



Prof. Thomas Born studierte Kunst und Fotografie an der Hochschule der Künste Berlin und an der Gesamthochschule Universität Kassel. Er war künstlerisch-wissenschaftlicher Mitarbeiter am Max-Planck-Institut Göttingen und an der Technischen Universität Berlin. 1989 gründet er zusammen mit Anna Elisa Heine die *bildo akademie für Kunst und Medien* in Berlin und führte erstmalig die Studiengänge Medien-design und Medienkunst ein. Er ist Ko-Autor des Buches »Bildgestaltung im Medienkontext, Grundlagen und Methoden«, einem Standardwerk für die medienorientierte Designlehre. Seit 1995 lehrt er als Professor Digitale Medien und Fotografie im Studiengang Kommunikationsdesign an der FHTW Berlin.

Thomas Born

Die bildformatierte Gesellschaft

Bildproduktion, Bilddistribution, Bildvernetzung, Bildrezeption

Mit dem Symposium *Bildmaschinen und Erfahrung*,¹ das Anna Elisa Heine, Jochen Lingnau und ich 1989 im Rahmen der *bildo akademie für Kunst und Medien* in Berlin veranstaltet haben, sind wir mit den Referenten aus Wissenschaft und Kunst den Fragen nachgegangen, die entstehen, wenn man die Wirkung der Bildmaschinen im Zusammenhang der menschlichen Erfahrungswelt betrachtet. Es ging also um die Wechselwirkung zwischen der medial erzeugten Simulation und dem bis dahin vertrauten Begriff der Erfahrung, die im Zusammenhang raumzeitlicher, sinnlicher Wahrnehmung zu sehen war. Fast zwanzig Jahre später ist deutlich geworden, dass der größte Teil dessen, was auf diesem Symposium laut vorausgedacht und diskutiert wurde, heute in weiten Teilen (mediale) Realität geworden ist. Die folgenden fünf Thesen, die dann in Textpassagen näher beschrieben werden, sollen das vor fast zwanzig Jahren von uns Prognostizierte an die Bildbedingungen von heute anschließen.

1. Mit Hilfe der Fotografie ist es auch Nicht-Künstlern möglich geworden, technische Bilder zu produzieren. Es entsteht der Fotoamateur.
2. Durch die Digitalisierung und die damit verbundene Veränderung der Bilddistribution über das Internet verändert sich die gesellschaftliche (kulturelle) Bedeutung der Amateurfotografie. Es entsteht eine bedeutende Macht der gegenseitigen Einflussnahme.
3. Es entwickelt sich ein Diktat des kleinsten gemeinsamen Nenners.

¹ Vgl. *Bildmaschinen und Erfahrung*, Berlin 1989.

4. Bilder, besonders virtuelle, technische Bilder, entziehen sich der taktilen und haptischen Kontrolle des Körperlichen. Im Gegensatz zu Wörtern und Begriffen, die im Gehirn zunächst in bildhafte Vorstellungen übersetzt werden müssen, werden technische, virtuelle Bilder zu unmittelbaren Emotionen.
5. Bilder beeinflussen offensichtlich unser Denken und Handeln derart, das wir nicht mehr in der Lage zu sein scheinen, das Bild von dem, wovon es Bild ist, zu unterscheiden.

Die Digitalisierung der Bildproduktion ist gegenwärtig weitestgehend abgeschlossen. Durch die Miniaturisierung der Aufnahmeapparate wie digitale Kameras und Handkameras hat sich das Bildaufkommen auf bislang nicht geahnte Weise vervielfacht. Das Internet ist als neue Distributionsstruktur für digitale Bilder hinzugekommen und hat durch die Vernetzung die Bildrezeption entscheidend verändert. Hinzu kommen in diesen Jahren die neuen Erkenntnisse aus der Hirnforschung, die u. a. mit neuen bildgebenden Verfahren einen erweiterten Einblick in die Funktions- und Wirkungsweisen des Denkens und Handelns ermöglichen und so erahnen lassen, welchen Einfluss die aktuellen Formen von Bildproduktion, Bilddistribution und Bildrezeption auf uns haben werden. Gerade diese neuen Erkenntnisse des Zusammenhangs des integrierten Kreislaufs von Bildproduktion, Bilddistribution und Bildrezeption im wechselseitigen Bezug zur Formatierung von Denken und Handeln kann zu einem effizienteren Einsatz der Manipulation führen. Dies scheint mir ein großes Problem der nahen Zukunft zu sein.

Der Ursprung dieser Entwicklung beginnt mit dem Entstehen der Amateurfotografie im ausgehenden 19. Jahrhundert und hat sich bis heute zur digitalen Fotografie und ihrer Verbreitung über das Internet weiterentwickelt.

Amateurfotografie

Mit der Einführung des Rollfilms in der Fotografie, der damit verbundenen Verkleinerung der Apparate (Handapparate) und durch die industrielle Fertigung, die die Fotoapparate und Materialien erschwinglicher machten, begann eine neue Ära der Bildproduktion. Die Amateurfotografie, deren Beginn um etwa 1840 datiert wird, nahm im ausgehenden 19. Jahrhundert gesellschaftlich relevante, also gesellschaftlich verändernde Formen an. Die Bildproduktion war nun nicht mehr nur

Künstlern vorbehalten, sondern fortan auch technisch interessierten Laien möglich. Jeder konnte nun sein Leben und das der anderen dokumentieren. Familiengeschichten wurden aufgezeichnet und über Generationen dokumentiert. Nach Einführung der Farbfilme und der sehr einfach zu bedienenden Box Kameras von Adox oder Agfa in den Jahren nach dem Zweiten Weltkriege vervielfachte sich das Bildaufkommen in den 60er bis 80er Jahren (Kodak Instamatic) exponentiell. Es entstand eine sich rasch entwickelnde Bilderindustrie, die vor allem von japanischen und amerikanischen Herstellern dominiert wurde.

