

der Killerspiel-Debatte dar, sondern bilden vielmehr ein bewusstes Wissen von Attentäter:innen wie Stephan B. um medienpathologische Diskurse ab. Die Bedienung dort artikulierter Medienängste durch Täter ist kalkulierter Teil der Provokation, der doppelten Intentionalität solcher Taten.

Das verweist auch auf eine mindestens doppelte Form der »Asymmetrie des Wissens«, zwischen Opfer und Täter« (Schattka 2020: 54)⁶, die Terroranschläge durch den Wissensvorsprung der Täter:innen im Besonderen auszeichne. Stephan B. hatte nicht nur in Bezug auf die von ihm geplante Tat Wissensvorsprünge gegenüber den anvisierten Patientia der Gewalt, vielmehr zeigt das insbesondere medialisierte Vorgehen auch weitreichende implizite Wissensbestände über sozialmediale Milieus des Postdigitalen und verweist damit auf die zweite Ebene der Verwicklung in Form von Ephemerität, medialer Teilhabe und Wissen, auf die ich im Folgenden eingehen will.

Ephemerität, mediale Teilhabe und Wissen

Nicht zuletzt die Tatankündigung auf *meguca* positioniert das Livestreaming inmitten der Prozessualität medialer Teilhabe. Ich konnte außerdem bereits zeigen, dass sprachliche und ästhetische Referenzen verdeutlichen, dass Stephan B. selbst an sozialmedialen Milieus teilhatte, in denen rechtsextreme Perspektiven ausgetauscht wurden. Über diese beweist er in den von ihm veröffentlichten Dokumenten Kontextwissen. Dieses Kontextwissen markiert nicht nur B.s Zugehörigkeit zu sozialmedialen Milieus wie *meguca*, die Demonstration eines solchen Wissens dient auch dazu, Zugehörigkeit zum sozialmedialen Milieu zu regulieren, da die zugrundeliegende »Sprachkultur [...] erst nach längerer Auseinandersetzung zu verstehen ist« (Schattka 2024: 66). Darüber hinaus geriert sich auch memetisches Wissen als kulturelles Kapital, das zum Erlangen privilegierter Positionen und Zugehörigkeiten in spezifischen sozialmedialen Milieus wie diesem dient (Nissenbaum/Shifman 2017: 484). Nicht zuletzt Stephan B.s wiederholtes Auslachen der Vorsitzenden während des Strafprozesses zum Terroranschlag, als sie ihn zu spezifischen Dynamiken seiner dem Terroranschlag vorangegangenen digitalen Aktivitäten befragte, zeigt diese kulturellen Auf- und Abwertungsbewegungen.

Während ich im Folgenden auf spezifische Wissensunterschiede und -vorsprünge anhand des Strafprozesses noch detaillierter eingehen werde, sollen für den Moment zwei Beobachtungen im Vordergrund stehen: Sowohl die Art der Veröffentlichung des Livestreams als auch B.s intendierte, dann aber tatsächlich anders verlaufene Performanz der Gewalt wurden durch die Ephemerität des Livestreamings medientechnisch erst ermöglicht. Die spezifische Form des Livestreams forcierte zweitens dann Formen direkter Adressierung, die nicht nur andere am Anschlag medial haben teilhaben lassen, die Medialisierung der Tat hatte überdies starken Anteil an ihrem Verlauf. Jüngst hat Chris Schattka aus mikrosoziologischer Perspektive auf die Rolle »abwesender Dritter« (Schattka 2024: 61) in Bezug auf den Verlauf der von B. ausgeübten Gewalt hingewiesen. Ich werde diese Argumentation im Folgenden durch eine Analyse der Kameraperspektiven des Livestreamings sowie B.s wechselndem Sprachduktus erweitern. Daran lässt

6 Schattka zitiert hier Sofksy 1997.

sich aufzeigen, inwieweit es B.s Intention war, den Livestream selbst als einen Prozess medialer Teilhabe vermeintlich Gleichgesinnter zu gestalten. Im Gegensatz zu den von Stephan B. im Stream intendierten Formen medialer Teilhabe verfolgte er im Laufe des Strafprozesses eine Strategie der Abgrenzung, durch die eklatante Wissensrückstände der Ermittlungsbehörden und Justiz gegenüber den postdigitalen rechtsextremen Verwicklungen offenbar wurden, wie zuletzt zu zeigen sein wird.

