

PIXELVISIONS. Wenn Bilder zu Waffen werden

Gerd Kroske

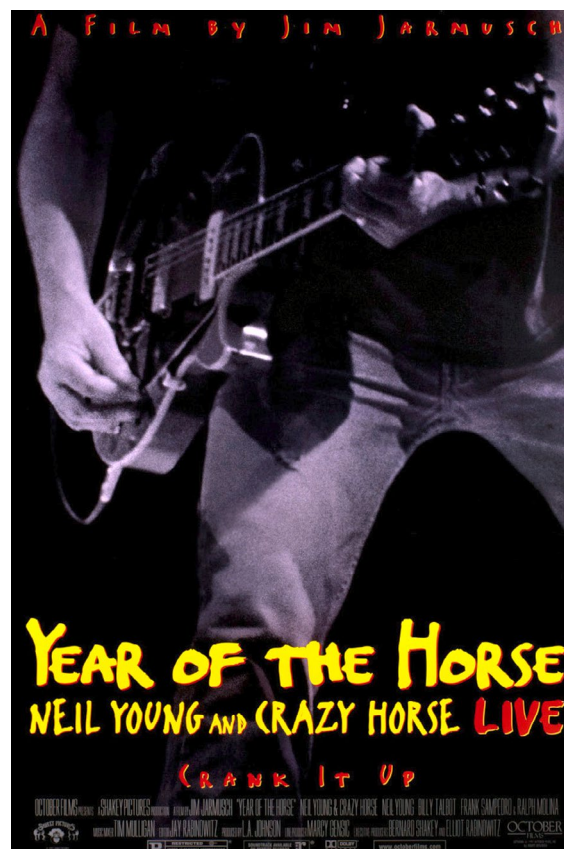
Als 2001 der Konzertfilm *Year of the Horse* von Jim Jarmusch über den kanadischen Rockmusiker Neil Young seinen Weg auf die deutsche Kinoleinwand fand, waren vier Jahre zwischen Fertigstellung und Deutschlandpremiere vergangen.¹ Die verzögerte Veröffentlichung war der Befürchtung des Verleihs geschuldet, dass der verarbeitete Bildmaterialmix im Kino für das Publikum nicht hingenommen würde. Seit den 1970er Jahren hatte der US-amerikanische Independent-Regisseur Jarmusch mit allen ihm zur Verfügung stehenden Low-Budget-Materialien am filmischen Medium gearbeitet. Im „concert and backstage documentary“ *Year of the Horse* treffen Super 8, Hi-8 Videoformate, 16mm und Super 16 Film aufeinander und wurden auf 35mm Filmmaterial ausbelichtet. Für die damalige Bildwahrnehmung war die projizierte Filmkopie ein Wagnis: Die Sehgewohnheiten des Publikums schienen noch an traditionellen Kinoprojektionen orientiert zu sein. Bildrauschen, Unschärfe, Schrammen und Grobkörnigkeit galten als unzumutbare Sehbeeinträchtigung für das zahlende Publikum. (Abb. 1)

Der Erfolg des Films lies jegliche Skepsis verstummen. Seitdem sind alle Bildauflösungen auf der Leinwand möglich, sichtbar und durchaus willkommen. Mittels Digitalisierung sind die unterschiedlichsten Film- und Videoformate simpel miteinander kombinierbar. Ein Großteil des Publikums nimmt den qualitativen Wandel und Materialmix gar nicht mehr wahr. Die so deutlich sichtbarer werdenden Pixelmaße des Materials, in den nun scheinbar neuen Bildern, berühren seither nicht nur die Fragen nach der Wertschätzung ihrer technischen und ästhetischen Qualitäten. Eine Veränderung in der Akzeptanz von Bildkriterien, wie es Jarmusch mit seinem Film gelungen ist, machte diese beinahe unbemerkt auch zu Transformatoren unserer heutigen Bildwahrnehmungsgewohnheiten. (Abb. 2 und 3)

