

VON MÄUSEN UND KAPUZENMÄNNERN: »BANALER MILITARISMUS«, VISUELLE REPRÄSENTATIONEN UND KOLLEKTIVE ERINNERUNG

FRANK MÖLLER

»Banaler Militarismus« ist ohne wiederholte Repräsentationen des Militärs und ihre Verankerung im kollektiven Gedächtnis einer Gesellschaft nicht zu denken. Dabei können selbst Repräsentationsformen, die das Militär zu detrivialisieren scheinen, langfristig eine banalisierende Funktion haben. Diese These ergänzt die nahe liegende Annahme, dass die Trivialisierung bzw. Detrivialisierung des Militärs von der Repräsentationsform abhängt – dergestalt, dass die Darstellung von Soldaten als Erntehelfer oder im Katastrophenschutz das Militär zu banalisieren helfe, während ihre Darstellung im Kampfeinsatz zur Detrivialisierung des Militärs beitrage. In diesem Beitrag wird davon ausgegangen, dass die Trivialisierung bzw. Detrivialisierung des Militärs auch davon abhängt, ob es sich bei einer jeweiligen Repräsentationsform um eine einmalige, ursprüngliche Darstellungsform handelt oder um eine, die durch Kopie und Nachahmung zum Muster für die Darstellung nachfolgender Ereignisse geworden ist. Nachahmung trivialisiert nicht so sehr das Originalereignis und dessen Darstellung als vielmehr die nachfolgenden Ereignisse und deren Darstellung. Als aktuelles Beispiel dienen hier Fotografien, die zunächst alles andere als banalisierend wirken: die berühmten, von den Tätern selbst angefertigten und deshalb besonders authentisch wirkenden Fotografien der Misshandlungen von Gefangenen in dem unter Kontrolle des US-Militärs stehenden Gefängnis in Abu Ghraib, Irak. Wenn selbst bei dieser Extremform soldatischen Verhaltens eine langfristige Trivialisierung nicht auszuschließen ist, dürfte der im Mittelpunkt dieses Beitrags stehende Mechanismus der Banalisierung durch Wiederholung bei alltäglicheren militärischen Aktivitäten noch stärker zu beobachten sein.

VISUELLE ERINNERUNGSRÄUME

Bei dem Prozess der Trivialisierung durch Kopie und Gewöhnung spielen *visuelle* Repräsentationen eine besondere Rolle. Postmoderne Gesellschaften sind *Bildergesellschaften* in dem Sinne, dass sie von »Bildern, visuellen Simulationen, Stereotypen, Illusionen, Kopien, Reproduktionen, Imitationen und Fantasien« geprägt werden (Mitchell 1994: 2). Entsprechend ist die am weitesten verbreitete Repräsentationsform, in der wir dem Militär begegnen, die der visuellen Darstellung in Film, Fernsehen, Fotografien, Videospielen und im Internet. Wir leben in einer »von Bildern gesättigten, nein, übersättigten Welt« (Sontag 2003: 105) und in einer durch die starke Vermehrung von Gräuelbildern geprägten Medienwelt, in der Sprache dazu dient, Bildern eine bestimmte Bedeutung zuzuweisen, d.h. aus der Vielzahl der möglichen Bedeutungen, die jedes Bild in sich trägt, diejenige auszuwählen, die in der jeweiligen Situation und aus der Sicht des jeweiligen Interpreten gültig sein soll. Gültigkeit beanspruchende und damit das Wesen von Bildern ignorierende Bildinterpretationen sind Teil der diskursiven Produktion dessen, was nach seiner Akzeptanz als »Wissen« gilt und daher eher politische als ästhetische Interventionen.

In Bildergesellschaften bedeutet sich zu erinnern immer weniger, sich eine Geschichte ins Gedächtnis zurück zu rufen, und immer mehr, ein Bild herauf zu beschwören (Sontag 2003: 89). In den »Erinnerungsräumen« (Assmann 2003) unserer Gesellschaft treten Bilder zunehmend an die Seite bzw. an die Stelle der Sprache als das Reservoir, in dem nach Bestätigung der eigenen Erinnerungen gesucht wird, immer vorausgesetzt, dass Bilder die eigene Erinnerung nicht schon ersetzt haben (Lowenthal 1985: 257) und damit ein Wissen der Vergangenheit vermitteln, das »losgelöst und unabhängig von Erfahrung ist« (Sontag 1980: 149). Für Bilder und Sprache gilt, dass sie nicht als unverfälschte und nicht zu verfälschende Eindrücke in unsere Erinnerung eingehen. In dem Zeitraum zwischen dem Ereignis, an das man sich erinnert, und dem Augenblick, in dem man sich erinnert, sind sie so vielen und oftmals widersprüchlichen Einflüssen ausgesetzt, dass es angemessen erscheint, sowohl Erinnerung als Prozess zu verstehen, in dessen Verlauf Erinnerungen sich ändern, als auch die Authentizität von Erinnerungen grundsätzlich in Frage zu stellen. Erinnerungen sind wandelbar, aber bereits die ursprüngliche Wahrnehmung des Ereignisses, an das man sich später erinnert, war nicht pur und unverfälscht, denn sie spiegelte die Erinnerungen wider, die man zum Zeitpunkt der Wahrnehmung bereits in sich trug. Hinzu kommt, dass »das Medium der Repräsentation dazu tendiert, im Prozess des Verbrauchs aus dem Bewusstsein des Publikums zu verschwinden« (Kansteiner 2002: 194) dergestalt, dass die Quellen der Erinnerung ineinander verschwimmen und nicht mehr unterschieden werden kann zwischen dem, was selbst erlebt, und dem, was von anderen –

zum Beispiel in Form von Bildern und Filmen – repräsentiert und später so in die eigene Lebensgeschichte integriert wurde, als ob es Teil der eigenen Lebensgeschichte wäre. Die autobiographische Erlebnisschilderung beispielsweise der NS-Vergangenheit steht und wandelt sich unter dem Einfluss von »bildhafte[n] Versatzstücke[n] und Spielfilmszenen« (Welzer 2002: 175) und es kann sowohl vermutet werden, dass Bilder die Sprache als primäres Reservoir kollektiver Erinnerungen ablösen werden als auch dass die kommunikative Herstellung von Assoziationsketten auf der kollektiven Ebene (Welzer 2002: 192) zunehmend durch Bilder erfolgen wird.

