

Reflexion: Verwicklung als medienökologische Strukturform

Ich widme mich, setzt man eine chronologische Lektüre dieser Seiten voraus, in der letzten konzeptionellen Reflexion dieses Projekts dem Begriff der Verwicklung. Verwicklungen erscheinen omnipräsent: Erstens zeigen sie sich an der entweder bewusst forcierten oder auch ungewollten bis unbeabsichtigten Involvierung der Zuschauer:innen in die direkten, weil dokumentarischen Adressierungsweisen der Bilder absichtsvoller Tötungen, die ich thematisiere. Verwicklungen zeigen sich zweitens in dem daraus resultierenden Erfordernis, sich zu den Bildern zu verhalten. Drittens konnte ich bereits zeigen, dass sowohl die Bilder selbst, ihre Paratexte oder auch die Referenzen, die sie in medialen Öffentlichkeiten immer wieder produzieren, Sichtbarkeiten von Gewalt herstellen, die abzulehnen sind, trotzdem jedoch von dem geteilten Wirken technischer und menschlicher Akteur:innen ermöglicht werden und somit buchstäblich aus Verwicklungen heraus emergieren.

Der Begriff der Verwicklung soll im Folgenden dazu dienen, dieses geteilte Wirken durch eine Konzentration auf die mediale Umgebung, die die Bilder gegenwärtig hervorbringt, zu illustrieren. Wie auch in Bezug auf die in der vorherigen Analyse thematisierten Formen postdigitaler Anschlusskommunikation will ich mich insofern im Folgenden auf das Postdigitale als gegenwärtigem Auffindeort der Bilder konzentrieren. Ich habe ihn bereits innerhalb der Analyse im dritten Kapitel als anhaltenden Zustand des »entanglement[...] of media life after the digital« (Berry/Dieter 2015: 5) eingeführt; also als eine hybride raumzeitliche Konstellation, in der sich verschiedenste Verwicklungen von ehemals als kategorisch different angenommenen Ebenen des Analogen und des Digitalen ereignen. Die folgende Rede von digitalen Bildern oder Digitalität soll damit vor allem Bilderzeugnisse und raumzeitliche Konstellationen bezeichnen, die den Prozess der Digitalisierung durchlaufen haben. Der Begriff der Digitalisierung enthält dabei verschiedene Ebenen, die Stephan Packard als »erstens die Überführung analoger in digitale Daten, zweitens in generalisierender Verwendung die Erhebung von Daten überhaupt, drittens die Ausweitung digitaler Datenverarbeitung und viertens den mit dieser Ausweitung verbundenen gesellschaftlichen Wandel« (2021) zusammengefasst hat. Für den vorliegenden Kontext erscheint insbesondere die Überführung von analoger Informati-

on in digitale Daten als zentral, in deren Kontext Information »into discrete, countable units« (Cramer 2015: 17) transformiert wird. Daten sind damit intrinsisch bearbeitbar, quantitativ speicherbar, teilbar und kopierbar. Emergieren sie als Bilder, erlauben sie im Kontext dieses Projekts so einen Zugriff und stellen damit überhaupt erst die Grundlage für meine Forschung dar, wie ich bereits mehrfach expliziert habe. Ungeachtet dessen, ob die Bilder digital produziert worden sind oder nachträglich digitalisiert wurden, eint sie nun eine digitale Form, die bestimmte Gebrauchsmöglichkeiten mit sich bringt, deren Auswirkungen über das Digitale als raumzeitliche Konstellation hinausreichen (Favero 2018: 3) und damit im Begriff des Postdigitalen fassbar werden.

Wenn es im Folgenden also um das Postdigitale geht, soll damit ein für medialisierte Gesellschaften langfristiger Folgezustand nach der Digitalisierung gemeint sein, in dem die datenbasierten raumzeitlichen Konstellationen des Digitalen und die nicht-datenbasierten analogen raumzeitlichen Konstellationen intrinsisch miteinander verwickelt sind und ineinandergreifen.¹ Das Analoge kann dabei in seiner Struktur als »signal that is determined entirely by its correspondence (analogy) within the original physical phenomenon which it mimics« (Cramer 2015: 18) definiert werden. Es geht mir in der Nutzung des Begriffs letztlich um die Bezeichnung einer nicht intrinsisch datenbasierten raumzeitlichen Konstellation, die sich nicht numerisch ausdifferenziert und damit, ähnlich dem Alltagssprachlichen Gebrauch, von digitalen Mediennutzungsformen abgrenzt.

Will man im Begriff des Postdigitalen vor allem die zahlreichen Verwicklungen des Analogen und des Digitalen betonen, ist dabei sicherlich jedoch einzuschränken, dass von den Begriffen im Sinne einer kategorialen Trennschärfe nicht gesprochen werden kann. Dies betont auch der Begriff der Postdigitalität (Packard im Erscheinen). Dennoch erscheint mir in diesem Kontext eine begriffliche Einordnung und Abgrenzung aller drei Begriffe zentral, um aufzeigen zu können, welche unterschiedlichen Affordanzen die raumzeitlichen Konstellationen des Digitalen und Analogen nach wie vor innehaben und welche sich durch deren Verwicklung im Postdigitalen neu ergeben. Die Relevanz und weiteren Implikationen dieser Beobachtung werde ich im späteren Verlauf anhand eines Livestreams aufzeigen, dessen Sichtbarkeit innerhalb einer postdigitalen Medienumgebung produziert wird. Livestreams evozieren durch ihr Auftreten als »quasi-natürliche[r] kontinuierliche[r] Datenstrom auf Knopfdruck« (Zündel 2023: 3) eine Wirkungsästhetik der Gleichzeitigkeit und spielen darin auf die »radikale Konnektivität« (Otto 2020: 7) der Postdigitalität an.

So folgt auf diese Reflexion die Analyse des knapp 36-minütigen Mitschnitts eines Livestreams, der den Terroranschlag darstellt, den der Rechtsextremist Stephan B.² am

1 Ich beanspruche hier insofern nicht, den gesamten (im Übrigen auch stark debattierten) Status der Postdigitalität abzubilden, sondern anhand von verschiedenen, zum Begriff vorgebrachten Argumenten bestimmte Implikationen der Postdigitalität für diesen Kontext nutzbar zu machen.

2 Die in Fußnote 4 in der Einleitung dieser Arbeit thematisierte Notwendigkeit, mit der Frage der Namensnennung umzugehen, setzt sich hier fort. Die Nennung des Namens des Täters Stephan B. steht dabei in einem unlöslichen Spannungsverhältnis, das Einzeltäter:innennarrativ rechtsextremistischer Gewalttaten in Deutschland durch die Nennung nicht weiter wiederholen zu wollen; »[...] [u]nd dennoch: Die Praxis der bewussten Nicht-Nennung des Täter*innennamens – eine Praxis, die ich als strategische Entnennung begreife – steht in Spannung zu eingeübten antifaschisti-

9. Oktober 2019 in Halle an der Saale begangen hat. Es war dabei B.s Absicht, die Vorstellung einer doppelten Intentionalität zuzuspitzen: Es ging ihm, wie auch anderen rechts-extremen Tätern in den letzten Jahren (Schwarz 2020: 172f.), nicht nur um die Tötung anderer und dessen audiovisuelle Medialisierung, sondern auch um die Herstellung der Möglichkeit einer vermeintlich echtzeitlichen medialen Teilhabe an der Gewalt. Da dies den zentralen Beobachtungsbereich der Analyse darstellt, wird sich diese so zwangsläufig auch mit B.s Selbstinszenierung für ein sozialmediales Milieu befassen, dem er sich zugehörig fühlt. Bevor ich im späteren Verlauf vertieft auf den Livestream von Halle und seine verwickelte Situierung im Postdigitalen eingehe, will ich den Begriff der Verwicklung zunächst jedoch innerhalb postdigitaler Umgebungen situieren, um ihn anschließend als Analysegrundlage auf verschiedenen Ebenen auszudifferenzieren.

