



2001/30 dschungel

<https://shop.jungle.world/artikel/2001/30/evidenz-choc>

Die Fotos des erschossenen Carlo Giuliani

Evidenz-Choc

Von **Diedrich Diederichsen**

Das Foto des erschossenen Carlo Giuliani zeigt den Horror einer neuen, noch nicht symbolisierten Realität. Eine Bildkritik

Eine Pietà ist es nicht geworden, das Reuters-Bild, das das Unrecht und das Entsetzliche am Tode Carlo Giulianis für die Welt auf den Punkt hätte bringen können. Anders als die verwirrt, hilflos und entsetzt Kamera und Welt um Hilfe anrufende junge Frau, die den sterbenden Benno Ohnesorg zu bergen versuchte, bilden die Hinterbliebenen hier kein kulturell codiertes Bild, keinen Trauer- oder Empörungs-Zusammenhalt. Füße in den verschiedensten gängigen Sneaker-Marken wenden sich in die verschiedensten Richtungen. Im dramatischen Zentrum der Mittelachse steht ein Einzelner und streckt seine Hand aus, als wollte er den Toten segnen oder grüßen. Er scheint einen imaginären Kopf zu streicheln. Einen Kopf, von dem er aber einige Meter entfernt ist. Am linken Bildrand liegen Reste eines Einkaufswagens, als wäre es ein Castorf-Bühnenbild zu einem Stück, in dem es um Konsumkritik gegangen ist.

Der Tote ist noch verumumt. Es kniet nicht nur niemand bei ihm, er hat auch kein Gesicht. Einzig seine vermeintlich so bedrohliche Waffe, der Feuerlöscher, liegt ein paar Zentimeter neben der Hand, die ihn gehalten hat, so wie die Waffen der Gefallenen auf unzähligen Bildern. Als zwei parallele schwarze und unregelmäßig breite Linien kann man die blutigen Spuren des Wagens erkennen, der ihn nach den Schüssen noch überrollt hat. Je länger man seinen Körper betrachtet und sich die Details seines Zustands zu erklären versucht, desto weiter gerät man in forensische Diskurse und Ursache-Wirkungs-Beziehungen, die man sich nicht mehr ausmalen will.

Und neben den direkten muss es auch andere Ursachen geben. Schließlich war schon in Göteborg scharf geschossen worden. In Seattle und bei verschiedenen US-Wahlkampfkonvents war die Gewaltbereitschaft der Polizeikräfte auf ungekannte Weise eskaliert. All dies erhöhte nicht nur die Wut der G 8-Gegner mit ihren verschiedenen Zielen und Strategien, sondern auch eine beklommene, oft gehörte Sicherheit, dass es bald Tote geben werde. Das klang zwar immer etwas selbstaufputschend, aber auch nicht unplausibel. Nur wusste niemand genau, was das heißen würde, aber auch nicht, was man tun müsste, um die Eskalationsspirale anzuhalten oder die Logik außer Kraft zu setzen, nach der sie funktioniert. Ein Point of No Return war erreicht, ohne dass jemand wirklich ahnen konnte, wie unwirklich die Welt jenseits dieses Punktes aussehen würde: nämlich so wie auf diesem Pressefoto.

Auch moderate Medienbeobachter wissen heutzutage, dass ohne den visuell dramatischen und arenahaft inszenierten, urbanen Gewalt-Clash eine Demo, ein Protest nicht mehr wahrgenommen wird - und also seinen politischen Zweck nicht erfüllen würde. Gleichzeitig gibt es auch kaum noch linke Kommentare, die nicht davor warnen, sich auf diese visuelle Logik des Spektakels einzulassen. Statt auf der Abstraktheit der Weltausbeutungs- und -ausschließungsverhältnisse zu bestehen, auf ihrer Analyse und Kritik, werde so nur den großen und kleinen Erzählungen der globalen Abendnachrichten spektakuläres Material geliefert.

Ein spektakuläres Bild muss indes nicht unbedingt ein Bild des Spektakels sein. Bilder können gerade die Kritik der Abstraktheit leisten, die in jeder Aktion gegen einen G 8-Gipfel angelegt ist. Sie können etwas zeigen, bevor man es sagen kann. Evidenz-Choc. Natürlich basieren die Aktionen in Genua sowohl auf politisch gedachten Issues als auch auf sehr allgemeinen Antikapitalismen. Aber dass sich beide zu einer eher emotionalen Kritik der klaustrophoben Abstraktheit globaler kapitalistischer Unausweichlichkeit summieren, ist nicht nur ein Effekt von aus externen Perspektiven gemachten Bildern und ihrer Logik des Spektakels. Es ist auch ein Teil des historischen Sinns dieser Gegenveranstaltungen. Ein solcher noch nicht entfalteter Sinn, ein historischer Moment des Umschlags zeigt sich oft an einzelnen Bildern, die gerade nicht einer Logik des Spektakels folgen. Man darf diese anti-abstrakten Motive vieler Gegner nicht vergessen: Man darf sie weder verteufeln, noch zu entwickelter Kritik schönreden. Natürlich hält man sich an den gerade noch konkreten Zipfel der abstrakten Vorgänge: eine militärisch befestigte Tagung mächtiger Übelmänner, unter ihnen der Wahlbetrüger und Umweltmörder Bush und der proto-faschistische Turbokapitalist Berlusconi.

