

Essay

VALENTIN GROEBNER

Schock, Abscheu, schickes Thema

Die Kulturwissenschaften und die Gewalt

Akademische Tagungsankündigungen: Frühjahr 1997, George Washington University - «Cultural Violence». Dezember 2000, Sektion am Deutschen Soziologentag in Berlin - «Kultivierungen von Gewalt». Sommer 2003, University of St. Andrews - «Culture, Violence, and Identity». Im September 2004 gab es in Oxford bereits die fünfte «Global Conference Cultures of Violence». Und an deutschsprachigen Pendanten herrscht kein Mangel - zuletzt etwa die Tagung zur Repräsentation von «Gewalt und Moral» an der Universität Basel, Juli 2006, die Sektion über Gewaltbilder auf dem Deutschen Historikertag, die Tagung «Blutige Worte: Sprache und Gewalt» im September 2006 an der FU Berlin, und noch einmal «Gewalt durch Sprache», ebenfalls in Berlin, Anfang November 2006.

Das ist eine ganze Menge Gewalt. Ich habe selbst über Gewaltdarstellungen gearbeitet und fleißig Tagungsvorträge darüber gehalten. Aber ich habe allmählich leise Zweifel, ob das alles so richtig läuft mit der Gewalt in den Kulturwissenschaften. Und davon handelt dieser Versuch.

I.

Erst einmal: Wessen Gewalt? Mir scheint, daß bei allem Enthusiasmus - schickes Thema! - die deutschsprachigen Kulturwissenschaften ziemlich deutlich Abstand zur neueren sozialwissenschaftlichen Gewaltforschung halten. Zumindest auf den Tagungen, die ich selber besucht habe, war von empirischen Studien

zur Gewalt so gut wie nicht die Rede. Dagegen ging es vorzugsweise um Gewaltdarstellungen in den Klassikern des eigenen Fachs – um die vertrauten kanonischen Texte der Geschichts- und Literaturwissenschaften, um die Interpretation von Bildern und Sprachbildern, und ironischerweise gerade dann, wenn diese Konferenzen mit Nachdruck als interdisziplinäre Veranstaltungen angekündigt worden waren.

Aus meinen Notizen von einer dieser Tagungen, Originalton: «Das Thema liegt so ein bißchen in der Luft», so die Organisatoren, Literaturwissenschaftler, in ihrem Einleitungsreferat: «und das hat mit dem Verhältnis von Sprache und Performativität zu tun.» Es müsse die Frage nach der Funktion von Gewalt rhetoriken in Texten gestellt werden: «Sprache ist nicht das Andere von Gewalt.» «Aus geschichtswissenschaftlicher Sicht», ergänzt die Historikerkollegin (ich bin immer noch auf derselben Tagung), «haben Sprache und Gewalt lange nichts miteinander zu tun.» Jetzt müsse es aber um die realitätserzeugende Perspektive von Diskursen gehen, um die Wahrnehmung und Erfahrung von Gewalt in der Mehrdeutigkeit der Texte und um die Einbeziehung unterschiedlicher Text- und Bildsorten. Am Ende, offenbar als Ziel wissenschaftlicher Arbeit, wird die Maxime formuliert, «der Ver eindeutigung entkommen».

Auf der Konferenz selbst waren dann Vorträge zu Versehen aus dem 13. und zu Passionsspielen aus dem 15. Jahrhundert zu hören, zu Tyrannenbildern in religiösen Dramen der Barockzeit und zu Gewaltdarstellungen in der Autobiografie einer preußischen Prinzessin um 1770. Akademische Konferenzen sind immer ein wenig Auslegungswettbewerb, und wie oft in den Kulturwissenschaften ist das Breite das Gute. Zwei Tage später die Schlußworte der Veranstalter: «Ausgesprochen horizonterweiternd» sei die Konferenz gewesen. Als besonders produktiv und gelungen wird das Herausarbeiten von «Mehrdeutigkeiten» angesprochen. Die kennen wir schon aus dem Einleitungsreferat. Jetzt sind sie wieder da; diesmal nicht als Frage, sondern als Antwort. So geht's auch. Aber deutlich wird dabei auch, eher unfreiwillig, daß nicht jeder Abstraktionsgrad gleich intellektuell produktiv ist.