Verwicklung meint eine deutsche Entsprechung des Englischen »entanglement«, das ich insbesondere als von Donna Haraway und Karen Barad geprägt verstehe.³ Die Verwicklung ist in Haraways und Barads Formulierungen als Zustand oder auch spezifische raumzeitliche Konstellation verstanden worden, in der gegenseitige Bedingtheit und Relationalität eine besondere Rolle spielen. Der Zustand des Miteinander-Verwickelt-Seins ist in diesem Verständnis hochgradig konstitutiv, so schreibt Donna Haraway: »The partners do not precede the knotting; species of all kinds are consequent upon worldly subject- and object-shaping entanglements.« (Haraway 2016: 13) Existenz ist aus dieser Perspektive keine »individual affair« (Barad 2007: IX) mehr, vielmehr stehen wir alle in ständig verwickelten Relationen zu anderen, wobei die Möglichkeit zur Bildung von Verwicklung hier auch dezidiert nicht-menschliche Akteur:innen aller Art inkludiert. Hinzufügen will ich zudem, dass das Potenzial eines Verwicklungsbegriffs aus diesen Theoriefiguren in seiner Betonung der Materialität und Heterogenität aller Beteiligten liegt. Damit lässt er sich vor allem für das Postdigitale insofern fruchtbar machen, als er die materielle Seinsweise aller Beteiligten betont, die ehemalige Vorstellungen einer körperlosen oder immateriellen Digitalität im Postdigitalen revidiert. Nicht nur technische Infrastrukturen manifestieren sich materiell über Server, die Beobachtung postdigitaler Hybridisierung hat beispielsweise auch vom Einbezug von »Affekttechnologien« gewonnen, die sich nicht nur in ihrer Erscheinungsweise als Smartphones und -watches materiell manifestieren, sondern mit der »Erhebung und Verwertung von Daten zur – noch meist menschlichen – Expressivität und körperlichen Situation befasst« (Tuschling 2021: 126) sind.

Darüber hinaus entwickelt sich die Verwicklung nicht immer beabsichtigt oder gewollt. So bemerkt Sarah Nuttall zur Verwicklung: »Entanglement is a condition of being twisted together or entwined, involved with; it speaks of an intimacy gained, even if it was resisted, or ignored or uninvited.« (Nuttall 2009: 1) Damit sei zunächst eine offensichtliche Ebene der Übertragung auf den folgenden Kontext angesprochen, die ich

schen Sprechweisen über rechte Täter:innen. »Nazis haben Namen und Adressen« folgt mit gutem Grund im Parolenkanon auf »Kein Vergeben, kein Vergessen.« (Lorenz 2022: 159)

3 In der deutschsprachigen Rezeption Barads ist der Begriff »entanglement« auch mit Verschränkung übersetzt worden. Ich halte die Entsprechung der Verwicklung jedoch für passender, da mir der Begriff die Fluidität und Art des zeitweisen und intimen, auch körperlichen, Kontakts besser zu greifen scheint. Zum Begriff der Verschränkung siehe Nyckel 2022.

auch auf den vorangegangenen Seiten immer wieder thematisiert habe: Die Rezeption der hier thematisierten gewaltvollen Darstellung absichtsvoller Tötungen zeichnet sich durch die Involvierung der Rezipient:innen in das Dargestellte aus, egal ob die Rezeption gezielt, zufällig oder ungewollt entsteht. Die hier etablierte und insbesondere ethisch aufgeladene Evokation einer Relationalität zwischen Bildern, Rezipient:innen und den abgebildeten Akteur:innen habe ich bereits mit dem Begriff der Geste aufgezeigt. Durch den Aufruf zu einer dokumentarisierenden Lektürehaltung werden Rezipient:innen oftmals direkt adressiert und damit ethisch involviert. Auf die verkörperte Natur dieser Relationalität bin ich so ebenfalls bereits im Kontext des ersten Kapitels eingegangen. Ich habe im Rahmen der vom Gestenbegriff inspirierten Reflexion und Analyse dabei auch immer wieder auf eine fortdauernde Form einer kollektiven Verantwortung verwiesen, die sich aus dieser Verwicklung ergibt. Darüber hinaus habe ich auch in meiner Reflexion zum Zusammenhang von Paratexten und der Konstruktion einer als wirkungsästhetischen Kategorie verstandenen Authentizität auf Relationalität hingewiesen: Allein anhand einer etymologischen Betrachtung des Authentizitätsbegriffs lässt sich aufzeigen, inwieweit dieser sich aus der Annahme eines direkten Verhältnisses zwischen Urheber:in und Äußerung generiert. Während diese sich immer wieder in Formen des Umgangs mit den Bildern zeigt, die deren gegenwärtige Situierungen aktualisieren, dienen die Bemerkungen zur Geste in erster Linie zur Beschreibung verkörperter Formen der Verwicklung in individuellen Rezeptionssituationen. Die Reflexionen zum Zusammenhang von Paratexten und Authentizität sollten zudem verdeutlichen, inwieweit Rekontextualisierungen der Medienartefakte in spezifischen Rahmungen Lektürehaltungen beeinflussen und mitunter kulturelle Aufwertungsbewegungen vollziehen, die die Rezeption solcher Bilder wiederum legitimieren. Mit dem Begriff der Verwicklung will ich im Folgenden in Bezug auf die Situierung der Bilder noch einen Schritt weiter gehen und zweierlei erarbeiten:

Erstens werde ich den Begriff der Verwicklung anhand der Emergenz der Bilder aus postdigitalen Medienumgebungen erarbeiten. Ich will damit aufzeigen, dass die Sichtbarmachung von Bildern und ihre fortlaufende Situierung in medialen Öffentlichkeiten ein Ergebnis aus dem Zusammenwirken verschiedener Akteur:innen in sozialmedialen Milieus ist. Den Begriff habe ich bereits in der vorangegangenen Analyse eingeführt und expliziert, dass es sich bei sozialmedialen Milieus um ein Zusammenspiel aus intersubjektiven und technischen Verwendungspraktiken und Umgebungen handelt (Dörre 2022: 40–44) und sie als genuin postdigital zu verstehen sind. Sozialmediale Milieus konstituieren plattformspezifische soziotechnische Erfahrungsräume, in denen Nutzer:innen ihre digitale Medienpraxis vollziehen, wobei sich die Auswirkungen dieser Medienpraktiken auch in analogen Umgebungen zeigen. Um dieses Zusammenwirken innerhalb soziotechnischer Erfahrungsräume zu beschreiben, werde ich folgende Eigenschaften der Verwicklung erarbeiten, die später als Analysekategorien für das Livestreaming des Terroranschlags von Halle dienen werden: Es handelt sich dabei um die bereits angesprochene Relationalität, die Verbindung von Ephemeralität, medialer Teilhabe sowie unterschiedlichen Wissensbeständen und zuletzt die Überschreitbarkeit von Rahmungen durch die hier intrinsische Bildhaftigkeit der Verwicklung, die sich unter anderem in Zirkularität äußert.

Zweitens situieren sich die Bilder dieses Projekts allesamt innerhalb von Verwicklungen, die ich für diesen Kontext als paradigmatische Strukturform postdigitaler Medienumgebungen verstehe. Der Begriff beschreibt die gegenwärtigen Überblendungen einer ehemals angenommenen Gegensätzlichkeit von analogen und digitalen Sphären, die zu einem Zustand führen, in dem Digitalität »in die unterschiedlichen Bereiche des Alltags vorgedrungen und legitimer Teil einer Lebenswelt geworden« (Rieger/Tuschling/Schäfer 2021: 2) ist. Beispielhaft lässt sich die Relevanz dessen für den vorliegenden Kontext aufzeigen: Der im ersten Kapitel besprochene Stummfilm *Løvejagten* steht in der spezifischen Rahmung archivarischer und kuratorischer Praktiken. Trotzdem taucht er in anderen Medienumgebungen immer wieder auf, da er aufgrund seiner Digitalisierung inhärent kopier- und distribuierbar ist. So verschiebt sich der Akt des »Löschen[s] eines technischen Bildes [...] vom Original auf den Ort seines Erscheinens, technisch: seiner Adresse« (Koch 2020: 69). Das dänische Filmmuseum, das den Film kuratiert, kann anhand digitaler und analoger Praktiken der Archivierung und Rahmung ein Urheber:innenrecht oder die Meinungshegemonie über dessen Bilder beanspruchen. Sein Auftauchen in anderen digitalen Kontexten kann jedoch nicht verhindert werden.