Zur Rolle der Kamera im Livestream

Wie auch jüngere Forschung zu rechtsextremem Terror insgesamt und dem Attentat von Halle im Besonderen hat meine bisherige Argumentation gezeigt, dass Stephan B. sich durch die Art seiner Tatankündigung als Teil spezifischer sozialmedialer Milieus inszeniert hat, die sich insbesondere auf Imageboard-Foren wie *meguca*, *4chan* und *Kohlchan* situieren. Die Feststellung führt im Umkehrschluss zur Beobachtung, dass er während des Livestreams vornehmlich auch eben diese sozialmedialen Milieus als sein Publikum adressiert und mehrfach sprachlich markiert, die doppelt intentionale Gewalt für Gleichgesinnte zu inszenieren. Es geht dabei nicht nur darum, Teil eines sozialmedialen Milieus zu sein, dass sich ständig untereinander der Verwaltung impliziter Wissensbestände widmet, vielmehr ging es Stephan B. bereits im Rahmen seiner Tatankündigung darum, Wissensbestände zu erweitern. Über den Kontextwissen erfordernden memetischen Humor und all die innerhalb der sozialmedialen Milieus gängigen sprachlichen Referenzen hinaus war es B.s Absicht, Gleichgesinnte durch den Beweis der Funktionsfähigkeit selbstgebauter Waffen zu radikalisieren und anderen Anleitungen für den Bau eben dieser bereit zu stellen. In dieser Hinsicht hat Schattka darauf hingewiesen, dass B.s medialisierte Tat »nicht als einsames Gewalthandeln, sondern als soziale Interaktion unter Abwesenden« (Schattka 2020: 46) verstanden werden muss. Die mediale Form des Livestreams rekurriert auf diese Idee, indem sie auf geteilte Vorstellungen der Gleichzeitigkeit und Sozialität zurückgreift, weil die Konstruktion medialer Teilhabe an einem Livestream darauf angewiesen ist, dass diejenigen, die rezipieren, dies in dem Moment tun, in dem die Inhalte auch produziert werden. Im Falle einer Speicherung von Streams ist technisch offenkundig auch eine nachträgliche Rezeption möglich, sie ist meines Erachtens wirkungsästhetisch jedoch anders zu verstehen.

So impliziert die gleichzeitige Teilhabe am Livestream die wirkungsästhetische Evokation von Gefühlen der Verbundenheit, Möglichkeiten der medialen Teilhabe und Effekten des Dabei-Seins (Van Es 2017: 1249f.). Diese Dynamiken forciert auch Stephan B. immer wieder innerhalb absichtsvoller Momente der Performanz während des Streams. Er agiert in diesen Momenten für sein intendiertes Publikum und adressiert dieses direkt – so kann argumentiert werden, dass dessen von B. imaginierte Erwartungshaltung »für den situativen Verlauf« (Schattka 2024: 60) des Terroranschlags maßgeblich gewesen ist. Im Folgenden will ich verdeutlichen, inwiefern dies auch durch die heterogene Positionierung der Kamera während des Livestreams sowie durch den Sprachduktus Stephan B.s ersichtlich wird.

Zunächst lässt sich grundlegend festhalten, dass die Erfüllung von Stephan B.s Zielen, in die Synagoge in Halle an der Saale einzudringen und die dort anlässlich von Jom Kippur versammelten Gläubigen zu töten, damit die Funktionalität selbstgebauter Waf-

fen zu beweisen und durch einen Massenmord in der Synagoge medialisierten Terror zu verbreiten, gescheitert ist. Die tatpragmatischen Hauptgründe dafür sind sicherlich das wiederholte Fehlzünden verschiedener Waffen und B.s gescheiterter Versuch, sich Zugang zur Synagoge zu verschaffen. So ist die »Entscheidung des Täters, nach den gescheiterten Versuchen, die Synagoge zu betreten, seinen Plan aufzugeben und sich neue Opfer zu suchen« (Schattka 2020: 68) als »Wendepunkt« des Tathergangs bezeichnet worden, der mit dem eigenen Anspruch B.s gegenüber der Performanz seiner Gewalt zusammenhängt, in der das »gesteigerte Interesse der Täter an ihrer Wirkung auf das von ihnen adressierte Publikum auch den Tatverlauf selbst zu beeinflussen vermag« (Schattka 2024: 47). Trotz der gescheiterten Umsetzung von Stephan B.s Tatplan hat er am 9. Oktober Menschen getötet, körperlich verletzt und psychisch traumatisiert. Das Sprechen von einer gescheiterten Performanz der Gewalt soll dies in keiner Weise delegitimieren, vielmehr dient das Argument eines gescheiterten Tatplans dazu, eben diese Performanz dekonstruieren zu können und damit die Ebene der Medialisierung der Tat besser zu verstehen.

So zeigen sich bei genauerer Aufmerksamkeit auf die Nutzung der Kamera drei schematische Perspektiven: B. zeigt sich erstens selbst durch eine Perspektive, die ich als ›haptische Kamera‹ fassen werde. Er transportiert die Gewalthandlungen zweitens zudem über eine Perspektive einer Kamera auf einem von ihm getragenen Helm. Drittens, und diese Kameraperspektive ist in der Forschung bisher stark unterrepräsentiert, obwohl sie Beginn und Ende des Streams markiert und auch in dessen Verlauf immer wieder auftaucht, zeigt der Stream auch Bilder, die in Anlehnung an Shane Densons Forschung als diskorreliert begriffen werden können. Die Diagnose der Diskorrelation stellt Denson für heutige postkinematische Bilder auf, sie gilt jedoch in Bezug auf die hier thematisierten Bilder in ähnlicher Weise. Denson beschreibt solche Bilder als

