

Betroffene Sichtbarkeiten Abu Ghraib und die Gewalt des Blicks

Mark A. Halawa

*Wir sehen nicht nur, wir sind auch gesehen...
Ludwig Feuerbach*

I.

Nick Út war erst 21 Jahre alt, als er am 8. Juni 1972 ein Foto machte, das zahllosen Menschen weltweit den Atem stocken lassen sollte. Út hielt sich damals als Korrespondent der Nachrichtenagentur *Associated Press* (AP) in der Nähe eines kleinen Dorfes namens Trang Bang auf, das sich etwa 25 Kilometer nordwestlich von Saigon befindet. Stundenlang wurde dieses Dorf durch südvietnamesische Soldaten unter Beschuss genommen, die im Kampf gegen den Vietcong durch den damals schon sehr fortgeschrittenen Abzug US-amerikanischer Soldaten aus Vietnam zunehmend auf sich alleine gestellt waren. Dort vermuteten sie verfeindete Truppen aus dem kommunistischen Norden, die von Trang Bang aus eine wichtige Verbindungsstraße zwischen Saigon und Hanoi unter ihre Gewalt gebracht hatten. Út, der durch seine Agentur von der Lage bei Trang Bang erfahren hatte, machte sich schon sehr früh am Morgen auf den Weg, um über die Kämpfe zu berichten, die sich vor allem im näheren Umfeld des Dorfes ereigneten. Endlich am Ort des Geschehens angekommen, fotografierte er zunächst etliche Dorfbewohner, die aus Angst um ihr Leben ihre Häuser verlassen und sich auf den Feldern nahe der Kampfzone notdürftig eingerichtet hatten. Im Laufe des Tages wurden die Kämpfe zwischen den gegnerischen Armeen dermaßen heftig, dass die südvietnamesische Luftwaffe gegen Mittag ihren Bodentruppen zu Hilfe kommen musste. Ohne Rücksicht auf die sich in der Nähe befindenden Zivilisten zu nehmen, warfen die Flugzeuge mehrere Napalm-Bomben auf das Gebiet um Trang Bang ab.¹

Von nun an drohte die Gefahr nicht mehr aus den Mündern der Maschinengewehre – sie kam buchstäblich vom Himmel. Tatsächlich sollten die von oben herabfallenden Bomben für viele Menschen den Tod bedeuten. Als etliche Dorfbewohner den Versuch unternahmen, aus der Gefahrenzone zu entkommen, ereignete sich eine Szene, die sich bis heute ins Gedächtnis von so vielen Menschen eingebrannt hat. Es war dies eine Szene, in der zwei Menschen durch so unterschiedliches Tun Geschichte machten. Eine der beiden Personen, ein neunjähriges Mädchen mit dem Namen Kim Phúc, rannte auf der Flucht vor den Tod bringenden Bomben um ihr Leben. Sie war vollkommen nackt, ihr Gesicht angsterfüllt und schmerzverzerrt, ihr Körper gezeichnet durch die durch das Napalm verbrannte Haut, die

¹ Meine bisherige Schilderung der Ereignisse in Trang Bang folgt den Ausführungen von Paul 2005b.

zu Teilen nur noch in Fetzen an ihrem geschundenen Körper hing. Bei der zweiten Person handelte es sich um den bereits vorgestellten Nick Út. Er war es, der durch seine Kamera das Leiden der Kim Phúc dokumentierte. Und er war es, der durch die Aufzeichnung ihres Leids der hässlichen Realität des Krieges ein Gesicht gegeben hat.

Für die amerikanische Essayistin Susan Sontag bedeutete Nick Úts Fotografie eine entscheidende Zäsur in der Geschichte der Kriegsberichterstattung. Waren die meisten Bilder, die vorgaben, die Ereignisse an der Front authentisch wiederzugeben, in Wahrheit im Auftrag der Krieg führenden Parteien retuschiert oder inszeniert worden,² kann man laut Sontag „erst seit dem Vietnamkrieg [...] einigermaßen sicher sein, daß keines der besonders bekannt gewordenen Fotos gestellt war“ (Sontag 2003: 68). Dies sei, wie Sontag weiter ausführt, „[f]ür die moralische Autorität dieser Bilder [...] von entscheidender Bedeutung“ (ebd.). Um diese These zu untermauern, bezieht sich Sontag explizit auf Nick Úts Fotografie aus Trang Bang. Sontag ist überzeugt, dass sich Bilder, wie Út sie gemacht hat, „unmöglich stellen lassen“ (ebd.). Nick Úts Aufnahme der Kim Phúc stellt für sie daher ein Dokument dar, das aufgrund seines nicht-inszenierten Entstehungshintergrundes über eine besonders hervorstechende Authentizität verfügt und aufgrund dessen aus ihrer Sicht zum „Inbegriff der Schrecken des Vietnamkrieges geworden ist“ (ebd.).

Es ist kein Zufall, dass es der Vietnamkrieg war, der Bilder des Krieges hervorbrachte, die, um in Sontags Jargon zu bleiben, über eine große „moralische Autorität“ verfügten und noch heute verfügen.³ Der Zugang zu den Kriegsschauplätzen war für Journalisten im Großen und Ganzen sehr einfach. Der Historiker Gerhard Paul berichtet gar von einer in der Geschichte des modernen Krieges „großzügige[n] und [...] einzigartige[n] Akkreditierungspraxis“ (Paul 2004: 313). So habe man „lediglich ein Visum und ein Begleitschreiben eines Medienunternehmens“ (ebd.) benötigt – schon konnte man aus Vietnam berichten.

Von einer absoluten Pressefreiheit konnte trotz der günstigen Akkreditierungsmodalitäten freilich nicht gesprochen werden. Gleichwohl gelang es vielen Journalisten dadurch, dass sie sich relativ frei im Land aufhalten konnten, immer wieder, Bilder an die Öffentlichkeit weiterzuleiten, die der Zensur des US-Militärs entgangen sind.

Was die Presse- und Meinungsfreiheit stärkte, schwächte in erheblichem Maße die Politik: Durch die „ungeschminkten“ Fotografien und Fernsehbilder sahen die US-amerikanische Bevölkerung wie auch weite Teile der Weltöffentlichkeit, was aus Sicht der Krieg führenden Regierung niemals hätte in den Blick kommen dürfen. Nicht nur widersprach das Vorgehen der US-Truppen von nun an in buchstäblich offensichtlicher Weise entschieden den Werten, für die die US-Regierung vorgab, tausende Meilen fernab der Heimat in den Kampf gezogen zu sein;⁴ auch traf der Krieg in einem nunmehr nicht mehr zu leugnenden Ausmaße vornehmlich

² Etliche Beispiele finden sich in Paul 2004.

³ Zu nennen seien in diesem Zusammenhang auch die Bilder des Massakers von My Lai. Aufgenommen wurden diese von dem US-Militärfotografen Ronald Haeberle, der am 16. März 1968 miterlebte, wie eine Gruppe von US-Soldaten insgesamt 504 Zivilisten, darunter auch viele Frauen und Kinder, vollkommen wahllos und in äußerst brutaler Weise hinrichtete. Vgl. dazu Paul 2004: 328f.

⁴ Man denke z.B. erneut an das in Fußnote 3 angesprochene Massaker von My Lai.

unschuldige Zivilisten, allen voran hilflose Kinder – Kinder wie zum Beispiel Kim Phúc.

Es waren folglich Bilder, durch die die Amerikaner ihre moralische Autorität verloren haben; Bilder, die zeigten, dass eine Nation, die sich noch heute über ihr Bekenntnis zu Freiheit, Recht, Gleichheit und Demokratie definiert, einen schmutzigen Krieg führte, der eben jene Werte als ein bloßes Lippenbekenntnis entlarvte. Der Vietnamkrieg, so sagt man bis heute, wurde nicht in erster Linie auf dem Schlachtfeld vor Ort verloren, sondern in den Wohnzimmern der Fernsehzuschauer und Zeitungleser, die sich dank der genannten Freiräume der Journalisten ihr eigenes Bild vom Krieg im fernen Asien machen konnten (vgl. dazu Paul 2004: 317ff.).⁵

Es waren dies Freiräume, wie es sie nach Vietnam nicht mehr geben sollte. Ob in Afghanistan, in den beiden Kriegen im Irak oder im gemeinsam mit der NATO geführten Kosovo-Krieg – stets bildete (und bildet) die Kontrolle über die Produktions- und Zirkulationsbedingungen von Bildern aus den Kriegsschauplätzen die oberste Priorität. Um nach dem Mediendebakel von Vietnam nicht ein zweites Mal den Krieg an der so genannten „Heimatfront“ zu verlieren, stellte in den darauf folgenden Kriegen die Steuerung dessen, was die Weltöffentlichkeit von den Krisengebieten zu sehen bekommen sollte, eine der wichtigsten militärstrategischen Aufgaben dar. Der Wille, vollständige Kontrolle über Informationen wie Bilder zu erlangen (man könnte auch sagen: die Angst, die Kontrolle über eben diese kriegsentscheidenden Faktoren zu verlieren...), war im zweiten und aktuellen Irak-Krieg so groß, dass man sich dazu entschloss, die Kriegsberichterstatter unmittelbar in die eigenen Truppen „einzubetten“. Nicht nur erhoffte man sich durch diese Maßnahme, in den Journalisten, die sich praktisch alles mit ihren gastgebenden Soldaten teilen mussten, ein Gefühl der Solidarität und Identität zu entwickeln; auch versprach man sich eine ständige Kontrolle über all das, was die Berichterstatter an ihre Sender, Redaktionen und Agenturen weiterleiten würden (vgl. dazu Paul 2005a: 68-95). Auch wenn sich einige Medienvertreter für die (streng genommen nicht neue) Strategie des „embedded journalism“ regelrecht begeistern konnten (vgl. ebd.: 75f.), zeigte sich eine Vielzahl von TV-Anstalten, Zeitungen und Magazinen gegenüber der Informationspolitik der „Koalition der Willigen“ wenig von der Idee begeistert, quasi am Leitseil der Militärs ihrer Arbeit nachzugehen.

