
Kulturelle Figurationen: Artefakte, Praktiken, Fiktionen

Herausgegeben von

J. Ahrens, Gießen, Deutschland

J. Bonz, Innsbruck, Österreich

M. Hamm, Graz, Österreich

U. Vedder, Berlin, Deutschland

Kultur gilt – neben Kategorien wie Gesellschaft, Politik, Ökonomie – als eine grundlegende Ressource sozialer Semantiken, Praktiken und Lebenswelten. Die Kulturanalyse ist herausgefordert, kulturelle Figurationen als ebenso flüchtige wie hegemoniale, dynamische wie heterogene, globale wie lokale und heterotope Phänomene zu untersuchen. Kulturelle Figurationen sind Produkt menschlichen Zusammenlebens und bilden zugleich die sinnstiftende Folie, vor der Vergesellschaftung und Institutionenbildung stattfinden. In Gestalt von Artefakten, Praktiken und Fiktionen sind sie uneinheitlich, widersprüchlich im Wortsinn und können doch selbst zum sozialen Akteur werden. Die Reihe „Kulturelle Figurationen: Artefakte, Praktiken, Fiktionen“ untersucht kulturelle Phänomene in den Bedingungen ihrer Produktion und Genese aus einer interdisziplinären Perspektive und folgt dabei der Verflechtung von Sinnzusammenhängen und Praxisformen. Kulturelle Figurationen werden nicht isoliert betrachtet, sondern in ihren gesellschaftlichen Situierungen, ihren produktionsästhetischen und politischen Implikationen analysiert. Die Reihe publiziert Monographien, Sammelbände, Überblickswerke sowie Übersetzungen internationaler Studien.

Herausgegeben von

Prof. Dr. Jörn Ahrens
Universität Gießen
Deutschland

PD Dr. Jochen Bonz
Universität Innsbruck
Österreich

Dr. des. Marion Hamm
Karl-Franzens-Universität Graz
Österreich

Prof. Dr. Ulrike Vedder
Humboldt-Universität zu Berlin
Deutschland

Weitere Bände in dieser Reihe <http://www.springer.com/series/11198>

Silke Braselmann · Jörn Ahrens
(Hrsg.)

Vermittlungskulturen des Amoklaufs

Zur medialen Präsenz
spektakulärer Gewalt

 Springer VS

Herausgeber

Silke Braselmann
Justus-Liebig-Universität Gießen
Giessen, Deutschland

Jörn Ahrens
Justus-Liebig-Universität Gießen
Giessen, Deutschland

Kulturelle Figurationen: Artefakte, Praktiken, Fiktionen
ISBN 978-3-658-16601-4 ISBN 978-3-658-16602-1 (eBook)
DOI 10.1007/978-3-658-16602-1

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Springer VS

© Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH 2017

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlags. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Der Verlag, die Autoren und die Herausgeber gehen davon aus, dass die Angaben und Informationen in diesem Werk zum Zeitpunkt der Veröffentlichung vollständig und korrekt sind. Weder der Verlag noch die Autoren oder die Herausgeber übernehmen, ausdrücklich oder implizit, Gewähr für den Inhalt des Werkes, etwaige Fehler oder Äußerungen. Der Verlag bleibt im Hinblick auf geografische Zuordnungen und Gebietsbezeichnungen in veröffentlichten Karten und Institutionsadressen neutral.

Gedruckt auf säurefreiem und chlorfrei gebleichtem Papier

Springer VS ist Teil von Springer Nature

Die eingetragene Gesellschaft ist Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH

Die Anschrift der Gesellschaft ist: Abraham-Lincoln-Str. 46, 65189 Wiesbaden, Germany

Inhaltsverzeichnis

Vermittlungskulturen von Amokläufen: Eine Einleitung	1
Silke Braselmann und Jörn Ahrens	
Tätersubjekte. Zur sozialen und medialen Konstruktion von Identität nach Amokläufen	13
Jörn Ahrens	
Symbole des Bösen und Enthymeme des Guten. Über die kollektive Bewältigung von Amokläufen	33
Marco Gerster	
Terrorist und Amokläufer: Attentäter im öffentlichen Diskurs 2016	53
Christer Petersen	
Die Anschläge in Norwegen als Beispiel für extreme Gewalt vor dem Hintergrund intersubjektiver Normalitätskonstruktionen	73
Daniel Ziegler	
Attentat mit Maske – Die öffentliche Suche nach dem bösen Gesicht.	91
Susanne Regener	
Tödliche Bilder – Strategien der Selbstinszenierung von <i>school shooters</i>	105
André Grzeszyk	

Amok als Antwort. Geschlechter-Antagonismen in ausgewählter Literatur zu Amokläufen (1911–2011)	123
Isabella von Treskow	
<i>Losing the Reality-Test</i>: Fiktionalität und narrative Erklärungsstrategien für <i>school shootings</i> in Matt Johnsons <i>The Dirties</i>	149
Silke Braselmann	

Über die Herausgeber

Dr. phil. Jörn Ahrens (Gießen): Professor für Kulturosoziologie mit Schwerpunkt Transformation von Kulturen, Justus-Liebig-Universität Gießen

Silke Braselmann M.A. (Gießen): Doktorandin der Anglistik am International Graduate Centre for the Study of Culture (GCSC), Justus-Liebig-Universität Gießen

Dr. rer. soc. Marco Gerster (St. Gallen): Kulturosoziologe und Mitarbeiter im Ressort Kommunikation der Universität St.Gallen

