

Vom Schreiben über das Zeigen von Terrorbildern

Philipp Müller

Zwischen Klick und Blick erscheinen sie regelmäßig auf den Bildschirmen unserer Computer und Smartphones; sie wirken sich auf unsere Wahrnehmung von und unseren Umgang mit Gewalt-handlungen in der Öffentlichkeit aus: technische Gewaltbilder im Kontext terroristischer Gewalt-handlungen.¹

Um die Rolle von Bildern bei Terrorakten einzuordnen, wird oft der Topos des Bildes als Waffe bemüht.² Dies mag damit zusammenhängen, dass Terror eine doppelte Zielsetzung verfolgt. Mit der Absicht physischer Zerstörung geht oft der kalkulierte Einsatz von Bildern ebendieser Zerstörung einher, um möglichst breiten-wirksam Schrecken und Angst zu erzeugen, gesellschaftlich zu polarisieren und binär codierte Ideologien zwischen der Lebens-bedrohung aller Andersdenkender und der Anwerbung sympathisierender Personen oder Gruppen in die Welt zu setzen. Die Medi-alisierung der Gewalt ist intentionaler Teil der Gewalt selbst.³

Besonders die alltägliche Benutzung internetfähiger Smartphones und sozialer Netzwerke kann dabei ebenso journalistischen wie verbrecherischen Zwecken dienen: „Jedem medien-technischen Durchbruch folgt eine neue Ausprägung des Terrorismus.“⁴ Mit dem Massenmord, der sich am 15. März 2019 in Christchurch ereignete, den der Täter selbst per Kopfkamera aufgezeichnet und via Livestream auf Facebook geteilt hatte, schien ein momentaner Höhepunkt dieses wechselseitigen Bedingungsverhältnisses erreicht zu sein. So müssen sich Redaktionen und soziale Plattformbetreiber stets fragen, unter welchen Bedingungen Terrorbilder (nicht) gezeigt werden können und sich der wiederkehrenden Diskussion einer potenziellen Komplizenschaft stellen, sobald sich redaktionelle Publikationsstrategien oder sozialmediale Nutzungsweisen nicht kritisch von terroristischen Inszenierungslogiken absetzen.⁵

Doch nicht nur Redaktionen und soziale Plattformen sind zur Selbstreflexion angehalten, sondern ebenso deren Nutzerinnen und Nutzer. Jeder Rezeptions- und Distributionsakt vergrößert die kommunikative Reichweite des Terrors. Mögen Terrorbilder zwar vor allem denjenigen nützen, die die Verbrechen verüben, so werden sie doch nicht nur von diesen selbst, sondern oft auch von Augenzeuginnen und -zeugen per Smartphone produziert. Im Hybrid von Massenmedien und sozialen Netzwerken kann bereits die Bildmitteilung einer einzigen Person den visuellen In- und Output mitbestimmen und den Reiz- und Infor-

mationshaushalt großer Gruppen prägen.⁶ So tragen auch bestimmte Nutzungsbedürfnisse zu einer größeren Sichtbarkeit von Terror auf Produktions-, Rezeptions- sowie Distributions-ebene bei und werden damit erklärungsbedürftig.

Um auf die Gefahr etwa der Bedürfnisbefriedigung von Sympathisierenden, potenziellen Nachahmungstäterinnen und -tätern oder Schaulustigen hinzuweisen, die den visuellen Kitzel dramatischer Grenzüberschreitung als Bestätigung der eigenen Vitalität im Betrachten-Können des Leidens anderer suchen, dominieren in der Berichterstattung meist medienethische und -politische Argumente gegen die Präsentation, Rezeption und Distribution von Terrorbildern. Doch die Bilder selbst und die Entstehungsbedingungen ihrer affektiven Wirkungskräfte sollten nicht vernachlässigt werden. Denn diese liegen dem gehäuften Vorkommen von Terrorbildern ebenso zugrunde, wie sie persönliche Nutzungsbedürfnisse mitbestimmen.

