Petra Terhoeven

Opferbilder – Täterbilder

Die Fotografie als Medium linksterroristischer Selbstermächtigung in Deutschland und Italien während der 70er Jahre[1]

Bilder des Terrors – Terror der Bilder

Die Geschichtswissenschaft hat inzwischen auch in Deutschland die Herausforderung des so genannten *iconic* oder auch *visual turn* angenommen.[2] Die noch relativ junge Erkenntnis, dass Bilder keineswegs die Geschichte passiv widerspiegeln, sondern ganz im Gegenteil eigene Wirkungsfelder des Politischen konstituieren, mithin Geschichte ‚machen', ist inzwischen produktiv in eine Vielzahl innovativer Fragestellungen umgesetzt worden.[3] Für die historisch ausgerichtete Terrorismusforschung gilt dieser Befund allerdings nur in sehr eingeschränktem Maße, obwohl Terrorismus schon früh als destruktive Kommunikationsstrategie erkannt und manchmal auch übertreibend auf diesen Aspekt reduziert worden ist.[4] Völlig zu Recht hat Wolfgang Kraushaar unlängst darauf hingewiesen, dass die physische Anwendung *von* Gewalt gegen ein konkretes, individuelles Opfer stets der irreduzible Kern terroristischer Aktionen bleibe – die Drohung *mit* Gewalt, sprich die mediale Verbreitung der terroristischen Botschaft, sei demgegenüber zwangsläufig sekundär.[5] Dennoch ist es bedauerlich, dass die unlängst von Kraushaar herausgegebene, 1.415 Seiten starke Aufsatzsammlung zur Geschichte der „Roten Armee Fraktion", die als beeindruckende Summa des heutigen Kenntnisstandes zum Linksterrorismus in der Bundesrepublik gelten kann, ohne eine einzige Abbildung auskommt. Denn die Dynamik des europäischen Linksterrorismus der siebziger Jahre ist ohne den Effekt der mittel- und unmittelbar von ihm erzeugten und millionenfach

1 Der Text stellt eine für den Druck überarbeitete Fassung meiner Antrittsvorlesung dar, die ich am 31.1.2007 an der Georg-August-Universität Göttingen gehalten habe. Für Anregungen und Kritik danke ich Dr. *Charlotte Tacke* und *Franz Schrott*.

2 Zur Einordnung des „Iconic Turn" in einen breiteren wissenschaftstheoretischen Kontext vgl. *Doris Bachmann-Medick*: Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Reinbek b. Hamburg 2006, S. 329–380.

3 Vgl. den Forschungsbericht von *Gerhard Paul*: Von der Historischen Bildkunde zur Visual History. Eine Einführung. In: *Ders.* (Hrsg.): Visual History. Ein Studienbuch. Göttingen 2006, S. 7–36, mit einer Fülle weiterführender Literaturhinweise.

4 Aus der großen Zahl der entsprechenden Publikationen sei hier nur genannt: *Alex P. Schmid/Janny De Graaf*: Violence as Communication, Insurgent Terrorism and the Western News Media. London 1982.

5 *Wolfgang Kraushaar*: Zur Topologie des RAF-Terrorismus. In: *Ders.* (Hrsg.): Die RAF und der linke Terrorismus. Bd. I. Hamburg 2006, S. 13–63, hier: S. 42.

reproduzierten Bilder schwerlich vorstellbar.[6] Vor allen Dingen aber können die wirkmächtigsten und bekanntesten Bilder aus diesem überaus reichhaltigen Korpus, nämlich die Aufnahmen der verschleppten Repräsentanten des verhassten ‚Systems' in der Gewalt ihrer Entführer, nicht einseitig auf ihre propagandistischen, also ‚sekundären' Aspekte reduziert werden. Ist die Kamera auch das wohl effizienteste Instrument im Dienst des massenmedialen Potenzierungseffekts terroristischer Gewalt, so ist der Druck auf den Auslöser doch gleichzeitig Mittel der Demütigung und Zermürbung des zum Gegner erklärten Opfers und damit bereits Teil des Gewaltaktes selbst.

Wenn es im Folgenden um die gezielte Herstellung und Verbreitung von Entführtenfotos als terroristische Kommunikationsstrategie geht, ist dieser Ort der Bilder an der Schnittstelle zwischen demonstrierter und ausgeübter Gewalt mitzudenken. Er bildet den Hintergrund, vor dem nach den bewussten und möglicherweise unbewussten Intentionen gefragt werden soll, die die Akteure mit diesen Fotografien verfolgten – aber auch danach, wie ihre Aufnahmen in einer Geschichte terroristischer Ermächtigungsstrategien zu verorten sind. Erklärungsbedürftig ist darüber hinaus die bemerkenswerte Faszination, die von diesen Fotos bis heute ausgeht und die vor allem die Bilder der im europäischen Kontext prominentesten Opfer, Schleyer und Moro, zu Ikonen der ‚bleiernen Zeit' gemacht hat.

Die Ausweitung des Blicks über den bundesrepublikanischen Horizont hinaus erwächst nicht allein aus dem Bemühen, das betrachtete Quellenkorpus in quantitativer Hinsicht zu erweitern. Vielmehr wird an dieser Stelle davon ausgegangen, dass die Geschichte des Linksterrorismus auch als vielschichtiger transnationaler Kommunikationsprozess gelesen werden kann, dessen komplexe Funktionsmechanismen aus nationaler Perspektive allein kaum vollständig zu erfassen sind.[7] Ähnlich wie die durch die 68er-Bewegung provozierten gesellschaftlichen Erschütterungen waren auch die terroristischen Gewalttaten der Folgezeit ebenso wie die durch sie provozierten Gegenreaktionen internationale Medienereignisse.[8] Auf allen beteiligten Ebenen – der der gewaltbereiten Gruppen selbst, aber auch der mit ih-

6 Diese Tatsache ist zwar häufig betont worden – zuletzt vor allem im Zusammenhang mit der umstrittenen Berliner Kunstausstellung „Zur Vorstellung des Terrors" –, wissenschaftlich wurde ihr bislang so gut wie nicht Rechnung getragen. Erste, kommunikationswissenschaftlich ausgerichtete Überlegungen zur Rolle der Bilder im Kontext der Schleyer-Entführung präsentiert *Martin Steinseifer*: ‚Fotos wie Brandwunden'? – Überlegungen zur deontischen Bedeutung von Pressefotografien am Beispiels von Hanns Martin Schleyer als Opfer der Roten Armee Fraktion. In: *Dietrich Busse* u. a. (Hrsg.): Brisante Semantik. Neuere Konzepte und Forschungsergebnisse einer kulturwissenschaftlichen Linguistik. Tübingen 2005, S. 269-290, sowie *ders.*: Terrorismus als Medienereignis im Herbst 1977: Strategien, Dynamiken, Darstellungen, Deutungen. In: *Klaus Weinhauer* u. a. (Hrsg.): Terrorismus in der Bundesrepublik. Medien, Staat und Subkulturen in den 1970er Jahren. Frankfurt/New York 2006, S. 351–381. Ungleich stärkere Berücksichtigung als im Falle des historischen Terrorismus hat die Rolle der Bilder im ‚neuen Terrorismus' der Al-Qaida, vor allem im Zusammenhang mit dem 11. September gefunden; vgl. z. B. die Beiträge in: *Christian Schicha/Carsten Brosda* (Hrsg.): Medien und Terrorismus. Reaktionen auf den 11. September 2001. Münster 2002.

7 Die Verfasserin arbeitet an einer Histoire croisée der terroristischen Bedrohung in den europäischen Gesellschaften der 70er Jahre.

8 Die studentische Protestbewegung ist schon früh in Hinblick auf ihre grenzüberschreitende Dimension untersucht worden, vgl. den Forschungsbericht von *Donatella della Porta*: „1968" – Zwischennationale Diffusion und Transnationale Strukturen. Eine Forschungsagenda. In: *Ingrid Gilcher-Holtey* (Hrsg.): 1968. Vom Ereignis zum Gegenstand der Geschichtswissenschaft. Göttingen 1998 (GG Sonderheft 17), S. 131–150.

nen konfrontierten Politiker und Staatsschutzorgane – ist mithin von transnationalen Beeinflussungen positiver wie negativer Art auszugehen, die sowohl über direkte Kontakte erfolgten als auch Ergebnis medial vermittelter Beobachtung waren. Dabei war das Interesse aneinander ebenso von Rivalität wie von der stets wortreich bekundeten Solidarität geprägt. Die Konzepte, Strategien und Ideen, die Gegenstand des Transfers waren, wurden überdies in den Empfängerländern je nach kulturellem, sozialem oder politischem Kontext ‚gefiltert', verzerrt oder umgedeutet. Wie zu zeigen sein wird, wanderten gerade Bilder – auf nicht immer vollständig nachvollziehbaren Wegen – über Grenzen hinweg und beeinflussten die Wahrnehmung vom anderen, aber auch die Einschätzung eigener Handlungsoptionen in maßgeblicher Weise.

Germania docet?

