

Text: Tobias Ebbrecht-Hartmann

Zeigen  
oder

*nicht*  
zeigen  
?

Hindenden  
zu Bildern  
von Gewalt

**„Wir brauchen ein Bilderverbot“**

- mit diesen Worten überschreibt die „Süddeutsche Zeitung“ im Dezember 2023 einen Beitrag des Kunsthistorikers Horst Bredekamp, der sich mit den visuellen Zeugnissen der von der Hamas im Süden Israels entfesselten Gewalttaten vom 7. Oktober beschäftigt. Diese Bilder zielten darauf, „das Gegenüber zu versteinern“ (Bredekamp 2023). Um diese Wirkung zu brechen, müsse man „das Ansehen der Bilder des Terrors unter Strafe [...] stellen“ (ebd.). Bredekamp knüpft damit an den Mythos der Medusa an, nach dem jeder, der ein vielköpfiges Schlangenhaupt der Gorgone anblickte, versteinerte. Nach diesem „Modell des Blickes der Medusa ist“, so Bredekamp, „was die Hamas produziert, ein versteinerner, petrifizierender Bildakt“ (ebd.).

Auch Siegfried Kracauer greift diesen Mythos auf, kommt jedoch zu einem anderen Schluss. In seiner *Theorie des Films* schreibt er, „daß wir wirkliche Greuel nicht sehen und auch nicht sehen können, weil die Angst, die sie erregen, uns lähmt und blind macht; und daß wir nur dann erfahren werden, wie sie aussehen, wenn wir Bilder von ihnen betrachten, die ihre wahre Erscheinung reproduzieren“ (Kracauer 1985, S. 395f.). Kracauer bezieht sich dabei auf die Geschichte vom Ende der Medusa. Beauftragt damit, ihr den Kopf abzuschlagen, erhält Perseus von Athene einen verspiegelten Schild, durch den er dem zum Bild gewordenen Blick des Ungeheuers standhalten und es enthaupten kann.

Während Bredekamp in den Bildern der Gewalt das Ebenbild des Grauens sieht, lassen sie sich mit Kracauer auch als Abbilder interpretieren, die „den Zuschauer befähigen - mehr

noch: dazu antreiben - [sollen], das Grauen zu köpfen, das sie spiegeln“ (ebd.). Darauf bezieht sich Theodor W. Adorno in einem Brief an Kracauer, wenn er von einem „Standhalten im Bilde“ schreibt, was nicht nur das Aushalten der im Bild gezeigten Gewalt, sondern auch die Ermächtigung der Betrachtenden ihr gegenüber meint (Adorno/Kracauer 2008, S. 688).

**Visuelle Gewalt**

In diesem Spannungsfeld zwischen Anschauen und Wegsehen, Zeigen und Nichtzeigen, Verbot und Standhalten bewegt sich die Auseinandersetzung mit Bildgewalt. Bilder von Gewalt sind niemals nur Abbilder eines Geschehens; sie werden zum Teil dieses Geschehens selbst. Sie dokumentieren nicht nur, sie erzeugen, verstärken und transformieren Gewalt. In ihnen verschränken sich Wahrnehmung, Erinnerung und Macht.

Diese Einsicht lässt sich an konkreten Bildern exemplarisch nachvollziehen. Ein Video, das am 7. Oktober 2023 im israelischen Kibbuz Nir Oz von Terroristen der Hamas aufgenommen und weltweit über soziale Netzwerke und Messengerdienste geteilt wurde, zeigt die 90-jährige Esther Cunio auf der Terrasse ihres Hauses. Sie sitzt auf einem Stuhl, eine Waffe auf ihrem Schoß, neben ihr ein maskierter Terrorist. Das Bild wirkt auf den ersten Blick fast harmlos - eine Geste, ein erzwungenes Lächeln. Doch gerade diese scheinbare Harmlosigkeit ist Teil der Gewalt. Das Video ist eine visuelle Trophäe: Es inszeniert die totale Verfügungsgewalt über das Opfer und zwingt es, an seiner eigenen Erniedrigung mitzuwirken. Die Kamera fungiert nicht als Zeugin, sondern als Werkzeug der Demütigung.

Terroristische Gewalt ist heute untrennbar mit ihrer medialen Inszenierung verbunden. Spätestens seit den Propagandavideos islamistischer Terroristen ist deutlich geworden, dass Bilder nicht nur Mittel der Kommunikation, sondern selbst ein Ziel der Gewaltausübung sind. Der Mord wird explizit für die Kamera inszeniert. Der Tod des Opfers ist nicht nur Mittel, sondern Voraussetzung für das Bild. Gewalt wird zu einer medialen Botschaft, zu einer Demonstration von Macht und zu gezielter Provokation. Der Akt des Filmens wird Teil des Gewaltaktes; die Kamera ist nicht Beobachterin, sondern Komplizin. Das heißt aber auch: Nicht jedes Bild von Gewalt ist auch ein Gewaltbild. Viele fotografische Abbildungen von Gewaltakten, von Krieg und Zerstörung haben zum Ziel, den Schrecken zu dokumentieren. „Mit visueller Gewalt haben wir es dagegen zu tun, wenn Gewalt verübt wird, damit man sie zeigen kann“, schreibt die Bildhistorikerin Annette Vowinckel, „oder wenn Fotografien in der Absicht gemacht werden, Menschen gezielt zu terrorisieren“ (Vowinckel 2024).

