

Jürgen Felix, Peter Zimmermann u.a. (Hg.)

### **Augen-Blick. Marburger Hefte zur Medienwissenschaft. Heft 11: Medien-Krieg. Zur Berichterstattung über die Golfkrise**

1991

<https://doi.org/10.25969/mediarep/2810>

Veröffentlichungsversion / published version

Teil eines Periodikums / periodical part

#### **Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:**

Felix, Jürgen; Zimmermann, Peter (Hg.): *Augen-Blick. Marburger Hefte zur Medienwissenschaft. Heft 11: Medien-Krieg. Zur Berichterstattung über die Golfkrise* (1991). DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/2810>.

#### **Nutzungsbedingungen:**

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

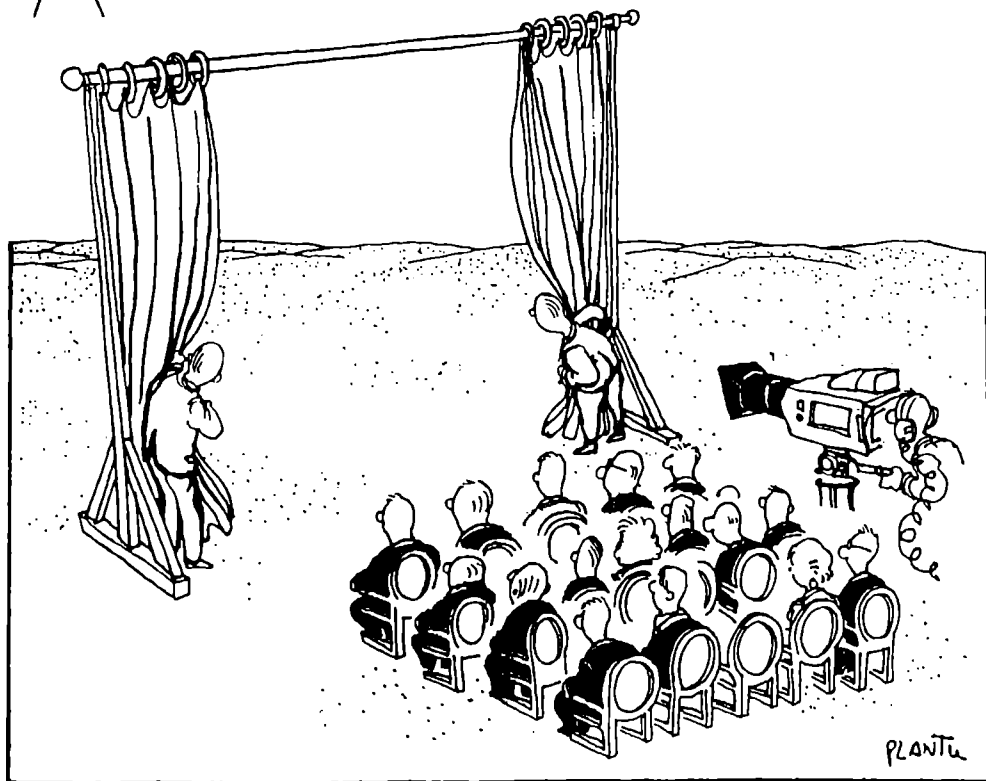
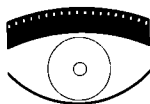
Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

#### **Terms of use:**

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

# AUGENBLICK



**Medien-Krieg  
Zur Berichterstattung  
über die Golfkrise**

**11**

marburger

hefte

zur

medien-

wissenschaft

**AUGEN-BLICK**

**MARBURGER HEFTE ZUR MEDIENWISSENSCHAFT**

**Heft 11**

**Oktober 1991**

**Herausgegeben vom**

**Institut für Neuere deutsche Literatur  
Philipps-Universität-Marburg**

**Redaktion:**

**Prof. Dr. Günter Giesenfeld**

**in Verbindung mit:**

**Dr. Jürgen Felix  
Prof. Dr. Heinz-B. Heller  
Prof. Dr. Thomas Koebner  
Dr. Joachim Schmitt-Sasse  
Prof. Dr. Wilhelm Solms  
Prof. Dr. Guntram Vogt**

**ISSN 0179-255**

# **Medien-Krieg**

## **Zur Berichterstattung über die Golfkrise**

Herausgegeben von Jürgen Felix und Peter Zimmermann

*Titelzeichnung und Illustrationen* von Plantu, Pancho und Serguei: Karikaturen aus der Tageszeitung *Le Monde* im Januar und Februar 1991. Wiedergabe mit freundlicher Genehmigung von Chantal Meyer-Plantureux und *Le Monde*

*Zu den Autoren dieses Hefts*

Klaus Bednarz, Dr., geb. 1942 in Berlin, lebt in Köln, Chef der Redaktion des Nachrichtenmagazins Monitor beim WDR. Viele Veröffentlichungen, zuletzt *Michael Gorbatschow. Sein Leben, seine Ideen, seine Visionen* (1990).

Jürgen Felix, geboren 1955, Dr. des. phil., Wissenschaftlicher Assistent am Institut für Neuere deutsche Literatur der Philipps Universität Marburg, Veröffentlichungen zu: Medientheorie, Postmoderne und Kino, Woody Allen.

Günter Giesenfeld, geb. 1938. Dr. phil., Prof. für Literatur- und Medienwissenschaft in Marburg. Veröffentlichungen zur neueren deutschen Literatur, Filmgeschichte. Regisseur von Spiel- und Dokumentarfilmen.

Reinhard Görisch, geboren 1941, Dr. phil., Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Neuere deutsche Literatur der Philipps Universität Marburg, Veröffentlichungen zu Matthias Claudius, zur Romantik und zur Republikanischen Bewegung in Hessen (1831-43).

Heinz-B. Heller, geboren 1944, Dr. phil., Prof. am Institut für Neuere deutsche Literatur der Philipps Universität Marburg, Veröffentlichungen zur Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, Mediengeschichte und -ästhetik, Filmtheorie.

Knut Hickethier, geboren 1945, PD Dr. phil., Lehrstuhlvertretung am Institut für Neuere deutsche Literatur der Philipps Universität Marburg, Veröffentlichungen zur Fernseh- und Filmgeschichte, insbes. zum deutschen Fernsehspiel und zur Medientheorie.

Dietrich Leder, Journalist.

Gerhart Pickerodt, geboren 1938, Dr. phil., Prof. für Neuere deutsche Literatur an der Philipps Universität Marburg.

Mike Sandbothe, geboren 1961, Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Philosophie II der Universität Bamberg, Veröffentlichungen zu Schopenhauer, zur Ästhetik der Postmoderne und zur Zeitproblematik in den Geistes- und Naturwissenschaften.

Peter Voß, geboren 1941, Leiter der ZDF-Hauptredaktion "Aktuelles" und Stellvertretender Chefredakteur des ZDF, Veröffentlichungen zur Medien- und Ordnungspolitik.

Peter Zimmermann, geboren 1944, PD Dr. phil., Wissenschaftlicher Mitarbeiter am DFG-Projekt "Dokumentarfilm", Veröffentlichungen zur Arbeiterliteratur, zum Dokumentarfilm und zu dokumentarischen Präsentationen im Fernsehen.

# Inhaltsverzeichnis

Vorwort .....	4
Peter Zimmermann: Television als Fata morgana. Die Nahost-Berichterstattung und die Spiegelungen des Antisemitismus-Syndroms .....	7
Günter Giesenfeld: Der Golfkrieg als Western - Das Hollywood-Syndrom .....	21
Mike Sandbothe: Der Golfkrieg, das Fernsehen und die Philosophie. Über die Anästhetisierung unserer Wahrnehmung durch die Technologien der Zeit.....	29
Knut Hickethier: Fernsehen, Fern-Sehen und Golfkrieg. Die Inszenierungen der TV- Kriegsberichterstattung.....	35
Dietrich Leder: Der Golfkrieg im Fernsehen. Eine Bildbetrachtung.....	48
Peter Voß: Sechs Wochen Golfkrieg - Eine Bewährungsprobe für die Aktualität des ZDF.....	54
Klaus Bednarz: "s ist Krieg, 's ist Krieg..." .....	57
Heinz-B. Heller: "...arbeitet die Folgen des Golfkriegs auf". Anmerkungen zur Selbstkritik des Fernsehens .....	59
Reinhard Görisch: Das Gedicht zum Krieg. Mat- thias Claudius' "Kriegslied" im Medieneinsatz.....	65
Gerhart Pickerodt: Der Krieg, im Augenblick.....	76
Jürgen Felix: "Der Kriegsfilm läuft..." »German Angst« in Krieg, Kritik und Kontroversen.....	80
Literaturhinweise .....	88

## Vorwort

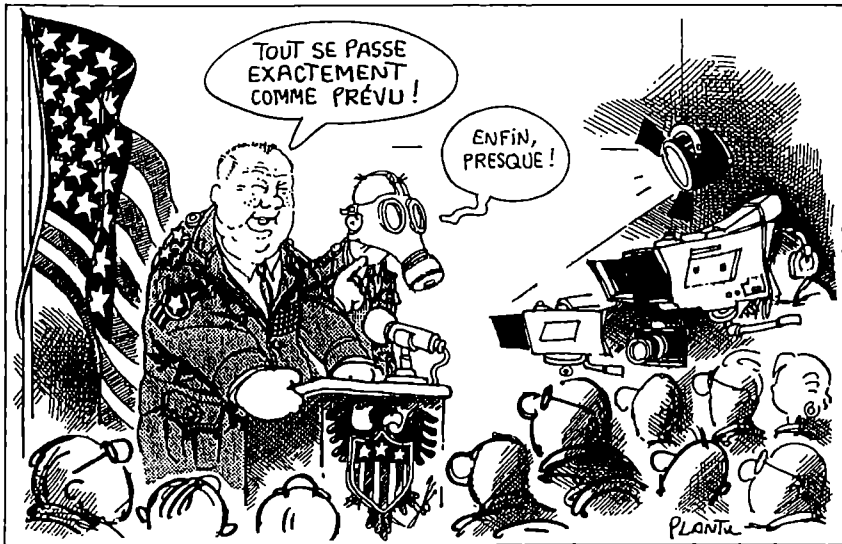
Der Golfkrieg hat die deutsche Öffentlichkeit in einem Maße aufgestört und kontroverse Positionen provoziert wie nur wenige Ereignisse zuvor: als globale Bedrohung und allgegenwärtiger "Medien-Krieg", in dem die international vernetzte Medienmacht der westlichen Industriestaaten mit der Wort-, Ton- und Bildregie zugleich informationsstrategische, koordinierende und legitimatorische Funktionen übernahm. Stießen militärische Interventionen vor Kriegsausbruch in den deutschen Medien eher auf Ablehnung, so gerieten letztere mit Ausbruch des Krieges weitgehend in den Sog der Kriegsberichterstattung der "Alliierten". Die öffentliche Meinung schlug um: Die "Pazifisten" waren auch in Deutschland gegenüber den "Bellizisten" bald in der Minderheit. Proteste gegen den Krieg, die sich hierzulande fortan vor allem in der Friedensbewegung, den Schulen, Kirchen und Universitäten artikulierten, gerieten mit den irakischen Raketenangriffen auf Israel zunehmend unter Beschuß. Im Golfkrieg hatten sich die Kriegsgegner zu verteidigen.

Der mit dem Wandel der Berichterstattung einhergehende Stimmungsumschwung demonstrierte nicht nur die Abhängigkeit öffentlicher Meinungsbildung von der massenmedialen Konstruktion, Präsentation und Vermittlung politischer Ereignisse, sondern auch die Bedeutung einer Medienkritik, die die Inszenierungsmodalitäten solcher Kommunikationsprozesse und die damit verbundenen interessegeleiteten Perspektivierungen durchschaubar macht. Kritik an der Art der Berichterstattung wurde schon im Vorfeld und im Verlauf des Krieges vornehmlich in der Presse artikuliert. Dabei reichte das Spektrum von Klagen über Behinderungen der professionellen journalistischen Arbeit und Verstöße gegen das Ideal des *free flow of information* über den Betroffenen-Diskurs und die Relativierung des journalistischen Authentizitäts-Gestus bis zu den Thesen postmoderner Simulationstheoreme.

Der Analyse und Kritik insbesondere der Fernsehberichterstattung über den Golfkrieg - jüngstes Exempel für die televisionäre Aufbereitung eines "Medien-Krieges" - gilt auch das vorliegende Heft, dessen Beiträge von Medienwissenschaftlern und Journalisten verfaßt wurden. Aufgenommen wurden auch - stellvertretend für die überaus breite Palette der Selbsteinschätzungen durch die "Macher" - zwei Stellungnahmen aus ARD und ZDF.

Der Golfkrieg ging schneller zu Ende, als von manchen erwartet. Das entthob die hier versammelten Beiträge, die ursprünglich als Einspruch

gegen die aktuellen Ereignisse geplant waren, dem während der Golf-Krise herrschenden Aktualitätsdruck. Das gab Zeit zu differenzierten Analysen und besonnenen Reflexionen, die in der "Nachkriegszeit" gegen das kollektive Vergessen bzw. Verdrängen ankämpfen wollen. Jenseits des Spektakulären, dessen "Live"-Bilder sich über die Netzhaut ins allgemeine Bewußtsein einbrannten, und emotional gesteuerter Aktionen, die oft so heftig wie hilflos operierten, gilt es, sich der Ereignisse dieses "Medien-Krieges" zu erinnern und im Nach-Denken seine Inszenierungsmodalitäten aufzuklären: als eine Form des zivilen Widerstands.



*"Alles läuft genauso wie vorgesehen!" - "Naja, beinahe!"*

Der einleitende Artikel reflektiert die Golfkrise im größeren Kontext der ethno- und eurozentrisch geprägten Fernsehberichterstattung über den nahen Osten und den arabisch-israelischen Konflikt. Dabei zeichnen sich die Konturen eines "janusköpfigen Antisemitismus-Syndroms" ab, das sich seit dem Holocaust weniger gegen die Juden als vielmehr gegen die arabisch-semitischen Völker richtet und mit dem Golfkrieg seine vorerst letzten Opfer gefordert hat.