Besonders in digital vernetzten globalen Bild- und Bildnutzungs-kulturen, in denen Aufmerksamkeit ein wichtiger Wirtschaftsfaktor ist, besteht die Gefahr, dass Terrorbilder gerade wegen ihrer Affizierungskräfte als „ökonomische [...] Ressource“⁷ eingesetzt werden.⁸ Starke Affizierungskräfte versprechen erhöhte Aufmerksamkeit; gleichzeitig können sie mit bildlichen Informationspotenzialen ebenso konkurrieren, wie sie als „kurze Reize [...] schneller als das Denken zu einer Aktion“⁹ zu verleiten scheinen. Werden Affekte aufgrund ihrer Wirkungsgeschwindigkeit und -intensität bisweilen mit „Projektile[n]“¹⁰ verglichen, erschließt sich daraus ein weiterer Grund, weshalb von Terrorbildern als Waffen gesprochen wird. Doch auch wenn diese mindestens kurzfristig Reflexionsfähigkeiten beeinträchtigen sollten, sind wir ihnen nicht hilflos ausgeliefert. Der Affekt ist keine „rein vorreflexive Gefühlsregung [...], die nur im Körper des Subjekts zu verorten“ ist, sondern vielmehr lässt sich von Affektdynamiken „zwischen Körpern“¹¹, zwischen Bildern und denjenigen, die sie nutzen, ausgehen. Gerade wenn Menschen einen Betrachtungsreiz verspüren, dem ihre ethische Grundhaltung eigentlich widerspricht, kann ein Konflikt zwischen persönlichen Moralvorstellungen und Rezeptionsbedürfnissen entstehen, der möglicherweise sogar zu Fremdheitsgefühlen gegenüber sich selbst führt. Damit dieser Konflikt aber wiederum zur Selbstbe-fragung anregen kann, ist reflexive Distanz erforderlich.

An dieser Stelle wird eine bildkritische Perspektive auf die Entstehungsbedingungen affektiver Wirkungen als Teil persönlicher Nutzungsbedürfnisse wichtig – auch um Terrorbilder nicht nur als reizvolle, aufmerksamkeitszeugende Nutzobjekte, sondern als analytische Gegenstände mit kritischem Eigenpotenzial zu begreifen. Dabei sind die Drastik der Handlung im Bild und die Handlungsräume, die Orten des eigenen Alltags beängstigend ähnlich sein können, ebenso zu bedenken wie die indexikalischen und mimetischen Kräfte, die technischen Bildern seit der Frühzeit fototheoretischer Betrachtungen immer wieder attestiert werden, sich aber visuell ganz unterschiedlich äußern können.

Oft begegnen uns chaotische Szenen während oder kurz nach Terrorataten in verwackelten Smartphone-Aufnahmen, die gerade durch ihre illusionsbrüchige, bewegt-bewegende Ästhetik affektiv naherücken – wie etwa am 14. Juli 2016. Gleich mehrere Videos kursierten sozial- und massenmedial, bereits kurz nachdem ein Terrorist während der Festivitäten des französischen Nationalfeiertags auf der Promenade des Anglais in Nizza einen LKW in die dort versammelte Menschenmenge gesteuert hatte. Über 80 Menschen starben; Hunderte wurden verletzt.

