedman 2022: 55)

Die juristische Einstufung der Gewalt, die Aftax Ibrahim am 9. Oktober erlitt, bemisst sich erstens an der Frage der Absicht und zweitens am bedingten Vorsatz (Friedman 2022: 53). Solche Leitunterscheidungen im Zuge der Entscheidungsfindung zu reflektieren, deutet bereits eine wichtige Ebene der Verwicklung an, die es im späteren Verlauf weiter zu betrachten gilt: Vor allem in den Mitschriften des Prozesses zeigen sich eklatante Wissensunterschiede in Bezug auf die hybriden postdigitalen Verwicklungen, in denen sich die Tat situiert. So hat Mueller bereits 2017 darauf hingewiesen, dass der juristische und behördliche Umgang mit Digitalität nicht per se herausfordernd sei, weil digitale Vernetzung zahllose neue Probleme hervorrufe, sondern vielmehr aufgrund der Diskrepanz des globalen Ausmaßes dieser Vernetzung gegenüber den politischen und juristischen Institutionen, die auf sie reagieren müssten (Mueller 2017: 11). Im Prozess zeigt sich beispielsweise sowohl ein offensichtlicher Wissensabstand bezüglich der Intersektionalität von Diskriminierung und menschenverachtenden Einstellungen sowie den hybriden Verwicklungen zwischen körperlicher Gewalttat und medial vermitteltem und ermöglichtem »Aufmerksamkeitsverbrechen« (Müller 2018: 87). Bevor ich darauf im Besonderen eingehen werde, widme ich mich jedoch zunächst der Aneignung der technischen Infrastrukturen, die die Medialisierung der Tat und damit ihre doppelte Intentionalität ermöglicht hat.

Zur Relationalität postdigitaler Verwicklung am Beispiel ihrer Aneignung

Der Täter von Halle hat nicht nur durch die Distributionskanäle seiner Tat und die über diese veröffentlichten Dokumente eine Nähe zur Videospielkultur evoziert, sondern auch durch die Ästhetik des Videos. Zudem verweist die mediale Form des Live-streamings nicht zuletzt aufgrund ihrer Popularität in der Videospielszene auf diese Subkultur populärer Unterhaltung. Karin van Es hat im Rahmen ihrer Forschung zur Liveness bemerkt, dass deren Konstruktion in verschiedenen sozialmedialen Milieus als spezifische Konstellation untersucht werden muss, denn »there are multiple constructions of the live, each of which should be valued for its specificity« (Van Es 2016: 21). Ich will im Rahmen dieser Analyse nicht nur dieser Argumentation insofern folgen, dass »liveness as a socio-technical construction« (Van Es 2016: 21) illustriert werden soll; die Konstruktion von Echtzeitlichkeit soll zudem in ihrer plattformspezifischen Verwicklung in der Streamingplattform *Twitch* kontextualisiert werden. Eine Fokussierung auf die Plattform sowie über diese evozierte soziotechnische Relationalitäten entspricht dem Ansatz der Platform Studies, die die Beobachtung des Operierens von Plattformen im weiteren Kontext von Medienökologien erlaubt. Plattformen fungieren heute als dominanter struktureller und ökonomischer Komplex des Postdigitalen (Helmond 2015: 1). So weist Jean Burgess darauf hin, dass

[...] platformization goes beyond the internet and social media – indeed, much of the media and cultural environment now operates under a ›platform paradigm‹ (Burgess