

Focus Award 2003
Festival Ausstellung
Symposium Film

Bilderkriege Focus Award 2003

VERLAG UND VERTRIEB



FASTADDESIGN

FaStA Design der FH Dortmund
Max-Ophüls-Platz 2
44139 Dortmund

Printed in Germany

ISBN 3-9809250-0-5

DIESER BAND ERSCHEINT ANLÄSSLICH DES
FOCUS AWARD 2003, EINER VERANSTALTUNG DER
FACHHOCHSCHULE DORTMUND.

Die Publikation dokumentiert preisgekrönte und weitere ausgesuchte künstlerische und gestalterische Arbeiten des Wettbewerbs Focus Award 2003, der im Frühjahr zum Thema »Bilderkriege« ausgeschrieben wurde. Darüber hinaus wird das Buch durch zwölf Textbeiträge ergänzt, die verschiedene Aspekte der Wettbewerbsthematik beleuchten: den politischen Kontext von »Bilderkriege« ebenso wie einzelwissenschaftliche und theoretische Auseinandersetzungen.

Bis zum 15. November 2003 sind die Arbeiten im Rahmen des Focus Award Festivals in einer Ausstellung im Fachbereich Design der Fachhochschule Dortmund zu sehen und werden ab 2004 international auf Reisen gehen. Insgesamt haben sich 153 KünstlerInnen und DesignerInnen von 39 Hochschulen aus elf Nationen an diesem Wettbewerb beteiligt.

TEXT

- 6 Heiner Wilharm *Bilderkriege*
- 14 Peter Bexte *Sieg bringende Bilder*
- 22 Peter V. Brinkemper *Asymmetrien als Schlüssel
(post-) moderner Kriegsbilder und Bilderkriege*
- 38 Martin Eberle *Billige Fluppen statt Bomben*
- 46 Jan Füchtjohann *Warten auf Idiot. Warum dummer
weise alle zu sophisticated sind, um »Bilderkriege«
zu beenden*
- 58 Rainer Funke *Krieg mit Bildern – warum
eigentlich nicht?*
- 74 Daniel Gethmann *Die Evidenz der Bilder.
Elektrizitätskonzepte bei Lichtenberg, Faraday,
Maxwell und Hertz.*
- 94 Gabriele Gramelsberger *Bilderkriege im (verkauften)
Öffentlichen Raum – Berichterstattung von den Fronten*
- 106 Jörg Meißner *Die Instrumentalisierung der Pressefoto-
grafie in der DDR am Beispiel des ersten deutsch-
deutschen Gipfeltreffens in Erfurt 1970*
- 118 Susanne Regener *Die Maske des Amokläufers –
Mediale Bildpraktiken, das Böse doch noch sichtbar
machen zu wollen*
- 126 Rolf Sachsse *Krieg und Kunst und Foto und Otto –
Gestalten und Gestaltung des Grauens*
- 142 Hajo Schmidt *Kriegsbilder, Bildmedien und
demokratische Öffentlichkeit*
- 154 Heiner Wilharm *»Korrekte« Bilder?!*
- 178 Anmerkungen
- 184 Jurystatements
- 188 Übersicht Künstlerinnen und Künstler
- 190 Focus Award 2003 Team, Dank
- 192 Impressum

