

Scopic Regimes und die Konstruktion von Wahrnehmung in der modernen Drohnenkriegsführung

Maren Wurm

Abstract: Der vorliegende Beitrag untersucht die Wirkung von *Scopic Regimes* auf das Individuum sowie das Militär als Kollektiv im Kontext der modernen Drohnenkriegsführung. Im Gegensatz zur biologischen Funktion des Sehens geht es bei *Scopic Regimes* primär um die sozio-technologischen Einflüsse auf das visuell Vermittelte, also den Kontext, in dem gesehen wird. UAVs (*unmanned aerial vehicles*) stellen auf diesem Forschungsgebiet ein richtungsweisendes Novum dar, dem in der kontemporären deutschsprachigen Forschungsliteratur bisher wenig Aufmerksamkeit gewidmet wurde. Gegner der Technologie bringen oftmals das Argument an, dass bewaffnete Drohnen die Hemmschwelle zum Töten herabsetzen würden. *Scopic Regimes* bieten hier einen ersten Ansatz zur Erforschung der Effekte des aus der Distanz gewonnenen Überwachungsmaterials und wie dieses den militärischen Entscheidungsprozess sowie die moderne Kriegpsychologie beeinflusst. Die möglichen Wirkungsweisen von *Scopic Regimes* sollen am Beispiel der zeitgenössischen Kriegsfilme *Eye in the Sky* (2015) und *Good Kill* (2014) veranschaulicht werden.

Zur Person: Maren Wurm studierte BA Medien- und Politikwissenschaft und absolviert momentan MA Kriminologie und Gewaltforschung an der Universität Regensburg. Der vorliegende Beitrag basiert auf ihrer Bachelorarbeit. Betreuerin: Prof. Dr. Christiane Heibach.

Schlagwörter: unmanned aerial vehicles; Luftkrieg; Visualität; contextual blindspot

„Schutzengel oder Killermaschinen?“ – so lautete der polarisierende Titel eines Artikels aus *Die Zeit* vom 02. Juli 2020 (Lobenstein, 2020) und verweist auf die hoch kontroverse Diskussion um die Anschaffung bewaffnungsfähiger

Drohnen¹ durch die deutsche Bundeswehr. Während Befürworter:innen ihren Fokus auf den Schutz deutscher Soldat:innen legen, fürchten Gegner:innen der Technologie, dass unbemannte bewaffnete Flugkörper die Hemmschwelle für Gewaltanwendung nachhaltig senken könnten. Auffallend wenig werden im öffentlichen Diskurs hingegen die möglichen Gründe erörtert, warum UAVs ein hohes Gewaltpotential besitzen sollen.

Der vorliegende Beitrag nähert sich diesen Gründen aus einer medienwissenschaftlichen Perspektive und nimmt sich vor, anhand von fiktionalen Inszenierungen des Drohnenkriegs sogenannte *Scopic Regimes* zu beschreiben, die einen maßgeblichen Einfluss auf Entscheidungen der Involvierten haben können.

Von Virilios Logistik der Wahrnehmung zu Scopic Regimes

Laut dem Medientheoretiker Paul Virilio verläuft jegliche kriegstechnologische Innovation parallel zu einer Weiterentwicklung, bzw. zu einer Veränderung der menschlichen Wahrnehmung. Der Einsatz des Flugzeugs als Aufklärungs- und Kriegswaffe ab Beginn des Ersten Weltkriegs hat nach Virilio einen Prozess in Gang gesetzt, in dem die physische Anwesenheit von Soldat:innen am Ort des Kriegsgeschehens zunehmend an Relevanz verlor (Virilio, 1989: 140 f.), was in der Drohnenkriegsführung des 21. Jahrhunderts, wie sie vor allem vom US-amerikanischen Militär betrieben wird, kulminiert. Wenngleich Virilio selbst sein Buch bereits Ende der 1980er Jahre veröffentlichte und somit nicht ahnen konnte, welche Dimension diese Entwicklung noch erreichen würde, erkannte er doch erste Anzeichen für die Radikalisierung dieses Entkopplungsprozesses bereits zu Beginn der 1970er Jahre, als die USA bei ihrem in Vietnam geführten Krieg erstmals unbemannte Aufklärungsflugsensoren einsetzten (ebd.: 32).

In der jüngeren Forschung wird in diesem Zusammenhang häufig der aus der Filmtheorie stammende Begriff des *Scopic Regimes* (Jay, 2008) verwendet. Darunter ist allgemein die Annahme zu verstehen, dass moderne Medientechnologien wie Fotografie, Film und der digitale Computer die visuelle Erfahrung des Menschen vermitteln und konstruieren (Jay, 2008). Im Kontext der Forschung zur UAV-Technologie bedarf es dennoch einer konkreten Operationalisierung für folgende Analyseansätze, wozu die Definition von Alex Edney-Browne herangezogen wird:

[S]cholars have used the concept of *scopic regimes* to refer to the socio-technical assemblage of seeing in modern warfare, and have approached sight not as a solely biological or cognitive process, but one

1 Der Ausdruck Drohne gilt als ein in der Allgemeinsprache verwendeter Überbegriff, während im wissenschaftlichen Kontext zumeist die Rede von *unmanned aerial vehicles* (UAVs) ist. In ihrer bewaffnungsfähigen Form spricht man dagegen von *unmanned combat aerial vehicles* (UCAVs).

also significantly shaped by socio-cultural influences. (Edney-Browne, 2019: 91)

Kathrin Maurer (2016: 143) benennt drei kennzeichnende Merkmale des Einsatzes von UAVs im Kriegsgeschehen, die für die folgende Analyse eine zentrale Rolle spielen, weil sie die menschliche Wahrnehmung beeinflussen, und zwar *Hypervisualität*, *visuelle Immersion* und *Unsichtbarkeit*.