Die vier folgenden Beiträge untersuchen dramaturgische Konventionen, Inszenierungs- und Simulationstechniken und die visuelle Rhetorik der Kriegsberichterstattung. Günter Giesenfeld verweist auf die Stilisierung des



Krieges zum "Showdown in the Gulf" und sieht im "Hollywood-Syndrom" Züge einer Berichterstattung, die mit der Desinformation der Zuschauer auch der Legitimation des Krieges dient. Unter Rekurs auf Jean Baudrillard und Paul Virilio betont Mike Sandbothe Akzeleration, Virtualität und Simulation der elektronischen (Live-)Berichterstattung, die selbst zum Instrument militärischer Logistik wird, indem sie Imagination und Urteilsfähigkeit der Zuschauer lähmt und mit ihren Phantomwelten die imaginären Felder der Wahrnehmung erobert und neu strukturiert. Den postmodernen Thesen von der Überwältigung des Bewußtseins durch moderne Medientechnologien und deren Logistik steht Knut Hickethier skeptisch gegenüber und akzentuiert stattdessen die inszenatorischen Konventionen der Golf-Berichterstattung im Programmkontext, die als Modell für die gezielte Produktion eines Medienereignisses gelten können. Dietrich Leder reflektiert die Stationen der Auseinandersetzung an charakteristischen Beispielen eines "Bilderkrieges", der aufgrund der Militärensensur mit einem Minimum aktueller Bilder auszukommen hatte und diese vielfach in eine fragwürdige Symbolik überhöhte.

Konträre Einschätzungen der Golf-Berichterstattung des Fernsehens aus journalistischer Sicht vermitteln die nächsten beiden Artikel. Klaus Bednarz, Chef des Fernseh-Magazins Monitor, beklagt Versagen, Blickverengung und selektive Wahrnehmung der Fernsehberichterstattung, der die Sicht und die Sprache der Täter näher lag als die der Opfer. Für den ZDF-Journalisten Peter Voß hingegen hat sein Sender durch ausgewogene Verbindung von aktueller Information, Hintergrundberichterstattung und Expertengesprächen die Bewährungsprobe bestanden und die Zuschauer zuverlässig informiert.

Mit der Rezeption der Kriegsberichterstattung und den Reaktionen der Öffentlichkeit setzen sich die anschließenden Beiträge auseinander. Heinz-B. Heller untersucht die durch den Golfkrieg wieder verstärkt provozierten medienkritischen Reflexionen zur Fernsehberichterstattung. Der überraschenden Aktualität, die das auch von Klaus Bednarz zitierte "Kriegslied" von Matthias Claudius in der Auseinandersetzung gefunden hat, und dessen Rezeptionsgeschichte geht Reinhard Görisch nach. Gerhard Pickerodt konstatiert befremdet die Polemik vieler deutscher Intellektueller gegen den Pazifismus und deren Einschnwenken auf einen Kriegskurs, der einer weltweiten euro-amerikanischen Hegemonialpolitik den Weg bereitet. Jürgen Felix zieht ein Fazit der Auseinandersetzungen am Beispiel der etablierten Kriegs- und Feindbilder sowie der kontrovers diskutierten und letztlich wirkungslos gebliebenen neuen "Friedensbewegung".

**Peter Zimmermann**

## **Television als Fata morgana. Die Nahost-Berichterstattung und die Spiegelungen des Antisemitismus-Syndroms**

Die Mitternacht zog näher schon, da probte das deutsche Fernsehen aus aktuellem Anlaß "High Noon". Es war der Abend vor dem Beginn des letzten Golfkrieges. Der Sprecher des Heute-Journals gab noch einmal beunruhigend ruhig den Ablauf des Ultimatums bekannt, und der Washington-Korrespondent des ZDF leitete seinen Auftritt mit der Großaufnahme einer Wanduhr ein. Besorgt gab sich an diesem Abend auch die Tagesthemen-Moderatorin in ihrem einleitenden Bericht aus Nahost. Im Hintergrund war eine Landkarte der Region eingeblendet, über die ein Fadenkreuz gelegt war. Im Visier des Fadenkreuzes aber lag nicht der vom Angriff der sogenannten Alliierten bedrohte Irak, sondern der Staat Israel. Wessen Blick war das? Offensichtlich nicht der der alliierten Bomberkommandos, sondern der vermeintliche Blick der irakischen Militärstrategen. Der von Luftangriffen gigantischen Ausmaßes bedrohte Irak wurde schon durch dieses Arrangement zum eigentlichen Aggressor erklärt, der Angriff zum Präventivschlag, der schlimmeres verhindern sollte und damit zusätzlich gerechtfertigt war. Der anschließende Bericht des Israel-Korrespondenten schilderte die Angst der Israelis vor einem irakischen Angriff. Gasmasken wurden verteilt. War das jüdische Volk von einem neuerlichen Holocaust bedroht? Dem deutschen Fernsehzuschauer mußte es so scheinen. Das Szenario war damit von höchstem Symbolwert. Es lenkte von dem zentralen Problem dieser Nacht ab und doch auf das tieferliegende Problem der Nahost-Krise hin - den israelisch-arabischen Konflikt.

Diese Nacht leitete mit dem Beginn des seit langem angedrohten Luftangriffs auf Bagdad eine Wende der deutschen Fernsehberichterstattung über die Golfkrise ein, die sich in dem skizzierten Szenario schon ankündigte. Lange gehegte Bedenken wurden zurückgestellt und man hoffte auf einen schnellen Erfolg der "militärischen Operationen". Mit der gewandelten Berichterstattung vollzog sich auch ein Meinungsumschwung in der deutschen Öffentlichkeit: Hatte die Mehrheit der Bevölkerung vor Kriegsausbruch einen Angriffskrieg gegen den Irak abgelehnt, so waren

kurz nach Beginn der alliierten Offensive Meinungsumfragen zufolge etwa 70 Prozent dafür.<sup>1</sup>

Israel - anlässlich der Intifada aufgrund der brutalen Besatzungspolitik gegenüber den Palästinensern vor kurzem von der Weltpresse noch heftig kritisiert - schlüpfte in dieser symbolträchtigen medialen Inszenierung des Konflikts in die Rolle der verfolgten Unschuld und mobilisierte die Schuldgefühle der Weltöffentlichkeit den Juden gegenüber für den Angriff auf den arabischen Gegner. Eine Nachrichtenstrategie, die in Deutschland besonders deutlich Wirkung zeigte. Nach der Springer-Presse schwenkten auch Teile der liberalen und linken Presse und prominente Intellektuelle wie Enzensberger und Biermann zur Verteidigung Israels auf Kriegskurs ein.<sup>2</sup>

Schlaglichtartig wurde an diesem Krieg klar, daß die jahrzehntelange Nahost-Berichterstattung nicht der unvoreingenommenen Information über die Lage gedient, sondern mit ihrer westlich-eurozentrischen Sicht Wahrnehmungsdiskpositionen und Stereotype geschaffen und verfestigt hatte, die wahnhaftige Züge trugen und auf uralte abendländische Ängste und Feindbilder zurückgreifen können. Damit zeichneten sich deutlicher als je zuvor die Konturen eines ideologischen Syndroms ab, das proisraelische mit anti-arabischen und antiislamischen Stereotypen und Haltungen koppelt und im Golfkrieg mit mehr als zweihunderttausend getöteten Irakern seine vorerst letzten Opfer gefordert hat. Vom permanenten Strom der Kriegsbilder aus der Krisenregion Nahost eher verdeckt als sichtbar gemacht, wurde hier seit langem ein unterschwellig wirksamer Medienkrieg geführt, der bedrohliche Konsequenzen zeitigte. Nachdem der von Schuldgefühlen getragene Philosemitismus das jüdische Volk und den Staat Israel rasch für die westlichen Machtinteressen vereinnahmt hat, richtet sich der neue Antisemitismus wie eine Reinkarnation des vom ritualisierten Philosemitismus verdrängten judenfeindlichen Antisemitismus gegen alle jene arabischen und islamischen Völker und Staatsmänner, die sich den westlichen Herrschaftsansprüchen und ihrem Verbündeten in Nahost entgegenstellen. Das Zentrum dieses neuen Antisemitismus-Syndroms soll im folgenden an einigen meines Erachtens charakteristischen Beispielen der deutschen Fernsehberichterstattung über Israel, die Araber und den Islam skizziert werden.

<sup>1</sup> *Spiegel* 28.1.1991

<sup>2</sup> Anregungen zu dieser Darstellung verdanke ich den Teilnehmern eines Seminars im WS 1990/91 am Fachbereich 09 der Philipps-Universität, insbes. einer Untersuchung über die Berichterstattung der ersten Tage von Melanie Ehler.

### *Audiovisionen vom "Heiligen Land" - Stereotype und Tabus des "Wiedergutmachungs- und Versöhnungsjournalismus"*

Wenn über der menschenleeren Wüste wie eine Fata morgana die in der Hitze flimmernde Silhouette einer schattenspendenden Oase auftaucht, dann erscheint eines der Lieblingsmotive der Israel-Reportagen auf deutschen Bildschirmen. Die folgenden Sequenzen zeigen in der Regel Menschen bei der Landarbeit, das System der Bewässerungsanlagen, ausgedehnte Obstplantagen, ein Dorf oder einen Kibbuz. Ein Volk ist dabei, die Wüste in einen blühenden "Garten Eden" zu verwandeln. Eine Kulturleistung, die Respekt abnötigt und abnötigen soll. *Besiegte Wüste* (1957) heißt denn auch schon einer der Kulturfilm der 50er Jahre, der dieses Motiv zum zentralen Thema machte und von der Filmbewertungsstelle in Wiesbaden mit dem Prädikat "besonders wertvoll" ausgezeichnet wurde. Nach Ansicht der Juroren vermittelte er "dem Betrachter eine Vorstellung von der Urkraft des Menschen überhaupt, sich in einer kargen Natur zu behaupten und seinen Willen zur kulturellen und zivilisatorischen Tat durchzusetzen".<sup>3</sup> Nach altbewährtem Kultur- und Dokumentarfilm-Rezept entpolitisierte er sein Thema zunächst und stilisierte es dann nach sozialdarwinistischen und völkischen Mustern zum Sinnbild für den "Daseinskampf" des Menschen gegen die Natur. Diese filmische Konstruktion zielte schon in den völkischen Kulturfilm der 30er und 40er Jahre auf die politische Leerstelle, die die Phantasie der Zuschauer mit den jeweils opportunen Vorstellungen besetzen konnte: Dem deutschen Volk sollte solcherart die Notwendigkeit des Kampfes um neuen "Lebensraum" vor Augen geführt werden, den die Nazis in Osteuropa zu erobern und mit einem Netz von Wehrbauernsiedlungen zu erschließen und militärisch zu sichern gedachten. Diese Darstellungskonventionen wurden von der frühen Film- und Fernsehberichterstattung über Israel weitgehend übernommen, weil sie in Hinblick auf die jüdische Kolonisierung Palästinas und die Gründung des Staates Israel legitimatorische Funktionen erfüllen konnten.

Vereinzelte Versuche der frühen Film- und Fernsehberichterstattung, diese Darstellungsmuster durch eine stärker journalistisch geprägte vorsichtig differenzierende Berichterstattung aufzubrechen, führten umgehend zu Protesten und Kontroversen. Erklärte Absicht des Fernsehreporters Herbert Viktor war es, mit seinem Dokumentarfilm *Paradies und Feuerofen* (1958) zur Versöhnung des deutschen und des jüdischen Volkes beizutragen.

<sup>3</sup>Begründung für die Verleihung des Prädikats "besonders wertvoll" an den Kulturfilm *Besiegte Wüste* (1957) von Nicole Stéphane. In: *besonders wertvoll* (1956 - 1958). Hrsg.: Filmbewertungsstelle Wiesbaden. Wiesbaden 1960, S. 111.

gen, indem er den Staat Israel als Zuflucht für viele von den Nazis verfolgte jüdische Emigranten und Flüchtlinge und wiedergewonnene Heimat des jüdischen Volkes vorstellte. Dabei allerdings wies er auch auf eine Reihe sozialer Probleme, die prekäre Lage des neuen Staates und den israelisch-arabischen Konflikt hin. Das aber war den Israelis offenbar zu viel, den Arabern zu wenig Problembewußtsein. Als der mit dem Prädikat "besonders wertvoll" ausgezeichnete Film 1959 auf der Berlinale gezeigt wurde, um fast zwanzig Jahre nach der Uraufführung des NS-Hetfilms *Jud Süß* an gleicher Stelle "zur Verständigung und Freundschaft unter den Völkern beizutragen" protestierten arabische Jury-Mitglieder und Journalisten wegen der nicht geklärten Palästina-Frage. Doch auch in Israel stieß der Film auf wenig Gegenliebe. Nach der Besichtigung durch führende Politiker wie Ben Gurion und Golda Meir wurde er für die Aufführung in Israel nicht freigegeben. Fazit der Berliner Tageszeitung *Der Tag*: "Mit dieser Entscheidung scheint die befürchtete Antwort auf die auch viele Deutsche bewegende Frage gegeben, was denn Gutes dabei herauskommen könne, wenn ausgerechnet von deutscher Seite ein Film über Israel gedreht werde."<sup>4</sup> In einer Zeit, in der Israel die Aufnahme diplomatischer Beziehungen zur Bundesrepublik noch ablehnte, sah sich selbst der Wiedergutmachungs- und Versöhnungsjournalismus massiven Rechtfertigungszwängen ausgesetzt.

Es blieb dem Altmeister der Auslandsberichterstattung des deutschen Fernsehens, Peter von Zahn, vorbehalten, die Dinge wieder ins rechte Lot zu rücken. In seinem Fernseh-Porträt *Der Sohn des Löwen. Israels Ben Gurion* (1963), das wegen seiner Bemühung um die Verständigung mit Israel mit einem der ersten Grimme-Preise ausgezeichnet wurde, ließ er den israelischen Ministerpräsidenten in der Reihe *Aus erster Hand* vor allem selbst zu Wort kommen. Anders als sein Kollege Günter Gaus in der Reihe *Zur Person* nutzte er den gerade in Mode kommenden Interview-Dokumentarismus nicht zur kritischen Prominenten-Befragung, sondern bot dem jüdischen Politiker ein Forum der Selbstdarstellung. Seine mit Archivfilmen illustrierte Lebensgeschichte sollte den deutschen Zuschauern zugleich ein Bild von der Entstehung und Entwicklung des jüdischen Staates vermitteln.