„Terror nach deutscher Art", so titelte „der Spiegel" im Frühjahr 1978, nachdem ein Kommando der Brigate Rosse den fünfmaligen italienischen Ministerpräsidenten Aldo Moro in seine Gewalt gebracht hatte.[9] Vor dem Hintergrund des wenige Monate zurückliegenden ‚Deutschen Herbstes' und des Alptraums der Schleyer-Entführung schien sich für viele deutsche Beobachter in den Ereignissen von Rom die Geschichte förmlich zu wiederholen – ein Eindruck, der sich nicht zuletzt aus der frappierenden Parallelität der Bilder ergab. Zu sehr glichen einander die Pressefotografien der Tatorte in Köln und Rom mit ihren demolierten Fahrzeugen und den niedergestreckten Leibwächtern unter den Leichentüchern. „Gespenstisch ähnlich" („Tagesspiegel") sahen einander aber vor allem die Bilder der Verschleppten, die die jeweiligen Entführer selbst an die Medien weitergegeben hatten und die nun in deutschen Zeitungen prompt nebeneinander abgedruckt wurden (Abb.1/2).[10] Aus deutscher Perspektive mussten die Rotbrigadisten wie Nachahmungstäter wirken, und nicht zufällig erging sich „der Spiegel" in dem erwähnten Artikel in Spekulationen über eine mögliche direkte Beteiligung der RAF an diesem „Kidnapping auf deutsche Art".

Abb. 1 und 2: Hanns-Martin Schleyer (26.9.1977) und Aldo Moro (18.3.1978) im ‚Volksgefängnis' (Stern, 27.10.1977, Corriere della Sera, 19.3.1978)

9 Der Spiegel H. 12, 27.3.1978, „Terror nach deutscher Art".
10 So z. B. in der „Welt" vom 21.3.1978 unter der Schlagzeile „Auffallende Parallelen der Attentate in Rom und Köln".

Ganz anders als hier suggeriert, hatten Personenentführungen dagegen ursprünglich nicht zur Kampfstrategie der deutschen Linksrevolutionäre gehört, sehr wohl jedoch zur Praxis ihrer Genossen südlich der Alpen. Die Italiener hatten sich in Carlos Marighellas Leitfaden für angehende Stadtguerrilleros, der sich in der extremen Linken Westeuropas Anfang der 70er Jahre großer Beliebtheit erfreute, nicht zufällig besonders für diejenigen Passagen interessiert, in denen es um die Entführung so genannter „Feinde der Revolution" zu propagandistischen oder erpresserischen Zwecken ging.[11] Es handelte sich dabei um ein Delikt, das den Italienern über entsprechende Praktiken sardischer Banditengruppen, aber auch der Mafia bereits sattsam bekannt war und das ohne größere Schwierigkeiten politisch umgedeutet werden konnte.[12] In unserem Zusammenhang interessiert vor allem die Tatsache, dass sie in diesem Umdeutungsprozess eine Propagandastrategie systematisierten und ritualisierten, die punktuell ebenfalls bereits von südamerikanischen Guerilleros erprobt worden war: die massenmediale Verbreitung von Polaroid-Fotografien der Entführungsopfer im so genannten Volksgefängnis. Die Vor-Bilder aus Lateinamerika, allen voran aus Uruguay, erfuhren im italienischen Kontext allerdings eine signifikante Brutalisierung und Politisierung.

Abb. 3: Geoffrey Jackson als Gefangener der Tupamaros, 1971 (Der Spiegel, 48/1973)

Während die Tupamaros ihre Opfer in eher harmlosen Alltagsposen – beim Schreiben, Lesen oder Essen – ablichteten oder, wie den 1971 verschleppten britischen Botschafter Geoffrey Jackson, allenfalls vor dem sternförmigen Logo der Organisation aufnahmen (Abb. 3),[13] entsprachen die analogen Bilder in Italien performativen Bemächtigungen des Opfers bzw. Visualisierungen der Allmachts- und Überwältigungsphantasien der Täter. Dies gilt bereits für die erste Personenentführung der damals noch weitgehend unbekannten Brigate Rosse im Frühjahr 1972, die sich als paradigmatisch für eine lange Reihe politisch motivierter Geiselnahmen nicht nur in Italien erweisen sollte. Nachdem die *brigatisti* in der Mailänder Arbeiterschaft zuvor vor allem durch Anschläge gegen Sachgegenstände, etwa die Privatautos unbeliebter Manager, von sich reden ge-

11 *Carlos Marighella*: Piccolo manuale del guerrigliero urbano. o. O. 1969, S. 24; dt.: Mini-Handbuch des Stadtguerrillero. Berlin 1970.
12 Vgl. zur italienischen „Entführungsindustrie" *Ottavio Rossani*: L'industria dei sequestri. Dalla mafia alle Brigate rosse: la storia, le tecniche, i nomi. Mailand 1978; *Bruno Fontana/Pierpaolo Serarcangeli*: L'Italia dei sequestri. Rom 1991.
13 Vgl. etwa die Aufnahmen des entführten UN-Landwirtschaftsexperten Fly in *Claude Fly*: Gott in meiner Angst. Acht Monate als Geisel der Tupamaros. Berlin 1974. Die Tupamaros, so der Entführte, „wollten einige Bilder von mir machen, die, wie sie mir versicherten, für die Verhandlungen über meine Freilassung von Nutzen sein würden. (...) Sie ließen mich in den verschiedensten Stellungen posieren, ich mußte lesen, schreiben, essen, Karten und Schach spielen und mich auf dem alten wackligen Gartenstuhl entspannen. (...) Dann, zur Krönung des Ganzen, mußte ich einige Bilder von diesen maskierten Pärchen machen", S. 76.

macht hatten, schlugen sie mit Idalgo Macchiarini einen der leitenden Angestellten der Sit-Siemens Werke nieder und verfrachteten ihn in einen Kleintransporter. Dort prügelten gleich drei Täter auf den Wehrlosen ein, ehe dieser eine halbe Stunde später in der Mailänder Peripherie wieder freigelassen wurde. Am Abend wurde der Nachrichtenagentur ANSA neben einer ausführlichen Tatbegründung ein Foto zugespielt, das Macchiarini in der Gewalt seiner Entführer zeigte (Abb. 4).

Abb. 4: Idalgo Macchiarini, von Roten Brigaden mit der Waffe bedroht, 3.3.1972 (Alberto Franceschini: Das Herz des Staates treffen. Wien/Zürich 1990, S. 55)

„Rote Brigaden – Beiß zu und hau ab! Nichts bleibt ungestraft! Triff einen von ihnen, um hundert zu erziehen! Alle Macht dem bewaffneten Volk!" lauteten die Parolen auf dem Pappschild, das man dem Entführten um den Hals gehängt hatte. Auch ohne die Verstärkung durch den aggressiven Text geht von der aufgenommenen Szene eine außerordentliche Brutalität aus. Wir sehen einen Menschen in geduckter Haltung, der von zwei Pistolenläufen bedroht wird. Eine Waffe ist seitlich auf sein Gesicht aufgesetzt und drückt die Wange sichtlich ein. Die andere zielt aus geringer Entfernung auf den Kopf und fesselt mit ihrer Mündung den aufgerissenen Blick des Bedrohten stärker als das in nächster Nähe plazierte Objektiv der Kamera, was auch die Aufmerksamkeit des Betrachters unweigerlich auf die Pistole am Bildrand lenkt, deren Lauf durch die Lichtverhältnisse im Raum nochmals im Schatten verdoppelt erscheint. Die Peiniger des Mannes tauchen dagegen nur als schwarze Schemen auf; einer von ihnen hat die Rechte ins Bild gestreckt, um sicher zu gehen, dass das um den Hals des Opfers gehängte Schild für den Betrachter des Fotos lesbar erscheint.

Mario Moretti, einer der Entführer, erinnerte sich später: „Es war schwer, das Foto zu schießen, wir waren zu viert und hingen alle [in dem Lieferwagen] auf einem Raum von weniger als einem Quadratmeter übereinander. Und ich ging nicht einmal als Sonntagsfotograf durch. Aber das Foto war der Sinn der Aktion, nämlich einen Boss in unseren Händen zu zeigen, mit einem großen Schild im Vordergrund, auf dem die Losungen der bewaffneten Propaganda zu lesen waren."[14] Und sein Komplize Alberto Franceschini ergänzte: „Wir wollten signalisieren, dass Macchiarini nur der erste auf einer langen Liste war. Alle, die großen und kleinen Chefs, sollten sich bedroht fühlen, sollten Angst haben, wenn sie allein auf der Straße waren, sie sollten in jedem Arbeiter einen Feind sehen, den sie zu fürchten und zu respektieren hatten."[15] Die an Macchiarini erprobte „bewaffnete Propaganda" besaß mithin zwei Adressatengruppen, denen mit ein und demselben Bild verschiedene, in sich jedoch komplementäre Botschaften vermittelt werden sollten. Der unverhohlenen Drohung an die durch Macchiarini repräsentierte Gesamtheit der „großen und kleinen Chefs" entsprach auf der anderen Seite die Aufforderung an die Arbeiter, sich mit den Entführern zu identifizieren. Auch die Parolen auf dem Schild, das über die Hälfte der gesamten Fotografie einnimmt, richteten sich an Freund und Feind gleichermaßen. Während das ebenso drohende wie un-

14 Mario Moretti: Brigate Rosse. Eine italienische Geschichte. Hamburg 1996, S. 49 [ital. Orig. Mailand 1994].

bestimmte „Niente resterà impunito" den padroni galt, wurden potentielle Sympathisanten mit Zitaten von Mao („mordi e fuggi") und Lenin („colpiscine uno per educarne cento") aufgefordert, von Voyeuren zu Akteuren zu werden. Auch ikonographisch suchten sich die Initiatoren der Aktion über die Anbindung an Autoritäten aus der Vergangenheit Legitimität und Identität zu verschaffen. So identifiziert Franceschini die abgebildete Waffe nicht nur stolz als „Browning eines alten Partisanen", sondern nennt auch als Vorbilder des Polaroids nicht entsprechende Aufnahmen aus dem latein-amerikanischen Guerillakampf, sondern „Fotos aus dem Partisanenkrieg" von „Faschisten mit Schildern um den Hals".[16] Bekanntlich erklärten die italienischen Linksterroristen den historischen Antifaschismus stets zu ihrem wichtigsten Bezugspunkt, als dessen wahres Vermächtnis sie den gewaltsamen Vollzug der seinerzeit angeblich von reaktionären Kräften verhinderten proletarischen Revolution betrachteten. Tatsächlich hat das Macchiarini-Foto weit mehr mit Bildern aus dem italienischen Bürgerkriegs-Kontext gemeinsam als mit den wenig eindrucksvollen Polaroids der Tupamaros.

