

4.4 MEDIENZEUGENSCHAFT. ETHIK UND SELBSTREFLEXION

Mit seiner Kunstaktion stellt Don Ritter unter anderem die zentrale Frage nach der Verantwortung, die wir beim Betrachten medialer Gewaltdarstellungen tragen. Auch wenn diese Frage nur schwer zu beantworten ist, soll sie im letzten Teil dieses Kapitels zum Anlass dienen, die Position der Rezipierenden noch einmal aus einer anderen Perspektive in den Blick zu nehmen und mit ethischen und selbstreflexiven Überlegungen zu verbinden.

In den vorangegangenen Kapiteln wurde Zeugenschaft als relationaler Prozess diskutiert, der eine Vielzahl von Zeugenfiguren und Zeugnissen zueinander in Verbindung setzt: Das eigentliche ›Blutzeugnis‹ der Selbstmordattentäter*innen (*martyr*), deren antizipiertes Überlebenszeugnis (*superstes*), die Aufnahmen der Tat als scheinbar objektive Form der Augenzeugenschaft (*testis*), sowie audiovisuelle Verfahren der Postproduktion, die ihrerseits auf unterschiedliche Weise an den Prozessen des Bezeugens, Erzeugens und Überzeugens beteiligt sind. Dass die Betrachtenden teilweise selbst als scheinbar Handelnde angesprochen werden, verweist zum einen auf das propagandistische Ziel dieser Bilder – auf ihr Begehren zu überzeugen. Die Perspektivverschiebung auf die Seite der Rezeption rückt aber auch eine weitere Modalität der Zeugenschaft in den Fokus, die bislang nur implizit aufschien: die der Medienzeugenschaft.

Die Figur des Medienzeugen erhält einen expliziten Auftritt in einem Videotestament des IS, das vom Produktionsbüro Wilayat al-Barqah am 16. Januar 2016 veröffentlicht wurde. Das 15:09 min lange Video mit dem Titel *The Meaning of Stability #2* dokumentiert neben Gefechten und Trainingseinheiten auch den Autobombenanschlag eines Selbstmordattentäters.¹⁰⁸ Die typischen Kameraaufnahmen seiner letzten Worte und Verabschiedungen werden hier zusätzlich durch die Bilder eine Drohne ergänzt, die den Attentäter auf seinem Weg zum Anschlagziel verfolgt. Die gleitende Bewegung der Drohne und die hohe Bildqualität ihrer Aufnahmen vermitteln einmal mehr den Eindruck einer Hightech-Operation, die scheinbar durch fortschrittlichste Medientechnologie gesteuert wird. Kurz vor der Detonation des sprengstoffbeladenen LKWs erfolgt allerdings wieder ein Schnitt auf die Bilder einer wackligen Handkamera, die das Display eines Samsung Smartphones abfilmt. Darauf sind dieselben, kurz zuvor eingeblendeten

108 Das Video wurde zur Verfügung gestellt von <http://jihadology.net/2016/01/16/new-video-message-from-the-islamic-state-binghazi-the-meaning-of-stability-2-wilayat-al-barqah/https://videopress.com/v/ZZ3JS2az> (zugegriffen am 27.8.2017, nicht mehr verfügbar).

Drohnenbilder zu erkennen (Abb. 4.16). Die Luftaufnahmen sind eingebettet in das Interface einer Übertragungssoftware, die zusätzlich Metadaten wie Entfernung, Höhe und Geschwindigkeit der Drohne anzeigt. Auf dem Display des Smartphones spiegeln sich schemenhaft die Umrisse zweier Männer, die das Geschehen scheinbar live am mobilen Bildschirm mitverfolgen. Die medial übertragene Explosion wird schließlich von mehreren lauten »Allahu Akbar«-Rufen, sowie den nervösen Bewegungen der Handkamera begleitet; die Erregung der umstehenden Männer angesichts der betrachteten Bilder wird dadurch geradezu körperlich nachvollziehbar.