Der Gewalt-Begriff, der auf diesen Tagungen verhandelt wird, ist so breit, daß er fast unbegrenzt dehnbar erscheint. Jedenfalls –

und das kommt mir ein wenig bedenklich vor – hat er kein Gegenteil. Harald Welzer hat in seinem lesenswerten Buch über Täter geschrieben, es sei intellektuelle und politische Selbstentmündigung, Gewalt ahistorisch zu betrachten.¹ Mir kommt es ein wenig wie Selbstentmündigung der Kulturwissenschaften vor, Konferenzen über Meta-Themen als Begriffen maximaler Dehnbarkeit zu organisieren. «Körper» war ein solches älteres, in den neunziger Jahren vielstrapaziertes Zauberwort; neuerdings sind es «Bild» bzw. «Bildlichkeit» und «Raum». Oder eben «Gewalt»: allesamt als Begriffe eingesetzt, in deren Rahmen mehr oder weniger alles mit allem in Verbindung gebracht werden kann. Um es kurz und unfreundlich zu sagen: Ein überdehnter Gewaltbegriff dient als griffiges Etikett, unter dem fleißige Doktoranden die klassischen Themen und Texte des eigenen Fachs wiederkäuen.

Wieso beschäftigen sich die Kulturwissenschaften seit zehn Jahren so intensiv mit Gewalt? Ich vermute, daß das nur wenig mit der Periode zu tun hat, über die dabei gearbeitet wird, in meinem Fall das Mittelalter und die frühe Neuzeit. Denn wenn ich ehrlich bin und die Antragsprosa für Projektmittel, die ich herbeischreiben soll, einmal beiseite lasse, kommt meine Faszination durch das Thema Gewalt nicht von Material aus der Vergangenheit. Sondern von großformatigen farbigen Fotografien in Zeitschriften und Fernseh- und Kinobildern meiner eigenen Gegenwart; von der intensivierten Zeigbarkeit geöffneter und verstümmelter Körper in Großaufnahme, verbunden mit politischen Ereignissen, mit der Rückkehr des Kriegs in den europäischen Medienalltag.

Ich schreibe absichtlich: Medienalltag. Denn aus historischer Sicht ist das Risiko, heute in der BRD, in Österreich oder in der Schweiz Opfer eines Gewaltverbrechens zu werden, sehr, sehr gering. Diese reale Gewalt ist ziemlich ungleich zwischen Männern und Frauen verteilt (die ganz überwiegende Zahl der Täter ist männlich); und sie erscheint sehr stark als gruppeninterne Gewalt. Tötungsdelikte sind in Deutschland und in der Schweiz zum allergrößten Teil Beziehungs- und Familiendelikte: ein sehr großer Prozentsatz der Opfer ist mit dem Täter verwandt, verheiratet oder lebt im selben Haushalt. Der gefährlichste Ort, an dem sich eine Frau befinden kann, ist nicht die vielzitierte dunkle Tief-

1 Harald Welzer: Täter. Frankfurt/M. 2005, S. 14f., 211.

- 2 Günther Albrecht u.a. (Hg.): *Gewaltkriminalität zwischen Mythos und Realität*, Frankfurt/M. 2001; zu ähnlichen Ergebnissen kommt das 2002 abgeschlossene Forschungsprogramm «Gewalt im Alltag und organisierte Kriminalität» des Schweizerischen Nationalfonds. Vgl. Trutz von Trotha (Hg.): *Soziologie der Gewalt*. Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, Sonderheft 37, Opladen/Wiesbaden 1997. Zu neueren Studien siehe etwa den UN Survey of Crime Trends and Operations of Criminal Justice Systems, Neue Zürcher Zeitung, 7. Dezember 2006; zu wachsender Furcht vor Gewalt trotz sinkender Gefahr siehe «Medien-Tenor Forschungsbericht» 148 (Winter 2004), Bericht in der Neuen Zürcher Zeitung, 21. Januar 2005, und die Umfragedaten zu Gewalterfahrungen unter <http://www.gallup-europe.be>, Bericht in Neue Zürcher Zeitung, 22. Februar 2007.

garage, sondern das eigene Schlafzimmer. Diese häusliche Gewalt spielt aber in der alltäglichen Darstellung dessen, was unsere eigene physische Integrität und die unserer Mitmenschen bedroht, nur eine geringe Rolle. Denn die physische Bedrohung der medial aufgeblasenen Angstkultur der Gegenwart muß im exotischen Außerhalb von Berlin-Neukölln oder Zürich-Wiedikon verortet werden, um als schrecklich-faszinierendes Bild zu erscheinen – etwa wenn auf reißerischen Plakaten von «Sicherheit» die Rede ist, von der angeblich nicht genügend da ist, oder wenn einzelne Gruppen zur Bedrohung für die Gesamtgesellschaft stilisiert werden.