Der Film beginnt mit einer Überblendungsmontage. Bilder der Wüste verschmelzen mit den Porträts wechselnder Propheten die die Rückkehr des "auserwählten Volkes" ins "gelobte Land" prophezeit haben und münden in eine Großaufnahme Ben Gurions, der diese Prophezeiungen erfüllt hat. Nachdem die jüdische Kolonisation Palästinas und die Staatsgründung kraft der Filmmontage als Akt göttlicher Vorsehung visualisiert und legiti-

<sup>4</sup>Vgl. Schreiben der IFA-Produktion an den Berliner Senator für Volksbildung vom 8.4.1959. In: Wolfgang Jacobsen: Berlinale. Internationale Filmfestspiele Berlin. Berlin 1990, S. 91 f.

miert worden sind, gibt der Film Ben Gurion Gelegenheit, den deutschen Fernsehzuschauern die zionistischen Geschichtslegenden zur Entstehung des Staates als Fakten zu unterbreiten. Getreu der zionistischen Parole "Ein Land ohne Volk für ein Volk ohne Land" stellt er die jüdische Landnahme in Palästina zunächst als Besiedlung eines nahezu menschenleeren Wüstenlandes dar. Araber tauchen in diesem Tableau entweder als Fellachen auf, mit denen die idealistisch gesonnenen jüdischen Siedler gutnachbarliche Beziehungen pflegen oder als Terroristen, die die auf den Fotos und Archivfilmen zu sehende martialische Bewaffnung der Kibuzzim erzwingen.

Doch der neu gegründete Staat, so kommentierte Peter von Zahn einfühlend, hatte gefährlich enge Grenzen, ein Manko, das mit der Suez-Krise behoben wurde: "In einem brillanten Feldzug wurden die Grenzen Israels über die Sinai-Halbinsel hinweg bis fast an den Suezkanal vorge-schoben." "War der Krieg wirklich notwendig?", fragt der Interviewer und Stichwortgeber. Er war es, wie man von Ben Gurion erfährt, denn Israel sicherte sich auf diese Weise den Zugang zum Golf von Akkaba und verfügte damit unabhängig vom Suezkanal über den See- und Handelsweg nach Asien. Und wie sieht der "Sohn des Löwen" die Zukunft seines Staates?

"Wir haben den Ehrgeiz, eine Gesellschaft zu sein, die der Welt ein Beispiel gibt. Der Kibbuz ist so ein Ding. (...) Er ist vielleicht die Spitze unserer neuen Gesellschaft. Sie wollen eine Gemeinschaft freier Menschen erschaffen, (...) nicht auf der Basis des Wettbewerbs sondern aufgrund von Zusammenarbeit und gegenseitiger Hilfe. Das lehrte sie die Bibel, das brachten sie mit, das ist der Geist."

Was Ben Gurion beschwor, war eher der Geist Theodor Herzls, des als "neuer Messias" begrüßten Vaters der zionistischen Bewegung, der in seiner Programmschrift *Der Judenstaat* (1895) und der Sozialutopie *Altneu-land* (1902) den künftigen jüdischen Staat einst als genossenschaftlich organisierte ideale Gemeinschaft ausgemalt hatte, in der mit den Klassegegensätzen auch die Interessengegensätze zwischen Arabern und Juden aufgehoben werden sollten - ein Vorbild für das künftige Zusammenleben der Menschen und Völker in Gleichheit, Freiheit und Brüderlichkeit. Doch von diesem Ideal war 1963 nach der Vertreibung und Unterdrückung der Palästinenser im durchkapitalisierten und von den Westmächten abhängigen israelischen Staat, in dem die genossenschaftlichen Ideen und Experimente der Kibuzzim kaum noch eine Rolle spielten, wenig übriggeblieben. Und schon für Theodor Herzl diente die menschenfreundliche Sozialutopie eher dem propagandistischen Zweck, der neu zu organisierenden zionistischen Kolonialbewegung mit der Idee von der jüdischen Kulturmission in Nahost einen altruistischen Anstrich zu verleihen. "Für Europa", so versuchte er den westlichen Kolonialmächten seine Ideen schmackhaft zu machen, "würden wir dort ein Stück des Walles gegen Asien bilden, wir würden den Vor-

postendienst der Kultur gegen die Barbarei besorgen. Wir würden als neutraler Staat in Zusammenhänge bleiben mit ganz Europa, das unsere Existenz garantieren müßte."<sup>5</sup>

Die Legendenbildung, die Ben Gurion in dem Porträt-Film entfaltete, diente denn auch in erster Linie der Apologie des zionistischen Kolonialismus. Warum nahm Peter von Zahn diese offizielle Sichtweise nicht nur kommentar- und kritiklos hin, sondern übernahm und beglaubigte sie noch, indem er sie mit Archivfilmen und mythisierenden Trickmontagen illustrierte? Dies zudem zu einem Zeitpunkt, als selbst das deutsche Fernsehen im Zeichen der weltweiten Dekolonisationsprozesse und der deutschen "Vergangenheitsbewältigung" damit begann, die westeuropäischen Kolonial- und Großmachtideologien und ihre verheerenden Folgen analytisch unter die Lupe zu nehmen. Die Antwort darauf geben jene Filmsequenzen, in denen der Fluß der Erzählung unterbrochen und mit der Diskussion des Verhältnisses von Juden und Deutschen, Israel und der Bundesrepublik die grauenregenden Bilder der Judenvernichtung eingeblendet werden. Der Schock dieser Bilder verschlug nicht nur dem Reporter und seinen Zuschauern die Sprache und den analytischen Verstand, er hatte sie längst der deutschen Israel-Berichterstattung verschlagen. Die Versöhnung mit Israel fördern, das hieß für weite Teile des deutschen Fernsehjournalismus zunächst einmal, weitgehend kritiklos die offizielle zionistische Sichtweise der Lage bis hin zu dem Mythos von der Rückkehr des auserwählten Volkes ins Land der Verheißung zu übernehmen und im Bewußtsein der deutschen Öffentlichkeit zu verankern. Und der erste Grimme-Preis wurde für eben diese Leistung vergeben. Die Tatsache, daß diese Art der Wiedergutmachung nur auf Kosten eines anderen Volkes und damit auch eines neuen Opfers durchführbar war, mußte ebenso gründlich verdrängt werden.

Das aber hieß gleichzeitig Ausblendung und Tabuisierung nicht nur der arabischen Sichtweise, sondern auch der der jüdischen antizionistischen Linken, der es um den Aufbau eines jüdisch-arabischen Staates in Palästina ging.<sup>6</sup> Wenn die auf Versöhnung mit den Arabern bedachte israelische Linke vom militanten Zionismus relativ schnell marginalisiert werden konnte, so lag das unter anderem auch an einer westlichen Auslandsbe-

<sup>5</sup> Theodor Herzl: Der Judenstaat. In: T. Herzl: Altneuland. Kronberg 1978, S. 213. Die ägyptische Germanistik-Dozentin Iman Schalabi hat in ihrer Dissertation Auf der Suche nach dem Land der Verheißung. Siedlungsutopie und Kolonisation als Thema der Land- und Kolonialliteratur (Diss. masch. Cairo 1989) den Nachweis geführt, daß Herzl seine Sozialutopie Altneuland nach dem Vorbild von Theodor Hertzkas Kolonialroman Freiland (1889) entworfen und die Handlung von Afrika nach Palästina verlegt hat.

<sup>6</sup> Vgl. Louis Fürnberg: Was geht in Palästina vor? (1946). In: L. Fürnberg: gesammelte Werke in sechs Bänden. Bd. 6. Berlin, Weimar 1973, S. 239.

richterstattung, die aus schlechtem Gewissen oder Berechnung die auf Konfrontation und Expansion zielende Politik der Staatsführung publizistisch unterstützte.

### *Wandel der Israel-Berichterstattung und Tabuverletzung*

Der liberale und linke Journalismus hatte dem skizzierten Israel-Bild lange Zeit wenig entgegenzusetzen. Wohl diversifizierte und versachlichte sich mit dem Aufbau der Korrespondentennetze von ARD und ZDF auch die Fernsehberichterstattung über Israel seit Mitte der 60er Jahre zusehends. Doch die Lenkung und Gewichtung der Aufmerksamkeit, kommt schon darin zum Ausdruck, daß von den vier Nahost-Korrespondenten zwei in Israel stationiert sind, während ihre beiden Kollegen von Cairo aus den gesamten Vorderen Orient von Marokko bis zum Iran zu beobachten haben. "Dixieland" - das ist im Jargon der Nahost-Korrespondenten der etwas abschätzig Name für Israel, und das soll wohl heißen, daß man es wie selbstverständlich für eine Art Yankee-Kolonie hält. Dennoch oder gerade deshalb ist die Fernsehberichterstattung bei aller Kritik an einzelnen Mißständen in der Grundtendenz pro-israelisch geblieben. Das hat die gesamte Nahost-Berichterstattung eingefärbt. In der Auslandsberichterstattung des Fernsehens nimmt sie zwar einen großen Raum ein, aber das deutsche Fernsehen ist in diesem Konflikt keineswegs der neutrale Beobachter, der allen Seiten gleichermaßen gerecht zu werden versucht, sondern ergreift spätestens dann Partei, wenn Israel involviert ist. Der Fernsehjournalist Helmut Greulich hat in seinem Dokumentarfilm *Wie fern ist der Nahe Osten?* (1975) am Beispiel eines Israel-Korrespondenten über Arbeitsweise und Zwänge der journalistischen Tätigkeit in dieser Region berichtet. Für den einzelnen Korrespondenten ist es äußerst schwer, gegen den skizzierten Trend, der von den Heimatredaktionen erwartet und teilweise auch gesteuert wird, anzuberichten.

Zwar ist auch die deutsche Fernsehberichterstattung spätestens seit dem Engagement der Studentenbewegung für die arabisch-palästinensische Befreiungsbewegung auf die problematische Lage der Palästinenser verstärkt aufmerksam geworden. Doch selbst die Berichterstattung über Diskriminierung und Benachteiligung der Palästinenser und die im Verlauf der israelisch-arabischen Kriege von 1956, 1967 und 1973 vollzogene völkerrechtswidrige Eroberung und Annexion arabischen Landes durch Israel zeigte in der Regel viel Verständnis für die Politik der Staatsführung.

Das änderte sich erst als die sozialdemokratische Regierung 1977 abgewählt und mit dem rechtsnationalen Likud-Block unter Führung Men-



achim Begins die Hardliner die Regierung übernahmen. So registrierte etwa der ZDF-Korrespondent Norbert Brieger in seiner Dokumentation *Nicht mit dem Schwert allein* "bestürzende Verschiebungen" im Psychogramm der israelischen Gesellschaft. Das Gefühl permanenter Bedrohung von innen und außen habe unter Israelis eine Art Lagermentalität erzeugt und Leben und Denken zunehmend verändert. "Wer sein Leben lang immer nur in den Kategorien der Existenzsicherung denken mußte, für den verschiebt sich, whright or wrong, die allgemeine Wertskala, das Unrechtsbewußtsein wird diffuser - was mir manche israelische Reaktion auf die heutigen Unruhen im besetzten Westjordanland, auch die vorherrschende Ablehnung der PLO und palästinensischer Rechte auf einen eigenen Staat zu erklären scheint." Israels kompromißlose Politik den Palästinensern und den arabischen Nachbarstaaten gegenüber ist für Brieger auch ein Zeichen dafür, daß "die Illusionen der Gründerväter und die zionistischen Ideale von einer gerechteren Gesellschaft in Israel in die Minderheit geraten sind".<sup>7</sup>

Trotz des skizzierten Wandels der Israel-Berichterstattung sind die zentralen Tabus und Ideosynkrasien in Deutschland nach wie vor wirksam. Dabei wirken die Tabus in der Regel als internalisierte Denkmuster und Kommunikationsverbote, als Schere im Kopf. Wenn sie trotzdem verletzt werden, tritt mit dem öffentlichen Protest auch die interne Rundfunkzensur in Aktion. Das zeigte sich in jüngster Zeit insbesondere anlässlich der heftigen Kontroverse um Gordian Troellers Israel-Reportage *Die Nachkommen Abrahams* (1989).

Gordian Troeller begann seine Reportage über die Kinder in Israel mit einer Kontrastmontage, die die im Lande herrschenden Interessengegensätze und Widersprüche scharf konturierte. Nach einer Bildmontage - Vermummte palästinensische Kinder spielen auf den Straßen Intifada / Brave jüdische Kinder singen in einem Kindergarten hebräische Lieder - setzt der Kommentar ein:

"Die Juden sind aus den verschiedensten Ländern der Welt in dieses Land gekommen. Einige Kinder hier sehen aus wie Marokkaner, andere wie Athiopier und wieder andere wie Polen und Deutsche. Der Grund für die Diskriminierung und Verfolgung der Juden kann also nicht die Rasse sein, auch wenn das Wort Antisemitismus das nahelegt. Was weltweit zur Ausgrenzung des jüdischen Volkes führte, hat eher mit seinem Anspruch zu tun, Gottes auserwähltes Volk zu sein. In diesem Glauben werden die Kinder noch heute erzogen. Sie lernen auch, daß Gott ihnen das Land geschenkt hat. (...) Das war vor 4000 Jahren. Die meisten Juden, die in den letzten

<sup>7</sup>Norbert Brieger: Der Krieg begann am Feiertag. In: Rudolf Radke (Hrsg.): Der Krieg begann am Feiertag. ZDF-Korrespondenten berichten über unsere Welt im Wandel. Freiburg 1988, S. 57 f.

hundert Jahren hier einwanderten, haben sich darauf berufen. Doch in diesem Land lebten schon andere Menschen. Araber. Auch sie sind Nachkommen Abrahams. (...) Israel konnte sich behaupten, und seine Existenz wird von der Mehrheit der Palästinenser nicht mehr in Frage gestellt. Es könnte Friede herrschen, wenn die Israelis sich mit den ihnen international zugestandenen Gebieten begnügen würden."

Im weiteren Verlauf zeigt der Film am Beispiel zweier palästinensischer Familien die elenden Lebensbedingungen in den besetzten Gebieten, die schon bei den Kindern zu Angst- und Haßphantasien führen, und stellt dann arabische und israelische Schulklassen vor, um zu demonstrieren, wie die Feindbilder der Elterngeneration von den Kindern und Jugendlichen übernommen werden. Der Schluß zeigt Aktivitäten der liberalen und linken jüdischen Opposition, die sich für die Räumung der besetzten Gebiete und die Verständigung mit den Arabern ebenso einsetzt wie für "die Werte, denen sich die meisten Juden in aller Welt verpflichtet fühlen: Menschlichkeit, Toleranz, Friedfertigkeit".

