

Können Bilder töten?

Aus dem Französischen  
von Ronald Voullié

Marie-José Mondzain | Können Bilder töten?

diaphanes

Titel der französischen Originalausgabe:

*L'image peut-elle tuer?*,

© Bayard, Paris 2002

1. Auflage

ISBN-10: 3-935300-78-6

ISBN-13: 978-3-935300-78-0

© diaphanes, Zürich-Berlin 2006

[www.diaphanes.net](http://www.diaphanes.net)

Alle Rechte vorbehalten

Layout: 2edit, Zürich

Druck: Stückle Ettenheim

## Inhalt

|  |    |
|--|----|
| Können Bilder töten?   | 7  |
| I Die Geschichte der Gewalt von Bildern                          | 11 |
| II Auf dem Schirm<br>inkarnieren, inkorporieren, personifizieren | 43 |



## Können Bilder töten?

Mit allen gebührenden Feierlichkeiten wurde im Jahr 2000 weltweit das zweitausendjährige Bestehen des Christentums auf Erden begangen. Was aber feierte die Welt eigentlich? Den Triumph des christlichen Abendlandes bei der Durchsetzung seines Kalenders? In gewissem Sinne ist das tatsächlich der Fall, allerdings möchte man gern wissen, wessen sich unsere Welt zu diesem Anlaß – ohne die geringste Religiosität – rühmte. Die Einführung einer Herrschaft, jener des Bildes. Durch eine Art von tautologischem Kunstgriff war es gerade der Bildschirm, durch den man den weltweiten Jubel miterleben konnte. Die gemeinschaftliche Teilung einer internationalen Gefühlsregung geschah ganz nach dem Vorbild der ökumenischen Bestrebungen der Kirche. Das Bild hat im Laufe der Jahrhunderte gesiegt, und alle feierten vollkommen zu Recht die unangefochtene Vorherrschaft des Sichtbaren und des Spektakels. Die christliche Revolution ist in der Tat die erste und einzige monotheistische Lehre, die das Bild zum Wahrzeichen ihrer Macht und zum Instrument all ihrer Eroberungen gemacht hat. Sie hat in Ost und West alle Mächte davon überzeugt, daß derjenige, der sich der Sichtbarkeiten bemächtigt, Herr des Reiches ist und die Blicke überwacht und lenkt. Diese Erkenntnis ging zu Lasten des Buches, von dem man behauptete, es sei verglichen mit der unmittelbaren und sichtbaren Glorie der Inkarnation und der Wiederauferstehung des Bildes von Gottvater schwach und langsam. Seither glaubt man, lernt man, informiert man und übermittelt man durch das Bild. Die Furcht vor Trugbildern weicht dem Kult der Imitationen. An die Macht kommt,

was man als Ikonokratie, als Bilderherrschaft bezeichnen könnte. Das Fest war nur von kurzer Dauer, ein großes Beben kündigte sich an.

Am 11. September 2001 wurde diesem Imperium des Sichtbaren, diesem Diener aller modernen Formen der vereinten Macht der Wirtschaft und ihrer Ikonen, der bislang größte Schlag versetzt. Zwei Flugzeuge, die wie Würgeengel aus dem Himmel kamen, zerstörten die Türme der Herrschaft. Es war dies ein reales Verbrechen mit Opfern aus Fleisch und Blut, das es an Schrecklichkeit mit den größten von Diktatoren begangenen Morden aufnehmen konnte. Im selben Augenblick wurde die Angelegenheit visuell aufbereitet, wobei in größter Bedrängnis Sichtbares und Unsichtbares, Realität und Fiktion, die echte Trauer und die Unbesiegbarkeit der Wahrzeichen miteinander vermengt wurden. Der Feind hatte ein entsetzliches Schauspiel organisiert. Durch den Mord an so vielen Menschen, durch die Zerstörung dieser Türme hat man uns gewissermaßen das erste geschichtliche Schauspiel vom Tod des Bildes im Bild des Todes geliefert. Das Unvorhersehbare verband sich mit dem Undarstellbaren, und es galt, in aller Eile die Leichen zu begraben und die Rede von Sieg und Wiederauferstehung zu halten. Der Präsident der Vereinigten Staaten kündigte ein Bilderfasten an: keine Toten auf dem Bildschirm, eine Säuberung der Film- und Fernsehprogramme, Unsichtbarkeit der Kämpfe. Das Sichtbare geriet in eine Krise. Die machiavellistische List des Aggressors beruhte darauf, daß er einer nicht-ikonischen Kultur angehörte, die einige Monate zuvor die Statuen von Bamian zerstört hatte, und daß er der Bilderverehrung des westlichen Feindes ein Schauspiel bot: das Schauspiel seiner Verwundbarkeit über seine Wahrzeichen und dasjenige eines unsichtbaren Gegners, der wiederum sein eigenes Bild wie eine Erlösungskone nach dem Vorbild des christlichen Retters verbreitete. Der aus einem politischen Trugschluß heraus erzeugte Terrorismus entfaltete die außergewöhnliche Perversität des Aggressionsdisposi-



