

Krieg zum Frühstück: Drohnenaufnahmen, in denen wie hier ein Panzer zerstört wird, gehören für viele Menschen mittlerweile zum Alltag – egal ob im Kriegsgebiet oder hierzulande

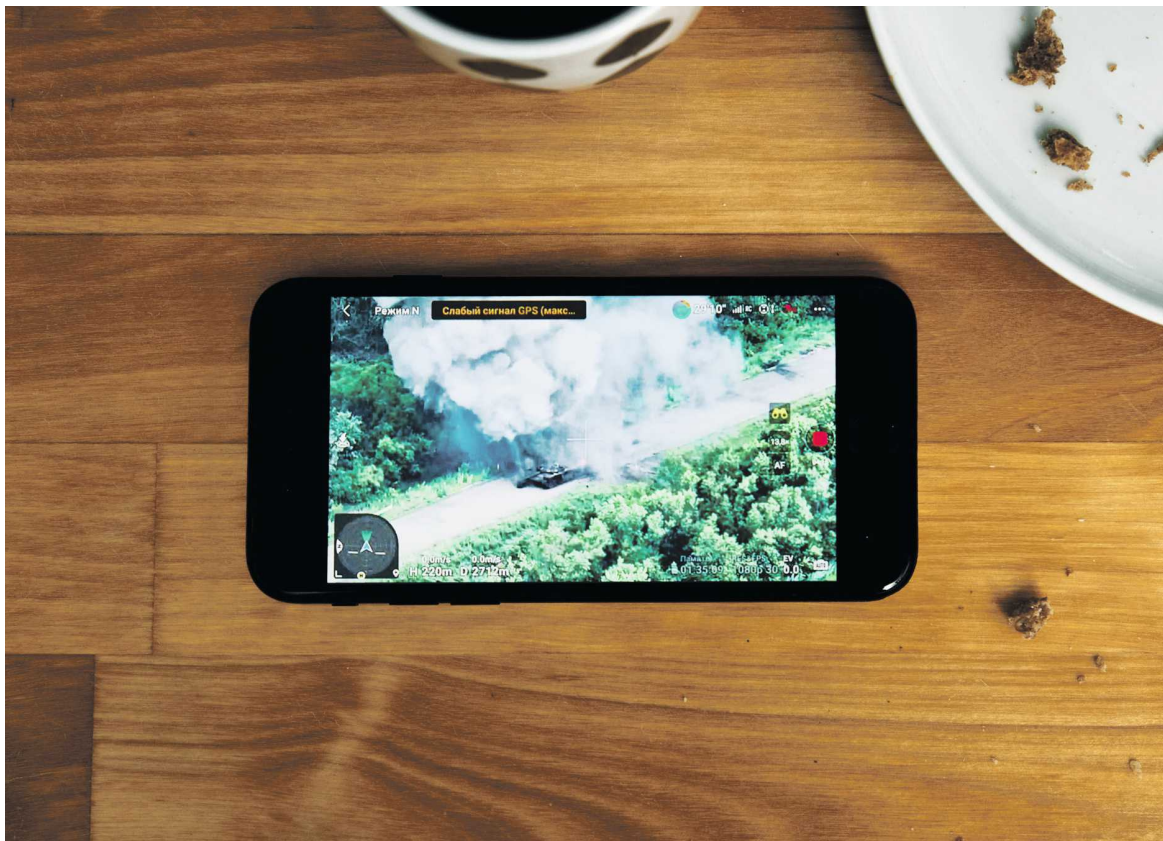


Foto: Henning Kretschmer für DIE ZEIT (Drohnensicht) / S&P - 220° / Station of Ukraine, 120° / Territorial Defense / @gagahy/midcom/flickr.com

# Tödliche Flughöhe

Der militärische Einsatz von Drohnen in der Ukraine verwandelt den Gefechtsalltag in ein mediales Spektakel. Was macht die neue Perspektive auf den Krieg mit uns? VON FLORIAN EICHEL

Das Bein des russischen Soldaten zuckt unkontrolliert und wirbelt Erde auf, sein Kopf schleudert mechanisch hin und her. Eine Granate hat ihn tödlich verwundet. Der junge Mann stirbt einsam, weder seine Kameraden noch Feinde sind in Sichtweite. Über dem langsam zur Leiche erstarrten Körper surrt nur eine Drohne. Sie hat die Granate abgeworfen und davon ein Video aufgenommen, das wenige Stunden später ein Millionenpublikum erreichen wird. Seit Ausbruch des Ukraine-Kriegs laden Soldaten beider Armeen die Mitschnitte ihrer Abschnitte im Internet hoch. Nicht nur in dessen Schmutzdecken, die seit je Gewaltpornografie und Hinrichtungen zeigen, strömen die Kriegsbilder; längst haben sie auch die kommerziellen sozialen Medien erreicht. Plattformen wie Twitter und Reddit bieten mittlerweile unzählige Tötungsszenen aus der Ukraine an.