Dass UAVs Dinge, Menschen und Verhaltensweisen sichtbar machen, die sich dem Blick der Überwachenden unter den üblichen Umständen einer Überwachungsmission entzogen hätten, fällt unter die Dimension der *Hypervisualität*. Ermöglicht wird dies beispielsweise durch eine Vielzahl simultaner Videoübertragungen über ein einzelnes UAV (Gregory, 2011: 193), schier unfassbare Mengen an übertragenen Daten² (Grayson/Mawdsley, 2019: 443) und Zoom-Möglichkeiten, die Objekte einer Größe von lediglich 15cm aus einer Höhe von 5.000m sichtbar machen können (Grossman, 2018: 51). Somit wird ein Prozess beschrieben, in dem die Augen – oder das Sehvermögen – der Betrachtenden geradezu übernatürliche Fähigkeiten entwickeln.

Visuelle Immersion beschreibt den Zustand, dass Pilot:innen von UAV-Missionen tief in das von ihnen beobachtete Alltagsgeschehen der überwachten Zielpersonen eintauchen und mitunter sogar das Gefühl entwickeln, ein Teil dieses Alltags zu sein (Rothenberg, 2015: 115). Ermöglicht und gefestigt wird dies einerseits durch Echtzeitübermittlung, andererseits durch Langzeitauflösung, in der teilweise über Wochen hinweg dieselben Personen oder Orte ausgespäht werden. Hierin liegt der Ursprung einer massiven Dissonanz in der Wahrnehmung der Beobachtenden, vor allem in Bezug auf Gewaltanwendung: Die beobachtete Videoübertragung inszeniert Gewalt nicht als passives, sondern als immersives Spektakel, wodurch die Pilot:innen dem Geschehen mental wesentlich näher stehen, als man vermuten würde (Maurer, 2017: 146).

Die dritte Dimension beschreibt die *Unsichtbarkeit*, die die Beteiligten einer UAV-Mission erfahren. Gleichzeitig zu ihrer vermeintlichen Nähe entziehen sich nämlich die Körper der Soldat:innen dem tatsächlichen Kriegsgeschehen (Gregory, 2011: 191 f.), was für den Verlust traditioneller soldatischer Tugenden wie Mut und Opferbereitschaft sorgt (Maurer, 2017: 148). Vielmehr geht es darum, die gegnerische Partei durch technologischen Fortschritt zu bezwingen, während man für die eigenen Soldat:innen maximale Sicherheit schafft (ebd.: 148). Durch den Einsatz von UAVs werden nach Maurer also die Beobachtenden unsichtbar und die Fähigkeit zu sehen damit zu einem Ausdruck von Macht.

Unsichtbarkeit im Kontext moderner Drohnentechnologie kann und muss aber auch in eine andere Richtung gedacht werden, um eine ganzheitliche Sicht auf die ihr innewohnende Problematik zu ermöglichen. Denn unsichtbar sind oftmals nicht nur die Überwachenden für die Überwachten, sondern

2 Bereits im Jahr 2013 wurde davon ausgegangen, dass in einem 24-stündigen Zeitraum ein einzelnes UAV bis zu 600 Terabyte Datenmaterial sammeln kann (Grayson/Mawdsley, 2019: 443).

auch essenzielle Zusammenhänge, die von Pilot:innen und Analyst:innen nicht erkannt werden. Dies ist vornehmlich dann der Fall, wenn das Steuerungspersonal von einer kritischen Hinterfragung der Gegebenheiten absieht und stattdessen einzelne Faktoren überinterpretiert oder ignoriert (Edney-Browne, 2019: 99), was als *Contextual Blindspot* bezeichnet wird (Lee-Morrison, 2015: 209 f.).³ Der Prozess des Sehens bzw. die Sicht des Steuerungsteams eines UAVs unterliegt von Anfang an sozio-kulturellen sowie auch technischen Aspekten. Der Blick der Beobachter auf das Geschehen ist kulturell von Eurozentrismus und Orientalismus geprägt, und berücksichtigt keine lokalen Kontexte. Hierdurch schließt sich der Kreis zur Problematik der *Scopic Regimes* im Kontext der UAV-Kriegsführung. Durch die Beeinflussung der verschiedenen Dimensionen wird das Blickfeld der Überwachenden von Beginn an eingeschränkt und deren Sichtweise zu einer grundlegenden Selektivität erzogen.

Leider gibt es bis dato kaum Forschungsarbeiten, die diese geschilderten Wirkungsweisen auf Besatzungsmitglieder von Drohneneinsätzen analysieren. Deshalb soll im Folgenden anhand zweier zeitgenössischer Filmbeispiele erörtert werden, inwiefern sich die den UAV-Missionen innewohnenden Dimensionen der *Scopic Regimes* negativ auf die moderne Kriegsführung auswirken können. Diese Filme eignen sich durch ihre betont realistische Darstellung in besonderem Maße zur Herausarbeitung problematischer Elemente von bewaffneten UAVs, gerade angesichts der spärlichen Datenlage über die Erfahrungen und Vorkommnisse realer Drohneneinsätze.

Die Problematik der Kill Chain: *Eye in the Sky* (2015)

Der Film *Eye in the Sky* (*EitS*) des Regisseurs Gavin Hood aus dem Jahr 2015 handelt von einer dilemmatischen Drohnenmission. Eine Joint Taskforce, bestehend aus Mitgliedern des britischen Militärs, der US Air Force und des kenianischen Geheimdienstes, macht dabei Jagd auf eine Terrorzelle in Kenias Hauptstadt Nairobi. Der Plot des Films weist deutliche Parallelen zum bekannten Gedankenexperiment des 'Trolley-Problems'⁴ auf, da die Verantwortlichen im Film unter Zeitdruck entscheiden müssen, ob sie das Leben einer unbekanntem Anzahl kenianischer Zivilist:innen durch einen geplanten Selbstmordanschlag gefährden wollen, oder durch die Ausschaltung der Zelle den potenziellen Tod eines kleinen kenianischen Mädchens in unmittelbarer Nähe des Terroristenunterschlupfs in Kauf nehmen. Somit rückt die ethische

3 Der Contextual Blindspot beschreibt laut Lee-Morrison (2015: 209) einen Zustand in der modernen Luftüberwachung, in dem bei der Informationsauswertung eine Überabhängigkeit gegenüber visuell übermittelten Bildern und deren Inhalt entsteht, während jegliche anderen Informationen wörtlich aus dem Blickfeld verschwinden.