Bereits Mitte der 1990er Jahre war es den Lobby- und Consultingprofis der Geräteindustrie, vor allem jenen von Sony, Panasonic und Samsung, bei der EU-Kommission gelungen, ein neues TV-Standardformat zu etablieren. Dem Bildseitenverhältnis von 16:9 im Vergleich zu dem bis dahin vorherrschenden 4:3 galt die Zukunft des Fernsehbildschirms. EU-Förderungen flossen in die Herstellung von Content für dieses neue Format. Innerhalb nur weniger Jahre vollzog sich weltweit der Komplett-austausch einer technisch-moralisch verschlissenen TV-Technologie. Flachbildschirme mit hochauflösenden Bildern sind seither Standard. Der flächendeckende Format- und Geräte-

austausch wurde 2007 auch in Deutschland im Privatkonsumbereich eingeführt, und die Digitalisierung der Empfangs- und Ausgabetechnologie hat zu verschiedenen Komprimierungen und Formatwechslern geführt. Die 4K-Auflösungen für Ultra-HD-Fernsehgeräte wurden zur neuen Generation, heute sind bereits 8K-Versionen im Handel. Dass sich mit diesem technologischen Wandel in der Bilderstellung und -verarbeitung auch die Inhalte des öffentlich-rechtlichen oder privaten Fernsehens verbessert hätten, lässt sich jedoch nicht feststellen.

Die daran anschließende Frage könnte lauten: Was wäre geschehen, wenn all das geistige und ökonomische Kapital zur technischen Innovation der Formate statt in die neuen Geräte in die Inhalte und künstlerische Formentwicklung geflossen wäre? Die Priorisierung von inhaltlicher oder bildästhetischer Entwicklung gegenüber technischen Innovationen hätte sicher dazu geführt, dass wir zwar weniger scharfe, dafür aber möglicherweise gänzlich andere Bilder auf den TV-Monitoren sehen



1 – *Year of the Horse*, Filmposter 1997 © rusted moon



2, 3 – Ursprungs- und Verleihformate
 © CinePostproduction 2011, Scan vom Original G.Kroske

würden, und vermutlich hätte dies zu einem bei Weitem höheren Erkenntnis- und Augenlustgewinn geführt, als es die sogenannten hochauflösenden Bilder heute im TV schaffen. Die schärferen Bilder verdecken inzwischen mehr, als sie zeigen.

Etwa zeitgleich mit der Einführung großer Fernsehmonitore, Tablets und Smartphones passierte mit den Medienbildern eine umgekehrte Entwicklung: Kurz nach dem Millenniumswchsel im Jahr 2005 hoben erstmals die großen Zeitungen *The New York Times*, *The Washington Post* und *The Observer* Amateurbilder des Londoner U-Bahn-Terroranschlags auf ihre Titelseiten. Diese Bilder drangen in eine Domäne ein, die bislang von der anspruchsvollen, hochauflösenden Pressefotografie besetzt war. Zehn Jahre später vollzog sich bei dem Terroranschlag auf die Redaktion des französischen Satiremagazins *Charlie Hebdo* in Paris ein weiterer Schritt: Die rasante Verbreitung eines erst auf Facebook, dann auf YouTube hochgeladenen Amateurfilms einer Smartphone-Kamera belegte die Ermordung eines zufälligen Anschlagopfers. Diese spektakulären Veröffentlichungen zeigen, wie sehr die in ihren Pixelmaßen im Vergleich zum 4K-Fernsehbild deutlich eingeschränkten Bilder von Smartphones in ihrer massenhaften Verbreitung ein virulentes Eigenleben führen. Zugleich verschoben sich auch ethische Maßstäbe des Zeigbaren, die durch die Amateurhaftigkeit und die scheinbar eingeschriebene Zeitzeugenschaft aufgehoben und erloschen sind. Die Amateuraufnahmen von Smartphone-Kameras werden inzwischen in beinahe jeder Nachrichtensendung und Presse-Publikation weltweit genutzt und verbreitet. Ein allgemeingültiger Kodex des Umgangs mit ihnen lässt jedoch weiter auf sich warten. Die Amateuraufnahmen wurden als Bildbelege und Beweise zum Bestandteil des Fernsehprogramms und der Medienverlage, denen die kritische Bilderhoheit verloren ging, da ihnen zwischen Berichterstattung und Unterhaltung zunehmend die Trennschärfe abhanden kam.

Dass jederzeit neue Amateurvideos entstehen und gleichermaßen über Social-Media-Kanäle wie traditionelle Nachrichtensendungen weltweit Verbreitung finden, geht mit einem visuellen Abschleifungsprozess einher. Diese generelle Abstumpfung der Betrachtenden führt jedoch nicht zur Entkräftung der Bilder. Auch wenn die rein quantitative Anhäufung immer größerer Bild-Ungeheuerlichkeiten aus sich heraus keine politischen Veränderungen bewirkt, vollziehen sich deutliche Einschreibungen in das kollektive Bildgedächtnis, das Menschen aktivieren kann. Bild-Dokumente der jüngsten Proteste in den USA nach dem (mutmaßlich) rassistisch motivierten Mord an dem Afroamerikaner George Floyd durch weiße Polizisten brachen wie eine massive Bildlawine über uns ein, auf die überwiegend empathisch reagiert wurde.² Mit der breiten, medialen Distribution werden die Aufnahmen ikonisch aufgeladen und im Zuge ihrer Breitenwirksamkeit im jeweiligen Kontext ihrer Veröffentlichung genutzt. Die visuelle Unschärfe der kursierenden Bilder birgt jedoch die Gefahr von falscher Interpretierbarkeit und Manipulierbarkeit. Die notwendige Problematisierung der