BILD

- 12 Isabelle Fein, Tina Kohlmann, Tina Schott
In den Gärten meiner Töchter
- 10 Karsten Schwenzfeier *the facts, the pictures, the news*
- 14 Markus Schlaffke *Ich, Markus von Nazareth;*
Humanatarian daily ration-softbag
- 18 Thies Rätzke *Dpa*
- 32 Johannes Albrecht *Im Westen nichts Neues*
- 36 Nicole Bednarzyk, Sylke Rademacher *Operation 030*
- 40 Markus Uhr *War*
- 44 Georg Bochem *wir können auch anders...*
- 48 Stefanie Lang *ohne Titel*
- 52 Sabine Springer *moodboard*
- 50 Stephan Kodura *Ikonomklassmus vorm Frühstück*
- 54 Christian Diehl, Julian Faulhaber *Bilderkriege*
- 58 Susanne Fick, Carmen Gebhardt *Aussetzen*
- 72 Dirk Pleyer *Signale 11/03*
- 76 Vero Ditting *Gewissermaßen Sozusagen*
- 30 Sascha Büttner, Bernhard Reuß, Jens Sundheim
Der Reisende
- 34 André Baumunk *topoi*
- 38 Christoph Priglinger *Programmkriege*
- 96 Katrin Hauser, Dirk Rose *toner 1, toner 2*
- 00 Oliver Döbler *Bilderkriege*
- 04 Melanie Weindel *good guys and bad guys*
- 08 Rico Hofmann, Tatjana Kunath
wirkliche Wirklichkeit
- 112 Sonja Irouschek *Sich keines Blickes mehr würdigen*
- 16 Niklas Goldbach *Greetings*
- 20 Tamara Lorenz *230800-230801*
- 24 Patrick Palucki *Today Starts on Page 23*
- 32 Anderas Kohler *Reality Clash*
- 36 Frauke Thielking *Michael Müller*
- 40 Tina-Susan Rauter *Mein erstes Malbuch*
- 48 Philip McCarthy $x-\infty$ *Durchschnitt*
- 152 Martin Muehlhoff, Christian Vossiek *Ruinen*
- 56 Lisa Jung *Mona Lisa – der Versuch einer Jahresbilanz*
- 68 Felix Koltermann *Icons*
- 76 Christoph Höschele *Interpretating Paul Watzlawick*

Immer wenn es Meldungen von ungeheuerlichen, grausamen und Menschen verachtenden kriminellen Taten gibt, versuchen die Print- wie TV- und Online-Medien diese Taten mit einem Tätergesicht zu illustrieren. Das Böse in Gestalt von Attentaten, Sexualstraftaten und Morden soll offenbar einen klaren Umriss erhalten. Ein bestimmtes Gesicht wird zugeordnet und damit ausgegrenzt und abgegrenzt von uns, vom Normalen, vom Nicht-Kriminellen. Die Auseinandersetzung mit dem Bild ist eine der klaren Positionierungen und Markierungen des Bösen. Der Fall des Erfurter Amokläufers Robert Steinhäuser – ein stiller Schüler hatte im Mai 2002 in einem Amoklauf Mitschüler und Lehrer und schließlich sich selbst ermordet – steht exemplarisch für die mediale Suche nach dem Bösen, das sich heute so schwer zu erkennen gibt.

Die Print-Medien suchen nach einem Gesicht, in dem sich das ganze Ausmaß des Erfurter Amok-Dramas bereits ankündigt, man könnte auch sagen: sie suchen nach einer Grimasse, die das anormale Verhalten in ein Bildsymbol fasst. In den ersten Tagen nach dem Attentat stand offenbar nur eine Fotografie von Robert Steinhäuser, dem Erfurter Amokläufer, 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 stammt es von der Thüringer Allgemeinen Zeitung, also aus einem lokalen Zusammenhang; die Tageszeitung aus Erfurt hat das Foto kurzfristig an verschiedene Bildagenturen weitergeleitet, wodurch es eine größere Verbreitung fand.

Erst einige Tage später erwirbt *Der Spiegel* die Rechte, eine Reihe von Fotografien aus dem privaten Besitz der Familie zu veröffentlichen (Abb. 2)²; nun können wir dieses Foto zeitlich ungefähr einordnen: ein Vergleich der Bilder zeigt, dass das Porträt aus Robert Steinhäusers Pubertätsjahren stammen muss. Ein volles Gesicht, ein

pickeliges Kinn, fettige Gesichtshaut und unvorteilhaft ausgeleuchtet durch ein Blitzlichtgerät. Wie so oft bei Knipserfotos, fängt das Objektiv eine zufällige Grimasse ein. Die Augen sind ein bisschen zu starr in die Kamera gerichtet, die Mundwinkel ein wenig verzogen; darin kann man entweder ein verlegenes Lächeln oder ein hämisches Grinsen lesen. Ist es Zufall, dass nur diese eine, eben undatierte Fotografie vertrieben wurde? Die genauen Umstände können nicht mehr ermittelt werden; wichtiger als eine wie auch immer geartete Bild-Strategie ist mir die Oberfläche, d. h. ich untersuche den journalistischen Diskurs zum Phänomen Robert Steinhäuser bzw. seine Bildwerdung.³

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. 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 erzählt über Robert, er sei immer ein Einzelgänger gewesen, ein Gescheiterter, ein Waffennarr und schon früh destruktiv veranlagt⁴, und die fotografische Illustration dient dabei scheinbar als Beleg.