Dr. phil. André Grzeszyk (Berlin): Freier Film-und Medienwissenschaftler

Dr. phil. Christer Petersen (Cottbus): Professor für Angewandte Medienwissenschaften, Brandenburgische Technische Universität

Dr. phil. Susanne Regener (Siegen): Professorin für Mediengeschichte/Visuelle Kultur, Universität Siegen; Affiliate Prof. at University of Copenhagen

Dr. phil. Isabella von Treskow (Regensburg): Professorin für Französische und Italienische Literaturwissenschaft, Institut für Romanistik, Universität Regensburg

Daniel Ziegler M.A. (Gießen): Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Soziologie, Justus-Liebig-Universität Gießen

Attentat mit Maske – Die öffentliche Suche nach dem bösen Gesicht

Susanne Regener

1 „Dein Foto kommt nicht auf unseren Titel!“

Meldungen von ungeheuerlich grausamen kriminellen Taten lösten bisher bei Print- wie TV- und Online-Medien zumeist den Wunsch aus, diese Taten mit einem Tätergesicht zu illustrieren. Spätestens mit dem Münchener Amoklauf vom 22.7.2016 scheint mit der strategischen Visualisierung vom bösen Gesicht gebrochen zu werden. Die Titelseiten der deutschen und europäischen Presse zeigten über diese Gewalttat Abbildungen von bewaffneten Polizisten, flüchtenden Passanten und Tatortabsperungen. Die Berliner Sensations-Gazette *B. Z. (am Sonntag)* benutzte am 24.7.2016 einen besonderen PR-Trick, indem sie auf der Titelseite darauf hinwies, absichtlich *nicht* das Gesicht des Täters zeigen zu wollen: „Dein Foto kommt nicht auf unseren Titel!“ (vgl. Huth 2016) Unter der Überschrift ist ein weißes Rechteck abgebildet, in dem links unten in der Ecke kommentiert wird: „Das Foto des Amokläufers zeigen wir auf S. 1 nicht.“ Diese Form der Berichterstattung und die Headline verweisen indirekt auf eine vorgängige Praxis in den Massenmedien, das Porträt des Täters auszustellen. Die direkte Ansprache an den bereits toten Attentäter scheint auf jene Erfahrung zurückzugehen, dass einerseits Mörder/Amokläufer berühmt werden wollen und dass andererseits Nachahmungstäter durch die Medienberichte inspiriert werden können. Möglicherweise liegt im Handeln der *B. Z.* eine kräftige Selbstüberschätzung der pädagogischen Folgen. Dennoch ist für die Frage nach dem medialen Umgang mit dem Bild vom Attentäter eine solche Haltung des Nicht-zeigen-Wollens von

S. Regener (✉)
Universität Siegen, Siegen, Deutschland
E-Mail: susanne.regener@uni-siegen.de

Bedeutung, da damit eine Kritik an früheren Visualisierungen angeschlagen wird. Und doch ist diese Reflexion gewissermaßen halbherzig, da das Täterfoto dann auf einer Innenseite erscheint (ein privates Porträt, das aus dem Internet generiert wurde) und indirekt das Gesicht zur Tat ein diskursives Gewicht erhält.

Der 18-jährige Schüler Ali David S. war generationsgemäß mit dem Internet sehr gut vertraut, er war Mitglied in Game-Communities, um *Ego-Shooter*-Spiele zu spielen, er nutzte das Internet, um sich über historische Amokläufe (insbesondere den seines Helden Anders Breivik) zu informieren, er postete Fotos von Waffen auf Instagram, kaufte sich die Waffen über das sogenannte *dark net* und fälschte bei Facebook einen Account, um potenzielle Opfer anzulocken. Diese Informationen wurden in Print- und Online-Berichten publiziert, die Porträtfotos vom Täter (es sind hauptsächlich zwei aus privatem Zusammenhang), die heute noch über Google-Bilder abzurufen sind, spielten dabei keine explizite Rolle für die Auseinandersetzung mit der Tat. Von anderen Amokläufern bzw. *school shooters* der letzten Jahre (z. B. Bastian Bosse und Seung-Hui Cho) existieren hingegen extensive Selbstdarstellungen in Wort und Bild, die in sozialen Netzwerken vor den Taten verbreitet wurden (s. André Grzeszyk in diesem Band).

Vor fünfzehn Jahren, zum Zeitpunkt des *school shootings* von Robert Steinhäuser in Erfurt, war die mediale Situation noch anders: Die Presse war sehr daran interessiert, ein Porträt des Täters zu veröffentlichen, das sie als böses Gesicht vorstellen könnte. Auch gehörte Steinhäuser noch nicht zu den selbstdarstellenden Medienaktivisten – in dieser Zeit waren die Plattformen des Internets und die dazugehörige Software der *social media*-Formate noch gar nicht entwickelt. Er hatte zwar einen Computer, auf dem er Computerspiele und virtuelle Schießübungen praktizierte, wo aber ansonsten keine Kommunikationen und Ego-Dokumente stattfanden. Der Amoklauf von Erfurt spielt in einer Zeit, in der es noch keine Selfies und Selbstdarstellungen wie heute auf Facebook und Instagram gab. Das ‚Attentat mit Maske‘ provozierte noch eine andere mediale Auseinandersetzung, nämlich die mit dem Gesicht des Gewalttäters.