Der Film ist antithetisch durchstrukturiert und ergreift deutlich Partei wie Dutzende von Features zuvor auch - nur eben für die andere Seite. Die Reaktionen ließen nicht auf sich warten. Der Fernsehausschuß des Bayerischen Rundfunks erklärte die Reportage für gesetzeswidrig, weil sie eine "eindeutige antisemitische Tendenz" aufweise, und forderte eine Gegendarstellung. Der Rundfunkrat des NDR sprach von "antijüdischer Tendenz" und "historischen Fehldarstellungen". Der Vorsitzende des Programmbeirats der ARD meinte, der Film sei "maßlos aggressiv gegen Israel gewesen und geeignet, antisemitische Gefühle zu wecken" und zeigte sich entsetzt darüber, daß ein solcher Beitrag im deutschen Fernsehen gesendet worden war. Der Zentralrat der Juden sah das Zusammenleben von Juden und Nichtjuden in der Bundesrepublik bedroht, und der Vertreter der jüdischen Kulturgemeinde im bayerischen Rundfunk sprach von Nazi-Propaganda, die dazu diene, "die Stimmung gegen die Juden aufzuheizen". Radio Bremen konzidierte mißverständliche Formulierungen, wies diese Vorwürfe jedoch zurück.<sup>8</sup> Gordian Troeller reagierte auf die auch in der Presse vorgetragenen Angriffe mit dem Hinweis, "daß die israelische Propaganda jede Kritik am Staat Israel als Verleumdung des jüdischen Volkes anprangert", um sie dann als neonazistisch und antisemitisch abwerten zu können. Der Film habe für die Menschenrechtsverletzungen aber nicht "die Juden" verantwortlich gemacht, sondern die israelische Regierung. "Mit der Gleichsetzung von Israel und jüdischem Volk tut man den Juden in aller Welt keinen Gefallen. Im Gegenteil, man provoziert einen neuen Antise-

<sup>8</sup>epd 90/89, 15.11.89, epd Kirche und Rundfunk 77, 30.9.89, Süddeutsche Zeitung, 14.11.1989 und 17.11.1989, Die Tageszeitung (taz) 26.9.89, und 29.9.89.

mitismus. Aber gerade dem wollen wir mit Filmen wie dem unsrigen entgegenwirken."<sup>9</sup>

### *Das Schwert des Islam - eine orientalische Dämonologie*

Der ritualisierte Philosemitismus, mit dem die Deutschen ihre Vergangenheit zu bewältigen glaubten, hat ein Monstrum wieder zum Leben erweckt, das fast so alt ist wie der verdrängte Antisemitismus und diesem in vielen Zügen zum Verwecheln ähnlich sieht - den Antiarabismus und Antislamismus. Der nach den Judenvernichtungen tabuisierte Antisemitismus hat damit jedoch lediglich seine Gestalt verändert und richtet sich nunmehr nicht mehr so sehr gegen die Juden als vielmehr gegen die übrigen semitischen Völker und darüberhinaus gegen den gesamten Islam. Dieser Gestaltwandel des schuld- und interessegeleiteten deutschen und europäischen Ressentiments, das mit wachsender Distanz zum Holocaust und wechselnder Interessenlage auch wieder umschlagen kann in die unterschwellig immer noch spürbare und partiell auch noch offen auftretende Judenfeindschaft, ist das Charakteristikum des hier skizzierten Antisemitismus-Syndroms.

Es liegt in der Logik dieses Syndroms, daß als Rechtfertigung für die Bombardierung des Irak dessen Staatschef Saddam Hussein als arabisch-islamischer Hitler hingestellt wurde. Nicht so sehr, weil er Kuwait annektiert hatte, sondern weil er mit seinen Großmachtplänen auch Israel und die westlichen Interessen in Nahost bedrohte. Dabei steigerte auch die Fernsehberichterstattung das Schreckbild vom irakischen Diktator und seinem verblendeten Volk durch Rekurs auf alte abendländische Ängste und Feindbilder ins Dämonische. Wie einst der von den Arabern verherrlichte Feldherr Saladin den Kreuzrittern als Ausgeburt der Hölle und Gesandter des Teufels erschienen war, so wurden jetzt Saddam Hussein und seine Anhänger verteufelt.<sup>10</sup> Ähnliches war zuvor schon Nasser und den Ägyptern, Arafat und den Palästinensern, Ghadaffi und den Libyern sowie Khomeiny und den Iranern widerfahren, als sie es wagten, sich mit dem Kampf gegen Israel, mit der Verstaatlichung des Suezkanals oder der eigenen Ölindustrien dem Zugriff der euro-amerikanischen Konzerne und der westlichen Großmächte zu entziehen, die ihrer Ansicht nach im Nahen Osten im-

<sup>9</sup>taz 4.10.1989.

<sup>10</sup>"Der irre Saddam setzt seinen Krummdolch an meine Gurgel!" Dieser Titel eines Beitrags von Jürgen Link klingt wie ein Kondensat möglicher *BILD*-Schlagzeilen. *Frankfurter Rundschau* 16.1.1991

perialistische Interessenpolitik betrieben. Nach gleichem Muster wurde auch der islamische Fundamentalismus als ebenso fanatische wie bedrohliche Heilslehre perhorresziert.

Dies gilt auch für die Arbeiten<sup>11</sup> von Gerhard Konzelmann, der von 1968 bis 1985 als "Arabien-Korrespondent" der ARD tätig war und zu den bekanntesten und einflußreichsten Nahost-Experten des deutschen Fernsehens gehört. Konzelmann breitet darin eine Fülle wissenswerter kulturhistorischer Informationen aus, die zum besseren Verständnis zwischen westlichen und orientalischen Völkern und Kulturen beitragen könnten, wenn sie nicht auf ein antithetisches Geschichtsbild von gefährlicher Simplizität zugeschnitten wären: Seit der Entstehung und Ausbreitung des Islam in Asien, Afrika und Europa und der Zeit der Kreuzzüge kämpfen für Konzelmann christliches Abendland und Islam um die religiöse und politische Vorherrschaft. Im 18., 19. und 20. Jahrhundert gewann das von Aufklärung, Rationalismus und technisch-industriellem Fortschrittsdenken geprägte Abendland die Oberhand und beeinflusste die arabischen Führungseliten - sei es in seiner christlichen und kapitalistischen, sei es in seiner atheistisch-kommunistischen Gestalt. West- und Ost teilten auch den Orient in ihre Einflußsphären auf, wobei der neugegründete Staat Israel dem Westen als Statthalter dient. Dagegen nun erhoben sich seit Mitte des Jahrhunderts der politische Panarabismus, vor allem aber der islamische Fundamentalismus und formierten eine neue Front gegen die politische, wirtschaftliche und geistige Vorherrschaft des Abendlandes. An die Stelle der verwestlichten arabischen Eliten treten fanatische Prediger der islamischen Welt Herrschaft: Khomeini, Ghadaffi, Saddam Hussein u. a.

Konzelmann steht mit dem bedrohlichen Tenor seiner Nahost-Berichterstattung nicht allein. Seine Metapher vom "Schwert Allahs", das Israel und den Okzident mit dem islamischen Fundamentalismus, dem "Heiligen Krieg", dem Öl-Boycott, chemischen Kampfstoffen und dem Griff nach der islamischen Atombombe bedroht, durchzieht wie ein Leitmotiv auch viele andere Reportagen, Features und Magazinbeiträge. Zur Einstimmung des deutschen Fernsehpublikums auf den Golfkrieg trat kurz vor Ablauf des US-Ultimatums der Star der deutschen Kriegs- und Krisenberichterstattung, der Sonderkorrespondent Peter Scholl-Latour, mit seiner vierteiligen Dokumentation *Das Schwert des Islam* (6.1. bis 14.1.1991) im Fernsehen auf. Kurz vor Beginn der alliierten Bombenangriffe wollte er zum besseren Verständnis der Vorgänge über die Hintergründe, Zusammenhänge

<sup>11</sup>Vor alle auflagenstarke Sachbücher wie: *Mohammed. Allahs Prophet und Feldherr* (1980), *Die islamische Herausforderung* (1980), *Jerusalem* (1984), *Der unheilige Krieg* (1985), *Allahs Schwert* (1989), *Die Hebräer* (1990), *Das Schwert des Saladin* 1990, *Der Golf. Vom Garten Eden zur Weltkrisenregion* 1991.

und historischen Ursachen des Konflikts informieren. Das tat er, indem er Saddam Husseins "Herausforderung der internationalen Völkergemeinschaft" als extremen und pervertierten Ausdruck der Idee des "Heiligen Krieges" und des angeblich weltweiten Vormarsches des Islam begriff, den er in seiner Dokumentation vorführte.

Das hier zur Debatte stehende Antisemitismus-Syndrom fand dabei gleich in der ersten Folge plastischen Ausdruck. Der Vorspann zeigt Lanzenreiter, eine Prozession schwarz verschleierter Frauen und eine Moschee in Jerusalem und blendet den Titel ein. Der Untertitel des ersten Teils lautet: "Der lange Weg nach Jerusalem"! Das anfangs beschriebene Szenario des ersten Fernsehabends nach Ablauf des Ultimatums ist hier schon vorweggenommen. Kurz bevor der Angriff auf Bagdad rollt, erscheint Jerusalem im Visier. Folgerichtig beginnt der Film nicht einfach mit der Konfrontation der Kontrahenten, sondern mit einem Dreischritt: Zunächst wird das gigantische Standbild des irakischen Diktators über den Ruinen von Babylon wie ein drohendes Menetekel kommender Ereignisse gegen Bilder vom Besuch Präsident Bushs bei den in der arabischen Wüste aufmarschierten US-Truppen geschnitten. Dann wird in einem dritten Argumentationsschritt Israel ins Spiel gebracht, denn:

"Die gewaltige Truppenpräsenz der USA in Saudi Arabien gewann eine zusätzliche Dimension als Saddam Hussein die Rückeroberung Jerusalems als höchstes Ziel seines Kampfes angab. Die Bürger Israels sehen in dem heutigen Machthaber in Bagdad die schreckliche Wiedergeburt jenes babylonischen Großkönigs Nebukadnezar, der im 6. Jahrhundert vor Christus das Land Judäa eroberte, den Tempel Salomos zerstörte und die Hebräer in die babylonische Gefangenschaft verschleppte."

Eine Wiederholung dieser sagenumwobenen Katastrophe gilt es zu verhindern, wenn auch das Eingreifen der USA den Konflikt letztlich nicht zu lösen vermag, denn nach Scholl-Latours Überzeugung ist er im Grunde religiöser und mythischer Natur. Durch geschickte Verschachtelung historischer Sequenzen zur Geschichte der zionistischen Besiedlung Palästinas und des wachsenden Widerstandes der arabischen Bevölkerung mit Rückblicken auf die biblische Vorgeschichte des Konflikts, wird der Eindruck erweckt, als sei der Kampf zwischen Juden und Arabern als ewiger Kampf der verfeindeten Söhne Abrahams um das gemeinsame Erbe mythisch präfiguriert und eschatologisch gelenkt: "Ein Gotteskrieg wird heute im Orient ausgetragen, der bis in die Nacht der Zeiten zurückreicht." Die Erörterung der Schuldfrage oder die Suche nach einer politischen Lösung erscheint unter diesem Aspekt als geradezu naiv. Da Juden und Palästinenser dasselbe Land beanspruchten, aufgrund wachsender Radikalisierung zu friedlicher Koexistenz jedoch offenbar nicht in der Lage seien, müßten beide

Seiten mit dem sich zuspitzenden Konflikt auch weiterhin leben - in Erwartung der Schlacht Armageddon und des Jüngsten Gerichts.

Dies allerdings droht, wie an historischen und aktuellen Beispielen bis hin zum Tatarensturm demonstriert wird, mit der Ausbreitung und wachsenden Aggressivität des Islam offenbar nicht nur Israel, sondern auch Europa.

"Doch die Versatzstücke aus verschiedenen historischen Epochen benutzt Scholl-Latour nur zur Illustrierung ein und derselben These: Schon immer brandete die islamische Flut gefährlich gegen die Küsten des Abendlandes, und heute ist die Gefahr der Überflutung dräuender denn je. (...) Die Flächenwirkung solcher Sendungen ist enorm. (...) Die Wirkung ist gefährlich, denn es wird nicht nur ein undifferenziertes Bild von einem höchst komplexen Sachverhalt vermittelt, sondern ein neues Feindbild an die Wand gemalt, für das offenbar ein Bedarf besteht, seitdem das alte des Kalten Krieges nicht mehr schreckt: Die Kosaken sind abgesehen, doch etwas weiter östlich zurren die Tataren bereits die Sattelgurte fest. Es wird der Eindruck erweckt, als werde der Islam weltweit von einem einheitlichen Willen nur zu einem einzigen Ziel getrieben, und das schon immer: der Unterjochung des christlichen Abendlandes. Dumpfe Ängste werden geweckt, Abwehrreaktionen gegen das Fremde, Gefährliche sind unausbleiblich."<sup>12</sup>

Der Tübinger Orientalist Heinz Halm kritisiert die Araber- und Islam-Berichterstattung im Stile Konzelmans und Scholl-Latours als "unverantwortliche Panikmache". Er weist darauf hin, daß es 'den' Islam gar nicht gibt, sondern eine Vielzahl unterschiedlicher Ausprägungen, denen es nicht um die Missionierung oder Unterwerfung 'des Abendlandes' geht, sondern um die Reform ihrer eigenen Gesellschaft durch 'fundamentalistische' Rückbesinnung auf die den gewandelten Lebensbedingungen angepaßte Interpretation der islamischen Glaubenslehre. Ähnlich warnt der Tübinger Theologe Norbert Greinacher vor dem gängigen Medienbild "von 'dem' Araber, der den Dolch bereits im Gewande bereithält".<sup>13</sup> Er weist auf gemeinsame Ursprünge und Ähnlichkeiten der drei großen Religionen Islam, Christentum und Judentum hin und führt die antiarabischen und antijüdischen Feindbilder der christlichen Völker auf religiöse Ursachen, insbesondere den geistlichen und weltlichen Herrschaftsanspruch des Christentums, zurück. Die Zeit der Kreuzzüge und des Kampfes gegen die ungläubigen Muslime war zugleich eine Zeit exzessiver Ausschreitungen gegen die Juden, die Gottes Sohn gekreuzigt hatten und nun für Hungersnöte, Seuchen und andere Übel zum Sündenbock gemacht wurden. Der Januskopf des modernen Antisemitismus-Syndroms, das sich sowohl gegen die Juden wie

<sup>12</sup>*Süddeutsche Zeitung* 16./17.2.1991

<sup>13</sup>*Frankfurter Rundschau* 21.2.1991.

gegen die Araber und den Islam richten kann, zeigte sich schon in dessen religiös motivierten Anfängen. Die den Juden und Arabern von den christlichen Völkern mit der 'jüdischen Weltverschwörung' und 'dem Heiligen Krieg (Dschihad)' unterstellten Weltherrschaftspläne, erweisen sich denn auch eher als abendländische Projektionen, die anderen Völkern und Kulturen das unterstellen, was Europa seit Jahrhunderten erfolgreich praktiziert: die Unterwerfung weiter Teile der Welt unter die eigenen religiösen, wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Interessen.