Abbildung 4.16: Islamischer Staat/Medienbüro Wilayat al-Barqah, The Meaning of Stability #2, veröffentlicht am 16. Januar 2016, 15:09 min.



Durch die Perspektive der unbemannten Drohne wird erstmals ein nicht-menschlicher Akteur in den Prozess der Zeugenschaft integriert. Dadurch verändert sich auch die Rolle der IS-Männer vor Ort: Statt das Selbstmordattentat »mit eigenen Augen« zu sehen und zu filmen, rücken sie in die Position von Medienzeugen, die das Geschehen aus zweiter Hand, vermittelt durch die Aufnahme der Drohne bezeugen. Eine physische (Sicht-)Nähe zum Ort des Anschlags wird dadurch obsolet; die Drohnenbilder könnten potenziell auf jeden, noch so weit entfernten Bildschirm in Echtzeit übertragen werden. Das mediale Bezeugen der IS-Kämpfer scheint die Praxis von Medienrezipient*innen generell widerzuspiegeln, die online gepostete Videos – in diversen Internetforen, auf Twitter, Facebook und YouTube, aber auch auf den Webseiten internationaler Nachrichtendienste wie Al Jazeera – am eigenen Bildschirm betrachten. Das Video stößt damit eine Reihe von selbstreflexiven Fragen an: Werden wir allein durch das Rezipieren dieser

Videos – ähnlich wie die dargestellten Zeugen im Video – zu Medienzeug*innen der Tat? Welche Verantwortung erwächst aus dieser Mit-Zeugenschaft?

Der Medienwissenschaftler und Fernsehproduzent John Ellis hat in seinem Buch *Seeing Things: Television in the Age of Uncertainty* (2000) als einer der ersten die These vertreten, dass das Fernsehen uns zu Augenzeug*innen entfernter Ereignisse macht.¹⁰⁹ Die zunehmende Bedeutung fotografischer und videografischer Berichterstattung habe eine neue Form der Zeugenschaft hervorgebracht, so Ellis:

»Through the photographic image, we are drawn into the position of being witnesses ourselves to the events that took place in front of the camera. We are witnesses in another time and another space: we see the wars in the former Yugoslavia, genocide in Rwanda, the Vietnam War, Hiroshima and Belsen whilst we are in London, New York, Rio or Hong Kong.«¹¹⁰

Es war insbesondere das Fernsehen, das mit seinem Versprechen der Live-Übertragung die Erfahrung des Medienpublikums auf eine neue Stufe hob, so Ellis. Die Essenz dieser neuen Modalität von Zeugenschaft liegt Ellis zufolge in der Verantwortung, die sich für die Betrachtenden daraus ergibt. Weil wir nicht mehr sagen können ›Ich habe davon nichts gewusst‹, treten wir unweigerlich in ein Verhältnis der Komplizenschaft mit den dargestellten Ereignissen: »We are necessarily accomplices because we have seen the evidence and sometimes even the events themselves.«¹¹¹ Obwohl Ellis Medienzeugenschaft in erster Linie als Erfahrungsmodus, als »particular mode of experience«¹¹² beschreibt, liegt seiner Herangehensweise ein grundlegender Glaube an die Evidenz fotografischer und filmischer Medien zugrunde. Fotografien und Videos werden von Ellis als »quasi-physische Dokumentationen« einer Realität verstanden, die uns eine Sicht auf die Ereignisse »von Angesicht zu Angesicht« ermöglichten.¹¹³ Im Kontext der Videotestamente erscheint eine solche Sichtweise problematisch: Denn wie in den vorausgehenden

109 John Ellis: *Seeing Things: Television in the Age of Uncertainty*, London: I.B. Tauris 2000.

110 Ebd., S. 10.

111 Ebd., S. 9.

112 Ebd., S. 14.

113 »We live in an era of information, and photography, film and television have brought us visual evidence. Their quasi-physical documentation of specific moments in specific places has brought us face to face with the great events, the banal happenings, the horrors and the incidental cruelties of our times.« Ebd., S. 9.