Abb. 5: Giuseppe Solaro vor seiner Hinrichtung durch Angehörige der Resistenza, Frühjahr 1945 (Simona Colarizi: La seconda guerra mondiale e la Repubblica. Turin 1984. Storia d'Italia dall'unità alla fine della prima Repubblica hg. v. Giuseppe Galasso, Bd. IV, o.S.)

Allerdings konnten die Brigadisten ihre Gesichter nicht so stolz in die Kamera halten wie die selbstgewählten Ahnherren der Vergangenheit, so geschehen etwa im Vorfeld der Hinrichtung des ehemaligen faschistischen Parteisekretärs der Provinz Turin, Solaro, durch den Strang (Abb. 5).[17] In den kommenden Monaten stellten die BR den Bezug zu den wilden Säuberungen, Volkstribunalen und spontanen Abrechnungen der unmittelbaren Nachkriegszeit durch weitere, noch spektakulärere Symbolhandlungen her. Das Turiner Entführungsopfer Bruno Labate, Sekretär der rechten Gewerkschaft Cisnal, wurde nicht nur ebenfalls mit einem Plakat um den Hals fotografiert, sondern zuvor von den Brigadisten kahlgeschoren,[18] eine Form der öffentlichen Erniedrigung, der 1945/46 in ganz Europa Frauen ausgesetzt gewesen waren, denen man vorwarf, während der deutschen Besatzung Liebesbeziehungen zu Wehrmachtssoldaten unterhalten zu haben.[19] Die Brigate Rosse wollten den Gewerkschafter Labate mithin nicht nur öffentlich als faschistischen Kollaborateur denunzieren, sondern ihn durch eine ‚weiblich' konnotierte Strafe zusätzlich demütigen. Der Effekt muss um so nachhaltiger gewesen sein, als die Entführer den Gewerkschafter ans

15 Alberto Franceschini: Das Herz des Staates treffen. Wien/Zürich 1990, S. 54 [ital. Orig. Mailand 1988].
16 Franceschini: Herz des Staates (Anm. 15), S. 53.
17 Zur Hinrichtung Solaros vgl. *Hans Woller*: Die Abrechnung mit dem Faschismus in Italien 1943 bis 1948. München 1996, S. 268.
18 Vicenzo Tessandori: BR. Imputazione: Banda armata. Mailand 4. Aufl. 2004, S. 104.
19 Vgl. *Ebba D. Drolshagen*: Nicht ungeschoren davongekommen. Die Geliebten der Wahrmachtssoldaten im besetzten Europa. Hamburg 1998. Für den italienischen Fall *Mirco Dondi*: La lunga liberazione. Giustizia e violenza nel dopoguerra italiano. Roma 1999, S. 125–130.

Werkstor der Fabrik gekettet zurückließen, wo der Geschorene mehr als eine Stunde auf seine endgültige Befreiung warten mußte.

Die binäre Logik dieser Klassenkampf-Propaganda schien anfangs zumindest teilweise aufzugehen – was auch mit dem zeitgleichen Wiederaufflammen neofaschistischer Gewalt und der ungebrochenen Wirkmächtigkeit des Resistenza-Paradigmas in der politischen Kultur des Landes zu tun hatte. Die „Blitz-Entführung" Macchiarinis erntete sowohl in den Mailänder Fabriken als auch bei einigen Wortführern der außerparlamentarischen Linken Applaus, die sie, so das linksradikale Organ „Lotta continua", für „kohärent mit dem nunmehr festen Willen der Volksmassen" hielten, „den Klassenkampf auch gewaltsam und jenseits der Legalität zu führen".[20] Die Akzeptanz des Bildes wurde zweifellos dadurch erhöht, dass den Betrachtern zum Zeitpunkt der Veröffentlichung klar war, dass sich Macchiarini bereits wieder in Freiheit befand, es sich bei der abgebildeten Hinrichtung also um einen rein symbolischen Akt handelte. So ließ sich die Fotografie offenbar als drastische, aber eben realiter unblutige Warnung an ‚die da oben' lesen, als visuelle Variante einer auch in der Kommunistischen Partei erst kurz zuvor abgestreiften Revolutions- und Klassenkampfrhetorik.

Aber auch auf der Gegenseite wurde das mit Fotoapparat und Revolver gesetzte Signal verstanden. „Die Pistole an der Schläfe von Idalgo Macchiarini veränderte die Roten Brigaden. Jetzt waren wir auch für Polizei und Carabinieri nicht mehr ein paar Jugendliche ohne Zukunft, sondern eine Gruppe, die Angst verbreitete", fasst wiederum Alberto Franceschini die Tatsache zusammen, dass der selbst gewählte Klassenfeind die bildlich formulierte Kampfansage annahm – und seine Urheber durch eine deutliche Verschärfung der Repression in den Untergrund zwang.[21] Auch wenn nur ein Foto geschossen und keine Waffe abgefeuert worden war, verdichtete sich in diesem „Bildakt", wie Horst Bredekamp solche Fakten schaffenden Verbindungen von Tat und Bild genannt hat, das von den Möchtegern-Revolutionären ausgehende Bedrohungs- und Gewaltpotenzial.[22] Die Entführung Macchiarinis zum Zwecke ihrer fotografischen Dokumentation lässt sich als Urszene des italienischen Linksterrorismus interpretieren – nicht nur deshalb, weil das Ritual der Entführung, des Verhörs im ‚Volksgefängnis' und der Aufnahme des obligatorischen Fotos in der Folge zu *dem* Markenzeichen der BR schlechthin wurde. Die Waffe, die im Namen einer höchst selektiv adaptierten und trivialisierten Ideologie auf ein wehrloses, kurzerhand zum Volksfeind erklärtes Gegenüber gerichtet ist, symbolisiert mit größtmöglicher Klarheit alles, wofür die Brigate Rosse als historische Gruppe standen. Anders formuliert: Die Eskalation der linksterroristischen Gewalt war als Subtext, als reale Möglichkeit und vielleicht sogar als öffentliche Selbstverpflichtung der BR schon in diesem frühen Bildakt enthalten, auch wenn sie erst Jahre später ihren ersten gezielten Mordanschlag verüben sollten. Nicht umsonst war es der gleiche Mario Moretti, der Idalgo Macchiarini und sechs Jahre später Aldo Moro fotografierte, wobei er es im Falle Moros bekanntlich nicht dabei beließ, lediglich auf den Auslöser einer Kamera zu drücken.[23] Zwischen beiden Bildern lagen 16 Entführungen, 32 Morde und 65 Verletzte.[24] Ingesamt wurden in Italien bis 1983 durch die BR und andere rivalisierende linksterroristische Gruppen 179 Menschen getötet, während der linke Terror in Deutschland im gleichen Zeitraum 41 Todesopfer forderte.[25]

20 Zitiert in: *Giorgio Galli*: Piombo rosso. La storia completa della lotta armata in Italia dal 1970 a oggi. Mailand 2. Aufl. 2005, S. 25.
21 *Franceschini*: Herz des Staates (Anm. 15), S. 57.
22 *Horst Bredekamp*: Bildakte als Zeugnis und Urteil. In: *Monika Flacke* (Hrsg.): Mythen der Nationen. 1945 – Arena der Erinnerungen. Bd. I. Mainz 2004, S. 29–66.

Abb. 6: Mario Sossi im ‚Volksgefängnis', April 1974 (Alberto Franceschini: Das Herz des Staates treffen. Wien/Zürich 1990, S. 83)

In der Tat führte der Umstand, dass die zum revolutionären Subjekt auserkorene Arbeiterschaft die Aktionen der Brigadisten zwar nicht ohne eine gewisse voyeuristische Schadenfreude aufnahm, in ihrer großen Mehrheit aber keineswegs willens war, dem Aufruf zum bewaffneten Kampf gegen die padroni zu folgen, auf seiten der Roten Brigaden nicht zum Gewaltverzicht, sondern vielmehr zu einer Brutalisierung und Ausweitung ihres Aktionsradius über den Kosmos Fabrik hinaus. Erster Ausdruck der neuen Strategie, nun den Staat selbst und seine Repräsentanten ins Visier zu nehmen, war die spektakuläre Entführung des Untersuchungsrichters Mario Sossi im April 1974 in Genua (Abb. 6).