Diese Skepsis machte sich auch in der Öffentlichkeit bemerkbar. Unzählige Menschen durchforsteten das Internet nach Informationen über den Irak-Krieg, die abseits der Leitmedien z.B. in so genannten „Blogs“ vertrauenswürdigeren Nachrichten aus dem Nahen Osten zu bieten schienen (vgl. ebd.: 119ff.). Zu sehr war das Ansehen der USA gesunken und zu groß das Bedürfnis nach authentischen Bildern, dass man sich schlichtweg nicht voll und ganz auf die vom US-Militär kontrollierten Informationen verlassen wollte.

Es ist vor diesem Hintergrund bezeichnend, dass das Bedürfnis nach Authentizität gerade

⁵ Es darf an dieser Stelle freilich der Hinweis nicht versäumt werden, dass auch zahlreiche Fotos aus Vietnam wenn nicht inszeniert oder retuschiert, so doch durch Einrahmungen und Auslassungen anderweitig manipuliert worden sind. Nick Úts besprochene Fotografie etwa wurde am Rand beschnitten, um zu verbergen, dass sich um die auf dem Bild erscheinenden rennenden Kinder eine Gruppe von teilnahmslosen Journalisten befand (vgl. Paul 2004: 357).

nicht nach dem Muster eines Nick Út von unabhängigen Kriegsberichterstatern befriedigt worden ist, sondern es ausgerechnet Männer und Frauen aus den eigenen Reihen waren, die der Welt die traurige Realität des „Befreiungskrieges“ im Irak zeigten und damit für einen völligen Gesichtsverlust der US-Regierung um George W. Bush gesorgt haben. Soldaten wie die damals 21-jährige Lynndie England oder der Reservist Charles Graner, um nur die in der Öffentlichkeit bekanntesten zu nennen, griffen selbst zur Kamera, um zu dokumentieren, wie sie in einem Gefängnis namens „Abu Ghraib“ etliche irakische Gefangene folterten, demütigten, schlugen, mit Fußtritten traktierten und zu sexuellen Handlungen nötigten (die meisten davon waren homoerotischer Art).⁶ Eine der Aufnahmen zeigt die eher klein gewachsene England, wie sie einen auf dem Boden liegenden und nackten Iraker wie einen Hund an der Leine hält. Auf einer anderen ist eine aus mehreren Häftlingen zusammengesetzte Menschenpyramide zu sehen, hinter der sich Graner und seine Kameradin Sabrina Harman lächelnd postiert haben. Erneut erscheinen die Insassen vollkommen nackt, zudem wurden über ihre Köpfe grüne Kapuzen gestülpt. Das wohl bekannteste Bild aus Abu Ghraib zeigt einen Mann, der – wiederum mit einer Kapuze versehen (diesmal einer schwarzen) und in einen (ebenfalls) schwarzen Umhang gehüllt – auf einer Kiste steht. Seine Arme sind ausgebreitet, die Finger und andere Gliedmaßen wurden an elektrische Kabel angeschlossen. Weltweit sorgten Bilder wie diese, die zuerst am 28. April 2004 in einer Sendung des TV-Kanals CBS ausgestrahlt wurden, für Entrüstung. Insbesondere in der arabischen Welt riefen sie Entsetzen hervor. Aus Wut und Protest gegen die Misshandlungen der Amerikaner ist dort vielerorts besonders das Bild des auf der Kiste stehenden „Kapuzenmanns“ auf vielen Häuserwänden zu sehen (vgl. Blasberg & Blasberg 2005).

Es ist nicht von der Hand zu weisen, dass sich die Bilder aus Trang Bang und Abu Ghraib in vielerlei Hinsicht voneinander unterscheiden: Die Ungerechtigkeit und rücksichtslose Brutalität des Krieges spielte sich in Vietnam unter freiem Himmel ab, wohingegen sich die Gräueltaten von Abu Ghraib im wahrsten Sinne hinter verschlossenen Türen ereigneten. Als auf das kleine südvietnamesische Dorf Napalm-Bomben fielen, geschah dies vor den Augen zahlreicher Medienvertreter, die, ebenso wie der AP-Korrespondent Nick Út, mit ihren Fernseh- und Fotokameras die schrecklichen Ereignisse festhielten. Im Falle von Abu Ghraib fertigten die Täter selbst die Bilder des Schreckens an. Während die Reporter in Vietnam das Leiden anderer dokumentierten, nutzten die Folterer von Abu Ghraib das Filmen und Fotografieren ihrer wehrlosen Opfer, um gezielt Leid hervorzurufen. Zeichnet sich die Aufnahme Nick Úts dadurch aus, dass das auf ihr Abgebildete nicht eigens inszeniert worden ist, spielte der Aspekt der Inszenierung bei den Fotografien aus dem Schreckensgefängnis eine entscheidende Rolle. Vor dem Hintergrund der oben angeführten Ausführungen Susan Sontags lässt sich damit unter anderem festhalten, dass der Faktor „Authentizität“ keineswegs alleine durch das Gegensatzpaar „inszeniert vs. nicht-inszeniert“ zu bestimmen ist. Auch wenn die Bilder aus Abu Ghraib ganz offensichtlich sowohl zum Vergnügen der Peiniger als auch zum Zwecke der

⁶ Vgl. zum Umstand, dass die Soldaten selbst für spektakuläre Bilder des Irakkrieges gesorgt haben, Sebastian Molls Fazit: „Der Fotograf wird nicht mehr gebraucht, um den Krieg zu fotografieren, der Krieg fotografiert sich mit der Hand der Soldaten gewissermaßen selbst“ (Moll 2004).

Demütigung der Gefängnisinsassen gestellt worden sind, bestand bei der Veröffentlichung der Folterbilder auf breiter Ebene keinerlei Zweifel daran, dass man es mit zwar inszeniertem, dafür aber (oder gerade aufgrund dessen) „echten“ Bildern des Krieges zu tun hatte.⁷

Obgleich all dies und noch viele weitere Gründe erhebliche Unterschiede zwischen den beschriebenen Bildern offenkundig werden lassen, überwiegt doch ein sie verbindendes Moment: In gleichem Maße fordern sie ihre Betrachter zu einer Stellungnahme heraus.⁸ Es ist kaum möglich, Bilder wie diese einfach nur kurz anzublicken, um danach wieder zum Alltagsgeschäft zurückzukehren. Nur schwer lässt sich vorstellen, dass sie ihre Betrachter sprichwörtlich „kalt“ lassen. Neben vielen weiteren Faktoren wird dieses emotive Moment ein Grund dafür sein, wieso Bilder wie die aus Vietnam oder Abu Ghraib immer wieder zum Gegenstand von militärhistorischen, gesellschafts- und medienkritischen sowie kunsthistorischen wie bildwissenschaftlichen Debatten geworden sind.⁹

Mit den nun folgenden Überlegungen zu den Folterbildern aus Abu Ghraib möchte ich den durchaus sehr zahlreichen Reflexionen zur Dialektik zwischen Bildern der Gewalt und der sich in ihnen manifestierenden (oder gar durch sie manifestierten) Gewalt der Bilder einen kritischen Beitrag leisten, der sich vornehmlich um den Aspekt der *Sichtbarkeit* drehen wird. Getragen werden diese Bemühungen durch einen Gedanken, der einmal mehr durch einen Vergleich zwischen den genannten Bildern aus Vietnam und dem Irak erläutert werden soll: Gab eine Kamera durch das Festhalten des Überlebenskampfes der kleinen Kim Phúc den Leiden aller unschuldigen Kriegsoffer ein Gesicht und eine Stimme, trug im Falle von Abu Ghraib der Aspekt einer apparativ dauerhaft und zirkulierbar gemachten Sichtbarkeit zum Verlust der Würde der Geschundenen entscheidend bei. Kurz gesagt, geht es im weiteren Verlauf dieses Textes um die Begründung der These, dass die Bilder von Abu Ghraib auch oder gar vor allem eine *Marter der Sichtbarkeit* offenbaren.