Kapiteln mehrfach gezeigt wurde, sind die Bildzeugnisse der Milizen auf unterschiedliche Weise auch an der Erzeugung von Realitäten beteiligt. Nicht einmal die scheinbar objektiven Videodokumentationen der Sprengstoffexplosionen können als belastbare Indizien gelten, die über das tatsächliche Ausmaß der Zerstörung und des zugeführten Leids Auskunft geben. Dass uns die Videotestamente keineswegs mit dem Ereignis *an sich* in Verbindung bringen, sollte in den vorangegangenen Bildanalysen deutlich geworden sein. Für diejenigen Medienzeug*innen, die der dargestellten Gewalt ablehnend gegenüberstehen, sind die Videotestamente gerade deshalb so verstörend, da sie uns weniger mit dem Leid der Opfer, sondern mit der Zeugenperspektive der Täter*innen konfrontieren. Damit rückt gerade die interpretative Rahmung der medial vermittelten Zeugnisse in den Vordergrund, die eine komplexere Sicht auf das Verhältnis zwischen den Betrachtenden, den dargestellten Zeug*innen, sowie den Bildzeugnissen selbst notwendig machen.

Im Anschluss an die Thesen von John Ellis waren es vor allem Paul Frosh und Amit Pinchevski, die den Begriff der Medienzeugenschaft prägten und grundlegend erweiterten.¹¹⁴ Die moralische Verantwortung, die sich beim Betrachten bestimmter Bilder oder Texte einstellt, wird auch von Paul Frosh als das zentrale Kriterium von Zeugnissen beschrieben: »Feeling that a text imposes an obligation towards the events or people it depicts is part of what enables readers to judge that it is a witnessing text.«¹¹⁵ Ebenso wie John Ellis plädiert auch Paul Frosh für einen rezeptionsorientierten Zugriff auf Zeugenschaft, der bei ihm jedoch weitaus radikaler formuliert ist. Frosh geht es weniger um einen objektivierbaren Wahrheitsbezug der Zeugnisse (im Sinne der Frage: ›Ist das was wir im Bild sehen tatsächlich passiert?‹), sondern darum, ob etwas für wahr gehalten wird oder nicht (›Betrachten wir es als etwas das wirklich passiert ist oder nicht?‹).¹¹⁶ Das Zeugnis wird Frosh zufolge dann zum Zeugnis, wenn es von den Rezipierenden aufgrund bestimmter Faktoren (wie diskursiver und institutioneller Rahmungen) als solches angesehen und mit einem entsprechenden Verantwortungsbewusstsein verknüpft wird. Ähnlich wie die unter der ›Assurance View‹ zusammengefassten Positionen (vgl. S. 136), wendet sich auch Frosh von einer rein evidenziellen und ontologischen Lesart des Zeugnisses ab und beschreibt Medienzeugenschaft stattdessen

114 Vgl. Paul Frosh und Amit Pinchevski (Hg.): *Media Witnessing: Testimony in the Age of Mass Communication*, New York: Palgrave Macmillan 2009.

115 Paul Frosh: »Telling Presences: Witnessing, Mass Media, and the Imagined Lives of Strangers«, *Critical Studies in Media Communication* 23/4 (2006), S. 265–284, hier S. 274.

116 Vgl. ebd., S. 275.

als genuin sozialen und kommunikativen Prozess. Aus dieser sozialen Relationalität – und nicht aus dem Status des Zeugnisses als Beweis – erwächst Frosh zufolge die moralische Verantwortung der Medienzeugenschaft. Diese ist für ihn nicht nur eine vermittelte (mitunter abgeschwächte) Form der Augenzeugenschaft, sondern birgt ganz neue Erfahrungen und Möglichkeiten des Bezeugens.