Das Polaroid, das diesmal direkt an die Redaktionen der großen Tageszeitungen des Landes gesandt und auf allen Titelseiten abgedruckt wurde, erinnert an die Fotografie Macchiarinis, zeigt aber auch signifikante Unterschiede. Der Blick auf den Körper des Abgebildeten war dem Betrachter diesmal nicht durch ein Schild entzogen, die politischen Parolen, allen voran das neue strategische Credo „den Kampf ins Herz des Staates tragen", waren nun an der Wand neben der Geisel zu lesen. Dies verriet die Existenz eines festen Stützpunktes, verwies mithin ebenso wie die Fahne der Organisation am linken Bildrand auf einen Zuwachs an logistischer Stärke. Angesichts der Tatsache, dass sich Sossi zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des Bildes noch in der Gewalt der Entführer befand, konnten diese diesmal auf die Zurschaustellung von Waffen zur Akzentuierung der intendierten Bot-

23 Moretti, in Italien auch als die „Sphinx der Brigate Rosse" bezeichnet, wird von seinem ehemaligen Kampfgefährten Franceschini kaum verhüllt beschuldigt, mit den italienischen Geheimdiensten konspiriert und im Sinne der „strategia della tensione" stets auf eine Radikalisierung der Roten Brigaden hingearbeitet zu haben, vgl. *Alberto Franceschini/Giovanni Fasanelli*: Che cosa sono le Brigate Rosse. Mailand 2004. Diese Behauptung ist gegenwärtig weder zu beweisen noch zu widerlegen, auch wenn sich die Indizien dafür häufen, dass der italienische Terrorismus zeitweise als Instrument einer illegalen NATO-Strategie fungiert hat, vgl. *Daniele Ganser*: Nato's Secret Armies. Operation Gladio and Terrorism in Western Europe. London/New York 2005, bes. S. 63–83. Zurückzuweisen ist jedoch in jedem Falle der durchsichtige Versuch, Moretti zum Sündenbock für die Fehlentwicklung einer ursprünglich ‚humaneren' Variante des bewaffneten Kampfes zu machen, die durch die Gründer Curcio/Cagol/Franceschini verkörpert werde. Vor einer Überbewertung des Bruchs zwischen ‚erster' und ‚zweiter' Generation der BR warnt bereits *Giorgio Bocca*: Il terrorismo italiano. Mailand 6. Aufl. 1979, S. 155.
24 Zahlen nach *Donatella della Porta*: Il terrorismo di sinistra. Bologna 1990, S. 237.
25 Vgl. *Donatella della Porta*: Social Movements, Political Violence, and the State. Cambridge 1995, S. 128.

schaft verzichten, zumal die Spuren vorausgegangener Gewalteinwirkung im Gesicht des resigniert in die Kamera blickenden Gefangenen deutlich genug waren.

Anders als im Falle der Macchiarini-Entführung, bei der die Fotografie der einzige Zweck der Tat gewesen war, wurde die minutiös geplante Verschleppung Mario Sossis mit konkreten Forderungen verbunden, die allerdings erst nach mehrtägigem Rätselraten publiziert wurden. Als Preis für das Leben des Richters verlangten die BR die Haftentlassung von acht zuvor von Sossi zu Gefängnisstrafen verurteilten Mitgliedern der linksextremen Organisation „22. Oktober". Entsprechend hatte auch das Foto seine Funktion zumindest teilweise verändert: Zwar fungierte der Körper der Geisel wiederum als unfreiwilliger Träger politischer Botschaften und nicht zuletzt auch als menschliche Trophäe. Die Fotografie diente aber nicht nur zur Demonstration eigener Stärke und Demütigung des Gegners, sondern nach dem Muster kriminell motivierter Entführungsfälle erstmals auch als Nachweis der körperlichen Unversehrtheit des Opfers. Dieser wurde allerdings verbunden mit der offenen Drohung, über den Entführten im Laufe eines so genannten ‚Volksprozesses' das Todesurteil zu verhängen. Trotz der starken Rhetorik in Wort und Bild endete die Geiselnahme unblutig. Das Opfer wurde schließlich ohne konkrete Gegenleistung freigelassen; der bereits gerichtlich beschlossene Gefangenenaustausch war durch ein Veto des höchsten Staatsanwaltes Francesco Coco in letzter Minute verhindert worden.[26] Obwohl gemessen an den ursprünglichen Forderungen also ein Fehlschlag, hatten die fünf Wochen der Sossi-Entführung, während derer sich sogar der Papst in die Verhandlungen eingeschaltet hatte, der Gruppe einen enormen *publicity*-Erfolg beschert.

Italia docet

Es kann nicht weiter verwundern, dass die – wenn auch stets relativen – taktischen Erfolge der Italiener auch nördlich der Alpen ähnlich disponierte Gruppierungen beeindruckten, zumal auch die deutsche Presse verhältnismäßig breit darüber informierte.[27] Schon die öffentliche Demütigung Bruno Labates war von einigen Hamburger Linken zum Anlass genommen worden, nach italienischem Beispiel einen Strategiewechsel der RAF hin zu mehr Nähe zu den „Klassenkämpfen in Westdeutschland" einzufordern.[28]

Schließlich war es jedoch nicht die RAF, sondern die „Bewegung 2. Juni", die Anfang 1975 die erste politisch motivierte Personenentführung in der Geschichte der Bundesrepublik durchführte – laut Alberto Franceschini nach eingehender Beratung durch die italienischen Genossen. „Wir erklärten ihnen unsere Vorgehensweise und sie kopierten sie bei der Entführung des CDU-Bürgermeisters von Berlin, Peter Lorenz."[29] Obwohl die Deutschen

26 Coco wurde knapp zwei Jahre später aus Rache für den ‚Verrat' mitsamt seinem Fahrer und seinem Leibwächter erschossen, vgl. *Galli*: Piombo rosso (Anm. 20), S. 82–87.
27 Vgl. z.B. die verschiedenen Reportagen über die Entführungspraxis der Brigate Rosse im „Spiegel" H. 25, 19.6.1975, „Wilde Katzen"; H. 22, 27.5.1974 „Sossi rein, Rossi raus"; 17.12.1973, „Schlag zu und fliehe"; auch die überregionalen Tageszeitungen berichteten.
28 „Hat es hier jemals vergleichbare Aktionen oder nur den Versuch gegeben?", zitiert in: „Holger, der Kampf geht weiter!" Dokumente und Beiträge zum Konzept Stadtguerilla. Gaiganz/Oberfranken 1975, S. 183.
29 *Franceschini*: Herz des Staates (Anm. 15), S. 64.
30 „Konkret wurde es dann zu Weihnachten 1974. (...) Dann haben wir uns hingesetzt und nochmals das Buch ‚Wir, die Tupamaros' gelesen, besonders diese eine Entführungsgeschichte", *Rolf Reinders/Ronald Fritzsch*: Die Bewegung 2. Juni. Gespräche über Haschrebellen, Lorenzentführung, Knast. Berlin 2. Aufl. 1996, S. 70. Vgl. Wir, die Tupamaros. Berlin 1974 (Antiimperialistischer Kampf – Materialien & Diskussion 8); für die Entführung Ulyses Pereira Reverbels im Juli 1968, auf die sich Reinders und Fritzsch beziehen, S. 44–61.

selbst nur die Tupamaros explizit als ihre Lehrmeister benennen,[30] kann man davon ausgehen, dass die bereits mehrfach geglückte Adaption der südamerikanischen Taktik im europäischen Kontext die Entscheidung für das gewagte Manöver in der Bundesrepublik nicht unerheblich erleichtert hat. Franceschini verschweigt allerdings, dass der „2. Juni" auch aus den Misserfolgen der Italiener gelernt hatte – nach den schlechten Erfahrungen der brigatisti bestanden die Deutschen erfolgreich darauf, die Abreise der freigepressten Häftlinge live übers Fernsehen mitverfolgen zu können. Bekanntlich handelte es sich bei Lorenz auch nicht, wie Franceschini irrtümlich annahm, um den amtierenden Berliner Bürgermeister, sondern um den Kandidaten der oppositionellen CDU, und genau aus dieser Konstellation erwuchs dem Entführungsfall seine spezifische Dynamik.[31] Wie der „2. Juni" vollkommen richtig vorausgesehen hatte, erhöhte die Wahlkampfsituation nicht nur ganz erheblich den Druck auf die verantwortlichen Entscheidungsträger, sie bildete auch für die Bildpolitik der Gruppe einen idealen Hintergrund. Die Entführer fotografierten Lorenz „all'italiana" mit einem Schild vor der Brust, das den zeitgleich überall auf den Straßen Berlins plakatierten Wahlkämpfer im Unterhemd und ohne Brille als hilflosen „Gefangenen der Bewegung 2. Juni" zeigte.

Abb. 7: Lorenz als Wahlkämpfer/Lorenz als „Gefangener der Bewegung 2. Juni", Februar 1975 (Der Spiegel, 10/1975)

Der „Spiegel" ließ sich die Gelegenheit nicht entgehen, beide Bilder, Wahlkampfplakat und Terroristenfoto, nebeneinander abzudrucken, zumal Lorenz ausgerechnet das Thema Innere Sicherheit in den Mittelpunkt seiner Wahlkampagne gestellt hatte (Abb. 7). Nun wurde er in Darstellungsmustern porträtiert, die die Kriminalistik für die visuelle Repräsentation von Beschuldigten entwickelt hatte – die Fotografie wirkte wie eine Mischung aus Polizei- und Patientenfoto.[32] Posierte Lorenz auf dem Wahlplakat als überlebensgroße Inkarnation des selbstbestimmten Individuums; das sich dem Wähler als unerschrockener Beschützer seiner Stadt vor dem Bösen anempfahl, hatten ihn seine Entführer zum wehrlosen Objekt degradiert. Unter der Überschrift „Die Entführung hat Narben geschlagen" zitierte die „Zeit" später Freunde des entführten Peter Lorenz mit den Worten: „Die Bedrohung seines Lebens und auch jenes entwürdigende Photo, das ihn, den stets gepflegten, gesunden und strahlenden Mann so hilflos, verstört und angeschlagen zeigt, werden für immer Spuren hinterlassen."[33] In der Tat ist das Lorenz-Foto eindringliches Anschauungsmaterial für die Tatsache, dass eine Fotografie nicht nur einen Gewaltakt dokumentieren, sondern einen solchen auch selbst konstituieren und unter Umständen dauerhaftere ‚Narben' hinterlassen kann als eine physische Verletzung, zumal auch dieses Foto nur

