

Horst Bredekamp in zwei Gesprächen mit Ulrich Raulff*

Handeln im Symbolischen

Ermächtigungsstrategien, Körperpolitik und die Bildstrategien des Krieges

Raulff: Was halten Sie von der aktuellen Debatte um den Stellenwert der Bilder?

Bredekamp: Die Diskussion wird vor allem medientheoretisch geführt, und darin liegt ihre Stärke, aber auch ihre Blindheit. Wenn von einer Bildpolitik zu sprechen ist, dann in Bezug auf einen komplexen Rahmen, der sämtliche Bildmedien, auch die vormodernen, aktiviert.

Raulff: Aber hat nicht gerade dieser Krieg der »eingebetteten« Reporter Virilios These neue Evidenz verschafft, dass Krieg und Kino wesensverwandt sind?

Bredekamp: Erst dieser Tage war wieder von Virilio zu lesen, dass Bilder, und Kriegsbilder besonders, lügen: dass sie keinen Wahrheitsgehalt haben für die Substanz dessen, was sie abzubilden scheinen. Das ist eine Feststellung, die dem Wesen der Bilder nicht gerecht wird, weil sie sie mit unerfüllbaren Erwartungen belastet. Natürlich kann ein Krieg mit seinem Geruch, mit seinen Schmerzen in Bildern nicht angemessen wiedergegeben werden. Die mitfahrenden Reporter agieren daher bereits im Bewusstsein der Überbietung der Bildkritik. Nach dem simulierten Krieg, wie es der erste Golfkrieg zu sein vorgab – ich erinnere mich an die Worte von General Schwarzkopff »We have long been waiting for the video game generation, now here they are« – nach der Illusion, dass ein Krieg simuliert, geführt und abgebildet werden kann, haben wir es jetzt mit Strategen zu tun, die eine solche Vorstellung als widerwärtig empfinden. Was jetzt versucht wird, ist eine Beseitigung des verräterischen Glanzes der Simulation durch den Schein einer authentischen Beteiligung – mit ihrem Staub, ihrem Schlamm, aber auch dem Rausch des Schwimmens durch das nächtliche Wüstenmeer. Es sind bestimmte politische Interessen, auch philosophische Interessen von Seiten der Straussianer...

Raulff: ... Anhänger des Philosophen Leo Strauss?

Bredekamp: ... ja, Leo Straussianer, die sich offenbar für den neuen Golfkrieg eine neue Bildstrategie überlegt haben, nämlich durch den mitfahrenden Reporter einen scheinbar Mitkämpfenden zu produzieren, der sich vom Heroismus der nächtlichen Wüstenfahrt und des Gefechts anstecken lässt und damit in einer hoch technologischen Situation den heroischen Einzelkämpfer wiederkehren lässt. Das ist das Gegenteil dessen, was im ersten Golfkrieg die verabredete Bildführung gewesen ist. Hier sind unterschiedliche politische und philosophische Ziele Bild geworden.

Raulff: Aber was ist daran typisch Straussianisch? Erleben wir nicht die Wiederkehr eines Ernst Jünger-Typs?

Bredekamp: Es ist ein emphatisch angewendeter und banalisierter Strauss. Ausschlaggebend ist hier offenbar die Grundüberlegung, dass eine redende und sich entertainende Gesellschaft zu einer fundamentalen Selbstverteidigung nicht fähig ist. Das war die Analyse von Carl Schmitt wie auch von Strauss am Lebensabend der Demokratie von Weimar. Diese Lehre hat Strauss in den USA über zwei Generationen von politischen Theoretikern hinweg vermittelt. Es gehört zu den eigenartigen

Volten der politischen Dogmengeschichte, dass Amerika gegenwärtig Elemente einer Theorie anwendet, die angesichts der Bedrohung der Demokratie der Weimarer Republik erdacht wurde. Medientheoretisch wirkt sich das so aus, dass die Fernsehgesellschaft, die als Abbild einer modernen Demokratie gilt, von den Straussianern zugleich verachtet und virtuos benutzt wird.