4 Dabei geht es darum, Straßenweichen eines außer Kontrolle geratenen Straßenbahnwagens umzustellen und zu entscheiden, ob entweder nur eine Person oder eine größere Gruppe Menschen von dem Wagen erfasst wird (Troop 2011).

Frage nach der Verhältnismäßigkeit ziviler Opfer von gezielten Drohnenangriffen in den Mittelpunkt des Geschehens.

Geprägt wird die Handlung zudem durch das hohe Machtgefälle zwischen den an der Taskforce beteiligten Parteien. Dieses ist ein Ergebnis der problematischen *Kill Chain*⁵, die sich in dieser Form in der modernen Drohnenkriegsführung finden lässt. Für die Analyse der unterschiedlichen Wirkungsweisen von *Scopic Regimes* in der modernen Luftüberwachung erweist sich der Film als überaus interessanter Untersuchungsgegenstand, da unterschiedliche Perspektiven einander gegenübergestellt werden. Das Familienleben des kenianischen Mädchens, der unmittelbare Einsatz kenianischer Agent:innen vor Ort und die distanzierte Perspektive der befehlshabenden Politiker:innen und Militärangehörigen in den USA und dem Vereinten Königreich fächern verschiedene Betrachtungsweisen auf.

Besonders deutlich lässt sich erkennen, wie der Film den Aspekt der *Hypervisualität* inszeniert. Ein Beispiel dafür ist die Totale des Büros der überwachenden Militär- und Politikvertreter:innen in London. Gezeigt wird ein dreiteiliger Bildschirm, der sich fast über die gesamte Breite des Raumes erstreckt und unterschiedliche Kamerablickwinkel auf das Zielobjekt in Echtzeit sowie zusätzliche Hintergrundinformationen, Landkarten und Berichterstattungen nationaler Nachrichtensender gleichzeitig abbildet (*EitS*, 2015: 00:21:28). Mit dieser Darstellung wird eine Assoziation zu einem allsehenden, allwissenden, gottesgleichen Auge hervorgerufen. Es wird suggeriert, dass jedes noch so kleine Detail, das mit der aktuellen Mission zusammenhängt, erfasst wird und in die Auswertung der Situation miteinfließt. Laut Chamayou (2015: 37) entspricht diese Allwissenheit einem Allmachtsgefühl, auf dem die vermeintliche Legitimation der Handlungen der britischen Befehlshabenden fußt.

Diese Rechtfertigungsgrundlage verhärtet sich, als mit Hilfe eines fliegenartigen *Micro Aerial Vehicle* (MAV) zwei Sprengstoffwesten entdeckt werden (*EitS*, 2015: 00:26:30). Das MAV spielt in der Darstellung der Funktionsweise der *Hypervisualität* eine tragende Rolle. Die britischen Militärangehörigen kommen aufgrund dieses Videofeeds zu der Überzeugung, dass wegen der Entdeckung der Sprengstoffwesten jede Art der Gewaltanwendung als verhältnismäßig gewertet werden kann.

Doch diese vermeintliche Unfehlbarkeit durch die Kumulierung diverser Informationen entpuppt sich als voreiliger Trugschluss. Denn das zentrale Problem ist letztlich das Fehlen einer entscheidenden Information: wann und wo die Terroristen die Sprengstoffwesten zünden werden. Diese Wissenslücke kann auch durch das exzessive Sammeln weiterer Informationen nicht geschlossen werden und wird deshalb von den Überwachenden mithilfe von Imagination überbrückt. So wird die treibende Kraft hinter der Ent-

5 Im Allgemeinen ist mit der *Kill Chain* die Taktik *F2T2EA* der US-amerikanischen Streitkräfte gemeint: *Find, Fix, Track, Target, Engage, Assess* (Herbert 2003). Die *Kill Chain* im Kontext der Drohnenkriegsführung beschreibt den Weg von visuellen Informationen, die von UAV-Pilot:innen und Analyst:innen gesammelt und die Befehlshabenden weitergeleitet werden. Diese Informationen sind ausschlaggebend für die Entscheidungsfindung in UAV-Missionen (Lee-Morrison, 2015: 206).

scheidungsfindung die Vorstellung, welche Verwüstung die Sprengstoffwesten unter der kenianischen Zivilbevölkerung anrichten könnten (*EitS*, 2015: 01:24:15). Dies wiederum spricht deutlich gegen eine sachliche, distanzierte Perspektive auf das Gesamtgeschehen, da die Angst vor einer verheerenden Katastrophe logischerweise den Blick auf die momentane Situation emotional verändert. Diese Emotionalität ist ein erster Indikator dafür, dass sich das Personal von UAV-Missionen keineswegs rein distanziert und kalkulierend verhält. Die unterschiedlichen Arten, wie sich die emotionale Involvierung der Beteiligten ausprägen kann, stellt den Übergang zur Dimension der *visuellen Immersion* dar.