Das lenkt die Aufmerksamkeit auf die verwickelte Natur der hier untersuchten Bilder und damit insgesamt auf die Frage nach übergeordneten technischen Umgebungen, in denen sie sich situieren. Allein anhand des plakativen Vergleichs musealer Digitalisierungsarbeit und der Bildzirkulation auf Plattformen, deren Inhalte vornehmlich durch ihre Nutzer:innen generiert werden, zeigt sich, dass die Umgebungen, in denen sich die Verwicklungen entfalten, Wirkungsmacht ausüben. Medienumgebungen entwerfen und forcieren Rollenzuschreibungen, sie spezifizieren, was in ihnen getan werden kann und was nicht (Scolari 2012: 205). In diesem Sinne will ich anhand dieser Reflexion ein anderes Konglomerat aus postdigitalen sozialmedialen Milieus aufzeigen und den Blick auf das Zusammenspiel aus sozialen Medien sowie solchen Plattformen legen, die wie beispielsweise *YouTube* oder *Twitch* vor allem auf von Nutzer:innen produzierten Inhalten basieren und unter dem Begriff »User-Generated Content« (UGC) zusammengefasst werden (Taylor 2018: 32f.). Solche sozialmedialen Milieus können im Vergleich zu archivaren digitalen Räumen nicht als institutionell stabilisiert angesehen werden. Vielmehr gilt in ihnen ein soziotechnisch induzierter und geteilter Referenzrahmen »als Orientierungssystem für das Handeln und Verstehen« (Dörre 2022: 44).⁴ Felix Stalder weist in diesem Kontext nicht nur darauf hin, dass solche Referenzrahmen ständig neu ausgehandelt werden (Stalder 2016: 17); ich werde im Folgenden darüber hinaus auch zeigen, dass Bilder intentionaler Tötungen solche orientierenden Rahmungen sehr absichtlich herausfordern und angreifen.

In diesem Zuge gilt es, zunächst den Begriff der Verwicklung in die von mir aufgerufenen Dimensionen ausdifferenzieren. Übergreifend gilt, dass sich seine hier beobachtbaren Dimensionen innerhalb einer raumzeitlichen Konstellation situieren, die meines Erachtens in ihrer intrinsisch kapitalistischen Funktionsweise reflektiert werden muss, da große Teile postdigitaler Medienumgebungen, wie Rothöhler bemerkt, von »letztlich oligarchisch operierenden Gruppe digitaler Medienkonzerne« (2021: 68) reguliert werden.

4 Dörre bezieht sich hier auf Stalder 2016.

Zur Relationalität postdigitaler Verwicklung

Ich attestiere dem Begriff der Verwicklung für das vorliegende Erkenntnisinteresse rahmendes und übergeordnet beschreibendes Potenzial. Er spitzt in diesem Zusammenhang erstens noch einmal eine Form der übergreifenden Relationalität zu, innerhalb der wir uns situieren. So schreibt Karen Barad: »To be entangled is not simply to be intertwined with another, as in the joining of separate entities, but to lack an independent, self-contained existence. Existence is not an individual affair. Individuals do not pre-exist their interactions.« (Barad 2007: IX) In dieser Sichtweise lässt sich letztlich auch eine zunächst individuelle Rezeptionssituation als relational verstehen, weil die Sichtbarmachung der Bilder durch ein relationales Gefüge aus menschlichen und nicht-menschlichen Akteur:innen ermöglicht wird, die sich dann interaktiv in der Rezeption manifestiert. Insofern habe ich bereits in ähnlicher Weise über den Begriff der Geste argumentiert.

Jedoch kann die Relationalität der Rezeptionssituation durch das Augenmerk auf die Umgebungen, in der sie sich situiert, noch einmal anders betrachtet werden. So bemerkt auch Gertrud Koch, dass sich ein Bild durch den Weg in digitale Umgebungen der vollständigen Kontrolle entziehe (Koch 2020: 69), gerade weil es sich bei dieser Umgebung um ein zutiefst relationales Gefüge handelt, in dem die Bilder selbst weitere Relationen konstruieren. Gegenüber der Gefahr, einem »Relationsidealismus« (Jochmaring 2016: 100) zu verfallen, lässt sich entgegnen, dass sich aus der Diagnose einer zeitgenössischen Omnipräsenz der Verwicklung auch das Potenzial ergeben kann, sie affirmativ als Instrument einer kritischen Auseinandersetzung zu denken (Thiele 2017: 43). Um dies zu illustrieren, will ich bereits jetzt ausschnitthaft auf den Phänomenbereich vorgreifen, der Gegenstand der kommenden Analyse sein wird.

Beispielsweise innerhalb des Sammelbands *Post-Digital Cultures of the Far Right* versammeln sich im Jahr 2019 Beiträge, die die Verwicklungen konfrontieren, die sich aus dem Agieren rechtsextremer Akteur:innen in postdigitalen Medienumgebungen ergeben. Die Autoren weisen einleitend auf die Schwierigkeit hin, die Verwicklungen innerhalb solcher sozialmedialen Milieus überhaupt noch in wissenschaftlichen Organisationskategorien zu begreifen (Albrecht/Fielitz/Thurston 2019: 3). Darüber hinaus adressieren sie das von manchen rechtsextremen Akteur:innen betriebene »mainstreaming of ideas« (Fielitz/Albrecht/Thurston 2019: 13) im Digitalen, das darauf abzielt, dass ehemals als radikal kategorisierte Weltansichten unter Umständen nicht nur individuell graduell angenommen und normalisiert werden (Devries 2023: 66), sondern auch zu öffentlichen Sagbarkeiten werden. Die Forschung reflektiert solche Entwicklungen als Ergebnis einer Instrumentalisierung digitaler Medienexpertise durch rechtsextreme Akteur:innen. Damit gemeint sind Kompetenzen, die menschliche Akteur:innen sich aneignen können, um die Verwicklungen und Affordanzen des Digitalen und Analoges in postdigitalen Umgebungen auch infrastrukturell zu verstehen, zu durchdringen und für spezifische Zwecke nutzen zu können (Burgess/Albury/McCosker/Wilken 2022: 75). Die gegenwärtige »quantity, sophistication and inter-connectedness of both unofficial activists and official party channels« (Fielitz/Albrecht/Thurston 2019: 12) Rechtsextremer lässt sich nur durch Bezugnahme auf die Schaffung eigener technischer Infrastrukturen und Umgebungen sowie auf die Praktiken der Aneignung der Handlungs- und Kommunikations-

möglichkeiten bestehender Plattformen verstehen. Aus der Herstellung solch hybrider Verwicklungen ist in den letzten Jahren nicht nur massive politische Einflussnahme resultiert, sondern auch politische Radikalisierungstendenzen, die mitunter so weit gingen, dass inzwischen in Bezug auf rechtsradikalen Terrorismus von einem »neuen Tätertypus« (Baeck/Speit 2020: 7) die Rede ist. Es wäre sicherlich jedoch zu einfach, lediglich die These einer gesteigerten digitalen Medienexpertise und eines Bewusstseins über die für Extremismus und Gewalt instrumentalisierbaren Synergien des Postdigitalen allein stehen zu lassen. So hat auch Eike Sanders in Bezug auf die These eines neuen Tätertypus darauf hingewiesen, dass

[...] die tödliche Gefahr des Rechtsterrorismus sicherlich aktuell, fortlaufend und auf internationaler Ebene tendenziell zunehmend [ist]. Und vor allem aktualisieren sich die Methoden der Rekrutierung und Radikalisierung der Täter:innen, ihre mediale Kommunikation und ihre Konzepte wahrnehmbar. Doch in der Rezeption der vermeintlichen und tatsächlichen Neuerungen drohen übergeordnete Strukturen, Parallelen und Kontinuitäten zu verwischen. (Sanders 2022: 70)

Ich will dieser einschränkenden Perspektive insofern folgen, als die grundlegende These einer gesteigerten digitalen Medienexpertise zur Einflussnahme und Radikalisierung in analogen Sphären durch Rechtsextreme zugespitzt werden muss: Erstens ist diese Expertise nicht nur innerhalb solcher sozialmedialer Milieus vorhanden, wodurch sich unter anderem auch auf deren starke, jedoch oft ungewollte Verwicklungen mit postdigitaler Popkultur hinweisen lässt. Zweitens erscheint diese Medienexpertise sowohl durch ihre perfide Nutzung als auch durch ihre öffentlichkeitswirksame Strahlkraft so stark, die sich unter anderem auch durch Dynamiken der Anschlusskommunikation potenziert, im Kontext derer verschiedene Mediensysteme übereinander kommunizieren (Cooper 2019; Müller 2018: 88). So konstituiert sich die Beobachtung einer gesteigerten digitalen Medienexpertise von Akteur:innen des politisch rechten Spektrums unter anderem auch durch deren ständige Wiederholung innerhalb anderer medialer Umgebungen (Pogner 2024; Kimpel 2024; Wundersee 2024; Huber 2023; MacLeod 2023).