Die Einarbeitung von Bildern des Militärs in das kollektive Bildergedächtnis führt nicht automatisch zur Trivialisierung oder Detrivialisierung des Militärs. Der Zusammenhang ist weitaus komplexer, aber die Mechanismen, die eine Trivialisierung befördern, sind so stark, dass sie im Rahmen der Diskussion des banalen Militarismus nicht ignoriert werden sollten. Sie gelten selbst für jene Repräsentationsformen, die auf den ersten Blick der Trivialisierung zuwider zu laufen scheinen wie die Gefängnisfotografien aus Abu Ghraib. Die fotografisch dokumentierten Folterszenen aus dem unter der Kontrolle des US-Militärs stehenden Gefängnis sind schockierende Repräsentationen des Gefängnisalltags und realistische Abbildungen menschenverachtender Praxis in der sozialen Institution Militär, dokumentiert von naiv-schamlosen Angehörigen eben dieser Institution, die damit sowohl die Glaubwürdigkeit der Fotografien erhöhen als auch die Legitimität der Institution Militär und der Rechtmäßigkeit ihres Einsatzes im Irak in Frage stellen. Die Fotografien sind damit zunächst einmal das Gegenteil von das Militär banalisierenden Darstellungen.

Trotzdem wirken sie der Trivialisierung des Militärs nicht automatisch entgegen. Die Empörung in den westlichen Medien nach dem Bekanntwerden des britischen Pendants zum amerikanischen Abu Ghraib war vergleichsweise gedämpft (vgl. Gillan 2005). In den Vereinigten Staaten ist die Empörung über die Bilder aus Abu Ghraib schon bald einer unheimlichen »Normalität des Unerträglichen« gewichen (Mascolo 2004), das so unerträglich nicht gewesen zu sein scheint. Zum jetzigen Zeitpunkt ist die Anzahl irakischer Gefangener in unter US-Verwaltung stehenden Gefängnissen höher denn je zuvor. Der erste Grund für die auf den ersten Blick paradoxe Annahme, dass die Bilder aus Abu Ghraib langfristig zur Banalisierung des Militärs beitragen können, ist die alles andere als einfache Beziehung zwischen Repräsentation und Rezeption. Der zweite Grund besteht in der ebenso komplexen Beziehung zwischen Repräsentation und Erinnerung. Der dritte Grund liegt in bewussten Strategien der politischen und öffentlichen Bearbeitung des Skandals um die Bilder aus und die Ereignisse in Abu Ghraib, die den Anschein erwecken, an der Aufklärung der Vorgänge interessiert zu sein aber effektiv zu ihrer Verschleierung beitragen. Diese drei Gründe sollen nun ausführ-

licher diskutiert werden beginnend mit dem dritten und offensichtlichsten.

»OPERATOR ERROR« UND POSITIVE GEBENBILDER

Erinnern, sagt der Sozialpsychologe und Soziologe Harald Welzer, ist »ein politisches Auseinandersetzungsfeld par excellence, vielleicht das wichtigste« (Reinecke/Feddersen 2005). In den offiziellen Diskussionen um die Lehren, die aus den Folterbildern aus Abu Ghraib und aus dem, was sie darstellen, gezogen werden sollen, geht es neben der unmittelbaren Schuldfrage auch immer um die langfristige Frage, wie die Bilder und die Ereignisse, die sie dokumentieren, in einer Weise ins kollektive Gedächtnis integriert werden können, die dem von der US-Politik für richtig befundenen Kurs im Irak und anderswo zugute kommt. Es geht neben der juristischen und der normativen um die politische Bewertung und erinnerungstechnische Verwertung der Ereignisse, ihrer digitalen Dokumentation und der massenwirksamen medialen Verbreitung der Fotografien. Dies sind drei verschiedene Ebenen und die US-Regierung scheint an der dritten Ebene mehr interessiert zu sein als an den beiden anderen. Das ist nicht überraschend, wirkt die weitgehend unkontrollierte Verbreitung der Bilder doch der seit dem Vietnamkrieg entwickelten und erstmals im Golfkrieg konsequent umgesetzten Einsicht in die Bedeutung der Kontrolle der Bilder vom Krieg (Perlmutter 1999: 179-180) genauso entgegen wie der seit den Anschlägen des 11. September 2001 zu beobachteten Tendenz der amerikanischen Fernseh- und Filmindustrie zur Selbstzensur (Campbell 2003: 61). Dabei kann die US-Regierung teilweise auf die die Flut an Bildern kanalisierenden und regulierenden Strategien und politisierten Interpretationen zurückgreifen, die sie im Umgang mit den bildhaften Dokumentationen der Anschläge auf das World Trade Center im September 2001 entwickelt und angewandt hat (vgl. Kennedy 2003; Möller 2004: 49-54), aber wegen der Vertauschung der Opfer- und Täterrolle eben nur teilweise. Aber genauso wie die Bilder vom 11. September sind die Fotografien aus Abu Ghraib in der medialen Auseinandersetzung mit dem Irakkrieg zu präsent, um davon ausgehen zu können, dass sie mit einer Strategie des Schweigens (die hinsichtlich der Bilder vom 11. September ohnehin nicht gewollt ist, da ihre ständige Wiederholung den anschließenden Kurs der US-Außenpolitik legitimieren helfen soll) aus dem kollektiven Bewusstsein und der kollektiven Erinnerung getilgt und damit ungeschehen gemacht werden könnten. »Niemand sprach darüber, und etwas, worüber man nicht sprach, war nicht da«, kommentiert der Schriftsteller Sten Nadolny lapidar eine Zeit, in der Realität durch Sprechen und Schweigen konstruiert wurde (Nadolny 2004: 130), doch auf Bilder angewandt scheint diese Strategie prob-

lematisch zu sein: Bilder verfolgen den Betrachter (Sontag 2003: 89), auch wenn nicht mehr über sie gesprochen wird und sie nicht mehr gezeigt werden. Sie bedürfen deshalb einer anderen mnemotechnischen Behandlung als Sprache. Hinsichtlich der Bilder aus Abu Ghraib bestand diese Behandlung zum einen aus der aus der Organisationstheorie bekannten Strategie der Schuldzuweisung an Einzelne (die hinsichtlich der Anschläge vom 11. September 2001 gerade nicht anzutreffen ist) und zum anderen aus der Verdrängung der Fotografien aus Abu Ghraib durch Bilder, die ein positiveres Image der US-Streitkräfte und ihrer Aktivitäten im Irak vermitteln sollen.