31 Vgl. *Klaus Stern*: Die „Bewegung 2. Juni" und die Lorenz-Entführung. Unveröffentl. Diplomarbeit, Kassel 1998. Zur Geschichte der „Bewegung 2. Juni" vgl. *Tobias Wunschik*: Die Bewegung 2. Juni. In: Kraushaar: RAF (Anm. 5), Bd. I, S. 531–561.
32 Vgl. dazu *Susanne Regener*: Zur Geschichte medialer Konstruktionen des Kriminellen. München 1999.
33 Die Zeit, 7.3.1975.

unter vorgehaltener Maschinenpistole gemacht werden konnte.[34] Eine makabre Kombination aus psychischem und physischen Terror praktizierten die Brigate Rosse, wenn sie ab 1975 ihren Entführungsopfern, noch halb geblendet vom Blitzlicht der Polaroid-Kamera, mehrere Kugeln in die Beine schossen, bevor sie die Verwundeten sich selbst überließen.[35]

Opferbilder – Täterbilder

Anders als in Italien waren Linksterroristen in der Bundesrepublik jedoch auch nach Lorenz üblicherweise nicht mit einer Kamera bewaffnet. „Für uns lief die Kommunikation mit den Linken immer noch über das Wort", so aus der Rückschau das ehemalige RAF-Mitglied Astrid Proll.[36] „Unsere propagandistischen Mittel wirken heute restlos antiquiert. Die Macht der Bilder haben wir nie wirklich zu nutzen versucht. Vor Fotos fürchteten wir uns (...) Die RAF besaß weder eine Filmkamera noch ein Bildarchiv."[37] Tatsächlich waren es zunächst ausschließlich von Fahndungsbehörden und Medienvertretern erstellte *Sekundär*bilder, die die öffentliche Wahrnehmung der Gründergeneration der RAF bestimmten. Erst als es zum vordringlichsten Ziel der Gruppe wurde, die seit 1974 in Stammheim inhaftierten Chefideologen zu befreien, erinnerte man sich an die erfolgreiche Erpressung der Bundesregierung durch die „Bewegung 2. Juni" und entschloss sich – nach dem blutigen Scheitern der Stockholmer Botschaftsbesetzung – zu einer Personenentführung, jener „publikumswirksamsten Form des modernen Terrorismus", wie es Thomas Scheffler formuliert hat: ein „hochpersonalisiertes menschliches Drama", das „eine empfindliche Nahtstelle moderner Politik" berühre: „den Konflikt einer Ethik des persönlichen Nahbereichs ... und der unpersönlichen Logik der Staatsräson".[38] Um die Dramatik höchstmöglich steigern zu können, produzierte die RAF die „zentralen Signaturbilder des Ereignisses" während der Schleyer-Entführung nun erstmals selbst.[39] Dass es dabei nicht allein darum ging, den Behörden einen – nach der Schießerei in Köln zweifellos gebotenen – Lebensbeweis Schleyers zu übermitteln, sondern vor allem darum, den „persönlichen Nahbereich" des Opfers öffentlich zu machen, beweist unter anderem die Tatsache, dass man den Arbeitgeberpräsidenten (wie es zuvor bereits Peter Lorenz widerfahren war) vor der Kamera förmlich bis aufs Hemd auszog (Abb. 8). Damit wurde eine Schlüsselfigur der deutschen Wirtschaft aller Attribute ihrer Macht entkleidet und auf einen verletzlichen, privaten Körper reduziert – für die „Bild"-Zeitung „ein Bild, bei dem man weinen möchte".[40] Bezeichnenderweise wurde auch Aldo Moro unmittelbar nach der Ankunft im ‚Volksgefängnis' angewiesen, Anzugjacke und Krawatte abzulegen, um die geglückte Entthronisierung eines der mächtigsten Männer der italienischen Republik vor aller Augen optisch zu untermauern. Das Bild war als Beglaubigung einer drastischen Umkehrung der Machtverhältnisse konzipiert, die sich allerdings als trügerisch erweisen sollte. Herbert Kremp sprach in der „Welt" treffend vom perfekten „Herausschießen des Bildes aus dem Rahmen" als wichtigster Gemeinsamkeit der Schleyer- und der Moro-Entführung.[41]

Abb. 8: Hanns-Martin Schleyer in der Gewalt der RAF, 6.9.1977 (Stern, 27.10.1977)

Aber auch die deutschen Entführer verfehlten mit ihrer Bildpolitik das Ziel, obwohl sie – ein Novum in der Geschichte des europäischen Linksterrorismus – erstmals außer der Sofortbild- auch eine Videokamera einsetzten, die überdies über eine Tonspur verfügte. „Wir haben uns davon versprochen", so später ‚Kameramann' Peter-Jürgen Boock, „dass wenn das Opfer Gesicht und Stimme hat und zu den Leuten redet, sich der Druck sehr viel mehr erhöht als z.B. [durch] diese Polaroid-Fotos, auf denen jemand sitzt und eine Zeitung vor den Bauch hält."[42] Zweifellos schlugen die Bilder des entführten Schleyer in der deutschen Öffentlichkeit, die trotz Lorenz weit weniger als die italienische an diesen Verbrechens- und eben auch diesen Bildtypus gewöhnt war, wie eine Bombe ein. Die durch die Fotos und erst recht die (entgegen der Forderungen der Entführer allerdings nur den Mitgliedern des Krisenstabes zugänglich gemachten) Videobänder erzeugte Suggestion von Nähe zum Opfer löste jedoch bei den entscheidenden Adressaten – der Bundesregierung auf der einen, potenziellen Sympathisanten auf der anderen Seite – das genaue Gegenteil von dem aus, was die Täter hinter der Kamera erhofft hatten. Bei den Verantwortlichen in Bonn überwogen Erbitterung und Empörung über die als Skandal empfundenen Bilder das Mitleid mit dem Opfer, was die Chancen auf eine nicht-militärische Beendigung des Entführungsdramas weiter verringerte. Und auch für die Linke verwandelte sich der ‚Kapitalistenboss mit SS-Vergangenheit' vor laufender Kamera in einen „Schmerzensmann" (Breloer) – auch wenn dies zeitgenössisch wohl kaum jemand öffentlich so schonungslos zu formulieren wagte wie der Chefredakteur der Pariser „Libération". „Der kurze Video-Film der RAF, den die ‚Libération' bekommen hat, ist schrecklich", so Serge July am 18.10.1977. „Der mächtige, harte Schleyer, der spontan Ekel erregt, ist jetzt ein kaputter, ängstlicher, abgemagerter Mensch – schlimmer noch: besondere Zoom-Techniken unterwerfen sein Gesicht einer Art optischem Terrorismus. Schleyer geht aus diesem Film sympathischer hervor, als er vorher war: dieser Mensch ist dem Tode nahe und das merkt man. Er sieht wie jede andere Geisel in irgendeinem Krieg aus." Die in Deutschland vereinzelt verklebten Plakate, auf denen das Foto des entführten Arbeitgeberpräsidenten mit den Worten „Kein falsches Mitleid" kommentiert wurde, sind

Abb. 9: Holger Meins, Obduktionsfoto, November 1974 (Libération, Edition spéciale: L'affaire allemande, Dezember 1977, S. 37)

34 *Till Meyer*: Staatsfeind. Erinnerungen. Hamburg 1996, S. 20.
35 *Tessandori*: BR (Anm. 18), S. 284.
36 taz, 8.1.2005: „Das ist doch nicht die RAF. Das ist doch ein Liebespaar!". Interview mit Astrid Proll.
37 *Astrid Proll*: Hans und Grete. Bilder der RAF 1967-1977. Berlin 2. erw. Aufl. 2004, S. 7f.
38 *Thomas Scheffler*: Vom Königsmord zum Attentat. Zur Kulturmorphologie des politischen Mordes. In: *Trutz von Trotha* (Hrsg.): Soziologie der Gewalt (Sonderheft der Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie). Opladen 1997, S. 183–199, hier S. 197.
39 *Steinseifer*: Terrorismus (Anm. 6), S. 371.

40 Die Bild-Zeitung, 10.9.1977.
41 *Herbert Kremp*: „Aldo Moro – das Bild wird aus dem Rahmen geschossen". In: Die Welt, 22.3.1978.
42 *Peter-Jürgen Boock* im Interview mit *Heinrich Breloer* in: Todesspiel. Die dramatischen Wochen des Deutschen Herbstes 1977. Doku-Drama 1997.

wohl eher als Ausdruck einer Flucht nach vorn innerhalb einer weitgehend isolierten, verunsicherten Sympathisantenszene zu interpretieren.[43]

Märtyrer

Zwei Jahre vor dieser „kommunikativen Niederlage der Täter"[44] hatte die Linke im In- und Ausland dagegen noch ‚richtig' auf die Bildpolitik der Möchtegern-Revolutionäre reagiert und die von den RAF-Anwälten Groenewold und Croissant lancierten Autopsie-Fotos des in der Haft verhungerten Holger Meins scheinbar reflexartig mit Bildern toter KZ-Opfer assoziiert (Abb. 9).[45] Dass die entsetzliche Fotografie als „Trophäe" und gezielter „Machtbeweis" auf Betreiben der involvierten Behörden veröffentlicht worden sei, ist eine zeitnah entstandene Fehldeutung, die in den Bereich des Mythos zu verweisen ist.[46] „Das ist doch ein Bild wie aus dem KZ. Und wenn ich jetzt von Sonderbehandlung spreche, dann ist das schon ein Wort, das in den Zusammenhang paßt", fügte ganz im Gegenteil Groenewold das Foto im Gespräch mit einem Schweizer Journalisten gezielt in die Medienkampagne der Strafverteidiger ein, dank derer die Nahrungsverweigerung der inhaftierten Führungsspitze der RAF überhaupt erst ihre Außenwirkung gewann.[47] Die Hungerstreik-Erklärungen der Gefangenen, in denen es von KZ-Vokabular nur so wimmelte, hatten die verfehlte Analogiebildung zwischen den „Ikonen der Vernichtung" (Cornelia Brink) und dem wohl verstörendsten Bilddokument der (selbst)zerstörerischen RAF-Ideologie wirksam vorbereitet.[48] „In Buchenwald, Auschwitz, Ravensbrück, Sachsenhausen und den anderen KZs sahen die Toten so aus", versuchte Inge Viett die „ungeheure Wut" über den Tod von Meins zu erklären, die am Anfang der kaltblütigen Ermordung des Berliner Kammergerichtspräsidenten von Drenkmann durch die „Bewegung 2. Juni" gestanden habe.[49] Hans-Joachim Klein gab nach seinem