Die immersive Wirkung der von UAVs übertragenen Videofeeds zeigt sich deutlich in einer Szene, in der einer der kenianischen Bodenagenten bei dem Versuch, das Mädchen aus dem berechneten Detonationsradius des Drohnenangriffs zu schaffen, enttarnt wird, und vor Mitgliedern der Al Shabaab Miliz fliehen muss (*EitS*, 2015: 00:53:00). Diese Flucht wird am anderen Ende der Welt von der Air Force-Analystin Carrie Gershon am Bildschirm verfolgt. Der Blick, also der Fokus der Drohnenkamera, wird von ihr auf den kenianischen Agenten gelenkt, um zu beobachten, wie er durch Wohnblocks und Hinterhöfe flieht, stets gefolgt von den Terroristen, die mit Maschinengewehren auf ihn feuern (*EitS*, 2015: 00:54:20). Für die Durchführung der Mission sind diese Bilder eigentlich unerheblich, doch kann Gershon ihren Blick nicht von der Verfolgungsjagd abwenden. Während sie in sicherer Entfernung auf ihren Bildschirm starrt, vermittelt die Szene den Eindruck, dass sie sich tief in die Situation des Bodenagenten einfühlt.

Hierin spiegelt sich auch Gregorys (2011: 100) Annahme, dass das Drohnenpersonal oftmals eine große emotionale Solidarität für verbündete Truppenmitglieder entwickelt, wodurch der visuelle Fokus auf ihren Schutz gerichtet wird. Diese Konzentration geht gleichzeitig mit einem Verlust anderer Perspektiven einher. In der Szene reagiert Gershon erst, nachdem sie zweimal darauf hingewiesen wird, den Fokus zurück auf den Unterschlupf der Terroristen zu lenken. Aus ihrer Immersion gerissen wird sie schließlich, als sie von ihrem Kollegen, dem Piloten Lieutenant Steve Watts, direkt mit den Worten „Carrie, forget him, get back to the target“ ermahnt wird (*EitS*, 2015: 00:55:48).

Der hypnotische Effekt der visuellen Vereinnahmung tritt im Film wenig später erneut auf, als es zum Showdown kommt. Watts und Gershon beobachten gebannt das kleine Mädchen, wie es weiterhin Brot vor den Mauern des Terroristenverstecks verkauft (*EitS*, 2015: 01:04:40). Für diesen Immersionseffekt ist eine Mischung aus der universellen Sympathie gegenüber einem unschuldigen Kind kombiniert mit dem Faktor der Echtzeitübermittlung der Geschehnisse verantwortlich. Der Zeitfaktor spielt hierbei eine bedeutende Rolle, da die Präsenz eines undefinierten Countdowns vermittelt wird, der über das Leben oder den Tod des Mädchens entscheiden wird. Das Steuerungspersonal des UAVs kann jedoch nichts tun, um den Countdown zu beeinflussen oder zu verlangsamen, da sie dem Befehl der britischen Mili-

tärangehörigen unterstehen. Die befehlshabenden Militär- und Regierungsangehörigen schließen Watts und Gershon jedoch gänzlich aus der Diskussion um die Lösung des Problems aus. Hierbei handelt es sich um eine gängige Praxis der modernen Drohnenkriegsführung, welche die Exklusion des Steuerungspersonals eines UAVs bei der Entscheidungsfindung vorsieht (Franz/Ladewig, 2017: 38). Dieser Prozess verdeutlicht den zunehmenden Autonomieverlust der Pilot:innen von UAVs, nicht etwa – wie oft befürchtet – an autonome Flug- und Analysesysteme, sondern an die zuständigen politischen Entscheidungsträger:innen (Moon, 2020: 114).

Das Gefühl des Kontrollverlusts ist auch für die im Film porträtierten Figuren nur schwer erträglich. Lieutenant Watts entschließt sich deshalb, die britische Militärzentrale anzurufen, um sich nach der aktuellen Lage zu erkundigen. „You’re on standby, Lieutenant“, lautet die offizielle Antwort der zunehmend genervten britischen Kommandantin Colonel Powell (*EitS*, 2015: 01:05:05). Watts und Gershon bleibt also lediglich der Fokus auf ihre Bildschirme und die darauf abgebildete Situation, wodurch wiederum begünstigt wird, dass sie sich verstärkt visuell in das Geschehen rund um das kenianische Mädchen versetzen.

Als Beispiel für die Selektivität des Visuellen im Kontext moderner Drohnenüberwachung wirft *Eye in the Sky* einen markanten Dialog auf: „I suggest you to keep your eyes on the other screen“ (*EitS*, 2015: 01:02:50), lautet der Vorschlag eines britischen Colonels an die Runde. Der fokussierte Bildschirm zeigt die Terrorist:innen, wie sie mit Sprengstoffweste und Maschinengewehr Bekennervideos drehen. Der andere Bildschirm zeigt das kleine Mädchen vor dem Unterschlupf sitzend. Es werden zwei völlig unterschiedliche Narrative durch die UAV-Bilder kontrastiv zusammengeführt, da ein zuvor verborgenes Parallelgeschehen inmitten des vermeintlich banalen kenianischen Alltags aufgedeckt wird. Durch die Aufdeckung der Gefährdungslage verliert das umgebende Geschehen an Bedeutung. Jedoch ist zu betonen, dass die generelle Ausrichtung der befehlshabenden Militärs bereits vor der Entdeckung der Sprengstoffwesten als äußerst aggressiv gewertet werden muss. Vor allem Colonel Powell zeigt ein beinahe obsessives Streben nach der Ausschaltung der Terrorzelle. Mit dieser Szene wird also zusammenfassend untermauert, dass im militärischen Kontext vor allem die Faktoren ins Gewicht fallen, die der vom Militär verfolgten Agenda dienen, während andere bewusst vernachlässigt werden, wie auch schon Franz und Ladewig feststellten:

[T]he interpretation of what is and is not relevant is made elsewhere, and remains, in principle, inaccessible to the pilot in the cockpit. Instead, it manifests itself in technical applications of engineering, and in extension, as the implementation of decisions made by military and political leaders. (Franz/Ladewig, 2017: 38)

Die Ausschaltung der Terrorist:innen als oberste Priorität bedingt folglich den visuellen Fokus auf den Bildschirm, auf dem die Vorbereitung der

Selbstmordanschläge gezeigt wird, wohingegen die Abbildung des kleinen Mädchens als nur geringfügig bedeutend bewertet wird.