An welche visuelle Idee vom Bösen knüpften mediale Berichte über den Mörder Robert Steinhäuser an in einer Zeit, die als Periode des Medienumbruchs zum Web 2.0 bezeichnet werden kann? Die Maske als reales Objekt und Symbol war doppelt verzeichnet: Sie lässt den Täter nicht nur unerkant und anonym morden, sondern sie ist auch eine beschreibbare Fläche für diejenigen, die das Böse identifizieren wollen. Um das Böse in Gestalt eines Gewalttäters darzustellen, benötigt man einen klaren Umriss, um ihn von der Normalität abzugrenzen. Die Auseinandersetzung mit dem Bild vom Täter und der Tat positioniert und markiert das Böse, das Gewalttätige des *school shooters*. Der Fall des Erfurter Amokläufers Robert Steinhäuser – der stille Schüler hatte im Mai 2002 in einem

school shooting insgesamt sechzehn Mitschüler und Lehrer und schließlich sich selbst ermordet – steht exemplarisch für die mediale Suche nach dem Bösen, das sich so schwer zu erkennen gibt. Welche Grimasse, Gebärde, Entstellung oder theatralische Übertreibung zeigt sich im Gesicht des Täters?

Der Fall Robert Steinhäuser hat eine physiognomische Verunsicherung im öffentlichen Diskurs hervorgerufen, die ich im Folgenden skizziere, um daraus den Schluss zu ziehen, dass sich die Suche nach dem Bösen in unserer Kultur weder auf die (bewegliche) Mimik noch auf das stereotype Bild beschränkt, sondern gerade in der starren, verhüllenden Maske der Topos allen Unheils vermutet wird.¹ Schließlich könnte dieser historische Einblick die Erklärung dafür geben, dass heute weniger über das einzelne (böse) Gesicht verhandelt wird, sondern über das Aufmerksamkeitsstreben der jugendlichen Täter (vgl. Schmidtbauer 2016).

2 Die Suche nach dem Bösen im Bild

Die Journalisten der Print-Medien suchten nach einem Gesicht, in dem sich das ganze Ausmaß des Erfurter Amok-Dramas bereits ankündigte, sie suchten nach einer Grimasse, die das anormale Verhalten in ein Bildsymbol fassen konnte. In den ersten Tagen nach dem Attentat stand offenbar nur *eine* Fotografie von Robert Steinhäuser zur öffentlichen Verfügung (Abb. 1).

Sie zeigt den Mörder und Selbstmörder in einer sitzenden Position, das Gesicht ist direkt in die Kamera gerichtet. Dieses Porträt ist undatiert, es wurde von *Associated Press* vertrieben und diente sehr vielen Kommentaren als Illustration. Ursprünglich stammte es von der *Thüringer Allgemeinen*, also aus einem lokalen Zusammenhang. Die Tageszeitung aus Erfurt hatte das Foto kurzfristig an verschiedene Bildagenturen weitergeleitet, wodurch es eine größere überregionale Verbreitung fand.

Erst einige Tage später erwarb *Der Spiegel* (2002) die Rechte von der Familie, eine Reihe von Fotografien aus dem privaten Besitz zu veröffentlichen (Abb. 2).² Damit kann dieses Foto zeitlich eingeordnet werden und ein Vergleich der Bilder

¹Dieser Beitrag ist die überarbeitete Fassung meines Artikels: Masken des Bösen: Der Erfurter Amokläufer in den Medien. In *Signale der Störung*. Hrsg. A. Kümmel und E. Schüttelz. München: Fink, 2003.199–207.

²Hier wurden auch Fotos anderer Herkunft, z. B. *Bild Zeitung*, *Action Press*, *AP*, *Spiegel TV* und *ZDF* in den Artikel eingebracht.

Abb. 1 Anonym, undatiert,
AP, Robert Steinhäuser,
aus: F.A.Z. 30.4.2002



Robert Steinhäuser, undatiert Foto AP

zeigt, dass das Porträt offenbar aus Robert Steinhäusers Pubertätsjahren stammt: Ein volles Gesicht, ein pickeliges Kinn, fettige Gesichtshaut und zudem unvoreteilhaft ausgeleuchtet durch ein Blitzlichtgerät. Wie so oft bei Knipserfotos, fängt das Objektiv eine zufällige Grimasse ein. Die Augen sind ein bisschen zu starr auf die fotografierende Person gerichtet, die Mundwinkel ein wenig verzogen. Darin kann man zweierlei ablesen: Ein verlegenes Lächeln oder ein hämisches Grinsen. Ist es Zufall, dass nur diese eine, eben undatierte Fotografie in der Presse lanciert wurde? Die genauen Umstände können nicht mehr ermittelt werden. Wie aber verhandelte der journalistische Diskurs die Bilder, um das Phänomen Robert Steinhäuser bzw. seine Bildwerdung zu vermitteln? Gab es eine Bildstrategie?³

³Ich habe die verschiedenen Artikel zum Erfurter Amoklauf in *Die Welt*, *Frankfurter Rundschau*, *Süddeutsche Zeitung*, *Die Zeit*, *Der Spiegel*, *Bild*, *Hamburger Morgenpost* in den Papier- wie Online-Versionen zwischen dem 27.4. und 18.5.2002 verfolgt.

