

Der pseudoforensische Blick. Krieg, Fotografie und keine Emotionen

Desinformation beruht nicht nur darauf, Falschinformationen und manipulierte Bilder gezielt zu produzieren, sondern auch darauf, verifizierbare Bild- und Textdokumente als Lüge oder Fälschung zu interpretieren, indem ihre Evidenz in Frage gestellt wird. In solchen Momenten wird Desinformation durch eine strategische Desinterpretation erzeugt. Zielscheibe dieser Desinterpretation sind nicht nur Fakten und Dokumente, sondern auch die Verfahren und Methoden, mit denen diese überprüft werden. Dazu gehört auch die Bildforensik: Seit Beginn des russischen Angriffskriegs auf die Ukraine im Februar 2022 ist zu beobachten, wie das politische Regime in Russland verstärkt auf eine pseudoforensische Rezeption von Kriegsphotos und -videos setzt, um diese konsequent als Fälschungen zu präsentieren. Dabei werden Bilddetails als digitale Manipulationen vorgeführt, vermeintlich falsche Quellen identifiziert oder anhand von Kurven und Diagrammen gezeigt, dass Fotos verdächtigerweise erst Tage nach dem Ereignis zu kursieren beginnen.

Diese pseudoforensische Bildbetrachtung ist nicht neu, sie findet sich seit Jahren bei Verschwörungstheoretiker:innen, deren Absicht es ist, Zweifel an der Echtheit von Dokumenten und Darstellungen zu säen und ‚alternative‘ Interpretationen vorzuschlagen. Der Verschwörungstheoretiker Daniele Ganser lässt in seinen Vorträgen zu den Terroranschlägen von 9/11 zum Beispiel den immer gleichen Videoausschnitt vom Einsturz des World Trade Centre (WTC 7), einem Nebengebäude der Twin Towers in New York, vor- und zurücklaufen, um eine Symmetrie nahezulegen, die er als bildforensischen Beleg für die Sprengung des Gebäudes interpretiert. Im Grunde erinnert uns der pseudoforensische Blick daran, dass Interpretationen und Analysen keine passiven oder ausschließlich responsiven Akte sind; Verfahren der Rezeption wie Analyse und Interpretation sind vielmehr aktive Handlungen und als solche performativ, sie rahmen und präfigurieren unser Urteilsvermögen.

In Russland ist die pseudoforensische Bildlektüre seit 2022 Bestandteil von simulierten Fact-Checking-Formaten.¹ Schon kurz nach Beginn des Angriffskrieges, am 8. März 2022, machten die kanadischen Journalisten Craig Silverman und Jeff Kao auf der Website ProPublica darauf aufmerksam, wie über angebliches Fact-Checking Bilder überhaupt erst in Umlauf gebracht werden. In ihrem Artikel „In the Ukraine Conflict, Fake Fact-Checks Are Being Used to Spread Disinformation“ wiesen sie auf einen Eintrag auf Twitter von Daniil Bezsonov, einem Beamten der prorussischen Separatistenregion in der Ukraine, vom 3. März hin. Bezsonov hatte ein Video gepostet, das, wie er schreibt, zeige, „wie ukrainische Fälschungen gemacht

1 Der Text ist eine erweiterte Fassung von Sylvia Sasse: Der ‚forensische‘ Blick. In: Geschichte der Gegenwart, 5.6.2022, <https://geschichtedergegenwart.ch/der-forensische-blick/> (Stand 4/2023).



1: Screenshot von einem russischsprachigen Video, das fälschlicherweise behauptet, ukrainische Desinformationen zu überprüfen. Am oberen Rand steht: „neuer Fake ukrainischer Medien“. Über dem oberen Bild besagt der Schriftzug: „Charkiv wird erneut von den Besatzern angegriffen“, der ukrainischen Medien zugeschrieben wird. Auf dem unteren Bild wird ‚entlarvt‘, dass das Ereignis korrekt ein „Feuer in einem Munitionsdepot in der Stadt Balakliya, 2017“ ist.