Das hat eine lange Tradition: Mit Hilfe von Fotografie und Film werden im 19. und 20. Jahrhundert Bilder aus Archiven der Polizei und des Krankenhauses an die Öffentlichkeit getragen, die den Diskurs über normale und anormale Gesichter, gesunde und kranke Gesichtsausdrücke und typifizierte Grimassen vorantreiben. Eine Phase der Kulmination typologischer Grimassen ist im Nationalsozialismus zu beobachten; eine fotografische Einübung von guten und schlechten Rassenbildern und Darstellungen von Behinderten und psychisch Kranken findet in dieser Zeit über zahlreiche wissenschaftliche und populärwissenschaftliche Publikationen statt.⁵ Nach dem Zweiten Weltkrieg scheint nach dieser »Bilderwut« eine

Abb. 1 – Anonym, undatiert AP,
Robert Steinhäuser, aus:
Frankfurter Allgemeine Zeitung

vom 30. 4. 2002



Robert Steinhäuser, undatiert Foto AP

Art »Bilderscheu« einzutreten: Rassenbilder, Bilder von Kranken, Verbrecherbilder waren im Nationalsozialismus so stark in die Propaganda eingebunden, dass man nun davon Abstand nehmen musste. Nun kann aber auch das Automatenpassfoto als Verbrecherbild dienen. Die Terroristen-Fotografien auf den Fahndungsplakaten der Deutschen Polizei in den 1970er und 80er Jahren oder die Porträts der Attentäter vom 11. September sind Beispiele für das plakative Ausstellen des Kriminellen und des Feindes. Mit gewöhnlichen Passfotos versucht man das Böse zu illustrieren. Das ist schwierig, denn: zeigen Passfotos nicht immer Durchschnittliches?

Wie sieht heute eine allgemein identifizierbare Grimasse des Bösen, des Anormalen, des Kranken und Gestörten aus? In der Übersteigerung und Karikatur des Bösen funktioniert heute immer noch das Hitler-Porträt oder die »Hitlerfresse«⁶ als Inbegriff der bösen Physiognomie. Aktuelle Feindbilder wie die von Taliban mit Kopfbedeckungen, dunklen Bärten und Kalaschnikows wirken durch ihre ethnische Andersheit (ein Gesicht, das wir nicht auf Anhieb entziffern können) monströs. Übersteigerungen der bösen Physiognomie, wie man sie aus den Verbrecherstudien von Cesare Lombroso und nachfolgenden kriminologischen Werken kennt, sind heute noch in Form von Phantombildern zu finden, jenen nach Zeugenaussagen (re)konstruierten Porträts, die heute für jeden zugänglich, online bei den Landeskriminalämtern im Internet abzufragen sind.

Neben diesen plakativen Grimassen oder Fratzen ist ein neues Gesicht entstanden, das sich ins Gegenteil wendet und gerade von Unauffälligkeit und Normalität zeugt, obwohl eine psychische oder charakterliche Störung angenommen wird. Eine solche Affekt-Ausdruck-Beziehung, die die Physiognomiker immer beschäftigt hatte, wird hier ausgehebelt. Durchschnittlichkeit ist ein neuer 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 Der Argumentation fehlt an dieser Stelle der Raum für eine historische Entfaltung, doch meine ich, dass man eine Bewegung nachvollziehen kann von der öffentlichen und populären Darstellung der plakativen Grimasse des Bösen hin zur Maske des Bösen in Gestalt der Durchschnittlichkeit. Während in 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 Gebärdenspiele des Gesichtes und/oder im Sinne einer täuschenden Maske.⁸ In der Gegenwart scheint sich hier etwas ausdifferenzieren. Am aktuellen Beispiel der populären Darstellung des Amokläufers von Erfurt kann man nachvollziehen, dass sich im medialen Diskurs die Verbrecher-Grimasse als Maske des Unauffälligen entpuppt.

