

JULIANE MARIE SCHREIBER

BILDER ALS WAFFEN



DIE IKONISCHE ÄSTHETISIERUNG
DER NEUEN KRIEGE

MIT EINEM GELEITWORT VON HERFRIED MÜNKLER

3. Die Rolle der Bilder in der asymmetrischen Kriegsführung

3.1. Asymmetrische Kriege

Dass der Krieg ein Chamäleon sei, stellte schon Clausewitz fest, «weil er in jedem konkreten Falle seine Natur etwas ändert».⁵⁴ Jedoch kann man von einem wesentlichen Wandel vor allem in den letzten Jahrzehnten sprechen. Münkler prägte dazu im Jahr 2002 den Begriff der *neuen Kriege*: «Der klassische Staatenkrieg [...] scheint zu einem historischen Auslaufmodell geworden zu sein, die Staaten haben als die faktischen Monopolisten des Krieges abgedankt, und an ihre Stelle treten immer häufiger parastaatliche Akteure – von lokalen Warlords und Guerillagruppen [...] bis zu internationalen Terrornetzwerken.»⁵⁵ Eine besondere Bedeutung kommt dabei der Eigenschaft der Asymmetrie zu, weshalb man häufig entsprechend von *asymmetrischen Kriegen* spricht. Demnach handelt es sich bezüglich «strategischer, militär-organisatorischer und waffentechnologischer Aspekte» vor allem um ungleichartige Konfliktparteien mit divergent rekrutierten, ausgerüsteten und ausgebildeten Kampfeinheiten.⁵⁶

Der Grundsatz der Theorie der asymmetrischen Kriegsführung liegt vor allem darin, dass politisch-strategische Akteure ihre verschiedenen Asymmetrien jeweils zu ihrem Vorteil nutzen. Somit kommt den beiden adressatenspezifischen Strategien, hier den *Grand Strategies* der jeweils unterlegenen beziehungsweise überlegenen Seiten, eine besondere Bedeutung zu.⁵⁷

Felix Wassermann untersucht die strategische Position der «Schurken», also der *asymmetrisch unterlegenen Akteure*, in Form von transnationalen Terrororganisationen – bzw. Netzwerken anhand von acht «Hügeln».⁵⁸ Von großer Bedeutung sind in diesem Rahmen vor allem die *Asymmetrie der Kraft*, aufgrund derer die hier unterlegenen «Schurken» strategisch prinzipiell nur aus der Defensive agieren können; sowie die *Asymmetrie der Legitimität*, denn sie erhalten wenig bis keine Anerken-

54 Clausewitz (1832) – Kap. 1/28

55 Münkler (2004a), S. 7

56 Vgl. Münkler (2004b), S. 235

57 Vgl. Wassermann (2015), S. 242

58 Den Begriff der «Schurken» oder «Schurkenstaaten» verwendet Wassermann hierbei wissend um ihre polemische Wirkung, darum in Anführungszeichen und vielmehr deskriptiv, um das *labeling* im Legitimitätskampf offenzulegen. Vgl. Wassermann (2015), S. 27 und Jenkins (2003)

nung in der Weltöffentlichkeit. Diesen Umstand kompensieren sie wiederum mit einer *Asymmetrie der Entschlossenheit*, hier einer Überlegenheit an Willenskraft, indem sie taktisch eher offensiv operieren. Neben der *Asymmetrie des Raumes*, der *Organisationsform* und der *Selbstbindung* ist hier auch die *Asymmetrie der Zeit* relevant: Asymmetrisch unterlegene Akteure profitieren im Gegensatz zu ihren militärisch überlegenen Gegnern, wenn sich der Krieg schier unendlich in die Länge zieht.⁵⁹ Eine der hier wichtigsten Asymmetrien stellt neben der Asymmetrie der Kraft jedoch die *Asymmetrie der Verwundbarkeit* dar: Terroristische Akteure sind aufgrund ihrer flexiblen und diffusen Organisationsstruktur weniger angreifbar.⁶⁰ Hier ließe sich Wassermann dahingehend ergänzen, dass diese *Asymmetrie der Verwundbarkeit* nicht nur auf territorialer Ebene, nämlich durch ihre Eigenschaft des Dissoziierens im Raum existiert, sondern diese Asymmetrie wird vielmehr auch auf der *psychischen* Ebene deutlich. Der psychischen Invulnerabilität beziehungsweise Vulnerabilität kommt für beide Seiten eine hohe Bedeutung zu, denn vor allem aus ihr resultiert die Tendenz der asymmetrisch unterlegenen Akteure, ihre Bilder als Waffen dahingehend einzusetzen, dass sie mit geringen Mitteln einen möglichst großen Effekt erzeugen.