Das Ergebnis zeigt aber, dass es sich um mehr als einen konkreten Zipfel von Verhältnissen handelt, die sich ansonsten der Greifbarkeit entziehen. Die viel gescholtene Naivität und politische Ziellosigkeit, die ganze proto-politische Emotionalität stellt tatsächlich immer noch ein Mittel dar, eine breite konkrete Front des Politischen freizulegen: Repression und Absperrung. Und mit den Vorteilen der Naivität meine ich nicht das Pflegen militärischer Phantasmen von der Konfrontation mit der Macht oder sinnlose und gefährliche Kämpfe mit faschistoid aufgeputzten Polizisten, sondern schon frühere Stadien der - politischen - Konfrontation, die die Dialektik einer sich als besonders abstrakt und ausweglos ausgehenden Weltordnung zwingen, sich zu zeigen. Zum Beispiel durch das bloße Beharren auf bestimmten naiven Fragen von Verteilung, Zugang und Gerechtigkeit.

Möglicherweise ist es auch das alte und nun wieder neue Gefühl, nicht glauben zu können, dass das alles wirklich ist, das einen nicht früh genug weglaufen lässt. Die Typen auf dem Bild in ihren Helmen und Turnschuhen scheinen sich in Zeitlupe zu bewegen, dem Irrealis aller laufenden Bilder. Man spürt weder Panik noch Entsetzen. Sie glauben es einfach nicht. Man fragt sich, ob das wirklich so war, oder nur so aussieht, weil solche Bilder von Extremsituationen heutzutage von kleinen motorisierten Kameras fast so schnell wie Filmbilder geschossen werden und daher extrem unorganisiert sind, von der Serie leben und chaotische und kontingente Ausschnitte produzieren. Während früher selbst Fotos von Ausnahmesituationen immer noch ein bisschen kadriert und komponiert wurden - wie zum Beispiel damals, als Benno Ohnesorg geborgen wurde.

Diese Szene, dieses überaus anrührende Kümmern um das sterbende Opfer eines durchgeknallten Cop, fällt in ihrer erzählerischen Kraft immer zusammen mit Neil Youngs Song über die Erschießung von vier Demonstranten in Kent, Ohio 1970, in dem er fragt: »What if you

knew her and found her dead on the ground?« Dieses Beklagen einer toten Märtyrerin durch einen Mann, das Halten des toten Benno Ohnesorg durch eine Frau, dazu der verallgemeinernde Blick in die Kamera, das »What if you ...« - das waren familiäre und vertraute emotionale Anrufungen, sich dem Kampf anzuschließen. Dieses Politische war »wirklich« und »normal« - wie die heterosexuellen Paare, die als Grundierung dieser Anrufungen funktionierten.

Hier dagegen die Unwirklichkeit: die unübersichtliche Menge Bilder vor den Augen wegfließender Gewalt. Das Superkonkrete, der tödliche Angriff auf einen menschlichen Körper, das verschwimmt in der Nichtarchitektur des Castorf-Bühnenbildes, des roh registrierenden Pressebildes. Vielleicht ist das Anhalten eines solchen kontingenten Bildproduktionsprozesses, das Insistieren auf dem Zufallsergebnis richtig, selbst auf die Gefahr einer Ikonisierung und Einspeisung in spektakuläre Verhältnisse. Vielleicht wird das Abstrakte ja konkret, wenn man nur hinsieht.

Auf diesem Bild sieht man einen Toten. Der Satzsatz wäre hier: Es reicht! Allein, es fängt vermutlich gerade erst an. In dem Maße, in dem auch das, worum es geht, gerade erst angefangen hat. In den US-Medien erscheint Genua als ein barbarisch-unverständliches Inferno, in dem sich Mittelalter und High Tech begegnen und aus dem der Präsident hoffentlich lebend herauskommt. Aber auch nicht wenige Beteiligte berichten von der Science-Fiction-Haftigkeit der Tage von Genua, von ungekannter Durchgeknalltheit und schräger Brutalität. Polizeikräfte, die eine Schule überfallen, in der die G 8-Gegner übernachteten und Blut an den Wänden hinterlassen. Blut an der Wand: wie auf Hollywood-Bildern von lateinamerikanischen Terrorregimes aus den Achtzigern. Wie der Horror, der sonst nur in als unreal (Zukunft, Dritte Welt) markierten spektakulären Szenarios zu sehen war. In diesen Horror ist man also plötzlich hineingeraten, wie in eine noch nicht symbolisierte neue Realität.