Journalisten und Wissenschaftler versuchen, sich in die Psyche des Täters hineinzulesen; der Bilderangel der ersten Tage nach der Tat, lässt das undatierte Porträt (Abb. 1) zur universellen Folie für die Suche nach dem Ausdruck der 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 Schnapsschuss hat etwas von der karikierenden Folie eines Phantombildes: wie im Falle eines polizeilichen Suchbildes besondere Erkennungszeichen plakativ werden sollen, dient dieses Porträt von »Robert S.«, wie es oft heißt, dazu, der monströsen Tat ein Gesicht zu verleihen. Das ist ein erster – in Anlehnung an die kriminalistische Tatortuntersuchung – visueller Angriff der Medien, um die Identifizierung vorzunehmen, und die



Abb. 2 – Quelle: *Der Spiegel* Nr. 19 vom 6.5.2002

Art »Bilderscheu« einzutreten: Rassenbilder, Bilder von Kranken, Verbrecherbilder waren im Nationalsozialismus so stark in die Propaganda eingebunden, dass man nun davon Abstand nehmen musste. Nun kann aber auch das Automatenpassfoto als Verbrecherbild dienen. Die Terroristen-Fotografien auf den Fahndungsplakaten der Deutschen Polizei in den 1970er und 80er Jahren oder die Porträts der Attentäter vom 11. September sind Beispiele für das plakative Ausstellen des Kriminellen und des Feindes. Mit gewöhnlichen Passfotos versucht man das Böse zu illustrieren. Das ist schwierig, denn: zeigen Passfotos nicht immer Durchschnittliches?

Wie sieht heute eine allgemein identifizierbare Grimasse des Bösen, des Anormalen, des Kranken und Gestörten aus? In der Übersteigerung und Karikatur des Bösen funktioniert heute immer noch das Hitler-Porträt oder die »Hitlerfresse«⁶ als Inbegriff der bösen Physiognomie. Aktuelle Feindbilder wie die von Taliban mit Kopfbedeckungen, dunklen Bärten und Kalaschnikows wirken durch ihre ethnische Andersheit (ein Gesicht, das wir nicht auf Anhieb entziffern können) monströs. Übersteigerungen der bösen Physiognomie, wie man sie aus den Verbrecherstudien von Cesare Lombroso und nachfolgenden kriminologischen Werken kennt, sind heute noch in Form von Phantombildern zu finden, jenen nach Zeugenaussagen (re)konstruierten Porträts, die heute für jeden zugänglich, online bei den Landeskriminalämtern im Internet abzufragen sind.

Neben diesen plakativen Grimassen oder Fratzen ist ein neues Gesicht entstanden, das sich ins Gegenteil wendet und gerade von Unauffälligkeit und Normalität zeugt, obwohl eine psychische oder charakterliche Störung angenommen wird. Eine solche Affekt-Ausdruck-Beziehung, die die Physiognomiker immer beschäftigt hatte, wird hier ausgehebelt. Durchschnittlichkeit ist ein neuer 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 Der Argumentation fehlt an dieser Stelle der Raum für eine historische Entfaltung, doch meine ich, dass man eine Bewegung nachvollziehen kann von der öffentlichen und populären Darstellung der plakativen Grimasse des Bösen hin zur Maske des Bösen in Gestalt der Durchschnittlichkeit. Während in 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 Gebärdenspiele des Gesichtes und/oder im Sinne einer täuschenden Maske.⁸ In der Gegenwart scheint sich hier etwas ausdifferenzieren. Am aktuellen Beispiel der populären Darstellung des Amokläufers von Erfurt kann man nachvollziehen, dass sich im medialen Diskurs die Verbrecher-Grimasse als Maske des Unauffälligen entpuppt.