Diametral entgegengesetzt zur Grand Strategy der terroristischen Akteure verhält sich die Grand Strategy der westlichen Staaten, die in den neuen, asymmetrischen Kriegen die überlegenen Akteure darstellen – wesentlich angeführt durch die NATO und insbesondere durch die USA. Sie dominieren das Feld um die *Asymmetrie der Kraft* und «bestimmen von ihm aus das Geschehen auf dem regulären Kriegsterrain».⁶¹ Sie sind aufgrund ihrer konventionellen *Organisationsform* auch leichter verwundbar, haben jedoch ein höheres Maß an *Legitimität*. Wassermann zufolge zeichnen sie sich infolge ihrer postheroischen Mentalität durch eine unterlegene Position in der *Asymmetrie der Entschlossenheit* aus, sowie in der *Asymmetrie der Zeit* und der des *Raumes*; denn ihr Ziel ist eine schnelle und (zumindest in den eigenen Reihen) verlustarme Kriegführung.⁶² Natürlich setzen die westlichen Staaten ebenso wie die asymmetrisch unterlegenen Akteure bewusst auf ihre spezifischen Stärken, vor allem sind sie bestrebt, ihre legitimatorische Überlegenheit wei-

59 Wassermann (2015), S. 245

60 Vgl. ebd.

61 Wassermann (2015), S. 260

62 Ebd. S. 261

terhin zu verfestigen, sowie ihre Überlegenheit der Kraft in Form von militärischer *hard power* auszuweiten.⁶³

3.2 Bilder als asymmetrische Waffen

Begreift man mit Clausewitz Krieg als «die Fortsetzung der Politik mit anderen Mitteln»⁶⁴, so kann man mit guten Gründen im Zusammenhang mit der aktuellen bebilderten Kriegsdarstellung die These vertreten, dass Bilder in den neuen, asymmetrischen Kriegen Waffen darstellen. So argumentiert unter anderem der Historiker Gerhard Paul dafür, dass sich mit Bildern Kriege begründen und Gesellschaften auf Kriege vorbereiten lassen, was ihrer großen Prägekraft auf unsere Vorstellung von Krieg geschuldet ist.⁶⁵ Er merkt zudem an, das Ziel von Kriegsbildern sei es, oftmals «die existenzielle Grenzsituation Krieg mit einem mal dramatisierenden, mal entdramatisierenden Image zu überziehen», je nachdem, auf welcher Seite man sich befindet.⁶⁶

Darum habe die Verbreitung bestimmter Bilder vor allem in den neuen Kriegen, so Herfried Münkler, eine besonders strategische Qualität.⁶⁷ Er sieht den Grund dafür vor allem in der Grundkonstellation der Asymmetrie der *neuen Kriege*, nämlich in der Ausweitung des Krieges im Raum und die Ausdehnung in der Zeit. Diese Entwicklung hat demnach wesentliche Auswirkungen auf die Kriegsberichterstattung: Da das komplexe Geschehen nicht mehr vollständig überblickt werden kann, werden die subjektiven Einschätzungen sowie das Zurückgeworfensein auf das «Hörensagen» wichtiger.⁶⁸ Im Falle einer Asymmetrie verlagert sich das kriegerische Kräftenessen dabei immer mehr auf die moralischen Kräfte, deshalb lässt sich Münkler zufolge eine strukturell determinierte Parteinahme für die eher partisanisch organisierten Kräfte ausmachen.⁶⁹ Parallel dazu wachse darum auch die Bedeutung von Bildern aus den Kriegsgebieten.⁷⁰ Er bezieht sich hierbei auf den «Da-

63 Vgl. Wassermann (2015), S. 263

64 Clausewitz (1832) – Kap. 1/24

65 Paul (2009)

66 Ebd.

67 Münkler (2015a), S. 230

68 Vgl. ebd. S. 237

69 Ebd.

70 Bilder haben durchaus eine mobilisierende Kraft; dies verdeutlichte die Reaktion auf ein Foto des getöteten und verschandelten US-amerikanischen Soldaten in Mogadischu im Jahr 1993, die zum Truppenabzug aus dem Krieg in Somalia führte.

vid-gegen-Goliath-Effekt», der vor allem bei asymmetrisch unterlegenen Akteuren wie Partisanengruppen oder terroristischen Akteuren ein beliebtes Mittel zur Ausweitung oder Wiedererlangung von Legitimität darstellt, worauf an späterer Stelle eingegangen wird.

Mit Horst Bredekamp kann man bei den Bildern der neuen Kriege von einem Fakten schaffenden Bildakt ausgehen, der heute «ebenso wirksam wie der Waffengebrauch» ist⁷¹, denn wir sehen Bilder, «die Geschichte nicht abbilden, sondern sie erzeugen».⁷² Bilder stellen darum nicht nur passive Repräsentationen dar, sondern vielmehr «imaginaes agentis»⁷³, oder, wie Paul beschreibt, «Aktivposten, die in das politische Handeln eingreifen».⁷⁴ Um Bredekamp und Paul in diesem Kontext zu präzisieren, muss man sagen, dass natürlich jedes Zeigen eines Bildes ein Bildakt ist und Bilder für sich genommen freilich nicht selbst ins politische Handeln eingreifen können, sondern Menschen diese bewusst nutzen, um politisch zu handeln.⁷⁵ Bredekamp hat aber vielmehr das Phänomen im Sinn, dass Bilder nicht mehr allein zum Zwecke der Repräsentation gezeigt werden, sondern gleichzeitig auch eine Wirkung auf das Empfinden, Denken und Handeln des Rezipienten haben können.⁷⁶ Diesem Ansatz folgt eben jene These, nach der die Bilder der neuen Kriege Waffen darstellen. Dementsprechend folgt der Gebrauch dieser Bildwaffen je nach Akteuren unterschiedlichen Strategien.

