

Ist das Ende des fotografischen Bildes wirklich erreicht? Gibt es in der Kriegsberichterstattung keine repräsentativen Bilder mehr? Inwieweit strukturiert unser Bildgedächtnis immer wieder neu unsere Wahrnehmung vom Krieg?

Im Spagat zwischen Politik und Fotogeschichte versucht Bernd Hüppauf, die Ästhetik der zeitgenössischen Kriegsberichterstattung, deren Orte, Körper und Abstraktionsgrad zu begreifen. Im Folgenden werde ich die zentralen Thesen seines Aufsatzes „Ground Zero und Afghanistan“<sup>1</sup> vorstellen, um sie ein Jahr nach ihrem Erscheinen kritisch zu betrachten.

### *Die „neuen Kriege“*

Zunächst muss der Begriff der „neuen Kriege“, auf den Hüppauf sich bezieht, erläutert werden: In dem Buch „Die neuen Kriege“ unternimmt Herfried Münkler den Versuch einer Begriffsdefinition.<sup>2</sup> Durch die Gegenüberstellung von klassischen Staatenkriegen und neuen Kriegen stellt er deren Charakteristika heraus: gegenüber dem Krieg als Technik des Staates sei heutzutage eine Entstaatlichung der Kriege festzustellen, Symmetrie werde von einer übergreifenden „Asymmetrie“ abgelöst, feste „Regeln“ wichen zunehmend einem regellosen, entdisziplinierten Zustand der Gewalt. In den so genannten neuen Kriegen gebe es keine Regeln mehr, Gewalt werde vor allem gegen die Zivilbevölkerung eingesetzt, eine starke Resexualisierung der Gewalt sei festzustellen, ebenso wie die Entwicklung zum Krieg als Lebensunterhalt; die materielle Bereicherung sei der eigentliche Zweck geworden, während in den klassischen Kriegen Kriegs- und Völkerrecht bindend gewesen seien.

Diese Gegenüberstellung erscheint etwas kurzfristig und beschönigt die Tatsache, dass Kriege immer gewaltsam, immer mit wechselnden Regeln Leid bringend vor allem auch für die Zivilbevölkerung (gewesen) sind. Zugute zu halten ist ihm jedoch der Versuch, etwas in einen Begriff zu fassen, was sich in der Medien- und Berichterstattung leise entwickelt und bisher noch nicht wirklich gefasst werden kann. Etwas, was Hüppauf als „Unschärfe“ beschreiben wird und was bei Münkler unter den Begriff „Asymmetrisierung“ fällt.

### *Der neue Krieg der Unschärfen*

Auch Hüppauf versucht, den Begriff Krieg zu definieren und fragt, warum er für die Zeit nach dem 11. September 2001 eingesetzt wurde. Weder das Ereignis des 11. September noch der Krieg gegen den Terrorismus lassen sich aus dem Muster der konventionellen Kriege heraus verstehen, woraus für Hüppauf folgt: Es gibt im Zeitalter der Elektronik einen neuen Krieg, von dem wir bisher noch kein Bild haben. Erstaunlichste Neuerung sei das enorme Aufkommen an sprachlichen In-

formationen und zugleich einer „Armut an Bildern“, d.h., die Gegenüberstellung von Informationswissen bringt dennoch kein *Verstehen* hervor.<sup>3</sup> Es gibt kein Bild und keinen eindeutigen Begriff von den Ereignissen. In der selben Weise, wie Wörter dazu dienen, die Unbestimmtheit zu verdecken, schaffen Bilder kein oder ein falsches Bild vom Krieg der Gegenwart. Die existierenden Bilder sind nach Hüppauf kein Bild des neuen Krieges in dem Sinne, dass sie keine repräsentativen Bilder sind; sie seien flach, banal, konventionell. Das Bild der brennenden Wolkenskratzer beispielsweise löse emotionale Reaktionen aus, sei aber kein Kriegsbild, höchstens „Visualisierung des Ausbruchs“, ohne repräsentativ zu sein.<sup>4</sup> Hier frage ich mich, was für Hüppauf Kriegsbilder sind und ob nicht vielleicht gerade diese Augenblicke und collagenartigen Eindrücke Kriegsfotografie sind? Ob der Autor nicht doch noch im Schema konventioneller Kriege und daher auch konventioneller Kriegsfotografie denkt?