Die Konfrontation mit dem Ausmaß dieser Verwicklungen kann überfordernd wirken. Dennoch können nur in der Auseinandersetzung mit solchen Verwicklungen Erklärungs- und Lösungsansätze für eine politische Entgegnung solcher Tendenzen gefunden werden. In diesem Sinne ist in der Konfrontation mit solchen auf den ersten Blick nicht aufzulösenden Verwicklungen Donna Haraways Diktum des »Staying with the trouble« viel zitiert worden. So stellt Haraway fest:

In urgent times, many of us are tempted to address trouble in terms of making an imagined future safe, of stopping something from happening that looms in the future, of clearing away the present and the past in order to make futures for coming generations. Staying with the trouble does not require such a relationship to times called the future. In fact, staying with the trouble requires learning to be truly present, not as a vanishing pivot between awful or edenic pasts and apocalyptic or salvific futures, but as mortal critters entwined in myriad unfinished configurations of places, times, matters, meanings. (Haraway 2016: 1)

Haraway fordert hier den Verbleib in einer kontingenten Gegenwart, deren Verwicklungen unlösbar scheinen. Damit einher geht die Einsicht, dass auch ungewollte oder als problematisch empfundene Verwicklungen oft nicht auflösbar sind. So verhält es sich auch mit der Situierung von Bildern intentionaler Tötungen in medialen Öffentlichkeiten. Viele der hier diskutierten Bilder werden nicht nur auf absehbare Zeit öffentlich verfügbar bleiben, die Vielschichtigkeit möglicher Umgangsweisen mit ihnen wird ebenso weiterhin vorhanden sein. Möglich ist jedoch eine gegenwärtige Konfrontation und genaue Betrachtung ihrer Verwicklungen, Relationalitäten und der Umgebungen, in denen sie sich situieren, um nicht nur ihre Produktions- und Funktionsweisen besser zu verstehen, sondern darüber hinaus Einsichten in die medialen Umgebungen zu erlangen, in denen sie produziert werden und die ihre Sichtbarkeiten ermöglichen. So betont auch Rebecca Schneider, dass Verwicklungen nicht gleichbedeutend mit Einigkeitsen sind (Schneider 2024: 67), weshalb die Beobachtung von Verwicklung erfordert, sie als spezifische Konfigurationen (Barad 2007: 74) zu behandeln, die sich mitunter auch häufig verändern.

In Bezug auf die Situierung von Bildern absichtsvoller Tötungen im Postdigitalen wird die ständige Wandelbarkeit von Verwicklungen nicht nur durch das hybride Ineingangegreifen analoger und digitaler Lebenswelten bedingt. Darüber hinaus lassen sich insgesamt in Bezug auf das Digitale vier Ebenen der technischen Verwicklung identifizieren: Hardware, Software, Interfaces sowie die Repräsentation digitaler Medien in anderen Mediensystemen (Chun 2006: 6).⁵ In ihrem Buch *Control and Freedom* beschreibt Chun das Wechselspiel von infrastruktureller Steuerung und technisch induzierten Freiheiten, das sich aus dieser eben beschriebenen digitalen Infrastruktur generiert. Es ist damit der Frage nach postdigitaler Verwicklung inhärent: »The forms of control the Internet enables are not complete, and the freedom we experience stems from these controls; the forms of freedom the internet enables stem from our vulnerabilities, from the fact that we do not entirely control our own actions.« (Chun 2006: 3) Die Funktionsweise technischer Infrastrukturen bedingt also eine Begrenzung des Handlungsspielraums und äußert sich unter anderem in all den infrastrukturell-technischen Vorgängen, die sich an der Schnittstelle des Interface für Nutzer:innen nicht sichtbar machen. Datenspeicherung sowie die algorithmische Lenkung von Informationen entziehen sich weitestgehend der Wahrnehmung, gleichzeitig fungieren sie jedoch auch als Möglichkeitsbedingungen für die Erfahrungs- und Nutzbarkeit digitaler Infrastrukturen in ihrer aktuellen Form (Chun 2006: 5). Hier ergibt sich die Diagnose einer Verwicklung technischer und nicht-technischer Akteur:innen, die zutiefst relational, jedoch nicht immer füreinander

5 Die Identifikation dieser Ebenen für das Digitale erscheint mir nicht nur zentral, weil sie sich auf unterschiedliche Weise teils sichtbar, teils unsichtbar machen. Zudem rekurren sie auf das von mir zuvor erwähnte Kommunikationsverhältnis zwischen verschiedenen medialen Umgebungen, denn: Das Postdigitale zeichnet sich sowohl durch eine Hybridisierung digitaler Medien und Massenmedien als auch nach wie vor durch erkennbare Abgrenzungsversuche beider aus. Diese Gleichzeitigkeit von Hybridisierung und Abgrenzung zeigt sich in der teilweisen Aneignung und Nutzung digitaler Infrastrukturen in massenmedialen Produktionsdynamiken wie beispielsweise die Online-Präsenz der Printmedien. Sie zeigt sich jedoch auch in verschiedensten Reibungsmomenten: Beispielsweise, wenn es um die Frage journalistischer Ethik im Umgang mit Gewaltbildern geht, die online zirkulieren.

transparent agieren. So wenig wie sich die komplette technische Infrastruktur menschlichen Nutzer:innen an der Stelle des Interface offenbart, ist algorithmische Bildererkennung aktuell beispielsweise in der Lage zur »Dechiffrierung und Interpretation ikonisch geformter Bedeutung« (Rothöhler 2020: 28).

In dieser Form der Verwicklung spielt die Frage der medialen Umgebung eine besondere Rolle, weil die relationale Positionierung der verschiedenen Akteur:innen und unterschiedlicher Wissensbestände in ihr eine authentifizierende Funktion gewinnt. Damit wird auch das von mir in der Reflexion zum zweiten Kapitel erarbeitete Verständnis von Authentizität erweitert: Es geht nun nicht mehr vornehmlich um den wirkungsästhetischen Anschein eines direkten Verhältnisses zwischen Urheber:in und Dokument, sondern wo sich etwas situiert, gewinnt stärkere Relevanz. Denn in Zeiten postdigitaler Desinformationsdebatten spielt vor allem das Vertrauensverhältnis gegenüber den konsumierten Informationen eine besondere Rolle, wie ich ebenfalls bereits in meiner Analyse postdigitaler Anschlusskommunikation im dritten Kapitel aufzeigen konnte. Diese Dynamik verweist damit auch auf die zentrale Funktionsstelle zurück, die der Lenkung von Empfindungen in der Kommunikation zukommt. So lässt sich festhalten: »Users, facts, and truths are defined, validated, and authenticated by the networks that they encounter and exist within. Under algorithmic authenticity, the question of what something is becomes whether (and where) it belongs.« (Burton et al. 2023: 10)

Diese Beobachtung erfordert jedoch eine Erweiterung: Die bereits von mir thematisierte und für diesen Kontext spezifische Zirkularität von Bildern innerhalb und zwischen Plattformen, deren Inhalte nutzer:innengeneriert sind, orientiert sich an zutiefst kapitalistischen Dynamiken. Sozialer Austausch im Postdigitalen sowie die Distribution eigener Inhalte funktioniert heute fast ausschließlich über die Konzernplattformen großer Technologieunternehmen. Steyerl bemerkt dazu: »In the past few years many people – basically everybody – have noticed that the internet feels awkward, too. It is obviously completely surveilled, monopolized, and sanitized by common sense, copyright, control, and conformism.« (Steyerl 2013: 4) Diese Gegenwartsdiagnose ist von verschiedenen Stimmen als »technocapitalist culture« (Parisi 2017: 76) als »hegemonic technocultural space« (Taffel 2019: 16) oder auch als »surveillance capitalism« (Zuboff 2019) bezeichnet worden, in der digitale Kommunikation durch die Monetarisierung von Informationen und Daten in seiner heutigen Form des Postdigitalen in das globale kapitalistische System überführt worden ist.