Aber auch deutsche Unternehmen wie Leica und Agfa waren mit immer neuen technischen Entwicklungen mit von der Partie. Es entstand ein bildnerisches Hobby, das sehr gut zur durch die Industrialisierung entstandenen Einteilung des Lebens in Arbeitszeit und Freizeit passte. Die Amateurfotografie fand im Wesentlichen in der Freizeit statt. Parallel zum industrialisierten Massentourismus entstand so eine neue Freizeitbeschäftigung, abgekoppelt von der Arbeitszeit. Es ist gleichsam der Beginn der Industrialisierung und Kommerzialisierung der freien Zeit. Es ist der Beginn der so genannten Freizeitindustrie. Die Abbildung der Arbeitswelt dagegen blieb den professionellen Fotografen vorbehalten.

Neben der sich rasch entwickelnden Technologie der fotografischen Prozesse und Apparate entstanden zahlreiche Magazine, die wiederum den Markt in Schwung hielten. Die Fotomagazine wiesen den Weg durch die Freizeitfotografie, indem sie den Amateurfotografen nicht nur mit neuen Techniken vertraut machten, sondern vor allem die fotografischen Sujets vermittelten, die ihnen als bildnerische Vorbilder dienen sollten und denen es nun nachzueifern galt. Denn die unzähligen neuen Bildermacher waren ja keine Künstler, die ihre Imaginationen zum Ausdruck bringen wollten und konnten, sondern sie machten das, was der Fotografie als neuem technischem Bildmedium am ehesten immanent war: Sie reproduzierten das Gegebene und eiferten den durch Marketingstrategen redaktionell vorgegebenen Vorbildern nach. Waren es zunächst nur die wichtigen Ereignisse im Leben wie Geburtstage und Hochzeiten, erstreckte sich bald die Fotografie in alle Bereiche der freien Zeit. Diese Bilder von Familienfesten, Ferienreisen und sonstigen Intimitäten waren in der Regel für einen kleinen Kreis von Rezipienten bestimmt. Sie wurden in Form von Bilderalben oder Diaabenden im Kreise der Familie oder mit Freunden bestaunt und an den jeweils gängigen Vorbildern gemessen.

Schubladenbilder

Unter dem Postulat »Alle Macht den Amateuren« gründeten in den 70er Jahren die Künstler Dieter Hacker und Andreas Seltzer die Zeitschrift *Volksfoto*², um der bis dahin weitgehend unerforschten Amateurfotografie ein Forum zu bieten und vor allem die Inhalte der Bilder des Volkes abseits des Mainstreams selbst zu untersuchen. Die »Schubladenbilder«, die »heimlichen Bilder« und die »politischen Bilder«, so einige Themen aus der Volksfoto-Reihe, die bis dahin allenfalls nur im engen Freundeskreis gezeigt wurden, fanden in *Volksfoto* eine breitere Öffentlichkeit und konnten so sichtbar gemacht und erstmalig zum Gegenstand von Befragungen werden. Was in den 70er Jahren so den Weg zu einer begrenzten interessierten Öffentlichkeit fand, ist heute im Internet allgegenwärtig präsent. Privates und Privatestes sowie alle Arten von Gestaltungspeinlichkeiten werden in Internetforen und Communities in exhibitionistischen Selbstdarstellungen unbegrenzt zur Schau gestellt. Oder andersherum gesehen eröffnet das Internet den Blick in die Wohnzimmer der Hobbykünstler.

Insgesamt sechs Ausgaben der Zeitung für Fotografie *Volksfoto* sind in den Jahren zwischen 1976 und 1980 erschienen und wurden 1981, in einem Buch zusammengefasst, bei Zweitausendeins verlegt.

Vernetzte Bilder

Mit der Digitalisierung der Kameratechnik und der fotografischen Prozesse verändert sich nicht nur der Herstellungsprozess der Bilder, sondern auch ihre Verfügbarkeit und die damit verbundene Verbreitung. Es wird immer einfacher, mit immer kleineren Apparaten immer mehr Bilder zu produzieren und diese spontan immer schneller und weltweit via Internet zu verbreiten. So rief zum Beispiel die britische Polizei im Entführungsfall von Madeleine McCann³ die Bevölkerung weltweit über das Internet zur Mithilfe auf: »If you were at the Ocean Club Resort, Praia da Luz or in the surrounding areas in the two weeks leading up to Madeleine's disappearance on Thursday 3 May then we would like to have copies of any photographs taken during your stay. In particular we would like any pictures that have people in them who you don't know as opposed to scenery shots or pictures of just your own family. If you

² Hacker, Dieter | Seltzer, Andreas, in: *Volksfoto*, Berlin: Zweitausendeins, 1981.

³ www.findmadeleine.com.

have any such pictures then »www.madeleine.ceopupload.com/Upload.aspx« upload them here«. Der Abgleich von tausenden persönlichen und/oder zufälligen Urlaubsbildern könnte so möglicherweise die Fahndung nach den Kindesentführern unterstützen. Durch die Vernetzung der Urlaubsbilder von Touristen aus aller Welt entsteht ein fotografisches Puzzle, eine Momentaufnahme von diesem Ort in der besagten Zeit. Ein Bilderteppich mit Verdichtungen, Überlagerungen und möglichen Verknüpfungen. So werden die vernetzten privaten Urlaubsfotos zur Ergänzung der administrativen Überwachungskameras, zu Fahndungsbildern aus jedermanns Kamera.