Wie sehr Hüppauf in konventionellen Definitionen denkt, wird klar, wenn er versucht, die neuen Kriege zu definieren. Es sei unklar, wann der Krieg genau ausgebrochen, wer genau der Gegner und wer der Angegriffene sei, wann ein Ende in Sicht sei und wie dieses erfolgen könne. „Krieg wird normalisiert“, folgert der Autor daraus.<sup>5</sup> Gerade mit dem aktuellen Krieg gegen den Irak hat sich jedoch gezeigt, dass die von Hüppauf skizzierte neue Kriegsführung bei weitem nicht die traditionellen konventionellen Kriege abgelöst hat, sondern beide Krisenmodelle vielmehr parallel verlaufen können. Ich denke, die neuen Kriege bieten nur eine neue Facette, eine Entwicklung, ohne dass die Konventionalität aufgehoben würde. Kriege werden geführt werden, und sie müssen mit Soldaten und Bodentruppen geführt werden.

Hüppaufs Exkurs zur Technik der Fotografie und Fotofragengeschichte betont, dass die analoge Fotografie mehr und mehr durch digitale Bilder ersetzt würde. Losgelöst von dem indexikalen Beweisgestus führe der Weg in eine Bildlosigkeit, die einerseits Folge der Entwicklung innerhalb des Mediums und andererseits der Kriege selbst ist. Diese Befreiung von der Tradition der Kriegsbilder bezeichnet Hüppauf als Verlust: Ist jedoch die neue „Ästhetik des Verschwindens“, welche er von Virilio übernimmt, wirklich so negativ zu besetzen?<sup>6</sup> Bieten die digitalen Bilder nicht eventuell der Vorstellungskraft größere Freiräume und damit einen stärkeren emotionalen Impetus? Wenn Hüppauf sich später auf ihn beziehen wird, wieso gilt dann nicht auch bereits bei dieser Frage Roland Barthes' Hinweis, dass Schockfotos gerade dann nicht mehr schocken, wenn zuviel gesagt wird, und dass der Schrecken umso größer sein könnte, je weniger deutlich festzumachen er ist?<sup>7</sup>

### *Das Verschwinden des Krieges aus der Fotografie*

Hüppauf konstatiert, dass Fotografie von Anfang an zur Konstruktion des Kriegsbildes der Moderne beigetragen und Ikonen des visuellen Gedächtnisses geschaffen hat.<sup>8</sup> Das Foto hat die Realität des Krieges reproduziert (Kino, Nationalgefühl etc.), war Medium der subjektiven Anteilnahme und Mittel zur kollektiven Erinnerung und es hat den illusionären Eindruck geschaffen, durch die foto-

grafische Berichterstattung sei die Welt zugänglicher geworden. Er definiert in der Kriegsfotografie dafür zwei gegenläufige Bewegungen: einmal die Identifikation mit der Macht, wobei die Kriegsbilder zu einer Art Fetisch wurden und zweitens die Möglichkeit zur Distanzierung, den Blick aus sicherer Entfernung auf die Welt kriegerischer Destruktion.

Durch neue Techniken der elektronischen Informationsverarbeitung ist es aber heute zu einer Zäsur gekommen. Nach Hüppauf ist die 150-jährige Geschichte der Kriegsfotografie an ihr Ende gekommen, was das Verschwinden des Krieges aus der Fotografie zur Folge habe: der erste Golfkrieg habe die Anschauungslosigkeit sichtbar gemacht, im Afghanistankrieg habe sich dann das Verschwinden in seiner letzten Konsequenz gezeigt. Die Unschärfen erlaubten es nicht, den Krieg im Bild aufzubewahren, d.h., es gäbe dafür keine authentischen Bilder, sondern nur abstrakte Bilder bzw. Bilder der Abwesenheit. Zweifelsohne gehen die Entwicklung des Kriegsapparates und die technische Ausrüstung der Fotografie Hand in Hand, trotz unterschiedlicher Darstellungsformen geht es aber meiner Meinung nach immer um die eine Thematik: den Krieg in seinen zahlreichen Facetten richtig ins Bild zu setzen. Ob die heute praktizierten Versuche – denn vor allem sind sie zunächst als Versuche zu sehen – dabei erfolgreich sind, wird sich erst in einigen Jahren herauskristalisieren. Wir können nur weiter daran arbeiten.