Dass die Strategie der Befehlshabenden dabei von Beginn an auf die Eliminierung der Terrorzelle ausgelegt ist, wird bereits früh deutlich. Ein Analyst informiert seine Vorgesetzte Colonel Powell, dass die Bewaffnung des UAVs zur Erhöhung der Flugdauer auf zwei Raketen reduziert wurde, worauf sie wütend reagiert (*EitS*, 2015: 00:05:10), denn sie legt ihren Fokus auf Bewaffnung statt auf Aufklärung. Ihrem Blick auf die Geschehnisse rund um ihre Mission wohnt eine konstante Gewaltbereitschaft inne.

Von diesem Prozess berichtet auch Chamayou (2015: 113): Militärische Sichttechnologien zielen viel weniger auf eine Abbildung des tatsächlichen Geschehens ab als auf ein „Ins-Visier-Nehmen“. Dem übermittelten Videomaterial wird ein operativer Charakter verliehen. Es geht nicht um das Erfassen eines Sachverhalts, sondern um Einflussnahme und Machtausübung. Die Augen des Betrachters werden somit zur scharfen Waffe.

Visuelle Selektivität prägt auch weiterhin das Filmgeschehen. Colonel Benson überdeckt vorsätzlich den Video-Stream, der Alia beim Verkauf ihres Brotes zeigt, mit einem Live-Videochat mit Colonel Powell (*EitS*, 2015: 00:57:25). Diese Szene stellt ein ästhetisch geschicktes Stilmittel dar, da sich der bildliche mit dem informativen Inhalt deckt. Kern des Anrufs von Colonel Powell ist der Bericht, dass laut ihrem Legal Council die Anwesenheit eines kleinen Mädchens keinen juristischen Grund für die Illegitimität der Durchführung ihrer Mission darstellt (*EitS*, 2015: 00:57:40). Die Einschätzung sieht vor, dass der Fall genauso behandelt wird, als wäre das Mädchen nie sichtbar gewesen. Es wird also suggeriert, dass das Ignorieren eines potenziellen Kollateralschadens keinesfalls einen Bruch geltender Gesetze darstellt, sondern das aktive Wegschauen letztlich der erfolgreichen Durchführung der Zieleliminierung zugutekommt.

Dessen ungeachtet ändert sich nichts an der Tatsache, dass das Mädchen vor Ort ist. Hierin liegt der Berührungspunkt zur Dimension der *Unsichtbarkeit*, welcher der Blick der Beobachter unterliegt. Niemand in der Taskforce weiß, dass der Vater des Mädchens versucht, es so liberal wie möglich zu erziehen, dass es Lesen, Schreiben und Rechnen lernt oder dass es das einzige Kind der Familie ist (*EitS*, 2015: 00:06:00). Auch die entscheidende Information bleibt der Crew unbekannt: das Schicksal des Mädchens nach der Intervention. Kurz nach dem Einschlag des Geschosses in das Versteck der Terroristen beobachten die Mitglieder der Taskforce, wie es sich schwer verletzt am Boden liegend bewegt und somit den Angriff anscheinend überlebt hat. Nach der Bestätigung, dass alle Terroristen eliminiert wurden, schwenkt die Drohne ihre Kamera ab vom Geschehen und das Steuerungspersonal wird in den Feierabend geschickt, im Glauben, dass das Mädchen gerettet werden konnte (*EitS*, 2015: 01:21:10). Tatsächlich wird jedoch für den Zuschauer des Films schnell klar, dass es sich hierbei nur um eine besänftigende Illusion handelt. Ihre Eltern eilen zwar sofort nach der Explosion mit ihr in ein Kran-

kenhaus, kurz nachdem sie dort ankommen, kann der Arzt jedoch nur noch ihren Tod feststellen (*EitS*, 2015: 01:26:20).

Das zerbrochene Individuum: *Good Kill* (2014)

Im Gegensatz zu *Eye in the Sky* spielt *Good Kill* (GK, 2014), das zweite Filmbeispiel, nicht auf der Makro-, sondern der Mikroebene der Drohnenkriegsführung (Moon, 2020: 114). Regisseur Andrew Niccol zentriert den Film um den Protagonisten Major Thomas Egan, einen ehemaligen Kampfflieger, der nun UAV-Missionen für die Air Force fliegt. Diese werden im Laufe des Films, vor allem wegen der Kommandoübernahme der CIA, ethisch zunehmend fragwürdig, wodurch Egan immer stärker in einen moralischen Konflikt gerät, den er durch exzessiven Alkoholkonsum zu kompensieren versucht. Sein eskalierendes Suchtproblem kostet ihn die Beziehung zu seiner Familie sowie am Ende des Films auch seinen Job, als er sich den Befehlen widersetzt und die von ihm gesteuerte Drohne zur Ausübung von Selbstjustiz anwendet.

Durch diese Reduktion der Handlung auf die Mikroebene und der daraus resultierenden Fokussierung auf den Drohnenpiloten als Individuum, verschiebt sich auch filmische Darstellung der *Scopic Regimes*. Da sich Egan jedes Mal, wenn er seinen Container auf der Creech Air Force Base betritt, mental und visuell ans andere Ende der Welt versetzt, können die meisten Auswirkungen der *Scopic Regimes* der *visuellen Immersion* zugeordnet werden.

So verweist bereits zu Beginn des Films ein Schild an der Tür des Containers mit der Aufschrift „You are now leaving the U.S. of A.“ (GK, 2014: 00:04:26), dass der Steuerungscontainer der Reaper-Drohne eine Art afghanische Enklave inmitten Nevadas bildet (Moon, 2020: 112). Wenn Egan in den Container eintritt oder verlässt, stehen ihm oftmals die Verwunderung über die Tageszeit ins Gesicht geschrieben. Das Durchschreiten der Containertür markiert somit eine deutliche Grenze zwischen zwei Welten.