43 Der Fall wird geschildert in: *Walter Althammer/Bert Rombach* (Hrsg.): Gegen den Terror. Texte – Dokumente. München 1977, S. 151.
44 *Steinseifer*: Terrorismus (Anm. 6), S. 376.
45 Meins' Pflichtverteidiger Kurt Groenewold hatte den bereits an der Mainzer Universitätsklinik obduzierten Leichnam in der Hamburger Gerichtsmedizin nachuntersuchen lassen und ist mit hoher Wahrscheinlichkeit bei dieser Gelegenheit in den Besitz des Fotos gelangt, vgl. FAZ vom 15.11.1974: „Justizministerium appelliert an Verteidiger".
46 Diesem Missverständnis sitzt auf *Harun Farocki*: Das Vorbild jeder stilisierten Jugendunsicherheit muss James Dean sein. In: *Gerd Conradt*: Starbuck Holger Meins. Ein Porträt als Zeitbild. Berlin 2001, S. 178–181, hier S. 178. Vgl. bereits die düsteren Drohungen im Frankfurter Szene-Magazin „Pflasterstrand": „Der letzte Fehler in der Medienpolitik war das Bild des toten H.M. auf dem Seziertisch zu veröffentlichen. Der Tod von U.M. [Ulrike Meinhof] blieb nicht nur im photographischen Dunkel". In: „Unsere Erinnerungen", 17.–13.11.1977.
47 Vgl. *Jost Nolte*: „Begegnung mit einem ‚linken Juristen': ‚Ich bin Anwalt und kein Politiker'". In: Die Weltwoche, 22.11.1974.
48 „Unsere Isolation jetzt und das Konzentrationslager demnächst (...) kommt raus auf: Vernichtungslager – Reformtreblinka – Reformbuchenwald – die ‚Endlösung'. So sieht's aus", Hungerstreikerklärung vom 8. Mai 1973, in: Rote Armee Fraktion. Texte und Materialien zur Geschichte der RAF. Berlin 1997, S. 187–190, hier S. 189. Es handelte sich wahrscheinlich um den Höhepunkt der von Habbo Knoch analysierten reduktionistischen Universalisierung und Politisierung der Chiffre Auschwitz durch die Protestbewegung der 60er Jahre, vgl. *Habbo Knoch*: Die Tat als Bild. Fotografien des Holocaust in der deutschen Erinnerungskultur. Hamburg 2001, S. 894–910.
49 *Inge Viett*: Nie war ich furchtloser. Autobiographie. Hamburg 1996, S. 125. Auch *Birgit Hogefeld* gibt noch 1995 an, das Bild des toten Holger Meins nicht vergessen zu können, „weil dieser ausgemergelte Mensch so viel Ähnlichkeit mit KZ-Häftlingen, mit den Toten von Auschwitz hat", *Birgit Hogefeld*: Zur Geschichte der RAF. In: Versuche, die Geschichte der RAF zu verstehen. Das Beispiel Birgit Hogefeld. Gießen 3. Aufl. 1996, S. 19–57, hier S. 40.

Ausstieg aus der Terrorszene zu Protokoll, lange eines der Obduktionsfotos des toten Meins bei sich getragen zu haben, „um den Haß nicht abflauen zu lassen".[50] Den guten internationalen Verbindungen der RAF-Anwälte war es wohl geschuldet, dass das Bild die Titelseite der „Libération" sowie die Wände der Pariser Métro-Stationen erreichte. Dort rief es hundertfach vervielfältigt zum Widerstand gegen die angeblichen „neuen KZs" im Nachbarland auf und spielte für die politische Sozialisation zukünftiger Mitglieder der gewaltbereiten „Action Directe" offenbar eine nicht unerhebliche Rolle.[51] Aber auch Alberto Franceschini kam während eines Hungerstreiks in einer Haftanstalt des sardischen Nuoro beim Blick auf den eigenen Körper „Holger Meins in den Sinn: (...) ich sehe das Bild vor mir, er im Leichenschauhaus mit einer klaffenden Öffnung von der Autopsie. Ich will nicht sterben!"[52] Italienische Sympathisanten der RAF hatten auf Meins' Tod mit Sprengstoffanschlägen auf deutsche Einrichtungen in Italien, u. a. das deutsche Konsulat in Florenz, reagiert – eine Vorwegnahme der ungleich heftigeren Reaktionen auf den Selbstmord der Stammheimer Gefangenen rund drei Jahre später.[53] Auch BR-Gründer Renato Curcio protestierte in einem ausführlichen offenen Brief gegen „die kaltblütige Ermordung des Genossen Holger Meins". Die „Vergeltungsmaßnahme" gegen von Drenkmann hatte für ihn dagegen „nichts skandalöses. Im Gegenteil, sie ist eine wichtige Etappe des Rekonstruktionsprozesses der RAF".[54] In Deutschland beschränkte sich die Verbreitung des Obduktionsbildes von Meins, möglicherweise aufgrund moralischer Bedenken der Medien, auf den engeren Kreis der RAF-Sympathisanten. Eine breitere Öffentlichkeit erreichte lediglich das schockierende, nicht aber die NS-Assoziation (sondern eher eine verfremdete Christus-Ikone) evozierende Bild des Verhungerten auf dem Totenbett, mit dem der „Stern" – angeblich gegen eine großzügige Überweisung auf das Konto der RAF-Strafverteidiger[55] – das bedrückende Geschehen zur Auflagensteigerung auszuschlachten suchte (Abb. 10).

Abb. 10: Holger Meins auf dem Totenbett, November 1974 (Stern, 21.11.1974)

50 *Hans-Joachim Klein*: Interview mit der Libération vom 3.10.–7./8.10.1978, in dt. Übersetzung abgedruckt in: *Ders.*: Rückkehr in die Menschlichkeit. Appell eines ausgestiegenen Terroristen, Reinbek b. Hamburg 1979, S. 271–304, hier: S. 281.
51 *Anne Sveva*: Zwischen Engagement und Distanz. In: *Ilse Bindseil* (Hrsg.): Frauen I – Von Theorie bis Anarchie. Freiburg 1990, o. S.
52 *Franceschini*: Herz des Staates (Anm. 15), S. 174.
53 Vgl. Frankfurter Rundschau, dpa-Meldung vom 19.11.1974
54 Zitiert in: Holger (Anm. 28), S. 191–202, hier S. 194.
55 *Gerd Conradt*: Nicht oder Sein – Ikonen der Zeitgeschichte. In: Zur Vorstellung des Terrors. Die RAF, Bd. 2. Göttingen 2005, S. 131–134, hier S. 131.

Während es der RAF im Falle von Holger Meins zweifellos gelang, „die Linke im Lande mit seiner Leiche moralisch unter Druck" zu setzen,[56] ging ihr Kalkül im Falle Schleyers, den man als Täter hatte vorführen wollen, nicht auf. Möglicherweise hatte dies mit einer noch näher auszulotenden, historisch begründeten Disposition der Linken in Deutschland zu tun, sich eher über Schuldgefühle bzw. Mechanismen der Viktimisierung denn über demonstrative Triumphgesten und Siegerposen mobilisieren zu lassen. „Die Idee, ihn [Schleyer] mit seiner SS-Nummer und einem Schild ‚Gefangener seiner eigenen Geschichte' abzulichten", haben die Entführer jedenfalls, so der tatbeteiligte Stefan Wisniewski, „schnell verworfen"[57] – vermutlich vor allem, da das Opfer seinen ‚Austauschwert' für die Gegenseite nicht verlieren durfte.

Vor dem Hintergrund der „eigenen Geschichte" assoziierten manche Zeitgenossen dagegen gerade die gezielten Unterwerfungsakte, die die Linksterroristen an ihren Opfern exerzierten, mit den Diffamierungspraktiken des ‚Dritten Reichs'.[58] In Deutschland hatten nach 1945 keine Bilder von Faschisten und ‚Deutschenliebchen' am Pranger die Erinnerung daran verstellt, dass die Kennzeichnung so genannter ‚Volksfeinde' mit Schildern und die Perpetuierung ihrer Schande durch Fotos eine genuin nationalsozialistische Praxis gewesen war, die auf diese Weise die Schandtafeln der frühen Neuzeit unter den Bedingungen des 20. Jahrhunderts wiederaufleben liess.[59] Zunächst vor allem Juden und so genannten ‚Rassenschändern' in Deutschland zugedacht, wurde diese Form der massiven psychischen Gewalt im Verlauf des Krieges im gesamten besetzten Europa – auch in Italien – ein Signum der terroristischen Herrschaft der Deutschen. Die Abrechnungs- und Vergeltungswelle, die sich nach Kriegsende über die betroffenen Staaten ergoss, hatte auch eine Aneignung und Umdeutung dieser Erniedrigungs- und Ausgrenzungspraxis bedeutet, die nun gegen die Kollaborateure gekehrt wurde.