Auch immer mehr professionelle Verlage, Agenturen und Fernsehanstalten nutzen die spontanen Bilder der Amateure und Handyknipser, die mit ihren digitalen Aufzeichnungsgeräten oft zufällig, bedingt durch ihre hohe Anzahl auch oft als erste, vor Ort sind. Die mit Fotohandys und kleinen Digitalkameras *bewaffnete* Bevölkerung wird von den großen Verlagen verlockt, sich als so genannte Leser-Reporter zu betätigen. War es zuerst der *Stau-Reporter*, der aufgefordert war, im Verkehrsstau stehend diesen per Mobiltelefon an den Radiosender zu melden, so sind es mit dem Aufkommen der Fotohandys die Leser-Reporter, die aufgefordert sind, jedes erdenkliche Ereignis aus nächster Nähe abzulichten und gegen ein Honorar von ca. 500 Euro (wenn es zum Beispiel in BILD gedruckt wird) der nach Bildern gierigen Welt zur Verfügung zu stellen. Die Bild-Zeitung kreierte so als erste Zeitung den Amateur-Paparazzo. Promis müssen sich nicht mehr nur vor professionellen Paparazzi mit weit reichenden Teleobjektiven und schweren Fototaschen fürchten, sondern nun auch vor normalen Bürgern mit ihren Fotohandys, die fortan jede auch noch so zufällige Begegnung gnadenlos zur Bildgewinnung nutzen werden. Formate und Internet-Portale wie Augenzeuge.de oder Weblogs vermischen sich mit den professionell erzeugten und redaktionell gefilterten veröffentlichten Bildern. Die Abgrenzung ist durch ihre Durchdringung fließend geworden, fast nicht mehr erkennbar. Es ist ein undifferenzierter, sinnfreier Bilderfluss zwischen Schwachsinn und Kreativität auf allen erdenklichen Kanälen entstanden. »Ob Meerschweinchen mit Nikolausmütze, »Pop-Titan« Dieter Bohlen auf Mallorca mit Bild-Zeitung (...) – es ist egal«⁴. Selbst die Belanglosigkeit aus Internet-Selbstdarstellungsforen wie mySpace werden mittlerweile im Privatfernsehen als »myVideos – das Beste aus dem

⁴ Stumberger, Rudolf: *Die neue Zerhackstückelung der Welt*, in: *Telepolis* 2006, www.heise.de/tp/r4/artikel/24/24364/1.html, Stand: 19.10.2007.

Internet« vervielfältigt. Offensichtlich gilt, je geringer das Niveau des Angebots, desto größer ist die Nachfrage bei den entsprechenden Online-Communities wie youtube oder mySpace. Es herrscht eine Diktatur des kleinsten gemeinsamen Nenners. Die Trennung von Sender und Empfänger ist durch den Web 2.0-Hype endgültig aufgehoben. Fast jeder ist gleichzeitig Bildkonsument und Bildproduzent in einer Person. Alle sind auf Sendung, und keiner weiß, wie man damit umgehen soll. War bislang noch Qualität von Gestaltung und Information durch das Know-how des Künstlers, des professionellen Fotografen und des Redakteurs gewährleistet, so ist durch die allgegenwärtige Amateurfotografie der Begriff der Qualität in dem der Quantität untergegangen. Die Bedeutung von menschlicher Wahrnehmung ist der der technischen Aufzeichnung und Reproduktion gewichen, mit allen Konsequenzen, die eine entfesselte Bilderwelt in unserem Bewusstsein anstellt. Denn: »Wenn alles zu sehen ist, ist nichts mehr von Wert«⁵.

Bildereignis

Die medial vermittelte und verbildlichte Information ist mittlerweile der dominante, alles bestimmende Faktor in unserem Kulturkreis. Durch die technische Möglichkeit des Bildermachens ohne Begabung und Können und durch die Möglichkeit der redaktionsfreien Veröffentlichung und Verbreitung über das Internet durch jeden ist aus der Amateurfotografie ein schnell wachsender, sich selbst antreibender und vor allem sich selbst steuernder Informations- und Bilderzyklus jenseits redaktioneller Einflussnahme entstanden, dessen Bildströme unsere Alltagskultur bestimmen.

Schon mit dem Aufkommen fotografischer Bilder in den ersten Massenmedien Buch, Zeitung und Illustrierte schrieb Walter Benjamin, dass es keinen apparatfreien Aspekt der Wirklichkeit mehr geben könne. Das bedeutet, dass durch die massenhafte technische Reproduktion und Vervielfältigung von Informationen und Bildern nicht nur eine andere Rezeption von Wirklichkeit stattgefunden hat, sondern sich vor allem auch das Denken und Handeln maßgeblich verändert haben. Stand in der Zeit der analogen Fotografie noch das zu dokumentierende Ereignis, also das eigentliche Geschehen im Vordergrund, so gibt es heute eine Verschiebung der Bedeutung hin zum Medialen. Das Ereignis selbst tritt in den

⁵ Debray, Régis: *Jenseits der Bilder. Eine Geschichte der Bildbetrachtung im Abendland*, in: www.avinus.de/html/12_thesen.html, Stand: 19.10.2007