Die Strategie des »operator errors«, des Fehlers eines Einzelnen und damit der gleichzeitigen Entlastung der Organisation, ist aus der Organisationssoziologie bekannt. Hierarchische und traditionsgebundene Organisationen wie das Militär gelten als besonders anfällig, die Schuld an Fehlern im Verhalten von Einzelnen und nicht in der Verfahrensstruktur der gesamten Organisation festzumachen (vgl. Sagan 1993). Diese Strategie lässt sich auch im offiziellen Umgang mit den Fotografien aus Abu Ghraib beobachten. Dabei spielt es kaum eine Rolle, ob die Schuld letztendlich bei Einzelnen unten oder oben in der militärischen und politischen Hierarchie ausgemacht wird. Die Konzentration auf die Schuld einiger weniger Einzelner am unteren Ende der Hierarchie dient offensichtlich auch dazu, von einer Diskussion der Rolle der militärischen und politischen Führung bei den von ihr geduldeten, vielleicht ermutigten, zumindest aber nicht verhinderten Aktivitäten abzulenken (vgl. Sontag 2004), aber selbst eine solche Diskussion (vgl. Herbert 2005) würde zu kurz greifen und ihrerseits von der politisch extrem ungewollten Untersuchung des Militärs als sozialer Institution, des Krieges als sozialer Praxis und der engen Beziehungen zwischen Staat, Militär und Krieg (vgl. Krippendorff 1985) ablenken. Militärkritik müsste Staatskritik beinhalten, aber Staatskritik ist extrem ungewollt in einer Zeit, in der der Staat als sich im Krieg befindend dargestellt wird, einer Zeit also, in der die Fähigkeit zur Selbstkritik regelmäßig genauso gering ist wie die Toleranz für von der Mehrheitsmeinung abweichende Meinungen (Coser 1956: 103). Die Konzentration auf das ungebührliche Verhalten Einzelner, oftmals verharmlosend als Missbrauch und nicht als Folter bezeichnet, lenkt die Aufmerksamkeit von der Möglichkeit ab, dass dieses Verhalten in der Struktur der Streitkräfte als besonderer sozialer Organisation mit besonderen Organisationsstrukturen und besonderen Aufgaben, die unter außergewöhnlichen Umständen zu erfüllen sind (nämlich im Krieg und zwar in einem Krieg, auf den die Soldaten völlig unzureichend vorbereitet waren), angelegt war. Die Konzentration auf Oberflächen- statt Tiefenphänomene führt dazu, dass die Diskussion um die Bilder aus Abu Ghraib, obwohl sie vordergründig den Anschein erweckt, an der Aufklärung der Vorgänge interessiert zu sein, letztendlich zu ihrer Verschleierrung und damit sowohl zur Entlastung des Militärs als auch zur Herr-

schaftsstabilisierung beiträgt. Erleichtert wurde diese Vorgehensweise – und das ist der zweite Teil des strategischen Umgangs mit den Gefängnisbildern – durch die Schaffung und medienwirksame Verbreitung positiver Gegenbilder wie des Fotos des 20jährigen James Blake Miller, fotografiert, in Kriegsbemalung eine Zigarette rauchend, in einer Gefechtspause. Dieses Foto vermochte – im Gegensatz zu den Bildern aus Abu Ghraib – bei vielen Betrachtern ein Gefühl des Stolzes und der positiven Identifikation auszulösen. In mehr als einhundert Zeitungen abgedruckt, lieferte es ein wirkungsvolles Mittel gegen das negative Image der Streitkräfte und des Krieges. Dieses Gegenbild wurde von Teilen der amerikanischen Medien begierig aufgegriffen, obwohl – oder weil – es »auf lächerliche Weise« von der amerikanischen Ikonografie von John Wayne bis zum Marlboro-Mann abgeleitet ist (Klein 2004). Doch anstatt als Parodie dieser Ikonografie wahrgenommen zu werden, bewirkte es ihre Bestätigung.

REPRÄSENTATION UND ERINNERUNG

Der zweite Grund für die Banalisierung des Militärs durch visuelle Repräsentation berührt die komplexe Beziehung zwischen Repräsentation – vor allem zwischen wiederholter visueller Repräsentation in Form von Kopien und Nachahmungen – und Erinnerung. Wahrnehmungen des Holocaust betreffend ist festgestellt worden, dass

»sobald ein Ereignis als beispiello[s] [without precedent], ohne angemessene Analogie, wahrgenommen wird, pflegt es selbst zu einer Art Präzedenzfall [a kind of precedent] zu werden für alles, das folgt; zu einer neuen Figur, an der spätere Erfahrungen gemessen und verstanden werden« (Young 1988: 99).