Raulff: Mit anderen Worten, vor Bagdad werden nebenher auch der Dekonstruktivismus und der Poststrukturalismus vom Straussianismus erledigt?

Bredenkamp: So stellt es sich mir dar. Das mag eine wilde Konstruktion sein, aber sie steht in Einklang mit den für uns unerträglichen Reden in Bezug auf die Opferbereitschaft in einer Situation der Selbstverteidigung, mit der für uns nachgerade widerwärtigen Ansprache, die Bush vor der Militärakademie in Florida gehalten hat. Für uns sind alle dort verwendeten Konzepte unerträglich – aber verständlich vor dem Hintergrund eines Konzepts, wonach die Demokratie in ihrer redenden und sich entertainenden Inaktivität und Entscheidungsferne nicht in der Lage ist, sich zu verteidigen und es also darauf ankommt, sie aus strategischen Gründen zu »remetaphysieren«.

Raulff: Aber hatte nicht auch die Gesellschaft des Entertainment, die den Krieg als Fortsetzung des Spaßes mit anderen Mitteln führte, etwas zutiefst Unerträgliches? Was ist das Unerträgliche an den neuen Konzepten?

Bredenkamp: Unerträglich ist für uns, dass eine Rhetorik, die der Demokratie als abträglich gilt, im Rahmen der Verteidigung der Demokratie wiederkehrt. All diese Vokabeln wie »Opfer«, »Schlacht«, »Einzelkämpfer«, und die allgemeine Militarisierung der Sprachen und Gesten, die im Rahmen einer Metaphysik der Selbstverteidigung der eigenen Kultur Urstände feiern, all das sind Begriffe und Verhaltensweisen, die wir uns verboten haben, weil sie etwas Unmenschliches haben, weil sie über die Selbstbestimmung und -bewahrung des Individuums hinaus gehen. Demgegenüber haben die »embedded journalists« das Ziel, durch eine teilnehmend-mitkämpfende Präsenz das Kampferlebnis in einen neuen Heroismus zu überführen. Auch das ist natürlich Simulation, aber mit dem Ziel, diese unkenntlich zu machen.

Raulff: Im Nachwort Ihres Buches über Hobbes »Leviathan« deuten Sie an, dass die Bilder des 11. September Anlass geben werden für neue Kriege. Wo sehen Sie den Zusammenhang?

Bredenkamp: Es wird gegenwärtig viel vom Bildkrieg gesprochen; dabei wird übersehen, dass es zwischen den Graden der Bildprägung fundamentale Unterschiede gibt, die Thomas Hobbes scharf zugespitzt hat. Ihm zufolge gibt es Bilder, die Erinnerungszeichen sind, also »marks«, und einige Bilder, die in unmittelbare Handlungsanweisungen umspringen, das sind »signs«. »Signs« sind prägende Bilder, die ein Leben lang nicht vergessen werden und einen unmittelbaren Handlungszwang bedeuten, gegenüber dem schwer zu argumentieren ist. »Signs« dieser Art waren die beiden entscheidenden Bilder der letzten zwei Jahre: die Zerstörung der Buddhastatuen im Februar 2001 und der Sturz der Zwillingstürme von Manhattan. Dieses »sign« hat zur Veränderung der politischen Rhetorik insgesamt und in letzter Konsequenz zur Reheroisierung des Krieges geführt.

Raulff: In diesem Zusammenhang gebrauchen Sie einen Begriff, der tiefer in die Kybernetik der Demokratien einzugreifen scheint als es Bilder als Mittel der Propaganda tun. Sie reden von der »Angststeuerung« durch die Bilder.