II.

Kein anderes Organ ist in der Geschichte des Menschen so sehr Gegenstand von Lobpreisungen gewesen wie der Gesichtssinn. Für Leonardo da Vinci, der in der sinnlichen Erfahrung die „Mutter aller Sicherheit“ (da Vinci 1990: 134) und damit den Ausgangspunkt aller „wahren Wissenschaften“ (ebd.) sah, stand das Auge „hoch erhaben über allem, was Gott geschaffen hat“ (ebd.: 138). Und der Philosoph Hans Jonas, der darauf aufmerksam machte, dass „[s]eit den Tagen der griechischen Philosophie [...] das Auge als der vorzüglichste der Sinne gefeiert

⁷ Zur Frage der Authentizität von Bildern und ihrer Einbettung in einen diese konstituierenden Diskurs vgl. Wortmann 2003.

⁸ Vgl. zu diesem Aspekt in Hinblick auf die Bilder des Vietnamkrieges die Ausführungen in Paul 2004: 314.

⁹ Vgl. zum allgemeinen Verhältnis von Bild und Krieg neben den bereits erwähnten Arbeiten von Gerhard Paul auch den Sammelband *War Visions. Bildkommunikation und Krieg*, der 2005 von Thomas Knieper und Marion G. Müller herausgegeben wurde. Man vgl. darin neben dem Vorwort der Herausgeber insbesondere einmal mehr einen Beitrag von Gerhard Paul (Paul 2005c) sowie die Ausführungen von Beate Spindler (Spindler 2005).

worden [ist]" (Jonas 1954, in: Konersmann ²1999: 247), sprach in seiner „Phänomenologie der Sinne“ gar von einem „Adel des Sehens“ (ebd.). Auch wenn nicht bestritten werden kann, dass sich der Gesichtssinn im Verhältnis zu seinen Sinnesobjekten besonders dadurch auszeichnet, dass er aufgrund einer verhältnismäßig simultanen „Darstellung des Mannigfachen“ wie auch einer (im Vergleich zum Tastsinn z.B.) größeren „Neutralisierung der Kausalität der Sinnes-Affektion“ sowohl im „räumlichen“ als auch im „geistigen Sinne“ zu einem kaum überbietbaren Distanzverhalten befähigt (ebd.: 248),¹⁰ lässt sich ebenso wenig von der Hand weisen, dass dem Sehen in der Denkgeschichte immer wieder auch mit großer Skepsis begegnet worden ist. Nicht nur lassen sich in Platons *Staat*¹¹ oder in seinem Dialog *Phaidon*¹² etliche kritische Gedanken hinsichtlich der sinnlichen Erfahrung im Allgemeinen wie auch dem Akt des Sehens im Besonderen finden; auch die noch heute gängige Rede vom „bösen Blick“¹³ bezeugt, dass mit dem Gesichtssinn nicht immer etwas ausschließlich Heilsames verbunden worden ist.¹⁴ So erweist sich der (in Jonas' Ausführungen durchscheinende) Impuls, den „Adel des Sehens“ zu naturalisieren und diesen dadurch zu einer anthropologischen *differentia specifica* zu erhöhen, als ein zu voreiliger Schluss aus den freilich nicht von der Hand zu weisenden Besonderheiten der menschlichen Visualität. Der Mensch ist, wie noch näher ausgeführt werden wird, in der Tat ein außergewöhnliches Sehwesen. Dass er aber ob seiner visuellen Sonderstellung in der Natur ein quasi intrinsisches und nicht unterdrückbares Sehverlangen besitzt oder sich das heutzutage viel beschworene „visuelle Zeitalter“ wie auch die durch den *iconic turn* propagierte „Wende von der Sprache zum Bild“¹⁵ unmittelbar auf der Biologie des Menschen gründet – all dies geht insofern einen Schritt zu weit, als Annahmen wie diese (die nicht gerade selten vorgetragen werden) vollkommen aus dem Blick verlieren, wie sehr der Gebrauch des

¹⁰ Zu einer kritischen Einschätzung dieses Umstandes mit einem besonderen Augenmerk auf die „Genealogie des wissenschaftlichen Blicks“ vgl. Klaub 1986 (darin findet sich an mehreren Stellen eine ebenso kritische Auseinandersetzung mit Jonas' Überlegungen zum Sehen).

¹¹ Vgl. darin besonders das zehnte Buch (*Staat*, 592a-621d), das sich in seiner Haltung zum Verhältnis von sinnlicher Erfahrung und Erkenntnis sowie der Rolle der Künste bei der Wissenssuche fundamental von den oben vorgestellten Einschätzungen da Vincis unterscheidet.

¹² Vgl. dazu exemplarisch folgende Äußerung Platons: „Ich befürchte, ich möchte ganz und gar an der Seele geblendet werden, wenn ich mit den Augen nach den Gegenständen sähe, und mit jedem Sinn versuchte, sie zu treffen. Sondern mich dünkt, ich müsse zu den Gedanken meine Zuflucht nehmen, und in diesen das wahre Wesen der Dinge anschauen“ (*Phaidon*, 99c-100b). Es ist dies eine Aussage, die konträr steht zu Aristoteles' Überzeugung, derzufolge der Mensch nicht nur von „Natur nach Wissen“ strebe, sondern es bei seiner Suche nach Gewissheit gerade der Gesichtssinn sei, der „uns am meisten Erkenntnis gibt“ (*Metaphysik*, Buch I, 980a21). Freilich ist damit nicht gesagt, dass sich Aristoteles im Vergleich zu seinem Lehrer Platon durch eine regelrechte Okulophilie auszeichnet. So unterscheidet er in *Über die Seele* zwischen Vernunftkenntnis auf der einen und Sinneserkenntnis auf der anderen Seite (431a-432a).

¹³ Zum „bösen Blick“ vgl. Hauschild 1982.

¹⁴ Zur „Diffamierung des Sehens“ im 20. Jahrhundert mit einem besonderen Schwerpunkt auf der französischen Theoriekultur vgl. Jay 1994.

¹⁵ Vgl. zum *iconic turn* Boehm 1994, in: Ders. '2006: 11-38.

Gesichtssinns ebenso wie der von visuellen Artefakten oder Apparaten historischen und soziokulturellen Faktoren unterliegt.¹⁶

Zweifellos spricht vieles dafür, dass bei der Frage nach den „Bedingungen der Möglichkeit des menschlichen Seins“ (Plessner 1961, in: Ders. 2003: 140) dem Sehen eine besondere Rolle zukommt. So ist das oben vermerkte eigentümlich humane Distanzvermögen eng verbunden mit dem Freiwerden des durch die aufrechte Haltung des Menschen so genannten Auge-Hand-Feldes (vgl. ebd.: 169ff.). Dass der Mensch über die „grundlegende Fähigkeit [verfügt], das Abwesende als Anwesendes behandeln und nutzen zu können, auch das als nicht-existierend Abwesende“, ist, wie Hans Blumenberg anmerkt, in der Tat „in der Errungenschaft des aufrechten Ganges angelegt“ (Blumenberg 2006: 632). Was sich nach Karl Bühler in der menschlichen Sprache entfaltet wie bei keinem anderen Lebewesen – d.h.: die Fähigkeit, „stoffentbunden“ und „abgelöst“ von den Dingen zu kommunizieren sowie über ein an die Gegenwart geheftetes Hier und Jetzt hinaus Gegenstände und Sachverhalte symbolisch zu vergegenwärtigen und damit zeichenvermittelt begreifbar zu machen (vgl. Bühler 1927/2000: 68-83) –, hat seine Voraussetzung (nicht nur, aber doch in großem Maße) in einem durch den aufrechten Gang entwickelten *Sichtbarkeitsbewusstsein*.

Es ist dieses Sichtbarkeitsbewusstsein, das in großem Maße die allgemeine „Struktur des menschlichen Bewußtseins“ auszeichnet, und zwar, wie Blumenberg erläutert, insoweit, als sich in ihm bzw. durch es die Fähigkeit zur „Überschreitung der Unmittelbarkeit des sensorischen Wirklichkeitsverhältnisses“ (Blumenberg 2006: 554) manifestiert. Der Mensch reagiert nicht auf seine Umwelt, er agiert in ihr als reflektierendes und distanzierendes Wesen. Zwischen ihm und seine Umwelt schiebt sich ein Vernunftvermögen, das sich durch „Preisgabe der Unmittelbarkeit“ (ebd.: 560) den Vorteil verschafft, rationales (und das soll für Blumenberg vor allem heißen: vorausschauendes) Handeln zu ermöglichen.¹⁷ Optische Weitsicht und symbolische Voraussicht bedingen einander.