Der Film verdeutlicht, dass Egan ein besonderes Talent für das Eintauchen in das überwachte Situationsgeschehen besitzt, das auf seine herausragenden Fähigkeiten als Pilot zurückzuführen ist. Sein Kommandant Lieutenant Johns ist der Meinung, dass Egan so fokussiert bei der Steuerung seines MQ-9 Reapers sei, dass dieser sich psychisch in einen Zustand versetze, als wäre er physisch an Bord: „Everyone else is trying to act like they are in a plane in Afghanistan. Egan fuckin is in a plane in Afghanistan“ (GK, 2014: 00:12:45).

Egan ist allerdings nicht das einzige Crewmitglied, das durch den Sog der *visuellen Immersion* in den Bann des Bildschirms gezogen wird. Auch seine Analystin und Co-Pilotin Airman 1st Class Suarez erscheint des Öfteren wie losgelöst von ihrer physischen Anwesenheit in Nevada. Gezeigt wird dies beispielsweise in einer Szene, in der die Crew einen bewaffneten Kämpfer entdeckt, der sich einem Haus nähert, in dessen Innenhof eine Frau ihrer Hausarbeit nachgeht. Egan und sein Team stellen fest, dass es sich bei dem

Terroristen nicht um die von ihnen gesuchte Zielperson handelt, weshalb sie keine Befugnis zum Zugriff erhalten. Zu ihrem Entsetzen müssen sie allerdings feststellen, dass die bewaffnete Person sich der Frau nähert, um sie in ihrem Innenhof zu vergewaltigen (GK, 2014: 00:59:00). Dies zu beobachten, erweist sich für die Crew als grausam, besonders betroffen ist jedoch Suarez, das einzige weibliche Mitglied des Teams. Sie sitzt regungslos vor ihrem Bildschirm und versucht zu erkennen, wie schwer die misshandelte Frau verletzt wurde, während Tränen über ihre Wangen laufen (GK, 2014: 00:59:50). Ähnlich wie bei Gershon in *Eye in the Sky* kommt auch Suarez erst von dem Bann ihres Bildschirms los, als sie von ihren Kollegen angesprochen wird und somit realisiert, dass sie sich in einem Container der US-Air Force befindet und nicht in einem afghanischen Innenhof neben einer Frau, die sie nicht beschützen konnte.

Es sind Momente wie diese, die es den Figuren Egan und Suarez schwer machen, am Ende des Tages in den Feierabend überzugehen. Die räumliche Trennung zwischen Afghanistan und den USA bzw. diejenige zwischen dem Container und der sie umgebenden Außenwelt wird brüchig. Egans Ehefrau kommentiert dies vermeintlich scherzhaft, als sie auf seine geistige Abwesenheit mit der Aussage „You look Miles away“ reagiert. „7.000 Miles? That’s a joke!“ (GK, 2014: 00:07:25), fügt sie noch hinzu und spielt auf die Entfernung zwischen seinem Standort und seinem Einsatzgebiet an. Die von Egan in seiner Schicht erlebte *visuelle Immersion* löst sich somit nach Ende der Arbeitszeit mental nicht völlig auf.

Obwohl primär die *visuelle Immersion* des Steuerungspersonals von UAVs und die damit verbundenen psychischen Folgen in *Good Kill* behandelt werden, finden sich gleichzeitig auch Beispiele für die weiteren Dimensionen von *Scopic Regimes*. Das Element der *Hypervisualität* wird beispielsweise in einer Szene thematisiert, in der die Crew sich einen Überblick über ein ausgespähtes Dorf verschafft. Es wird dabei kein einziger feindlicher Kombattant gezeigt, sondern Frauen, die ihren Alltagstätigkeiten nachgehen. Sie spielen mit ihren Kindern, holen Wasser am Brunnen oder kehren ihre Innenhöfe (GK, 2014: 00:17:30). Besonders herausstechend ist der Moment, in dem eine junge Frau in der vermeintlichen Obhut ihrer Hausmauern ihren Hijab auszieht, um sich die Haare zu kämmen (GK, 2014: 00:18:00). Dieser Szene wohnt ein hoher Symbolwert inne, da nach der gängigen Auslegung des Islams in dieser Region eine Frau sich nur vor ihrem Mann und Allah unverschleiert zeigen darf.⁶ Der vom UAV übertragene Stream wird somit durch die filmische Darstellung auf eine Ebene mit dem Blick Gottes gestellt. Ähnlich wie in *Eye in the Sky* wird somit eine Assoziation zu den allsehenden, allwissenden Augen Gottes geschaffen (Chamayou, 2015: 37).

Diese Allwissenheit und Allmacht, die von der Dimension der *Hypervisualität* ausgeht, zeigt sich in *Good Kill* auch noch an weiteren Stellen, z. B. in einer Szene, die sich mit der Überwachung des Zieldorfes befasst. In der Siedlung

6 Bei der überwachten Region Afghanistans in *Good Kill* handelt es sich explizit um ein fundamentalistisches Gebiet.

wirkt zwar alles ruhig, aber die Steuerungscrew der Reaper-Drohne erhält die Information, dass sich einige Kilometer entfernt ein feindlicher Konvoi bewegt, woraufhin innerhalb weniger Sekunden der Fokus der Kamera vier Kilometer weiter nördlich auf das potentiell gefährdende Fahrzeug springt. Nur Bruchteile eines Moments später ist das feindliche Ziel eliminiert und der Stream wird zurück auf die Siedlung gelenkt (GK, 2014: 00:01:30). Ermöglicht wird diese rasante Aufdeckung und Eliminierung einer Gefahrensituation durch die Vielzahl an Informationsquellen, mit denen sich die Mannschaft befasst. In ihrem Container arbeiten sie zumeist in einer vierköpfigen Besatzung an zahlreichen Bildschirmen, die Sensordaten verarbeiten, geographische Karten oder aktuelle Wetterlagen abbilden und gleichzeitig mehrere verschiedene Video-Streams zeigen (GK, 2014: 00:04:15).