Bei den Aufnahmen aus Abu Ghraib handelt es sich wohl kaum um Fotografien eines einmaligen Ereignisses sondern eher um die erstmalige, massenmediale Verbreitung bildhafter Belege einer etablierten Praxis, deren Existenz seit mehr als einem Jahr bekannt und schriftlich dokumentiert war, aber von der Öffentlichkeit erst wahrgenommen wurde, als die »Rationalität der Sprache« der »irrationalen Macht« der Bilder gewichen war (Honnef 2004). Einmal in Umlauf gebracht können die Fotografien als ein neues Muster wirken, gegen das und an dem nachfolgende Erfahrungen und Darstellungen (wie zum Beispiel die des britischen Pendants zu Abu Ghraib) gemessen werden. Dieses Muster besteht nicht so sehr in der Darstellung der Taten durch die Täter und Täterinnen selbst – ein solches Verhalten ist spätestens seit den die realen Schüsse begleitenden »Schnappschüssen« deutscher Soldaten im Zweiten Weltkrieg bekannt (vgl. Jahn/Schmiegelt 2000) – sondern in der »Art der Inszenierung des Entsetzlichen« (Honnef 2004) und in der schnellen und

unkontrollierten Verbreitung der Bilder: »Inzwischen werden die Bilder der nackten Häftlinge als Pornografie im Internet gehandelt« (Kreimeier 2004). Von ihnen kann gesagt werden, dass sie als »Ikone[n] des Grauens« (Kreimeier 2004) in das kollektive Bewusstsein und in die kollektive Erinnerung des Irakkrieges eingegangen sind. Sie gehören nicht nur zu »Herrn Rumsfelds Vermächtnis« (Herbert 2005), sondern sind Teil des Bildes des Militärs geworden.

Was das genau bedeutet, ist schwer zu sagen; jeder Versuch, die Bedeutung zu erfassen, ist zum jetzigen Zeitpunkt notwendigerweise spekulativ. Aus der Existenz eines kollektiven Bilderreservoirs folgt weder eine bestimmte Art und Weise der politischen Auseinandersetzung mit den Bildern und mit dem, was sie darstellen noch eine bestimmte kollektive Erinnerung an die Bilder und an das, was sie repräsentieren. Hier zeigt sich, dass die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Erinnerung und Repräsentation den technologischen Entwicklungen weit hinterherhinkt. Während sie sich nach wie vor oftmals mit Kunst und Architektur als Reservoir kollektiver Erinnerung beschäftigt und die Auswirkungen der »ersten Medienrevolution« (Film und Fernsehen) auf das kollektive Gedächtnis erst langsam analytisch-methodisch auf den Punkt zu bringen beginnt, sind wir bereits mitten in der »zweiten Medienrevolution, die uns zwingen wird, uns mit kollektiven Erinnerungen auf der Basis des Internets und neuer diskursiver und visueller Codes« (Kansteiner 2002: 191) auseinander zu setzen. Die Aussage, dass Fotografie sich nach wie vor besser als andere Medien als »ein schnelles Mittel, etwas zu begreifen und als kompakte Form, es sich einzuprägen« (Sontag 2003: 22) eignet, kann kaum mehr allgemeine Gültigkeit beanspruchen – wenn sie das denn je konnte. Diese Aussage ist von der sozialen Geschichte der Betrachterin nicht zu trennen, der Geschichte einer Frau, die mit den offenbarenden Fotografien von Kunst und Krieg des Magazins *Life* aufgewachsen ist und von ihnen erzogen wurde (Sontag 2003: 38). Die Analyse der soziokulturellen Geschichte des Betrachters und der Betrachterin muss in die Untersuchung von Fotografien eingehen. Sie sagt oftmals mehr über die von einer bestimmten Person bevorzugte Interpretation einer jeweiligen Fotografie aus als das Foto an sich (Möller 2003: 67-68).

Wenn die Bilder aus Abu Ghraib ein neues Muster bilden, berührt das von Young entwickelte Argument die in diesem Kapitel geführte Diskussion in zweierlei Hinsicht, wobei in keiner Weise eine Gleichwertigkeit von Gefängnisbildern und Holocaustrepräsentationen und dessen, was sie abbilden, behauptet werden soll. Vielmehr geht es um allgemeine Muster, die im Umgang mit visuellen Repräsentationen und ihrer Einarbeitung in kollektive Erinnerung zu erwarten sind und die nicht so sehr vom Originalbild als vielmehr von Repräsentationen nachfolgender Ereignisse, die sich des Originals als Modell bedienen, herrühren. Sollten die Repräsentationen nachfolgender Ereignisse den Fotografien aus Abu Ghraib gleichen, dürfte der gleiche Prozess der Trivialisierung durch

Gewöhnung einsetzen, den Barbie Zelizer mit Bezug auf Kopien der Repräsentationen des Holocaust beschrieben hat (siehe unten). Sollten die Darstellungen nachfolgender Ereignisse hingegen von den in den Fotografien aus Abu Ghraib dokumentierten Ereignissen in einer Weise abweichen, die den kollektiven Erfahrungs- und Erwartungshaushalt weniger belastet als das Original, würden sowohl die nachfolgenden Ereignisse verharmlost werden als auch das ursprüngliche Ereignis und zwar deshalb, weil es dann sogar als Ursprung eines Lernprozesses verklärt werden könnte. Beides würde langfristig die Banalisierung der Fotografien aus Abu Ghraib und damit des Militärs als der Institution, unter deren Kontrolle und in deren Verantwortung diese Fotografien entstanden sind, befördern. Das heißt, dass die kurzfristige Empörung über die Fotografien und über das, was sie darstellen, langfristig abgelöst werden kann durch Gewöhnung und zwar sowohl, wenn die nachfolgenden Darstellungen denen aus Abu Ghraib gleichen als auch, wenn sie von ihnen abweichen. Die unreflektierte Nachahmung von Mustern führt zur Trivialisierung sowohl der Kopien als auch der von ihnen dargestellten Ereignisse.

TRIVIALISIERUNG DURCH WIEDERHOLUNG

Der Prozess der Trivialisierung durch wiederholte visuelle Repräsentation ist von Barbie Zelizer untersucht worden am Beispiel der Darstellung von gegenwärtigen Ereignissen in einer Weise, die beim Betrachter unweigerlich Assoziationen mit dem Holocaust weckt, indem sie den »säkularen Ikonen« (Brink 2000: 139-145) der Holocaustdarstellung nachgebildet ist (Zelizer 1998: 202-239). Visuelle Analogien mit dem Holocaust sind in Repräsentationen der Kriegsgefangenenlager im ehemaligen Jugoslawien und der Massengräber in Kigali, Ruanda, anzutreffen und auch die Zahl der »Ersatz-Hitlers«, die durch die Medienlandschaft geistern, nimmt zu, sodass Michael Staub bereits von einiger Zeit die polemische Frage nach dem »diesjährigen Hitler« und dem »nächsten Holocaust« gestellt hat (Staub 1995: 42). Daraus folgt nicht nur die oftmals ungewollte Relativierung der NS-Verbrechen und -Verbrecher und die Infragestellung ihrer Einmaligkeit, sondern paradoxerweise auch Untätigkeit hinsichtlich der aktuellen Verbrechen – ungeachtet sowohl ihrer an die NS-Verbrechen erinnernden Darstellung als auch der Absichten derer, die gegenwärtige Verbrechen in an Holocaustrepräsentationen erinnernden Formen darstellen. Warum das so ist, kann im Rahmen dieses Kapitels nicht umfassend untersucht werden, aber zwei Aspekte sollen hervorgehoben werden. Zum einen ist die Geschichte der Erinnerung an den Holocaust durch visuelle Repräsentation ein Prozess von »Vergessen, sich zu erinnern« über »Erinnern, um sich zu erinnern« bis zu »Er-