Der 7. Oktober 2023 markiert in dieser Hinsicht eine neue Qualität. Die Angriffe der Hamas wurden nicht nur begleitet, sondern wesentlich geprägt durch eine massive Produktion und Verbreitung von Bildern. Gewalt wurde nicht nur ausgeübt, sondern als Bild performt. Sie sollte gesehen werden – von den Opfern, von deren Angehörigen und von der Welt. Annette Vowinckel beschreibt den 7. Oktober 2023 daher als „ein ebenso gewalttätiges wie bildgewaltiges Ereignis“ (ebd.).

### **Gewalt, die trifft**

Gewaltbilder treffen diejenigen, die sie betrachten, auf besondere Weise. Darauf bezieht sich Bredekamp, wenn er vom Bildakt schreibt, der die Betrachter versteinern lässt. Vowinckel berichtet von posttraumatischen Belastungsstörungen, die durch das bloße Ansehen der von der Hamas am 7. Oktober verbreiteten Bilder hervorgerufen wurden. Wie Cornelia Brink und Jonas Wegerer in ihren Überlegungen zum Zusammenhang von Gewalt, Fotografie und Bildwirkung festgestellt haben, werden Gewaltbilder auf besondere Weise wahrgenommen. Das Anschauen dieser Bilder führt zu einem Impuls des Aufmerkens. Dieses „Aufmerken wiederum habe den Charakter einer ‚Response‘, einer ‚Erwiderung‘“ (Bernhard Waldenfels, zitiert nach Brink/Wegerer 2012). Als Betrachter reagieren wir auf die Bild gewordene Gewalt oder etwas reagiert in uns – durch gebanntes Hinsehen, als erschrockenes Wegsehen, mit dem Bedürfnis, Zeugnis über das Gesehene abzulegen, oder mit dem Ziel, die Spuren und Wirkung der geschehenen Gewalt aus dem Bild heraus zu extrahieren.

Auch wenn sie Momente des Grauens im Bild festhalten oder – mitunter, ohne das Grauen zu zeigen – Momente des Schreckens in den Betrachtern evozieren, stehen Gewaltbilder nicht allein. Die neuere Geschichte zeigt, dass Gewaltbilder immer in Resonanz mit früheren Bildtraditionen stehen. Die fotografischen und filmischen Zeugnisse des Holocaust etwa sind nicht nur historische Dokumente, sondern haben eine visuelle Grammatik etabliert, die bis heute unsere Wahrnehmung von Gewalt prägt. Die ikonischen Aufnahmen aus befreiten Konzentrationslagern, die Bilder von

ausgemergelten Körpern, von Massengräbern und zerstörten Lebenswelten haben sich tief in das kollektive Gedächtnis eingeschrieben.

Eine ähnliche Form der Bild gewordenen Erniedrigung wie in dem oben beschriebenen Hamas-Video von Esther Cunio zeigt sich auch in historischen Fotografien, die nach dem deutschen Einmarsch im September 1939 in Zawiercie im besetzten Polen entstanden. Auf einem Bild schneidet ein deutscher Polizist einem jüdischen Mann den Bart ab. Die Szene ist eindeutig für das Bild arrangiert. Der Akt des Fotografierens bestätigt und vervollständigt die Erniedrigung. Die Bilder sind nicht bloß Dokumente, sondern Teil eines ideologischen Rituals, das die Opfer symbolisch entmenschlicht. Die scheinbare Abwesenheit von direkter Gewalt und Zwang im Bild, die durch die Inszenierung verstärkte „Normalität“ des Übergriffs, ist ein zentraler Aspekt der Gewalt als Bild: Sie verschiebt die Wahrnehmung und macht das Ausmaß der Brutalität schwerer fassbar.

### **Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit**

Diese Spannung zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit setzt sich in der Gegenwart fort. Die Bilder vom 7. Oktober 2023 knüpfen an diese Traditionen der Bildgewalt an, gehen aber zugleich darüber hinaus. Sie zeigen eine eruptive, chaotische Gewalt, die dennoch systematisch aufgezeichnet wurde. Besonders deutlich wird dies in den Videos, die die verschleppten Geiseln zeigen. Präsentiert werden Menschen in Gefangenschaft, oft unter Zwang sprechend, sichtbar verängstigt. Auch hier wird die Kamera zum Instrument der Kontrolle: Die Geiseln werden zu Figuren in einer Inszenierung, die ihre Ohnmacht öffentlich macht.