[...] mediated in ways that subtly [...] undermine the distance of perspective, that is, the spatial or quasi-spatial distance and relation between phenomenological subjects and the objects of their perception. At the center of these transformations is a set of strangely volatile mediators: post-cinema's screens and cameras, above all, which serve not as mere ›intermediaries‹ that would relay images neutrally between relatively fixed subjects and objects but which act instead as transformative, transductive ›mediators‹ of the subject-object relation itself. In other words, digital [...] media technologies do not just produce a new type of image; they establish entirely new configurations and parameters of perception and agency, placing spectators in an unprecedented relation to images and the infrastructure of their mediation. (Denson 2020: 21)

Denson beschreibt heterogene Ausformungen solch diskorrelierter Bilder auf einem Spektrum, auf dem sich Bilder, auch bedingt durch ihre medialen Umgebungen, menschlicher Handlungsmacht und Absicht auf verschiedene Arten entziehen. Eine Form solcher Diskorrelation zeigt auch der Livestream von Halle bereits zu Beginn. Die Kamera, das ist zunächst auch bezüglich der infrastrukturellen Ebene postdigitaler sozialmedialer Milieus festzuhalten, ist die eines Samsung S8 Smartphones, das B. an einem Helm befestigt. Das mobile Endgerät bildet dabei einen Teil einer technischen

Umgebung, in dem die Aufnahme der Kamera »unter dem Einsatz softwaretechnischer Prozesse« (Linseisen/Strohmaier 2024: 7) geschieht und durch die Funktion des Smartphones als »networked device« (Moskatova 2021: 9) nur einen Teilbereich dessen bildet, wozu das Gerät fähig ist und wozu es tatsächlich genutzt wird. Der Einsatz der Kamera dient der späteren Konstruktion einer an Ego-Shooter-Spiele angelehnten Ästhetik des Geschehens aus seiner Perspektive, die im Besonderen als Provokation gegenüber medienpathologischen Ängsten gegenüber einer möglicherweise identifikatorischen Perspektivnahme fungiert.

Vor der Einnahme dieser Kameraperspektive sind die Bilder der ersten Minuten des Streams jedoch als diskorreliert zu bezeichnen. B. sitzt in dem von ihm für den Anschlag angemieteten Wagen, der auf einem Parkplatz unweit der Synagoge steht. In den ersten vierzig Sekunden des Streams hat B. das bereits aufnehmende Smartphone in der Hand, um es an der Halterung des Helms zu befestigen. Sichtbar werden dabei für die Kamera lediglich die Innenseiten seiner Lederhandschuhe, die durch die Berührung des Handymikrofons kratzende Geräusche verursachen. Sobald das Smartphone im Helm eingefasst ist, legt B. den Helm auf die Ablage vor der Windschutzscheibe, sodass die Kamera die Lederoberfläche der Konsole und einige dort befindliche Staubpartikel aufnimmt. Nach einigen Sekunden nimmt er den Helm wieder herunter und legt ihn auf die Mittelkonsole. Nun nimmt die Kamera in einem Close-Up einige auf der Mittelkonsole befindliche Tasten und den Spalt zum Beifahrersitz auf. Aus dem Off ist das Klicken einer Maustaste hörbar. Der Helm liegt nicht vollkommen stabil auf der Mittelkonsole, sodass die Kamera sich langsam leicht neigt. Die Nahaufnahme wird dadurch immer unschärfer, das Bild zeigt daraufhin immer wieder automatisierte Versuche der Handykamera, durch Autofokus wieder scharf zu stellen. B. führt währenddessen im Off Selbstgespräche und zeigt sich dabei bereits frustriert und aufbrausend darüber, dass die technische Infrastruktur seines Streams nicht sofort funktioniert. So vergehen die ersten dreieinhalb Minuten des Streams, die doppelt diskorreliert wirken: Erstens nimmt die Kamera eine gegenüber medial einstudierten Sehgewohnheiten vollkommen ungewöhnliche Perspektive ein, zweitens evozieren sowohl die Perspektive als auch die Selbstgespräche eine Rezeptionssituation, die Unsicherheit darüber aufbaut, ob B. sich überhaupt darüber im Klaren ist, dass er bereits rezipiert wird. So erscheinen die ersten Minuten einer Inszenierung bewusster Performanz gegenläufig, da die Bilder die Wirkung einer vom Produzierenden unbeabsichtigten Öffnung zur medialen Teilhabe transportieren. Das manifestiert sich auch in B.s wechselnder Nutzung deutscher und englischer Sprache während des gesamten Tatverlaufs. Für den Beginn des Streams lässt sich schematisch argumentieren, dass B. Deutsch spricht, wenn er mit sich selbst spricht und beginnt, Englisch zu sprechen, als er sich darüber bewusst wird, dass der Stream läuft, und daraufhin die sich im Stream befindlichen Personen direkt adressiert.