Semiotisch ließe sich die einzigartige *Mittelbarkeit* des Menschen folgendermaßen formulieren: Der Mensch zeichnet sich in seinem Menschsein durch eine ihm eigentümliche *facultas signatrix* aus.¹⁸ Die Vergegenwärtigung des Abwesenden (auch des tatsächlich nicht Existierenden und damit nur Denkbaren) lässt sich nur symbolisch realisieren. Charakterisiert sich die *conditio humana* durch einen mittelbaren, reflexiven und auf Weitsicht angelegten

¹⁶ Vgl. zur Historizität des Sehens mit besonderem Augenmerk auf die Neuzeit Kleinspehn 1989. Zu Überlegungen über die „visuellen Konstruktion der sozialen Welt“ (im Gegensatz zur „sozialen Konstruktion des Visuellen“) vgl. W.J.T. Mitchells Aufsatz „Showing Seeing. A Critique of Visual Culture“ (Mitchell 2005: 336-356). Eine exzellente ideengeschichtliche Analyse des Stellenwerts des Sehens findet sich in gleich mehreren Arbeiten Hans Blumenbergs (vgl. Blumenberg 1975/2007; 1966/1996, vgl. darin insbesondere den dritten Teil, der sich mit dem „Prozeß der theoretischen Neugierde“ beschäftigt [S. 263-528]).

¹⁷ Auf den Aspekt der Handlung hat neben Blumenberg besonders der Anthropologe Arnold Gehlen aufmerksam gemacht (vgl. Gehlen ³1964). Insgesamt lässt sich feststellen, dass Gehlens philosophische Anthropologie großen Einfluss auf Blumenbergs Reflexionen über das Wesen des Menschen hatte – ein Aspekt, auf den in dieser Arbeit nicht näher eingegangen werden kann.

¹⁸ Den Begriff der *facultas signatrix* entnehme ich dem Semiotiker Achim Eschbach. Vgl. Eschbach, in: Eschbach & Halawa 2008: 201.

Umgang mit der Welt, so ist es eine spezifisch humane Zeichenfähigkeit, die – begünstigt bzw. einhergehend durch Faktoren wie die der Bipédie – einem dynamischen, für Veränderungen offenes und auf kreative Anpassungen angelegtes Bewusstseinsvermögen zur Seite steht. Der große „Evolutionssprung“ des Menschen setzt nicht erst bei der Sprache an, sondern er ist eng verbunden mit einer humanspezifischen Optik, durch die der Horizont sowohl *sensorisch* (Weitsicht) als auch *begrifflich* (Voraussicht) „schlagartig erweitert“ wird (Blumenberg 2006: 777). Ist die sensorische Optik stets begrenzt, so erlaubt die begriffliche Vorausschau, den natürlichen „optischen Horizont [...] zu überschreiten“ (ebd.: 591). Es ist ein *symbolisches Sehen*, das dem „organisch mittellosen“¹⁹ Menschen den evolutionären Vorteil verschafft, Situationen zu bewältigen, noch „bevor sie eintreten“ (ebd.: 593).

Allein, die Besonderheit der humanen *Visuallität* reicht nicht aus, will man der *differentia specifica* des Menschen auf den Grund kommen. Zu berücksichtigen ist daher noch folgender Aspekt, auf den wiederum Hans Blumenberg aufmerksam macht: Das mit dem aufrechten Gang einhergehende „explodierte Sehenkönnen“ wird dicht gefolgt durch ein „zugleich [...] exponiertes Gesehenwerdenkönnen“ (ebd.: 777). Der Mensch ist nicht nur ein *sehendes* Wesen; er ist auch ein Wesen, das sich bewusst ist, stets von anderen *gesehen werden* zu können – ein Aspekt, dem hinsichtlich der Notwendigkeit, vorausschauend (also symbolisch vorwegnehmend) zu handeln, eine nicht zu unterschätzende Bedeutung zukommt. Die Symbolfähigkeit des Menschen, ohne die eine Einrichtung wie die der Sprache nicht möglich ist, ist also neben Faktoren der *Visuallität* gleichermaßen an solche der *Visibilität* geknüpft. Gesteigertes Sehen-Können geht einher mit einem ebenso gesteigerten Gesehen-werden-Können. Zwar vermag der Mensch seinen Wahrnehmungshorizont in enormem Maße zu erweitern, doch steigt mit seiner aufrechten Haltung seine Sichtbarkeit für andere Lebewesen in einem ebenfalls enormen Ausmaß, sodass das Vermögen der symbolischen Vorausschau geradezu existenzielle Bedeutung erlangt. Anders gesagt: Der Mensch erkaufte sich seine einzigartigen sensorischen wie kognitiven Fähigkeiten (Weitsicht und symbolische Vorausschau) durch den „Makel“ einer seine *facultas signatrix* geradezu herausfordernden durchgängigen Sichtbarkeit für andere.

Der „anthropologische Grundzug der Visibilität“ (ebd.: 803) begründet folglich neben anderen Faktoren auch oder gar vor allem ein Moment der „Betreffbarkeit“ (ebd.: 830). Wer sich versteckt oder noch einmal kurz umsieht, bevor er eine bestimmte Tätigkeit ausführt, wer sich auf eine erhöhte Stelle begibt, um Ausblick zu haben auf die Stellung eines potenziellen Feindes, wer „auf frischer Tat ertappt wird“ und im Anschluss daran vor Scham errötet,²⁰ beweist und nutzt aktiv sein Wissen um seinen Status als *sehendes* wie *sichtbares* Wesen. Der Mensch ist demnach ein Geschöpf, das sich unter anderem dadurch auszeichnet, bewusst Strategien entwerfen zu können, die es ihm erlauben, anderen seine Sichtbarkeit zumindest kurzzeitig zu entziehen.²¹ All dies setzt laut

¹⁹ Zur „organischen Mittellosigkeit“ vgl. Gehlen 1942, in: Ders. ³1964: 46.

²⁰ Auf den Aspekt der Scham wird noch näher eingegangen werden.

²¹ Hans Blumenberg erwähnt in diesem Zusammenhang eine amüsante Passage aus Max Schelers anthropologischen Vorarbeiten. Würde er, Scheler, mitbekommen, wie sich sein Hund hinter einer Wand versteckt, um sodann bisweilen hinter ihr hervorzugucken, dann würde er „jede Wette eingehen, er [der Hund] sei ein verzauberter Mensch“ (Scheler 1919: I 279). Vgl. auch Blumenberg 2006: 803.

Blumenberg ein hochentwickeltes Selbstbewusstsein voraus, ja, die Genese des Selbst entsteht für ihn gar auf fundamentale Weise „aus der Entdeckung der [eigenen] Visibilität in ihrer raumzeitlichen Konsistenz“ (ebd.: 803).

Blumenbergs Verknüpfung von Visibilität und Selbstbewusstseinsgenese ist insofern bemerkenswert, als sie zum einen dem Faktor des Gesehen-werden-Könnens eine privilegiertere Stelle in der Genese des Selbst einräumt als es zum Beispiel in Konzeptionen der Fall ist, die stärker oder gar ausschließlich an der Sprache ansetzen.²² Zum anderen kreuzen sich seine Überlegungen zum Moment der Sichtbarkeit sehr stark mit einigen Gedanken, die der französische Phänomenologe Jean-Paul Sartre in seinem Hauptwerk *Das Sein und das Nichts* angestellt hat. Dabei ist es besonders die Bindung der Visibilität an Aspekte der Betrofbarkeit, die Gemeinsamkeiten zwischen Blumenberg und Sartre erkennen lässt. Während Blumenberg allerdings das Phänomen der Visibilität vornehmlich vor dem Hintergrund einer philosophischen Anthropologie thematisiert,²³ befasst sich Sartre in seinem berühmten Kapitel zum „Blick“ (vgl. Sartre 1943/¹³2007: 457-538) in einer noch heute bestechenden Weise mit den sozialen Tücken der Sichtbarkeit.

Unter den einschlägigen Theorien zur Genese des Selbst ist es ein Gemeinplatz, dass die Entstehung des Selbstbewusstseins in engem Maße an Sozialität geknüpft ist. Einer der prominentesten Vordenker dieses Selbstbewusstseinskonzeptes ist der Philosoph Georg H.W. Hegel gewesen, der in seiner *Phänomenologie des Geistes* nicht nur die Grundlagen für spätere phänomenologische Arbeiten gelegt hat,²⁴ sondern auch großen Einfluss auf Identitätstheorien nahm, die heute zu den Klassikern der Soziologie zählen.²⁵ Nach Hegel ist „[d]as Selbstbewußtsein [...] an und für sich, indem und dadurch, daß es für ein anderes an und für sich ist; d.h. es ist nur als ein Anerkanntes“ (Hegel 1806-07/2005: 153; Hervorhebungen im Original). Ein Selbst entsteht nicht aus sich selbst heraus, sondern es ist, wie der Semiotiker Charles Sanders Peirce (der, auch wenn er es selbst nur ungerne zugab, ebenfalls ein Kind der Hegelschen Philosophie war) deutlich gemacht hat, abhängig von äußeren Faktoren der sozialen Welt: „[...] alle Erkenntnis der inneren Welt [also auch die des eigenen Selbst] ist durch hypothetisches Schlußfolgern aus unserer Erkenntnis äußerer Fakten abgeleitet“ (Peirce 1868, in: Ders. 1967: 186).²⁶ Jemand kann nur jemand Bestimmtes „an und für sich“ sein, wenn er sich durch und für einen Anderen als ein als Solcher (an)erkannt (an)erkennt.