Abb. 2 Titelblatt, farbig, *Der Spiegel*, Nr. 19 (6.5.2002)



Die Fotografie von Robert Steinhäuser mit dem aufgedunsenen Gesicht (Abb. 1) ist aus irgendeinem Zusammenhang gerissen, wird aber mit dem Amoklauf in einen neuen Zusammenhang gestellt und somit bedeutungsschwer. Diese Bilderwanderung aus dem privaten Familienalbum in die Massenpresse wurde von Journalisten deutend begleitet: Es sei das Angesicht eines *Killers*, eines *Massenmörders*, wie die Boulevardpresse untertitelte, in dem Versuch, die unerklärliche serielle Tat superlativisch in Worte zu fassen. Man erzählte über Robert Steinhäuser, er sei immer ein Einzelgänger, ein Gescheiterter, ein Waffennarr und schon früh destruktiv veranlagt gewesen.⁴ Die fotografische Illustration sollte dabei als Beleg dienen.

⁴„Der Einzelgänger“, *Die Welt*, 29.04.2002. Online: <https://www.welt.de/print-welt/article386691/Der-Einzelgaenger.html>. Zugegriffen: 24.09.2016.

Die wissenschaftliche Beschäftigung mit mimischen Ausdrücken hatte sich im 20. Jahrhundert dahin gehend gewandelt, dass insbesondere angenommene Pathologie von Grimassen in den Fokus der Beobachtung geriet (vgl. Löffler 2003). Mithilfe neuer Medien wie Fotografie und Film wurden Bilder aus Archiven in die Öffentlichkeit getragen, die den Diskurs über normale und anormale Gesichter, gesunde und kranke Gesichtsausdrücke und typifizierte Grimassen vorantrieben. Die Bilder von Verbrechern und Geisteskranken wurden in der künstlerischen Fotografie (z. B. Salvador Dalí) und im expressionistischen Film als gesteigerte Individualität gefeiert (ebd., S. 194).

Um in Ansätzen unseren heutigen Umgang mit physiognomischen Phänomenen zu begreifen, muss man deren Geschichte in groben Zügen folgendermaßen verfolgen: Eine Phase der Kulmination typifizierter Grimassen ist im Nationalsozialismus zu beobachten. Über wissenschaftliche und populärwissenschaftliche Publikationen fand in dieser Zeit eine fotografische Einübung von guten und schlechten Rassenbildern und Darstellungen von Behinderten und psychisch Kranken statt (Regener 1999, S. 253–263). Nach dem Zweiten Weltkrieg scheint nach dieser *Bilderwut* eine Art *Bilderscheu* einzutreten: Rassenbilder, Bilder von Kranken, Verbrecherbilder waren im Nationalsozialismus so stark in die Propaganda eingebunden gewesen, dass man nun davon Abstand nehmen musste.⁵ Es gab keine Verordnungen oder dergleichen offizielle Bewusstmachung über die Bilderlage, aber in Psychiatrien beendete man sukzessive das Fotografieren von Patienten und Patientinnen und auch Lehrbuchillustrationen mit Kranken-Physiognomien verschwanden weitgehend in den reformeifrigen 1970er Jahren (vgl. Regener 2010). Für den Bereich der polizeilichen/gerichtlichen Fotografie kann man feststellen, dass die Ähnlichkeiten zwischen erkennungsdienstlicher Fotografie und den üblichen Passbildern aus Automaten immer größer wurden. Die Terroristen-Fotografien auf den Fahndungsplakaten der Bundesdeutschen Polizei in den 1970er und 80er Jahren oder die Porträts der Attentäter vom 11. September sind Beispiele für das plakative Ausstellen des Kriminellen, des Nicht-Normalen mit gewöhnlichen Passfotos bzw. ihre Umdeutung dahin gehend (vgl. Regener 2012, 2013).

Wie sieht in der Gegenwart eine allgemein identifizierbare Grimasse des Bösen, des Anormalen, des Kranken oder Gestörten aus? In der Übersteigerung und Karikatur des Bösen funktioniert heute immer noch das Hitler-Porträt oder

⁵Allerdings wurden für die populären Historiografien des Nationalsozialismus in den 1950er und 60er Jahren die Bilder aus dieser Zeit oftmals affirmativ verwendet. Siehe Doßmann und Regener (2017).

die „Hitlerfresse“⁶ als Inbegriff der bösen Physiognomie. Neuere Feindbilder wie die von Taliban oder Islamisten mit Kopfbedeckungen, dunklen Bärten und Kalaschnikows wirken durch ihre ethnische Andersheit (ein Gesicht, das wir nicht auf Anhieb entziffern können) monströs. Übersteigerungen einer als fremd und böse bezeichneten Physiognomie, wie man sie zum Beispiel aus den Verbrecherstudien des italienischen Anthropologen Cesare Lombroso kennt, sind heute noch in Form von Phantombildern von Tätern zu finden, die die Polizei nach Zeugenaussagen rekonstruiert und die oftmals online bei den Landeskriminalämtern im Internet abgefragt werden können. In dem Versuch eines Zeugen, einen Straftäter aus der Erinnerung zu beschreiben, entwickelt sich oftmals ein Phantasma des bösen Gesichts.