4 – Raketentreffer in Westjordanland 2015 © G. Kroske

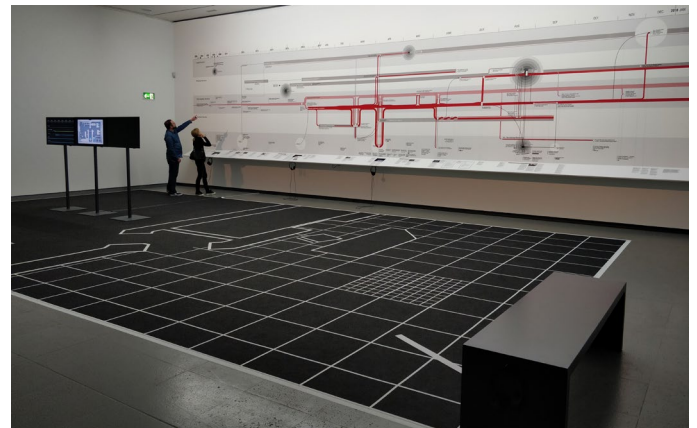
Kontextualisierung von Bildern wird evident und die damit verbundene Frage: WAS und WER wird WO und WIE zum Abgleicheten? Die so produzierten Bilder unterliegen von vornherein bestimmten Limitationen. Das geschieht im rein juristischen Sinne zum Beispiel durch die Unkenntlichmachung von Beteiligten durch das „Blurren“ ihrer Gesichter, um deren Persönlichkeitsrechte zu wahren.³ Diese Einschränkung erfolgt auch im Vorfeld durch die Festschreibung rechtlich verbindlicher Pixelmaße von öffentlich zugänglichen Satellitenaufnahmen.⁴ Diese bewusst begrenzte Pixelgröße ist die heutige Schwelle, mit der Menschen auf diesen Satellitenbildern wahrnehmbar sind. Bei diesem Maß hinterlässt ein Objekt zwar eine Spur, aber diese ist noch nicht eindeutig zuzuordnen. Sie lassen Menschen erkennbar werden, ohne ihre Identität zu offenbaren. (Abb. 4)

Die Gruppe Forensic Architecture um Eyal Weizman hat sich darauf spezialisiert, die massenhaft produzierten Bilder, Videos und öffentlich verfügbaren Satellitenaufnahmen – also die Abbildungen vom Boden und aus der Luft – zu Assemblagen zusammenzuführen, miteinander abzugleichen und die Referenzen zueinander herzustellen.⁵ Sie weisen mit ihren Untersuchungen nach, wie öffentliche Wahrnehmung technologisch, architektonisch und ästhetisch produziert wird und wie man damit investigativ und zugleich künstlerisch umgehen kann. Ihre Methodik funktioniert wie eine Montage, die zugleich den rein fotografischen Rahmen sprengt und immens erweitert. Heutige Konflikte oder Kriegshandlungen finden oft in dicht besiedelten Gebieten statt, die in einem urban gesättigten Umfeld auch massenhaft mediale Registrierung erfahren. Kameras von Nachrichtensendern, Sicherheitsüberwachung, Smartphones und viele andere Mediengeräte registrieren diese Vorfälle parallel und hinterlassen eine Vielzahl digitaler Spuren in diversen Bildern, Tönen und Videos. Eine im Vergleich zu den Nachrichtenbildern ganz andere Art bildlicher Evidenz entsteht mit ihrer den dokumentarischen Wert verdichtenden und vertiefenden Zusammenführung. Die Ergebnisse werden von Forensic Architecture aus sehr unterschiedlichen und voneinander unterscheidbaren Einzelteilen aus verschiedensten Quellen zusammengesetzt. Aus die-

sen Material- und Datensammlungen entstehen regelrechte Modelle von Stadt- und Raumsichten, die Ereignis und Verlauf von unerklärlichen Vorfällen und Kriegshandlungen wie Drohnen- und Raketenangriffen sehr präzise lokalisieren.⁶ Bei ihrer Recherche eines Raketenbeschusses in Rafah fand die Gruppe unter anderem heraus, dass die moderne Waffentechnik auf die Limitierung der Pixelmaße von Satellitenaufnahmen abgestimmt ist. Die bei Raketenbeschuss erzeugten Einschlaglöcher sind im Durchmesser 30 cm und bleiben damit unter den Bildpixelmaßen. Beschüsse blieben unregistriert und hinterließen keine ohne Weiteres nachweisbaren Spuren mehr.⁷