Bredenkamp: Es ist der zentrale Begriff des »Leviathan« selbst. In einer Passage dieser Schrift bezieht Thomas Hobbes sich auf die Erscheinung des Leviathan, über den es bei Hiob heißt, dass vor ihm »die Angst tanzt«. Es ist die vor den Menschen tanzende Urangst, die jenseits aller rationalen Argumentationen in Tiefenschichten dringt und einen Prozess bewirkt, den man nicht beweisen kann, der aber möglicherweise darum so energetisch wirkt. Seit dem Sturz der Zwillingstürme tanzt Amerika vor der eigenen Angst angesichts der in Panik davonlaufenden Menschenmassen. Dies ist das Angstzeichen, das tief, um Ihr Wort aufzunehmen, in die Kybernetik der politischen Reflexion eingedrungen ist. Amerika ist seit dem Fall der Zwillingstürme eine angstbesessene Gesellschaft, die ihre Angst zu enttraumatisieren versucht.

Raulff: Aber haben die USA ihre Traumabewältigung nicht im afghanischen Feldzug bereits geleistet?

Bredenkamp: Afghanistan war nicht ansatzweise in der Lage, diese Art der Verwundung Amerikas zu »heilen«. Dieser Sieg war zu erwartbar, zu wenig triumphalistisch...

Raulff: ...zumal er nicht komplett war, da man Osama bin Laden nicht gefangen hat. Wenn man an ihm Rache genommen oder Gerechtigkeit geübt hätte, hätte die Sache dann anders ausgesehen?

Bredenkamp: Es mag eine absurde Idee sein, aber es findet sich in Afghanistan nichts, was dem Glanz Manhattans vergleichbar ist. Die traumatische Verschiebung von Afghanistan und Al Quaida auf den Irak rührt auch daher, dass man etwas Glitzern des besiegen musste, um den heilenden Triumph zu erleben.

Raulff: Das heißt, es geht nicht um den Körper des Verbrechers, er heiße Osama bin Laden oder Saddam Hussein, sondern es geht Auge um Auge, Stadt um Stadt, New York gegen Bagdad.

Bredenkamp: So unerträglich der Gedanke angesichts des Grauens des Krieges ist: Es geht um eine traumatische Verschiebung. Niemals kann ein Trauma am selben Objekt bewältigt werden. Das ist der Unterschied zur Bewältigung des Attentats. In vormodernen Zeiten konnte das Attentat »geheilt« werden durch Tötung und Zergliederung des Attentäters wie in dem von Foucault beschriebenen Fall des Königs-mörders Damiens. Hier hingegen findet eine »Traumabewältigung« statt, die über eine Verschiebung gelingen soll. Um die Wunde in diesem symbolischen Körper zu heilen, läuft eine Traumaverschiebung ab, und wenn bisweilen Bagdad als Hauptstadt Afghanistans bezeichnet wurde, dann war dies mehr als geographische Ignoranz.

Raulff: Wie erklärt sich denn die Gleichzeitigkeit eines Handelns tief im Symbolischen, sozusagen an den Angstwurzeln des Symbolischen, und eines rationalen Diskurses – der Straussianer –, wie er rationaler nicht sein kann?

Bredenkamp: Es kommt für die dritte Generation der Straussianer offenbar darauf an, den metaphysisch begründeten Angriffen von Feinden auf einer Ebene zu begegnen,

die ihrerseits jenseits der Banalität etwa des Ökonomischen liegt. Die metaphysischen Gegnerschaften der Demokratie, so ihre Überzeugung, kann man nur mit ihren eigenen Waffen schlagen. Und da die Moderne einen erfolgreichen Kampf gegen alles Metaphysische geführt habe, muss man aus Gründen der Selbstverteidigung von Demokratie durch die Gruppe der Illuminierten eine neue Metaphysik in den öffentlichen Angstdiskurs zurückbringen.