Neben diesen phantomatischen und plakativen Grimassen oder Fratzen von Gewalttätern ist ein neues Gesicht entstanden bzw. von der Presseberichterstattung hervorgehoben worden, das geradezu von Unauffälligkeit und Normalität zeugt, obwohl eine psychische oder charakterliche Störung der Person angenommen wird. Eine solche Affekt-Ausdruck-Beziehung, die die Physiognomiker immer beschäftigt hatte, wird hier ausgehebelt. *Durchschnittlichkeit* ist ein mittlerweile sich wiederholender Topos, wenn vom Bösen die Rede ist und es ist gerade das Unauffällige, das Anlass für Verunsicherungen im Entziffern von Gesichtern und Mimiken gibt. Die Störung ist unkenntlich gemacht oder besser: sie lauert im Verborgenen.⁷

Während im Wort *Grimasse* die Mimik und das Grimassenschneiden als Verstellung enthalten ist, operiert *Maske* mit starren überindividuellen Merkmalen und einer Verwandlungsabsicht. Schon in der etymologischen Bedeutung des Wortes *Grimasse* wird ein germanisches Wort für Maske vermutet und das Grimmsche Wörterbuch zeigt die ambivalente Form der Verwendung im 19. Jahrhundert an: Wenn von *Grimasse* gesprochen wurde, dann im Sinne der Gebärden-spiele des Gesichtes und/oder im Sinne einer täuschenden Maske.⁸ In der Gegenwart scheint sich hier etwas auszudifferenzieren. Am medienhistorischen Beispiel der populären Darstellungen des Amokläufers von Erfurt kann man

⁶So ist eine Fotomontage von Erwin Blumenfeld aus dem Jahre 1933 betitelt; siehe Schmölders (2000).

⁷Seit den Ereignissen vom 11. September 2001 wird von „Schläfern“ gesprochen – darunter versteht man jene kriminellen Attentäter, die sich unauffällig in einer Gemeinschaft bewegen und ihr „wahres“ Gesicht hinter einer Maske verbergen. Sie werden zum *inneren* Feind, zwar äußerlich unauffällig, aber sehr gut in die Gesellschaft integriert (Nachtigal 2012, S. 332).

⁸Siehe Kluge, Etymologisches Wörterbuch (1995); Grimm, Deutsches Wörterbuch (1935).

nachvollziehen, dass sich im medialen Diskurs die Verbrecher-Grimasse als Maske des Unauffälligen entpuppte.

Journalisten und Wissenschaftler versuchten, sich in die Psyche des Täters von Erfurt hineinzulesen; der Bildermangel der ersten Tage nach der Tat ließ das undatierte Porträt (Abb. 1) zur universellen Folie für die Suche nach dem Ausdruck von Gemütsbewegungen werden. Die Fotografie, die vermutlich von einem Mitschüler in einem Klassenraum gemacht wurde – im Hintergrund sind Schultafel und -Tische zu sehen –, gibt Robert Steinhäuser nicht besonders sympathisch wieder. Der Schnappschuss hat etwas von der karikierenden Folie eines Phantombildes: Wie im Falle eines polizeilichen Suchbildes besondere Erkennungszeichen plakativ werden sollen, diente dieses Porträt von „Robert S.“ dazu, der monströsen Tat ein Gesicht zu verleihen. In Anlehnung an die kriminalistische Tatortuntersuchung, die sofort nach einer Gewalttat einsetzt (*erster Auswertungsangriff*), kann man die Praxis der Massenmedien als *ersten visuellen Angriff* bezeichnen: Sie ist von dem Wunsch begleitet, eine Identifizierung vorzunehmen. Mit einer Fotografie vom Täter wurde zugleich eine Trophäe präsentiert, die das Unfassbare symbolisch einfangen sollte. In der *Süddeutschen Zeitung* wurde dieses Foto mit einer Ratlosigkeit evozierenden Frage untertitelt: „Wie verschmolzen Angst und Frust zu Hass?“ (Gertz 2002).

Da die meisten Täter von *school shootings* nicht vorbestraft sind, mithin auch kein erkennungsdienstliches Foto von ihnen vorliegt, wird zumeist ein schnell erreichbares Bild aus dem privaten Zusammenhang verwendet. In den letzten zehn Jahren ist diese Praxis durch die amateurischen User-Aktivitäten, sich selbst im Internet darzustellen, vereinfacht worden. Im Fall von Robert Steinhäuser war die Medienpraxis noch *old school*, indem Journalisten sich physisch um mögliche Quellen bemühen mussten. Die journalistische Bildersuche ging in diesem Fall fieberhaft weiter und zehn Tage nach der Veröffentlichung des ersten Fotos stellte *Der Spiegel* (Abb. 2) die Ergebnisse der Bildrecherche in den privaten Fotoalben der Familie Steinhäuser auf dem Titelblatt vor (vgl. Brinkbäumer et al. 2002).

Das aufgedunsene Pubertätsporträt wurde in dieser Montage als Ausschnitt nun flankiert von Amateur-Fotografien, die jeder zu kennen scheint: Das Kleinkind beim Spiel mit dem Vater und einem Nachbarskind, Robert als junger Schüler, „höflich und strebsam“, die Mutter mit dem Sohn im Urlaub, ein sonnengebräuntes, lachendes Gesicht, Robert im Kreise der Familie und der Mitschüler. Diese Motive scheinen uns allen vertraut und auch die Gesten und fotogenen Grimassen sind uns nicht fremd. Jedes (Offline-)Familienfotoalbum ist mit ähnlichen Bildern ausgestattet, die den Lebensverlauf der Familienmitglieder dokumentieren: Babyalter, Schulzeit, Jugendlicher, Schulabsolvent, und die Familienaktivi-