Seine Nutzung des Englischen ist als wichtiger Indikator für die Internationalisierung rechtsextremen Terrors verstanden worden⁷ und sie markiert darüber hinaus ei-

7 Interessanterweise steht die Vorstellung eines durch technische Infrastrukturen global und international werdenden Rechtsextremismus in gewisser Weise im Gegensatz zu der konstitutiven Vorstellung nationaler Identität, was auch die wiederkehrenden rassistischen Referenzen Rechtsextremer auf Vorstellungen von Hierarchisierungen aufgrund anderer Identitätsmarker erklärt.

nen Wechsel der Kameraperspektive, die mit Robert Dörre nun als »haptische Kamera« (Dörre 2022: 91f.) bezeichnet werden kann. Dörre positioniert die haptische Kamera als »Sinnbild gegenwärtiger Digitalkultur« (Dörre 2022: 92), die sich durch die typische Pose des ausgestreckten Arms charakterisiert, der die Kamera hält, die auf Gesicht und Oberkörper der aufnehmenden Person zielt. Dörre schreibt:

Gleich dem Fluchtpunkt eines Bildes erlangt die in der Hand des ausgestreckten Arms befindliche Kamera eine gewisse visuelle Sogwirkung, wenngleich sie nicht abgebildet ist, sondern vielmehr erst aus dem Bild heraus extrapoliert werden muss. Sie wird dabei zum inversen Fluchtpunkt, erscheint [...] als dessen Kontrapunkt und ruft den Apparat sowie dessen Materialität ins Bewusstsein der Rezipient_innen. (Dörre 2022: 92)

Hier zeigen sich auffällige Interferenzen und Widersprüche: Die Aufnahme des Selbst durch die haptische Kamera transportiert einen kurzen Monolog B.s, der ideologische Versatzstücke der extremen Rechten und Verschwörungstheorien enthält. Das direkte Sprechen in die Kamera und der gewählte Bildausschnitt erinnern dabei stark an die Form individualisierter Selbstdarstellung, die für gegenwärtig als gentrifiziert wahrgenommene sozialmediale Milieus typisch ist, die von großen Teilen Rechtsextremer abgelehnt werden (Tuters 2019: 40). Diesen Widerspruch verkörpert B., der sein Gesicht hier qua der Performanz eines souveränen Idealbilds des Techno-Barbarismus in die Kamera hält, sich jedoch selbst als »Anon«⁸ vorstellt, um seine Zugehörigkeit zu einer anonymen rechtsextremen und postdigitalen Kollektivität zu markieren. Gleichzeitig authentifiziert die haptische Kamera: Der sie haltende Arm fungiert als direkte und verkörperte Verbindungslinie zwischen Kamera, Dargestelltem und der soziotechnisch hervorgebrachten Unmittelbarkeit medialer Teilhabe im Livestream und erhält damit ihre Bedeutung aus dem raumzeitlichen Kontext, aus dem heraus sie aufnimmt (Straub 2021b: 123).

Nach einem kurzen Monolog setzt B. die Helmkamera auf und markiert damit die Einnahme einer Kameraperspektive, die provokativ Reminiszenzen an die Ästhetik von gewaltvollen Spielen evozieren soll (Andrews 2024) und die den Ablauf der Geschehnisse insgesamt dynamisiert, da B. sich nun mit dem PKW zur Synagoge bewegt und mehrmals versucht, durch eine Holztür in den Innenhof des Geländes einzudringen. Im Verlauf des Versuchs, auf das Gelände der Synagoge vorzudringen, erschießt Stephan B. die Passantin Jana Lange. Sie hatte beabsichtigt, den Bürgersteig vor der Synagoge zu passieren, als B. einen Sprengsatz über die Mauer wirft. Jana Lange hatte die Situation vermutlich noch nicht eingeordnet, als sie B. fragte, ob das sein müsse, wenn sie dort langginge, woraufhin er ihr mehrmals in den Rücken schießt, als sie im Begriff ist wegzulaufen, nachdem er auf sie zielt. In diesem Zuge zerschießt B. versehentlich auch einen der Reifen seines Mietwagens. Der Mord an Jana Lange zeigt eine Dynamik der Interaktion, die sich im Tatverlauf mehrmals wiederholt und die erneut auf Sofskys Perspektivierung von einer Terroranschlägen inhärenten Wissensasymmetrie verweist. B.s

Erweiternd sei hier auch nochmal auf die Disparität gegenwärtiger Heimatdiskurse verwiesen (Ahrens 2020).

8 Mit doppelten Anführungszeichen ohne Belegstellen werde ich im Folgenden B.s eigene Äußerungen aus dem Video markieren.