Das wohl meistgeteilte Video filmte der Journalist Richard Gutjahr, der zufällig vor Ort war, vom Balkon seines Hotelzimmers aus. Zunächst bewegt sich der LKW noch langsam auf der Straße, die für das Fest eigentlich gesperrt war, bevor er plötzlich beschleunigt. Als das Fahrzeug die Menschen erreicht zu haben scheint, verdeckt eine straßensäumende Reihe von Bäumen und Laternen das brutale Geschehen. Doch Schreie werden hörbar und rufen grausame Vorstellungen hervor. Der Journalist zoomt auf die Straße, auf der bereits ein Tumult entstanden ist. Menschen fliehen panisch und rennen durcheinander. Dann ertönen Schüsse. Aus ethischen Gründen entschied sich Gutjahr noch während der Bildproduktion gedankenschnell für eine (vorläufige) visuelle Zurückhaltung und gegen einen Livestream. Um die Zeigbarkeit des Videos zu überprüfen, sandte er das Material an BR, WDR und ARD.¹² Wenig später gab der Journalist per Live-Schaltung ein Interview im *Nachtmagazin* der ARD. Während er selbst die Szenen noch einmal beschrieb, liefen seine Handyaufnahmen gleichsam als authentifizierende Bilder des Augenzeugenberichts ab. (Abb. 1) Unverzüglich verbreitete sich das Video weltweit über unzählige Fernseh-, Online-Nachrichten- und Social-Media-Kanäle.

Obwohl Gutjahrs Vorgehen einer entschleunigten Berichterstattung – insbesondere im Zuge der Hochgeschwindigkeits-Bildmitteilungsdynamiken sozialer Netzwerke als potenzielle Konkurrenzplattformen – vielfach gelobt wurde, musste er sich auf Twitter sofort auch den kritischen Kommentaren vieler Nutzerinnen und Nutzer stellen: „Leute, geht jetzt schon die Ethik-Diskussion los? Habe KEINEN Livestream gemacht. Footage an BR/WDR/ARD geschickt. Dort sitzen Profis.“¹³ Doch die „Auseinandersetzung damit“, so reagierte die *taz* auf Gutjahrs Tweet, was man „zeigen darf, ist eben längst keine mehr, der sich ausschließlich ebenjene Profis stellen müssen. Heute

muss sich jede/r selbst fragen, ob das, was er oder sie da verbreitet, dieses Bild oder Video, tatsächlich verbreitet werden sollte.“¹⁴ Hatte Gutjahr zwar überlegt gehandelt, so schien er dennoch für die Markierung der überindividuellen medien- und bildungspolitischen Aufgabe nutzungskritischer Selbstreflexionsförderung geradezu prädestiniert gewesen zu sein: Die Privatperson mit Smartphone und der Journalist mit ethischer Selbstbefragungspflicht waren untrennbar miteinander verbunden.

Auf vermehrte Kritik hin äußerte sich wenige Tage nach dem Attentat auch Kai Gniffke, der damalige Chefredakteur von *ARD-aktuell*, in einem Interview mit der *FAZ*. Man müsse das Video als Dokument eines gesellschaftsrelevanten Ereignisses zeigen und dies sei auch legitim, „[z]umal es aus einer Perspektive aufgenommen war, aus der man nicht sah, wie Menschen ums Leben kamen.“¹⁵ Mag dies auf Gutjahrs Video zwar zutreffen, so müsste man dennoch nicht nur die imaginativen Kräfte des Videos einbeziehen, sondern vor allem auch die ersten Aufnahmen aus anderer Quelle, die im *Nachtmagazin* noch vor dem Interview gesendet wurden. Zu sehen waren aus der Nahperspektive mehrere verletzte und leblose Körper auf der Straße. (Abb. 2) Diese Bilder unterliefen Gniffkes Statement. Gleichwohl handelte es sich um aufschlussreiche Aufnahmen, die die Notwendigkeit des Einwands der *taz* einmal mehr betonten. Im Vordergrund des Videoausschnitts steht ein Mann, der den



1 – *Nachtmagazin*, ARD, gesendet in der Nacht vom 14. auf den 15.7.2016, Screenshot mit Richard Gutjahr (links) und seinem Handyvideo des Anschlags von Nizza (rechts) [ursprünglicher Link nicht mehr aktiv]



2 – *Nachtmagazin*, ARD, gesendet in der Nacht vom 14. auf den 15.07.2016, Screenshot [ursprünglicher Link nicht mehr aktiv]