werden“.² Um die ‚Fälschungen‘ zu erklären, wurden in einem Clip zwei Videos nebeneinandergestellt, die beide dieselbe gewaltige Explosion in einem städtischen Gebiet zeigen. Mit russischsprachigen Untertiteln wurde suggeriert, dass eines der Videos von ukrainischen „Propagandisten“³ verbreitet worden sei, um zu behaupten, dass es sich hier um einen russischen Raketenangriff in Charkiv handle. Im gegenüberliegenden Video sollte dann zu sehen sein, woher das Video tatsächlich stamme, nämlich von der Explosion eines Waffendepots in der gleichen Gegend im Jahr 2017. Hier sollte also bildforensisch ‚bewiesen‘ werden, dass Ukrainer:innen altes Filmmaterial über den Krieg verbreiten, weil es aktuell gar keine Angriffe gebe.

➤ Abb. 1

Silverman und Kao überprüften ihrerseits durch reverse Bildersuche die angebliche Entlarvung und stellten fest, dass das Video zuvor gar nicht in Umlauf gewesen war. „Stattdessen“, so schreiben sie, „scheint das Entlarvungsvideo selbst Teil einer neuartigen und beunruhigenden Kampagne zu sein, die Desinformationen verbreitet, indem sie sie als Faktenüberprüfung tarnt“.⁴ Erst das Video der angeblichen russischen Faktenchecker streute das Foto und deklarierte es zugleich als Fälschung von ukrainischer Seite. Ähnlich verhielt es sich auch mit einem Video, das auf einer russischen Regierungsseite geteilt wurde. In diesem Video wollten russischen ‚Faktenchecker‘ den Krieg als Theater entlarven. Ukrainischen Medien wurde in diesem Video unterstellt, ein Video zu verbreiten, das zeigt, wie Menschen in der Ukraine vor der russischen Invasion wegrennen. Die russischen ‚Faktenchecker‘ ‚entlarvten‘ nun, dass das Video gar nicht echt sei, sondern aus einem Film stamme, aus *Planet Earth Movie*

2 Craig Silverman, Jeff Kao: In the Ukraine Conflict, Fake Fact-Checks Are Being Used to Spread Disinformation. In: ProPublica, 8.3.2022, <https://www.propublica.org/article/in-the-ukraine-conflict-fake-fact-checks-are-being-used-to-spread-disinformation> (Stand 4/2023).

3 Ebd.

4 Ebd.

(Originaltitel: *Kaleidoscope Man*), einem Science-Fiction-Abenteuerfilm über eine Invasion von Außerirdischen. Die gezeigte Szene wurde nicht in der Ukraine, sondern in Birmingham, England, gedreht. Die ‚Entlarver‘ hatten in dieser einen Hinsicht durchaus recht. Aber: Das Video wurde in der Ukraine überhaupt nicht verbreitet. Die Verbreitung erfolgte erst durch die russische Faktencheckerseite der Regierung und durch Videoplattformen, die für rechtsextreme und verschwörerische Inhalte bekannt sind, und wurde zusammen mit dem Titel *How to Make a Propaganda Video?* und den Hashtags #UKRAINE, #RUSSIA und #PROPAGANDA gepostet.⁵ Während hier die angebliche Verifikation dazu dient, Material überhaupt erst in Umlauf zu bringen, die Interpretation also der Verbreitung dient, wird in anderen Beispielen die vermeintliche Verifikation selbst zum Verfahren der Desinformation.

Übersetzen und Auslegen

Der Einsatz von Pseudoforensik mag auf den ersten Blick überraschen, wäre es doch möglich, mit schier unbegrenzten digitalen Möglichkeiten selbst Bilder zu produzieren oder zu manipulieren. Zur Zeit Stalins war Bildfälschung politischer Alltag. Sie war eines der gängigen Verfahren von retrospektiver und prospektiver Geschichtsschreibung. Mit noch analogen Mitteln wurden beispielsweise Stalins Widersacher aus Fotos herausretuschiert oder Stalin in historische Fotos hineinmontiert, wenn er an wichtigen Ereignissen gar nicht teilgenommen hatte.⁶ Und selbst das ikonische Foto von der Erstürmung des Winterpalastes stammte nicht vom historischen Ereignis von 1917, sondern wurde drei Jahre später auf der Generalprobe einer Massentheateraufführung geschossen, die die Revolution mit theatralen Mitteln reenacten sollte.⁷ Es kursierte in der Sowjetunion stets als historisches Dokument, seine ästhetische Komposition wurde sogar als besonders authentisch gefeiert und durch angebliche Zeug:innen belegt.⁸