Die Nahost-Berichterstattung folgte auch im deutschen Fernsehen in groben Zügen dieser ethno- und eurozentrisch geprägten Betrachtungsweise und entwarf mittels des Antisemitismus-Syndroms ein massenmediales Vexierbild, das die politischen Verhältnisse vor allem dadurch trügerisch abspiegelt, daß sie den Blick des Betrachters auf die der eigenen Sehweise gemäße Version des Bildes fixiert. Es bedürfte allerdings nur einer geringfügigen Verschiebung des Blicks, um das Bild ins Gegenteil umschlagen und ebenso selbstverständlich erscheinen zu lassen. Doch hinter den Bildern vom Heiligen Land, der Verwandlung der Wüste in einen blühenden Garten und der neuen Gesellschaft als Zuflucht für die Opfer des Holocaust verschwindet das Gegenbild von der kolonialen Überwältigung eines fremden Volkes wie ein Stück Geschichte, das aus der Erinnerung verbannt werden muß, um den Eindruck erfolgreicher Vergangenheitsbewältigung und Wiedergutmachung nicht als Illusion erscheinen zu lassen. Television als Fata morgana - als vielfach gebrochene Spiegelung realer Verhältnisse und Trugbild zugleich, das dem Betrachter die Wünsche, Vorurteile und Ängste zurückspiegelt, die in dieses hineinprojiziert worden sind. Es ist an der Zeit, die wahn- und zwanghaften Züge dieser medialen Konstruktion zu erkennen und abzubauen.<sup>14</sup> Die "TV-Erfolgsserie" "Der arabische Frankenstein", die im Golfkrieg noch einmal einen ihrer Höhepunkte erlebte, wird nach dem Ende der Ost-West-Konfrontation auch für die Staaten der EG und die USA zunehmend dysfunktional. Die medien generierten oder -gestützten positiven und negativen Zerrbilder und Stereotype von der "Krisenregion Nahost" und ihrer Staaten und Völker stehen der Sicherung eines dauerhaften Friedens im Nahen Osten ebenso im Wege wie der rationalen Bewältigung des janusköpfigen Antisemitismus-Syndroms.<sup>15</sup>

<sup>14</sup>Ernst Tugendhat in *Die Zeit* 22.2.1991.

<sup>15</sup>Vgl. Michael Schneider: Der arabische Frankenstein. In: *Der Golfkrieg, Israel und die deutsche Friedensbewegung*.

Günter Giesenfeld

## Der Golfkrieg als Western - Das Hollywood-Syndrom

Der US-amerikanische Fernsehsender CBS ließ seine Berichterstattung über den Golfkrieg vor dem UN-Ultimatum des 17. Januar wochenlang unter der Schlagzeile laufen "Showdown in the Gulf". Er selbst machte daraus sogar einen "Countdown", indem er täglich die Zahl der noch verbleibenden Tage bis zum Ablauf des Ultimatums anzeigte - und hierin folgten ihm auch deutsche Sender und Zeitungen, u. a. *BILD*. Springers Massenblatt machte zudem an mehreren Tagen mit Schlagzeilen auf, die allesamt Titel von Western-Filmen sein könnten: "Hussein gib auf!" - "Du hast keine Chance" - "Die Uhr läuft ab". Von dieser Begleitmusik her gesehen, war eine politische Einigung in letzter Minute schon längst nicht mehr vorstellbar, war die öffentliche Stimmung schon Wochen vor Ablauf des Ultimatums nur noch auf eine, unabwendbare "Lösung" fixiert: den Kampf, den Krieg.

"Aus dem Western herauskommen", so beschrieb denn auch ein Kommentar von André Fontaine in *Le Monde* (9.1.91) das Dilemma und verglich den vormilitärischen Poker mit jener bekannten amerikanischen Mutprobe, die darin besteht, daß zwei Kontrahenten mit Autos auf einen Abgrund zurasen, wobei der siegt, der zuletzt herausspringt.

\*

"Countdown" ist ein technischer Ausdruck, der vor allem aus der Raumfahrt bekannt geworden ist. Er bezeichnet die Zeit, in der ein bevorstehendes Ereignis unaufhaltsam näherrückt und dann ausgelöst wird. Er beginnt erst, wenn alle langen, komplizierten und vielleicht störungsreichen Vorbereitungen, alle Kontrollen und Sicherheitsüberprüfungen abgeschlossen sind und nun vergessen werden können im Vertrauen darauf, daß die komplexe Operation, zu der es aus technischen Gründen keine wirkliche Generalprobe geben kann, nun gelingt. Es ist die Zeit, in der kaum noch Einfluß genommen werden kann auf den automatischen Ablauf, in der Zögern und Zaudern nicht mehr angebracht sind und sich die Gefühle, ungeachtet aller eventuellen Meinungsverschiedenheiten über das Ganze, nur noch auf die Glückserwartung des Gelingens konzentrieren dürfen. Was jetzt passiert, liegt quasi in der Hand des Schicksals.



Die Inszenierung des Eingreifens in den Golfkrieg als Countdown, mit der Setzung des Ultimatums, zielte bewußt auf diese Verlagerung des Geschehens auf eine höhere Ebene: sie erst machte den Gestus des "Ich kann nicht mehr anders, weil ich in höherem Auftrag handle", glaubwürdig, indem sie den Streitkräften des "Wüstensturms" die Rolle des Schicksals zuwies.

Man weiß heute<sup>1</sup>, daß viele Motive den Entscheidungsprozeß der amerikanischen Führung und ihres Präsidenten zwischen dem August 1990 (Annexion Kuwaits durch den Irak) und dem von den USA erpreßten UN-Ultimatum beeinflußt haben. Einige von ihnen durften in der Vorkriegspropaganda keine Rolle spielen - so etwa der Anspruch der USA, als ökonomische und militärische Führungsmacht der ganzen Welt überall "ihre" Interessen mit Waffengewalt durchsetzen zu dürfen. Oder die Funktion des Golfkriegs als Warnung an die armen Länder, nicht allzu selbstbewußt zu werden und nicht in die Illusion zu verfallen, jetzt, nach dem Zusammenbruch der zweiten, dürfte die dritte Welt eine eigenständige Politik entfalten. Als er gewonnen war, hat Präsident Bush diese Motive dann offen ausgesprochen (Stichwort: "neue Weltordnung"). In der Vorphase, als mindestens in Europa der Drang und die Bereitschaft zu einer Verhandlungslösung noch groß waren, wäre die Bekanntmachung solcher Motive dem Ziel schädlich gewesen, den Krieg aus *diesen* Gründen auf alle Fälle führen zu wollen.

Denn daß eine politische Lösung auch von den USA nicht mehr ernsthaft angestrebt wurde, war spätestens beim letzten Treffen des irakischen Außenministers Aziz mit seinem amerikanischen Amtskollegen Baker in Genf im Januar 1991 klar geworden: des ersteren empörte Weigerung, das Schreiben des amerikanischen Präsidenten an Saddam Hussein (dessen Inhalt bereits veröffentlicht war) überhaupt entgegenzunehmen, war kein unhöflicher Akt, sondern die vorher einkalkulierte Konsequenz daraus, daß der Brief als bewußte Beleidigung und Provokation formuliert worden war.

Die kriegsvorbereitende Berichterstattung hatte jetzt die Funktion, den anstehenden Konflikt zugleich zu abstrahieren (von den eigentlichen Kriegszielen) und zu idealisieren (zu einer prinzipiellen Völkerrechtsfrage) werden. Realpolitische Überlegungen mußten zugunsten moralischer Wertungen in den Hintergrund gedrängt werden, die wesensgemäß keiner Verhandlungslösung zugänglich waren. So wie später durch die Zensur alles daran gesetzt wurde, den tatsächlichen Krieg als einen "sauberen", als eine,

<sup>1</sup> und konnte es damals eigentlich auch schon wissen, denn das Buch von Pierre Salinger und Eric Laurent über die Vorgeschichte des amerikanischen Eingreifens erschien im französischen Original in den ersten Januartagen 1991 (jetzt auch deutsch, s. Bibliographie).

wie gesagt wurde, "chirurgische Operation"<sup>2</sup> erscheinen zu lassen, sollte der zu führende schon vor seinem Beginn als ein von allen "niederen" Motiven gesäuberter erscheinen.

Insofern als sie natürlich keine abhängigen Staatsmedien sind, haben sich die westlichen Medien dieser Aufgabe nicht zwangsweise, sondern (mehrheitlich) freiwillig gestellt oder (minderheitlich) entzogen. Festzustellen ist, daß die Akzeptanz dieser mehrheitlichen freiwilligen Orientierung bei den Rezipienten die Bereitschaft voraussetzte, eine bestimmte Verengung und damit Verfälschung bei der Darstellung dieser Kriegsmotive und -ziele zu akzeptieren.

Dieser Verengung und letztlich Desinformation dienen in besonderer Weise jene von mir als *Hollywood-Syndrom* bezeichneten Elemente in der Berichterstattung nicht nur der amerikanischen Medien, welche die Stilisierung des Krieges in ein unausweichliches Schicksal unter Rückgriff auf "Lebenserfahrungen" leisteten, die vor allem aus Kino und Fernsehen erworben worden sind.

Während die "Countdown"-Stilisierung vor allem die eher temporale Unerbittlichkeit des selbst ausgelösten Ablaufs und seine Schicksalhaftigkeit ohne weitere Erklärungen als glaubwürdig erscheinen lassen sollte, diente das "Showdown"-Bild eher der moralischen Legitimation des angestrebten Kampfes und ist in noch engerem Sinn für seine Akzeptanz auf kinospezifische Ersatzerfahrungen angewiesen.

\*

Der Showdown ist die spezielle Ausprägung des Happy Ends im Western-Genre. Man bezeichnet so die im letzten Teil eines Westernfilms unausweichliche Zuspitzung aller Konflikte auf den Kampf zwischen zwei bewaffneten Männern. Während in der Schlußabrechnung eines Kriminal- oder Gangsterfilms der Verbrecher meist der alle ihre Macht aufbietenden, quasi als Verteidigungsarmee der Gesellschaft auftretenden Polizei gegenübertritt, werden im Western-Showdown alle übrigen Beteiligten zu Zuschauern dieses Kampfes, bei dem prinzipiell Chancengleichheit besteht, die Entscheidung aber gleichwohl stets zugunsten desjenigen der beiden Kontrahenten fällt, der einzig aufgrund seiner moralischen Überlegenheit, allein deshalb, weil er der Gute ist bzw. auf der richtigen Seite steht, auch

<sup>2</sup>Als eine Art Überidentifikation mit solch theorieloser moralischer Kriegslegitimation können etwa die lustig-launischen Sprüche gedeutet werden, mit denen die für den Irak bestimmten Bomben und Raketen selbst von hohen amerikanischen Politikern bemalt wurden ("To Saddam with Love, Dick Cheney", Vgl. *Le Monde* 12.2.91). Im Vietnamkrieg gingen ähnliche Euphemismen sogar in die offizielle Sprachregelung der militärischen Führung ein: 1969 hießen die militärischen Überfälle auf Laos und Kambodscha, die Hanoi in steigendem Maße zu Zugeständnissen am Verhandlungstisch erpressen sollten, "Breakfast, Lunch, Snack, Dinner ...".

im Kampf der bessere ist. Weil sein Sieg somit kraft höherer Gewalt feststeht, kann er auch alles aufs Spiel setzen. Mag der Held selbst auch Zweifel haben und wirklich *todesmutig* in den Kampf gehen - für die Rezipienten darf das unbedingte Vertrauen in den Sieg des Guten nie enttäuscht werden. Präsident Bush ist natürlich keineswegs todesmutig. Darüber hinaus, daß ihm persönlich keinerlei Gefahr drohte, sorgte er durch ein vielfach überdimensioniertes militärisches Aufgebot dafür, daß der Krieg nie in Gefahr war, länger zu dauern oder gar verloren zu gehen.

Und doch ist das Showdown-Element im Zusammenhang mit dem Golfkrieg nicht nur in der Medienpräsentation enthalten, sondern auch auf der Ebene der politischen Entscheidungen der amerikanischen Führung wirksam gewesen. Natürlich sind Entscheidungen wie die, am Golf die militärische Konfrontation auf jeden Fall anzustreben, zunächst das Ergebnis eines Beratungs- und Konsultationsprozesses. Aber es war aufmerksamen Beobachtern schon bald nach dem Beginn der Golfkrise aufgefallen, daß Präsident Bush sich immer wieder - und mit Ablauf des Countdowns immer mehr - aus diesem Beratungsprozeß ausgeschaltet hat und die individuelle einsame Entscheidung gesucht hat, vor allem, wenn die rationalen Überlegungen seiner Berater ihm eine politische Lösung nahelegten.