*

Raulff: Welche Rolle haben bei den Folterungen im Gefängnis von Abu Ghraib die Bilder gespielt? Waren sie selbst Instrumente der Folter: So machen wir's mit euch, wenn ihr nicht auspackt – oder hatten sie gar keine Funktion mehr, waren sie frei konvertierbare sexuelle Werteinheiten?

Bredenkamp: Wenn diese Bilder nicht mit dem Ziel der Folter, Informationen zu erzwingen, gekoppelt sind, heißt dies noch nicht, dass sie keine Funktion besitzen. Ich habe das Interview mit Klaus Theweleit (SZ vom 13. Mai) zwar in seiner Härte als befreiend, aber im entscheidenden Punkt als unbedacht und leichtfertig empfunden. Sein Argument lautet, zeigen wir die Bilder, sie sind nun einmal da ...

Raulff: ... aber woher dann die Empörung? Jeder hat doch seit dreißig Jahren im Kino vergleichbare Bilder gesehen. Nur wusste er da, das ist Fiktion, das ist Spiel, das ist Inszenierung. Jetzt hingegen ist jedem klar, da wird einem armen jungen Menschen wirklich der Kopf abgeschnitten, da werden tatsächlich Gefangene zu Haufen gestapelt ...

Bredenkamp: ... ja, und genau hierin liegt der Unterschied: In dem Moment, in dem man Judith und das Haupt des Holofernes im Bild etwa Botticellis oder Caravaggios sieht, denkt man nicht an einen realen Körper; vielmehr ist das Zeigen des Kopfes eine symbolische Aktion. Auf Lorenzettis Fresko des Sieneser Rathauses hat die Justitia einen abgetrennten Kopf auf dem rechten Knie, und jeder weiß, dass es kein realer Mensch und kein realer Kopf ist, sondern die Drohung mit dem, was geschehen kann, wenn jemand ein Kapitalverbrechen begeht. Hier dagegen ist ein Mensch tatsächlich getötet worden, um dieses Bild zu produzieren. Dies ist keine Variante des abschreckenden Zeigens von Symbolen, sondern das Gegenteil: ein Kapitalverbrechen, das sich zum Symbol macht.

Raulff: Und deshalb Ihr Beharren auf dem Unterschied von Bild und Sache?

Bredenkamp: Erst nach diesem Trennungsakt kann man bestimmen, in welchem Maße Bilder die Realität, die sie abbilden, erzeugen. Das immer wieder erörterte Phänomen, dass Bilder keinesfalls passiv illustrieren, sondern aktiv wiedergeben, reicht nicht entfernt an den Kern des weitergehenden Problems, das sich hier auftut. Dieses liegt vielmehr darin, dass der Fakten schaffende »Bildakt« ebenso wirksam ist wie Waffengebrauch oder die Lenkung von Geldströmen. Wir sehen gegenwärtig Bilder, die Geschichte nicht abbilden, sondern sie erzeugen.

Raulff: Wie muss man sich diesen »Bildakt« vorstellen?

Bredenkamp: Die atomistische Sehtheorie hat sich physikalisch nicht halten können, aber es ist nützlich, sich ihre Grundannahme zu vergegenwärtigen, dass das Sehen nur eine Sonderform des Tastens sei. Wenn die Bilder die Netzhaut scheinbar körperlich bombardieren, dann sind Bilder, wie Hobbes es imaginiert hat, nicht mehr losgelöste Dinge; vielmehr haben besonders markante Bilder dieselbe Kraft wie Schwerthiebe oder Faustschläge. Daher wird der Zweck des Enthauptens, ein Bild zu werden, das die Augen von Rezipienten erreicht, zum Bildakt, zur Körperpolitik. Nicht tausend Schüsse, sondern Bilder, auf dem Gefangene an Hundeleinen gehalten werden, können noch in fünfzig Jahren das Bild der USA in der arabischen Welt bestimmen.

Raulff: Susan Sontag hat in ihrem Artikel gegen die Folter von Abu Ghraib (SZ vom 24. Mai) eher auf dem Punkt insistiert, Bilder als abgeleitet zu definieren und darüber zu richten, was sie zeigen und bewirken.