Heute haben die regierungstreuen russischen Medien eher das Problem, auf die bereits massenhaft über den Krieg kursierenden Bilder reagieren zu müssen. Denn bislang wurde kaum ein Krieg visuell so intensiv und flächendeckend dokumentiert wie dieser Krieg. Jede:r kann mit dem eigenen Handy Kriegsverbrechen aufnehmen;

5 Dan Evon: Did Crisis Actors Make a Propaganda Video in Ukraine?. In: Snopes, 28.2.2022, <https://www.snopes.com/fact-check/crisis-actors-propaganda-ukraine/> (Stand 4/2023).

6 Vgl. etwa Alain Jaubert: Fotos, die lügen, Frankfurt a. M. 1989; David King: Stalins Retuschen, Hamburg 1997; David King: Die Kommissare verschwinden, Berlin 2015.

7 Vgl. Sylvia Sasse: ‚Geschichte wird mit dem Objektiv geschrieben‘. Wie aus der Fotodokumentation eines Theaterereignisses ein historisches Dokument wurde. In: Susi Frank (Hg.): Bildformeln: Visuelle Erinnerungsformeln in Osteuropa, Bielefeld 2018, S. 37–62.

8 Vgl. Leonid Volkov-Lannit: Istorija pišetsja ob’ektivom (Geschichte wird mit dem Objektiv geschrieben), Moskau 1971, S. 64–70.

nicht von ungefähr arbeiten ukrainische NGOs seit 2014 daran, die Dokumentation zivilgesellschaftlich zu organisieren. Sogar an der Front wird unentwegt mit Drohnen, Scharfschützen-Nachtsichtgeräten, mit kleinen, direkt am Körper befestigten Kameras – *action cameras* – gefilmt.⁹ Und auch Handyaufnahmen russischer Soldaten, die beschlagnahmt worden sind, wurden unfreiwillig zum Dokument, so etwa das Video *Okkupant (Der Besatzer)*, das im Mai 2022 von der *Ukrajins'ka pravda*, einer Onlinezeitschrift, veröffentlicht wurde.¹⁰ Bei dieser Fülle von kursierendem Bildmaterial scheint es für die russischen Medien, die den Angriffskrieg mit journalistischen Mitteln weiterführen, wirksamer, Bilder als Dokumente und juristische Beweismittel unbrauchbar zu machen. Im Unterschied zur Bildmanipulation wird das Foto in diesen Fällen nicht retuschiert, nicht digital bearbeitet, nicht gestellt, sondern lediglich uminterpretiert.

Auf diese Weise werden auch Ergebnisse tatsächlicher Bildforensik in Frage gestellt, denn gerade im Krieg Russlands gegen die Ukraine konnte mit forensischen Verfahren von Beginn an gezeigt werden, dass russisches Militär in die Ukraine eingedrungen war. Die Recherchegruppe Forensic Architecture hat zum Beispiel bereits 2014 eine Analyse durchgeführt, die zeigte, dass sich reguläre Einheiten der russischen Armee auf der Seite der Separatisten in die Schlacht um den Donbas eingemischt hatten. Die Untersuchung mit dem Titel *The Battle of Ilovaisk. Mapping Russian Military Presence in Eastern Ukraine August–September 2014* griff auf frei zugängliches Material zurück und wertete Videos, Satellitenaufnahmen und Fotos mit selbst entwickelter Software (*machine learning* und *computer vision*) aus.¹¹ Seit Mai 2022 rekonstruiert Forensic Architecture, in Zusammenarbeit mit dem ukrainischen Center for Spatial Technologies, den Raketenangriff auf den Kyiver Fernsehturm und die Zerstörung des Theaters in Mariupol.¹² ➤ Abb. 2

Eyal Weizman, Begründer von Forensic Architecture, hat die Hinwendung zur materiellen Beweisführung und Analyse als eine epistemologische Verschiebung bezeichnet, die im Laufe des 20. Jahrhunderts viel stärker auf eine „Zeugenschaft der Dinge“ als auf Erzählungen von Zeug:innen und Überlebenden setzt: „Die Annahme

9 Vgl. etwa Anne Krier: Den Krieg aus der Nabsicht filmen. Combat Footage als dokumentarisches Genre im Ukraine-Krieg. In: Geschichte der Gegenwart, 11.1.2023, <https://geschichtedergegenwart.ch/den-krieg-aus-der-nabsicht-filmen/> (Stand 4/2023).