Die aufmerksamkeitslenkenden und -akkumulierenden Potenziale von Bildern als Verbindern (Favero 2020: 6) spielen dabei in kapitalistisch organisierten postdigitalen Sphären eine zentrale Rolle. Ihnen kann in diesem Kontext besondere Relevanz zugesprochen werden, da dieser über die Aktivierung von Empfindungen operiert: »[...] techno-capitalism tries to bypass the tedious and often annoying process of social negotiations (e.g. by gaining ›direct access‹ to human desires) [...]«.« (Apprich 2020: 11) In postdigitalen Mediumgebungen generiert sich die zentrale Position von Bildern so einerseits durch den »Nachrichtenfaktor Visualität« (Müller 2018: 87), der soziale Aushandlungsprozesse zwischen Massenmedien und digitalen Medien bestimmt, die sich hauptsächlich aus denjenigen Inhalten speisen, die Nutzer:innen kreieren. Andererseits rücken Bilder und ihre Verwicklungen in diesem Kontext auch aufgrund ihrer schieren, sich aus

ihrem Volumen ergebenden, Präsenz und einer sich ständig verändernden prozessualen Verfasstheit in den Vordergrund:

Die quasi-echtzeitliche Distribution [eines] kaum vorstellbaren Volumens digitaler Bilddaten, die mit einer beiläufigen Berührung des Touchscreens billionenfach versendet, kopiert, bearbeitet, geremixt, veröffentlicht, geshared werden können, führt zu einem permanent neu aggregierten, sich im Sekundentakt umbauenden Gesamtgefüge technischer Bilder, das [...] jährliche Wachstumsraten von rund 9 % verzeichnet. (Rothöhler 2020: 24)

Dieses hier skizzierte Gesamtgefüge konstituiert sich so einerseits über kaum vorstellbare Größenordnungen, die andererseits ständigen Veränderungsprozessen unterworfen sind. Bilder partizipieren also in sich stets neu formierenden Relationalitäten, deren Präsenz sich gerade aus ihren konstanten Veränderungen ergibt, wie auch das Folgende zeigt.

Ephemerität, mediale Teilhabe und Wissen

Nicht zuletzt aufgrund der sich ständig verändernden Natur dieser postdigitalen Verwicklungen ist es zweitens eine Mischung aus Ephemerität, medialer Teilhabe und sowohl notwendigen als auch sich ergebenden Wissensbeständen, die Verwicklung in diesem Kontext charakterisiert. So bemerkt Karen Barad die Schwierigkeit der Beobachtung von Verwicklung, weil sie sich mit jeder neuen Interaktion verändert (2007: 74). Diese Schwierigkeit lässt sich auf den vorliegenden Kontext sinnvoll übertragen, da die datenbasierte und ständige Evokation neuer Relationalitäten Verwicklung insbesondere in postdigitalen Kontexten zu einem ephemeren Phänomen macht. Der Vorstellung von Ephemerität schreibt sich so eine Dopplung ein: Anders als die Idee einer expliziten und stabilen Verbindung definiert sich eine ephemere Verwicklung über die Ambivalenz, dass einzelne, verwickelte Teile in mancher Hinsicht ephemere sind und andere innerhalb oder auch nach der Verwicklung weiterbestehen. Nachzuvollziehen, welche der Einzelteile sich verflüchtigen, ist damit Aufgabe einer kulturalanalytischen Beschäftigung.

Die durch die Verwicklungen evozierten Relationalitäten entstehen in diesem Kontext ephemere zwischen technischen und nicht-technischen Akteur:innen, was dazu führt, dass sich eine sehr große Menge der Verwicklungen dem menschlichen Wahrnehmungsapparat gar nicht erst offenbart. Eine medienökologisch geprägte Beobachtung über den Begriff der Verwicklung ist also begrenzt, weil sie in der Lage ist, momenthafte Emergenzen der Verwicklung zu fassen, die sich möglicherweise wieder verflüchtigen. Deshalb eignen sich Bilder vor allem für eine Studie solcher Art, weil digitale Bilder »Ergebnis[se] einer doppelten technischen Operation« (Koch 2020: 70) der Sichtbarmachung zugrundeliegender unsichtbarer Datenbestände sind. So bezieht sich auch der Prozess ihrer Löschung nicht auf die Vernichtung des Bildes selbst, sondern auf seine Entfernung aus einer Umgebung:

Den Code kann ich nicht zerstören, ich kann nur verhindern, dass er von einer Website aus als bildliche Erscheinung in grafischer Form auf einem Screen gezeigt wird. Aber sein Abtauchen in die unüberschaubaren Datenarchive des globalen Internets ist nicht einholbar. Das Zensuransinnen richtet sich also auf die gezeigte Erscheinung. (Koch 2020: 70)

Als digitale Objekte sind die hier gemeinten Bilder damit als zutiefst datenbasiert zu verstehen; als Objekte, die sich auf Bildschirmen materialisieren und damit sichtbar machen können oder im Backend eines Computerprogramms verschwinden, aufgebaut aus Daten und Metadaten, also einer Überlagerung von Daten über Daten (Hui 2016: 1).

Der Moment ihres Sichtbarwerdens spielt damit nicht nur als Möglichkeitsbedingung für ihre Rezeption eine besondere Rolle, sondern er ermöglicht darüber hinaus auch eine als ephemere zu verstehende Möglichkeit zur medialen Teilhabe. Gerade weil die gewaltvolle Darstellung von Tötung in der Regel sehr schnell vom ursprünglichen digitalen Ort ihrer Distribution entfernt wird, lässt sich eine verstärkte Schnelllebigkeit beobachten. Mehr noch als der Partizipationsbegriff unterstreicht die Idee medialer Teilhabe so »Partizipation als konfliktreiches Unterfangen« und lenkt die »Aufmerksamkeit auf die komplexen medialen Ermöglichungs- und Austauschprozesse, als deren Effekt Teilhabe/Nicht-Teilhabe entsteht« (Ochsner 2023: 10). Mediale Teilhabe ist also als »Effekt wechselseitiger Kollektivierungs- und Subjektivierungsprozesse [zu verstehen, der] in spezifischen soziotechnischen Kontexten hervorgebracht (oder verhindert) wird [...]« (Ochsner 2023: 11). Die ephemere Natur medialer Teilhabe wird darüber hinaus durch ihre Fassung als »Ereignis, das sich durch die Produktion weiterer anschlussfähiger Ereignisse reproduziert« (Ochsner/Hörl 2023: 33)⁶ produktiv. Die Feststellung, dass zahlreiche, heterogene und teils unüberschaubare Akteur:innen in nicht zeitlich fixierbaren Prozessen medialer Teilhabe zusammenkommen, verweist damit direkt auf das »Problem der Urheberverantwortung im Digitalen« (Müller 2018: 97), in dem sich Bilder, sobald sie einmal distribuiert sind, einer homogenen Ursprungsautorität entziehen. Das bedeutet für diesen Kontext, dass mediale Teilhabe sich nicht nur auf die Rezeption von Bildern im Postdigitalen bezieht, sondern auch darauf, dass menschliche wie technische Akteur:innen aktiv daran teilhaben, Bilder plattformübergreifend zu teilen und zu verändern. Solche Praktiken der aktiven medialen Teilhabe an der Aneignung und Verteilung von Bildern beziehen sich dabei auf populärkulturelle Inhalte ebenso wie auf Bilder, die Gewalt darstellen.