Bredenkamp: Genau hierin liegt die Grenze ihrer Philippika. Sie vermeidet es, die letzten Wochen als einen spezifischen Moment der Bildgeschichte zu bestimmen, in dem Bilder zum Akt werden.

Raulff: Aber wo ist der Unterschied zu den Ausstellungen abgeschlagener Köpfe, die man auch aus anderen Zeiten und Kulturkreisen kennt? Werden die nicht auch zum Bild in dem Augenblick, in dem sie auf einen Pfahl gespießt und zur Schau gestellt werden? Ist das nicht dasselbe: Man schlägt den Kopf ab, um ihn, sei's zum Triumph, sei's zur Abschreckung, zeigen zu können, um aus ihm ein Bild zu machen?

Bredenkamp: Wie gesagt, der Unterschied ist der, dass hier der Kopf als Trophäe gezeigt wurde. Wenn der Kopf im Bild sichtbar wurde, war er Symbol, abgeleitet aus einer Kampfsituation, die in den Triumphgestus des Siegers übergeht. Mit der Fotografie kam die Versuchung hinzu, den Akt selbst zu benutzen, um ein Bild herzustellen, dessen scheinbare Wahrhaftigkeit diesen Vorgang unmittelbar und nicht erst auf einer zweiten Ebene des triumphierenden Zeigens verwendet.

Auf dieser zweiten Linie, die das Töten selbst zu einem Bildakt macht, die also intentional sofort auf das Bild blickt, stellt das Gruppieren der Körperberge zum Zweck des triumphierenden snapshots eine weitere Etappe dar. Ihr vorläufiger Endpunkt ist das Umbringen des Amerikaners zum Zweck der Bilderzeugung.

Raulff: Wenn Sie nun sagen, alles, was hier geschieht, das Köpfen, Foltern, die Demütigungen, der Vollzug sexueller Handlungen, geschieht nur, um zum Bild zu werden, wenn Sie sagen, der ganze Gewalt- und Sexprofit wird im Bild eingestrichen – argumentieren Sie dann nicht genau wie jene Medientheoretiker, denen Sie immer wieder vorgeworfen haben, die Wirklichkeit der Körper hinter sich gelassen zu haben?

Bredenkamp: Ich denke nein. Diese theoretischen Spielchen haben sich erledigt. Das Problem stellt sich mit den Tätern, die Körper nicht simulieren, sondern demütigen und opfern, um Bilder zu erzeugen, auf einer völlig anderen Ebene. Es gibt die Untersuchung von Kathrin Hoffmann-Curtius über die Bilder der Gehenkten und Umgebrachten an der Ostfront.

Sie hat gezeigt, dass die Hinrichtungen zunächst militärischen Grundsätzen oder Vergeltungskriterien folgten, dann aber benutzt wurden, um Bilder herzustellen, die für diejenigen, die Zeugen dieser Hinrichtungen waren oder sie durchgeführt hatten, weitaus mehr waren als nur eine Erinnerung.

Sie hatten Amulettcharakter, apotropäische Wappnung des eigenen Lebens dadurch, dass die Bilder der Hingerichteten in der Brieftasche mitgeführt wurden. Es ist bei den Bildern, von denen wir jetzt sprechen, eine eigene, auch durch Massenmedien wie das Internet geprägte Mechanik am Werk, aber es kann keinen Zweifel daran geben, dass die Körper auch benutzt werden, um sich selbst im Bild als Ermächtigung und Wappnung zu dokumentieren.

Raulff: Sind das Versuche, sich durch den bildlichen Zugriff auf das zuckende Leben und auf den Tod der anderen sich des eigenen Überlebens zu versichern?