Was nun Sartre betrifft, so manifestiert sich diese Dialektik der Anerkennung in essentieller

²² Man denke etwa an George Herbert Meads *Geist, Identität und Gesellschaft* (Mead 1934/1973).

²³ Zur Verbindung zwischen Blumenberg und Gehlen vgl. Fußnote 17.

²⁴ Auch wenn Edmund Husserl für viele Phänomenologen die wohl wichtigste Rolle gespielt hat, ist der Einfluss des Hegelschen Denkens vor allem im Werk Sartres nicht von der Hand zu weisen.

²⁵ Ich verweise einmal mehr auf Meads *Geist, Identität und Gesellschaft* (Mead 1934/1973).

²⁶ Für Peirce war das Ziehen von hypothetischen Schlüssen ein genuin zeichenvermittelter Prozess. In seinem Programm einer durchgängigen Semiotisierung der menschlichen Erkenntnis war kein Platz für ein unmittelbares, rein intrinsisch motiviertes Bewusstsein seiner selbst. Der Mensch erscheint sich selbst, wie er in einem bestimmten Moment ist, immer „als ein Zeichen“ (Peirce 1868, in: Ders. 1967: 198). Zur epistemologischen Funktion des Zeichens vgl. das Kapitel „Das Zeichen als Elementarteilchen der Erkenntnis“ in Halawa 2008: 54-63.

Weise im Wechselspiel der Blicke. Wer sich „als gesehen“ erfasst, erkennt sich „als *in der Welt* und von der Welt aus gesehen“ (Sartre 1943/¹³2007: 475; Hervorhebung im Original) erfasst – und dies stets für „einen Anderen“. Er ist es, der „mein Für-ihn-sein zu machen [hat]“ (ebd.: 473), und dies derart, als sich im Moment des Für-den-Anderen-Seins das eigene Für-sich-Sein spiegelt: „[...] ich sehe *mich*, weil *man* mich sieht“ (ebd.: 470; Hervorhebungen im Original). Nicht der sprachliche Austausch mit einem Anderen ist es, der die Genese von Selbstbewusstsein determiniert; für Sartre genügt es schon, „daß der Andere mich anblickt, damit ich das bin, was ich bin“ (ebd.: 473). Vor diesem Hintergrund lässt sich nachvollziehen, wieso ein jedes Individuum so sehr darum bemüht ist, den Prozess des Für-den-Anderen-Seins bestmöglich zu steuern. Wenn das eigene Sein schon vom Urteil einer externen Instanz abhängt, so soll doch diese nach Möglichkeit ein Individuum in einer es genehmen Art und Weise auch als solches (an)erkennen. Des Weiteren wird verständlich, dass – so sehr der Blick des Anderen auch eine konstitutive Rolle für die Genese des Selbst spielt – mit dem externen Blick immer auch ein Moment der Angst mitschwingt.²⁷ Schließlich besitzt der Blick nicht nur die Kraft, den Status des Für-sich-Seins zu generieren; auch hat er die Fähigkeit, aus einem subjektiven Für-sich ein objektives Für-ein-Anderes zu machen. Im Blickfeld des Anderen enthülle ich mein „Objekt-sein für den Anderen“ (ebd.: 463).

Einmal mehr zeichnet sich hier der bereits erwähnte Aspekt der Distanz ab: Zwar ist der Blick des Anderen unmittelbar an mich geheftet, er mustert mich und gibt mir zu verstehen, als was ich für ein Anderes erscheine. Doch hält mich diese unmittelbare Anwesenheit des Fremden durch dieselbe Instanz auf Distanz, die sich meinem Leib auf intimste Art und Weise nähert: den Blick (vgl. ebd.: 466). Bei alledem spielt es für Sartre keine Rolle, ob das Sichtbarkeitsbewusstsein erst dann in Kraft tritt, wenn ein tatsächlich anwesendes Augenpaar den Wahrnehmungshorizont mit einem bestimmten Körper teilt. Entscheidend ist vielmehr das Wissen darum, jederzeit gesehen werden zu *können*. Schon ein Rascheln des Gebüschs, ein Knacken der Zweige (sprich: das virtuelle Gefühl, angeblickt zu werden) genügt, um sich dessen bewusst zu werden, einen Körper zu haben, der im Raum/Zeit-Kontinuum einen bestimmten Platz einnimmt und damit durch einen beliebigen Blick fixiert und vergegenständlicht werden könnte (ebd.: 465ff.). Das sicherste Zeichen meiner Existenz manifestiert sich im Blick des Anderen. Zugleich markiert der fremde Blick die Zone der größten Verwundbarkeit (Blumenberg würde sagen: Betroffbarkeit) des durch und mit diesem konstituierten Selbst. Der Blick des Anderen bedeutet für Sartre immer auch (oder gar vorwiegend): erfassen, „daß ich verletzlich bin, daß ich einen Körper habe, der verwundet werden kann, daß ich einen Platz einnehme und daß ich in keinem Fall aus dem Raum entkommen kann, wo ich wehrlos bin, kurz, daß ich *gesehen werde*“ (ebd.: 467; Hervorhebung im Original). So ist der Blick nicht nur „ein Mittelglied, das von mir auf mich selbst verweist“ (ebd.), sondern darüber hinaus eine beängstigende, das eigene Selbst bedrohende Kraft: im

²⁷ Auf diesen Umstand macht auch Blumenberg aufmerksam. Im Komplex aus Visibilität und Begrifflichkeit erkennt er den Ursprung der Angst (vgl. Blumenberg 2006: 564). Der „Inbegriff von Rationalität“ ist für ihn daher die „Prävention“ (ebd.: 565). Unter ihr versteht er die „Einstellung auf alles, was in einem gegebenen Horizont möglich ist“ (ebd.).

Augenblick seiner Genese bzw. seiner (An)erkennung sieht es sich einer es stets „betroffbar“ machen könnenden Gewalt gegenüber. In der Visibilität liegt nicht nur eine der Ursachen für eine einzigartige Symbolfähigkeit des Menschen begründet, sondern auch sein Bedürfnis nach Ansehen wie auch die Angst, das Gesicht zu verlieren. Wie eng Zusammenhänge wie diese miteinander verzahnt sind, verdeutlicht Sartre am Beispiel der Scham: „Die Scham [...] ist [...] Scham über *sich*, sie ist *Anerkennung* dessen, daß ich wirklich dieses Objekt *bin*, das der Andere anblickt und beurteilt“ (ebd.: 471; Hervorhebungen im Original). Wer sich schämt, erkennt nicht nur an, was der Andere in und an ihm (an)erkennt; sondern er gibt durch seine Scham die Anerkennung dessen an, in einer Weise gesehen worden zu sein, die für andere hätte unsichtbar bleiben sollen. Vor diesem Hintergrund versteht sich, wieso „ich [...] will, daß die anderen mir ein Sein verleihen, das [auch] ich [selbst] anerkenne“ (ebd.: 473). Im Blick des Anderen erkenne ich mich als ein für und durch diesen (an)erkannter (An)erkannter an. Oder um den berühmten Satz Descartes' im Sinne Sartres umzuformulieren: *Ich werde gesehen, also bin ich.*²⁸

Sartres wie Blumenbergs Ausführungen zur Visibilität sind im hier interessierenden Zusammenhang insofern von Bedeutung, als sie die Folterbilder aus Abu Ghraib mit anderen Augen sehen lassen. Sie verdeutlichen, dass die gefolterten Insassen besonders dort getroffen (oder: „betroffen“) worden sind, wo sie am empfindlichsten waren: ihrer Sichtbarkeit.

III.

Als der US-amerikanische TV-Sender CBS am 28. April 2004 als erste Sendeanstalt überhaupt die Folterbilder von Abu Ghraib ausstrahlte, reagierten weite Teile der Welt mit großer Entrüstung. Man zeigte sich empört über die Art und Weise, wie US-Soldaten mit ihren Kriegsgefangenen umgingen. Offiziell waren sie in den Nahen Osten geschickt worden, um – so ließ es das Weiße Haus unter der Leitung von George W. Bush immer wieder betonen – den Irakern Freiheit und Demokratie zu bringen. Doch stellten die Bilder aus Abu Ghraib für die ohnehin äußerst kritische Weltöffentlichkeit klar, dass in Wirklichkeit eben jene Werte buchstäblich mit Füßen getreten worden sind. Auch wenn sich die US-Regierung lange davor gedrückt hatte, mit der Wahrheit über den Umgang mit ihren Gefangenen herauszurücken, belegten Bilder, die ausgerechnet Männer und Frauen aus den eigenen Reihen angefertigt hatten, mit welcher Brutalität gegen (tatsächliche oder mutmaßliche) „Terrorverdächtige“ und „Aufständische“ vorgegangen worden ist. Hatte man anfangs den Versuch unternommen, die Praxis systematischen Folterns zu leugnen, bekannte sich die US-Administration letztlich doch zum gezielten Einsatz von Foltermethoden im „Kampf gegen den internationalen Terrorismus“ (vgl. Sevastopulo 2006).