Es gibt viele plausible Erklärungen für dieses Verhalten, die vor allem wahltaktische Gründe anführen: in der Mitte der Amtsperiode muß sich der amtierende Präsident entscheidungsfreudig und konfliktfähig geben, während kurz vor den Wahlen "die Boys", sollten sich gerade welche irgendwo in der Welt zur Verteidigung US-amerikanischer Interessen im Kampfeinsatz befinden, besser "heimgebracht" werden sollten. Bush habe in dieser Situation die Chance gesehen, sich von seinem Image als Zauderer freizumachen. In diesem Entscheidungszusammenhang, bei dem es um den "Marktwert" eines Präsidenten geht, ist bereits das Hollywood-Syndrom im Spiel: das politische Design verläßt sich dabei am besten auf in Kino und Fernsehen vieltausendfach schematisierte, verfestigte und eingeübte Heldenschemata.

Bushs Verhalten war aber mehr als Taktik, seine Entscheidungen waren selbst kontaminiert: Er hat das Showdown-Szenario nicht nur als wirksame Verpackung seiner Kriegspolitik angesehen, sondern vollzog es - wie die meisten seiner Vorgänger in ähnlichen Situationen - aus voller Überzeugung seiner Übertragbarkeit auf die internationalen Beziehungen. So kam es einerseits dazu, daß die Medien mit ihrer Tendenz zur Individualisierung (Bush gegen Saddam) der Situation gar nicht so falsch lagen, andererseits mußte der Sieg so absolut sicher gemacht werden, daß die Mythen getrost weiter propagiert werden konnte.

Es scheint eine der Funktionen jenes vielkritisierten "Sternenkrieg"-Charakters der Berichterstattung gewesen zu sein, den Widerspruch zwi-

schen der Showdown-Stilisierung und der Tatsache zu überwinden, daß Bush als Held nur in der Heimat vor den Fernsehkameras erscheinen konnte. Während Saddam Hussein immerhin Bombenangriffen (und, wie wir inzwischen wissen, mehreren fehlgeschlagenen amerikanischen Tötungskommandos) ausgesetzt war, also direkt in Lebensgefahr schwebte, bestanden die Kampfhandlungen seines individuellen Gegenspielers Bush in Reden an die Nation und an die Welt. Die Konfrontation der Einzelkämpfer, die der Showdown vorschreibt, fand durch die Medien statt, in einer, gleichsam mittels der Omnipräsenz der Kameras neu konzipierten Schuß-Gegenschuß-Technik.

Daneben sorgten sowohl die Waffentechnik als auch die Zensur unter anderem dafür, daß alles ausgeblendet wurde, was dem Cowboy im fernen Washington auf dem Schlachtfeld zur Konkurrenz in Sachen persönliches Heldentum hätte werden können:

Die TV-Kameras, die an den Raketen angebracht waren und den selbstgelenkten Todesbringern den Gesichtssinn verliehen, zerstörten sich nach Kamikaze-Art beim Einschlag selbst - wie in allen anderen Fällen die Zensur sorgten sie so dafür, daß die Leiden der irakischen Opfer nicht gesehen werden konnten. Aber durch dieses Ausschalten alles Individuellen und Lebendigen (in der anklagenden Seinsform des Todes) unterstützte diese künstliche Bilderverknappung den hier notwendig abstrakten Charakter der Showdown-Metapher. Denn auch die soldatischen Helden etwa der Luftwaffe durften ja in keinem Bild irgendeine individuelle Identität entfalten. Ihnen wurde nur ein kollektives Heldentum zugestanden. Nur gegen Ende, beim Landkrieg, durfte Hilfssheriff Schwartzkopf als "supporting character" ein paar Tupfen bärbeißiger Welthaftigkeit beisteuern.

\*

Wie sehr Formen personenbezogener Deutung in zeitgeschichtlichen Analysen als selbstverständlich gelten, mag diese Beschreibung der "Ursachen" des Golfkriegs belegen, in der Elemente des Hollywood-Syndroms kaum versteckten Eingang gefunden haben:

"Wenn es auch noch Unklarheiten über die Entstehung des Konflikts gibt, und wenn es auch viele Mißverständnisse auf beiden Seiten gegeben hat, so wurde doch ziemlich früh, nach der Invasion in Kuwait, klar, daß der Starrsinn von Bush und Saddam Hussein sich gegenseitig hochschaukelten und daß jeder von ihnen dachte, daß seine Härte den anderen zum Nachgeben zwingen würde, und wie oft in solchen Fällen, hat auch hier eine kurzgeschlossene Kausalität die gegenseitige Feindschaft intensiviert, die zum Krieg führte."<sup>3</sup>

<sup>3</sup>Edgar Morin in *Le Monde* 28.2.91

Als "kurzgeschlossene Kausalität" wird hier eine Konstante der amerikanischen Politik bezeichnet, die keineswegs in einer solchen individualpsychologischen Begründung ausreichend beschrieben und begründet ist. Die Bereitschaft amerikanischer Präsidenten, "to go to the brink"<sup>4</sup>, und die Vorliebe der amerikanischen Wähler für solche Präsidenten ist eine Ausprägung US-amerikanischen Selbstbewußtseins und eine Folge der selbstgewählten Funktion der US-Nation seit dem Beginn dieses Jahrhunderts. Sie sei hier mit dem Hinweis auf Ereignisse wie das Eingreifen in zwei Weltkriege, auf die Rolle als "Weltpolizist" und auf die jetzt im Zusammenhang mit dem Golfkrieg entwickelte Vorstellung einer "neuen Weltordnung" unter amerikanischer Kontrolle angedeutet.

Normalerweise ordnet man der europäischen Philosophie einen transzendentalen Zug zu. Sie hat aber (außer in den Hitlerschen Delirien) nie das Verhalten europäischer Politiker bestimmt, für die stets "Realpolitik" die höchste Staatskunst bedeutete. Letztliche Entscheidungskriterien sind im Zweifel das Kräfteverhältnis und die tatsächlichen Möglichkeiten, die die Situation bietet, und weniger Ideale oder Dogmen. In dieser Weise "transzendente" Züge in der amerikanischen Politik sind "ohne umfassende Theorie gelebtes Leben"<sup>5</sup>. Die Ideologie, die Pose, mit der amerikanische Politik international legitimiert wird, hat bereits den Charakter einer Genre-Konvention. Ein solches Mißverhältnis zwischen Attitude und materiellen oder Machtinteressen kann sich, ohne lächerlich zu werden, nur eine Weltmacht leisten. Insofern gibt es auf dieser Ebene der Betrachtung keinen Unterschied zwischen Saddam Husseins "Heiligem Krieg" und George Bushs "Neuer Weltordnung". In beiden Fällen erscheint dieses Mißverhältnis nicht als ein Problem der rhetorischen Legitimation, sondern als fundamentale Diskrepanz zwischen theoretischer und Handlungsebene. Sie kann nur durch den militärischen Sieg zum scheinbaren Einklang gebracht werden.

Trifft solches machtgeschütztes amerikanisches Showdown-Verhalten auf eine "europäisch" orientierte Entscheidungsstruktur des Gegners, so hat es sich stets als erfolgreich erwiesen, so etwa in der Kubakrise, als Kennedy wirklich bis an den Abgrund des dritten Weltkriegs ging und Chuschtschew, sein realpolitischer Gegenspieler, nachgab.

Das bislang einzige große Debakel in der amerikanischen Geschichte, der verlorene Vietnamkrieg, wird denn auch auf die mangelnde Bereitschaft des als schwach geltenden Präsidenten Nixon gewertet, "to go the

<sup>4</sup>"an den Rand des Abgrunds zu gehen", das heißt alles zu riskieren.

<sup>5</sup>Gert Raeithel: "Go West". Ein psychohistorischer Versuch über die Amerikaner. Frankfurt/Main 1981, S. 110.

brink" und Atomwaffen einzusetzen. Diese Deutung, der ich nicht zustimme, wird hier nur zitiert als Beispiel für ein bestimmtes konstantes Denkschema in der amerikanischen Politik, das selten von entscheidungsauslösender Bedeutung war, viel öfter dagegen apologetische Funktion hatte und die öffentliche Diskussion und von ihr mit getroffene Wertungen sehr wohl beeinflusste. Im Falle des Vietnamkrieges war dies die (bezeichnenderweise vor allem in unzähligen Filmen propagierte) "Dolchstoßlegende", im Golfkonflikt die Herausstellung der Kriegsentscheidung als ruhmreiches, das "Vietnam-Trauma" endgültig überwindendes Gegenbeispiel "richtiger" Politik.

Mit Saddam Hussein traf George Bush auf einen Gegner, der, wie es vor dem Ablauf des Ultimatums schien, auch aufs Ganze zu gehen bereit war. Später war dann das Bild nicht mehr so eindeutig, denn erstaunlicherweise entsprachen Saddam Husseins Handlungen nach der Eröffnung der Operation "Wüstensturm" nicht mehr dem Bild des unberechenbaren und ohne Rücksicht auf eigene Verluste losschlagenden religiösen Fanatikers: er setzte die ihm bis zuletzt zur Verfügung stehenden chemischen und bakteriologischen Waffen nicht ein, löste die angedrohten Terrorakte weder in Europa noch anderswo aus, verhielt sich also keineswegs als der unkontrollierte Hazardeur, sondern auffallend rational-taktisch, obwohl er in der westlichen Öffentlichkeit längst alle nur erdenklichen moralischen Verurteilungen für alle diese Handlungsweisen hatte präventiv einstecken müssen<sup>6</sup>.

\*

Diese Inkonsequenz von Saddam Husseins "Fundamentalismus"<sup>7</sup> ändert nichts an der Grundkonstellation, daß die USA hier einen Gegner vor sich hatten, der nicht bereit war, aus kühler Überlegung ihrer militärischen Aussichtslosigkeit auf die Konfrontation zu verzichten. Er hat ihnen die Gelegenheit gegeben, das für die langfristige Absicherung der amerikanischen Politik nötig gewordene Exempel zu statuieren.

Kann man den Western als ein Genre bezeichnen, in dem die wichtigsten Perioden der amerikanischen Geschichte (und Selbstfindung als Nation) aufgearbeitet und verklärt werden, so kann das Hollywood-Syndrom im Zusammenhang mit dem Golfkrieg als der Versuch gewertet werden, diese Verklärung bereits dem Ereignis selbst zukommen zu lassen. Was normalerweise der *späteren* künstlerischen Aufarbeitung von Geschichte

<sup>6</sup>Nicht einmal Husseins Verantwortung für die Ölteppiche und die brennenden Ölquellen in Kuwait ist eindeutig geklärt.

<sup>7</sup>Eine gebräuchliche Verengung des Wortsinns, die aber das Verdienst hat, die ähnliche Haltung beider Parteien im Golfkrieg hervortreten zu lassen.

vorbehalten ist, entwickelte sich hier zeitgleich zum Geschehen: eigentlich sind die jetzt erwarteten Spielfilme über den Golfkrieg schon überflüssig. Die Gesetze des Genres "Golfkriegsfilm" wurden bereits auf die geschichtliche Vorlage angewandt. Das Hollywood-Syndrom hat diesmal den Widerspruch zwischen Theorielosigkeit und Fundamentalismus in der amerikanischen Politik bereits im Entstehen erstickt.



*"Sagt mir Bescheid, wenn 'er' live übertragen wird!"*

**Mike Sandbothe**

## **Der Golfkrieg, das Fernsehen und die Philosophie. Über die Anästhetisierung unserer Wahrnehmung durch die Technologien der Zeit.**

Als Saddam Hussein Anfang Januar der Welt über Cable-News-Network (CNN) den Golfkrieg als "Mutter aller Schlachten" ankündigte, sprach er in der Logik des Heiligen Krieges. Seine Worte haben, indem sie sich gegen ihn kehrten, in der High-Tech-Logik des reinen Krieges recht behalten. Die Bilder aus Bagdad und Kuwait schlossen für sechs lange Wochen den Krieg, die Medien und die Welt zusammen: die 'Mutter aller Medienschlachten'. Der erste Krieg, der allein durch seine globale Ausstrahlung zum Weltkrieg wurde. Ein Krieg, bei dem die Gegner zugleich an zwei eng miteinander verflochtenen Fronten kämpften. An der realen Front des militärischen Geschehens sowie an der immateriellen Front der televisio-nären 'live coverage'. Eine vertrackte Duplizität, die freilich im Zeitalter satellitengestützter Direktübertragungen längst in umfassender Weise realitätsbestimmend geworden ist. Der Golfkrieg hat sie nur explizit gemacht und damit eine nicht erst seit der deutschen Vereinigung und den Revolutionen in Osteuropa überfällige selbstkritische Thematisierung der Medien in den Medien ausgelöst.

Aber handelte es sich dabei tatsächlich um Selbstkritik? Wurden wirklich 'die Medien' zum Gegenstand der Medien? Wohl kaum. Es ging um 'das' Medium. Das Meta-Medium nämlich, Ted Turners CNN. Und dessen Supervisor: US Pool-Video, die militärische Zensurinstanz, General Schwarzkopfs PR-Abteilung. Die Positionen waren schnell verteilt: auf der einen Seite CNN und die böse Zensur, auf der anderen der gute Wille der Journalisten und Programm-Macher. Eine entlastende Polarisierung, durch die die Medienfrage in den Medien auf einen inner-medialen Konflikt ('Cleared by ...') reduziert wurde. Das läßt sich - wie der vorherige Aufschub und die Verdrängung des Themas überhaupt - bis in die Feuilletons der großen Zeitungen verfolgen. Ein Beispiel unter vielen: Kurz vor Kriegsbeginn liquidiert Gustav Seibt in einer Rezension (FAZ, 8.1.1991) überproportional ungnädig Lothar Baiers intelligenten Essayband *Volk ohne Zeit. Über das eilige Vaterland*. Baiers Vergehen: der Versuch, die deutsche Vereinigung als einen Prozeß zu analysieren, in dem die ökonomisch und technologisch längst vorherrschende Kolonialisierung von Zeit



durch Geschwindigkeit mithilfe der Medien in die Politik transplantiert worden sei. Sebts Urteil: "Lothar Baiers Essay ist nicht mehr weit von Paranoia entfernt." Damit war für den Rezensenten die Frage nach der medialen Beschleunigung von Politik und Geschichte zunächst einmal vom Tisch.