Zum Zeitpunkt der Moro-Entführung hatten sich dagegen auch in Italien längst andere Bilder über die alten antifaschistischen Ikonen geschoben. So wurde der Blick auf den verschleppten DC-Präsidenten gefiltert durch die Impressionen vom Tatort in der Via Fani: Von der Tatsache, dass das BR-Kommando fünf Leib-Wächter aus dem Weg geschossen hatte, um sich des Leibes ihres Arbeitgebers zu bemächtigen, konnten wenige abstrahieren – trotz der hier und da vorhandenen verhaltenen Schadenfreude über die Gefangenschaft eines Mannes, der immer als unangreifbar gegolten hatte. Aber die Diskreditierung der Täter durch „Schockfotos" (Barthes) oder „Schlagbilder" (Aby Warburg) war eben nicht gleichbedeutend mit einem Erfolg der verzweifelten Bemühungen Moros, seine Parteifreunde durch eine Vielzahl von persönlichen Briefen, aber eben auch durch die Intensität seines Blicks zum Verlassen ihrer harten Linie gegenüber den Entführern zu bewegen.

Paradoxerweise konnte die Kamera ja nicht nur als Instrument der Erniedrigung fungieren, sondern dem Porträtierten auch der Selbstbehauptung, ja der trotzigen Demonstration

56 *Klein*: Rückkehr (Anm. 50), S. 198. Der Hungertod von Holger Meins löste nicht nur einen breiten Solidarisierungseffekt innerhalb großer Teile der deutschen Linken aus, sondern wurde vor allem für die RAF-Mitglieder der so genannten zweiten Generation zum Schlüsselerlebnis, vgl. *Tobias Wunschik*: Baader Meinhofs Kinder: die zweite Generation der RAF. Opladen 1997.

57 *Stefan Wisniewski*: Wir waren so unheimlich konsequent ... Ein Gespräch zur Geschichte der RAF. Berlin 3. Aufl. 2003, S. 43.

58 Vgl. den Leitartikel *Werner Holzers* in der Frankfurter Rundschau, 1.3.1975, „Die Wahrheit ist schrecklich".

59 Zur Rolle der Fotografie in diesen öffentlichen Demütigungsritualen vgl. *Klaus Hesse*: Sichtbarer Terror – Öffentliche Gewalt gegen deutsche Juden 1933–1936 im Spiegel fotografischer Quellen. In: WerkstattGeschichte 12, 2003, H. 35, S. 44–56. Zu den Schandtafeln der Frühen Neuzeit vgl. *Richard van Dülmen*: Theater des Schreckens. Gerichtspraxis und Strafrituale in der Frühen Neuzeit. München 1985, S. 73, 144.

Abb. 11: Aldo Moro, mit Zeitung „la Repubblica", 19.4.1978 (Repubblica, 21.4.1978)

des ‚Ich lebe noch' dienen – jedenfalls in der linksterroristischen Variante, innerhalb derer der Identifizierbarkeit des bewusst ausgewählten Opfers gerade in Italien zur Abgrenzung vom blind zuschlagenden rechten Terror ein hoher Stellenwert zukam. Mit müdem, aber auch beängstigend geradem, fast zynischen Blick schaut Aldo Moro auf dem letzten Foto vor seinem Tod nicht nur seinen Mördern, sondern im übertragenen Sinn auch den Verantwortlichen außerhalb des Gefängnisses ins Gesicht, die sein Leben geringer veranschlagten als die Staatsräson – „Moro assassinato?", „Moro ermordet?" hatte die römische Tageszeitung „la Repubblica" am Vortag getitelt (Abb. 11). Bereits die Veröffentlichung der ersten Fotografie des entthronten Staatsmanns unmittelbar nach der Entführung (Abb. 2) hatte Kommentatoren jedweder politischen Couleur zur vorweggenommenen Heiligsprechung eines durchaus unfreiwilligen Märtyrers gedient. Unter der Überschrift „Stoische Würde" kommentierte der „Corriere della Sera" die scheinbare Gefasstheit des Entführten: „Vielleicht kann nur ein Laizist wirklich ermessen, dass nur jemand, der gläubig ist, der wirklich im Frieden mit seinem Gewissen lebt, die Kraft finden kann, jene Gewissenlosen auf diese unverwechselbare Weise anzusehen. ... Heute sollten sich alle Italiener nur in dieses Foto vertiefen, in diese beispiellose Lektion von Würde, Haltung und Stil."[60]

Signale

Man tendiert leicht dazu, zu vergessen, dass die während und nach den Ereignissen millionenfach reproduzierten Ikonen der ‚bleiernen Zeit' immer auch einen Subtext besessen hatten, der nur für die Angehörigen der Opfer selbst dechiffrierbar gewesen war – die private Dimension eines nur allzu vertrauten, oft berührten und nun unerreichbar gewordenen Körpers. „Entsetzlich", nennt die Schleyer-Witwe in der Rückschau die Konfrontation mit den Fotografien und Videobändern ihres Mannes im ‚Volksgefängnis'[61], und der stellvertretende Landesvorsitzende der Berliner CDU, Karl-Heinz Schütz, fuhr nach der Verschleppung von Peter Lorenz eigens zu dessen Familie, um diese schonend auf die bevorstehende Ausstrahlung des Polaroids in den abendlichen TV-Nachrichten vorzubereiten: „Da kommt ein Foto vom Vater im Fernsehen, das sieht schrecklich aus ... Aber die Flecken unter den Augen sind Schatten von der Fotokopie, nicht Hämatome."[62] Natürlich war allen Porträtierten immer bewusst, dass auch ihre nächsten Familienmitglieder die Bilder würden sehen müssen – oder

60 Zitiert in: *Alessandro Silj*: Brigate Rosse – Stato. Lo scontro spettacolo della regia della stampa quotidiana. Florenz 1978, S. 13.

61 *Breloer*: Todesspiel (Anm. 42).

62 Zitiert in: *Klaus Stern*: Der Austausch. Die vergessene Entführung des Peter Lorenz, Dokumentarfilm 1999.

können. „Mein erstes Lebenszeichen habe ich am Dienstag früh mit Bild + Brief abgegeben, um vor allem Euch zu beruhigen", schrieb Hanns-Martin Schleyer aus der Geiselhaft an seinen Sohn Eberhard.[63] Auch Mario Sossi bat in Ermangelung eines Spiegels seine Entführer, das Foto sehen zu dürfen, das sie unmittelbar zuvor von ihm aufgenommen hatten. „Na ja, ich bin nicht gerade in Bestform, dachte ich, aber immerhin würde das Foto auch dazu dienen, Grazia und die Mädchen zu beruhigen, weil ich noch am Leben war."[64] Zuvor hatte sich Sossi geweigert, wie ursprünglich verlangt vor der Fahne der BR niedergekniet zu posieren. Tatsächlich verstand seine Frau das Bild als Beginn eines fragilen Dialogs, den sie mit den gleichen Mitteln weiterzuführen beschloss. In der Hoffnung, die Entführer machten ihrem Mann die Tagespresse zugänglich, akzeptierte sie die Anfrage eines Fotoreporters nach einer Bildreportage, um sich und ihre Töchter heiter und gefasst vor der Kamera präsentieren zu können. „Fotos, auf denen ich weine, werden die Terroristen jedenfalls nicht bekommen."[65]

Auch Hanns-Martin Schleyer erschien das Objektiv der Kamera zumindest zeitweise als ein Weg zur Rückgewinnung eigener Souveränität. „Es ist gut, dass ich mich direkt an die Verantwortlichen wenden kann", so der BDI-Präsident auf dem ersten RAF-Video vom 9. September 1977.[66] In der Folge gelang es ihm auch, persönliche Würde zurückzuerlangen, indem er statt in Unterhemd und Trainingsanzug nur noch in Hemd und Anzugjacke auftrat; aller Wahrscheinlichkeit nach nicht nur ein taktisches Zugeständnis der Entführer, sondern auch Ausdruck des Respekts, den sich Schleyer in der Gefangenschaft selbst bei seinen Bewachern zu verschaffen gewusst hatte (Abb. 1).

Der lebendige Tote – oder: „it could be me"

Auf den hier analysierten Fotografien sind vom Tod bedrohte Menschen zu sehen, deren Exekution oder auch Nicht-Exekution in den Händen ihrer Fotografen lag. Damit wird die Macht, die jeder Fotograf über sein Modell hat, absolut. Der Kern der bildlich übermittelten Botschaft war zweifellos die Demonstration dieser absoluten Macht der selbsternannten Richter über Leben und Tod.

Dass auch die Terroristen-Jäger einen bemerkenswerten Bedarf an vorzeigbaren, bildlichen Trophäen hatten, belegt die Tatsache, dass man die Porträts inhaftierter oder getöteter Gruppenangehöriger auf den berüchtigten Kollektivsteckbriefen ohne viel Federlesens durchzustreichen pflegte. Nicht zuletzt wird diese Bildpolitik auch an den Fotografien der widerstrebenden RAF-Mitglieder bei Festnahmen oder erkennungsdienstlichen Gegenüberstellungen deutlich, die von den Ermittlern mit großer Selbstverständlichkeit an Presse und Fernsehen weitergegeben wurden (Abb. 12).[67] Das gewaltsame Moment, das jedem gegen

63 Abgedruckt in: *Klaus Pflieger*: Die Aktion „Spindy". Die Entführung des Arbeitgeberpräsidenten Dr. Hanns-Martin Schleyer. Baden-Baden 1997, S. 49.
64 *Mario Sossi*: Nella prigione delle BR. Mailand 1979, S. 58.
65 *Sossi*: Prigione (Anm. 64), S. 64.
66 *Breloer*: Todesspiel (Anm. 42), Einspielung des Schleyer-Videos.
67 Vgl. die Darstellung Margrit Schillers in: *Conradt*: Starbuck (Anm. 46), S. 139: „Ich war die ganze Nacht auf dem Polizeipräsidium. Sie versuchten Fingerabdrücke und Fotos zu machen, ich wehrte mich. (...) Blitzlichter blendeten mich, Männer mit Fotoapparaten und Filmkameras stürzten auf mich zu. In einem Verteidigungsreflex ließ ich mich fallen. Darauf waren sie nicht vorbereitet. Sie rissen mich hoch und schleppten mich an Beinen, Händen, Füßen, Hals und Haaren – wie ein Beutestück – vor die Kameras. Die Bilder dieser gewaltsamen Vorführung wurden am Abend in den Fernsehnachrichten gezeigt und am nächsten Tag in allen Zeitungen veröffentlicht. Ich war froh, dass ich mich gewehrt und es ihnen versaut hatte."