Im Reden über Gewalt stecken offenbar Wünsche: Unter anderem der Wunsch danach, Angst zu haben. Deutschland und die Schweiz sind sehr friedliche Gesellschaften, und sie sind in den letzten dreißig Jahren nicht gewalttätiger geworden, im Gegenteil. Merkwürdigerweise will das niemand hören. Dabei sagt uns jeder Soziologe und Kriminologe – wenn wir ihm denn zuhören –, daß diejenigen, die sich von der Gewalt am meisten bedroht fühlen, am seltensten ihre Opfer sind.² Gerade weil das aktuelle Reden über «Sicherheit» – das in Wirklichkeit Unsicherheit erzeugt und oft genug auch erzeugen soll – ununterbrochen die Grenze zwischen gefühlter und realer Gewalt verwischt, müßten Wissenschaftler gut daran tun, zwischen Gewalt und Gewaltbildern so genau wie möglich zu unterscheiden.

II.

Denn gerade Gewaltbilder sind fähig, außerordentliche Reaktionen bei ihren Betrachtern hervorzurufen. Nicht nur Abscheu und Schrecken, sondern das Gefühl, persönlich, ja physisch verletzt worden zu sein – und verletzt nur dadurch, daß man hingeschaut hat. Im Januar 2005 veröffentlichte das Schweizer Magazin «NZZ Folio» als Illustration zu einem Artikel über Selbstmordattentate eine Fotografie, auf die das Editorial der Zeitschrift besonders hinwies. Es sei ein schockierendes Bild, stand da, aber notwendig, um die scheußliche Wirklichkeit dieser Attentate darzustellen.

Die Fotografie zeigt den abgerissenen Kopf einer jungen Frau, auf Asphalt liegend, mit weit offenen Augen und halb geöffnetem

Mund; ihre dunklen Locken und die abgerissenen, grässlich entblößten blutigen Muskeln am Hals sind halb von einem Tuch bedeckt. Trotz des Editorials dürfte das Bild viele Leser ziemlich unvorbereitet getroffen haben, denn die Redaktion wurde mit Protestbriefen überschüttet. Die Veröffentlichung dieses Bildes, so der Tenor, sei «unnötig», «unverantwortlich», «grausam», gar «blutrünstig». Ein Leser verkündete, die Publikation solcher Bilder trage zur ohnehin wachsenden Verrohung der jungen Generation bei; deswegen habe er, aus Protest, keine einzige Zeile des Texts gelesen. Kurz, die Leserbriefschreiber beharrten darauf, daß das Foto ihnen persönlich Gewalt angetan habe. Auf der Website der NZZ wurde eine besondere Spalte für die Protestschreiben eingerichtet, und die Redaktion entschuldigte sich öffentlich. Der Schweizer Presserat hieß im Juni 2005 eine offizielle Beschwerde gegen das Magazin gut. Begründung: Das Bild tangiere die Intimsphäre vieler Leser dieser Zeitschrift, weshalb es nicht nur die Menschenwürde der abgebildeten Person, sondern auch die der Betrachter verletze.³

Die Art und Weise, wie ein Betrachter – etwa unser empörter Zürcher Leserbriefschreiber – seine Gefühle angesichts dieser Bild-Gewalt ausdrückt, hat eine ziemlich lange Geschichte. Sie ist um einiges älter als der moderne Fotojournalismus und steckt in dem lateinischen Wort «passio». Es bezeichnet erstens das Leiden, d. h. den physischen Schmerz, und zweitens die Darstellung, das Herzeigen dieses Leidens; und das ist ja nicht genau dasselbe. Passio, das Leiden Christi am Kreuz der lateinischen Bibel, wurde ab dem 2. und 3. nachchristlichen Jahrhundert auch für die Leiden der christlichen Märtyrer verwendet. Die Hagiografien der Acta Sanctorum erzählten die Lebensgeschichten als Geschichte individualisierten Leidens: *passio sanctae Agatae* (ihr werden zuerst die Brüste und dann der Kopf abgeschnitten), *passio sancti Laurentii* (er wird bei lebendigem Leib auf einem Rost gegrillt), *passio sancti Edmundi* (ihm werden die Därme herausgezogen), und so weiter. Die Heiligenviten benutzten Beschreibungen und Bilder von gefolterten und verstümmelten Körpern, um die Person zu individualisieren; ein riesiges Archiv von Schmerzensdarstellungen, um die Zuhörer zu beeindrucken, zu berühren und zu unterrichten.⁴

3 Neue Zürcher Zeitung Folio, Januar 2005; Leserbriefe im Heft Februar 2005, S. 63 und unter <http://www-x.nzz.ch/folio/archiv/2005/01/>; zur Verurteilung durch den Schweizer Presserat siehe den Bericht in der Neuen Zürcher Zeitung, 22. Juni 2005.