Zehn Tage später eröffnet derselbe Sebts die lange Reihe der dann regelmäßig erfolgenden philosophischen Kommentare des FAZ-Feuilletons zum Golfkrieg mit dem nicht gerade nicht-paranoiden Motto: "Hinter tausend Schirmen keine Welt" (FAZ 18.1.1991). Der Tenor seiner Überlegungen: durch die CNN-Direktübertragung des Kriegsbeginns wurde "ein einheitlicher öffentlicher Weltraum mit identischer Weltzeit" geschaffen, der das Geschehen für den Zuschauer auf der Ebene der Kriegsführung verdoppelte und das reale Geschehen in ein Video-Spiel auflöste. Jetzt paßt das Thema ins Konzept. Die Politik ist out. Das Militär und die Medien sind in. Das Feindbild ist klar: Die Verdeckung der Realität ist in erster Linie CNN und der Zensur anzulasten. Durch sie wird "die Erfahrung sowohl der ausführenden Soldaten wie der Kriegsoffer vollständig ausgeblendet". Und weiter: Es lebe die Information, die authentische Berichterstattung und das Gute im Medium.

Was aber wäre geschehen, wenn die Kameras den Krieg unzensiert hätten filmen können, wenn die Bildermacher nicht behindert worden wären und der Krieg durch Live-Leichen nicht zur Unkenntlichkeit, sondern zur Kenntlichkeit entstellt worden wäre? Zu dieser Frage äußerte sich im zweiten Februar-Spiegel der von deutschen Philosophieprofessoren in seltener Einmütigkeit mit einschlägigen Feuilletons als professioneller Miesmacher dauer-miesgemachte Pariser Philosoph und Soziologe Jean Baudrillard: "Dieser Krieg brauchte eigentlich keinen Zensor. Die Bilder zensieren sich selbst. Auch wenn keine Informationen zurückgehalten würden, wäre es uns wohl nicht möglich, aus den Momentaufnahmen eine Vorstellung zu entwickeln über das, was geschieht. Im Rausch der elektronischen Bilder (...) hat das Wirkliche keine Zeit zu passieren."

In Baudrillards Statement liegt viel unkontrollierbarer Zündstoff. Man kann darin eine gefährliche Relativierung und Legitimierung der militärischen Zensur sehen. Oder eine fatalistisch grundierte Lähmung des journalistischen Aufklärungsengagements. Hätte doch die unverhüllte Darstellung der Schrecken des Krieges zu dessen Verhinderung, Verkürzung, Zügelung beitragen können. Auch könnte man in Baudrillards Sätzen eine zynische Leugnung der faktischen Realität des Golfkrieges entdecken. Tatsächlich sind all diese (Miß-)Verständnisse in Baudrillards Diskurs angelegt, der das Mittel der Ironie durch seine "fatale Strategie" der "Implosion" bis zum Unerträglichen ausreizt. Gleichwohl und vielleicht gerade deshalb hat Baudrillard in seinen Büchern die mediale Simulation von Wirklichkeit als Si-

gnatur unserer Zeit so scharf und pointiert herausgestellt wie kaum ein anderer Gegenwartsdenker.

So akzentuiert der bis 1986 an der Universität Paris-Nanterre lehrende Professor für Soziologie in seinem neuesten Buch den "virtuellen" Charakter der vom Fernsehen übermittelten Bilder und der sich daraus ergebenden Wahrnehmungsformen. Während photo- oder kinematographische Aufnahmen noch als einzelne fixierbar sind, werden durch die digitale Technik der Television die festen Bildstrukturen in Millionen von elektronischen Impulsen zerlegt. Es gibt kein reales Bild mehr, sondern nur noch simulierte Entitäten, deren virtuelle Elemente bit für bit durch ein Elektronenstrahlensystem direkt in unser Gehirn geschossen werden und sich dort zu einem Bild verdichten. Die Geschwindigkeit des Informationsflusses beim Fernsehen ist unendlich viel schneller als die menschliche Verarbeitungs- und Reaktionsfähigkeit. Diese muß daher den Fernsehbildern permanent hinterherlaufen. Baudrillards Folgerung im *Spiegel*-Interview: "Die Überzahl von Bildern vernichtet alle Imagination. Man kann sich nicht einfülen, nicht interpretieren. Man hat keine Zeit dazu".

Auch Baudrillards Pariser Kollege, der Urbanist und Architekt Paul Virilio, beklagt diesen Verlust der Einbildungskraft: "Seit langem haben die jüngeren Generationen Schwierigkeiten zu verstehen, was sie lesen, weil sie nicht in der Lage sind, sich das Gelesene vor-zustellen. Für sie haben die Worte aufgehört, Bilder hervorzurufen, weil die immer schneller wahrgenommenen Bilder die Worte ersetzt haben (...). Heute ist nichts mehr da, was sie ersetzen könnten, und die Analphabeten und Dyslexiker des Blicks werden immer mehr". Bei Virilio, den Fritz J. Raddatz nicht ohne Grund jüngst als "einen der aufregendsten Denker" vorstellte (*Die Zeit* 8.3.1991), gibt es jedoch - anders als bei Baudrillard - Horizonte expliziten Widerstands. Dazu Virilio: "Das Transpolitische bezeichnet das Ende einer Auffassung vom Politischen, die auf Dialog, Dialektik und Zeit zum Überlegen beruht. Demokratie und Diskussion brauchen Zeit. Das Transpolitische ist für mich der Anfang vom Ende. Gerade darin unterscheidet sich meine Auffassung radikal von derjenigen Baudrillards: für ihn hat das Transpolitische noch etwas Positives. Ich kämpfe gegen dieses Verschwinden des Politischen an."

Als wichtigste Form des Widerstands begreift Virilio, der sich als "Dromologe", also als Geschwindigkeitstheoretiker versteht, die permanente "epistemotechnische" Detail-Analyse unserer sich drastisch wandelnden Wirklichkeitsauffassung. Die immense Veränderungsdynamik, die das Grundgefüge unserer Wahrnehmungsformen erfaßt hat, gründet Virilio zufolge in der sich bedrohlich zuspitzenden Destruktion unseres raum-zeitlichen Erfahrungshorizonts durch die modernen Geschwindigkeitstechnologien. Die "automobilen" und "kinetischen" Topo-Technologien (Eisenbahn,

Auto, Flugzeug etc.) zerstören unsere räumlich-leibliche Ordnung. Die "audiovisuellen" und "kinematischen" Chrono-Technologien (Kino, TV, Video, Computer etc.) erzeugen eine Kontraktion und Intensivierung unserer Zeitlichkeit, durch die "alle Weite und Tiefe und alle Chronologie vernichtet" wird. Bereits im September 1990 hat Virilio die Effekte des "audiovisuellen Vektors", also des Fernsehens im Zusammenhang der Golfkrise analysiert. Seine Warnung: Die Echtzeit des weltweit live ausgestrahlten *Kommuniqués* bringt die beiden streitenden Parteien - Bush und Saddam - in eine Situation orbitaler In(ter)aktivität und ultimativer Akzeleration, in der keine Zeit mehr für Diplomatie bleibt. "Eine Wahrnehmungsstörung und Mediendressur, der beide Gegenspieler unterworfen sind". Auch während des Krieges hat Virilio seine Analysen fortgesetzt. Dabei konnte er sich auf die Ergebnisse seiner vielfältigen Studien über den Zusammenhang von Militär- und Technikgeschichte stützen.

Während der alliierte Luftangriff auf Hochtouren lief, kommentierte der in diesen Tagen vielgefragte französische Kriegsphilosoph den Krieg am Golf und die synchron ausgestrahlte "Fernseh-Serie" gleichen Titels in zwei Interviews, von denen das eine in *Aspekte* (25.1.91) gesendet und das andere in der *Tageszeitung* (21.1.91) publiziert wurde. Virilios Grundgedanke: Die beiden Fronten, an denen der Golfkrieg ausgetragen wird - die Front des "Realen" (kinetische Bewegung im militärischen Realraum: Panzer, Luftwaffe, Flotte; damit eng verbunden die elektronische Kriegsführung durch Anti-Radarsysteme) und die Front des "Orbitalen" (kinematische Bewegung der Bilder in Lichtgeschwindigkeit: Fernseh-Live-Übertragung; damit eng verbunden die politische Rückwirkung der öffentlichen Meinung auf die Kriegsführung) - konvergieren in der zerstörerischen Gewalt der technologisch gefilterten und zur Waffe transformierten "Echtzeit".

Auf dem Entwicklungshöhepunkt der Kriegstechnologie wird es dem Piloten des Stealth-Fighters - eines überschallschnellen, zweistrahligen "Tarnkappenbombers", der der Öffentlichkeit erstmals im April vergangenen Jahres vorgestellt wurde - möglich, "dabeizusein, direkt, live, vor Ort - (...) wenn es zu spät ist". Die verwendeten Baumaterialien und die kantige Form der F-117 verhindern die Erfassung durch das feindliche Radarsystem. Die 106 Millionen Dollar teure Maschine kann daher - anders als die Scuds von Saddam - ihr Ziel (zumeist Flugabwehrstellungen und Radaranlagen) ohne Aufzeichnung, ohne Gefahr einer Früh-Erkennung ihrer Flugbahn durch den Gegner erreichen. Es bleibt nur "die aktuelle Präsenz, die Echtzeit des Vernichtungsschlags". Die einfache, aber tödliche, weil für die Opfer des Bombardements nicht vorhersehbare Anwesenheit des Tarnkappenbombers, dieses banale Faktum der plötzlichen Präsenz in einem vom gegnerischen Radar nicht zu berechnenden "reinen Augenblick" wird in der

High-Tech-Logik des Kriegs zur "absoluten Waffe". Die militärische Macht über die Zeit, die durch das Verschwinden des Stealth-Fighters auf dem Radarschirm ermöglicht wird, entscheidet über Leben und Tod im realen Raum des Krieges. Dieser reale Raum jedoch wird seinerseits zusammen mit dem zeitlich-räumlichen Abstand zwischen dem Geschehen und seinen weltweiten Beobachtern durch den "monochronischen Filter" des Licht-Mediums Fernsehen, "der nur die Gegenwart passieren läßt", nivelliert. Für den Zuschauer vor dem Bildschirm zuhause bleibt die Gewalt der reinen Zeit, der entkörperlichte und doch fast physische Schmerz des purifizierten Augenblicks. "Tele-Vision in Echtzeit ist Tele-Aktion. Man wird vom Ereignis ergriffen, ohne es beurteilen zu können. Eine Ohrfeige! Wir alle sitzen in der Zielscheibe."

Der Krieg ist total geworden. Der Zuschauer wird durch die Live-Übertragung des Stealth-Angriffs zwar nicht körperlich betroffen, aber etwas in ihm wird getötet: ein Aufschrei, sein Widerstandsgeist, das Gefühl. Uns wird keine Zeit, kein Recht und keine Möglichkeit eingeräumt, zu empfinden, zu verstehen, zu reflektieren, zu handeln. Es geschieht und im selben Moment ist das Bild da. Es ist da und verschwindet. Es gibt kein Bild. Das nächste Bild folgt. Alles geschieht jetzt. Und doch kommen die Ereignisse nicht mehr an. Sie sterben mit der Geschwindigkeit ihrer Ausstrahlung. Virilios Auswertung ist konsequent und präzise. Die physische Gewalt der Bombe sublimiert sich "im Blickfeld des Fernsehens" zu einer Attacke auf die menschliche Wahrnehmung. Eine Anästhe(ti)sierung und hochfrequentierte Auflösung des Blicks und des Gesehenen sind die Folge, die sich untergründig auch auf unseren alltäglichen Wirklichkeitszugang ausdehnt.

Es ist diese schleichende und gegenüber dem realen Krieg im Verborgenen wirkende orbitale Macht einer "Ästhetik des Verschwindens", die für Virilio durch den sanften Tod, den sie sät, erst die eigentliche und wirkliche Bedrohung darstellt. Es klingt hart, aber ist wohl - sieht man von Saddams Öko-Terror einmal ab - auch weiterhin konsequent und treffend, was Virilio bereits 1984 notiert: "Die Kriege, die ein paar Tage oder ein paar Stunden dauern, sind selbst museographisch; trotz des Unheils, das sie anrichten, sind sie bereits nur noch 'Vorstellungen' in Lebensgröße, bei denen winzige Schauspieler agieren, die das große Spiel des totalitären Friedens fast überhaupt nicht stören. Im Grunde sind diese militärischen Aktions-theater lediglich militärisch-industrielle 'Prüfstände', nichts weiter." Auch der Golfkrieg war strategisch als 'Blitzkrieg' konzipiert. Handelte es sich - so Virilio - im Golan und im Libanon "um die strategische Auslöschung von 'Testbevölkerungen', um die elektronischen Gegenmaßnahmen der Phantom oder die Präzision der SAM-Raketen zu verbessern", so standen am Golf die Stealth-Bomber, die Intelligenz der Tomahawk-Missiles sowie die

Patriot-Abwehrsysteme und die als 'Panzerknacker' konzipierten Thunderbolts auf dem Prüfstand. "Natürlich geht es auch um Politik, aber dieser Aspekt ist zweitrangig gegenüber dem Entwicklungsstand der Technik. Die Waffentechnik hat eine Autonomie erreicht, durch die die Politik mitgerissen wird."

In dieser Zuspitzung tritt die Radikalität von Virilios Denken deutlich hervor. Die politische Verantwortung des Individuums, des Staates, ja der Staatengemeinschaften (UNO) bricht unter der unkontrollierten Eigendynamik der topo- und chronotechnologischen Waffen zusammen. Doch für Virilio, dem seine guten und freundschaftlichen Kontakte zu einflussreichen Militärs häufig vorgeworfen wurden, ist es nicht das Militär allein. "Das Wesentliche ist anderswo, ist in der Evidenz verborgen." Virilio geht es um die technologische Militarisierung der Mentalitäten. Gegen sie richtet sich sein analytisches Stakkato. Die alltäglich-allzualltägliche "Ästhetik des Verschwindens" ist es, die er mit den Mitteln phänomenologischer Präzision zu bekämpfen sucht. Wir alle sind gemeinsam mit den Fernsehredaktionen und Zeitungsschlagzeilen fließend vom Golfkrieg zur 'Steuerlüge', zu ITB, Genfer Automobilsalon und Cebit übergegangen. Saddam war nicht Hitler. Der Test ist beendet. Das Frühstücksfernsehen und die mit Spielfilmen durchsetzen Golf-Nächte von ZDF und ARD, an die man sich in sechs Wochen visuellem Dauerfeuer gewöhnt hatte, fehlen ein wenig. Das ist es. Das war es. Das wird es gewesen sein.