Journalisten und Wissenschaftler versuchen, sich in die Psyche des Täters hineinzulesen; der Bildermangel der ersten Tage nach der Tat, lässt das undatierte Porträt (Abb. 1) zur universellen Folie für die Suche nach dem Ausdruck der 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, dient dieses Porträt von »Robert S.«, wie es oft heißt, dazu, der monströsen Tat ein Gesicht zu verleihen. Das ist ein erster – in Anlehnung an die kriminalistische Tatortuntersuchung – visueller Angriff der Medien, um die Identifizierung vorzunehmen, und die



Abb. 2 – Quelle: *Der Spiegel* Nr. 19 vom 6.5.2002





Fotografie ist zugleich eine Trophäe, die das Unfassbare symbolisch einfängt. Indes geht die Bildersuche weiter und zehn Tage später werden die Ergebnisse der Bildrecherche in den privaten Fotoalben der Familie Steinhäuser in *Der Spiegel* vorgestellt. (Abb. 2)

Das aufgedunsene Pubertätsporträt wird nun flankiert von Amateur-Fotografien, die jeder kennt: das Kind beim Spiel mit Vater und einem Nachbarskind, Robert als junger Schüler, »höflich und strebsam«, die Mutter mit dem Sohn im Urlaub, Robert im Kreise der Familie und der Mitschüler. Wir kennen diese Motive und auch die Gesten und fotogenen Grimassen sind uns nicht fremd. Jedes Familien-Fotoalbum ist mit ähnlichen Bildern ausgestattet, die den Lebensverlauf der Familienmitglieder dokumentieren: Babyalter, Schulzeit, Jugendlicher, Schulabsolvent, und die Familienaktivitäten: Ferienreisen, Spiele im Garten, Geburtstagsfeiern. Diese Bildervermehrung korrespondiert 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 Gewalt verherrlichende Produkte eine Schuld zu tragen? Die Kindheit Steinhäusers, »Roberts Welt«⁹, wird nacherzählt und auf Spuren der Anormalität und Abweichungen abgeklopft. 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 in den Zeitungsberichten nach einer Pathologisierung hin untersucht.

Die Illustrationen aus dem Familienalbum geben dem Ergebnis der Recherche offenbar recht: es ist kein eindeutiger, ursächlicher Zusammenhang zwischen dem Auf-

wachsen Roberts und seiner Tat festzustellen. Sie bleibt letztlich ein »psychologisches Rätsel«.¹⁰ Denn Robert Steinhäuser war »auffallend unauffällig«, wie der Ministerpräsident Bernhard Vogel die polizeilichen Berichte zitierte.¹¹ Das Profil des Durchschnittsmenschen ist zugleich Indiz für den herausragenden Täter. Dass die Unauffälligkeit als auffallend gekennzeichnet wird, ist m. E. einer Unsicherheit in der Deutung der verschiedenen Bilder über Steinhäuser geschuldet: erst nach der Tat rückt der Durchschnittstyp in den Fokus einer eben nachträglichen Auffälligkeit. Manfred Schneider schreibt in der Frankfurter Rundschau: »In keiner Falte seines Gesichts saß ein Orakel der schießenden Hand.«¹² Das ist ein Verweis auf den allgemeinen Wunsch nach physiognomischen Eindeutigkeiten, nach einer deutbaren Grimasse mithin, in der sich eine pathologische Gemütsbewegung Ausdruck verschafft. Aber das macht die große Irritation aus, denn die Krankheit bewegt die Körperoberfläche nicht mehr.¹³ Auch die Fotografien, die gesucht und aufgereiht werden, geben keine Auskunft. Die Montage des Spiegel-Titels (Abb. 2) ist der Versuch, in einer vergleichenden Form das Psychoporträt zu finden. Dieses Experiment muss misslingen, längst hat sich in den privaten Alben eine Fotogenität abgelagert, der Anpassung und Durchschnittlichkeit zu Grunde liegt. In der Selbstinszenierung wird man zum Teil eines medien-vermittelten Bildes oder einer Scheinwirklichkeit; das ist das Normale, 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 [...]«¹⁴ Außer die für Jugendliche unserer Zeit bekannten Kleidungsstile und Posen gibt sich nichts zu erkennen.