Hüppauf sieht die Neukonstitution des Sehens und der Bilder als Folge der Transformation des Visuellen durch die Digitalisierung, die zu Entleerung und Abstraktion führe. Der neue – entleiblichte – Krieg werde ebenfalls zum virtuellen InfoWar, ein Krieg der Informationen und Abstraktionen.<sup>9</sup> Somit sei logische Folge, dass dem wirklichen Krieg die Bilder entzogen würden, damit aber auch die Möglichkeit der erinnerungsbildenden Imagination. Gerade abstrakte Bilder aber lassen keine Vorstellungsbilder zu, keine Ikonik, keine konkrete Bildlichkeit und somit keine Aufbewahrung im Gedächtnis: „Digitale Technologien verändern die visuellen Medien auf eine Weise, dass sie keine Bilder, aus denen sich kollektives Gedächtnis speisen könnte, produzieren. Sie entziehen der Erinnerung die strukturelle Grundlage.“<sup>10</sup> Vergisst er dabei nicht die leeren Bilder der ersten Kriegsfotografen wie z.B. die Roger Fentons, die aufgrund der starken technischen Limitierung nur epische Bilder der Abwesenheit und Zerstörung, von leeren Schlachtfeldern machen konnten und dennoch enorme Aussagekraft hatten?

Auch den BetrachterInnen kommt bei Hüppauf eine neue Rolle zu. Sie werden zum hilflosen Konstrukt, der distanzierende Zugang sei ihnen genommen, der Krieg verschwinde aus der Vorstellung, in die das Subjekt eingreifen könne. Krieg werde zu einer zeitlosen Macht, zum Krieg der elektronischen, oft unkontrollierbaren Signale. Symptomatisch für diese Veränderung sieht Hüppauf die Bilder des 11. September, die in ihrer massenhaften Reproduktion Informationen vermitteln, als Repräsentation jedoch weder ikonische Kraft hätten noch das visuelle Gedächtnis speisten, und anstatt Unheimlichkeit nur flach, inhaltslos und blass eine sterile Leere zeigten. Mit Barthes sagt er, dass diese Bilder so zugänglich seien, dass sie der Phantasie keinen Freiraum ließen, da sie offensichtliche Informationen seien; dass sie nur emotionale Strohfeder schafften, ohne wirklich zu berühren.

Sowohl Körper als auch Raum und die mit ihnen verbundene Wahrnehmung haben sich durch die neuen Kriege gewandelt: In der Neuzeit brauchte Krieg den Raum der Schlachtfelder als geografisch-physikalische Räumlichkeit. Dagegen sei Afghanistan, so Hüppauf, zu einem ortlosen Zentrum des militanten Islam geworden, territorialer Raum sei für die Vorstellung bedeutungslos geworden. In Afghanistan gab es keine definierbare Frontlinie mehr, sondern nur noch diffuse Raumvorstellungen; Hüppauf verbindet dies mit dem neu geschaffenen Cyberspace, in dem das Konkrete verloren gehe, an Stelle der Räumlichkeit trete die Geschwindigkeit elektronischer Prozessoren.<sup>11</sup> Symptomatisch für die Gleichzeitigkeit von militärischen und fotografischen Digitalisierungen seien Bilder aus Afghanistan, die lediglich diffuse Wolken zeigten oder die Bezeichnung *Ground Zero*, welche in der Wissenschaftssprache das Zentrum eines Erdbebens markiere.

Während es früher Kriegsfotos mit Soldaten als Helden gab, seien die neuen *Helden* z.B. die Feuerwehrmänner, die vor den Ruinen des World Trade Center die amerikanische Flagge hissen, ein eindeutiges Zitat zu Joe Rosenthals Foto von einer Gruppe amerikanischer Soldaten, die das Ende des Zweiten Weltkrieges im Pazifik mit dem Aufpflanzen einer Flagge zelebrierten. Hüppauf sieht den Unterschied zur traditionellen Kriegsfotografie darin, dass uns die Feuerwehrleute sehr nahe stünden, während die früheren Helden auf Distanz blieben. Aus der Distanz erst gewinne das Bild des Helden seine Kraft: „Ein Krieg, in dem der Feind und das Selbst diffus bleiben, schafft keine heroischen Bilder.“<sup>12</sup> Dabei vergisst er zu erwähnen, dass jene Kriegssikone des Zweiten Weltkrieges ein sorgsam komponiertes und gestelltes Tableau ist.