„Bilder von Gewalt sind niemals nur Abbilder eines Geschehens; sie werden zum Teil dieses Geschehens selbst.“

Diese Bildgewalt hat mehrere Ebenen. Zum einen dokumentieren die Aufnahmen extreme physische Gewalt: Mord, Zerstörung, Erniedrigung. Zum anderen erzeugen sie eine zweite, eine symbolische Gewalt, dadurch dass sie die Opfer erneut demütigen und entmenschlichen. Indem Menschen als Trophäen gezeigt werden, wird ihre Subjektivität ausgelöscht. Die Bilder verlängern die Gewalt über den Moment hinaus und schreiben sie in ein globales visuelles Gedächtnis ein.

Dabei stehen die Bilder vom 7. Oktober 2023, wie Bredekamp bemerkt, für eine „neue Dimension“ der Visualisierung von Grausamkeit, insbesondere durch ihre technisch induzierte

Form (Bredekamp 2023). Die Kamera ist nicht mehr nur Teil einer „Szene“, einer durch mehrere Akteure ausgeführten Gewalthandlung, in der die Fotografierenden einen zentralen Platz einnehmen, wie man sie beispielsweise von den grauenvollen Fotografien US-amerikanischer Soldaten aus dem Foltergefängnis Abu Ghraib kennt. In den Aufnahmen der an die Uniformen der Hamas-Terroristen gehefteten Kameras, die das Geschehen live streamen, fallen Gewaltakt und Bildakt ununterscheidbar in eins.

Während frühere Aufnahmen von Gewaltakten – als visuelle Trophäen eingeklebt in Fotoalben oder weitergegeben in geschlossenen Chatgruppen – oft erst Jahre später bekannt wurden, zirkulieren die Bilder heutiger Gewalt in Sekunden weltweit. Soziale Netzwerke erzeugen eine neue Form von Gleichzeitigkeit: Täter, Opfer und Publikum sind in einem gemeinsamen visuellen Raum verbunden. Diese Unmittelbarkeit verändert die Wahrnehmung von Gewalt grundlegend.

Dies führt einerseits zu weiterer Intensivierung. Die Nähe der Bilder, ihre Rohheit und ihre scheinbare Authentizität erzeugen eine unmittelbare Betroffenheit. Andererseits aber droht eine Abstumpfung. Die permanente Verfügbarkeit von Gewaltbildern kann dazu führen, dass sie ihren Schock-Charakter verlieren und in der Flut der Bilder untergehen. Gewalt wird alltäglich, austauschbar, Teil eines endlosen Stroms von Eindrücken.

Hinzu kommt eine Fragmentierung der Öffentlichkeit. Unterschiedliche Gruppen sehen unterschiedliche Bilder, interpretieren sie unterschiedlich und integrieren sie in eigene Nar-

ative. Während einige die Gewalt als Beleg für barbarische Grausamkeit sehen, deuten andere sie als Ausdruck von Widerstand oder als Reaktion auf vorherige Gewalt. Die Bilder selbst werden zu umkämpften Objekten politischer Deutung.

Gleichzeitig entfaltet sich eine paradoxe Dynamik des Nichtzeigens. Viele Medien verzichten bewusst und aus guten Gründen darauf, die grausamsten Bilder zu verbreiten, um die Intentionen der Täter nicht zu unterstützen und die Würde der dargestellten Opfer zu schützen. Annette Wovinkel erinnert an Fragen der Bildethik. Horst Bredekamp spricht von einer „Selbstverpflichtung zum Wegsehen“ (ebd.).

Doch dieses Nichtzeigen kann problematische Folgen haben, wenn die ausbleibende Sichtbarkeit von Gewalthandlungen dazu führt, dass deren Folgen aus dem öffentlichen Bewusstsein verschwinden oder lediglich fragmentiert wahrgenommen werden. Diese Leerstelle ist nicht neutral. Sie wird gefüllt durch Erzählungen, durch selektive Bilder und durch politische Deutungen. In sozialen Netzwerken zirkulieren zumeist kontextlos Fragmente der visuellen Gewalt: kurze Clips, Standbilder, Ausschnitte. Sie bilden kein kohärentes Bild, sondern ein Mosaik aus Splittern. Gerade diese Fragmentierung verstärkt die Wirkung. Die Bilder erscheinen unmittelbarer, aber auch schwerer einzuordnen. Die Fülle der Bilder kann dazu führen, dass einzelne Aufnahmen ihre Wirkung verlieren. Gleichzeitig können bestimmte Gewaltbilder eine anhaltende Präsenz entwickeln. Sie bleiben im Gedächtnis haften und strukturieren die Wahrnehmung der Ereignisse.