Auch die Dimension der *Unsichtbarkeit* lässt sich wiederfinden. Maurers (2016) Annahme, dass das Steuerungspersonal eines UAVs eine Sonderstellung in der modernen Kriegsführung genießt, weil es sich vollständig der Sicht des Feindes entzieht, wird inszeniert, als Suarez das Gefühl äußert, dass die von ihr überwachten Personen das UAV erspähen können und sie somit *direkt* ansehen. Der Rest des Teams tut dies jedoch sofort damit ab, dass es physikalisch unmöglich sei, einen nur einige Meter großen Flugkörper in ca. drei Kilometern Höhe sehen zu können (GK, 2014: 00:17:15).

Suarez erweist sich im Laufe des Films wiederholt als die Querdenkerin der Crew. Sie erscheint als Personifizierung einer moralischen Instanz, während der Rest des Teams, allen voran Mission Intelligence Coordinator (M.I.C.) Zimmer und Captain Christie, nur wenig selbstreflektiert handeln und evaluieren. Dementsprechend zeigen diese Figuren weitere Wirkungsweisen der unterschiedlichen Dimensionen der *Scopic Regimes* auf. So auch in der eben beschriebenen Szene. Während Suarez nicht wohl ist bei dem Gedanken, dass sie als ominöse Gestalt über den Köpfen anderer schwebt, findet das restliche Team darin eine Quelle absoluter Macht, da sie durch den Einsatz ihres UAVs unantastbar gegenüber dem Feind werden. Sie können die Reaper-Drohne jeder Zeit zur Eliminierung feindlicher Ziele einsetzen, während sie sich selbst in keiner Weise den Gefahren eines Krieges aussetzen müssen. Dies führt zur Überhöhung ihres eigenen Selbstwertgefühls sowie der Marginalisierung des Stellenwertes der überwachten Menschen. Feindliche Kombattant:innen auszuschalten gleicht in der modernen Drohnenkriegsführung eher dem Zerquetschen einer Ameise als dem Töten eines Menschen. Diese Abwertung führt im Rückschluss zur zweiten Auslegung der Dimension *Unsichtbarkeit*. Die verblendeten Mitglieder des Air Force Personals ergreifen keine Initiative, sich mit den beobachteten Dorfbewohner:innen auseinanderzusetzen. Für Figuren wie Zimmer und Christie handelt es sich bei diesen Menschen nur um Ungeziefer, denen von Beginn an hinterhältige Absichten unterstellt werden. Hierdurch kommt es zur angesprochenen partiellen, kontextuellen Blindheit, da jedem noch so alltäglichen Handeln sofort eine potentielle Gefahrenlage zugeschrieben wird.

Zimmer verkörpert einen Soldaten, welcher der Anti-Terrorismus-Propaganda des US-amerikanischen Militärs uneingeschränkt verfallen ist. Von ihm gehen verachtende, rassistische oder entmenschlichende Kommentare gegenüber den Bewohner:innen des Krisengebiets aus, die er bspw. als *savages* bezeichnet. Von einer solchen Figur ist keine Selbstreflektion oder Beachtung eines kulturellen Kontextes zu erwarten, was ihn in Hinblick auf das Phänomen des contextual blindspot zu einem interessanten Untersuchungsobjekt macht. Zimmer erweist sich als unfähig, lokale Gegebenheiten und Kulturzusammenhänge zu identifizieren, stattdessen beobachtet er das Geschehen mit einem auf Gewalt ausgelegten Blick. In ihm findet sich somit das Pendant zur Figur Colonel Powells aus *Eye in the Sky*. Nach Chamayou (2015: 113) beobachten diese Figuren das Geschehen nicht durch eine Kamera, sondern wie durch ein Visier. Dies zeigt sich besonders deutlich in einer Szene, in der Zimmer einen beladenen Pick-Up Truck entdeckt, auf dessen Ladefläche er vermeintliche Granaten ausmacht und einen Feuerbefehl geben will. Er wird jedoch im letzten Moment durch seinen Vorgesetzten Lieutenant Johns zurückgehalten, nachdem dieser durch einen Zoom die verdächtigen Objekte identifiziert hat: „They’re not grenades, Intelligence Coordinator Zimmer, they’re fuckin pomegranates [dt. Granatäpfel]!“ (GK, 2014: 01:01:50).

Fazit: Scopic Regimes und die Misstände der Drohnenkriegsführung

Aus der Analyse lässt sich erkennen, wie sich *Scopic Regimes* in der modernen Luftkriegsführung auf die menschliche Wahrnehmung auswirken können. Jedoch setzt sich keiner der analysierten Filme explizit zum Ziel, die Dimensionen von *Scopic Regimes* abzubilden. Es darf sogar bezweifelt werden, dass sich die Filmemacher Niccol und Hood überhaupt mit dem Begriff auseinandergesetzt haben, da es sich eher um ein Randthema handelt. Dennoch liefern sie mit ihren authentischen Darstellungen der modernen Drohnenkriegsführung eine Fülle an Beispielen für die von Maurer ausfindig gemachten Dimensionen der *Hypervisualität*, *visuellen Immersion* und *Unsichtbarkeit*. Wie lässt sich dies also erklären?

Zum einen kann angeführt werden, dass *Scopic Regimes* als eine Art Schutzmechanismus der menschlichen Psyche fungieren, die das Steuerungspersonal sowie die Entscheidungsträger vor moralischen Konflikten schützt. So bildet es zum Beispiel *Good Kill* durch die Figuren Zimmer und Christie ab, die im Unterschied zu Egan und Suarez keine der typischen Stressbelastungssymptome zeigen und auch sonst nur wenig moralischen Druck durch ihre berufliche Tätigkeit fühlen. Deshalb darf man davon ausgehen, dass nicht direkt *Scopic Regimes* abgebildet werden sollten, sondern psychische Schutzmechanismen, die das Personal von UAVs vor der Auseinandersetzung mit den Konsequenzen ihres eigenen Handelns abschirmen.