Als klassische Kriegsfotos bezeichnet Hüppauf auch Fotos von verstümmelten Soldaten, Fotos von zivilen Opfern, die ein kollektives Bild vom modernen Krieg als Grauen geschaffen hätten. Als Bedrohung sieht der Autor die zunehmende Interferenz von Krieg und Kriegsspielen, die Unsterblichkeit und Perfektion simulieren. In Computerspielen bleiben Zeit und Tod erfahrungslos, das artifizielle Leben im Cyberspace kennt keinen Tod und keine eigenen Bedürfnisse. Somit wiederhole sich in den entleerten Bildern des letzten Afghanistankrieges das zeitlos Artifizielle der Kriegsspiele und nähere sich dem Zustand der Entwirklichung.

Jedoch sollte man bedenken: Haben die BetrachterInnen lange gebraucht, um sich an die fotografische Abbildung von Toten und Leichen zu gewöhnen, musste der Blick jahrzehntelang geschult werden, so halte ich auch diese „entleerten Bilder“ für einen weiteren Schritt der Kriegsberichterstattung, einen weiteren Versuch, mit dem Unsagbaren, dem Schrecken und dem Tod umzugehen. Ebenso haben gerade die „embedded journalists“ des Irak-Krieges 2003 eine neue Flut sehr konkreter Bilder geschaffen, die für den sehr konkret geführten Krieg repräsentativ waren. Seit dem Aufkommen der Fotografie gab es den Medienaspekt, der mit den neuen Kriegen keineswegs völlig neues Terrain beschreitet, sondern – unter Beibehaltung der traditionellen Kriegsführung und Berichterstattung – neue Qualitäten dazunimmt. Auch konkrete Bilder aus *erster Hand* können die Hilflo-

sigkeit, den Krieg nicht zu verstehen, nicht verdecken, ebenso wenig wie die unscharfen, „armen“ Bilder des Afghanistankonflikts.

### Verarmung

„Gemessen am Kriegsbild der Vergangenheit sind die Bilder vom Krieg im Medienzeitalter, im Zeitalter der globalen elektronischen Vernetzung und des Terrorismus flach und verarmt.“<sup>13</sup> Diese Ärmlichkeit, so Hüppauf, äußere sich in mehreren Dimensionen. Zunächst seien die optischen Bildinformationen der hoch entwickelten Waffensysteme, ob Nachtaufnahmen oder Satellitenfotos, selbst von großer Dürftigkeit. Dazu komme der Eindruck des Unzeitgemäßen – gegenüber den primitiven Waffen der Terroristen wirkten die *intelligenten* Waffen wie aus einer anderen Welt. Als dritten Punkt nennt Hüppauf das Artificielle und Banale der Abbildungen, die nur ärmliche Bilder von verblassten Ideen der Moderne seien. Da der Krieg der Zukunft zeige, dass „der InfoWar mit einem primitiven Krieg verschmilzt“<sup>14</sup>, dass Raum und Körper auf veränderte Weise zurückkehren, Krieg im Zeitalter des InfoWar also weiterhin primitiven Raum schaffen und Leichen fordern werde, setze sich unser Bild von Krieg aus einem Nebeneinander von raffinierter Technik und fremder, vormoderner Primitivität zusammen. Den Tod schiebe dieses Bild auf die andere Seite, d.h., wir verbänden ihn nur mit der Berichterstattung des Gegners. Dagegen stehe die Wiederholung der immergleichen Bilder, die in ihrer Fülle über die inhaltliche Leere hinwegtäuschen solle.