Abb. 12: Ulrike Meinhof, Gegenüberstellung mit Zeugen, Mai 1974 (Stern, 25.8.1977)

Abb. 13: Margrit Schiller, 1974 (De Telegraaf, 5.2.1974)

den Willen des Porträtierten angefertigten Bild innewohnt, wird an diesen Aufnahmen vollends evident. Bei aller zweifellos echt empfundenen Verzweiflung der Betroffenen über den erlittenen Freiheitsverlust und die Konfrontation mit der Staatsmacht forcierten sie dieses Gewaltmoment aber auch bewußt, um es politisch einsetzen und den angeblich faschistoiden Charakter des ‚Systems' wieder einmal manifest machen zu können. Eine politische Demonstration stellte auch der kollektive Widerstand nahezu aller deutschen Linksterroristen gegen die Zwangsprozedur des obligatorischen Polizeifotos dar, die man mit möglichst grotesken Grimassen zu unterlaufen suchte (Abb. 13). Es handelte sich um einen ohnmächtigen Versuch der Verteidigung des Rechts auf das eigene Bild – ein Recht, das den eigenen, mit dem Tode bedrohten Opfern allerdings systematisch abgesprochen wurde.[68]

In der Tat speiste sich die Faszination, die von den zumeist in schlechter Qualität verbreiteten, technisch dürftigen, aber gerade deshalb hohe Authentizität transportierenden Schwarzweiß-Fotografien der Entführten ausging, für zeitgenössische Betrachter wohl vor allem aus der Ungewissheit über das weitere Schicksal der offensichtlich Todgeweihten vor der Kamera – eine Faszination, in der sich Schaulust und moralischer Schrecken unlösbar miteinander verschränkten.[69] Würde der Unglückliche im ‚Volksgefängnis' doch noch zu seiner früheren Existenz zurückkehren können, die die Medien zeitgleich mit zahlreichen Fotos aus Privat- und Berufsleben illustrierten?[70] Das Eintreffen der Todesnachricht bedeutete einerseits die Lösung dieser Spannung, andererseits eine weitere symbolische Aufladung der zuvor ver-

68 Vgl. zu den Fahndungsfotos *Rolf Sachsse*: Prada Meinhof. Die RAF als Marke. In: Kraushaar: RAF (Anm. 5), Bd. II, S. 1260–1269, hier S. 1266 f.
69 Vgl. *Habbo Knoch*: Das Unsichtbare im Medienkrieg. Gewaltbilder, Kriegsfotografie und Öffentlichkeit 1850 bis 1950. In: Fotogeschichte 85/86, 2002, S. 23–30.
70 Vgl. zur medialen Einbettung der Entführtenbilder Schleyers in den zeitgenössischen Bild-Diskurs *Steinseifer*: Fotos wie Brandwunden (Anm. 6).

Abb. 14: Ermordung Roberto Pecis, August 1981 (Der Spiegel, 31/1986)

öffentlichten Fotografien als letzte Dokumente vor einem Tod, der nun Gewissheit geworden war – eine Aura, die den Bildern bis heute innewohnt. In einem letzten Triumph über das verhasste ‚System' gelang es Andreas Baader, Gudrun Ensslin und Jan-Carl Raspe, die letzten Porträtaufnahmen vor dem (in diesem Fall durch eigene Hand herbeigeführten) Tod selbst herzustellen – mit einer Minox-Kamera, die noch vor der tödlichen Waffe unbemerkt in den Hochsicherheitstrakt von Stuttgart-Stammheim hinein- und wieder hinausgeschmuggelt worden war.[71]

Der Terrorismus, so hat es Herfried Münkler unlängst formuliert, „stellt eine Form der Kriegführung dar, in welcher der Kampf mit Waffen als Antriebsrad für den eigentlichen Kampf mit Bildern fungiert."[72] Dass beides komplementär zusammengehört, Terrorismus insofern von jeher „Körperpolitik" (Bredekamp) darstellt, sollte deutlich geworden sein. Islamistische Terroristen unserer Tage haben diese Kommunikationsstrategie zu ihrem vorläufigen Endpunkt geführt, indem sie auch die Exekution einschließlich der dabei herrschenden Atmosphäre des Grauens und der Verzweiflung zum Bildmotiv gemacht haben.[73] Allerdings gibt es auch dafür ein Vorbild aus dem Kontext des europäischen Linksterrorismus, wenn auch als Symptom des Zerfalls und der endgültigen politischen Degenerierung. Eine Splittergruppe der inzwischen in mehrere rivalisierende Strömungen gespaltenen Brigate Rosse entführte im Jahre 1981 den Bruder des „pentito" Patrizio Peci, der als erster Kronzeuge in großem Stil vor Gericht gegen seine ehemaligen Genossen ausgesagt hatte, und ermordeten ihn vor laufender Kamera (Abb. 14).

„Morte ai traditori", Tod den Verrätern, hatten seine Mörder an die Wand hinter dem Opfer geschrieben. Nach dem Vorbild mafiöser Geheimbünde war hier ein Familienmitglied für den ‚Verrat' des Bruders an der Gemeinschaft mit dem Tod bestraft worden, wobei der fotografischen Fixierung der Exekution eine wichtige Funktion zur Abschreckung ebenfalls aussagewilliger Genossen zukam.[74]

Im Falle der islamistischen Terroristen fällt es schwerer, in der Tat Propaganda ‚für' etwas zu erkennen – „der Zweck des Verbrechens liegt im Betrachten seines Bildes", wodurch der Zuschauer entweder zum „befremdeten Komplizen", wie es Horst Bredekamp, oder gar, wie es Peter Waldmann formuliert hat, „zum Teilhaber jener Rache-, Reinigungs- und Omnipotenzgefühle" gemacht wird, die mit der Exekution verbunden sind.[75] Die Aufmerksamkeit

71 Vgl. die Abbildungen in *Proll*: Hans und Grete (Anm. 37), S. 23–29.
72 *Herfried Münkler*: Die neuen Kriege. Reinbek b. Hamburg 2003, S. 197.
73 Vgl. zu diesen Hinrichtungen *Marion G. Müller*: ‚Burning Bodies'. Visueller Horror als strategisches Element kriegerischen Terrors – eine ikonologische Betrachtung ohne Bilder. In: *Thomas Knieper/Marion G. Müller* (Hrsg.): War Visions. Bildkommunikation und Krieg. Köln 2005, S. 405–421, hier bes. S. 413–416.
74 Vgl. *Giorgio Guidelli*: Operazione Peci. Storia di un sequestro mediatico. Urbino 2005.
75 SZ vom 27.5.2004: „Wir sind befremdete Komplizen". Interview mit Horst Bredekamp; *Peter Waldmann*: Terrorismus. Provokation der Macht. Hamburg 2. überarb. Aufl. 2005, S. 95.

der Betrachter soll dabei durch den bewußten Bruch mit westlichen Sehkonventionen und der gezielten Überschreitung visueller Codes förmlich erzwungen werden. Es versteht sich von selbst, dass die hier vorgeführten Opfer nicht mehr die geringste Chance auf eine wie auch immer geartete individuelle Selbstbehauptung bekommen; sie werden vor aller Augen psychisch wie physisch zerstört. Gerhard Paul hat diese „Tele-Exekutionen" als vorerst letzte Eskalationsstufe eines Bilderkriegs interpretiert, in dem sich islamistische Fundamentalisten und US-Militärs wie in einer „visuellen Rüstungsspirale" durch immer grausamere Gewaltdarstellungen gegenseitig zu überbieten suchen.[76] Möglicherweise sind ja auch die Ikonen der ‚bleiernen Zeit' in einem weit größeren Zusammenhang zu sehen: als – wenn auch willkürliche, sinnlose, durch nichts gerechtfertigte – Antworten auf den toten Che, den verblutenden Benno Ohnesorg oder den durch Kopfschuß ermordeten Vietcong auf den Straßen von Saigon.

„Lassen wir uns", so Susan Sontag, „von den grausigen Bildern heimsuchen. Auch wenn sie nur Markierungen sind und den größeren Teil der Realität, auf die sie sich beziehen, gar nicht erfassen können, kommt ihnen eine wichtige Funktion zu. Die Bilder sagen: Menschen sind imstande, dies anderen anzutun – vielleicht sogar freiwillig, begeistert, selbstgerecht. Vergeßt das nicht."[77]

76 *Gerhard Paul*: Der Bilderkrieg. Inszenierungen, Bilder und Perspektiven der „Operation Irakische Freiheit". Göttingen 2005, S. 180.
77 *Susan Sontag*: Das Leiden anderer betrachten. Frankfurt 2. Aufl. 2003, S. 134.