Der Logik ihrer «Grand Strategy» folgend, stellt die gewünschte Ästhetik der asymmetrisch *unterlegenen*, hier vor allem terroristischen Akteure, eine strategisch-rationale Konsequenz aus ihrer militärischen Schwäche dar. Sie haben das Ziel, medial wirksame Gräueltäter mit möglichst großer Schockwirkung zu verbreiten. Darin gleichen sich sowohl die Bilder vom 11. September als auch heutige Bilder von Grausamkeiten des IS, die zudem bewusst westliche Symbole – wie etwa

71 Vgl. Paul (2009)

72 Unter dem Begriff des «Bildakts» versteht Horst Bredekamp «eine Wirkung auf das Empfinden, Denken und Handeln [...] die aus der Kraft des Bildes und der Wechselwirkung mit dem betrachtenden, berührenden und auch hörenden Gegenüber entsteht», vgl. Bredekamp (2010).

73 Vgl. Bredekamps Festtagsrede am 14.10.2016 in Berlin (eigene Aufzeichnung)

74 Vgl. Paul (2009)

75 Vgl. Scholz (1991)

76 Eine ausführliche Diskussion der Bildakttheorie findet sich bei Bredekamp (2010).

die orangefarbenen Einteiler aus Guantanamo – verwenden, um vor allem den westlichen Rezipienten psychisch zu treffen.⁷⁷

Münkler konstatiert eine besondere Beziehung von Bildern und Terrorismus in den neuen Kriegen: Die Bilder von Terrorakten werden zunehmend wichtiger als die tatsächlichen physischen Folgen des Terroraktes selbst, denn sie dienen vor allem der Erzeugung von Angst und Schrecken und zielen somit auf die «Kollektivpsyche der westlichen Gesellschaften».⁷⁸ Paul weist sogar darauf hin, dass Menschen manchmal ganz allein zu dem Zweck getötet werden, um daraus kommunizierbare und wirkmächtige Bildern zu machen.⁷⁹

Die Terrorormiliz des sogenannten «Islamischen Staats» (IS) arbeitet auf diese Weise: Bei ihr ist schon das Bild der Hinrichtung oder des qualmenden Flughafens *an sich* die Nachricht an die westliche Welt, der performative Akt der Drohung, der sich durch die Medien blitzschnell und wirkungsvoll verbreitet. Ein weiteres eindrückliches aktuelles Beispiel sind die Hinrichtungsvideos der Geiseln durch den IS, die vor allem zum Zweck stattfinden, weltweit Schrecken zu verbreiten, wie sich später zeigen wird.⁸⁰

Die «Ästhetik des Schreckens» selbst ist somit die Waffe asymmetrisch unterlegener Akteure im Kampf gegen westliche Gesellschaften mit ihrer hohen psychischen Verwundbarkeit geworden. Aus dieser neuen Form von Asymmetrie ergibt sich jedoch eine wesentliche ikonologische Komplikation: Der *Krieg der Bilder*, so Münkler, begünstigt dabei systematisch die «Grausamen und Brutalen».⁸¹ Da westliche, demokratische Gesellschaften sich vor allem durch ihre Werte wie Liberalität und der Einhaltung der Menschenrechte auszeichnen, tragen sie eine besondere psychische Verletzlichkeit in sich. Dem Begriff der *postheroischen* Gesellschaften kommt in dieser Debatte somit eine zentrale Rolle zu, da sie im Umgang mit Kriegs- und Schreckensbildern eine besonders hohe Vulnerabilität besitzen.⁸² Die aktuelle De-

77 Paul vertritt zudem die These, das Ziel von Kriegsbildern sei oftmals «die existenzielle Grenzsituation Krieg mit einem mal dramatisierenden, mal entdramatisierenden Image zu überziehen, je nachdem, auf welcher Seite man sich befinde. Vgl. Paul (2009)

78 Münkler (2015a), S. 238

79 Vgl. Paul (2009)

80 Münkler (2015a), S. 242

81 Ebd. S. 240

82 Die postheroische Gesellschaft definiert Münkler dabei als eine «Gesellschaft, die sich daran erinnert, dass sie mal heroisch war, dass sie heroische Kriege [...] geführt hat und die die Verabschiedung davon als einen Lernprozess beschreibt» (Münkler (2015b)). Sie grenzt sich