Der investigativ-kreative Prozess von Abgleich und Kompilation basiert auf der extensiven Montage von Spuren und Zeichen ganz verschiedener Herkunft. Forensic Architecture bringt die verstreuten Materialien im Zusammenklang zum Sprechen. Der dabei entstehende Bildatlas in Modellform entzieht die tatsächlichen Ereignisse jeglicher Konspirationsmöglichkeit. Der kritische Interpretationsspielraum der Bilder wird lokalisiert und damit fokussiert. Die kollektive Information wird zur klaren Vorstellung des Geschehens verdichtet. (Abb. 5)

Das stetig anwachsende Portfolio der Arbeiten von Forensic Architecture reicht über den Nachweis von Kriegshandlungen und die Rekonstruktion einer möglichen Zeugenschaft des hessischen Verfassungsschutzinformanten Andreas Temme im Kasseler NSU-Mord⁸ bis hin zu aktuellen Untersuchungen zu tödlichen Gewaltanwendungen an der türkisch-griechischen Grenze.⁹ Die Arbeit *77sqm_9:26min* verwendet zum Nachweis von Widersprüchen in der Ermittlung zum Mord an Halit Yozgat durch den NSU am 6. April 2006 in Kassel eine physische und virtuelle Rekonstruktion des Internetcafés, in dem sich der Mord ereignete. Die Installation umfasst eine Computersimulation mit dem Bewegungsprofil des dort während der Tat anwesenden V-Mannes Andreas Temme, Strömungsanimationen von Schießpartikel-Rückständen, die Schallausbreitung von Schüssen innerhalb des originalgetreuen Nachbaus des Internetcafés sowie die Gegenrecherche der zugänglichen Dokumente.¹⁰

5 – Forensic Architecture, *77sqm_9:26min*, Nachbau des Internetcafés, Teilansicht der Arbeit. Foto © G. Kroske 2018

Die Vorgehensweise bei der Bild- und Dokumentenbetrachtung basiert auf einer Analyse analoger und digitaler Bilderkundung, die aktuelle Fragen zur medialen Praxis auf eine neue bildanalytische und ästhetische Ebene rückt. Das starke öffentliche und auch im Kunstkontext bestehende Interesse an den Arbeiten von Forensic Architecture zeigt, dass visuell und inhaltlich anspruchsvolle investigative Bildanalysen zunehmend gefragt und für die öffentliche Diskussion äußerst relevant sind. Die Offenlegung der Spurenerkundung durch die Montagestruktur beteiligt die Betrachtenden am Freilegungsprozess. Aufgefordert, den dokumentarischen Spuren selbstständig zu folgen, das Material zu vergleichen und zu ergänzen, wird man unmittelbar in die Lage versetzt, sich selbst ein Bild zu machen. Dass hierbei die ikonografisch aufgeladenen Bilder der Betrachtenden selbst wie eine Rückprojektion fungieren, da all die Gräueltäter der Kriegsergebnisse (wie z. B. jene von John Heartfield) bereits in uns eingeschrieben sind, erweitert die Erkundung der Beweisführung mit den Assemblagen von Forensic Architecture. Jegliche Form von Krieg, Tod, Gräuelt und Leid ist in tausendfacher Bildgewalt bereits in uns vorhanden. Es ist ein „Bildwissen“, das wir mitbringen.