Eine weitere Vermutung ist, dass sich *Scopic Regimes* in den beiden Filmen so gut nachweisen lassen, weil eine zunehmende Vermischung der Grenze zwischen Mensch und Maschine dargestellt werden soll, in der das Steuerungspersonal immer mehr zur Erweiterung einer Waffe wird, anstatt als eigenständig denkendes und entscheidendes Individuum zu agieren. Die Entmündigung Watts in der Entscheidungsfindung in *Eye in the Sky* spiegelt die Machtlosigkeit der modernen UAV-Pilot:innen im Geflecht des militärischen Gesamtapparats wider und zeigt, dass das Steuerungspersonal die Verarbeitung des visuell Wahrgenommenen mit den ihnen erteilten Befehlen in eine Linie zu bringen versucht, da sonst Konsequenzen wie eine PTSD- oder Suchterkrankung folgen können. In einem Interview gab Produzent Gavin Hood bspw. an, dass er dieses Phänomen der häufigen psychischen Erkrankungen von militärischem Personal im Kontext der modernen Drohnenkriegsführung besonders hervorheben wollte. Er versucht allerdings keine Erklärung zu liefern, sondern den Zuschauer zum eigenständigen Nachdenken zu bewegen und die Thematik kritisch zu hinterfragen (Allen, 2016).

Zuletzt kann angeführt werden, dass es sich bei den beiden behandelten Beispielen um betont authentische Darstellungen moderner Drohnenkriegsführung handelt. Daraus lässt sich schließen, dass die Filme versuchen, begründete Kritik am Einsatz bewaffneter UAVs zu üben. Deshalb verdeutlichen *Eye in the Sky* und *Good Kill* mehrfach, wie die Sicht des Beobachters oder der Beobachterin verfälscht werden kann, allein durch den Kontext, in dem gesehen wird, was wiederum der Funktionsweise von *Scopic Regimes* entspricht. Daran zeigt sich, dass die Fassade der angeblich perfekten Waffe Kampfdrohne zu bröckeln beginnt.

Filmverzeichnis

Eye in the Sky (Gavin Hood, 2015).

Good Kill (Andrew Niccol, 2014).

Literaturverzeichnis

Allen, Nick (2016): Ethical Dilemma from Above: Gavin Hood on “Eye in the Sky”, in: *rogerbert.com* / <https://www.rogerebert.com/interviews/ethical-dilemma-from-above-gavin-hood-on-eye-in-the-sky>.

Chamayou, Grégoire (2015): *Drone Theory*, London: Penguin Books.

Edney-Browne, Alex (2019): „Vision, visuality, and agency in the US drone program“, in: Hoijtink, Marijn / Leese, Matthias (Hrsg.): *Technology and Agency in International Relations*, New York: Routledge, S. 88–112.

Franz, Nina / Ladewig, Rebekka (2017): „Synthetic Reality and Blind Flight. The Operationalization of Perception“, in: *Politik*, 1, 20, S. 30–44.

- Grayson, Kyle / Mawdsley, Jocelyn (2019): „Scopic regimes and the visual turn in International Relations. Seeing world politics through the drone“, in: *European Journal of International Relations*, 2, 25, S. 431–457.
- Gregory, Derek (2011): „From a View to a Kill. Drones and Late Modern Warfare“, in: *Theory, Culture & Society*, 7–8, 28, S. 188–215.
- Grossman, Nicholas (2018): *Drones and Terrorism. Asymmetric warfare and the threat to global security*, London / New York: I.B. Tauris.
- Herbert, Adam J. (2003): „Compressing the Kill Chain“, in: *Air Force Magazine* / <https://www.airforcemag.com/article/0303killchain/>.
- Jay, Martin (2008): „Scopic Regime“, in: *Wiley Online Library* / <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1002/9781405186407.wbiecs017>.
- Lee-Morrison, Lila (2015): „Drone Warfare. Visual Primacy as a Weapon“, in: Wiegand, Frauke / Michalsen, Anders / Kristensen, Tore (Hrsg.): *Trans Visuality. The cultural dimension of visibility, Vol. 2. Visual Organizations*, Liverpool: University Press, S. 201–214.
- Lobenstein, Caterina (2020): „Bewaffnete Drohnen. Schutzengel oder Killermaschine?“, in: *Zeit Online* / <https://www.zeit.de/2020/28/bundeswehr-bewaffnete-drohnen-afghanistan>.
- Maurer, Kathrin (2016): „Visual power. The scopic regime of military drone operations“, in: *Media, War & Conflict*, 2, 10, S. 141–151.
- Moon, Hyunyoung (2020): „Drone Warfare and Female Warrior. *Good Kill* (2015) and *Eye in the Sky* (2016)“, in: Mazey, Lisa V. (Hrsg.): *Cinematic Women, From Objecthood to Heroism. Essays on Female Gender Representation on Western Screens and in TV Productions*, Delaware: Vernon Press, S. 109–122.
- Rothenberg, Daniel (2015): „It Is War at a Very Intimate Level“, in: Bergen, Peter L. / Rothenberg, Daniel (Hrsg.): *Drone Wars. Transforming Conflict, Law and Policy*, New York: Cambridge University Press, S. 113–117.
- Troop, Paul (2011): „Killing with Drones, Proportionality, and Trolley Problems“, in: *Practical Ethics, University of Oxford* / <http://blog.practicaethics.ox.ac.uk/2011/10/killing-with-drones-proportionality-and-trolley-problems/>.
- Virilio, Paul (1989): *Krieg und Kino. Logistik der Wahrnehmung*, Frankfurt a. M.: Fischer.