Wissensvorsprung in Bezug auf seinen Tatplan führt so auch zu einer wiederholten Verwicklung von Gewalt und Alltäglichkeit, in denen Personen, die am 9. Oktober 2019 in Halle ihrem Alltag nachgingen, im Video sichtbar zunächst keinen Referenzrahmen für B.s Agieren zu haben scheinen und die von ihm ausgehende Gefahr augenblicklich nicht zu erkennen scheinen. So beschreibt beispielsweise der später Betroffene Bernd H. in seiner Zeug:innenaussage, er habe »[a]uch als er den Attentäter gesehen habe, [...] nur gedacht, dass da jemand Halloween vorgezogen habe« (Wigard 2021c: 352).

Nach einigen weiteren Versuchen des Eindringens in die Synagoge gibt B. sein Vorhaben schließlich auf und verlässt den ersten Tatort – eine Handlungsentscheidung, die als direkte Konsequenz der Medialisierung seiner Tat interpretiert worden ist:

Der Moment, in dem Stephan B. seinen ursprünglichen Plan aufgibt und sich von der Synagoge entfernt, markiert offenkundig eine Zäsur im Geschehen oder, um es mit Andrew Abbott zu sagen, einen Wendepunkt, der das Geschehen in eine neue Richtung lenkt. Spätestens jetzt ist ihm klar, dass er nicht nur mit seinem konkreten Vorhaben gescheitert ist, sondern auch mit seinem Versuch, sich mit seiner Tat die Anerkennung und einen Platz im kollektiven Gedächtnis der von ihm imaginierten *peer group* zu sichern. [...] Er kann die von ihm selbst geschaffene Situation permanenter Beobachtung und Evaluierung durch das per Livestream zugeschaltete Publikum nicht ohne Gesichtsverlust verlassen. Das Wissen darum, dass er die Verbreitung der selbst produzierten Bilder auch nach der Erfahrung des Scheiterns nicht mehr löschen und ungeschehen machen, sondern nur noch abbrechen oder fortsetzen kann, setzt nun, so möchte ich behaupten, eine neue Dynamik der Gewalt in Gang. (Schattka 2020: 57; Herv. i. Orig.)

So kann nicht nur die Ermordung Jana Langes als Reaktion auf einen in B.s Selbstbild drohenden Gesichtsverlust eingeordnet werden, auch die von ihm selbst forcierte Beobachtungssituation gegenüber der Gewaltperformanz durch die abwesenden Dritten im Livestream forciert weitere Taten, da er sich durch die Medialisierung der Tat in eine echtzeitliche Verwicklung mit deren vermeintlicher Erwartungshaltung begeben hat. Hier zeigt sich auch die Ebene von Liveness, die als Spannung verstanden werden kann: Dessen soziotechnische Konstruktion hängt von zahlreichen heterogenen Akteur:innen ab, zu denen auch die Rezipierenden gehören (Van Es 2016: 21); deren imaginierte oder auch artikulierte Erwartungshaltungen können somit den Verlauf der jeweils medialisierten Ereignisse durch mediale Teilhabe beeinflussen.

Diese Ebene der Erwartungshaltung spiegelt Stephan B. selbst auch wiederholt durch Selbstgespräche auf Deutsch wider, in denen er sich selbst degradiert und Schimpfwörter ruft. Die Verortung von B.s Äußerungen als Selbstgespräch hat dabei eine spezifische Relevanz. Sprachwechsel zwischen Englisch und Deutsch und Veränderungen in Intonation und Lautstärke legen die Zuschreibung nahe, dass B. zwischen der Adressierung der im Stream anwesenden Mitglieder des sozialmedialen Milieus und Formen der Selbstadressierung immer wieder wechselt, er selbst lehnt diese Kategorisierungen jedoch ab. Er sagte so während des Strafprozesses aus, sich nicht zwangsläufig an Gleichgesinnte gerichtet zu haben, sondern »er kommentiere eben das, was er tue, er richte sich an jeden, der das Video sehe, das müssten keine

Gleichgesinnten sein« (Wigard 2021a: 113). Darüber hinaus leugnete er während des Prozesses zudem, Selbstgespräche geführt zu haben:

Anschließend weist Rechtsanwalt Siebenhüner darauf hin, dass im Tatvideo zu sehen ist, wie er mit sich selbst spricht und fragt, ob er bereits vor der Tat Selbstgespräche geführt habe. Der Angeklagte verneint, auch während der Tat habe er keine Selbstgespräche geführt, er sei immerhin gefilmt worden und habe sich dementsprechend an die Zuschauer gerichtet. (Pook 2021a: 121)

Beide Aussagen B.s lassen Zweifel zu. So hat Rolf Pohl darauf hingewiesen, dass B.

im Grunde das gleiche [will], was auch Breivik in seinem Prozess 2012 zum Ausdruck gebracht hat: um keinen Preis irgendwie in die Nähe von Geisteskrankheit gerückt zu werden. Seine Tat sollte als befreiender und energischer Notwehrakt eines ›politischen Aktivisten‹ anerkannt werden und um diesen Eindruck zu erzeugen, muss er unbedingt für rational und damit für zurechnungsfähig erklärt werden. (Pohl/Brinkmann 2022: 140)