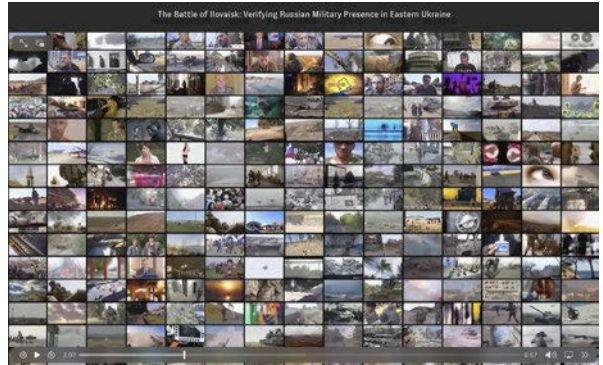
10 Michail Tkač: Važno, čtoby oni počašče smotrelo na sebja v a zerkolo (Es ist wichtig, dass sie öfter in den Spiegel schauen), Meduza, 18.5.2022, <https://meduza.io/feature/2022/05/18/vazhno-čtoby-oni-pochasche-smotreli-na-sebja-v-zerkalo> (Stand 4/2023).

11 Forensic Architecture: The Battle of Ilovaisk. Mapping Russian Military Presence in Eastern Ukraine. August–September 2014, <https://ilovaisk.forensic-architecture.org> (Stand 4/2023).

12 Forensic Architecture: The Center for Spatial Technologies (CST), A City Within a Buliding: The Mariupol Drama Theatre, <https://theater.spatialtech.info> (Stand 4/2023).

ist, dass es, anders als bei Aussagen von Opfern, schwieriger sein würde, die wissenschaftlichen Beweise sachkundiger Zeugen rechtlich anzufechten; dass die ‚Zeugenschaft der Dinge‘ – von Gewehrkugeln, Geschosshülsen und Ruinen, von Autopsien und medizinischen Berichten und von Gewebe, das Brandmarken weißen Phosphors trägt – nicht als von einer ‚verdächtigen politischen

Subjektivität‘ untergraben gesehen werden würde.“¹³ Aber Weizman hat gleichzeitig darauf aufmerksam gemacht, dass auch Dinge nicht einfach als Beweismittel für sich stehen. „In der forensischen Rhetorik“¹⁴ der Antike konnten sich Dinge an die Versammlung der Urteilenden richten. „Weil sie keine menschliche Sprache sprechen“, so Weizman, „bedarf die Sprache der Dinge einer ‚Übersetzung‘ oder ‚Auslegung‘.“¹⁵ Auch Weizmann betont, dass die „Übersetzung“ und „Auslegung“ eine Beweisführung der Dinge überhaupt erst ermögliche, und er führt die *prosopopoiia* an, die Personifikation, die im Namen der Dinge spricht. Sie ist diejenige rhetorische Figur, die seit der Antike in der Rechtsprechung zu finden ist. Die Übersetzung, Auslegung, Interpretation ist jene fragile Schnittstelle, die zeigt, dass Daten, Dinge, Substanzen nicht einfach vorliegen, sondern immer schon dargestellt, erzählt, repräsentiert und ausgewertet werden müssen. Gerade bei Bildern, deren Lesbarkeit bereits eine technische Expertise erfordert, wie z. B. Satellitenaufnahmen, muss das den Expert:innen mutmaßlich „Sichtbare“ erst übersetzt werden, damit es „für alle sichtbar wird“.¹⁶ Der pseudoforensische Blick nutzt die Notwendigkeit der Interpretation und Übersetzung für seine Zwecke aus. Paradoxerweise macht auch die Desinformation sich die ‚epistemologische Verschiebung‘, die Zeugenschaft der Dinge, zunutze, indem sie mit Pseudoforensik in die Irre führt.



2: Forensic Architecture: The Battle of Ilovaisk. Mapping Russian Military Presence in Eastern Ukraine.