Schatten des Bildes, das das Geschehen darstellt. Das Bild löst das Geschehene in seiner Bedeutung ab. Das Bild als mediales Ereignis wird also bedeutsamer als das Ereignis selbst. Der eigentliche Sinn des Bildermachens liegt also nicht mehr in der Dokumentation eines Ereignisses sondern darin, durch das Bild ein mediales Ereignis zu produzieren, ein Bildereignis, eine Bildexistenz zu begründen mit der Intention ihrer Verbreitung. In der medialen Bilderwelt sind die Bilder also längst wichtiger und bedeutsamer geworden als die Ereignisse selbst. Nach Jean Baudrillard haben die Bilder die realen Ereignisse ersetzt. Er schreibt: »Heute nimmt alles die Form von Bildern an – woraus zu folgern wäre, dass das Reale hinter der Bilderflut verschwunden ist.«⁶

Virale Bilder

So werden zum Beispiel Terroranschläge oft als mediale Ereignisse regelrecht inszeniert. Das Entscheidende an einem terroristischen Anschlag ist dann oft nicht der Anschlag selbst, sondern die Berichterstattung in den Medien darüber. Denn die Täter sind sich offensichtlich des Eigentlichen, nämlich der Wirkung der Bilder in ihrer Verbreitung, bewusst. Während der Anschlag selbst seinen Schrecken begrenzt, lokal entfaltet, so entfalten die Bilder ihre Wirkung weltweit, global. So haben sich die Terroristen zynischer Weise den Slogan »Global denken und lokal handeln« zu eigen gemacht. Geiselnahmen, Hinrichtungen oder Sprengstoffanschläge werden von Terroristen selbst dokumentiert und im Internet und Fernsehen weltweit veröffentlicht. Hier entfaltet der Terror in Form von Bildern seine zweite, vielleicht eigentliche Wirkung, nämlich im Unterbewusstsein oder Bewusstsein der Menschen weltweit. »Denn sie wissen, erst wenn die Tat öffentlich geworden ist, entsteht das Virus, das eine Gesellschaft erfasst und lähmt.«⁷

Der Anschlag vom 11. September 2001 wäre sehr wahrscheinlich ohne die technisch-mediale Entwicklung der letzten Jahrzehnte nicht denkbar gewesen. Er folgte der Dramaturgie medialer Inszenierungen, orientierte sich offensichtlich an Fiktionen aus Kinofilmen. Die Bilder der einstürzenden Twin Towers vor laufender Kamera brachten den Anschlag in jedes Wohnzimmer und entfalteten ihre Wirkung in den Köpfen der Zuschauer in aller Welt. Überhaupt nimmt die Instrumentalisierung der Bilder durch ihre globale Verfügbarkeit im Kampf der Kulturen neue Formen an.

⁶ Baudrillard, Jean: *Die Gewalt des Globalen*, in: *Der Geist des Terrorismus*, Wien 2002, S. 45.

⁷ Diez, Georg: *Archäologie der Angst*, in: *Die Zeit*, Nr. 22, 24.05.2007, S. 50.

So sind lokal veröffentlichte Karikaturen, wie die Mohammed-Karikaturen in Dänemark, der Anlass für extremste Reaktionen bis zu Morddrohungen auf der anderen Seite der Welt. Im Gegenzug werden uns die abgeschlagenen Köpfe von Geiseln durch al-Zarqawi via Internet präsentiert. Kaum ist die Hinrichtung des Diktators Saddam Hussein vollstreckt, wird der Bilderkrieg durch ein heimlich gemachtes Handyvideo, das die gesamte Hinrichtung zeigt, über das Internet weiter in Gang gehalten. Die Bilder und Videos aus kleinen Digitalkameras oder Kamerahandys sind schnell im Internet weltweit verbreitet und folgen anderen Gesetzen als die der Journalisten und offiziellen Berichtersteller. Das, was Journalisten und Redaktionen aus ethischen und moralischen Gründen nicht veröffentlichen wollen, kursiert für jeden abrufbar im Internet. In rasender Geschwindigkeit verbreiten sich die Bild gewordenen Grausamkeiten rund um den Globus und setzen sich in den Köpfen der sensationshungrigen Menschen fest. Nach Mitchell sind die Bilder »geschändeter Körper also keine Bilder traumatischer Erfahrungen, sondern beabsichtigen diejenigen zu traumatisieren, die sie betrachten und sich mit den Opfern identifizieren. (...) Sie wirken wie ein giftiges Geschenk, das sich endlos weiterverschenkt und auf diese Weise im globalen Nervensystem des Internets ein perverses Eigenleben entfaltet.«⁸

Bildgewalt

Die permanente Präsenz von Gewalt in den Medien führt zunächst zu einem unrealistischen Bild der gesellschaftlichen Verhältnisse im Bewusstsein der Menschen. Da diese Gewalt als mediale Realität aber selbst zum eigentlichen Ereignis wird, das Bild also eine eigene Realität darstellt, entsteht für die Menschen der Eindruck nahezu unendlicher Bedrohung, die sich von nun an selbst reproduziert. Die massive Verbreitung gewalttätiger Bildszenerien ziehen zwangsläufig wiederum gewalttätige Handlungen nach sich. Einerseits entsteht so der Eindruck von permanenter Bedrohung, die wiederum eine Verteidigung, also Bewaffnung notwendig macht, und andererseits werden die ethischen Grenzen dahin verschoben, dass die Bereitschaft, selbst gewalttätig zu werden, stetig ansteigt und zur Realisation, zur Tat führt, die wiederum dann im Sinne des medialen Bildereignisses inszeniert und zelebriert wird.