3 – „...und plötzlich kommt der LKW aus dem Nichts!“, in: bild.de, 15.07.2016, Screenshot, online: <https://www.bild.de/video/clip/nizza-terror/neues-nizza-video-der-moment-in-dem-das-fest-zum-massaker-wurde-46853350.bild.html>, zuletzt am 4.6.2020



Tweets zum Anschlag
Die schlimmsten Bilder der Terrornacht von Nizza

Nach dem Anschlag von Nizza, bei dem ein Angreifer in der Nacht auf Freitag mit einem Lkw durch eine Menschenmenge raste und dabei mindestens 84 Personen tötete, herrscht blankes Entsetzen. Besonders tragisch sind jene Kommentare und Bilder, die Augenzeugen direkt vom Tatort twitterten. Hier sehen Sie die erschütterndsten Tweets der Terrornacht von Frankreich.



4 – „Die schlimmsten Bilder der Terrornacht von Nizza“, in: krone.at, 15.7.2016, Screenshot, online: <https://www.krone.at/520026>, zuletzt am 15.7.2016

Betrachtenden des Nachrichtenbeitrags den Rücken und sich selbst dem chaotischen Geschehen auf der Straße zuwendet, um mit seinem Smartphone das schreckliche Szenario aufzunehmen. So zeigt die ARD ein gewaltvolles Bild der Gewaltbildproduktion, in dem sich die Zeigbarkeitsfragen verdichten, die alle – nicht nur die „Profis“ – betreffen. Ebenso mahnt die Aufnahme uns als Betrachtende eines im Bild aufzeichnenden Betrachters des Terrors, dessen Handeln ethisch illegitim erscheint, zur Hinterfragung unserer eigenen Nutzungsbedürfnisse und -verhaltensformen.

Sofort kursierten auch weltweit Videos, die den Anschlag selbst aus der Nahperspektive festhielten; Teilweise wurden sie sogar redaktionell distribuiert. bild.de publizierte – ohne Angabe der Quelle – ein drastisches Video, das von einer Person mitten in der Menge auf der Promenade aufgezeichnet wurde: „...und plötzlich kommt der LKW aus dem Nichts!“, so die diskutable Schlagzeile. (Abb. 3) Zu Beginn des 40-sekündigen Clips schauen die Menschen dem Auftritt einer Band zu, als die Kamera plötzlich in einer 180-Grad-Wende den sich rasant nähernden LKW sichtbar macht. Die Musik wird übertönt von Schreien und Geräuschen, die sich nicht weiter beschreiben lassen, ohne dass die Schilderung selbst grausame Vorstellungen hervorzurufen drohte. Einige Sekunden lang ist nichts gar mehr genau zu erkennen, als die filmende Person gerade noch dem LKW ausweichen kann. Nach stark verwackelten Aufnahmen von Füßen und Gesichtern endet der Clip.