13 Eyal Weizmann: Forensische Architektur. In: Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung, Jg. 2, 2011, Heft 2, S. 173–194, hier: S. 177.

14 Ebd.

15 Ebd.

16 Muriel Fischer: Bildmanipulation und ihre Effekte. Über den Umgang mit Bildern im russisch-ukrainischen Informationskrieg, Masterarbeit Zürich 2019, S. 20.

Entemotionalisierung der Rezeption

Der pseudoforensische Blick hat aber noch einen anderen Zweck: Er präsentiert Dokumente nicht nur als Fälschung, sondern reguliert auch den Bildaffekt. Das findet programmatisch in einer Sendung des russischen Fernsehens statt, die seit dem 9. März 2022 auf dem staatlichen Ersten Kanal läuft. Es handelt sich um ein neues Unterhaltungsgenre, eine Show mit dem Titel *AntiFejk* (*Anti-Fake*). Wer täglich die Anti-Fake-Sendung des russischen Staatsfernsehens schaut, wird zur Spezialistin für auffällige Details, für historische Muster und kleinste Kompositionsfehler. Ist das Blut oder ist das vielleicht nicht doch Farbe? Hat sich die Leiche bewegt? Sind die Körper nicht angeordnet wie in historischen Aufnahmen aus dem Zweiten Weltkrieg? Stammt das Foto nicht eigentlich aus dem Syrienkrieg? Was sagen die Metadaten dazu?

Meine These ist, dass der forensische Blick gezielt imitiert wird, um die Rezeption des Krieges zu entemotionalisieren. Der kalte Blick, der damit angestrebt wird, soll ein technischer Blick sein, der nicht danach fragt, wer da liegt, wer da gerade gestorben ist, wessen Wohnung auf dem Foto zerbombt wurde und warum. Das Publikum der russischen Anti-Fake-Sendung wird darauf trainiert, Fotos aus dem Krieg gegen die Ukraine emotionslos zu betrachten und ihre Echtheit in Frage zu stellen, Fehler zu suchen und genau diesen Blick für einen kritischen Blick zu halten.

Mit besonderer Intensität wurde der forensische Blick in der Sendung vom 5. April 2022 inszeniert. Es ging darin um die inzwischen international als Kriegsverbrechen eingestuften Morde an der Zivilbevölkerung von Buča, einer kleinen Stadt unweit von Kyiv. Schon der Titel der Anti-Fake-Sendung lautete unmissverständlich: *Butscha – das ist Fake. Die Beweise*.¹⁷ Die Ankündigung rückte das Versprechen der angeblichen forensischen Perspektive noch deutlicher in den Mittelpunkt:

*„Die ukrainischen Behörden und die westlichen Medien haben Bildmaterial in Umlauf gebracht, das ihrer Meinung nach tote Zivilisten in Buča zeigt, deren Tod angeblich von russischen Truppen verursacht wurde. Experten des Anti-Fake-Programms analysieren einen weiteren monströsen Schwindel Bild für Bild.“*¹⁸

Um die angebliche Manipulation zu entschlüsseln, waren drei Experten anwesend, ein Datenanalyst, ein Journalist und Historiker sowie ein Militärexperte. Der Datenanalyst hatte die Aufgabe, die Bilder als Fälschungen zu entlarven, Historiker und Militärexperte

¹⁷ AntiFejk: Vypusk ot 5.4.2022, <https://www.1tv.ru/shows/antifejk/vypuski/antifejk-vypusk-ot-05-04-2022> (Stand 4/2023).

¹⁸ Ebd.

te lieferten falsche historische Analogien, d. h., der pseudoforensische Blick richtete sich nicht nur auf die Lektüre der angeblichen Bildfälschung, sondern auch auf historische Muster, die eine zusätzliche Bildsemantik nahelegen sollten.