Kaum waren die Folterbilder publiziert, machte sich eine Schar an Journalisten, Publizisten,

²⁸ Berücksichtigt man den auf S. 16 angesprochenen Aspekt der dem Sichtbarkeitsbewusstsein innewohnenden „Virtualität“, so lässt sich diese Formel mit Sartre (aber auch mit Blumenberg) sogar noch weitaus spekulativer fassen: *Ich denke, gesehen werden zu können, also bin ich.*

Wissenschaftlern und Politikern daran, die Bilder aus dem Schreckensknast nahe Bagdad zu kommentieren. Herausgekommen sind dabei zum Teil messerscharfe Analysen, aber auch Texte, die durch ihr Schielen auf das vermeintlich Offensichtliche wesentliche Aspekte der sich in den Bildern manifestierenden Gewalt vollständig aus den Augen verlieren. Einige sahen in den Abu-Ghraib-Bildern „Erben“ von solch berühmten Bildern des Krieges, wie sie Pablo Picasso oder Francisco Goya gemalt haben. Spätestens seit Stephen F. Eisenmans Buch *The Abu Ghraib Effect* weiß man, dass derartige Vergleiche äußerst unpassend sind. Picasso und Goya malten Bilder, um den Krieg zu verdammen. Charles Graner, Lynndie England und andere Folterer machten hingegen Bilder, um ihren Opfern ihre Würde zu nehmen. Picassos *Guernica* oder Goyas *Desastres de la Guerra* wenden sich gegen den Krieg. Demgegenüber fungieren die Bilder aus Abu Ghraib als Waffen, mit denen sich ein Krieg führen lässt – ein Krieg, der sich die Sichtbarkeit seiner Feinde auf perfide Art zunutze macht. Schließlich und endlich zeichnet sich die Tradition, in der Maler wie Picasso, Goya und viele andere stehen, durch eine Verteidigung des Subjekts aus, wohingegen die Abu-Ghraib-Abbildungen vor allem ein Motiv vor Augen führen: die absolute Verdinglichung des der Willkür seiner Peiniger unterliegenden Subjekts. Oder um es in Stephen F. Eisenmans Worten zu fassen: „The modern tradition in art [...] has almost always articulated a vision of subjectivity that precludes the treatment of humans as things. [...] The Abu Ghraib pictures represent a moral universe in which people are used as mere (disposable) means to ends [...]“ (Eisenman 2007: 14).

Gewiss, die Attacken der US-Soldaten zielten auf die Körper der Geschundenen. Doch ebenso evident ist, dass sie auch oder gar vornehmlich Attacken auf die Sichtbarkeit ihrer Opfer ausübten. Mitnichten handelte es sich bei der Herstellung der Fotografien und Filme um eine Dummheit seitens der Gefängniswärter.²⁹ Auch wurden diese keineswegs beiläufig gemacht. Nicht minder falsch ist es, zu glauben, dass sich die Aufseher, etwa aus Langeweile, mit dem Anfertigen der Bilder nur einen Spaß erlaubt hätten. Ganz im Gegenteil fungierte das Fotografieren wie auch das Filmen als Mittel, um gleich mehrere folterstrategische Zwecke möglichst effizient zu erreichen: Zum einen wurde durch das Herstellen von Bildmaterial ein für die Tatopfer kaum noch überbietbarer schamvoller Moment apparativ dauerhaft und zirkulierbar gemacht. Zum anderen wurden die Folterungen offensichtlich bewusst so in Szene gesetzt, dass sie gezielt gegen Werte und Normen verstießen, die im überwiegend islamischen Irak vorherrschend sind. Nicht nur *dass* die Insassen fotografiert und gefilmt worden sind, trug zur Provokation von Schamgefühlen und Angstzuständen bei; auch die Art und Weise, *wie* sie dargestellt worden sind, bildete das Fundament der in Abu Ghraib publik gewordenen Foltermaßnahmen. Wenn Männer vor einer Kamera dazu gezwungen werden, sich in Anwesenheit von Frauen auszuziehen (und umgekehrt), wenn sie in Damenunterwäsche gekleidet werden oder sie sich diese über den Kopf stülpen müssen, wenn sie darüber hinaus

²⁹ Eine solche Deutung legt folgende Frage nahe, die Clemens Albrecht in seinem Beitrag zum von Wolf-Andreas Liebert und Thomas Metten herausgegebenen Sammelband *Mit Bildern lügen* stellt: „Wäre Abu Ghraib ein Skandal geworden ohne die Fotos, die die Soldaten in ihrer Dummheit schossen?“ (Albrecht, in: Liebert & Metten 2007: 47).

dazu genötigt werden, voreinander und vor den Augen ihrer Aufseher (meist homoerotische) sexuelle Praktiken auszuführen, dann hat man es mit Foltermaßnahmen zu tun, durch die die Opfer gezielt in ihrem Schamempfinden „betroffen“ werden sollten.³⁰

Auch wenn es auf den ersten Blick so aussehen mag, als hätten die Peiniger wahllos „drauflos gefoltert“, sprechen doch viele Anhaltspunkte dafür, dass das Wissen um die kulturellen Gepflogenheiten im Irak genutzt worden ist, um die demütigenden und den Willen der Inhaftierten brechenden Wirkungen der Folter an Stärke gewinnen zu lassen. Belegt ist unter Befürwortern des Irakkrieges etwa das Zirkulieren von Raphael Patais *The Arab Mind* (1973/2007), aus dem geschlossen wurde, „dass Araber nur die Sprache der Gewalt verstünden und sexuelle Schande und Demütigung ihre größte Schwäche seien“ (Paul 2005a: 194). Auch spricht die fast schon durchgängige Nacktheit der Gefangenen wie auch ihr Zur-Schau-Stellen sowohl vor ihren Folterern als auch ihren Mitinsassen für einen „engineered assault on Islamic culture and religion as well as an insult of individual Muslim men and women“ (Eisenman 2007: 29). War die Schmach, nackt von einer Frau wie ein Hund an der Leine gehalten zu werden, als eine Geste der „Entmännlichung“ (Paul 2005a: 189) schon hochgradig erniedrigend,³¹ wurde das Ausmaß der Demütigung durch das Herstellen von Fotografien und Filmen ins Unermessliche gesteigert.³² Durch die Fotografien wurde ein angsterfüllter und schamvoller Moment des Leidens dauerhaft gemacht. Nicht nur ergötzten sich die Peiniger an den „betroffenen Sichtbarkeiten“ ihrer Opfer, sondern die Bilder gaben ihnen die Möglichkeit, ihren Blick immer wieder auf ihre geschundenen Körper, ihre schmerzhaften Haltungen oder erzwungenen „Sexorgien“ zu werfen. Auch konnten sie diese Bilder mit anderen Kameraden anschauen oder an diese verteilen. Dass während der Folterungen das Motiv, aus den Gefangenen Informationen herauszupressen, bisweilen eine vollkommen nebensächliche Rolle gespielt hat, ersieht sich aus der Tatsache, dass „much of the torture at Abu Ghraib was intended to so dishonour the victims that return to their communities would be impossible“ (Eisenman 2007: 29).³³ Die Angst, dass die eigenen Folterbilder am Ende gar Freunde, Bekannte oder sogar Familienmitglieder zu sehen bekommen könnten, muss enorm gewesen sein.

Die Folterpraxis, die sich in den Abu-Ghraib-Bildern offenbart, unterscheidet sich hochgradig von Foltermaßnahmen, wie sie etwa von Michel Foucault für das 17. und 18. Jahrhundert überliefert worden sind. Verborg sich hinter dem öffentlichen „Fest der Martern“ ein durch und durch organisiertes Spektakel, durch das der Souverän in Stellvertretung durch den Scharfrichter „das Verbrechen gegen

³⁰ Ich verdanke diesen Hinweis Eisenman 2007: 29.

³¹ Man vergegenwärtige sich, dass Hunde von vielen Muslimen als „Symbole des Unreinen“ (Paul 2005a: 193) angesehen werden.

³² Ähnlich urteilt Eisenman: „To then also photograph the prisoners in this context was profoundly alienating, isolating and shaming“ (Eisenman 2007: 30).