„Bilder müssen gelesen, kontextualisiert und hinterfragt werden, um ihre Bedeutung zu verstehen. Die Herausforderung besteht also darin, zwischen notwendigem Hinschauen und ethischer Distanz zu balancieren.“

### Standhalten im Bilde

Diese Dynamik zeigt sich auch im Umgang mit historischen Bildbezügen. Die Erinnerung an frühere Gewalterfahrungen, wie zur Zeit des Holocaust, fungiert oft als Resonanzraum, in dem aktuelle Gewalt eingeordnet wird. Dabei entstehen Analogien, die sowohl aufklärend als auch problematisch sein können. Sie können helfen, die Radikalität von Gewalt zu begreifen, bergen aber auch die Gefahr der Vereinfachung oder Instrumentalisierung. Bildgewalt verbindet daher immer auch Gegenwart und Vergangenheit, indem sie visuelle Muster wiederholt und transformiert. Gleichzeitig fordert sie eine kritische Auseinandersetzung heraus. Bilder müssen gelesen, kontextualisiert und hinterfragt werden, um ihre Bedeutung zu verstehen.

Die Herausforderung besteht also darin, zwischen notwendigem Hinschauen und ethischer Distanz zu balancieren. Ein völliges Wegsehen macht Gewalt unsichtbar und begünstigt ihre Leugnung. Ein unreflektiertes Zeigen hingegen kann zu einer Reproduktion und Verstärkung von Gewalterfahrungen beitragen. Gefordert ist also im Sinne Kracaues und Adornos eine Praxis des Standhaltens im Bilde – ein bewusstes, reflektiertes Betrachten, das die Bilder ernst nimmt, ohne ihnen zu verfallen, um so, wie Horst Bredekamp fordert, den „petrifizierenden Bildakt“ (ebd.) zu mindern und die Versteinerung aufzulösen.

Ob Gewaltbilder gezeigt werden sollen oder nicht, lässt sich so allgemein also nicht beantworten. Problematisch wird es dort, wo das Nichtzeigen der Bilder zu einem Schweigen über die darin sich ausdrückende Gewalt führt. Denn das Zeigen von Bildern der Gewalt kann diese zu Zeugen

dieser Gewaltakte machen. In jedem Fall erfordert Bildgewalt eine kritische Praxis der Auseinandersetzung, die die Entstehung der Bilder, ihre Funktion und ihre Wirkung berücksichtigt. Nur so lässt sich vermeiden, dass die Bilder entweder verdrängt oder unreflektiert reproduziert werden.

In einer Zeit, in der Gewalt sich zunehmend als Bild manifestiert, wird diese Praxis immer dringlicher. Die Frage ist nicht nur, was Bilder zeigen, sondern was sie tun – wie sie wirken, wie sie erinnern und wie sie unsere Vorstellung von Gewalt prägen. Bildgewalt ist damit nicht nur ein ästhetisches oder mediales Phänomen, sondern eine zentrale Herausforderung für das Verständnis der Gegenwart.

#### Literatur:

**Adorno, T. W./Kracauer, S.:** *Briefwechsel. „Der Riß der Welt geht auch durch mich.“ 1923-1966.* Frankfurt am Main 2008

**Bredenkamp, H.:** *Wir brauchen ein Bilderverbot.* In: *Süddeutsche Zeitung*, 01.12.2023

**Brink, C./Wegeger, J.:** *Wie kommt die Gewalt ins Bild? Über den Zusammenhang von Gewaltakt, fotografischer Aufnahme und Bildwirkungen.* In: *Fotogeschichte*, 125/2012, S. 5-14. Abrufbar unter: <https://zeithistorische-forschungen.de>

**Kracauer, S.:** *Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit.* Frankfurt am Main 1985

**Vowinkel, A.:** *Gewalttätige Bilder. Von Gebrauch und Missbrauch der Fotos aus dem Nahen Osten.* In: *Blätter für deutsche und internationale Politik*, 9/2024, S. 87-92

#### Weiterführende Literatur:

**Ebbrecht-Hartmann, T.:** *Gewalt als Bild. Die Bilder vom 7. Oktober im Spiegel der visuellen Erinnerung an die Shoah.* Berlin 2025

Dr. Tobias Ebbrecht-Hartmann ist Professor für Visuelle Kultur, Medienwissenschaft und German Studies an der Hebräischen Universität Jerusalem. Er forscht und lehrt zu medialen Formen der Erinnerung an Gewaltgeschichte sowie zu Digitaler und Visueller Geschichte. Er ist einer der Leiter des deutsch-israelischen Forschungsprojekts „Bilder, die Folgen haben – Eine Archäologie ikonischen Filmmaterials aus der NS-Zeit“.