Auch Stephan B.s Behauptung, kein bestimmtes Publikum adressiert zu haben, ist bezweifelt worden. So hat die Sachverständige Karolin Schwarz im Prozess ausgesagt, dass die Aussage B.s, »100 % Fail haben wir selten hier«, als er mehrmals erfolglos versucht, in die Synagoge einzudringen, darauf hindeute, dass er auf dem Imageboard *Kohlchan* aktiv gewesen sei, auf dem das Video der Tat im Nachhinein auch verbreitet worden sei. Die Rede von »100 % Fail« »würden die User im Thread ihrem Board *Kohlchan* zuordnen. Dieser Satz würde dort schließlich genutzt werden, weshalb vermutet werden würde, dass er »einer von ihnen« sei« (Roth 2021: 591). Nicht zuletzt aufgrund seiner wiederholten Nutzung von Begriffen, deren instantanes Verständnis Kontextwissen erfordert, das sich nur durch fortlaufende mediale Teilhabe an bestimmten sozialmedialen Milieus erwerben lässt, lässt sich durchaus eine Adressierung Gleichgesinnter unterstellen. Dies zeigt sich auch, als er den ersten Tatort vor der Synagoge schließlich im Mietwagen verlässt, wieder ins Englische wechselt und die abwesenden Dritten im Livestream direkt adressiert: »Good. Sorry, guys. I'm a fucking neet, I can't shit. I kill some, or I try to kill some mutts and then I die. Like the loser I am. Fuck.« Hier transportiert B. nicht nur seine Gefühle in Bezug auf den Tatverlauf, er nutzt auch für das sozialmediale Milieu spezifische Begriffe wie »neet« oder »mutt«, die hierarchisierende und rassistische Kategorisierungen für spezifische Personengruppen darstellen.

Diese Dynamik aus Eigen- und imaginierter Fremderwartung führt zu einem zunehmenden Kontrollverlust über den Tatverlauf, der auch durch die Dynamik der drei zuvor etablierten Kameraperspektiven verdeutlicht wird. Ich verstehe sowohl die haptische Kamera als auch die Helmkamera als Teil von B.s absichtsvoller Inszenierung der doppelten Intentionalität, und die diskorrelierte Perspektive als notwendigen, jedoch nicht intendierten Teil der technischen Infrastruktur – dementsprechend kann auch argumentiert werden, dass es ursprünglich B.s Absicht war, den Anteil der ersten beiden Kameraperspektiven im Dienste der Inszenierung des eigenen Idealbilds als Techno-Barbar zu maximieren und in diesem Zuge das Tatgeschehen und seine Präsentation

kontinuierlich zu kontrollieren. Tatsächlich führt der ihm entgleitende Tatverlauf jedoch auch zu einer Verschiebung in seiner Inszenierung: Nicht nur gewinnt die diskorrelierte Kameraperspektive mehr Raum, auch die Kameraperspektive der Helmkamera entzieht sich im Tatverlauf immer stärker Stephan B.s Kontrolle und fungiert in ihrem technischen Eigensinn: Sie nimmt auf, egal was passiert.

So kehrt B. nach dem ersten Eindringen in den »Kiezdöner« zu seinem Mietwagen auf der Straße zurück und legt seinen Helm auf den Fahrer:innensitz. Die Kamera des Smartphones nimmt das Geschehen vom Sitz aus nun kopfüber auf und zeigt vorbeifahrende PKWs auf dem dahinterliegenden Straßenausschnitt. Es ist hörbar, wie B. die hintere Tür auf der Fahrer:innenseite des Autos öffnet und etwas herausholt. Als er sie fest zuschlägt, wackelt die Kamera kurz. Er tritt vor die Fahrer:innentür, sichtbar werden seine Knie, als er sich einen weiteren Gürtel umschnallt. Das Geschehen wird dynamisiert, als er den Helm wieder aufnimmt und aufsetzt, um sich auf den Fahrer:innensitz zu begeben. Auch hier dominiert eine verbale Mischung aus Selbstdegradierung in Form von deutschsprachigem Selbstgespräch und englischsprachiger Inkludierung seines intendierten Publikums, als B. sagt: »You may laugh, you can, because I'm fucking atrocious.« Nachdem er seinen Anschlag auf den »Kiezdöner« daraufhin fortsetzt und im Restaurant den Gast Kevin Schwarze tötet, liefert er sich auf der Straße einen Schusswechsel mit der nun eintreffenden Polizei, in der sich die eben anhand des abgesetzten Helms beschriebene Dynamik noch einmal zuspitzt, als B. von einem Schuss der Polizist:innen getroffen wird und kurz ohnmächtig wird. Die Kamera hält fest, wie B. neben der offenen Fahrer:innentür plötzlich in das Auto stürzt, festgehalten durch ein desorientierendes Wackeln der Bilder, das wieder in einer starren Nahaufnahme mündet, die einen Teil von B.s Kleidung und eine nicht weiter identifizierbare Oberfläche des PKWs zeigt. Wieder versucht die Kamera mehrmals, durch Autofokus scharf zu stellen. Die Einstellung hält ungefähr 15 Sekunden an, bis sich das Geschehen in einer desorientieren Weise erneut dynamisiert. Die Kamera wackelt stark; durch das Zusammenspiel aus Geräuschen und der nun entstehenden Kameraperspektive, die das Innere des Wagens von der Mittelkonsole heraus hin zum Beifahrer:innenfenster festhält, lässt sich rekonstruieren, dass B. wieder zu Bewusstsein gekommen ist und den Helm abgesetzt hat. Die Zündung des Wagens und der Motor sind zu hören, die Sicht aus dem Beifahrer:innenfenster offenbart, dass sich der Wagen in Bewegung setzt.