Paul Frosh und Amit Pinchevski formulieren eine Definition von »media witnessing«, die Ellis' Verständnis einer ›Second-Hand‹-Zeugenschaft entschieden weiterentwickelt. Die Autoren unterscheiden zwischen drei, häufig parallel ablaufenden Prozessen der Medienzeugenschaft: »the witnessing performed *in, by, and through* the media«.¹¹⁷ Mit dem Bezeugen »durch« Medien beziehen sich Frosh und Pinchevski zunächst auf die von Ellis vorgestellte These, dass wir allein durch das Betrachten von Bildern zu Zeug*innen entfernter Ereignisse werden. Eine zweite Dimension richtet sich hingegen auf das Bezeugen, das »in« den Medien stattfindet. Hier geht es um die Frage, wie Medien uns in Verbindung mit (räumlich und zeitlich) entfernten Zeug*innen bringen: Im Fall der besprochenen Videotestamente sind dies einerseits die Attentäter*innen selbst, die mit ihrem Zeugnis auf das eigene Martyrium vorausgreifen (Kapitel 3.1), aber auch die umstehenden Augen-, beziehungsweise Medienzeug*innen, die wie im oben diskutierten Beispiel teils in den Videos direkt sichtbar werden. Was Frosh und Pinchevski schließlich als »witnessing *by* the media« bezeichnen meint die Art und Weise wie Medien und ihre Produkte selbst an Prozessen des Bezeugens beteiligt sind. »Bearing witness, then, is an act performed not by a witness but by a witnessing text«¹¹⁸, so schreibt Frosh. In diesem Sinne können die Bilder selbst – auch jenseits ihres Repräsentationsgehalts – als Zeugen wahrgenommen werden, die eine bestimmte Interpretation der Ereignisse liefern. Diese Dimension der Medienzeugenschaft korrespondiert im Wesentlichen mit den Überlegungen, die anhand der postproduzierten Bildelemente in diesem Kapitel fokussiert wurden.

Gerade die letzten beiden Dimensionen verdeutlichen, dass das Verhältnis zwischen Rezipierenden und medialem Zeugnis weitaus komplexer ist, als Ellis dies beschreibt. Die Rezipient*innen der Videos kommen weniger in Kontakt mit dem Selbstmordattentat an sich (sofern die Tat selbst überhaupt dargestellt ist), sondern vor allem mit der Art und Weise wie diese Tat durch die verschiedenen Zeug*innen dargestellt, gerahmt, interpretiert und konstruiert wird. Das Betrachten der Videos macht uns daher zu Medienzeug*innen zweiter Ordnung: Wir

117 Paul Frosh und Amit Pinchevski: »Why Media Witnessing? Why Now?«, in: Dies. (Hg.): *Media Witnessing: Testimony in the Age of Mass Communication*, New York: Palgrave Macmillan 2009, S. 1–19, hier S. 1 [Herv. i.O.].

118 Frosh: »Telling Presences«, S. 174.

bezeugen das Bezeugen (und gleichzeitig auch das Erzeugen und Überzeugen) der anderen, das in und mit medialen Mitteln stattfindet. Dies schließt an die Überlegungen Judith Butlers an, die in *Frames of War* argumentiert, dass es bei Fotografien von Gewalt nicht nur darum geht, *was* sie zeigen, sondern *wie* sie etwas zeigen und wie diese, ins Bild selbst eingeschriebenen, interpretativen Rahmungen unser Denken und Fühlen über das Gezeigte beeinflussen: »The photograph is not merely a visual image awaiting interpretation; it is itself actively interpreting, sometimes forcibly so.«¹¹⁹ Das »Gewaltsame« dieser bildlich vorgegebenen Interpretationen ist im Fall der Videotestamente unverkennbar. Je nach Perspektive und Position der Betrachtenden kann dies jedoch äußerst heterogene Reaktionen provozieren. Während Unterstützer wie die im Video dargestellten IS-Medienzeugen die Explosionsszene offenbar als Indiz für das erfolgte Martyrium und den Triumph des Islamischen Staats anerkennen, wird dasselbe Videomaterial für IS-Gegner*innen stattdessen zum Zeugnis einer zerstörerischen Ideologie, die zum (Selbst-)Mord anstiftet. Was Letztere an den Videozeugnissen verstört, ist nicht nur die Gewalt des Selbstmordattentats an sich, sondern auch (und vielleicht sogar primär) die Gewalt, die durch die verherrlichende Darstellung ausgeübt wird. Zunächst lässt sich also festhalten, dass die ethische Involvierung in den Prozess der Zeugenschaft von den jeweiligen Deutungsmustern der Rezipierenden abhängt: Das für die Medienzeugenschaft konstitutive Verantwortungsgefühl (»we cannot say that we do not know«¹²⁰) kann im Fall der Videotestamente sowohl als Aufforderung zur Nachahmung, aber auch als Verpflichtung zur Gegenwehr wahrgenommen werden.