Die Ego-Perspektive der Aufnahmen suggeriert uns als Betrachtenden, dass wir selbst bedroht sein könnten und es durch die mediale Grenze doch niemals sein werden. Diese Differenz zwischen unserer Sicherheit und der Not anderer stellt unser Hinsehen moralisch infrage. Je brüchiger aber die mediale Grenze beziehungsweise je größer der Distanzabbau zwischen Bild und Betrachtenden erscheint, desto attraktiver wirkt offenbar das Bild als Aufmerksamkeitserzeuger und desto stärker ist auch der Betrachtungsreiz. Neben der ethischen Fragwürdigkeit des Zeigens und Hinsehens droht die mediale Grenze als vitalitätsbestätigende Distanz auch wirkungsästhetisch von den Affizierungskräften der Bilder selbst abgetragen zu werden. Die drastischen Bilder, die bild.de teilte, können so eine enorme Angst erzeugen – insbesondere, wenn sie in Verbindung mit weiteren Videos der Konsequenzen der Tat betrachtet werden. Kurz nach dem Anschlag veröffentlichte die britische Sensationsnachrichtenplattform News this Second auf Twitter ein grausames Augenzeugenvideo, das aus extremer Nähe über 40 Sekunden lang blutige, deformierte und tote Körper explizit sichtbar macht. Mehrere Redaktionen wie der britische Mirror oder die österreichische Kronen Zeitung griffen das Video auf. Die Redaktionen bearbeiteten es zwar im Nachhinein, sodass die Opfer nicht mehr identifizierbar waren, doch die partielle Unkenntlichmachung – einzelne Körperfragmente blieben teils unverpixelt – als Figur der Negation schafft wiederum imaginative Anreize und verknüpft Gewaltdarstellung und Gewaltvorstellung. (Abb. 4) Zwar wird weniger bildlich expliziert, doch dafür umso mehr suggeriert. Ebenso kann eine redaktionelle Fremdzensur auf visueller Ebene wie eine schriftliche Triggerwarnung – die auch diesem Video und dem Handyvideo von bild.de vorgeschaltet war – zum Hinsehen motivieren oder sogar Anreize zur Eigenrecherche nach dem unbearbeiteten Video schaffen. Fündig wäre man damals auch auf Tanit Kochs Twitter-Seite geworden. Die damalige Chefredakteurin der Bild-Zeitung retweetete offenbar den Post der britischen Plattform mit dem Video, wurde dafür umgehend kritisiert und löschte ihre Mitteilung wenig später.¹⁶

Gerade drastische Handybilder wie jene von Nizza enthalten durch ihre Affektstärke eine „Verführungsmacht“¹⁷ und suggerieren eine hohe Authentizität – obgleich sie durch leichte postproduktive Manipulierbarkeit auch Zweifel an der Echtheit der Bilder erregen oder sogar Verschwörungsfantasien befördern können. So entwickeln viele Terrorbilder mit ihren affektiven und informationellen Unmittelbarkeitsbehauptungen eine „Wirklichkeit generierende Kraft“¹⁸, die sie mit Terror als einer ubiquitär erscheinenden Gewalt selbst verbindet, die jederzeit und überall von latenter Bedrohung in akute Gefahr umschlagen kann.¹⁹ Die Potenzialitäten des Bildes und der Gewalt, die es zeigt, treten in eine Wirkungsunion, wodurch Terrorbilder so „verführerisch in der affektiven Intensität“ erscheinen können wie „verhängnisvoll in der angeblichen Beeinträchtigung des Reflexionsvermögens.“²⁰ Um dem Zusammenhang zwischen der Angst vor Überwältigung durch affektstarke Bilder, die selbst ängstigen können, und dem Begehren nach ihnen nachzuspüren, kommt der Bildkritik als Ergänzung ethischer und politischer Mediendebatten eine bedeutende Rolle zu.

1 Mit technischen Bildern sind hier Fotos und Videos gemeint.

2 Vgl. exemplarisch Charlotte Klönk, *Terror. Wenn Bilder zu Waffen werden*. Frankfurt am Main 2017; Horst Bredekamp, *Der Bildakt*. Berlin 2015, S. 24; vgl. Gerhard Paul, *BilderMACHT. Studien zur Visual History des 20. und 21. Jahrhunderts*. Göttingen 2013, S. 567; bereits 1989 sprach Paul Virilio von der Eroberung der Gedankenwelt als primärem Ziel von Kombattanten durch die psychologischen Effekte von Waffen. Vgl. Paul Virilio, *Krieg und Kino. Logistik der Wahrnehmung*. Frankfurt am Main 1989, S. 10–13; ebenso Paul Virilio, *Krieg und Fernsehen*. München 1993, S. 16f. Diskutiert werden könnte hier auch die Verbindung von Habbo Knochs *Tat als Bild* und der *Bild als Tat*, wie es etwa bei dem Mord vor laufender Kamera an Nicholas Berg diskutiert wurde. Vgl. Bernd Pickert: *Bilder als Waffen*, in: *taz – die tageszeitung*, 13.05.2004, online: <https://taz.de/!752078>, zuletzt am 5.6.2020; vgl. zu diesem Fall auch Linda Hentschel, Einleitung, in: dies. (Hg.), *Bilderpolitik in Zeiten von Krieg und Terror. Medien, Macht und Geschlechterverhältnisse*. Berlin 2008, S. 7–29, hier S. 13; vgl. ebenso Franca Buss und Philipp Müller, *Hin- und Wegsehen. Formen und Kräfte von Gewaltbildern*, in: dies. (Hg.), *Hin- und Wegsehen. Formen und Kräfte von Gewaltbildern*. Berlin/Boston 2020, S. 11–45, hier S. 29, fortan Buss und Müller 2020