innern, um zu vergessen« (Zelizer 1998: 141-239). Mit »Erinnern, um zu vergessen« verweist Zelizer auf Mechanismen technologischer, politischer und moralischer Gewöhnung (»Habituation«), als deren Resultat Repräsentation die Fähigkeit zunichte macht, auf aktuelle Ereignisse angemessen zu reagieren (Zelizer 1998: 220). Das Überangebot an Gräueltatensbildern und die zunehmenden Zweifel an der Authentizität von Fotografien im Lichte digitaler Manipulationsmöglichkeiten führen außerdem dazu, »weniger, anstatt mehr, zu sehen« und »weniger, anstatt mehr, zu handeln« (Zelizer 1998: 213). Sie resultieren auch darin, weniger sehen zu wollen, da jede Gräueltatensfotografie den Betrachtern ihre Unfähigkeit vor Augen führt, die abgebildeten Gräueltaten zu verhindern und damit ihr moralisches und politisches Versagen dokumentiert. Zum anderen führen Darstellungen gegenwärtiger Verbrechen, die den Mustern der Holocaustdarstellungen folgen, oftmals zu einer Verlagerung der politischen Schuldfrage von der Gegenwart in die Vergangenheit und behindern auf diese Weise einen angemessenen politischen Umgang mit den in der Gegenwart verübten Verbrechen jenseits moralischer Empörung. Die Bilder »werden in einer Weise gelesen, die eine bestimmte Reaktion wahrscheinlich, wenn nicht sogar unvermeidlich erscheinen lässt, aber die vorhergesagte Reaktion tritt nicht nur nicht ein, sondern wird aktiv vermieden« (Campbell, o.J.). Für David Campbell ist denn auch die entscheidende und bislang unbeantwortete Frage: wenn visuelle Repräsentationen von Gräueltaten Teil des Prozesses des »Erinnerns, um zu vergessen« sind, auf welche Weise können dann Repräsentationsformen entwickelt werden, die Teil eines Prozesses des »Erinnerns, um zu reagieren« sind?

Aus den unmittelbaren Reaktionen auf die Bilder aus Abu Graib können noch keine endgültigen Schlussfolgerungen hinsichtlich des langfristigen Umgangs mit ihnen, ihrer Einarbeitung in das kollektive Gedächtnis einer Gesellschaft und der (De-)Trivialisierung dessen, was sie abbilden, gezogen werden. Das liegt erstens am Verständnis von (De-)Trivialisierung als Prozess und als Resultat der Wahrnehmung von Nachahmungen und Kopien eines jeweiligen Originals, das, wie eindeutig es auch zu sein scheint, immer verschiedene Deutungen zulässt. Das liegt zweitens in der Natur kollektiver Erinnerung, in ihrer Anpassungsfähigkeit und Formbarkeit im Lichte aktueller Bedürfnisse genauso wie in ihrer Abhängigkeit vom sozialen Kontext, in dem man sich erinnert (Halbwachs 1992: 52-53). Erinnerungen formen sich im Lichte der Erfordernisse der Gegenwart immer wieder neu (Olick/Robbins 1998: 122); unterschiedliche und sich gegenseitig ausschließende Erinnerungen an dasselbe Ereignis existieren gleichberechtigt nebeneinander und können abhängig vom jeweiligen sozialen Kontext mobilisiert werden. Das liegt drittens an politischer Einflussnahme auf die Wahrnehmung der Bilder, politisierten Interpretationen und Verdrängungsmechanismen wie den oben beschriebenen, zu denen der Staat und seine Organe in der Regel

besseren Zugang haben als Individuen oder Gruppen innerhalb des Staates. Das betrifft die ganze Bandbreite staatlicher Einflussnahme auf kollektive Wahrnehmungen und Erinnerungen, von deren Existenz aber weder automatischer Erfolg noch eine Verselbständigung des Staates und seiner Organe von der Gesellschaft abgeleitet werden sollten. Die Instrumentalisierung der Erinnerung ist nur dann möglich, »wenn auf Seiten der Öffentlichkeit die Bereitschaft besteht, die zugrundeliegenden Kernideen zu akzeptieren« (Bauer 2001/2002: 184). Im Falle der Gefängnisbilder aus Abu Ghraib erscheint es nahe liegend, den Wahlerfolg der Regierung George W. Bush im Herbst 2004 als mehrheitliche Akzeptanz der der Regierungspolitik zugrunde liegende Kernideen zu sehen inklusive der Darstellung sowohl der Außen- und Sicherheitspolitik nach dem 11. September 2001 als Krieg gegen den »internationalen Terrorismus« als auch des »Terrorismus« als existenzieller Gefahr für die nationale Sicherheit und das Überleben der Vereinigten Staaten. Die intersubjektive, rhetorische Konstruktion von Bedrohungen der nationalen Sicherheit durch die mehrheitliche Akzeptanz des Sicherheitsarguments in politischen Diskursen legitimiert den Staat oftmals gerade dazu, im Namen der »nationalen Sicherheit« alle möglichen, dem Staat zur Verfügung stehenden Mittel einzusetzen inklusive jener, die nicht im Einklang mit der nationalen Gesetzgebung und internationalen Konventionen stehen (vgl. Buzan et al. 1998: 23-26). Hierin liegt der Übergang von »Politik« zu »Sicherheit«. Hierin liegt auch eine der direkten Verbindungen zwischen der nach dem 11. September 2001 entwickelten Außen- und Sicherheitspolitik, den Folterszenarien aus Abu Ghraib, deren visueller Repräsentation und der relativ geringen und kurzfristigen Empörung in Reaktion auf diese Bilder und das, was sie darstellen. Dazu haben neue Ungeheuerlichkeiten im Umgang mit Gefangenen und des Terrorismus Verdächtigten wie zum Beispiel die euphemistisch »extraordinary rendition« genannte Praxis der Auslagerung von Folter beigetragen.