Inmitten dieses kaum vorstellbaren Volumens verweisen diese Formen der medialen Teilhabe zudem nicht nur auf unterschiedliche Wissensbestände der Akteur:innen, wenn sie die Verwicklung in medialer Teilhabe eingehen, sondern darüber hinaus auch auf die ephemere akkumulierten Wissensbestände, die sich in der Verwicklung bilden. Mit anderen Worten: Wir können hier von Formen impliziten Wissens (Ernst 2017: 8) ausgehen, die durch mediale Teilhabe produziert werden. So schreiben auch Berry und Dieter über den Begriff des Postdigitalen:

6 Ochsner und Hörl beziehen sich hier auf Ochsner/Nikolow/Stock 2020.

[...] [it] can be read as [a] connected instance[...] of an effort to collectively develop concepts that reflect on the *non-neotic* aspect of the digital. That is, as ubiquitous computational infrastructures radiate data, they encourage tacit modes of knowing and the iteration of habit – and thus also create *agnôsis* or ›not knowing‹, through a form of agnotology. By ›agnotology‹ we are referring to the way in which computation facilitates a systemic production and maintenance of ignorance. (Berry/Dieter 2015: 5; Herv. i. Orig.)

Es geht den Autoren hier sowohl um das wissensbildende Potenzial einer medialen Teilhabe als auch um Formen des Nicht-Wissens, die dem Postdigitalen inhärent sind. Das lässt sich nicht nur an all den technischen Vorgängen plastisch machen, die sich menschlicher Wahrnehmung beispielsweise entziehen; vielmehr entsteht durch die Teilhabe in den sozialmedialen Milieus des Postdigitalen Kontextwissen, das sich teils durch situative Kommunikation ergibt. Es produziert damit auch An- und Ausschlussbewegungen, weil Teilhabe für das Verstehen erforderlich ist.

Als wiederum plastisches Beispiel für diese Dynamiken eignet sich der Verweis auf postdigitale Memes, deren humoristisches Potenzial und inhärente Wissensbestände auf einen mehr oder weniger fortlaufenden Prozess medialer Teilhabe rekurrieren, der als »participation by reappropriation« (Milner 2016: 2) gefasst werden kann. Eine exakte Definition von Memes und digitaler Memes im Speziellen gestaltet sich dabei schwieriger als zunächst angenommen. Shifmans Einwand, »das Kerndilemma« (Shifman 2014: 40; Herv. i. Orig.) der Memetik sei die exakte Bedeutung des Begriffs, kommt dabei zentrale Relevanz zu. Shifman selbst schlägt dann im spezifischen Bezug auf Memes im Digitalen vor,

[...] Meme nicht als einzelne Ideen oder Formeln [...] [zu betrachten], die sich erfolgreich vermehren, sondern als *Gruppen* inhaltlicher Einheiten. Diese beiden Prinzipien miteinander verbindend definiere ich ein Internet-mem als: (a) eine Gruppe digitaler Einheiten, die gemeinsame Eigenschaften im Inhalt, in der Form und/oder der Haltung aufweisen, die (b) in bewusster Auseinandersetzung mit anderen Memen erzeugt und (c) von vielen Usern im Internet verbreitet, imitiert und/oder transformiert wurden. (Shifman 2014: 44; Herv. i. Orig.)

Ich würde Shifmans Rede der gemeinsamen Eigenschaften des Inhalts, der Form und Haltung durch die intrinsisch humoristische Qualität von Memes ergänzen. Ungeachtet, ob Memes sich in bewegten oder unbewegten Bildern manifestieren, speist sich ihr Humor oftmals aus einer Kombination aus Bild und Schrift in einer intertextuellen Verweisstruktur, da sie visuell und sprachlich immer Bezug auf gegenwärtige Entwicklungen in der Populärkultur nehmen und diese parodieren. Die meisten Memes haben dabei eine eher kurzweilige Popularität, da ihre Verweise oft auf sehr spezifische Ereignisse abzielen. Sie bezeugen damit ein Wissen, dessen vielfältige Dimensionen ohne mediale Teilhabe kaum vollumfänglich erklärt werden können. Sie illustrieren darüber hinaus auch das wechselseitige Verhältnis von Wissen und Nicht-Wissen, das sich in postdigitale Verwicklung einspeist und das sich aus dem teils konfliktreichen Zusammenwirken technischer und menschlicher Akteur:innen ergibt. Ich habe in diesem Zuge wiederholt auf die Intransparenz technischer Infrastrukturen hingewiesen, die sich menschlicher

Kognition an den wahrnehmbaren Schnittstellen des Digitalen entzieht. Diese Unübersichtlichkeit technischen Agierens potenziert zusätzlich zu den kollektiven Schaffungs- und Aneignungspraktiken, aus denen Memes entstehen, deren Handlungsmacht:

Memes are also tricksters, as they make us believe we control them while it's actually the other way around. [...] the meme acts as a medial interface between asignifying and signifying semiotic systems. For Felix Guattari and later Maurizio Lazzarato in *Signs and Machines: Capitalism and the Production of Subjectivity*, asignifying semiotics refers to an operational system of signs that operates below and without any reference to human subjectivity, sociality, representation, and intersubjective meaning, and that extradiscursively acts on human and non-human entities by controlling the parameters of their existence. (Arkenbout/Wilson/De Zeeuw 2021: 10)

Die partizipative und teils implizite Natur des hier thematisierten Wissens deutet an, dass ein einziger Wissensbegriff, egal welcher Natur, für die Beschreibung von Verwicklungen in der Postdigitalkultur nicht ausreicht, weil die beobachtbaren Verwicklungen gerade auf dessen Grenzen verweisen. Allein durch das Zusammenkommen technischer und nicht-technischer Akteur:innen sowie die ephemere Natur medialer Teilhabe gewinnt die Feststellung, dass es möglich ist, etwas zu wissen, ohne es zu verstehen, neue Relevanz. Damit rücken auch Formen stiller Wissensaneignung und -bestände in den Fokus der Untersuchung. Das durch Verwicklungen im Postdigitalen entstehende Wissen ist damit heterogen, durch mediale Teilhabe generiert; damit sowohl in- als auch exkludierend, und darüber hinaus implizit und ephemer. Damit offenbart sich auch, inwiefern »Zugehörigkeit und Nicht-Zugehörigkeit in medialen Austauschprozessen hergestellt [werden]« (Ochsner 2023: 9), da diese Wissensbestände exkludierend gegenüber all jenen fungieren, die nicht über ausreichendes Kontextwissen verfügen, um bestimmte Verwicklungen überhaupt verstehen und an ihnen teilhaben zu können. Diese Ausschlussmechanismen gelten gewissermaßen für menschliche wie nicht-menschliche Akteur:innen, da sich algorithmische Wissensbestände aus Aggregaten speisen, die durch Informationen und Datenspeicherung menschlicher Akteur:innen gefüttert werden und deshalb auch viele diskriminierende soziale Praktiken wiederholen (Chun 2021).

Rahmungen und ihre Überschreitung durch Bilder

Drittens übernehmen Rahmungen und Kategorisierungen trotz aller Hybridisierungen orientierende Funktionen. Ich habe bereits in der zweiten Reflexion dieses Projekts auf die rahmende Funktion von Paratexten hingewiesen und illustriert, inwiefern sie Lektürehaltungen regulieren und Authentizität (mit-)konstruieren. Auch in einer medienökologisch geprägten Perspektive auf das Postdigitale spielen Rahmungen, beispielsweise auch in Form postdigitaler Paratexte, eine wichtige Rolle zur Orientierung innerhalb von Verwicklungen. Nicht nur die bereits thematisierten Auf- und Abwertungsbewegungen von Rekontextualisierungen medialer Gewaltdarstellung in beispielsweise archivarischen oder musealen Kontexten gewinnen hier Relevanz. In seinen Reflexionen zu sei-

ner mit Chloé Galibert-Lainé co-produzierten Videoarbeit »Bottled Songs«, in der die Künstler:innen in Form mehrerer Videoessays audiovisuell über die Rezeption von Gewaltvideos reflektieren, schreibt der Videokünstler Kevin B. Lee beispielsweise:

To consider how a video that was available online for several years without causing objection became offensive as a looped projection in a museum is to consider the politics of the archive: the modes of visibility and status assigned to different contexts of archival access, what value (cultural, economic, ideological) is being produced through their activation, and who possesses agency in determining visibility and value. (Lee 2023: 388)

Lee beschreibt hier eine spezifische Figuration des Einwands, der sich gegen die Situierung und Sichtbarmachung von Gewaltbildern manifestieren kann. In diesem Fall hat die Reproduktion und Rekontextualisierung der Gewaltdarstellung im musealen Kontext Einspruch hervorgerufen; in anderen Fällen kann die Rekontextualisierung der Bilder in archivarischen, musealen oder dokumentarischen Sphären legitimierend und stabilisierend in Bezug auf die Rezeption wirken, während die oftmalige Unmöglichkeit der kompletten Entfernung eines Bildes oder Videos aus dem Internet ohnmächtig machen kann.