Die Frage, wie wir – als räumlich entferntes und den Selbstmordattentaten ablehnend gegenüberstehendes Medienpublikum – mit dieser moralischen Verantwortung umgehen können, ist damit allerdings noch nicht beantwortet. Folgt man John Ellis, so wird das Bedürfnis, angesichts der medial bezeugten Gewalttaten etwas zu tun, in den allermeisten Fällen enttäuscht: »The feeling of witness that comes with the audio-visual media is one of separation and powerlessness: the events unfold, like it or not.«¹²¹ Die Verantwortung der Betrachtenden führe daher nicht automatisch auch zu einem ethischen Handeln, sondern resultiere stattdessen in Gefühlen der Ohnmacht, Gleichgültigkeit oder Schuld: »So for the viewer, powerlessness and safety come hand in hand, provoking a sense of guilt and disinterest.«¹²² Ellis' kulturpessimistische Sicht auf das Fernsehen scheint an eine der

119 Butler: *Frames of War*, S. 71.

120 Ellis: *Seeing Things*, S. 1.

121 Ebd., S. 11.

122 Ebd.

zentralen Thesen Susan Sontags anzuschließen, die in ihrem 1977 veröffentlichten Buch *On Photography* ebenfalls davon ausgeht, dass Fotografien der Gewalt unsere moralische Handlungsfähigkeit unterminieren und unser Gewissen abstumpfen lassen.¹²³ Folgt man diesen Einschätzungen, so führt die Verantwortung der Medienzeugenschaft gleichzeitig (und paradoxerweise) zu einer Haltung der Distanz und Passivität. Die grundlegende Skepsis gegenüber dem ethischen Potenzial von Gewaltbildern wird schließlich von Sontag selbst, zumindest teilweise, wieder revidiert. In ihrem 26 Jahre später erschienenen Buch *Regarding the Pain of Others* (2003) räumt sie ein, dass Bilder der Gewalt durchaus wichtige Funktionen der Erinnerung und Mahnung erfüllen: »The images say: This is what human beings are capable of doing – may volunteer to do, enthusiastically, self-righteously. Don't forget.«¹²⁴ Sie kommt daher zu dem Schluss: »Let the atrocious images haunt us.«¹²⁵ Denn obwohl Bilder von Gräueltaten an unserer Ohnmacht und Ignoranz angesichts dieser Taten nichts änderten, so könnten sie uns immerhin dazu bringen, aufmerksam zu werden, das Dargestellte zu reflektieren oder daraus zu lernen.¹²⁶ Was Sontag dabei jedoch nicht beantwortet, so hat Charlotte Klonk auf den Punkt gebracht, »ist, welche Bilder uns in dieser Weise betroffen machen sollen und welche nicht.«¹²⁷ In ihrem Buch *Terror – Wenn Bilder zu Waffen werden* (2017) regt die Kunsthistorikerin eine differenziertere Diskussion über den ethischen Umgang mit Bildern des Terrors an. Ob das Betrachten eines Bildes zum kritischen Nachdenken anregt oder stattdessen die Opfer weiter entwürdigt und letztlich nur den Täter*innen nützt, muss je nach Bild, Gebrauch und Kontext in jedem Fall neu entschieden werden, so stellt Klonk in ihrer Studie eindrücklich dar.¹²⁸