Dies markiert den Moment, in dem sich die Perspektive der Helmkamera B.s Intentionalität vollkommen entzieht. Er leitet nun die Flucht im Auto ein, die die Kamera durch Bilder aus dem Beifahrer:innenfenster und der Windschutzscheibe transportiert. Sichtbar werden die Häuserfronten der Altbauten in Halle, der Scheibenwischer läuft, obwohl es nicht regnet und hörbar wird ein Warnsignal des Wagens, das vermutlich den platten Hinterreifen anzeigen soll. Nach einigen Minuten bewegt B. die Kamera, erneut ist nur ein dunkles Stück Stoff in Nahaufnahme sichtbar. Anders als während der vorangegangenen 20 Minuten führt B. seit seiner Ohnmacht keine Selbstgespräche mehr. Sein Versuch, Aftax Ibrahim anzufahren, wird dementsprechend im Video auch nur durch zeitliches Kontextwissen des Anschlagsverlaufs, ein kurzes Ruckeln der Kamera vor dem dunklen Stoff sowie ein dumpfes Geräusch rekonstruierbar. Kurz darauf kippt die Kamera erneut um und zeigt nun in unscharfen Bildern ein weiteres dunkles Gewebe. B. unternimmt einen kurzen Versuch der Adressierung, als er mit einem »Sorry guys« an-

setzt, daraufhin aber wieder verstummt. Die Kamera schwenkt nun wild hin und her, es ist jedoch nicht erkennbar, ob dies durch B.s Fahrweise oder einen Versuch, die Kamera während der Fahrt anders zu positionieren, bedingt ist. Immer wieder wird das Bild komplett schwarz oder zeigt Nahaufnahmen von Gegenständen im Inneren des Wagens. B. flüstert nun »Fuck, man« und legt die Kamera auf die Ablage vor der Windschutzscheibe. Sie filmt nach oben, der Himmel und die Scheibenwischer werden sichtbar. Er brüllt nun »Alle Waffen haben versagt, man!« Minutenlang wechseln so, auch durch B.s Fahrweise ausgelöst, die diskorrelierten Kameraperspektiven auf seiner Flucht. Im Laufe der Zeit schaltet B. auch das Autoradio ein, das nun neben der Musik, die während des gesamten Tatverlaufs im Auto über einen Lautsprecher gespielt wird (Wigard 2021a: 92), das auditive Geschehen begleitet.

Kurz vor dem Ende des Streams verändert B. dann die Kameraperspektive ein letztes Mal absichtsvoll. Er setzt erneut mit der englischsprachigen Adressierung »Guys, I'm trying...«, an und versucht erfolglos die Kamera zu bewegen, sodass sie nun die Umgebung des Schaltknafs des Wagens aufnimmt. Er versucht mehrmals, sich noch einmal selbst zu filmen, legt den Helm dann jedoch wieder auf den Beifahrer:innensitz und sagt nun in einer Mischung aus beiden Sprachen »so guys, das wars. Erst nochmal action. I'm a complete loser. I will discard. I will discard the smartphone«, bevor er das Handy aus dem Fenster wirft. Die Kamera zeigt nun noch über eine Dauer von sieben Minuten eine Perspektive vom Straßenboden: Zunächst liegt sie offenbar auf dem Boden und bildet dabei ein schwarzes, körniges Bild ab. Zu hören sind in nächster Nähe vorbeifahrende Autos und Passant:innen, die miteinander sprechen. Durch in aller nächster Nähe vorbeifahrende Wagen bewegt sich die Kamera immer wieder leicht, die dadurch sekundenweise weiß aufblendet, bis sie durch einen vorbeifahrenden PKW auf die Rückseite gedreht wird und für die letzte Minute immer wieder einen blauen Himmel zeigt, der für kurze Augenblicke von den Unterböden der darüber auf der Straße fahrenden Autos verdeckt wird.