4 Dazu etwa Caroline Bynum: *Violent Imagery in Late Medieval Piety*, und Mitchell Merback: *Reverberations of Guilt and Violence. A Comment*, beide in *German Historical Institute Bulletin* 30 (Frühjahr 2002): S. 3–36 und 37–50; Valentin Groebner: *Ungestalten*, München 2003, und Daniel Baraz: *Medieval Cruelty: Changing Perceptions, Late Antiquity to the Early Modern Period*, Ithaca: Cornell University Press, 2003.

5 Baraz: Cruelty, S.89-105.

Die *passiones* der Heiligen sind aber insofern eine komplizierte Angelegenheit, als sie, wie alle Schmerzen anderer Leute, zwar unbestreitbar da sind, real (schließlich haben die Heiligen die gleichen Körper wie wir), aber nicht kommunizierbar. Schmerz isoliert diejenige oder denjenigen, die oder der ihn empfindet: Wie jede andere Gefühlsempfindung sind Leiden ein Darstellungsparadox. Denn wir können nicht wissen, was jemand anderes fühlt; wir können nur wissen, wie dieser Schmerz gezeigt wird. Und diese Darstellungen folgen zwangsläufig Normen, wie Schmerz dargestellt und repräsentiert werden soll.

Das heißt, daß alle Darstellungen von extremer Gewalt immer in ein Set von Konventionen eingebettet waren (und sind), wer besonders disponiert ist, intensiv zu empfinden, und zwar immer im Vergleich zu anderen Personen. Seit der Spätantike wurde erhöhte Empfindlichkeit gegen physische Verletzungen mit besonders geschütztem Status in Verbindung gebracht (Kindern, Frauen und Kleriker waren empfindlicher als andere Leute), und mit sozialem Rang (Reiche fühlten intensiver als Arme). Die mittelalterlichen Heiligenviten zeigten bevorzugt zarte, kultivierte Aristokratentöchter in den Händen brutaler Folterknechte, und die Theologen betonten, Christus selbst habe am Kreuz deswegen so besonders gelitten, weil er, so Jakobus von Vorigine, «einen besonders feinen und empfindsamen Körper» gehabt habe.

Dasselbe Prinzip galt auch in umgekehrter Richtung. Je unzivilisierter, gröber und sozial tieferstehender eine Person dargestellt wurde, desto weniger wurde erwartet, daß sie intensiv empfand. In der Spätantike und im Mittelalter wurde zuerst Sklaven und dann Bauern unterstellt, daß sie physische Mißhandlungen nicht so stark spürten, weil ihre Körper anders seien.⁵ Das Erzählmuster wurde am Beginn der Neuzeit auf Menschen anderer Hautfarbe übertragen. Schwarzen, Asiaten und – wir kennen das aus Kinderspielen – Indianern wurde unterstellt, sie würden mehr aushalten. In dieses Erzählmuster von Alterität gehört natürlich auch die moderne Vorstellung, die Menschen früherer, weniger zivilisierter Zeitalter wären weniger empfindlich gewesen als wir; die Menschen des Mittelalters seien insgesamt «roher» oder «abgestumpfter» gegenüber Gewalt gewesen.

Dasselbe Prinzip gilt natürlich auch für *compassio*. Mitgefühl ist ein Gefühl zweiter Ordnung: Mitgefühl zu zeigen bedeutet, Gewalt zu empfinden, die man selber nicht erleidet. Aber wie beim Schmerz liegt das Problem in der Repräsentation, im Herzeigen. Wie macht jemand klar, daß er oder sie wirklich Mitleid empfindet? Wie jedes andere Leid muß auch Mitleid sichtbar für andere Leute aufgeführt und dargestellt werden – sonst wüßten wir nichts davon. Und auch hier gilt: Je zarter und empfindsamer der leidende oder mitleidende Protagonist, desto intensiver ist der Schmerz selber.

Die Regeln, nach denen im christlichen Europa physische Gewalt und körperliche Schmerzen dargestellt werden, sind mittelalterlichen Ursprungs. Sie gehen aber nicht direkt auf die christlichen Traditionen der Spätantike und des frühen Mittelalters zurück. Denn diese Darstellungen konzentrierten sich auf die Tapferkeit der mißhandelten Frauen und Männer, auf ihr stoisches Ertragen-Können. Unter den entsetzlichsten Foltern verzogen die spätantiken und frühmittelalterlichen Heiligen keine Miene, obwohl sie lauter zarte Frauen und empfindsame Intellektuelle waren. Denn das Ideal bestand darin, sich von den eigenen Empfindungen und von physischem Schmerz nicht beherrschen zu lassen. Diese Märtyrer zeigten, daß sie ihre Schmerzen nicht zeigten; und deswegen erzählt die Vita des Heiligen Laurentius, lebendig auf dem Rost gegrillt, er habe cool zu seinem heidnischen Folterer gesagt, man solle ihn umdrehen, auf dieser Seite sei er schon gar.