³³ Vgl. auch folgende Einschätzung Eisenmans: „The point of these tortures at Abu Ghraib and the stereotypical pictures [...] was not to obtain information from enemy combatants, or even to inflict punishment; it was to shame prisoners and to gratify [...] the feelings of national and racial superiority of the soldiers and civilians at Abu Ghraib and elsewhere, and to uphold the moral and political necessity of the American military venture in the face of worldwide opposition and condemnation“ (Eisenman 2007: 98).

den sichtbaren Körper des Verbrechers [kehrt] und [es] an ihm wiederholt“ (Foucault 1975/1994: 73), um damit die souveräne Ordnung mahrend und exemplarisch wiederherzustellen, ging es den Folterern im Irak niemals um die Rehabilitierung eines Rechtsprinzips. Und während in Foucaults Schilderungen durch die blutrünstige „Züchtigung [...] die Wahrheit des Verbrechens sichtbar [wird]“ (ebd.), tritt in den Bildern aus dem Irak die traurige Wahrheit eines Weltbildes ans Tageslicht, das sein mit ihm konfrontiertes Anderes durch das Mittel der Folter ebenso wie durch das des Bildes als in seiner Andersheit Nicht-Anerkanntes (an)erkannt wissen will. Es ist dieses Moment der kulturellen wie religiösen Nicht-Anerkennung, das aus den Bildern von Abu Ghraib auch ein Dokument des Rassismus werden lässt.³⁴ Zudem ist dies ein Hinweis darauf, wie unterschiedlich der Faktor „Sichtbarkeit“ im Rahmen der Folter verwendet werden kann. Nicht das Entlocken von Wahrheiten stand in Abu Ghraib im Vordergrund, sondern vorherrschend war das Ziel der systematischen Produktion von Scham.

Vor diesem Hintergrund baut sich im faktischen wie auch dem apparativ dauerhaft gemachten Blick auf die Scham der Opfer ein in zweifacher Hinsicht befremdliches Gewaltpotenzial auf: Zunächst boten die Gegebenheiten vor Ort den Insassen keinerlei Rückzugsräume, um den sie verdinglichenden Blicken ausweichen oder gar temporär entkommen zu können. Ja, durch das Überstülpen von Kapuzen wurde ihnen nicht nur die Orientierung genommen, sondern auch die Möglichkeit des Zurückblickens auf die sich an ihrer betroffen gemachten Sichtbarkeit labenden Blicke. Gesehen werden, ohne selbst sehen zu können: im Falle von Abu Ghraib reduziert sich das panoptische System durch ein einfaches Hilfsmittel auf ein kaum noch steigerungsfähiges Ausmaß. Potenziert wurde das Gefühl des sich den Blicken der Peiniger nicht entziehen Könnens durch den Druck auf den Auslöser einer Kamera. Durch ihn wurde ein Augenblick der inszeniert-provozierten und buchstäblich ausgeweglosen betroffenen Sichtbarkeit über ein raumzeitlich festgelegtes Hier und Jetzt transzendiert. Hatte die physische Folter vor Ort irgendwann einmal ein Ende, lebt sie durch das Bild und mit ihm fort. Und hatte das die Fotografie kennzeichnende Prinzip des „Es ist so gewesen“ (Barthes 1980/1989: 87) die Stärke und Faszination für dieses bestimmte Bildmedium seit jeher bestimmt, kehrt es sich im Falle von Abu Ghraib gegen die in und durch die Fotografien ewig in ihrem Leiden „festgehaltenen“ Opfer der Folter.³⁵

Bewusst wird in diesem Zusammenhang von einer Gewalt des Blicks gesprochen – nicht von einer Macht. Verabschiedet man sich von einem repressiven Machtmodell, wie es in Max Webers Soziologie noch enthalten ist,³⁶ lässt sich mit Foucault Macht als ein Mechanismus verstehen, der

³⁴ Ähnlich äußert sich Eisenman an vielen Stellen seines Buches (vgl. etwa Eisenman 2007: 97ff.).

³⁵ Es kann im Rahmen dieser Arbeit leider nicht näher auf den Zusammenhang zwischen dem Realismus fotografischer Bilder und dem Aspekt der Digitalität eingegangen werden. Nur so viel: Auch wenn durch die Digitalisierung Bilder produzierbar und reproduzierbar werden, die ihre Entstehung – anders als es bei der „traditionellen“ Fotografie der Fall ist – nicht einem unmittelbaren Kontakt mit dem es erzeugenden Objekt verdanken, bedeutet dies noch lange nicht, dass sich nicht auch jenseits eines faktischen, physiko-chemisch determinierten Zusammentreffens zwischen einer lichtempfindlichen Platte und einem Licht reflektierenden Gegenstand Indexikalität und damit Eindrücke eines „Es ist so gewesen“ erzeugen ließen. Für eine Kritik des (vermeintlich) postfotografischen Zeitalters vgl. Mitchell 2007.

³⁶ „Macht bedeutet jede Chance, innerhalb einer sozialen Beziehung den eigenen Willen auch gegen Widerstreben durchzusetzen, gleichviel worauf diese Chance beruht“ (Weber 1922/2005: 38).

nicht danach trachtet, seinem Objekt die Freiheit zu rauben, sondern diese vielmehr auszuspielen sucht. „Die Macht ist“, wie Byung-Chul Han feststellt, „der Freiheit nicht entgegengesetzt. Es ist gerade die Freiheit, die die Macht von der Gewalt oder vom Zwang unterscheidet“ (Han 2005: 18). Wer seinem Gegenüber keinerlei Spielraum lässt, um Widerstand leisten oder schlicht „Nein“ sagen zu können, „bemächtigt“ nicht, sondern er wendet Gewalt an. Legt man ein solches (auf Michel Foucault fußendes) Machtkonzept zugrunde,³⁷ entpuppt sich Abu Ghraib als ein Ort der Gewalt und nicht der Macht. Stellten die örtlichen Gegebenheiten keinen Raum zur Freiheit des Widerstands bereit, bereiteten die Gefängniswärter die Folterungen mitsamt ihrer fotografischen Dokumentation so vor, dass ein Kontext geschaffen worden ist, der der prinzipiell betreffenden Visibilität keinerlei Rückzugsmöglichkeiten gewährte. Ziel war die Erzeugung eines Milieus, in dem folgendes (in den Worten Stephen F. Eisenmans wiedergegebenes) Prinzip zum regelrechten Motto wurde: „[...] the one who watches is stronger than the one who is watched“ (Eisenman 2007: 99). Die Gewalt des Blicks zeigt sich nicht nur in der Unmöglichkeit der Opfer, sich diesem zumindest partiell entziehen zu können; sie offenbart sich auch durch das Verhüllen der Augen der Gemarterten, die weder ausmachen können, von wo aus die Gefahr des Gesehen-Werdens auf sie lauert, noch die Chance haben, durch Erwidern des Blicks ihren Peinigern ins Auge zu sehen und ihnen so stand zu halten. Das Gefühl, nicht mehr Subjekt zu sein, sondern nur noch bloßes Objekt der Schaulust anderer, wurde durch den Distanz und Sicherheit gewährenden Blick einer vor das Auge gehaltenen Kameralinse nur noch verstärkt. Es sind Zusammenhänge wie diese, die mich in den Bildern von Abu Ghraib keine „Bilder der Macht“ und auch keine „Macht der Bilder“ erkennen lassen (vgl. dazu Bergen 2006). Ganz im Gegenteil möchte ich im Falle der Folterbilder aus dem Irak vielmehr von „Bildern der Gewalt“ sowie der „Gewalt der Bilder“ sprechen.

Zweifellos konnten die bisher angestellten Überlegungen zu den Bildern von Abu Ghraib nur einen Bruchteil dessen thematisieren, was sich in ihnen zeigt. Wichtig war es mir hier, zwei Aspekte hervorzuheben: Zum einen belegt der Skandal von Abu Ghraib, wie sehr der Blick dazu genutzt werden kann, um Menschen mittels ihrer (prinzipiell „betroffenen“) Visibilität „betroffen“ zu machen. Zum anderen sollte gezeigt werden, dass Bilder dazu imstande sind, die Gewalt des Blicks dauerhaft zu machen und sie darüberhinaus Gewaltakte wie die der Folter als solche zu konstituieren vermögen.³⁸ Gewalt und Zwang setzen nicht erst dann ein, wenn an einen Körper buchstäblich Hand angelegt wird. Vielmehr genügt schon ein Blick, um diese in Gang zu setzen. Aus diesem Grund muss Schutz vor Folter immer auch heißen: Schutz vor einer sich nutzbar gemachten betroffenen Sichtbarkeit.

³⁷ Foucaults anti-repressives Machtmodell findet seine pointierteste Form in seinem Buch *Der Wille zum Wissen* (Foucault 1976/1983).

³⁸ Der Kunsthistoriker Horst Bredekamp spricht im Kontext von Folter- und Exekutionsbildern (man denke etwa an die Hinrichtung des Amerikaners Nicholas Berg vor einer laufenden Kamera) von einem „spezifischen Moment der Bildgeschichte“, an dem ein „Fakten schaffende[r], Bildakt“ ebenso wirksam ist wie Waffengebrauch oder die Lenkung von Geldströmen“ (Bredekamp 2004). Töten und Foltern hat in Abu Ghraib (aber auch in vielen anderen Fällen unserer Zeit) den „Zweck der Bilderzeugung“ (ebd.). Anders gesagt: In Abu Ghraib wurden Männer und Frauen zum einen *durch* die Herstellung von Bildern „betroffen“ gemacht; zum anderen wurden sie gefoltert, um *zum Bild zu werden*.