Die Ursache dieser makabren Bilderflut ist schnell gefunden. Ob Smartphones, Bodycams oder Drohnen: Noch nie haben sich so viele Kameras auf einen Krieg gerichtet wie momentan in der Ukraine. Dort ist jeder Soldat ein potenzieller Kameramann, jeder Schusswechsel eine mögliche Szene für ein Publikum, das sich größtenteils nicht aus Sadisten, sondern aus Schaulustigen zusammensetzen dürfte, die den Kampfhandlungen gespenstisch nahe kommen können. Die anfängliche Verstörung über diese neue Nähe zum Ungeheuerlichen scheint längst abgeklungen zu sein. Die Videos werden zu Memes verarbeitet und fächerförmig miteinander verglichen, in den Kommentarspalten witzelt man gar über besonders üllige Sterbeposen – als flachte der Tod unter der schieren Masse an Aufnahmen zur Groteske ab. Mittlerweile ist man sogar von offizieller Seite her dazu übergegangen, die breite Faszination für die Tötungsvideos zu Propagandazwecken zu nutzen. Auf Twitter präsentiert das ukrainische Verteidigungsministerium regelmäßig Montagen seiner letzten Abschnitte, nicht selten mit stampfender Popmusik unterlegt.

Langsam wandelt sich die Ikonografie des Krieges: Das Pathos des Todes, welches bisher Kriegsbildern innewohnt, weicht einer unterhaltsamen Banalität. Natürlich lösen Massaker an Zivilisten wie in Butscha Bestürzung aus, selbstverständlich sind wir nach wie vor zur Empathie mit der ukrainischen Bevölkerung fähig, die von russischen Invasoren terrorisiert wird. Doch in vielen Nischen des Internets verkommt das

Gefechtsgeschehen mit seinen Grausamkeiten regelrecht zum Slapstick. Das omnipotente Sterben normalisiert sich nicht bloß zu einer Alltäglichkeit (wie es stets in Kriegzeiten passiert), sondern zu einer Form von Content, der gleichberechtigtes soziales Katzen- und Kochvideos auf den Timelines neben Medien zirkuliert.

Solche Perspektivwechsel waren seit je ein strategisches Mittel. Im Krieg können Blicke töten; die Vogelperspektive eines Flugzeugs beispielsweise reduziert das einzelne Menschenleben auf eine taktische Restgröße. So ging die Zerstörung Warschaws 1939 auch deshalb mit einer bis dahin beispiellosen Grausamkeit vonstatten, weil die polnische Hauptstadt die erste Metropole Europas war, die aus der Luft angegriffen wurde. Dieser neue Blickwinkel des Krieges spiegelt sich in der NS-Propaganda. Vor Kriegsausbruch filmte Leni Riefenstahl – Kameraeinstellungen als Machtgesten begreifend – Hitler und andere symbolträchtige Motive bevorzugt von unten, um sie optisch auf Podest zu heben. Mit dem Überfall auf Polen änderte sich ihre Vorgehensweise. Vermehrt filmte Riefenstahl aus der Luft und ließ dadurch alles Polnische zerart schrumpfen, dass eine Unterscheidung zwischen militärischen und zivilen Zielen nichtig erschien. So wurde die Verachtungsbereitschaft der Deutschen auch medial genährt, mit Bildern des Feindes auf Ameisengröße. Der Blick über den Wolken erfasst kein irdisches Leid.

Im Irakkrieg erreichte dieser Verfremdungseffekt einen vorläufigen Höhepunkt. Der erste Medienkrieg der Welt war für die zivile Öffentlichkeit am Fernseher zu verfolgen; zur besten Sendezeit konnte man Aufnahmen westlicher Luftschläge betrachten. Insbesondere die damals neuen Infrarotkameras ermöglichten einen ungekannten Abstraktionsgrad des Tötens, den der Krieg in eine Art familienauglichen Blockbuster verwandelte: körnige Bilder in Schwarz-Weiß, auf denen vom Feind nicht viel mehr übrig blieb als ein milchig verschwommener Fleck. Viele Piloten berichteten später, sich von den Kampfhandlungen seltsam losgelöst gefühlt zu haben – als würden sich ihre realen Abschnitte nicht von den virtuellen unterscheiden, die sie in Simulationen trainiert hatten. Ein höhnischer Spitzname wurde ihnen deshalb verliehen: »Virtuelle Soldaten«. Den französischen Medienphilosophen Jean Baudrillard bewog die Künstlichkeit der Kriegsbilder damals zu dem ebenso berühmt gewordenen wie kontroversen Urteil, der Irakkrieg habe gar nicht stattgefunden. Was zu sehen war, sei stattdessen

die videospielartige Inszenierung eines amerikanischen Überfalls auf den Irak gewesen.