Das ändert sich seit dem 13. Jahrhundert. Die Theologen entwickelten einen neuen und sehr anderen Darstellungsstil körperlicher Gewalt. Sie begannen, die Details der Folterungen in den *passiones* Christi und der Märtyrer bis in kleinste Details zu beschreiben. Dieser neue Darstellungsstil erlaubte nicht nur den Ausdruck von Empfindungen, sondern verlangte ihn – und veränderte so nicht nur das, was dargestellt wurde, sondern auch die Normen, wie Schmerz zu empfinden sei. Denn ab dieser Wende war nicht mehr das unbewegte Ertragen von Schmerz ein Zeichen von Heiligkeit, sondern, im Gegenteil, das demonstrative Zeigen des Schmerzes, der Ausdruck, die Visualisierung. Mystikerinnen des 13., 14. und 15. Jahrhunderts beteten darum, die

6 Robert Mills: «For They Know Not What They Do.» Violence in Medieval Passion Iconography, in: Edelgard DuBruck und Yeal Even (Hg.): Violence in Fifteenth-Century Text and Image, *Fifteenth-Century Studies* 27 (2004), S. 200–216.

Schmerzen der gefolterten armen Seelen im Fegefeuer oder der Passion Christi am Kreuz an ihren eigenen Körpern zu empfinden, um an ihrer Stelle zu leiden, und diese «süßen Schmerzen», wie die heilige Katherina von Siena es ausdrückte, vor anderen darzustellen. Die spätmittelalterlichen Beschreibungen des Leidens des Gekreuzigten, dargestellt als eine Art Ozean von unaussprechlichem Schmerz, konzentrierten sich auf detaillierte Nahaufnahmen der verschiedenen Wunden durch Geißeln, Dornenkrone und Nägel. Sie zeigten im Detail, wie die spitzen Instrumente in das menschliche Fleisch eindrangen, und bewegten sich im Close-up über den gefolterten Körper des Erlösers, samt dem Schweiß, der von seiner Stirn tropfte, den einzelnen Blutstropfen und so fort. Mel Gibsons Jesus-Film, der 2004 in den Kinos zu sehen war, vermittelt einen ganz guten Eindruck dieser neuen detaillierten Darstellungsweise. Er ist, im Wortsinn, ein spätmittelalterlicher Film.

Diese neuen, extrem gefühlsstarken Darstellungen von Gewalt, Mißhandlungen und Tod bezogen einen großen Teil ihrer Wirkungen aus einem Kontrastschema: indem sie nämlich die intensiv und unübersehbar leidenden Opfer den grausamen, abgestumpften Tätern gegenüberstellten. Die Kreuzigungsdarstellungen des 15. und 16. Jahrhunderts stellten dem blutigen gefolterten Christus effektiv seine rohen Folterknechte gegenüber. In den Gewaltdarstellungen dieser Epoche tauchen an sehr prominenter Stelle diejenigen auf, die nicht fühlen: die Täter. Sie konnten dabei in der Person des grausamen und perversen Tyrannen erscheinen (etwa des römischen Kaisers Nero) oder, in den Kreuzigungsdarstellungen, als Juden, die als gefühllose zynische Folterknechte dargestellt wurden. In anderen Kontexten wurden sie durch Türken, Heiden oder wilde Menschenfresser ersetzt: Unmenschen, unfähig zum Mitgefühl.⁶ Sie bildeten eine höchst wirkungsvolle Kulisse für das Leiden ihrer Opfer, das dadurch noch eindrucksvoller wurde.

Schmerz als Beweis und das sichtbar gemachte Gefühl – und Mitgefühl – als etwas, das Wahrheit und Authentizität garantierte, waren die Leitmotive dieser neuen Darstellung von Gewalt seit dem späten Mittelalter. Predigten und religiöse Traktate in der Volkssprache ermahnten die Gläubigen, die Bilder des gefolterten

Christus so intensiv wie möglich anzusehen, um seine Schmerzen und Wunden unmittelbar nachzuerleben. Diese Texte waren Teil eines Vorschriftenkatalogs, wie man sich richtig vor einem Gewaltbild zu verhalten habe: Man sollte bewegt sein, von Mitgefühl übermannt werden, weinen usw. Das demonstrative Zeigen von Emotionen ist kein Naturzustand, weder im 15. noch im 20. Jahrhundert, sondern ebenso eine kulturelle Norm wie das Unterdrücken von Gefühlen. Die Aufforderung «Fühle!» ist deshalb so machtvoll, weil sie einen unmöglich vollständig erfüllbaren Double bind schafft, ähnlich wie die berühmte Aufforderung «Sei endlich spontan!»