Der erste Schritt in der ‚Beweiskette‘ der Sendung war eine Datenanalyse. Der Datenanalyst hat auf den Fotos 23 „zweifelhafte Momente“¹⁹ gefunden, auf die ihn teils aufmerksame Betrachter:innen aus dem Netz aufmerksam gemacht hätten. Hier wird also auf die Schwarmintelligenz des Netzes hingewiesen und die eigene Manipulation als Produkt einer „wild-forensischen“²⁰ vorgeführt, wie Roland Meyer in einem anderen Zusammenhang die kollektive Interpretation von Bildern nennt. Der Datenanalyst gab

die kollektive Analyse weiter und bestätigte, dass Leichen verschoben worden seien und in den Bildern zu sehende Fahrräder auffällig unbeschädigt geblieben waren, auch fehlte Blut, und weiße Bänder an den Armen der Toten deuteten auf eine andere Interpretation hin. Letzteres bestätigte dann auch ein Zeuge, ein Journalist von RT, der in der Sendung die Funktion zugewiesen bekam, etwas zu bezeugen, das schon für sich selbst spricht: Die Armbinden sollten die Einwohner als prorussisch zu erkennen geben, um die Schlussfolgerung zu suggerieren, es können nicht Russen gewesen sein, die prorussische Einwohner:innen erschossen haben. ▸ **Abb. 3–4**

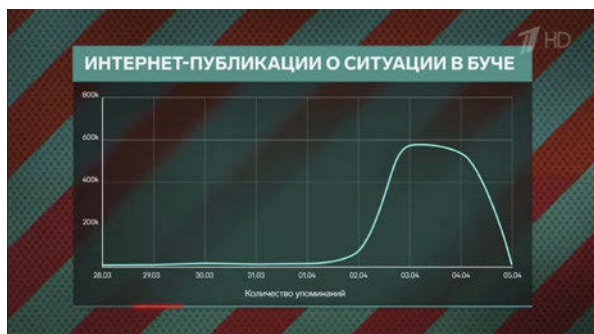
Während der Datenanalyst spricht, werden die Bilder nie genau eingeblendet, sie sind einerseits mit einem roten russischen und englischen Schriftzug „Fake – Фейк“ verstellt, der quer über alle Fotos gelegt wurde, zum anderen werden sie nur für Sekunden eingeblendet – eine visuelle Überprüfung kann also vom Publikum her



3–4: Screenshots aus der Sendung AntiFejk vom 5.4.2022; der Datenexperte erklärt „zweifelhafte Momente: fehlendes Blut“; „unbeschädigtes Fahrrad“.

¹⁹ Ebd., TC 3:59.

²⁰ Roland Meyer: Wilde Forensik. Zur Ikonologie digitaler Bildevidenz. In: Jörg Probst (Hg.): Politische Ikonologie. Bildkritik nach Martin Warnke, Berlin 2022, S. 267–282. Meyer versteht darunter die „Form der kollektiven, vernetzten Bildlektüre in den Sozialen Medien, die zugleich von einem produktiven Verdacht wie vom Wunsch nach Eindeutigkeit angetrieben wird“; ebd., S. 270.



5: Screenshot aus der Sendung AntiFejk vom 5.4.2022; der Datenexperte zeigt eine Kurve, die zeigen soll, dass die „Anzahl der Erwähnungen“ erst einige Tage, nachdem die russische Armee Buča „verließ“, auftauchten. Er will suggerieren, dass die Leichen später hingelegt worden sein müssen. Auf der Grafik steht oben: „Internetpublikationen über die Situation in Buča“.

gar nicht stattfinden, das Publikum ist der Interpretation ausgeliefert. Als quantitativer Beweis wurde eine Zeitkurve eingeblendet, die nahelegen sollte, dass die Bilder der Toten verdächtigerweise erst Tage nach dem Abzug der Russen kursierten.

➤ **Abb. 5** Anders gesagt, der Datenexperte will suggerieren, dass die Leichen erst später dort platziert und aufgenommen worden seien.²¹ Ganz ähnlich hatte schon zwei Tage zuvor, am 3. April, als der angebliche Höhe-

punkt der westlichen Berichterstattung zu den Geschehnissen in Buča gerade erreicht war, das russische Verteidigungsministerium argumentiert und damit das Narrativ vorgegeben, das drei Tage später dann in der Sendung zitiert wird:

„Besonders besorgniserregend [ist], dass alle Leichen, deren Bilder vom Kiewer Regime, veröffentlicht wurden, nach mindestens vier Tagen nicht erstarrten, keine charakteristischen Leichenflecke hatten und in den Wunden nicht geronnenes Blut aufwiesen.“²²