täten, wie Ferienreisen, Spiele im Garten, Geburtstagsfeiern. Diese publizistisch aufbereitete Bildervermehrung korrespondierte mit einer differenzierteren journalistischen Beschäftigung mit dem Umfeld, aus dem Robert Steinhäuser stammte. Wie konnte es zu einer solchen hasserfüllten und brutalen Mordserie kommen? Gibt es für dieses abnorme Verhalten Anhaltspunkte im familiären Umfeld, hat die Schule versagt, haben die modernen Computer-Medien durch gewaltverherrlichende Produkte eine Schuld zu tragen? Die Kindheit Steinhäusers, „Roberts Welt“, wird in dem ausführlichen *Spiegel*-Artikel (Brinkbäumer et al. 2002) nacherzählt und auf Spuren der Anormalität und Abweichungen abgeklopft. Der biografische Text will eine Hintergrundfolie für die Betrachtung von Fotos liefern. Auf einem Foto, das auch auf dem Titelblatt von *Der Spiegel* im Zentrum eingefügt ist (Abb. 2), erscheint ein visuelles Indiz: Bei den Vorbereitungen zu einer Schülertheater-Aufführung liegt vor Steinhäuser eine Pistole auf dem Tisch. Dieses und andere Details (wie eine Handbewegung des Schießens) werden im Zeitungsbericht in die Richtung einer möglichen Pathologie gedrängt. Die Bildlegende in *Der Spiegel* lautet: „Seht ihr, wie kalt mich das lässt?“ (Brinkbäumer et al. 2002). In dieses Fotos wurde bereits hineininterpretiert, dass Steinhäuser Probleme mit dem Schulbesuch hatte, d. h. Journalisten beschrieben und verzeichneten die visuellen Zeugnisse passgerecht für ihre Story.

Die Illustrationen aus dem Familienalbum geben dem Ergebnis der Recherche offenbar recht: Es ist kein eindeutiger, ursächlicher Zusammenhang zwischen dem Aufwachsen Roberts und seiner Tat festzustellen. Die Tat bleibt letztlich ein „psychologisches Rätsel“ (Vester 2002). Denn Robert Steinhäuser war „auffallend unauffällig“, wie der Ministerpräsident Bernhard Vogel seinerzeit die polizeilichen Berichte zitierte (Gertz 2002). Das Profil des Durchschnittsmenschen ist zugleich Indiz für den herausragenden Täter. Dass die Unauffälligkeit als auffallend gekennzeichnet wird, zeigt, wie unsicher die öffentliche, mediale Deutung der verschiedenen Bilder über Steinhäuser war: Erst nach der Tat rückt der Durchschnittstyp in den Fokus einer eben nachträglichen Auffälligkeit. Der Literatur- und Medienwissenschaftler Manfred Schneider schrieb in der *Frankfurter Rundschau*: „in keiner Falte seines Gesichts saß ein Orakel der schießenden Hand“ (Schneider 2002). Das ist ein Verweis auf den allgemeinen Wunsch nach physiognomischen Eindeutigkeiten, nach einer deutbaren Grimasse mithin, in der sich eine pathologische Gemütsbewegung angeblich Ausdruck verschafft. Aber das macht die große Irritation aus, denn die Krankheit bewegt die Körperoberfläche nicht mehr, sie wird zu einem Zeichen ohne Ausdruck von Leidenschaft (vgl. Schmidt 2003). Auch die Fotografien von Robert Steinhäuser, die gesucht und aufgereiht werden, geben keine Auskunft. Die Montage des *Spiegel*-Titels (Abb. 2) ist der Versuch, in einer Form des Bildervergleichs das Psycho-Porträt

zu finden. Dieses Experiment muss misslingen, längst hatte sich in den privaten Alben eine Fotogenität abgelagert, der Anpassung und Durchschnittlichkeit ohnehin zugrunde liegen. In der Selbstinszenierung wird man zum Teil eines medienvermittelten Bildes oder einer Scheinwirklichkeit. Das ist das, von den Massenmedien wiederum als *normal* vorgestellte Bild, wie es im folgenden Zitat zum Ausdruck kommt: „Im Fernsehen kommt am Abend altes Filmmaterial, aufgenommen vor Jahren. Robert Steinhäuser, im weißen T-Shirt und Baumwollhemd, Sonnenbrille vor den Augen, Bierflasche am Mund, in der Pose der Rapper auf MTV, in der Verkleidung des Machos [...]“ (Gertz 2002). Außer den, für Jugendliche jener Zeit bekannten Kleidungsstilen und Posen gibt sich nichts zu erkennen.

3 Die Maske

Die *Bild*-Zeitung allerdings benutzte (am 30.4.2002) ein Video-Print aus diesem Filmmaterial, das der private Sender SAT 1 für eine Reportage zusammengeschnitten hatte. Als Quelle wurde „SAT.1-Exklusivfoto“ angegeben, was auf die kommerzielle Aneignung und schließlich Wiederverwertung von privatem Foto-/Filmmaterial in diesem Bilderwanderungsprozess hinweist (Abb. 3). In dieser Form der hektischen Verwendung von analogen Bildquellen geraten Provenienzen, Bildbearbeitungsstrategien und Bildkontexte in einen Strudel; eine Undeutlichkeit für Bilder entsteht, die dann in der digitalen Medienpraxis eine Extension erfährt.