Wie ich bereits thematisiert habe, konzentriere ich mich in Abgrenzung zu diesen Kontexten hier auf jene digitalen Umgebungen, in denen vornehmlich Nutzer:innen ermöglicht wird, diese mit Inhalten zu füllen. Für diese Umgebungen, also soziale Medien, durch Nutzer:innen gefüllte Videoplattformen und Imageboards, gelten andere Formen der stabilisierenden und Orientierung schaffenden Versuche der Rahmung. Dabei muss zwischen technisch induzierten Rahmen, wie beispielsweise der automatisierten Moderation, Upload-Filtern oder dem Blocken von Nutzer:innen, und durch Nutzer:innen selbst organisierte soziale und kulturelle Rahmungen unterschieden werden. Nichtsdestotrotz offenbart sich auch in technisch induzierten Rahmungen eine soziale Ebene: So hat beispielsweise Wendy Chun darauf hingewiesen, inwiefern die Dynamik der Homophilie als typischer Netzwerkeffekt öffentlich diskutiert wird. Es handelt sich dabei um das »principle that similarity breeds connection« (Chun 2021: 24). Gemeint ist damit die ordnende Tendenz von identitätsstiftenden Ähnlichkeiten als Ordnungsfaktor des Postdigitalen. Die durch die Forschung zu sozialen Medien geprägten Thesen der Formation von sogenannten Echokammern und Filterblasen spiegeln dies wider: Es geht dabei um den Versuch zu illustrieren, inwiefern Nutzer:innen mit ähnlichen politischen Einstellungen, Interessen oder sozialen Hintergründen aus Massen kleinere Nachbarschaften formen, die auf dem Prinzip der Homophilie basieren. Chun argumentiert dazu, dass es sich dabei nicht um einen Zufall oder »unfortunate error« handelt, sondern inwiefern die Gruppierung aufgrund von ähnlichen Interessen, ideologischen Überzeugungen und sozialen Hintergründen ein bewusstes Ziel algorithmisch gesteuerter digitaler Kultur ist (Chun 2021: 82), das allerdings nicht technologisch determiniert ist, sondern anders denkbar wäre. In ihrer Ausübung im Sozialen basiert diese strukturgebende Form auf bestimmten Vorannahmen, die durch menschliche Vorurteile beeinflusst sind, öffentlich aber als quasi unveränderlicher Effekt des Sozialen im Postdigitalen diskutiert wird. Darüber hinaus hat Axel Bruns darauf hingewiesen, dass

[...] such information environments do not constitute hermetically sealed echo chambers where only a select in-group connect with each other, or filter bubbles where only ideologically orthodox information is communicated. Rather, these clusters, groups or communities within the wider social networked enabled by online and social media also interpenetrate each other; the social, topical, and political contexts they represent collapse onto one another, and these online spaces intersect with their users' offline identities and activities in various and unexpected ways. (Bruns 2019: 64)

Damit kann nicht nur das postdigitale Zusammenspiel menschlicher und technischer Akteur:innen sowie digitaler und analoger Lebenswelten illustriert werden, sondern es wird auch beobachtbar, inwieweit Kategorisierungen und Grenzen vor allem im Kontext so genannter »User-Generated Platforms« (Elkin-Koren 2010) orientierende Funktionen übernehmen können. Diese sind häufig jedoch einerseits Ergebnis normativer Vorstellungen über soziale Organisation und stellen andererseits lediglich Teilbereiche der Konstruktion einer postdigitalen Erfahrung dar. Sie markieren damit »das Denken einer Grenze, das wiederum von der Möglichkeit ihrer Überschreitung konstituiert ist« (Petthes 2017: 141).

Die hier beobachteten Verwicklungen stehen also in einem intimen Verhältnis zur Vorstellung von Rahmungen, die gleichzeitig jedoch auch ständig überschritten werden. Bilder nehmen in diesem Spannungsfeld von Relationalität und Rahmen in vielerlei Hinsicht eine zentrale Rolle ein. Bilder absichtsvoller Tötungen im Speziellen überschreiten Kategorisierungen, die Orientierung schaffen. Sie beziehen sich damit in ihrer Überschreitung immer wieder auf die orientierende Funktion von Rahmen und verunsichern diese. In diesem Sinne erhalten die Sichtbarmachung der Bilder und ihre Emergenz in medialen Öffentlichkeiten eine besondere Relevanz.⁷ Insbesondere aus medienökologischer Perspektive nehmen Bilder, die sich aus diesen Massen heraus sichtbar machen oder sichtbar gemacht werden, eine Schlüsselrolle im Einfluss öffentlicher Wahrnehmung ein. Der Moment ihrer Sichtbarmachung verweist nicht nur schlaglichtartig auch auf diejenige überbordende Menge an Bildern und Daten, die sich der Sichtbarkeit entziehen sowie auf ihre Organisation innerhalb technischer Infrastrukturen. Sie beherbergen zudem eine große Menge an affektivem und emotionalem Wirkungspotenzial, was sich im Falle der Darstellung von Gewalt und absichtsvoller Tötung noch einmal verstärkt. So müssen auch solche Bilder als Teil einer visuellen Kultur verstanden werden, in der visuelle Medien Weltwahrnehmung beeinflussen. Dieser Umstand ist wichtig, weil ihre bildhafte Emergenz diejenigen technisch-menschlichen Verwicklungen aufzeigt, die aus den »large, networked structure[s] of technological forces and effects that exist[...] and operate[...] beyond human perception« (Lecker 2018: 57) entspringen. Darüber hinaus gilt es dem Umstand Rechnung zu tragen, dass »Bilder und Videos [zunehmend] unsere Alltagswahrnehmung und Weltaneignung« (Müller 2018: 86) organisieren. Die Räu-

7 Nichtsdestotrotz kommt beispielsweise auch Shane Densons Hinweis auf die Massen von Bildern, die sich der Sichtbarkeit menschlicher Akteur:innen inzwischen vollkommen entziehen, weil sie ausschließlich zwischen technischen Akteur:innen ausgetauscht werden, große Relevanz zu (Denson 2020: 53f.). Auch Wendy Chun argumentiert, dass Medien die größte Relevanz haben, wenn sie gar keine Relevanz zu besitzen scheinen, weil sie sich habituell im täglichen Leben manifestieren und ihre Wirkungsweisen größtenteils unbewusst oder unsichtbar verbleiben (2016: 1).

me der Überschneidung und Überblendung zwischen Technologie und Alltag, die das Postdigitale charakterisieren, werden dabei unter anderem von Bildern bespielt (Rieger/Tuschling/Schäfer 2021: 2).

Ich habe in dieser Hinsicht bereits in der Analyse des dritten Kapitels darauf hingewiesen, dass der Zirkularität von Bildern in diesem Kontext eine zentrale Rolle zukommt. Aus der digitalen Zirkularität heraus seien sie laut Steyerl dazu in der Lage, eine grenzüberschreitende Bewegung zu vollziehen, indem sie zu »active catalysts of events« (Steyerl 2013: 1) würden. Dabei würden sie gleichzeitig jedoch verdreht, eingegliedert, verwahrlost, umgemischt: »They miss their targets, misunderstand their purpose, get shapes and colors wrong. They walk through, fall off, and fade back into screens.« (Steyerl 2013: 4) Steyerl betont hier das Potenzial von Bildern zur Generierung von Empfindungen, das sie und andere vor allem in Bezug auf die wirkungsästhetischen Potenziale von als dokumentarisch wahrgenommenen Bildern in der Vergangenheit wiederholt kritisch figuriert haben, wie ich bereits mehrmals im Verlauf der vorangegangenen Seiten aufgezeigt habe. Zirkularität meint damit also nicht eine zirkulär unausweichliche Form der Rückkehr an einen Ursprungsort, sondern vielmehr eine diffuse raumzeitliche Form der Verbreitung.