3 Vgl. exemplarisch die Podiumsdiskussion vom 8. November 2002 zwischen Marion G. Müller, Martin Warnke, Peter Klöppel, Thomas Bade, Jay Tuck, Siegfried Weischenberg und Kai Hafez in: Michael Beuthner, Joachim Buttler, Sandra Fröhlich u. a. (Hg.), *Bilder des Terrors – Terror der Bilder?*. Köln 2003, S. 170–204. Die Verbindung von Terror- und Mediengewalt wird vielfach als Symbiose beschrieben. Vgl. exemplarisch Muhammad Ayish, *Employing of Media during Terrorism*, in: Mahmoud Eid (Hg.): *Exchanging Terrorism Oxygen for Media Airwaves: The Age of Terroredia*. Hershey 2014, S. 157–172

4 Bastian Berbner, *Wir Terrorhelfer*, in: *Die Zeit* 35 (2017), online: <https://www.zeit.de/2017/35/journalismus-terrorismus-anschlaege-medi-en-bilder-umgang/komplettansicht>, zuletzt am 5.6.2020. Man könne nicht nicht berichten, so das Dilemma, um der Informationspflicht nachzukommen und Verschwörungsmymen einzudämmen, die sich oft auf ein vermeintliches Verschweigen durch Presse und Staat stützen wollen – v. a. wenn die Gewaltereignisse sofort in sozialen Netzwerken in Wort und Bild aufflackern.