Bibliographie

- Albrecht, Clemens: „Wörter lügen manchmal, Bilder immer. Wissenschaft nach der Wende zum Bild“, in: Liebert, Wolf-Andreas & Metten, Thomas (2007) (Hrsg.): *Mit Bildern lügen*. Köln: Herbert von Halem Verlag, S. 29-49.
- Aristoteles: „Metaphysik“, in: Ders. (1995): *Philosophische Schriften, Band 5*. Nach der Übersetzung von Hermann Bonitz, bearbeitet von Horst Seidl. Hamburg: Felix Meiner Verlag.
- Aristoteles: „Über die Seele“, in: Ders. (1995): *Philosophische Schriften, Band 6*. Nach der Übersetzung von Willy Theiler, bearbeitet von Horst Seidl. Hamburg: Felix Meiner Verlag.
- Barthes, Roland (1980/1989): *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Bergen, Wolfgang: „Abu Ghraib – Die Bilder der Macht, die Macht der Bilder und der Diskurs über Folter im ‚Ausnahmestand‘“, in: Hofmann, Wilhelm (2006) (Hrsg.): *Bildpolitik – Sprachpolitik. Untersuchungen zur politischen Kommunikation in der entwickelten Demokratie*. Münster u.a.: Lit Verlag, S. 3-23.
- Blasberg, Anita & Blasberg, Marian: „Der Kapuzenmann“, in: *Der Spiegel* 39/2005, Spiegel Verlag: Hamburg, S. 98-126.
- Blumenberg, Hans (1966/1996): *Die Legitimität der Neuzeit*. Erneuerte Ausgabe. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.
- Blumenberg, Hans (1975/2007): *Die Genesis der kopernikanischen Welt*, 3 Bd. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.
- Blumenberg, Hans (2006): *Beschreibung des Menschen*. Aus dem Nachlaß herausgegeben von Manfred Sommer. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.
- Boehm, Gottfried (1994): „Die Wiederkehr der Bilder“, in: Ders. (2006) (Hrsg.): *Was ist ein Bild?* München: Wilhelm Fink Verlag, S. 11-38.
- Bühler, Karl (1927/2000): *Die Krise der Psychologie*. Herausgegeben von Achim Eschbach und Jens Kapitzky. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft.
- Bredenkamp, Horst: „Wir sind befremdete Komplizen“, Interview in: *Süddeutsche Zeitung*, 27.05.2004 [Abrufbar unter: <http://www.sueddeutsche.de/ausland/artikel/532/32500/> (Stand: 15. Mai 2008)].
- Eisenman, Stephen F. (2007): *The Abu Ghraib Effect*. London: Reaktion Books.
- Eschbach, Achim: „...einstweilen wird es Mittag. Ein Beitrag zu einer sozialen Semiotik“, in: Ders. & Halawa, Mark A. (2008) (Hrsg.): *Soziosemiotik. Grundlagentexte*. Köln: Herbert von Halem Verlag, S. 200-217. (im Druck)
- Foucault, Michel (1975/1994): *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.
- Foucault, Michel (1976/1983): *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.
- Gehlen, Arnold (1942): „Ein Bild vom Menschen“, in: Ders. (1964): *Anthropologische Forschung. Zur Selbstbegegnung und Selbstentdeckung des Menschen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 44-54.
- Halawa, Mark A. (2008): *Wie sind Bilder möglich? Argumente für eine semiotische Fundierung des Bildbegriffs*. Köln: Herbert von Halem Verlag.
- Han, Byung-Chul (2005): *Was ist Macht?* Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- Hauschild, Thomas (1982): *Der böse Blick. Ideengeschichtliche und sozialpsychologische*

- Untersuchungen*. Berlin: Verlag Mensch und Leben.
- Hegel, Georg W.F. (1806-07/2005): *Phänomenologie des Geistes*. Paderborn: Voltmedia.
- Jay, Martin (1994): *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. Berkeley u.a.: University of California Press.
- Jonas, Hans (1954): „Der Adel des Sehens. Eine Untersuchung zur Phänomenologie der Sinne“, in: Konersmann, Ralf (21999) (Hrsg.): *Kritik des Sehens*. Leipzig: Reclam Verlag, S. 247-271.
- Klauß, Henning (1986): *Zur Genealogie des wissenschaftlichen Blicks*. Oldenburg: Bibliotheks- und Informationssystem der Universität Oldenburg.
- Kleinspehn, Thomas (1989): *Der flüchtige Blick. Sehen und Identität in der Kultur der Neuzeit*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Knieper, Thomas & Müller, Marion G. (2005) (Hrsg.): *War Visions. Bildkommunikation und Krieg*. Köln: Herbert von Halem Verlag.
- Knieper, Thomas & Müller, Marion G.: „Krieg ohne Bilder?“, in: Dies. (2005) (Hrsg.): *War Visions. Bildkommunikation und Krieg*. Köln: Herbert von Halem Verlag, S. 7-21.
- Leonardo da Vinci (1990): *Sämtliche Gemälde und die Schriften zur Malerei*. Herausgegeben von André Chastel. München: Schirmer/Mosel Verlag.
- Mead, George Herbert (1934/1973): *Geist, Identität und Gesellschaft. Aus der Sicht des Sozialbehaviorismus*. Mit einer Einleitung herausgegeben von Charles W. Morris. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Mitchell, W.J.T. (2005): *What Do Pictures Want? The Loves and Lives of Images*. Chicago: University of Chicago Press.
- Mitchell, W.J.T.: „Realismus im digitalen Bild“, in: Belting, Hans (2007) (Hrsg.): *Bilderfragen. Die Bildwissenschaften im Aufbruch*. München: Wilhelm Fink Verlag, S. 237-255.
- Moll, Sebastian: „Amateure am Drücker“, in: *Frankfurter Rundschau*, 27.05.2004.
- Patai, Raphael (1973/2007): *The Arab Mind*. New York: Hatherleigh Press.
- Paul, Gerhard (2004): *Bilder des Krieges – Krieg der Bilder. Die Visualisierung des modernen Krieges*. Paderborn u.a.: Ferdinand Schöningh.
- Paul, Gerhard (2005a): *Der Bilderkrieg. Inszenierungen, Bilder und Perspektiven der „Operation Irakische Freiheit“*. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Paul, Gerhard (2005b): „Die Geschichte hinter dem Foto. Authentizität, Ikonisierung und Überschreibung eines Bildes aus dem Vietnamkrieg“, in: *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History*, Online Ausgabe, 2 (2005), H. 2. [Abrufbar unter: <http://www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Paul-2-2005> (Stand: 7. Mai 2008)].
- Paul, Gerhard (2005c): „Der Vietnamkrieg als Sonderfall und Wendepunkt in der Geschichte der Visualisierung des modernen Krieges?“, in: Knieper, Thomas & Müller, Marion G. (2005) (Hrsg.): *War Visions. Bildkommunikation und Krieg*. Köln: Herbert von Halem Verlag, S. 80-104.
- Peirce, Charles Sanders (1868): „Einige Konsequenzen aus vier Unvermögen“, in: Ders. (1967): *Schriften I: Zur Entstehung des Pragmatismus*. Mit einer Einführung herausgegeben von Karl-Otto Apel. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, S. 184-231.
- Platon: „Phaidon“, in: Ders. (2004): *Sämtliche Werke in drei Bänden, Band 1*, herausgegeben von Erich Loewenthal. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 729-811.
- Platon: „Der Staat“, in: Ders. (2004): *Sämtliche Werke in drei Bänden, Band 2*, herausgegeben von Erich Loewenthal. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 5-407.
- Plessner, Helmuth (1961): „Die Frage nach der *Conditio humana*“, in: Ders. (2003): *Conditio humana. Gesammelte Schriften VIII*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, S. 136-217.

- Sartre, Jean-Paul (1943/¹³2007): *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie*. Herausgegeben von Traugott König, Deutsch von Hans Schöneberg und Traugott König. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Scheler, Max (²1919): *Vom Umsturz der Werte*. Leipzig: Neue Geist Verlag.
- Sevastopulo, Demetri: „Cheney endorses simulated drowning“, in: <http://www.msnbc.msn.com/id/15433467/> (Artikel vom 26. Oktober 2006; Stand: 13. Mai 2008).
- Sontag, Susan (2003): *Das Leiden anderer betrachten*. Aus dem Englischen von Reinhard Kaiser. München & Wien: Carl Hanser Verlag.
- Spindler, Beate: „Krieg im Spiegel der Fotografie. Zur Fotoberichterstattung über die Golfkriege von 1991 und 2003“, in: Knieper, Thomas & Müller, Marion G. (2005) (Hrsg.): *War Visions. Bildkommunikation und Krieg*. Köln: Herbert von Halem Verlag, S 182-199.
- Weber, Max (1922/2005): *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie*. Mit einem Vorwort von Alexander Ulfig. Zwei Teile in einem Band. Frankfurt a.M.: Zweitausendeins.
- Wortmann, Volker (2003): *Authentisches Bild und authentisierende Form*. Köln: Herbert von Halem Verlag.