III.

Mitgefühl vor Bildern ist deswegen gar nicht so einfach. Denn jedes Bild sagt ja erst einmal: Ich bin ein Bild – und es sagt es um so verführerischer, je besser es technisch gemacht ist. Die visuelle Kultur Europas ist geprägt vom spätmittelalterlichen Konzept des Gewalt-Bildes als dem «echten Bild» schlechthin, der Abbildung einer buchstäblich verkörperten Wahrheit. Denn jedes Bild extremer Gewalt hebt die Authentizität, die Echtheit und Unmittelbarkeit des Dargestellten hervor, und diese Wahrheitsbilder sind bis auf den heutigen Tag sehr häufig mit der Darstellung eines männlichen, blutigen Körpers verknüpft. Diese Bildformel läßt sich in der Kriegs- und Propagandafotografie der letzten achtzig Jahre ebenso wiederfinden wie in Hollywoodfilmen. Das Christentum ist nun einmal eine Gewaltbilderkultur. Seit dem 14. und 15. Jahrhundert war körperliches Leiden etwas, das vor einem Publikum möglichst intensiv und ausdrucksstark visualisiert werden mußte, durch «moving images» im doppelten Sinn des Wortes. Der dem zugrunde liegende Visualisierungsvertrag ist uns so vertraut, daß wir ihn nur selten explizit formulieren: Der Betrachter akzeptiert, daß er Emotionen und Mitleid empfindet mit und durch etwas, das er als Simulakrum erkennt.

Vor diesen Bildern von leidenden Opfern und grausamen Tätern ist man aber nie allein. Denn in jede Darstellung von Gewalt und Leiden sind die Zuschauer immer schon eingebaut, und zwar innerhalb wie außerhalb der Bilder. Relativ leicht zu entdecken sind diejenigen Zuschauer, die *im* Bild dem Schrecklichen

zuschauen – das können, klassisch, die bösen Zuschauer in den spätmittelalterlichen Hinrichtungsszenen sein, die grausame Witze machen, oder die guten Gläubigen, die Tränen und Verzweiflung zeigen.

Es gibt freilich noch mehr Zuschauer. Sie sind nicht im Bild, sondern im Kopf des Betrachters, und sie schauen ihn an, während er das Bild ansieht. Ist seine Reaktion auf das Bild angemessen? Zeigt er genügend Gefühl – Mitgefühl – angesichts der schrecklichen Dinge, die sich auf dem Bild ereignen? Die «richtige», d. h. emotional angemessene Reaktion auf Darstellungen von Gewalt ist in der Bildkultur des christlichen Europas zu einer Art Test für die Frömmigkeit, Herzensbildung oder Empfindsamkeit des Zuschauers geworden. Kurz, während wir schauen, fühlen wir den Blick von anderen, neben uns, auf uns: Zeigen wir die richtigen Reaktionen auf das Abscheuliche auf dem Bild?

Das kann man «emotional correctness» nennen, wenn man so will. Denn andere als gefühllos oder abgestumpft zu bezeichnen, ist eine besonders machtvolle und verlockende Position. Diese Art von Bildkritik, die streng genommen gar keine Bild-, sondern eine Betrachterkritik ist, geht gewöhnlich einher mit Selbstviktimsierung, mit der Selbstdarstellung als Opfer. Wir sind nämlich gern Opfer, und wir benutzen die Bilder wirklicher Opfer wirklicher Gewalt dafür, uns als Sekundäröpfung zu stilisieren. Es gibt wenige Dinge, über die so heftige Konflikte geführt werden wie um das Privileg, sich selbst als Opfer präsentieren zu können, das sein Recht auf Mitgefühl, Schutz und Wiedergutmachung einfordern kann. Auch das ist eine ziemlich alte Geschichte, geprägt vom Märtyrerkult des Christentums. Verglichen etwa mit dem Buddhismus und dem Islam ist das Christentum die religiöse Kultur der Gewaltbilder schlechthin; das riesige Bild- und Textarchiv der «passiones» der Märtyrer war wichtiger Bestandteil der aggressiven westlichen Christenheit als *Ecclesia militans*.