⁸ Mitchell, William J. T.: Den Terror klonen – Der Krieg der Bilder 2001–2004, in: *Iconic Worlds – Neuen Bilderwelten und Wissensräume*, Köln 2006, S. 272.

Wie die Terroristen vom 11. September folgte auch der Amokläufer von der Blacksburg University (Bundesstaat Virginia) Cho Seung-Hui in besonderer Weise den Gesetzen der medialen Gewaltinszenierung. Genau wie Osama Bin Laden und al-Qaida-Videobotschaften im Internet oder Fernsehen zur Begründung ihrer Terroranschläge verbreiten, so versendete auch Cho Seung-Hui, nachdem er medienwirksam zwei Studierende erschossen hat, zunächst eine zuvor sorgfältig vorbereitete und inszenierte Videobotschaft an einen Fernsehsender, um dann, kurze Zeit später, sein Massaker an weiteren 31 Studierenden der Universität fortzusetzen. Er folgte so den Vorbildern anderer medial inszenierter Gewaltexzesse. Auffällig ist die als Selbstdarstellung inszenierte Videobotschaft, die in ihrer mediengerechten Produktionsweise eher an die Selbstdarstellungen von Künstlern erinnert, als an jene von Osama Bin Laden.

Das Aufzeichnen der Tat selbst – wie es für die Dokumentation und Verbreitung ihrer Terroranschläge und Hinrichtungen selbst sorgende islamistische Terrorgruppen oft machen – wäre dann der nächste Schritt zur *Bildwerdung* von Highschool-Amokläufern.



Corporate Design

Losgelöst von jeglicher materieller Referenz bilden diese Bilder ein verwobenes, fast organisch anmutendes Eigenleben im virtuellen Datenraum. So, wie Design sich nicht mehr nur auf die Gestaltung von Produkten bezieht, sondern auf die verbindenden gestalterischen Handlungen, so verweisen die vernetzten Bilder nicht auf Ereignisse, sondern auf ihre Vernetzung. So gesehen ist zum Beispiel die Globalisierung nicht nur ein technisches Problem, sondern vor allem ein gestalterisches. Hier geht es um die Gestaltung gesellschaftlich-sozialer Strukturen und um ihre Verbindungen. Islamistische Fundamentalisten verbinden heute ihre mittelalterlichen Lebensvorstellungen mit den hochmodernen Marketingstrategien der verhassten westlichen Welt auf geschickteste Weise. So hat sich al-Qaida nach der Zerschlagung der real existierenden Trainingslager in Afghanistan vollständig im Internet virtualisiert. Die Terroristen bedienen sich also genau der Kulturtechniken, die sie auf Grund ihrer Weltanschauung zutiefst verachten und bekämpfen. Propaganda, Rekrutierung, Trainingsanleitungen finden nur noch im Internet statt. Al-Qaida hat sich so zu einer virtuellen Marke entwickelt, die nach den gleichen Gesetzen wie die westlichen kapitalistischen Marken funktioniert. Osama Bin Laden ist so gesehen, ob real existent oder nicht, der Popstar der islamistischen Terroristen. Entscheidend ist (wie in den anderen genannten Beispielen auch) das virtuelle Bild, das durch die vernetzten Informationen in unserem Bewusstsein entsteht.

Es ergeben sich also drei wesentliche Perspektiven aus der Verbreitung verbildlichender Gewalt:

1. Als mediales Ereignis entfaltet Gewalt auf der Ebene des Bewusstseins eine zweite, viel effizientere Wirkung als die Tat selbst.
2. Die ständige Konfrontation mit medialer Gewalt führt zu einem Ansteigen der Akzeptanz und zur Steigerung des Zumutbaren. Die detailreiche und ausführliche Berichterstattung (Inszenierung) erhöht die Bereitschaft, selbst tätig zu werden und dient gleichsam als Informationsquelle und Ideenquelle bzw. Vorbild.
3. Verbildlichte Gewalt prägt das Weltbild des 21. Jahrhunderts. Es entsteht eine Weltordnung der Gewalt.

Bildgedächtnis

Bilder erzeugen im Kontext einer textlichen oder sprachlichen Information und im Kontext ihrer Veröffentlichung eine starke und tiefgehende Glaubwürdigkeit. Besonders die in den Medien tausendfach veröffentlichten Bilder erfüllen diesen täuschenden Anspruch. Bilder stellen etwas dar, was sie selbst nicht sind. Dieser Unterschied scheint sich in ihrer medialen Rezeption, sei es als Fotografie oder am Monitor, im Virtuellen zu nivellieren. Denn unsere Erfahrungen basieren nicht mehr nur auf Ereignissen, die auch mit anderen Sinnen, wie zum Beispiel dem Tastsinn, überprüft werden könnten, sondern mehr auf medienvermittelten visuellen Bildereignissen. Die Bilder sind also Stellvertreter der Gegenstände und Ereignisse, die in der Zeit der medialen Verbreitung die Gegenstände und Ereignisse ersetzen. Fehlende körperliche Erfahrung muss immer mehr durch visuelle und auditive Erfahrungen kompensiert werden. Da Wahrgenommenes immer eine Interpretation und Konstruktion des Gehirns ist, nehmen Bilder auch erst dort ihre Gestalt an. Während die körperlich-sinnliche Wahrnehmung in einem direkten Kontext zum Gegenständlichen, zu Raum und Zeit steht, entfällt dieser Raum-Zeitbezug in der so reduzierten Bildwahrnehmung. Diese Reduktion führt zu Erfahrungen, die völlig virtuell und imaginär sind. Oder die Propriozeption und die Ausprägung des kinästhetischen Sinns werden zunehmend durch die fast unmerkliche Adaption technisch dominierter Handlungs- und Denkweisen in der medialen Gesellschaft ersetzt. Der Selbstbewusstseinsprozess wird also nicht mehr aus der Eigenwahrnehmung heraus entwickelt, sondern eher von den medialen Vorbildern geprägt. Der Sinneszug durch die eingeschränkte körperliche Wahrnehmung schafft einen direkten, unkontrollierten Anschluss des Gehirns an die mediale Bilderwelt.