Dass der Ukraine-Krieg tatsächlich aufs Grausamste stattfindet, bezeugen medial allen voran die Aufnahmen der eingesetzten Drohnen. Statt einer künstlichen Makroperspektive liefern sie eine authentische Mikroperspektive. Aufgrund der Fernsteuerung und ihres kleinen Formats kommen sie den Opfern viel näher als herkömmliche Luftwaffen, außerdem nehmen sie hochauflösende farbige Bilder auf. In Friedenszeiten werden Drohnen oft zur privaten Spionage verwendet, um Menschen in Situationen zu filmen, in denen sie sich unbeobachtet glauben. Auch den russischen und ukrainischen Soldaten kommt man in den Tötungsvideos seltsam nahe, beobachtet sie beim Pinkeln, Nasebohren, Schlafen oder Plaudern – nicht ahnend, dass sie gleich sterben werden. Im 20. Jahrhundert war der Krieg ein Kollektivereignis. Im 21. Jahrhundert stanzen Drohnen daraus unzählige Einzelspektakel. Sie bieten kein Wimmelbild der Zerstörung, sondern vielmehr Nahaufnahmen des plötzlichen Todes. Drohnen individualisieren die Massenvernichtung des Luftschlags, verleihen ihm eine morbide Intimität.

Diese Intimität ist gestohlen. Wer von einer Drohne getötet wird, verliert jedes Recht, privat zu sterben. Dass überhaupt Nachfrage für solch ein blutiges Diebstahl besteht, ist auf die Bilderökonomie des Internets zurückzuführen. Vor einem Jahrzehnt stieg mit der Kulturtechnik des Selfies das Hochprivate zum beliebtesten Inhalt sozialer Medien auf. Statt professioneller Porträts lud man lieber verwickelte Fotos mit Duck-Face von sich hoch; das Unperfekte, Persönliche, Intime wurde reizvoller als das Professionelle, Glatte und Unnahbare. Nicht nur auf Pornoseiten gilt: Wir leben im medialen Zeitalter der Amateurästhetik. Neben morgendlichen Wuschelfrisuren, selbst gemachten Avocado-Toasts und Urlaubsimpressionen ist es nun eben der Tod, der als Gelegenheitscontent angeboten wird.

Aufgrund dieser Amateurästhetik umgehen die Kriegsvideos einen Vorwurf, den unter anderem der Kunsthistoriker Horst Bredekamp gegen das Schauen von Tötungsaufnahmen erhoben hat: Klassische Hinrichtungsvideos, wie Terroristen sie oft produzieren, erhielten ihre Daseinsberechtigung durch die Aufmerksamkeit, die sie generieren. Schauen man sie sich an, legitimiere man sie und mache sich entsprechend an dem inszenierten Mord mitschuldig – so das Argument. Drohnenaufnahmen sind hingegen ein

Nebenprodukt der Kriegsführung. Die Kamera läuft ohnehin, um das Gerät per Fernsteuerung navigieren zu können. Die beim Einsatz entstehenden Videos haben keinen Werkcharakter – sie sind keine choreografierten Inszenierungen, sondern Schnappschüsse. Drohnen machen also lediglich sichtbar, was ohnehin passiert. Diese Gewissheit erleichtert vielen den Genuss des Ungenießbaren.

So erreicht die westliche Sicht auf Gewalt vereinzelt schon heute hedonistische Flughöhen. Während der jüngsten Aufstände in Frankreich kursierten beispielsweise Live-Aufnahmen von Plünderungen, Brandstiftungen und Schlägereien als heiße Ware auf den sozialen Medien. Die wenigsten Videos stammten dabei aus der Kamera einer Drohne, die allermeisten aus der Linse eines Smartphones – doch auch hier prägte die amateurhafte Selfie-Ästhetik von Intimität und Willkür die Bildsprache. Lange dauerte es nicht, da dachte Macron in einer Ansprache laut über ein zeitweiliges Verbot sozialer Medien in Frankreich nach, weil sie als Echokammern zu einer Verrohung junger Menschen führten. Diese Enthemmungsdemokratie rund um die digitalen Medien dürfte manchen bekannt vorkommen: Bereits in den Neunzigerjahren löste das Aufkommen immer realistischer Videospieler einen Streit darüber aus, ob virtuelle Gewalt zu tatsächlicher Gewalt führe oder nicht.

Inzwischen haben Studien den Mythos aggressiv machender »Killerspiele« längst widerlegt. Dennoch wäre es im Falle der Tötungsvideos aus dem Ukraine-Krieg voreilig, Entwarnung zu geben. Wo Videospieler Gewalt überzeichnen, bilden Gewaltvideos die Realität ohne jede Überzeichnung ab – gerade in dieser Lebensbeziehungswiese Todesnähe liegt ja ihre Faszinationskraft. Während uns also die Game-Ästhetisierung des Tötens, wie sie im Irak stattgefunden hat, der Realität von Gewalt distanzierend entfremdet, könnte die neue Beliebtheit von Sterbeszenen eine stumpfe Nähe zur Gewalt erzeugen. Gleichzeitig liegt in der neuen Sichtbarkeit des Todes eine aufklärerische Chance, könnte man ihr doch das Bewusstsein für Unrechtstaten wachsen. Der französische Spielfilm *Die Wütenden – Les Misérables* erwa handelt von der wahren Begebenheit, wie Drohnen die Polizeigewalt in den Banlieues sichtbar machen – und dadurch wiederum neue Gewaltspiralen auslösen. Keine politische, keine militärische, sondern eine kulturelle Herausforderung wird es sein, über dem neuen medialen Bewusstsein von Gewalt nicht selbst zu verorten.