Deshalb steht Identifikation im Zentrum aller Darstellungen von extremer Gewalt und von Schmerz: nicht nur Identifikation mit dem dargestellten Opfer im Sinne von «Das könnte auch mir passieren» oder «Das ist ein Mensch wie ich auch», sondern auch Identifikation als Individualisierung. Das Bild der extremen Gewalt wird dann besonders wirkungsvoll, wenn es mit einer

konkreten Biografie und einem Namen verbunden wird. Das ist seit den mittelalterlichen Heiligenviten so, – und ist im Zeitalter der großformatigen bunten Zeitungs- und Illustriertenbilder, des Fernsehens und des Internet auch so geblieben.

Denn auf den Darstellungen extremer Gewalt ist immer mehr zu sehen als nur die mißhandelten Opfer. Diese Bilder geben auch über ihre Hersteller und deren Intentionen Auskunft: über die Art von Gewalt, die da ausgeübt wird. Und hier ist es sinnvoll, sehr genau zwischen zwei Arten von Bildern zu unterscheiden. Denn erstens kann die dargestellte Gewalt falsche, illegitime Gewalt sein. Die Bilder sind dann gegen den Willen derer angefertigt worden, die das Spektakel der Gewalt kontrollieren, deswegen sind sie oft verwischt, unscharf, grobkörnig usw. und deswegen «echt». Im zweiten Fall ist es legitim zugefügter Schmerz, rechtmäßige Gewalt: Deswegen wird das Geschehen sorgfältig dokumentiert, und zwar von den Tätern selbst. Das hat das Schild «Jesus von Nazareth, König der Juden» auf all den mittelalterlichen Kreuzigungsdarstellungen mit der sorgfältigen Identifikation von Hingerichteten (etwa dem berühmten Bild des kopfüber aufgehängten toten Benito Mussolini an einer italienischen Tankstelle 1945) gemeinsam.

Diese beiden Darstellungsmodi – erstens falsche, zweitens richtige Gewalt – prägt zwar die Herstellung der Bilder: Sie ist buchstäblich in sie eingeschrieben. Aber diese intendierte Lesart kann von den Bildermachern trotz aller Anstrengungen nicht für zukünftige Betrachter konserviert oder festgeschrieben werden. Die allermeisten Bilder aus den nationalsozialistischen Konzentrationslagern wurden von den Tätern angefertigt, wie Georges Didi-Huberman in seinen *Images malgré tout* zuletzt noch einmal betont hat.⁷ Die Bilder aus dem amerikanischen Militärgefängnis Abu Ghraib oder die Videoaufnahmen der Hinrichtung von Saddam Hussein dokumentieren, was mit solchen Bildern passiert, wenn sie aus dem zweiten Kontext – Gewalt als stolze Selbstdarstellung der Täter – in den ersten – illegale Mißhandlung von Wehrlosen – umcodiert werden; kurz, wenn sich die Betrachter ändern.

7 Georges Didi-Huberman:
Images malgré tout, Paris
2003.

IV.

Das bringt uns zurück zu dem Gewaltbild im *NZZ Folio* vom Januar 2005, mit dem ich begonnen habe und das solche Aufregung ausgelöst hat. Die lockigen Haare, halb von einem Tuch bedeckt, und die verzerrten blutigen Muskeln am Hals umrahmen das Gesicht mit den aufgerissenen Augen. Sie erinnern an das Haupt der Medusa, die ja auch nur überwunden und besiegt abgebildet wird, *weil* niemand sie ansehen kann: das Gewalt-Bild schlechthin. Die Fotografie dokumentiert eine Tote; aber gleichzeitig handelt sie offenbar von den Pathosformeln der westlichen Kunstgeschichte. Wir lesen sie als Betrachter in ein solches Bild hinein, ob wir wollen oder nicht; denn dieses Bildgepäck der Kunstgeschichte des Mittelalters und der Renaissance tragen wir in unseren Köpfen bereits herum.

Aber ist das Foto deswegen so wirksam? Ich glaube nicht. Denn wenn man nicht «Schrecklich!» ausruft und wegschaut, und wenn man nicht das, was das Bild zeigt, mit dem Zauberstab der vergleichenden Ikonografie zum Verschwinden bringt, dann gibt diese Fotografie durchaus Auskunft über ihre eigene Herstellung. Die blutigen Spuren hinter dem Kopf zeigen, daß der Kopf auf der Straße von jemand anderem in diese Position gebracht worden ist, um fotografiert zu werden, zuerst mit einem Tuch bedeckt und dann wieder enthüllt. Hier geht es um Identifikation – um die Politik der Identifikation.