Was bedeutet dies nun für eine kritische Medienpraxis in Bezug auf die Videotestamente? Selbst wenn wir davon ausgehen, dass eine Auseinandersetzung mit der Zeugenperspektive der Attentäter*innen als Mahnung und Anlass kritischer Reflexion dienen kann, müssen wir uns dennoch der Frage stellen: Bereiten wir nicht durch das Anklicken, Herunterladen, Teilen und Weiterverbreiten der Märtyrerbilder zugleich eine Bühne für deren verherrlichende Selbstdarstellung und

123 Susan Sontag: *On Photography* [1977], New York: Picador 2001.

124 Susan Sontag: *Regarding the Pain of Others*, New York: Picador 2003, S. 114f.

125 Ebd., S. 114.

126 »Such images cannot be more than an invitation to pay attention, to reflect, to learn, to examine the rationalizations for mass suffering offered by established powers.« Ebd., S. 117.

127 Klonk: *Terror: Wenn Bilder zu Waffen werden*, S. 244.

128 Ebd.

damit für die Überzeugungskraft dieser Bilder? Gerade im Zeitalter Sozialer Medien wird deutlich, dass ein reines Rezipieren der Bilder nicht mehr möglich ist. Allein indem wir die Klickzahl eines Videos erhöhen, vor allem aber durch Praktiken des Likens, Teilens und Kommentierens sind wir immer auch an der Produktion von Inhalten beteiligt. Sich in einem passiven Sinne von den Bildern »heimsuchen«¹²⁹ zu lassen, ist im Internet unmöglich geworden. Während häufig die ökonomische Dimension betont wird, die sich aus dieser beständigen Co-Produktion von Inhalten ergibt, also die Verschiebung von Konsumenten zu *Prosumenten* im Netz,¹³⁰ drängt bei den hier diskutierten Beispielen vor allem die ethische und moralische Beteiligung des Medienpublikums in den Vordergrund. Das ethische Dilemma der Medienzeugschaft – das heißt unsere Komplizenschaft mit der Zeugenperspektive der Urheber*innen – rückt damit umso drängender in den Vordergrund.¹³¹ Nehmen wir unsere moralische Verantwortung gegenüber dem Bezeugten ernst, können wir die Bilder aber auch nicht ignorieren. Gerade aufgrund der stark normativen Perspektivierung der Märtyrergezeugnisse – die das zu betauernde Leid der Anschlagsoffer gerade *nicht* zeigen und uns stattdessen zu Medienzeug*innen zweiter Ordnung machen – ist eine kritische Rahmung und Kontextualisierung der Bilder umso notwendiger. »Even if one decides to listen to the perpetrators«, so betont auch Sibylle Schmidt mit Blick auf die moralischen Implikationen von Täterzeugnissen, »they should not have the last word«¹³². Andersherum ließe sich daher fragen: Wie kann man die Zeugnisse öffentlich betrachten und diskutieren, ohne dabei die Autorität der Zeug*innen zu stärken und ihrer Version der Geschehnisse zusätzliches Gewicht zu verleihen? Generell lässt

129 Susan Sontag: *Regarding the Pain of Others*, New York: Picador 2003, S. 114

130 Vgl. dazu etwa Birgit Blättel-Mink und Kai-Uwe Hellmann: *Prosumer Revisited*. Zur Aktualität einer Debatte, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010.