Beginn und Ende des Streams entziehen sich damit nicht nur der Täterintentionalität, sondern jeglicher menschlichen Absicht. Sie sind in einer soziotechnischen medialen Umgebung positioniert, die in bestimmten Konstellationen gar nicht mehr auf menschliche Einwirkung angewiesen ist, um sich selbst zu produzieren und zu distribuieren. So konnte nicht nur der Livestream über seinen Verlauf von 35 Minuten und 53 Sekunden ungehindert laufen, *Twitch* hat zudem in einer Reihe von Stellungnahmen auf *Twitter* (heute *X*) am 9. Oktober 2019 unter anderem geteilt, dass ein von der Plattform automatisch aus dem Stream generierter Mitschnitt daraufhin noch bis ungefähr 17:50 Uhr online war, bevor er durch Content-Moderation als problematisch eingestuft und entfernt wurde (Twitch 2019). Gleichzeitig konnte ich über B.s Sprachduktus und die Dynamik der im Livestream transportierten Kameraperspektiven zeigen, dass die von B. forcierten Formen der medialen Teilhabe den Tatverlauf maßgeblich beeinflusst haben. Sowohl die mediale Ästhetisierung des Terroranschlags als auch B.s Sprache verweisen dabei auf einen dem adressierten sozialmedialen Milieu inhärenten Wissensbestand, auf den kollektiv zurückgegriffen wird und der darüber hinaus auch geschützt wird, um Außenstehende abzugrenzen.

Dies zeigt sich sowohl an B.s Verhalten während des Strafprozesses zur Tat, der von Juli bis Dezember 2020 andauerte, als auch an Vorgehen und Ermittlungs(mis-)erfolgen

der Behörden in Bezug auf die spezifisch medialisierte Ebene der Tat und deren postdigitaler Verwicklungen. Aus dem Umgang zwischen der prozessvorsitzenden Richterin Ursula Mertens, der Anwaltschaft und B. sowie den Befragungen von Mitarbeiter:innen des Bundeskriminalamts während des Prozesses lassen sich eklatante Wissensvorsprünge B.s in Bezug auf die medialen Umgebungen ableiten, in denen B. den Anschlag per Live-stream distribuierte. In den im Prozess sichtbaren Versuchen des Verstehens durch die Behörden ist zudem erkennbar, dass B. die während der Tatvorbereitung und -durchführung etablierten Formen memetischen Humors nun nutzbar macht, um sich gegenüber den Behörden hierarchisch abzugrenzen. Stephan B. macht sich hier die alltagsevidente Ebene der Hierarchie zwischen Verstehen und Nicht-Verstehen von spezifischem Humor zunutze, indem er sich entweder weigert, das dem Humor zugrundeliegende Kontextwissen preiszugeben oder sich über Versuche der Anwesenden amüsiert, menschenverachtende Witze ohne den Gebrauch menschenverachtenden Vokabulars zu erklären, wie ich im Folgenden zeigen werde.

Wissen und Humor im Strafprozess zum Terroranschlag

Der von Wolfgang Sofsky attestierte Wissensvorsprung von Täter:innen in der Durchführung von Terroranschlägen, der auf dem Element der Überraschung und Unvorbereitetheit gegenüber der Gewalt basiert, schreibt sich in der Aufgabe ihrer ermittlerischen und juristischen Aufarbeitung fort. Dementsprechend bestand eine der Kernaufgaben im Strafprozess um B.s Anschlag vom 9. Oktober in der Entwirrung der zahllosen Verwicklungen, in denen die Tat stand. B. wurde im Kontext dieses Strafprozesses am 21. Dezember 2020

wegen zweifachen Mords, einer davon Tateinheitlich mit vierfachem versuchten Mord, versuchten Mords in 51 Tateinheitlich zusammentreffenden Fällen, versuchten Mords in fünf Tateinheitlich zusammentreffenden Fällen, versuchten Mords in zwei Tateinheitlich zusammentreffenden Fällen, versuchten Mords in zwei Fällen, versuchten Mords in zwei weiteren Fällen, jeweils in Tateinheit mit versuchter räuberischer Erpressung mit Todesfolge und gefährlicher Körperverletzung, besonders schwerer räuberischer Erpressung, fahrlässiger Körperverletzung in Tateinheit mit vorsätzlicher Gefährdung des Straßenverkehrs und verbotenem Kraftfahrzeugrennen sowie Volksverhetzung in zwei Tateinheitlich zusammentreffenden Fällen zu einer lebenslangen Freiheitsstrafe verurteilt. In den übrigen Punkten erfolge ein Freispruch. Es werde die besondere Schwere der Schuld festgestellt und die Sicherheitsverwahrung angeordnet. (Pook/Wigard 2021: 863f.)

Was die Urteilsfindung in diesem Fall ebenso wenig wie der Prozessverlauf vollkommen zu greifen vermochte, ist die Ebene der doppelten Intentionalität, die sich in der Medialisierung der Tat manifestiert. Sie wird im Rahmen der Instrumente, die dem Rechtssystem zur Verfügung stehen, als moralischer Skandal behandelt, sie selbst jedoch ist nicht justiziabel. Terror als »Akt und seine Wirkung, den Schrecken und die Angst, die in der Bevölkerung vor allem durch die Verbreitung von dramatischen Bildern erzielt werden sollen« (Klonk 2017: 18) sowie die Bilder der Tat, für Betroffene »[...] cast, as shame,