Die Bildunterschrift im *NZZ Folio* informierte die Leser in knappen Worten, daß es sich um den Kopf einer 20jährigen palästinensischen Selbstmordattentäterin handle, die für den Tod von sechs unschuldigen Zivilisten verantwortlich sei – Ende der Information. Aber die Attentäterin hat selbstverständlich einen Namen. Sie heißt Andalib Suleiman. Und eine Geschichte. Sie war die vierte weibliche Selbstmordattentäterin, und sie wurde das, wie die meisten ihrer Schicksalsgenossinnen, nicht ganz freiwillig. Nach einem heimlichen Verhältnis mit einem Militanten wurde sie offenbar erpreßt mit der Drohung, das Verhältnis öffentlich zu machen; ein Selbstmordattentat sei der einzige Weg, ihre Ehre und die Ehre ihrer Familie zu bewahren. Am 12. April 2002 sprengte sich Andalib Suleiman im Mahana Yehuda Markt in Jerusalem in die Luft. Das Haus ihrer Familie in

Beit Fajar wurde acht Monate später, im Januar 2003, als Vergeltung von der israelischen Armee zerstört.

Durch die Einordnung des Bildes als «Horror-» oder «Schreckensbild» und durch die Empörung über seine Veröffentlichung als vermeintliche Verletzung der eigenen Integrität – das Abdrucken des Bildes selbst sei unerträgliche «Gewalt», so die Leserbriefschreiber und der Schweizer Presserat – wird diese Geschichte freilich zum Verschwinden gebracht. Gegen den bösen Zauber, in den Gewaltbilder ihre Betrachter verwickeln, gibt es nur ein wirksames Gegenmittel: die Recherche, wer wann welches Bild hergestellt hat.

Damit öffnet sich aber eine weitere, eher beunruhigende Perspektive. Denn woher weiß ich als Betrachter, daß das, was ich sehe, der Kopf von Andalib Suleiman ist? Hier wird der Begriff des Bildes als «wahrem Bild» entscheidend. Der Ort einer Explosion auf einem belebten Markt ist ein alptraumhaftes Chaos. Die kriminalistischen und forensischen Experten müssen in diesem Durcheinander von abtransportierten Verletzten, Trümmern und Toten Beweissicherung betreiben und die zerstückelten Körper der Opfer und Täter sichern, um sie identifizieren zu können. Was wäre, wenn durch einen Zufall oder durch ein Versehen dieses Bild nicht das Gesicht der Selbstmordattentäterin zeigen würde? Wenn die Bildunterschrift lauten würde: «Opfer eines Selbstmordattentats in Jerusalem», hätte sich nichts auf dem Bild selbst verändert. Aber wäre es auch nur denkbar, das Bild zu veröffentlichen? Und was wären die Reaktionen? Und: In welche Art von Betrachter hätte dieses Bild uns dann verwandelt?

Kulturwissenschaft verdient nur dann den Namen Wissenschaft, wenn sie mit dem Begriff Gewalt so selbstkritisch und so präzise wie möglich umgeht. Dabei ist es unerlässlich, die Grenze zwischen realer, physischer Gewalt und Bildern und visuellen Repräsentationen von Gewalt, die so häufig verwischt wird, so genau wie möglich herauszuarbeiten. Ich habe versucht zu zeigen, daß Gewaltbilder ihre Zuschauer sozusagen selber erzeugen und diese Zuschauer recht genau verorten; und daß das keine neutralen Zuordnungen sind, sondern selber massive Wertungen oder Umwertung des Gezeigten enthalten.

Gerade wenn sie über Gewalt arbeitet, tut die Kulturwissenschaft gut daran, ihre eigene Position in der Gegenwart des 21. Jahrhunderts so explizit wie möglich zu machen. Denn unsere Arbeit, auch wenn sie vom 12., 14. oder 18. Jahrhundert handelt, ist bestimmt durch die eigene Gegenwart. Und diese Gegenwart scheint im Moment bestimmt durch den merkwürdigen Begriff «Sicherheit» - ist der das Gegenteil von Gewalt? Wenn man sich deutsche Wahlplakate ansieht oder die Verlautbarungen der amerikanischen Bundesbehörde für Homeland Security liest, wird einem das nahegelegt. Aber «Sicherheit» ist ein unheimliches Wort, weil in ihm ein Zustand verschmilzt mit der Institution, die den Zustand herzustellen verspricht. Wir wissen alle, wie Leute aussehen, auf deren T-Shirts das Wort *Security* steht: Standfest. Breitschultrig - und wir wissen auch, daß man ihnen am besten nicht widerspricht. Denn sie erfüllen unsere Wünsche. Oder nicht?