Die Titelseite lautet: „Der 16-fache Mörder von Erfurt. Er plante ihren Tod ein ganzes Jahr!“ Den in der rechten Spalte überwiegend unscharfen Porträts der Opfer wurde links oben auf derselben Seite ein Nahaufnahme des Gesichtes vom Täter gegenübergestellt. Die Bildlegende: „Robert Steinhäuser (19), der erbarmungslose Killer von Erfurt“ steht im Gegensatz zu dem weichen, runden Kindergesicht. Aus einem bewegten Bildmaterial wurde von den *Bild*-Zeitungs-Redakteuren ein Bild eingefroren: eine stillgestellte Grimasse. Darüber hinaus wurde der identische Bildausschnitt zwei Seiten später in kleinerem Format wiederholt: Das Foto wurde damit zum Emblem, die verdoppelte Festschreibung eines aus der Bewegung (Film) gerissenen Bildes. Dieses Gesicht schaut uns nicht an, die Augen sind von einer Sonnenbrille bedeckt. Das kann man als symbolisches Zeichen für jene Ratlosigkeit deuten, die die Pressearbeit beherrscht hat: In der dunklen Oberfläche der Brille spiegelt sich etwas von einem Gegenüber – in Ausschnitten sind sitzende Körper auszumachen –, aber die Sonnenbrille verhindert den Augenkontakt und damit im übertragenen Sinne den Blick



Abb. 3 Ausschnitt aus dem Titelblatt der *Bild*, farbig (30.4.2002)

nach Innen. Hier prallt der Blick ab. Es wird eine Heimlichkeit visualisiert, die Thema der verschiedenen Presseberichte war und durch die Überschrift der *Bild*-Zeitung mit dem Ausrufezeichen insinuiert wurde: „Hinter dieser Brille, hinter dieser Maske plante er ihren Tod“. „Die Schreckenstaten junger angepasster Männer geben uns leider nur eines zu erkennen: dass die *black box* der Seele in aller Stille Ungeheuer ausbrüten kann“, schrieb am selben Tag Manfred Schneider (2002) in der *Frankfurter Rundschau*.

Die Masken-Metapher und die damit verbundene Vorstellung vom verborgenen und fremden Steinhäuser kommt durch die Rekonstruktion des Tatherganges noch auf andere Weise in die Diskussion: Die Sensationspresse berichtete in den verschiedensten Varianten über eine reale schwarze Maske, die Steinhäuser (wie seine Computerspiel-Vorbilder) benötigt hätte, um den Amoklauf überhaupt

durchführen zu können.⁹ Niemand hätte ihm die Tat zugetraut. War die Maske Tarnung oder war sie doch eher Hilfsmittel der Verwandlung? Waren die schwarze Kleidung und die schwarze Mützenmaske Accessoires eines irrealen Spiels, in dem – wie bei Ninja-Kämpfern – Masken den Träger in einen Bann versetzen? Die Selbstsymbolisierung, die auf Nachahmung eines Kleidungscode von Kämpfern in Computerspielen (z. B. *Counter-Strike*) anspielte, gab den Anlass, über die Maske als „Machtverstärker“ zu sprechen (Brinkbäumer et al. 2002).

In der Medienberichterstattung der ersten Tage nach dem *school shooting* wurden die Zeugenaussagen zum Tathergang derart dokumentiert, kolportiert und mit Deutungen vermischt, dass es zu sich widersprechenden Geschichten und Detailaufnahmen kam. Insbesondere die Rolle des Lehrers Heise, der dem Täter Steinhäuser auf dem Schulflur begegnete und durch den im Anschluss das *school shooting* ein Ende fand, wurde in der Massenpresse kontrovers diskutiert (vgl. Gebauer 2002). In den Beschreibungen der Begegnungsszene wurde immer wieder darauf verwiesen, dass ein Anruf durch den Lehrer und die *face-to-face-Begegnung* den Täter zum Innehalten bewegt hätten. Die Stoff-Maske, die Steinhäuser sich vom Kopf gezogen, der Blickkontakt und das Gespräch, dass sich gleichzeitig zwischen ihm und dem Lehrer entwickelt haben soll, kann man als Ausstieg aus der gewalttätigen Performance, als Beendigung eines zauberischen Aktes bezeichnen. Mit Maskierung und Verkleidung verwandelte sich Steinhäuser und wuchs buchstäblich über seine Begrenzungen als gescheiterter, bereits von der Schule verwiesener Schüler hinaus. „Die Maskerade sollte ihn nicht schützen“, schrieb der Soziologe Wolfgang Sofsky (2002) damals in der *Neuen Zürcher Zeitung*, „sondern ihm die Macht des Terrors verleihen. Denn in der Maske ist der Tod bereits gegenwärtig. Sie lässt keine mimische Regung im Gesicht erkennen. Ihre leblose Starre wirkt wie eine bannende Kraft“.

In jenem Moment, da Bewegung in das Gesicht von Steinhäuser kam, eine Kommunikation begann und der Täter sich von seinem Lehrer (der in der Gewalt-Performance eigentlich sein Feind war) über den Blick wahrgenommen fühlte, gab es eine Rückkehr in die Schülerrolle und ein Bekenntnis. Der Bann der Maske, hinter der Steinhäuser das Andere entfalten konnte, war gebrochen. Er legte die Waffe beiseite und konnte nicht mehr wie vorher agieren.