In einem nächsten Schritt reagiert die Bild-Zeitung am 30. 4. 2002 auf der Titelseite mit einem Porträt von Steinhäuser, das in mehrfacher Hinsicht auf die Figur der



Abb. 3 – Quelle: *Bild*, vom 30. 4. 2002

Maske verweist (Abb. 3). Es soll gegenüber den überwiegend unscharfen Porträts der Opfer auf derselben Seite ein plakatives Täter-Image darstellen. Das Foto ist vermutlich ein Video-Print aus dem bereits zitierten privaten Filmmaterial, das der Sender SAT 1 für eine Reportage zusammengeschnitten hatte. Aus einem bewegten Bildmaterial wird ein Bild eingefroren: eine Grimasse wird stillgestellt.¹⁵ In der Bild-Zeitung wird darüber hinaus der identische Ausschnitt zwei Seiten später in kleinerem Format wiederholt: das Foto wird zum Emblem, zum Superzeichen insofern, als es über die digitale Bearbeitung den Moment der Festschreibung verdoppelt und verdreifacht, wenn wir den Moment der Gesichtsnähe aus dem Filmmaterial heraus dazu zählen. Dieses Gesicht schaut uns nicht an, die Augen sind von einer Sonnenbrille bedeckt, symbolisches Zeichen für jene Ratlosigkeit, die die Zeitungsartikel beherrscht hat: Im Dunkel der Brille spiegelt sich die Umwelt, die Sonnenbrille verhindert den Augenkontakt und im übertragenen Sinne den Blick nach Innen, eine sinnfällige Visualisierung einer Heimlichkeit, »dass die black box der Seele in aller Stille Ungeheuer ausbrüten kann.«¹⁶

Aber die Masken-Metapher kommt durch die Rekonstruktion des Täterganges noch einmal ins Spiel: die Zeitungsberichte sprechen in den verschiedensten Varianten von der realen schwarzen Maske, die Steinhäuser (wie seine Computerspiel-Vorbilder) benötigt hätte, um den Amoklauf durchführen zu können.¹⁷ Die Maske war Tarnung, oder war sie doch eher Hilfsmittel der Verwandlung? Accessoire eines unrealen Spiels, bei dem (Ninja-)Masken den Träger in einen Bann versetzen? Die Selbstsymbolisierung spielt in diesem konkreten Fall sicherlich eine Rolle; darüber hinaus wird in der Diskussion um das Detail reale Maske einer Phantasie über das Abgedriftetsein des Täters stattgegeben.

In der Medienberichterstattung der ersten Tage nach der Tat werden die Zeugenaussagen so dokumentiert, kolportiert und mit Deutungen vermischt, dass es zu sich

widersprechenden Geschichten und Detailaufnahmen kommt. Mich interessiert weniger die »Wahrheit« des Täterganges, sondern vielmehr das große Interesse an der Begegnung Steinhäusers mit seinem Lehrer Heise, wodurch schließlich der Amoklauf ein Ende gefunden haben soll. In den Beschreibungen dieser Szene wurde immer wieder darauf verwiesen, dass ein Anruf durch den Lehrer und eine face-to-face-Begegnung den Täter zum Innehalten bewegt hat. Die Stoff-Maske, die Steinhäuser sich vom Kopf gezogen haben soll und das Gespräch, das sich gleichzeitig zwischen ihm und dem Lehrer entwickelte, wurde als Ausstieg, als Beendung eines »magischen Aktes«¹⁸ bezeichnet. In jenem Moment, wo Bewegung in das Gesicht kommt, eine Kommunikation beginnt und der Täter sich von einem Feind, seinem Lehrer, wahrgenommen fühlt, ist die Maske nicht mehr notwendig – im Falle des Amokläufers kommt diese Geste allerdings zu spät. Denn dieser kurze Moment des Innehaltens ist nur eine Episode auf dem (langen) Weg, auf dem »man an sich selbst das eigene Gesicht [...] vernichtet«, wie Joseph Vogl schreibt.¹⁹

Maskierung ist für den Leser unzulässiges Verstecken und zugleich Hinweis auf eine unheimliche Camouflage böser Gesinnung. Die Maske, die permanent Gegenstand der öffentlichen Rede war, ist auch als symbolisches Zeichen jener Unauffälligkeit und jenes Verlustes der Sichtbarkeit zu deuten, die in psychologischen Kommentaren zum Ausdruck kommt: »Wer nicht auffällt, wird nicht wahrgenommen – ist ein Nichts.«²⁰ Die Bild-Zeitung schließlich leistete unbewusst einen ikonographischen Nachvollzug dieses Prozesses, indem sie Steinhäusers Gesichtsverlust in ein fotografisches Zeichen überführte.