ÜBERSCHUSS AN BEDEUTUNG

Der dritte, hier nur kurz zu skizzierende Grund dafür, dass die Bilder aus Abu Ghraib nicht notwendigerweise eine detrivialisierende Wirkung haben, liegt in der komplexen Beziehung zwischen Repräsentation und Rezeption. Jede Fotografie trägt einen »Überschuss an Bedeutung« (King 2003: 180) in sich, der es unmöglich macht, sie auf eine bestimmte, verbindliche Bedeutung festzulegen. Eine solche Bedeutungsreduktion ist in der Praxis oft zu beobachten, aber sie ist in der Regel eher politisch als ästhetisch motiviert. Deshalb ist es nötig, die oben aufgestellte Behauptung zu relativieren, die Gefängnisbilder aus Abu Ghraib seien »schockierende Repräsentationen des Gefängnisalltags und realistische Abbildungen menschenverachtender Praxis in der sozialen Institution Militär«.

Das sind sie zu zunächst einmal nur aus der Sicht dieses Autors und andere Betrachter mögen die Bilder ganz anders interpretieren. Die einem Bild zugewiesene Bedeutung reflektiert unter anderem den Kontext, in dem es betrachtet wird (vgl. Sekula 1982), die »allgemeine Ökonomie der fotografischen und sonstigen Aussagen, innerhalb derer [die Fotografie] funktioniert« (Shapiro 1988: 129), und die soziale und kulturelle Geschichte des Betrachters. Alle Betrachter mögen den Bildern darüber hinaus eine Bedeutung zuweisen, die mit der von den Bilderproduzenten intendierten Bedeutung, die den Betrachtern oftmals unbekannt bleibt, nichts zu tun hat. Die Bilderproduzenten ihrerseits haben wiederum relativ wenige Möglichkeiten, die Rezeption ihrer Produkte zu beeinflussen und »Repräsentationen sprechen hauptsächlich die kollektiven Erinnerungen ihrer Produzenten an, nicht die ihres Publikums« (Kansteiner 2002: 192). Die zum Beispiel von Patricia Harrison auf der Homepage der vom US-Außenministerium organisierten Wanderausstellung »After September 11« hergestellte Verbindung zwischen den gezeigten Fotografien von Joel Meyerowitz, »dem wahren Gesicht des Terrorismus« und der daraus resultierenden Verpflichtung, den Terrorismus zu bekämpfen¹ ist eine politisch motivierte Bedeutungsreduktion, aber sie bedeutet noch lange nicht, dass sie von allen Betrachtern und vom Fotografen geteilt wird (Möller 2004: 52). Die Fotografien aus Abu Ghraib und das was sie abbilden betreffend, hat Mark Danner zwei sich wechselseitig ausschließende, miteinander konkurrierende »master narratives« identifiziert, die eine zu finden in den offiziellen US-Berichten über die Vorgänge in Abu Ghraib, die andere in den Predigten Scheich Mohammed Bashirs (Danner 2004: 44). Beide treten mit dem Anspruch auf, eine allgemein gültige Interpretation der Bilder anzubieten; beide sind mit diesem Anspruch zum Scheitern verurteilt. Was einige Beobachter an den Gefängnisbildern aus Abu Ghraib schockiert, mag andere Betrachter motivieren, den Begriff dessen, was im Angesicht der vom »internationalen Terrorismus« erklärtermaßen ausgehenden Gefahr für die (nationale) Sicherheit als »normal«, »legitim« und »gerechtfertigt« zu gelten hat, in einer Weise auszudehnen, die die in den Gefängnisbildern aus Abu Ghraib dokumentierten Praktiken einschließt, wenn es denn der »nationalen Sicherheit« dient.

REPRÄSENTATIONSBRUCH

Um von Repräsentationen des Holocaust über Darstellungen der Anschläge vom 11. September 2001 bis zu den Gefängnisbildern aus Abu Ghraib zu vorläufigen Schlussfolgerungen zu gelangen, empfiehlt es sich abschließend, einen Blick auf eine Darstellungsform zu werfen, die mit