Ausgerechnet dieses pseudoforensische Narrativ der russischen Desinformation wurde durch Bildforensik widerlegt, mit Maxar-Satellitenbildern, die zeigen, dass bereits am 19. und 21. März mehrere Leichen auf der Yablonska-Straße in Buča lagen.²³

Neben der Erkennung von angeblichen Fehlern konzentriert sich die russische Pseudoforensik auch auf angebliche historische Muster, die Fotos als gestellte Fotos bzw. Situationen als theatral hervorgebrachte entlarven sollen. Das geschah auch in der Sendung, in der es um die Kriegsverbrechen in Buča ging. Der Moderator fragt direkt nach historischen Analogien, nachdem im Teaser der Sendung bereits Fotos aus

21 AntiFejk (s. Anm. 17), TC 4:37 ff.

22 Erklärung des russischen Verteidigungsministeriums zur Provokation des Kiewer Regimes in Butscha https://germany.mid.ru/de/aktuelles/pressemitteilungen/erklarung_des_russischen_verteidigungsministeriums_zur_provokation_des_kiewer_regimes_in_butscha/ (Stand 4/2023).

23 Vgl. z. B. Malachy Browne, David Botti, Haley Willis: Satellite images show bodies lay in Bucha for weeks, despite Russian claims, 4.4.2022, New York Times, <https://www.nytimes.com/2022/04/04/world/europe/bucha-ukraine-bodies.html> (Stand 5/2022). Darüber hinaus waren neben ukrainischen Ermittler:innen auch mehrere internationale Teams in Buča, die Zeugen befragt und weitere forensische Analysen vorgenommen haben.

Srebrenica und Syrien zu sehen waren. Der Historiker erkennt eine Ähnlichkeit in der „Dramaturgie“²⁴ – ein Verweis auf die Theatralität – mit dem Massaker von Nemmersdorf vom 21. Oktober 1944.²⁵ Damals waren in dem kleinen Dorf in Ostpreußen ungefähr 20 Menschen getötet worden, als die Rote Armee den Ort eingenommen hat. Die Nazipropaganda deutete die Ereignisse als gezielte Tötungen durch die Rote Armee, um die deutsche Bevölkerung gegen die vorrückenden Sowjettruppen zu mobilisieren. Goebbels Propagandaministerium ließ nachträglich Aufnahmen mit Erschossenen anfertigen und verbreitete Berichte, in denen von Folterungen, Vergewaltigungen und Morden die Rede war.

Wenn der russische Historiker diesen Nazivergleich zieht, wiederholt er ein Narrativ, das seit 2014 in der russischen Presse permanent wiederholt wird. Wie Jade McGlynn anhand der Untersuchung von sieben russischen Nachrichtenquellen über den Ukraine-Konflikt im Jahr 2014 festgestellt hat, wurde die Behauptung, dass „das Verhalten und die Ideologie der ukrainischen und der westlichen Regierungen mit den Nazis vergleichbar sei“²⁶ seither kontinuierlich aufgebaut. Durch die visuell hergestellte Analogie des Historikers in der Anti-Fake-Sendung wird nahegelegt, dass selbst die Kriegsberichterstattung im Westen und in der Ukraine mit der Nazipropaganda von Goebbels vergleichbar und die ‚Entnazifizierung‘ gerechtfertigt sei. Auf diese Weise wird dem angeblich gefakten Bild eine historische Evidenz in Bezug auf die Fälschung zugesprochen, während ihm die Evidenz als Dokument des Krieges abgesprochen wird.

Der russische Umgang mit Kriegsfotos zeigt, dass auch bisherige Debatten um Affektsteuerung und Kriegsfotografie immer wieder neu justiert werden müssen. Judith Butler hatte angesichts des Irakkriegs 2003 kritisiert, dass die Fotos bereits mit einem impliziten Framing produziert würden, das durch ‚eingebetteten Journalismus‘²⁷ entstehe. Journalisten wurde „Zugang zum Kriegsgeschehen [...] nur unter der Voraussetzung gewährt, dass sie ihren Blick durch die vorgegebenen Parameter einschränken ließen“.²⁸ Auf diese Weise werde auch die affektive Lektüre der Fotos gesteuert, denn „Trauer, Wut und Empörung entstehen vielleicht genau durch das, was wir sehen. Denn was wir zu