### Rückkehr der Bilder

Hüppauf beobachtet, dass das Verschwinden der Bilder aus den Medien begleitet wird von einem Auferstehen der magischen Bildfunktion, welches sich durch eine Gegenbewegung auszeichnet: in dieser entwickle sich ein neues magisches Verhältnis zum Bild, in dem Räumlichkeit und Tod eben die beiden totgesagten Grundelemente seien. Er macht dies deutlich an den im Rahmen des 11. September entstandenen Bildaltären für die Vermissten und Verstorbenen an zentralen Orten in New York City (am Union Square, an einer Promenade in Brooklyn, die einen guten Blick auf Manhattan bietet und in der unmittelbaren Nähe des Ground Zero). Dort entstanden mit kleinen Fotos und Fotokopien Installationen und Altäre, die aus dem Bedürfnis nach Gemeinsamkeit, nach einer kultischen Handlung und der Macht des Bildes eine „Sphäre primitiven Bildkultes“ wieder entstehen ließen: Die zwei Funktionen seien Dokumentation und magische Beschwörung, „Ansätze zu einer folkloristischen Bildlichkeit“<sup>15</sup>, die nur an dem Ort selber ihre Kraft hätten. Als Gründe hierfür nennt Hüppauf „das Bedürfnis, das moderne Wissen von der unaufhebbaren Trennung von Zeichen und Bezeichnetem rückgängig zu machen,“ ein fundamentales Misstrauen und die Verachtung des öffentlichen Kults der entleerten Bilder der Medien. Diesen sehr persönlichen Bildern sei die Macht zu verstören, die Kraft der Emotionalität zurückgegeben, diese Bilder seien der „Versuch, Initiative und Handlungsfreiheit zurückzugewinnen und Bilder aus den überwältigenden Kontexten der elektronischen Me-

dien zu befreien.“<sup>16</sup> Die Installationen und Altäre verschwanden zwar nach etwa zwei Wochen, aber sie seien zum Bestandteil des visuellen Gedächtnisses geworden, das sich in einem Kampf gegen die Abstraktion der digitalen Bildwelt zu erhalten scheint. „Noch ist das Subjektive der Bilder nicht endgültig verloren,“ schließt Hüppauf pathetisch seinen Artikel.<sup>17</sup>

Zusammengefasst sind Hüppaus zentrale Thesen, dass

- a) Unschärfe ein Charakteristikum des neuen Krieges der Gegenwart ist und wir nicht verstehen können, was gegenwärtig geschieht,
- b) wir dafür keine Bilder haben („Tod der Bilder, Bildlosigkeit“), was
- c) zum Teil in der Entwicklung der Fototechnik und zum Teil in der Natur der neuen Kriege begründet liegt, dass aber
- d) eine interessante, individuelle, sehr emotionale Gegenbewegung festzustellen ist, die sich diesem Tod der Bilder entgegenstellt.

Mögen diese Überlegungen noch vor Beginn des zweiten Irak-Krieges eine gewisse Gültigkeit gehabt haben, spätestens mit der Ankunft der „embedded journalists“ sind sie kritisch zu betrachten und zu relativieren. Von traditioneller Kriegsfotografie zu sprechen, beinhaltet bereits einen subjektiven Standpunkt, eine Betrachtungsweise, und verhindert somit schon den Ansatz einer *anderen* Art der Fotografie. Die Entwicklung, die Hüppauf beschreibt, ist zum großen Teil richtig beobachtet, mich stören jedoch die eindeutig negativen Konnotationen, die sich aufgrund der gewählten Begriffe wie „Verarmung“, „Entleerung“, „Tod der Bilder“ etc. ergeben. Dagegen glaube ich, dass die Kriege der Zukunft ebenso neue Aspekte beinhalten wie neue Versuche der Kriegsberichterstattung, ohne die *traditionellen* Kriege und Kriegsfotos abzulösen.

1 Bernd Hüppauf: Ground Zero und Afghanistan. Vom Ende des fotografischen Bildes im Krieg der Unschärfen. In: Fotogeschichte, Jg. 22, Heft 85/86, Marburg 2002, S. 7-22.

2 Herfried Münkler: Die neuen Kriege. Reinbek bei Hamburg 2002, S. 13-57.

3 Hüppauf 2002, S. 7.

4 Ebd., S. 8.

5 Ebd.

6 Paul Virilio: Esthétique de la Disparition. Paris 1980.

7 Roland Barthes: Schockfotos [1957]. In: Ders.: Mythen des Alltags. Frankfurt/M. 1964, S. 57.

8 Hüppauf 2002, S. 9.

9 Ebd., S. 11.

10 Ebd.

11 Diesen Vergleich finde ich zu plakativ und beifallsheischend. Um als griffiges Argument funktionieren zu können, ist er nicht genügend ausformuliert.

12 Hüppauf 2002, S. 15.

13 Ebd., S. 16.

14 Ebd., S. 17.

15 Ebd., S. 18.

16 Ebd., S. 19.

17 Ebd., S. 20.