Maskierung ist in unserer Gesellschaft allenfalls in Zeiten des Karnevals als eine allseits akzeptierte Form des grenz- und geschlechterübergreifenden Verhaltens bekannt. Im Fall Steinhäuser war die Maskierung ein unzulässiges Verste-

⁹Das kritische Online-Magazin *Telepolis* hatte zeitnah die verschiedenen Versionen der Berichterstattung über den Erfurter Amoklauf zusammengestellt (vgl. Brinkemper 2002).

cken und zugleich Hinweis auf eine unheimliche Camouflage böser Gesinnung. Die Maske des Täters, die permanent Gegenstand der öffentlichen Rede war, ist auch als symbolisches Zeichen jener Unauffälligkeit und jenes Verlustes der Sichtbarkeit zu deuten, die in einem psychologischen Kommentare zum Ausdruck kam: „Die prekäre Normalität: Wer nicht auffällt, wird nicht wahrgenommen – ist ein Nichts“ (Heitmeyer 2002). Die Maskierung des Täters als Ninja-Kämpfer war demzufolge nicht *normal*.

Die *Bild*-Zeitung schließlich leistete unbewusst einen ikonografischen Nachvollzug dieses Prozesses, indem sie Steinhäusers *Gesichtsverlust* in ein fotografische Zeichen überführte und dieses Kindergesicht mit sichtabweisenden Sonnengläsern als *Maske* präsentierte.

Literatur

- Brinkbäumer, K. et al. 2002. Das Spiel seines Lebens. In *Der Spiegel*. 6.5.2002. 118–144.
- Brinkemper, P. V. 2002. Erfurter Medien-Massaker? In *Telepolis*. Online: <https://www.heise.de/tp/artikel/12/12460/1.html>. Zugegriffen: 24.9.2016.
- Gebauer, M. 2002. Der Lehrer und der Amokläufer. Ein Held, der keiner sein will. In *Spiegel Online*. 18.10.2002. Online: <http://www.spiegel.de/panorama/der-lehrer-und-der-amoklaeuer-ein-held-der-keiner-sein-will-a-194047.html>. Zugegriffen: 24.9.2016.
- Gertz, H. 2002. Mutmaßungen über Robert S. In *Süddeutsche Zeitung*, 29.4.2002.
- Grimm, W. und J. 1935. *Deutsches Wörterbuch*, 4. Bd., Leipzig.
- Heitmeyer, W. 2002. Die prekäre Normalität. In *Die Zeit* 19.
- Huth, P. 2016. Warum wir dem Münchner Amokläufer unsere Titelseite verweigerten. In *meedia*, 25.7.2016. Online: <http://meedia.de/2016/07/25/b-z-chefredakteur-peter-huth-warum-wir-dem-muenchner-amoklaeuer-unsere-titelseite-verweigerten/>. Zugegriffen: 20.9.2016.
- Kluge, F. 1995 [1883]. *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, bearb. v. Elmar Seebold, 23. erw. Aufl., Berlin/New York: de Gruyter.
- Löffler, S. 2003. ‚Mimische Störungen‘. Zum Bild der Grimasse. In: *Signale der Störung*, hrsg. A. Kümmel und E. Schüttpelz, 173–197. München: Fink.
- Nachtigal, A. 2012. *Gendering 9/11: Medien, Macht und Geschlecht im Kontext des ‚War on Terror‘*. Bielefeld: Transcript.
- Regener, S. 1998. Vom Sprechen zum stummen Bild: Zur Geschichte der psychiatrischen Fotografie. In *BildKörper: Verwandlungen des Menschen zwischen Medium und Medizin*, hrsg. M. Schuller et al. 185–209. Hamburg: Lit.
- Regener, S. 1999. *Fotografische Erfassung. Zur Geschichte medialer Konstruktionen des Kriminellen*, München: Fink.
- Regener, S. 2002. Phantombilder. In *Das zweite Gesicht. Metamorphosen des fotografischen Porträts*, hrsg. C. Kemp und S. Witzgall, 159–163. München/New York: Prestel.
- (2010). *Visuelle Gewalt: Menschenbilder aus der Psychiatrie des 20. Jahrhunderts*, Bielefeld.
- Regener, S. 2012. RAF als Bild: Medialisierungen von Fahndungsfotografien der Roten Armee Fraktion. In *Kriminologisches Journal*, 44. Jg., Heft 3, 198–214.

- Regener, S. 2013. Blickmaschine Fotoautomat – staatliche, künstlerische und Laien-Strategien. In *Undisziplinierte Bilder. Fotografie als dialogische Struktur*, hrsg. T. Abel und M. Deppner, 196–218. Bielefeld: Transcript.
- Doßmann, A. und Regener, S. 2017. *Fabrikation eines Verbrechers: Der Kriminalfall Bruno Lüdke als Mediengeschichte*. Leipzig: Spector Books.
- Schmidt, Gunnar. 2003. *Das Gesicht. Eine Mediengeschichte*. München: Fink.
- Schmidtbauer, W. 2016. Eine narzisstische Geste. In *Süddeutsche Zeitung*, 26.7.2016.
- Schmölders, C. 2000. *Hitlers Gesicht Eine physiognomische Biographie*. München: Beck.
- Schneider, M. 2002. Letzte Zeichen an die Welt. In *Frankfurter Rundschau*, 30.4.2002.
- Vester, H.-G. 2002. Weltruhm postum: Der Amoklauf in Zeiten der Medien. In *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 30.4.2002.
- Vogl, J. 2002. Es gibt keine Antworten: Der Akt der Auslöschung – und die Suche nach dem Sinn einer sinnlosen Tat. In *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 28.4.2002.