24 AntiFejk (s. Anm. 17), TC 10:45.

25 Ebd., TC 11:00.

26 Jade McGlynn: Russian rekindling of the Great Patriotic War. In: BISA: British International Studies Association, 8.3.2022, <https://www.bisa.ac.uk/members/working-groups/resg/articles/russian-rekindling-great-patriotic-war> (Stand 12/2022). Vgl. auch Jade McGlynn: Historical framing of the Ukraine Crisis through the Great Patriotic War. Performativity, cultural consciousness and shared remembering. In: Memory Studies, Jg. 13, 2018, Heft 6, S. 1058–1080.

27 Judith Butler: Fotografie, Krieg, Wut. In: dies., Judith Mohrmann, Juliane Rebentisch, Eva von Redecker (Hg.): Krieg und Affekt, Zürich 2005, S. 53–68, hier: S. 53.

28 Ebd., S. 53.

sehen bekommen, ist bestimmt durch einen Rahmen, eine Interpretation der Realität.“²⁹ Butler reagierte mit dieser Beobachtung auf Susan Sontags These, dass „Fotografien von sich aus keine Interpretationen bereitstellen und wir deshalb Bildunterschriften und schriftliche Analysen brauchen, um das diskrete und auf den Augenblick bezogene Bild zu ergänzen, das uns zwar zu affizieren vermag, aber eben kein Verständnis des Dargestellten mitliefert“.³⁰ Im russischen Umgang mit Kriegsfotos aus der Ukraine zeigt sich etwas anderes. Die russische Desinformation verfolgt eine Affektumkehr. Dem Gegner, dem Westen, wird unterstellt, mit den Fotos bei den Betrachter:innen im Westen und auch in Russland Angst schüren zu wollen. Die russische Regierung hat aber kein Interesse daran, dass russische Betrachter:innen Mitgefühl entwickeln. Weil die Gefühle der russischen Bevölkerung nicht den Toten in der Ukraine gelten sollen, weil sie nicht betrauert werden sollen, wird dem Westen unterstellt, dass die Fotos nur dazu da seien, die russische Bevölkerung emotional aufzuwiegeln und Hass gegen Russland zu schüren. Das Mitgefühl für die Toten wird so zu einem fremden, feindlichen, westlichen Gefühl.

Der Moderator selbst steht stellvertretend für die Scherfahung der Bilder aus Buča. Er stürzte, so beschreibt er es zu Beginn der Sendung, zunächst in ein „emotionales Chaos“,³¹ aber der Blick auf Details habe ihm geholfen, dieses Chaos zu bewältigen. Damit wird das Konzept der gesamten Sendung zusammengefasst: Dem ‚kollektiven Westen‘, wie westliche Demokratien in der russischen Propaganda genannt werden, wird eine Emotionalisierung vorgeworfen, die auf Fakes basiert, die Anti-Fake-Sendung hingegen wolle die Bildmanipulationen zeigen, um die vom Westen aufgewühlten Emotionen wieder zu beruhigen.

Wir haben es also mit einer mehrfachen emotionalen Verkehrung zu tun. Die russische Desinformation versucht durch Pseudoforensik genau dort zu entemotionalisieren, wo die Betrachter:innen etwas berühren müsste, nämlich nicht gleichgültig zu sein angesichts der Morde an der ukrainischen Bevölkerung im Namen des russischen Volkes. Stattdessen werden alle Affekte gegen die Ukraine und den Westen gerichtet, und zwar als Hass. Die Zuschauer:innen werden durch die stellvertretende Rezeption, die die Anti-Fake-Sendung vorgibt und die sie nur noch nachahmen müssen, nicht nur vom Mitgefühl gegenüber den Toten in der Ukraine entlastet, sondern – durch die Lenkung des Hasses auf den Westen – auch von Wut gegenüber der eigenen Regierung. Im Grunde arbeitet die emotionale Konditionierung der staatlichen Repression zu, sie verhindert Widerstand und Kritik.

²⁹ Ebd., S. 68.

³⁰ Ebd.

³¹ AntiFejk (s. Anm. 17), TC 13:40.