- 1 *Year of the Horse*, USA/Deutschland 1997, 35mm, 106 min, Schwarz-Weiß/Farbe, 1.66:1, Verleih: Jugendfilm; Kinostart: USA 9.5.1997; Deutschland 26.7.2001. Regie: Jim Jarmusch; Produktion: L.A. Johnson; Kamera: L. A. Johnson, Jim Jarmusch; Schnitt: Jay Rabinowitz; Darsteller: Neil Young, Ralph Molina, Billy Talbot, Frank „Poncho“ Sampedro. Siehe auch: <https://www.rusted-moon.com/2017/05/neil-young-year-of-the-horse-1997.html>, zuletzt am 6.6.2020
- 2 Sie bezeugen den strukturellen Rassismus in den USA und ihren Protest dagegen. Sie sind aber zugleich auch Belege für die seit Jahrzehnten sich immer wiederholenden Vorfälle (nun in Bewegtbildern) von Polizeigewalt und Rassismus. Der erschreckende und traurige „Bilderbogen“ spannt sich von den analogen Video-Aufnahmen des brutalen Polizeieinsatzes gegen Rodney King (1991) – das Band wurde damals noch von einem Videoamateurem dem örtlichen Nachrichtensender zugespielt –, über die digitalen Smartphone-Aufzeichnungen des Mordes am Jogger Ahmaud Arbery im Februar 2020 bis hin zu den jüngsten Aufnahmen des ersticken George Floyds, die sich weltweit in Social-Media- und Newskanälen verbreiten.
- 3 Aktuell erfuhr der Messenger-Dienst SIGNAL ein Update, das zunehmend in den USA abgerufen wird. Bilder von Gesichtern lassen sich in der App automatisch „blurren“, um so die Identifikation in der Gesichtserkennungssoftware, die verstärkt von der US-Polizei genutzt wird, unmöglich zu machen. <https://t3n.de/news/signal-messenger-ermoeglicht-1287847>, zuletzt am 6.6.2020
- 4 Seit Ende der 1970er Jahre schrumpften die Bildrastermaße der optischen Satellitenbilder, die öffentlich verfügbar sind, von ursprünglich 70 x 70 cm zuerst auf 60 x 60 cm und kurz darauf auf 50 x 50 cm je Bildpixel. Bistlang ist die Auflösungen der Bilder aus dem All durch das US-Handelsministerium in ihren Pixelmaßen noch limitiert und aktuell bereits auf 31 x 31 cm gesunken. Die Auflösungen des Militärs und der Geheimdienste sollen derzeit beim Pixelmaß 10 x 10 cm liegen, sind aber öffentlich nicht verfügbar. Mit der zu erwartenden Verbesserung der Signalverarbeitung kann sicherlich bald eine Bildauflösung 5 x 5 cm und kleiner erreicht werden.
- 5 Forensic Architecture ist ein 2011 gegründetes Kunst- und Rechercheinstitut am Goldsmiths, University of London. Siehe auch: Eyal Weizmann, *Forensic Architecture – Violence at the Threshold of Detectability*. New York 2017, fortan Weizmann 2017
- 6 Erstmals angewandt beim Nachweis des Raketenangriffs in Rafah, 2015; <https://forensic-architecture.org/investigation/the-gaza-platform-the-2014-gaza-war>, zuletzt am 11.6.2020. Aufmerksamkeit und Renommee hat die Untersuchung der Ereignisse um den sogenannten „Black Friday“ erlangt. Am 1. August 2014 hatte das israelische Militär die Bombardierung Rafahs im Gazastreifen als Vergeltung für die Entführung eines israelischen Soldaten angeordnet, bei dem hunderte Gebäude und vermutlich über 130 getötet wurden. Beauftragt durch Amnesty International hat die Weizman-Gruppe mehr als 7.000 Videoclips und Fotos dieses Tages ausgewertet, die nach den Ereignissen in den sozialen Netzwerken hochgeladen wurden. Hinzugezogen wurden Militärverlautbarungen, Interviews von Zeuginnen und Zeugen, Krankenbulletins und Nachrichtenmeldungen. Für die Bearbeitung all dieser Evidenzen wurde ein dreidimensionales Computermodell erstellt, und alle Richtungen, aus der Raketen einschlugen, sowie Menschen, die sich an dem Tag vor Ort aufhielten, wurden auf einer Bewegung- und Zeitachse verortet. Da den meisten Bildquellen die Metadaten fehlen, also der Zeitpunkt der Entstehung usw. unbekannt blieb, mussten mit detektivischem Gespür Sonnenstände, der Zug der Wolken, Richtungen von Schlagschatten und die Rauchwolken der Einschläge einbezogen werden. Siehe <https://forensic-architecture.org/investigation/the-bombing-of-rafah>, zuletzt am 17.7.2020
- 7 Siehe dazu: Weizmann 2017, vgl. Anm. 4, S. 27 ff.
- 8 *77sqm_9:26min* https://www.youtube.com/watch?v=Z5XXcl2G_yo, zuletzt am 6.6.2020
- 9 <https://mailchi.mp/ffcb55004e95/zlvabo0eto?e=9036988c31>, zuletzt am 6.6.2020
- 10 U. a. führte diese „Counter Investigation“ dazu, dass die Einsichtnahme der V-Mann-Akte von Andreas Temme vom hessischen Verfassungsschutz im Jahr 2010 für 120 Jahre gesperrt wurde. 2019 wurde diese Frist vom Hessischen Innenminister Beuth um 90 Jahre reduziert. Die Akten (230 Seiten) sind im Jahr 2044 einsehbar.