131 In gesteigertem Maße ist dies beim Betrachten von Enthauptungsvideos der Fall. Da die Videoaufnahme hier den eigentlichen Anlass für das Töten liefert, bedeutet »jeder Klick auf den entsprechenden Internetseiten, jede Betrachtung der Aufnahmen ein Ansporn zu weiteren Taten« so Klonk. Die Bilder »zwingen zur unfreiwilligen Komplizenschaft und haben Mord als Konsequenz«. Klonk: *Terror: Wenn Bilder zu Waffen werden*, S. 135. Der Umstand, dass Menschen »gefoltert und ermordet werden, um als Bilder eingesetzt werden zu können« wird von Bredekamp als Form des »substitutiven Bildakts« beschrieben. Horst Bredekamp: *Das Beispiel Palmyra*, Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König 2016, S. 23.

132 Sibylle Schmidt: »Perpetrators' Knowledge. What and How Can We Learn from Perpetrator Testimony?«, *Journal of Perpetrator Research* 1/1 (2017), S. 85-104, hier S. 101.

sich dies sicher nicht beantworten – und man muss wohl anerkennen, dass jede noch so kritische Diskussion nicht verhindern kann, dass allein die Aufmerksamkeit, die auf die Bilder gerichtet wird, den Zielen der militanten Gruppen mitunter in die Hände spielt. Dennoch haben gerade die Aneignungen im Kunstkontext gezeigt, dass Neurahmungen durchaus zu veränderten Lesarten der Märtyrerbilder führen können, die auch Bewertungen ermöglichen, die den Intentionen der Urheber*innen entgegenstehen (Kapitel 2.6, Kapitel 3.2 und 3.4). Mitunter verweisen die Adaptionen im Kunstraum aber auch auf unsere eigenen Interpretationsmuster beim Betrachten der Videotestamente (Rabih Mroué, *On Three Posters*) oder lenken den Blick auf unsere Verantwortung als Medienzeug*innen (Don Ritter, *Vested*). Wie Judith Butler am Beispiel der Folterbilder aus Abu Ghraib gezeigt hat, kann ein Wechsel des Kontextes dazu führen, die diskursiven, medialen und operativen Bedingungen der Bilder selbst in den Blick zu bekommen. Erst wenn diese Rahmen sichtbar werden, die die Interpretation und moralische Bewertung der Bilder bestimmen, wird eine neue, kritische Sichtweise möglich. »That scene [der sadistische, triumphierende Blick der Fotografierenden] now becomes the object,« so schreibt Butler über die kuratorische Neukontextualisierung der Abu-Ghraib-Fotografien im Museum, »and we are not so much directed by the frame as directed toward it with a renewed critical capacity.«¹³³ Folgt man Butler, so mündet Medienzeugenschaft nicht zwangsläufig in einem Gefühl von Schuld und Ohnmacht oder einer Haltung der Passivität. Stattdessen betont sie gerade das subversive Potenzial, das von einem aktiven, veränderten Gebrauch der Bilder ausgeht. Dies gilt nicht nur für die künstlerischen Bearbeitungen, sondern auch für eine wissenschaftliche Auseinandersetzung. Wenn es in den vorangegangenen Kapiteln in erster Linie darum ging, die Bildoperationen des Selbstmordattentats im Zusammenhang der jeweiligen Konflikte zu verstehen, war damit ein ganz ähnliches Anliegen verbunden. Das Sichtbarmachen der medialen und operativen Rahmen dieser Zeugnisse, das Aufzeigen ihrer Entstehungs- und Handlungszusammenhänge, scheint die Voraussetzung für einen kritischen Umgang mit ihnen zu sein. Mit Frosh und Pinchevski gesprochen ließe sich daher auch sagen: Erst wenn das »witnessing in, by, and through the media«¹³⁴ in all seinen Dimensionen in den Blick kommt, können wir beginnen, unsere ethische Verantwortung gegenüber diesen Bildzeugnissen zu verstehen.

133 Butler: *Frames of War*, S. 96 [meine Hervorhebung].

134 Frosh und Pinchevski (Hg.): *Media Witnessing: Testimony in the Age of Mass Communication*, S. 1.