Wenn also, wie schon 1982 am Beispiel der Replikanten in Ridley Scotts Film *Blade Runner*⁹ beschrieben, nicht mehr Ereignisse und raum-zeitliche Erfahrungen unsere Persönlichkeit ausbilden, wenn also Bildereignisse im Gedächtnis an die Stelle der Eigenwahrnehmung treten, wenn also Erinnerungen und Erfahrungen von uns unabhängige Daten sind, dann sind sie austauschbar, manipulierbar und löscherbar. Existenzen entstehen und vergehen im virtuellen Raum. »So können Fotografien und Filme unsere Erinnerung komplett fälschen. Sie füllen Lücken, überlagern tatsächlich Geschehenes mit Bildern aus Szenen, denen der Zeitzeuge in

⁹ www.de.wikipedia.org/wiki/Blade_Runner.



Wahrheit nie beigewohnt hat, die vielleicht sogar nie wirklich passiert sind. Vietnam-Veteranen zum Beispiel beschreiben Situationen, die aus dem Spielfilm »Apocalypse Now« stammen. (...) Der Erinnernde importiert die Bilder in sein eigenes Erleben. (...) Sie werden verwoben mit den autobiografischen Erfahrungen, aber auch mit Träumen, Phantasien, Erzählungen, Romanen. Und weil wir nicht über einen inneren Lügendetektor verfügen, schwören die Leute Stein und Bein, dass es so gewesen ist und nicht anders«, so der Sozialpsychologe Harald Welzer.¹⁰

Diese Wechselwirkung zwischen medialen Bildern und dem Gedächtnis beschreibt auch die Medienkünstlerin Anna Elisa Heine in ihrem 1990 erschienen Video Essay *Der Tote darf nicht sterben*: »(...) der Tote darf nicht sterben und wenn es nur die Erinnerung ist, die ihn am Leben erhält! Oder wenigstens die Rede darüber! Oder aber Fotos, die ihm ein Leben lang die Seele rauben, damit die von ihm Verlassenen nicht fortwährend Phantomschmerzen erleiden oder sogar ihm hinterhersterben müssen. Die vervielfachte Erinnerung gewichtet das Leben, das an ihr hängt. Ebenso verhält es sich mit den technisch reproduzierbaren Bildern. Ohne 1000-fache Wiedergabe existiert ihre Botschaft nicht, existieren sie selbst nicht. 1000-fach wiedergegeben aber werden sie zur Wahrheit, zu einer Wahrheit neben der anderen (...) Schon vor der Erlangung solcher Kenntnisse sorgte sie sich und sorgt sich noch immer um ihr eigenes Gedächtnis, ihre persönliche Geschichte und vor allem um ihre eigenen Bilder. Sie ist sich nicht mal mehr sicher, ob etwas grundsätzlich *Eigenes* überhaupt existiert. Das scheint ihr die große Frage der Zukunft zu sein. Und wenn es existiert, welchen Wert repräsentiert es dann?«¹¹

¹⁰ Vgl. Welzer, Harald: *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*, München 2005.

¹¹ Heine, Anna Elisa: *Der Tote darf nicht sterben*, Video Essay auf DVD, Berlin 1990.

Bewusstsein entsteht an der Grenze zwischen Reiz und Reaktion. Es ist also die Instanz, die durch die verschiedensten Sinneseindrücke die Differenz zwischen Gegenstand und Wahrnehmung realisiert. Das Bewusstsein unterscheidet zwischen dem Gegenstand und dem Bild davon, zwischen dem, was außerhalb des Gehirns wahrgenommen wird und dem, was Gedanke oder Emotion ist. Es klärt die Grenze zwischen der Welt der Dinge und der der Imagination und Fiktion. Durch die zunehmende Virtualisierung unserer Wahrnehmungen und Handlungen wird die Grenze zwischen drinnen und draußen, Denken und Handeln immer unklarer und durchlässiger bis hin zu ihrer völligen Transparenz. Realität und Fiktion sind nicht mehr zu unterscheiden.

Bilder sind nicht mehr nur Stellvertreter oder Platzhalter der Gegenstände. Sie haben die Dinge weitestgehend ersetzt. Der Medientheoretiker Torsten Meiffert differenziert in seinem Aufsatz *Implantation oder Konvenienz – zum Charakter der Informationstechnologien*¹² zwischen dem Abbildparadigma als einem Grundverständnis des technischen Bildes, das immer eine Referenz in der Wirklichkeit hat, und dem Kopplungsparadigma, welches das technische Bild als einen Einschnitt in einen Strom von Intensitäten, Kontinuitäten und Diskontinuitäten sieht. Im Gegensatz zum nur dekonstruierenden Abbilden gibt es im Kopplungsparadigma die Möglichkeit der Vernetzung, Komposition und Montage. Kurzum die potenzielle Möglichkeit der Neukonstruktion. In diesem Sinne stellt Kamper fest »(...) gibt es hier keine referenziellen Abbildungen mehr, hier gibt es nur noch Bilder«¹³.