Die Beobachtung der Relationalitäten, die durch das Vordringen der Bilder in eine öffentliche Wahrnehmung entstehen, setzt dabei genau am grundlegenden Beobachtungsmodus medienökologischer Beobachtungsbegriffe an, die »unterschiedliche Kausalitäten der Wechselwirkungen, Zirkulation und Abhängigkeit zwischen Umgebendem und Umgebenem« (Sprenger 2019: 9) implizieren. Die »epistemologische Besonderheit von Umgebungsrelationen« besteht also »darin, dass Umgebungen nur durch Umgebenes und Umgebenes nur durch Umgebungen erforscht werden können« (Sprenger 2019: 9). Einerseits eröffnet sich dadurch das Potenzial, die ephemere Natur postdigitaler Verwicklungen konstellativ zu erfassen, andererseits eröffnet sich dadurch das Problem der situativen Emergenz und Vergänglichkeit der Verwicklungen. In diesem Spannungsverhältnis offenbart sich vor allem eine temporale Ebene raumzeitlicher Konstellationen, weil die hier beobachteten postdigitalen Verwicklungen häufig so schnell wieder verschwinden, wie sie auftauchten.

Die Beobachtung solcher Umgebungsrelationen wirft zudem das Problem der Skalierbarkeit auf, das erneut auch auf Rahmungen anspielt:

Wenn die Reichweite dessen, was umgibt, von den Relationen zum Umgebenen abhängt, stellt sich zugleich das Problem der Involviertheit des Beobachters und die Frage, wie sich bestimmen lässt, wie weit die Relationen reichen, was Teil des *effective environments* ist und was nicht. (Sprenger 2019: 42; Herv. i. Orig.)

Auch Elena Esposito weist darauf hin, dass das größte Problem der medienökologischen Fokussierung auf Umgebungen in der Schwammigkeit ihrer Grenzen bestünde (2017: 286). Hier zeigt sich jedoch auch ein produktives Potenzial im Hinblick auf die von mir beobachteten Medienartefakte: Am Punkt des Rahmens und der ihm inhärenten Qualität überschritten zu werden, geraten Bilder intentionaler Tötungen und ihre Strukturierung innerhalb von Verwicklungen erneut in den Vordergrund. Die These lautet, dass die hier besprochenen Bilder Rahmungen, Ordnung, Orientierung oder mediale Kontrolle

oftmals unterlaufen, sich aus medienökologischer Perspektive in postdigitalen Umgebungen verwickeln und grenzüberschreitend in verschiedensten sozialmedialen Milieus situieren. Sie können insofern als »boundary images« (Devries et al. 2023) verstanden werden, da sie intrinsisch grenzüberschreitend wirken und zudem Anschlüsse an heterogene Kontexte der Bildzirkulation suchen, die sie sich immer wieder aneignen.

Das Konzept der »boundary images« ist konzeptionell dem soziologischen Begriff der »boundary objects« entlehnt, der von Susan Leigh Star und James R. Griesemer geprägt worden ist. Das Konzept der »boundary objects« dient zur Beobachtung von »objects which both inhabit several intersecting social worlds [...] and satisfy the informational requirements of each of them« (Star/Griesemer 1989: 393). Griesemer und Star fügen zu ihrer Struktur hinzu: »They are weakly structured in common use, and become strongly structured in individual-site use. These objects may be abstract or concrete. They have different meanings in different social worlds but their structure is common enough to more than one world to make them recognizable, a means of translation.« (Star/Griesemer 1989: 393)

Die konzeptionellen Implikationen des Begriffs sind in Bezug auf Bildhaftigkeit im Begriff der »boundary images« produktiv gemacht worden. So lässt sich festhalten, dass der Begriff des »boundary image« erlaubt, die »networked and formative activity of images within social, political, and technical contexts« (Devries et al. 2023: 2) herauszustellen und in diesem Sinne auch ihre politischen Wirkungen in den Blick zu nehmen. Es geht mir darum, ein auch medienhistorisch beobachtbares Attribut der Darstellung absichtsvoller Tötungen herauszustellen: Ihre Formen und Ästhetiken rekurren immer auf bestehende und etablierte Medienästhetiken und eignen diese für sich an. Egal, ob es sich um die dokumentarische Form des Reisefilms, des Amateur- und/oder Familienfilms oder die Live-Schaltte einer Nachrichtensendung handelt: Die bereits besprochenen Medienartefakte zeigen stets formal-ästhetische Referenzen auf andere mediale Formen oder situieren sich in Diskursen um bereits bestehende Medienumgebungen. Durch das Ausagieren physischer Gewalt fügen sie damit bestehenden Strukturen nicht nur weitere Bedeutungshorizonte hinzu, sondern führen in ihrer Aneignung von medialen Umgebungen auch häufig zu einer vermeintlichen Bestätigung medienpathologischer Argumentationsstrukturen, die auf die Gefahren von Mediennutzung hinweisen. Die Grenzhafte der Bilder zeigt sich also in einer Aneignung bestehender Medienumgebungen und dem gewaltvollen Hinzufügen weiterer Bedeutungshorizonte. Diese Dynamik führt zudem dazu, dass sich Bilder absichtsvoller Tötung nicht nur immer wieder in der Überschreitung medialer Gatekeeping-Strukturen konstituieren, sondern sich darüber hinaus nach ihrer Sichtbarmachung an Grenzen verschiedener sozialmedialer Milieus situieren. Der Begriff des »boundary image« verweist damit auch auf »the capacities and politics of images to constitute and transcend the different borders that operate at various moments within human experience and organization« (Devries et al. 2023: 13).

Über ihre wirkungsästhetischen Potenziale und/oder Gefahren hinaus lenkt die Vorstellung einer inhärenten Zirkularität postdigitaler Bilder, die absichtsvolle Tötungen zeigen, die Aufmerksamkeit darauf, was Bilder innerhalb solch postdigital-vernetzter Umgebungen durch ihre Bewegungen und Situierungen leisten (Dewdney/Sluis 2023: 5). Bilder besitzen in postdigitalen Umgebungen einen Funktionsüberschuss: Sie selbst

übernehmen Aufgaben des Bildschirms, sowohl als Oberfläche als auch als Interface. Solche Bilder generieren Bedeutung durch ihre Operationalität, durch ihre inhärenten Anforderungen zu Handlungen, beispielsweise durch die Einbettung von Hyperlinks oder klickbaren Icons (Strauven 2021: 225–229). Wanda Strauven stellt dazu fest:

Thinking of the image as a ›cue for action‹ turns the traditional notion of the image, and in particular the filmic image, upside down. It means that the image does not end at its borders, that its frame does not ›hold‹ the image and its action, and most importantly, that the image is not there to be looked at. (2021: 232)

Die Diagnose der Zirkularität von Bildern verweist so auf den Begriff der Verwicklung zurück: Rahmen haben zwar auch im Postdigitalen in ihren verschiedenen Ausformungen orientierende Funktionen inne, die über Wertzuschreibungen und -abschreibungen operieren. Darüber hinaus muss jedoch festgehalten werden, dass diese Rahmungen von den Bedingungen ihrer Reproduktion abhängig sind (Butler 2009: 10). Gerade deshalb gilt es, dem Umstand des routinemäßigen Grenzüberschreitens von Bildern Rechnung zu tragen. Sie bewegen sich heute nicht nur spielend zwischen medial-technischen Umgebungen und alltäglichen Lebenswelten, sondern auch zwischen den verschiedenen sozialmedialen Milieus ökonomisch motivierter Plattformen.

Im Folgenden werde ich mich einem Medienartefakt widmen, das genau aus den hier dargestellten medialen Verwicklungslogiken entspringt und sich weiterhin in ihnen situiert. Anhand des knapp 36-minütigen Livestreams, in dem der Rechtsextremist Stephan B. am 9. Oktober 2019 einen von ihm verübten Terroranschlag in Halle dokumentierte, werde ich die verschiedenen Ebenen des von mir skizzierten Verwicklungsbegriffs aufzeigen. Dazu werde ich die zuvor erarbeiteten Ebenen der Verwicklung analytisch illustrieren, um insbesondere die grenzüberschreitenden Verwicklungen und heterogenen Anschlüsse aufzuzeigen, die sich über die Bilder des Attentats von Halle generieren. Nach einigen einführenden Bemerkungen zum Video werde ich die Begriffe anhand der Verwicklung analytisch beschreibbar machen, um zu zeigen, wie sich die Verwicklungen dieses spezifischen Medienartefakts ausgestalten.