1 Vgl. dazu URL: <<http://www.911exhibit.state.gov/index.cfm>>.

etablierten und standardisierten Repräsentationsformen in einer Weise gebrochen hat, die sich der Kopie und Nachahmung zu verweigern scheint und damit idealiter zur Verhinderung der Banalisierung dessen, was sie darstellt, beitragen kann. Der Bruch mit etablierten Darstellungsformen kann sowohl unbewusst und unbeabsichtigt geschehen – der Kapuzenmann aus Abu Ghraib – als auch bewusst und beabsichtigt wie zum Beispiel in Art Spiegelmans »Maus« (Spiegelman 2003), zuerst 1986 und 1991 in zwei Bänden erschienen. Es ist ja gerade der radikale und virtuose Bruch mit etablierten Formen der Holocaustrepräsentation – vor allem die vom Künstler gewählte Comixform und die Verwendung von Cartoon-Tierfiguren –, der »Maus« zum Triumph werden ließ. Dass Spiegelmans Darstellungsform weit davon entfernt ist, den Holocaust zu trivialisieren, ist von Teilen der deutschen, »Maus« entweder ignorierenden oder trivialisierenden Kritik nicht verstanden worden (Frahm 2003). Dabei ist »Maus« eine hochkomplexe, »das Historische (den Holocaust), das Ethnographische (die zeitgenössische jüdische, insbesondere Überlebendenkultur) und das Autobiographische (das kollektiv und das persönlich Traumatische) miteinander verwebende« (LaCapra 1998: 141) Comixtur. Aber selbst Spiegelmans Bruch mit etablierten Repräsentationsformen läuft Gefahr, durch Wiederholung selbst etabliert und zum Klischee zu werden. Spiegelman riskiert, das, was in »Maus« wirkt, im Nachfolgeprojekt durch Wiederholung zu trivialisieren. Es geht hier nicht in erster Linie um die Parallelen der Erzählstruktur: so, wie es in »Maus« »weniger um den Holocaust als um [die] Geschichte des Überlebenden und ihre Wiedergewinnung durch den Künstler/Sohn geht« (Young 2002: 26), thematisiert Spiegelman in »In the Shadow of No Towers« auch weniger die Ereignisse vom 11. September 2001 als vielmehr die Geschichte der Überlebenden und ihre Wiedergewinnung durch die Eltern/Kinder. Es geht ihm um die individuelle und kollektive Verarbeitung der Ereignisse inklusive der politischen Antworten auf die Anschläge, die Spiegelman, sich selbst als von al-Qaida und seiner eigenen Regierung gleichermaßen terrorisiert darstellend (Tafel 2), in ätzender Schärfe kritisiert: »I hadn't anticipated that the hijackings of September 11 would themselves be hijacked by the Bush cabal that reduced it all to a war recruitment poster« (Vorwort). Aber die Verwendung von Mausfiguren in der Mehrzahl der den Ereignissen des 11. September gewidmeten Tafeln, die Verwandlung von Spiegelmans Selbstporträt in die Darstellung der Figur »Artie« aus »Maus« (Tafel 2) und die Parallelen zwischen Auschwitz und Lower Manhattan nach dem 11. September (Tafel 3) haben zumindest bei diesem Autor Unbehagen ausgelöst, auch wenn es nicht die Absicht des Künstlers gewesen sein mag, die beiden Ereignisse gleichzusetzen (McConnon 2004) und die Parallelen vielleicht primär Spiegelmans eigenes Unbehagen im Angesicht keiner Türme widerspiegeln:

»I remember my father trying to describe what the smoke in Auschwitz smelled like.«
 »[...] The closest he got was telling me it was [...] »indescribable«.
 »[...] That's exactly what the air in Lower Manhattan smelled like after Sept. 11!«
 (Spiegelman 2004: Tafel 3).

Wiederholung und stilisierte Repräsentation verlagern die Schuldfrage von der Gegenwart in die Vergangenheit und verhindern eine angemessene politische Reaktion in der Gegenwart. Es bedarf ständiger Innovation, um Trivialisierung durch wiederholte Repräsentation zu verhindern (obwohl Repräsentationsbruch, zwanghaft betrieben, selbst zum Klischee werden kann). Hierin liegt das ironische Potenzial der Gefängnisbilder aus Abu Ghraib, die völlig unbeabsichtigt die Bildrhetorik und Selbstinszenierung der Regierung Bush konterkarieren und das Militär als die für die in den Bildern dokumentierten Ereignisse letztlich verantwortliche Institution demaskieren und detrivialisieren. Obwohl sie sich selbst »dem Repertoire der Kunstgeschichte [verdanken], gleichgültig, ob sie bewusst oder unbewusst in Anspruch genommen wurden« (Honnef 2004), scheinen sie bislang ihrerseits noch kein Muster etabliert zu haben, nach dem folgende Ereignisse abgebildet werden, obwohl sie bereits jetzt ein Muster sind, an dem spätere Ereignisse gemessen werden. Gleichfalls detrivialisierend wirken die Bilder aus Abu Ghraib in ihrer Verarbeitung durch irakische Künstler. Maler und Bildhauer wie Karim Khalil bedienen sich ihrer als Inspiration für ihre künstlerische Aufarbeitung der sozialen Realität im Irak in einer Weise, die nicht nur die Originalfotografien dekonstruiert, sondern durch die Verbindung der Darstellung des Kapuzenmannes aus Abu Ghraib mit Michelangelos Davidfigur auf verstörende Weise ins Herz westlicher kultureller Überlegenheitsfantasien stößt (Abdul-Ahad 2004): sowohl David als auch der Kapuzenmann sind Bestandteile, Ausdruck und Produkte westlicher Kultur und Kunstgeschichte.

LITERATUR

- Abdul-Ahad, Ghaith (2004): »Art under Fire«. The Guardian online, 22. November [Online-Dokument], URL: <<http://www.guardian.co.uk/print/0,3858,5068309-110428,00.html>>, [22.11.2004].
- Assmann, Aleida (2003): Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, München: C.H. Beck.
- Bauer, Yehuda (2001/2002): »Geschichtsschreibung und Gedächtnis am Beispiel des Holocaust«. Transit. Europäische Revue Nr. 22, S. 178-192.
- Brink, Cornelia (2000): »Secular Icons: Looking at Photographs from Nazi Concentration Camps«. History & Memory 12, S. 135-150.
- Buzan, Barry/Wæver, Ole/de Wilde, Jaap (1998): Security: A New Framework for Analysis, Boulder: Lynne Rienner Publishers.
- Campbell, David (2003): »Cultural Governance and Pictorial Resistance: Reflections on the Imaging of War«. Review of International Studies 29, special issue, S. 57-73.