¹² Meiffert, Thorsten: *Implantation oder Konvenienz – zum Charakter der Informationstechnologien*, in: *Bildmaschinen und Erfahrung*, Berlin 1989.

¹³ Kamper, Dietmar: *Der andere Schauplatz der Bilder – Von der körperlichen Mimesis zur technischen Simulation*, in: *Bildmaschinen und Erfahrung*, Berlin 1989, S. 76.

Das Ende der Imagination

Wenn man einen Film herstellen möchte, dann muss man in den dafür gültigen und notwendigen Kategorien denken. Dies bezieht sich auf alle Facetten der Kreationen wie Dramaturgie, Bildgestaltung, Storytelling etc. Man muss also seine Geschichte, die in einem Film erzählt werden soll, in die Gesetze des Films übertragen und sich die Arbeitsweise der dem Film zu Grunde liegenden Technologie zu Eigen machen, sie studieren, erfahren und verinnerlichen. Dies bedeutet in der Konsequenz des Handelns nichts anderes, als dass man seine Art des Denkens immer weiter dem spezifischen Herstellungsprozess des Mediums annähert und weitestgehend mit diesem in Einklang bringt. Man beginnt in Filmbildern, Schnitten und Szenen zu denken.

Technische Entwicklungen beeinflussen uns demnach beinahe unmerklich. Während Nietzsche noch sehr genau die eine, seine Gedanken verändernde technische Innovation der Schreibmaschine analysieren konnte, so haben wir es heute durch die Digitalisierung von allem mit Reproduktionstechniken zu tun, die, im Zusammenhang der fortgeschrittenen Kenntnisse über die Funktionsweisen des Gehirns betrachtet, unsere Vorstellungen und unser Denken auf vielfältigste und subtilste Weise verändern, durchdringen und beeinflussen. Je tiefer die Durchdringung und Indoktrinierung der Medien ist, um so geringer scheint die Möglichkeit der Reflexion darüber zu sein. Die Beschleunigung der Bildreproduktion und der Bildzirkulation lässt keinen Raum und keine Zeit zur Reflexion. »Je moderner die Modernisierung der Verhältnisse wird, umso größer wird der Abstand zwischen den Prozessen des Machens und den Prozessen des Nachdenkens.«¹⁴ Mit zunehmender Akzeptanz also verschwindet der Grad der Bewusstheit darüber, was eigentlich vorgeht. Oder anders, je assimilierter der Gebrauch von Kommunikationstechnik ist, desto geringer scheint die Bewusstheit darüber zu sein, was man gerade tut. User trennen also in ihren Vorstellungen offensichtlich nicht zwischen dem exzessiven Gebrauch der Bilder und Bildtechniken und dem Einfluss, den diese auf ihr Denken und Handeln ausüben. Dieser Zusammenhang wird intensiv verleugnet. Kamper schreibt, »dass die besten Simulanten diejenigen sind, die nicht wissen, dass sie Simulanten sind, also zum Beispiel Leute, die einer Lüge sofort glauben, wenn sie sie ausgesprochen haben.«¹⁵ Sie fühlen sich zu Hause in den Bildern, die sie sich von der

¹⁴ Kamper, Dietmar: op. cit. 1989, S. 74.

¹⁵ Kamper, Dietmar: op. cit. 1989.

Welt gemacht haben. Diese Bilder beeinflussen ihr Denken und Handeln, wie sie miteinander umgehen, was ihnen wichtig ist, und welche Bilder sie als nächstes von sich machen werden. Der Prozess der Assimilation findet auf dem Nährboden ihrer Bildkultur satt.

Es besteht also ein unaufhörlicher Prozess der Einflussnahme, der gegenseitigen Beeinflussung, die nicht mehr auf der Basis von Handlungen und Erfahrungen stattfindet, sondern im Symbolischen, in Bildern und Informationen von Handlungen und Ereignissen, die ihrerseits wieder um der Bilder willen inszeniert werden. Die Grundlage hierfür bilden nicht die Phantasie und die Imagination, sondern die Eigengesetzlichkeiten der Bild erzeugenden Apparate und Systeme, kurz: die Mediatisierung der Welt.

In den 70er Jahren forderten die Künstler Dieter Hacker und Andreas Selzer »Alle Macht den Amateuren«¹⁶. Mit der Hilfe des Internets haben heute die Amateure die *Macht* übernommen. Ob Hobbykünstler, Selbstdarsteller, Amokläufer oder Terrorist, sie prägen das kulturelle Weltbild des 21. Jahrhunderts. »Natürlich ist der Großteil (der Bilder) von zweifelhafter Qualität. Doch genau darin steckt der Motor, der die neue Bewegung antreibt. Im Gegensatz zur Professionalität der alten Massenmedien findet hier jeder Anfänger Produkte, die so schlecht sind, dass er zu Recht denkt: Das kann ich aber besser (auch)!«¹⁷ Das Diktat des kleinsten gemeinsamen Nenners hat sich offensichtlich in allen gesellschaftlichen Bereichen und Institutionen fest etabliert.