tivs. Der bilderstürmerische Verbrecher präsentierte vor aller Augen seine vollkommene Kenntnis und völlige Übereinstimmung mit der Welt, die er zerstörte. In der Gußform des Feindes zwang er sie zu verschwinden bzw. ihr Bild in einer neuen Aufteilung der Mächte neu zu schaffen. Die Krise ist da, und man macht einen Krieg daraus. Das Gehirn, das hinter dem Massaker steht, setzt unauffindbar sein Untergrunddasein fort, und die Angegriffenen sind auf der Suche nach der neuen visuellen Lexik, um die Rache zu zeigen.

Damals waren auch Stimmen zu hören, die behaupteten, daß ein solches Verbrechen auf den Leinwänden von Hollywoods Katastrophenfilmen vorweggenommen, sprich davon inspiriert worden sei. Das Bild sitzt also auf der Anklagebank, es macht kriminell. Die »Manager« der Kommunikation beschlossen, Gewalt in Filmen zu zensieren und ihre Programme abzuändern. Das war freilich der einzige Bereich, in dem Amerika sich, leider zu unrecht, für die Angriffe, denen es ausgesetzt war, vage verantwortlich fühlte. Wenn die Analyse der Ursachen dieses Dramas eines Tages herangereift ist, wird man die Verantwortung ganz sicher nicht bei den Bildern ansiedeln! Hielte man sich an diese Erklärung, würde man sich zum freiwilligen Gefangenen des mörderischen Trugschlusses machen, dessen sich der Terrorismus selbst bedient: Islam gegen Christenheit, Orient gegen Okzident, Zusammenstoß unvereinbarer Kulturen... die Herrschaft des Bildes müßte demnach immer den Tod des anderen beinhalten.

Mein Ansatz besteht hier nicht darin, Erklärungen zu liefern, sondern nur zu verstehen, was ein Bild ist, welche Beziehungen zur Gewalt es hat und welche Chancen ihm heute bleiben, einer nicht verbrecherischen Gemeinschaft eine Freiheit zu bieten. Es wird also allein um das Bild gehen, um zu verstehen, daß in ihm offensichtlich über den Platz, den man dem anderen einräumt, entschieden wird. Außerdem muß man sich natürlich darüber verständigen, was ein Bild ist. Diese kurze Reflexion wird in drei Etappen vonstatten ge-

hen: der Inkarnation, der Inkorporation und der Personifikation. Diese Etappen entsprechen der Analyse des Bildes in seinem Verhältnis zum Sichtbaren, der Analyse des Sichtbaren in seiner spezifischen Erscheinung auf dem Schirm<sup>1</sup> und der Analyse der Erscheinung der Körper auf dem Schirm in ihrem Verhältnis zu dem Platz, der dem Zuschauer eingeräumt wird. Dieser Weg vermag die Frage der Gewalt bei weitem nicht erschöpfend zu behandeln, und ich werde versuchen, mich der Gewalt des Sichtbaren nicht in Begriffen des Inhalts, sondern in Begriffen des Dispositivs zu nähern. Wie kann man einen Raum in einer gemeinschaftlichen Beziehung zum Unsichtbaren teilen?

---

1 Frz. *écran*: Leinwand im Kino, Bildschirm und Schutzschirm. (A.d.Ü.)