- Campbell, David (o.J.): »Atrocity, Memory, Photography: Imaging the Concentration Camps of Bosnia – the Case of ITN versus Living Marxism, Part 2«. [Online-Dokument], URL: <<http://www.virtual-security.net/atrocity/atrocity2.htm>>, [20.09.2003].
- Coser, Lewis (1956): *The Functions of Social Conflict*, New York: The Free Press.
- Danner, Mark (2004): »Abu Ghraib: The Hidden Story«. *The New York Review of Books* LI, 7. Oktober 2004, S. 44-50.
- Frahm, Ole (2003): »Kunst nach MAUS? Art Spiegelmans Arbeit an der Gedächtniskultur«. *Frankfurter Rundschau* online, 27.09.2003, [Online-Dokument], URL: <http://www.frankfurterrundschau.de/ressorts/kultur_und_medien/kunst_und_fotografie/?cnt=312080>, [17.10.2003].
- Gillan, Audrey (2005): »Shocking Images Revealed at Britain's »Abu Ghraib Trial«. *The Guardian* online, 19.01.2005, [Online-Dokument], URL: <<http://www.guardian.co.uk/print/0,3858,5106641-103550,00.html>>, [03.02.2005].
- Halbwachs, Maurice (1992): *On Collective Memory*, Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Herbert, Bob (2005): »The Rumsfeld Stain«. *Spiegel* online, 23.05.2005, [Online-Dokument], URL: <<http://www.spiegel.de/international/0,1518,357140,00.html>>, [24.05.2005].
- Honnef, Klaus (2004): »Der Erlöser-Präsident und die Fotos aus dem Gefängnis«. *Die Welt* online, 13.05.2004, [Online-Dokument], URL: <<http://www.welt.de/da/ta/2004/05/13/277079.html?prx=1>>, [13.05.2004].
- Jahn, Peter/Schmiegelt, Ulrike (Hg.) (2000): *FotoFeldpost. Geknipste Kriegserlebnisse 1939-1945*, Berlin: Elefant Press.
- Kansteiner, Wulf (2002): »Finding Meaning in Memory: A Methodological Critique of Collective Memory Studies«. *History and Theory* 41, S. 179-197.
- Kennedy, Liam (2003): »Remembering September 11: Photography as Cultural Diplomacy«. *International Affairs* 79, S. 315-326.
- King, Barry (2003): »Über die Arbeit des Erinnerns. Die Suche nach dem perfekten Moment«. In: Herta Wolf (Hg.), *Diskurse der Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters*, Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag, S. 173-214.
- Klein, Naomi (2004): »Smoking while Iraq burns«. *The Guardian* online, 26.11.2004, [Online-Dokument], URL: <<http://www.guardian.co.uk/print/0,3858,5071979-103677,00.html>>, [29.11.2004].
- Kreimeier, Klaus (2004): »Vom Bilderfressen«. *Die Tageszeitung* online, 19.05.2004, [Online-Dokument], URL: <<http://www.taz.de/pt/2004/05/19/a0257.nf/textdruck>>, [19.05.2004].
- Krippendorff, Ekkehard (1985): *Staat und Krieg. Die historische Logik politischer Unvernunft*, Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag.
- LaCapra, Dominick (1998): *History and Memory after Auschwitz*, Ithaca & London: Cornell University Press.
- Lowenthal, David (1985): *The Past Is a Foreign Country*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Mascolo, Georg (2004): »Die Normalität des Unerträglichen«. *Spiegel* online, 8.12.2004, [Online-Dokument], URL: <<http://www.spiegel.de/politik/ausland/0,1518,331557,00.html>>, [08.12.2004].
- McConnon, Aili (2004): »The Glowing Bones«. *The Guardian* online, 11.09.2004, [Online-Dokument], URL: <<http://books.guardian.co.uk/print/0,3858,5012235-99939,00.html>>, [14.09.2004].
- Mitchell, W.J.T. (1994): *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Möller, Frank (2003): »Shades of White: An Essay on a Political Iconography of the North«. In: Frank Möller/Samu Pehkonen (Hg.), *Encountering the North: Cultural Geography, International Relations and Northern Landscapes*, Aldershot & Burlington: Ashgate, S. 57-74.

- Möller, Frank (2004): »We See the World through Faulty Eyes – Imaging Security«. In: Konstantin Khudoley (Hg.), *New Security Challenges as Challenges for Peace Research*, St. Petersburg: Saint Petersburg University Press, S. 42-55.
- Nadolny, Sten (2004): *Die Entdeckung der Langsamkeit*, München/Zürich: Piper.
- Olick, Jeffrey K./Robbins, Joyce (1998): »Social Memory Studies: From »Collective Memory« to the Historical Sociology of Mnemonic Practices«. *Annual Review of Sociology* 24, S. 105-140.
- Perlmutter, David D. (1999): *Visions of War: Picturing Warfare from the Stone Age to the Cyber Age*, New York: St. Martin's Griffin.
- Reinecke, Stefan/Feddersen, Jan (2005): »Das ist unser Familienerbe«. Interview mit Aleida Assmann und Harald Welzer. *Die Tageszeitung online*, 22.01.2005, [Online-Dokument], URL: <<http://www.taz.de/pt/2005/01/22/a308.nf/textdruck>>, [22. 01.2005].
- Sagan, Scott D. (1993): *The Limits of Safety: Organizations, Accidents, and Nuclear Weapons*, Princeton: Princeton University Press.
- Sekula, Allan (1982): »On the Invention of Photographic Meaning«. In: Victor Burgin (Hg.), *Thinking Photography*, London/Basingstoke: Macmillan, S. 84-109.
- Shapiro, Michael J. (1988): *The Politics of Representation: Writing Practices in Biography, Photography, and Policy Analysis*, Madison: The University of Wisconsin Press.
- Sontag, Susan (1980): *Über Fotografie*, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Sontag, Susan (2003): *Regarding the Pain of Others*, New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Sontag, Susan (2004): »What Have We Done?« *The Guardian online*, 24.05.2004, [Online-Dokument], URL: <<http://www.guardian.co.uk/print/0,3858,4930921-110878,00.html>>, [25. 05.2004].
- Spiegelman, Art (2003): *The Complete Maus*, London: Penguin.
- Spiegelman, Art (2004): *In the Shadow of No Towers*, New York: Pantheon Books.
- Staub, Michael E. (1995): »The Shoah Goes On and On: Remembrance and Representation in Art Spiegelman's *Maus*«. *Melus* 20, S. 33-46.
- Welzer, Harald (2002): *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*, München: C.H. Beck.
- Young, James E. (1988): *Writing and Rewriting the Holocaust*, Bloomington: Indiana University Press.
- Young, James E. (2002): *Nach-Bilder des Holocaust in zeitgenössischer Kunst und Architektur*, Hamburg: Hamburger Edition.
- Zelizer, Barbie (1998): *Remembering to Forget: Holocaust Memory through the Camera's Eye*, Chicago & London: The University of Chicago Press.