Bereits in den siebziger Jahren hatten Anna Elisa Heine und ich auf Symposien wie *Traumberuf Fotograf*¹⁸ die Einführung eines Faches zur Bildung von Bildkompetenz an den allgemein bildenden Schulen gefordert. Kinder sollten im Umgang mit Bildern über den Kunstunterricht hinaus genauso geschult werden, wie im Umgang mit der Sprache. Denn nur aus der Kenntnis der Eigengesetzlichkeiten technischer Bilder und ihrer Bedeutung für die Bildinhalte ist verantwortungsbewusstes Bildhandeln möglich. Genau so wie die Sprache (Geisteswissenschaften) und die Naturwissenschaften in unserer Bildungskultur tief verwurzelt sind, muss es auch eine Bildwissenschaft geben, die bereits in der allgemeinbildenden Schule ihren Anfang nimmt. Denn besonders Kinder und

¹⁶ Hacker, Dieter | Selzer, Andreas, op. cit. 1981.

¹⁷ Schmidt, Florian A.: *Parallel Realitäten*, Zürich 2006, S. 104.

¹⁸ Heine, Anna Elisa | Born, Thomas: *Traumberuf Fotograf*, Göttingen 1981.

Jugendliche sind der medialen Bilderwelt nach wie vor völlig unkontrolliert ausgeliefert. Geradezu hilflos haben sich Pädagogen und Erziehungswissenschaftler von der medialen Entwicklung der letzten Jahrzehnte überrollen lassen. Dabei ist mittlerweile sehr wohl erwiesen, dass bei Kindern, die viele Stunden am Tag vor dem Fernseher oder dem Computer verbringen, sich nicht nur ihr Raum-Zeitempfinden und damit auch ihre Fähigkeit, sich im realen Leben zurechtzufinden, verändert, es verändert auch ihr Gehirn.

Medienkompetenz, das heißt, mit Bildmedien kompetent umgehen zu lernen, ist so gesehen nicht nur eine Bildungsfrage für Spezialisten (Künstler und Designer), sondern eben auch eine Frage der allgemeinen Schulbildung. Nur wer es früh gelernt hat, mit Bildmedien kompetent umzugehen, sich ihrer Realität bildenden Bedeutung bewusst ist, wird verantwortungsvoll handeln können. Junge Menschen könnten lernen, die Bilder in ihrer Wirkung und ihrer Qualität differenziert zu betrachten. Denn »es ist nicht die Sichtbarkeit allein, die Bilder von den übrigen Dingen unserer Alltagswelt unterscheidet. Wir müssen Bilder auch als Bilder erkennen. Wir müssen in den sichtbaren Farben und Formen etwas erkennen und, dies ist das Spezifische, dem Erkannten zugleich den Status absprechen, ein Ding im Kontinuum unserer Erfahrung zu sein. Denn das, was wir in einem Bild auf Grund des in uns vorhandenen Wissens erkennen, gibt es in Wahrheit dort nicht, weder die abgebildeten Gegenstände, die Person im Spiegel, oder die Menschen auf der Mattscheibe des Fernsehers. Bilder also stellen im Unterschied zu anderen sichtbaren Dingen etwas dar, was sie selbst nicht sind.«¹⁹ Wenn also die Bilder die Dinge und Ereignisse weitestgehend ersetzt haben, also keine Referenz mehr in der Wirklichkeit haben, dann stellen die technischen und vernetzten Bilder, wie Torsten Meiffert es gesagt hat, einen Einschnitt in einen Strom von Intensitäten, Kontinuitäten und Diskontinuitäten dar. Im Gegensatz zum nur dekonstruierenden Abbilden gibt es im Kopplungsparadigma die Möglichkeit der Vernetzung, Komposition und Montage.

Genau in diesem Paradigmenwechsel liegt das Problem der bildformatierten Gesellschaft und gleichsam auch die Chance zur Neugestaltung. Denn der zunehmende Prozess der Virtualisierung ganzer Lebensbereiche setzt eben auch einen Bewusstseinswandel voraus. Gerade die technischen Bildmedien in ihrer Vernetzung bieten eben diese potentielle Möglichkeit

¹⁹ Brandt, Reinhard: *Bilderfahrungen – Von der Wahrnehmung zum Bild*, in: *Iconic Turn – Die neue Macht der Bilder*, Köln 2006, S. 46.

der Weiterentwicklung im Geistigen, im Denken und Handeln. Denn nie zuvor war es so einfach, an eine so große Fülle menschlichen Wissens zu gelangen, wie in der vernetzten Welt von heute. Nie zuvor haben wir mit Hilfe der Bildmaschinen so vieles sichtbar machen können, was bislang der menschlichen Wahrnehmung verborgen blieb. Nie zuvor war die Welt der technischen Bilder so direkt und beinahe körperlos, unsichtbar, an die Gehirne der Menschen angeschlossen wie heute. Die große Chance also liegt darin, die potentiellen Möglichkeiten dieser Bild-Infrastruktur zur Bewusstseinsbildung der Weltgesellschaft zu nutzen und somit dem Prozess der Banalisierung und Formatierung des Bewusstseins entgegenzuwirken. Der Paradigmenwechsel erfordert notwendigerweise einen Wechsel in unser aller Bewusstsein. Das Kommunikationszeitalter bietet idealer Weise alle materiellen Voraussetzungen für diesen immateriellen Prozess.

Möge Joda (im übertragenen Sinn) nicht recht behalten, wenn er in George Lucas' Star Wars-Film *Das Imperium schlägt zurück* das Raumschiff Kraft seiner Gedanken unter der staunenden und etwas hilflosen Bemerkung Luke Skywalkers »Das glaube ich nicht.« aus dem Sumpf zog und antwortete: »Darum versagst Du«.