Bredenkamp: So wird man das Mitführen der Bilder der Hingerichteten wohl deuten müssen: als niedrigste Art der bildmagischen Wappnung vor der tagtäglichen Furcht, in jedem Moment an jedem Ort durch Kugeln aus dem Hinterhalt oder Bomben aus Fahrzeugen erreicht zu werden.

Raulff: Das ist die Verknüpfung von Angst, Leben, Tod und Überleben. Das ist die eine Verbindung des magischen Denkens. Jetzt wird ja noch eine andere sichtbar, die offenbar für den Krieg »ganz normale« Verbindung von Gewaltanatomie und Sexualanatomie. Uns dämmert, dass sexuelle Gewalt vielleicht immer schon mehr gewesen ist als nur ein Nebeneffekt des Krieges, dass sie in seinen Kernbereich gehört.

Bredenkamp: Vielleicht sollte man sich fragen, was an körperlicher Investition für die Herstellung von Portraitbildern vonnöten ist. Man kommt dabei auf eine eigentümliche Linie, die keinesfalls die Symbolisierung verstärkt, sondern die Verkörperlichung des Symbolischen.

Zunächst sind es die Stunden desjenigen, der Modell sitzt: Lebenszeit, die er zur Verfügung stellt. Dann folgt die Entkleidung, die Überwindung einer Schamgrenze in einem Rahmen, der asexuell definiert ist, um diese Schamgrenze übertreten zu können. Das war nie wahr, aber so war die Definition, wenn sich Menschen entkleiden, um gemalt oder skulptiert zu werden.

Seit dem Ende des 15. Jahrhunderts kommt die Sektion von Toten hinzu, das Eintreten in den Körper, um Körper im Bild authentisch darstellen zu können. In einer dritten Steigerung hat der Film getreu der Marsyasgeschichte symbolische Vivisektionen ermöglicht. Der weitere Schritt dieser »bildökonomischen« Frage, das Auftürmen von Menschenleibern, bedeutet eine psychologische Folter, die am Körper inszeniert wird, um das Bild herstellen zu können.

In der Enthauptung des Amerikaners wird schließlich gezielt ein Mensch herausgegriffen und getötet, um Bild werden zu können: eine gefilmte Opferung als Vivisektion. Auch wenn er, wie der amerikanische Geheimdienst behauptet, bereits nicht mehr am Leben gewesen sein soll, bleibt die Suggestion dieser Verlagerung des Symbolaktes in ein Verbrechen. Damit aber hat sich die Rolle des Betrachters verkehrt. Da der Zweck dieses Verbrechens im Betrachten seines Bildes liegt, bedeutet sein willentliches Ansehen Komplizenschaft.

Raulff: Sie meinen, wir werden durch das bloße Anschauen zu Komplizen?
Bredenkamp: So ist es. Wenn das Töten eines Menschen den Zweck hat, seinen Tod zum Bild werden zu lassen, dann ist das Betrachten dieses Bildes unabdingbar ein Akt der Beteiligung. Schon das noch so kritische öffentliche Bewerten bedeutet eine Bestätigung. Das Dilemma ist, dass die Bilder uns konsequent aufzwingen, uns über sie auszutauschen. Die effektivste Gegenwaffe aber wäre das Schweigen. Dies gilt umso mehr in Bezug auf das Sehen der inkriminierten Bilder. Wer sich ihnen willentlich aussetzt, erfüllt die Zielbestimmung derer, die diesen Menschen umgebracht haben. Das ist die unerbittliche Konsequenz.

* Die beiden Interviews erschienen in der Süddeutschen Zeitung, unter den Titeln: »Amerika tanzt vor der eigenen Angst« am 7. April 2003 und »Wir sind befremdete Komplizen« Triumphgesten, Ermächtigungsstrategien und Körperpolitik am 28. Mai 2004. Die Red. dankt Horst Bredenkamp und Ulrich Raulff für die freundliche Genehmigung des Abdrucks. Die beiden Teile sind durch * getrennt.