- 5 Vgl. exemplarisch Buss und Müller 2020, vgl. Anm. 2, S. 13–15; vgl. Ulrich Raulff im Interview mit Horst Bredekamp, *Wir sind befremdete Komplizen. Triumphgesten, Ermächtigungsstrategien und Körperpolitik*, in: *Süddeutsche Zeitung*, 28.5.2004.; vgl. Arno Frank, *Wir schauen nicht weg*, in: *Spiegel Online*, 15.3.2019, online: <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/christchurch-und-das-internet-das-gestreamte-massaker-a-1258167.html>, zuletzt am 10.6.2020; vgl. zur Mittäter-schaft bei 9/11 John B. Thompson, *Bilder als Komplizen*, in: *ZEIT Online*, 20.9.2001, http://www.zeit.de/2001/39/Bilder_als_Komplizen, zuletzt am 5.6.2020; vgl. zu Eddie Adams Fotoikone aus dem Vietnamkrieg und der Komplizenschaft der Betrachtenden Susan Sonntag, *Das Leiden anderer betrachten* [2003]. Frankfurt am Main 2010, S. 72, fortan Sonntag 2010; vgl. ebenso Gerhard Paul, *Bilder des Krieges – Krieg der Bilder: die Visualisierung des modernen Krieges*. Paderborn 2004, S. 436–443, fortan Paul 2004
- 6 Vgl. Bernhard Pörksen, *Die große Gereiztheit. Wege aus der kollektiven Erregung*. München 2018, S. 12 und 88.
- 7 Sonntag 2010, vgl. Anm. 5, S. 30
- 8 Die Entscheidung, Terrorbilder zu zeigen, kann durch den Konkurrenzdruck nicht nur zu anderen Redaktionen, sondern vor allem zu sozialen Netzwerken zwar entstehen, doch kaum damit begründet werden. In einem visuell organisierten Gewerbe der Nachrichtenvermittlung drohen zudem schockierende Bilder immer auch gewöhnlich zu werden, sodass sich eine „visuelle Gewaltspirale“ in Gang setzen kann. Marion G. Müller, *Burning Bodies. Visueller Horror als strategisches Element kriegerischen Terrors – eine ikonologische Betrachtung ohne Bilder*, in: Thomas Knieper und dies. (Hg.), *War Visions. Bildkommunikation und Krieg*, Köln 2005, S. 403–422, hier S. 409. Gerhard Paul z.B. spricht von „visueller Rüstungsspirale“. Paul 2013, vgl. Anm. 5, S. 593.
- 9 Claudia Emmert, *Die Rückkehr der Affekte. Künstlerische Strategien der Affizierung zwischen Inszenierung und Affizierung*, in: Claudia Emmert und Jessica Ullrich (Hg.), *Affekte*. Berlin 2015, S. 20–33, hier S. 22
- 10 Gilles Deleuze und Felix Guattari, *Tausend Plateaus II. Kapitalismus und Schizophrenie*. Berlin 1992, S. 488
- 11 Julia Höner und Kerstin Schankweiler, *Affect Me. Social Media Images in Art*, in: dies. (Hg.), *Affect Me. Social Media Images in Art*. Leipzig 2017, S. 13–53, hier S. 29
- 12 Christian Tees *Der Lastwagen passte nicht ins Bild*, in: *Spiegel Online* 15.7.2016, online: <https://www.spiegel.de/politik/ausland/richard-gutjahr-journalist-filmte-den-anschlag-von-nizza-a-1103106.html>, zuletzt am 10.6.2020
- 13 <https://twitter.com/gutjahr/status/753721819610378241>, zuletzt am 4.6.2020
- 14 Jörn Kruse, *Drei, zwei, eins – live*, in: *taz – die tageszeitung*, 16.7.2016, online: <http://www.taz.de/!5323665>, zuletzt am 10.6.2020
- 15 Ursula Scheer im Interview mit Kai Gniffke, *Wir dürfen nicht einfach draufhalten*, in: *FAZ.NET*, 19.7.2016, online: https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/kai-gniffke-im-interview-ueber-herausforderung-des-streamings-14346602.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2, zuletzt am 10.6.2020
- 16 Moritz Tschermak, „Extrem drastisches Video“, *munter retweetet*, in: *BILDblog*. 15.7.2016, online: <https://bildblog.de/79577/extrem-drastisches-video-munter-retweetet/>, zuletzt am 10.6.2020
- 17 Stefan Fries, *Terroranschläge in den Medien: Brauchen wir diese Bilder?*, in: *Stefan Fries*, 16.7.2016, online: <https://stefan-fries.com/2016/07/17/terroranschlaege-in-den-medien-brauchen-wir-diese-bilder/>, zuletzt am 10.6.2020
- 18 Frank Fehrenbach, *Leonardo da Vinci: Der Impetus der Bilder*. Berlin 2019, S. 73
- 19 Schon Gutjahrs Video aus Nizza zeige, „dass man sich gegen solche Anschläge nicht schützen kann“, sodass „sich die Menschen nicht mehr auf die Straße trauen.“ Michael Hanfeld, *Und alle zücken ihre Handys*, in: *FAZ.NET* 15.7.2016, online: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/was-handy-videos-vom-massenmord-in-nizza-lehren-14342296.html>, zuletzt am 10.6.2020
- 20 Kathrin Busch, *Ansteckung und Widerfahrnis. Für eine Ästhetik des Pathischen*, in: dies. und Iris Därmann (Hg.), *»pathos«. Konturen eines kulturwissenschaftlichen Grundbegriffs*. Bielefeld 2007, S. 51–73, hier S. 52