... "Er hat sich schnell auf die Gegend eingestellt."

**Knut Hickethier**

## **Fernsehen, Fern-Sehen und Golfkrieg. Die Inszenierungen der TV-Kriegsberichterstattung**

"In diesem schlagartigen Krieg der Echtzeit, wie auch im "Krieg im 'Echtraum' des Golfs, sind letztlich die Mittel nicht so entscheidend - Satellit, TV, Raketen, Panzer - weil allein das Ziel zählt."

Paul Virilio

"Selten ist so evident geworden, wie die Medien als Maske funktionieren, noch nie sind Millionen Zuschauer vor den TV-Apparaten in solchem Ausmaß wie jetzt zu Tele-Soldaten geworden, die den verherrlichenden Kriegsberichten, der Kriegspropaganda der Armee sekundierten. Ein ungeheurer globaler Medienswindel kennzeichnete die erste Woche des Golfkriegs: eine militärische Invasion ziviler Gehirne via telematischer öffentlicher Bilder." Peter Weibel  
"Es sind nicht nur die Medien, in denen sich dieser Krieg verflüchtigt - der Krieg selbst nämlich ist nicht real."

Jean Baudrillard

Daß der Golfkrieg pure Simulation gewesen und als "Medienkrieg" zu verstehen sei, daß die Fernsehzuschauer als "TV-Soldaten" mitgeschossen hätten und es einen "kybernetischen Kurzschluß" zwischen Medien und Krieg gegeben habe<sup>1</sup>, könnte man als allzu schnell formulierte Annahmen und Ergebnis der aufgeregten Kriegsstimmung jener Tage abtun, wenn sie nicht zugleich immer auch mit dem Gestus vorgetragen worden wären, man habe es beim Golfkrieg und der Berichterstattung über ihn mit einem Paradigma neuer Medientheorie zu tun. Doch das Paradigma ist brüchig. Die Hoffnung, damit eine neue, umfassende Fernsehtheorie als Medientheorie begründen zu können, erfüllt sich nicht. Geschichte und Zukunft der Medienentwicklung lassen sich nicht solcherart auf das Monothema der Medien als "kommunizierende Waffen" zwingen.<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Verwiesen wird hier auf Artikel von Paul Virilio in der *Tageszeitung* 29.9.1990 und *epd/Kirche und Rundfunk* 26.1.1991. Ferner Peter Weibel in *epd/Kirche und Rundfunk* 6.2.1991 und dazu Knut Hickethier ebd. 16.2.1991, S.3-6.; Jean Baudrillard in *Der Spiegel*, Nr.6/1991 und *Libération* 4.1.1991 sowie Siegfried Zielinski in *Medien Journal* 1/1991.

<sup>2</sup>Peter A. Bruck in: *Medien Journal* 1/1991.

## 1. Medien und Krieg: ein historisches und gegenwärtiges Verhältnis

Mit dem Golfkrieg seien, so lautet eine mehrfach aufgestellte Behauptung, Krieg und Medien in ein neues Stadium getreten, weil Computation, Medien und Krieg eine neue Verschmelzung erreicht hätten und eine neue Beschleunigung erzeugten.

Die Geschichte der Medienentwicklung läßt sich sicher *auch* als eine schreiben, in der diese durch Kriege wiederholt wesentliche Impulse erfahren hat, so wie umgekehrt die Waffentechnik durch die Medien- und Kommunikationstechnologien beeinflußt und verändert wurde. Die Entwicklung der neueren Medien von der Telegrafie, dem Rundfunk bis zu Film und Fernsehen kennt eine Vielzahl von Beispielen, Paul Virilio, aber vor ihm auch andere, haben auf sie verwiesen. Dennoch ist die scheinbar so parallele Entwicklung nicht eine, die denselben Gegenstand zum Ausgangspunkt hat. Medien definieren sich nicht allein durch ihre Technik, sondern vor allem durch ihre soziale Funktion, den gesellschaftlichen Kontext, den Gebrauch, der von den ihnen eingeschriebenen Möglichkeiten gemacht wird. Die Verwendung elektronischer AV-Technologie als Zielfindungstechnik von Vernichtungswaffen ist grundsätzlich anderer Art als die der weltweiten Programmsysteme. Es zeugt von einem atavistischen Medienverständnis, eine Identität von Krieg und Medien zu behaupten; eine apokalyptische Weltansicht der daraus resultierenden Medientheorien ist die Folge.

Die Produktion von symbolischer Kommunikation durch das Programmfernsehen unterscheidet sich von der auf materielle Zerstörung von Leben und gebauter Umwelt ausgerichteten Waffentechnik. Deutlich wird die Differenz gerade dort, wo die Phänomene eine Identität von Krieg und Programmfernsehen suggerieren: bei der Präsentation von Videoaufnahmen einer Beschießung und Explosion eines Bunkers, die von einer Raketenzielkamera aufgenommen wurden und nun im Nachrichtenangebot des Fernsehens weltweit ausgestrahlt wird. Die funktionale Veränderung der Videoaufnahmen als *Instrument* für die Auslösung einer militärischen Handlung hin zum *Dokument* dieses Vorgangs und zum *Symbol* waffentechnischer Überlegenheit der amerikanischen Seite markiert den grundsätzlichen Unterschied. Die Zuschauer vor den heimischen Bildschirmen, selbst wenn sie subjektiv diesen Eindruck des direkten Dabeiseins haben, sind beim Betrachten dieser Aufnahmen keine "Telesoldaten", haben nicht aktiv teil an den Zerstörungsleistungen des Krieges, sondern sind Konsumenten der Produkte eines Programmanbieters auf dem Medienmarkt.

## 2. Die Augenzeugenschaft als neues und altes Phänomen

Der faszinative Sog geht vom ästhetischen Schein gleichzeitiger, aber gefahrloser Teilhabe am Kriegsgeschehen aus. Die Besonderheit des Fernsehens wird in seiner Simultaneität und Ubiquität gesehen, die das Kriegsgeschehen live in die Wohnzimmer liefert, die dank der Satellitentechnik ermöglicht, daß Bilder vom Krieg potentiell an jedem Punkt der Erde zu sehen sind, die es auch ermöglicht, daß Statements der obersten Befehlshaber der kriegführenden Parteien live von ihren Kontrahenten gesehen werden können, und damit auch ein sofortiges kommunikatives Handeln zwischen ihnen möglich macht. Es mag sein, daß damit neue Dimensionen der Kommunikation in das zwischenstaatliche Handeln eingeführt werden, doch sie ersetzen die tradierten Kommunikationsformen nicht. Politische, militärische und andere Entscheidungsfindungen stützen sich auf eine Vielzahl unterschiedlicher Informations- und Kommunikationsprozesse, sie werden nicht allein durch eine schneller gewordene Telekommunikation geprägt. Daß Bush während der Kampfhandlungen am Golf mit einem tragbaren Fernseher durch das Weiße Haus gelaufen sein soll, Hussein ständig das TV-Gerät, auf den Kanal von CNN eingestellt, habe laufen lassen, könnte als Argument von den Werbemanagern der Fernsehsender, allen voran CNN, selbst erfunden worden sein. Daß dort gerade nicht die relevanten Informationen liefen, erwies sich innerhalb der ersten Wochen des Golfkriegs. Die bereits am ersten Tag (17.1.91) verkündete Nachricht von der Vernichtung der Raketenbasen und den großen Verlusten der Elite-truppen stellten sich als falsch heraus, wenn sie nicht ohnehin gezielt gestreute Desinformation waren. Die konträren Militärapparate haben sich nicht auf ein paar CNN-Reporter verlassen, um zu einer Einschätzung des Kampfgeschehens zu kommen, sie haben die Meldungen gleichwohl für die Beeinflussung der öffentlichen Meinung in ihrem Sinne genutzt. Hier ist das US-amerikanische System politischer Öffentlichkeitsbeeinflussung sicherlich weiter als das europäische bzw. deutsche. Dennoch gilt, daß gerade die televisionär vermittelte Entscheidung immer auch eine zuvor in anderen Diskussionen getroffene und im Fernsehen dann zur Schau gestellte ist.

Was sich im Fernsehen als Simultaneität und Ubiquität des Mediums darstellte, war *inszenierte* Gleichzeitigkeit, *inszenierte* Präsenz an vielen Orten. Diese Inszenierungstechniken sind keine Erfindung der Golfkriegsberichterstattung, sondern Ergebnis mehrfach erprobte Präsentationsstrategien, immer wieder vermittelter Grundauffassungen von der Besonderheit des Mediums Fernsehen und spezifischer Bedingungen des Golfkrieges. Ihre ungebrochene Wirksamkeit zeigte sich in den Einschaltquoten des Medienereignisses "Golfkrieg": Zwischen dem 14. und 20.1.1991



lagen sie mit 33 Prozent bei *Tagesschau* und *heute*, 27 Prozent beim *Brennpunkt* und 6 Prozent beim Frühstückfernsehen deutlich über denen der an Informationen (Maueröffnung, deutsche Einheit) auch nicht gerade ereignisarmen Vorjahreszeit.<sup>3</sup>

### *Simultaneität und Eyewitness*

Die Schnelligkeit der Bildübertragung zum Zuschauer ermöglicht zunächst nur die technisch mögliche Gleichzeitigkeit von Aufnahme und Wiedergabe, durch sie entstand und entsteht jedoch bei vielen Zuschauern der Eindruck von "unmittelbarem" Dabeisein am Weltgeschehen, eine von Medien selbst begünstigte und verstärkte Verkürzung. Die Betonung des Live-Charakters des Fernsehens als einem Spezifikum des Mediums hat eine lange Tradition, die verstärkte neuere Hervorhebung dieses Aspektes der möglichen televisionären "Eyewitness" ist jedoch auch als eine Reaktion auf eine Programmentwicklung im Fernsehen zu verstehen, die in den letzten Jahren andere Dimensionen des Programmfernsehens betont und die stärker die Distribution vorproduzierter fiktionaler Sendungen (Kinofilme, Serien) sich zur Aufgabe gemacht hat.

Live erzeugten und übertragenen Bildern ist nicht anzusehen, ob sie tatsächlich "live" übertragen werden, oder ob es sich nicht um Aufzeichnungen handelt, das Geschehen mithin schon längst vergangen ist. Es bedarf für den Zuschauer zusätzlicher Informationen, daß es sich bei den Bildern, die ihm gezeigt werden, um die Präsentation eines gerade anderswo stattfindenden Ereignisses handelt. Reporter, Nachrichtensprecher und Kommentatoren verweisen deshalb immer wieder auf den Live-Status des Gezeigten. Zusätzliche Vermittlungsstrategien unterstützen die Erzeugung der Live-Aura: Das Herausstellen des "Umschaltens" vermittelt schon im Vorgang den wiederholten Anspruch "Wir sind überall dabei". Ein kurzes Zwiegespräch zwischen Moderator und Reporter unterstreicht zusätzlich das Hier und Jetzt, obwohl der Korrespondent weit entfernt ist. Das Fernsehstudio wird auf diese Weise zum Informationszentrum zwischen Bagdad und Washington, Darhan und Moskau, Tel Aviv und Bonn. Aurastützende Funktion kommt auch den kleinen technischen Störungen und Pannen zu, die innerhalb des ansonsten auf Perfektion achtenden Programms den Eindruck von "Unmittelbarkeit" verstärken. Das permanente Hervorheben der Wichtigkeit des Gezeigten gehört ebenfalls zu den Mitteln der Live-Inszenierung. Denn nur was wichtig ist, hat in diesem besonders aufgebauten Arrangement eine Chance, auch vermittelt zu werden, so die implizite Regel. Was also gezeigt wird, muß deshalb im Umkehrschluß auch wichtig sein.

<sup>3</sup> *epd/Kirche und Rundfunk* 26.1.1991.

*Unterbrechung des Programms als Schaffung eines Ereignisses*

Bedeutsamkeit wurde den Zuschauern bereits dadurch signalisiert, daß die Fernsehanstalten ihre Programme änderten, *Spezial-* und *Brennpunkt-*Sendungen einschoben, damit die langfristig festgelegten Programmstrukturen und -Schemata außer Kraft setzten. Bereits das Durchbrechen der Schemata signalisierte, hier geschehe etwas Außergewöhnliches und Wichtiges, daß gegenüber den üblichen Programmpräferenzen der Zuschauer Vorrang habe. Nacht- und Morgenprogramme zum Geschehen am Golf wurden zusätzlich ausgestrahlt, die zusammen mit der täglichen Präsenz von Sondersendungen in den Abendprogrammen sowie der andauernden Thematisierung des Golfkonflikts auf den traditionellen Nachrichten- und Informationsplätzen eine Erwartung auf die Präsentation eines "historischen Ereignisses" erzeugten.

Bedeutungsaufladung durch Programmänderung hat eine lange publizistische Tradition. Im Zweiten Weltkrieg hatte das Prinzip der "Sondermeldungen" bereits Methode. Danach in Mißkredit geraten und im deutschen Rundfunk und Fernsehen eher gemieden, ist diese Form der Bedeutungsverstärkung in den letzten Jahren wieder stärker eingesetzt worden - nicht zuletzt unter dem Druck der Konkurrenz neuer Programmanbieter, Medienereignisse zu schaffen. Konfliktberichterstattung als Katastrophenfernsehen erwies sich als zuschauerattraktiv: beim Gladbecker Geiseldrama, den Umwälzungen in Osteuropa, Maueröffnungen und Herstellung der deutschen Einheit. Die Fernsehanbieter haben sich deshalb seit längerem bereits auf solche Unternehmungen eingestellt, sie produzieren solche Medienereignisse selbst mit, weil sie sie im Kontrast zum alltäglichen Programmablauf als Zuschauer bindende Attraktion benötigen. Das Fernsehen ist seit der zweiten Hälfte der achtziger Jahre verstärkt auf der Suche nach solchen Anlässen zur Schaffung von Medienereignissen.

Die Fernsehanstalten konnten sich in der Golfkrise auf das zu erwartende Medienereignis seit langem einstellen. Der Konflikt eskalierte seit dem Einmarsch der Iraker in Kuwait, dem eigentlichen Kriegsbeginn am Golf. Der Aufmarsch der alliierten Streitkräfte in Saudiarabien wurde begleitet vom Aufmarsch der Medienkorrespondenten im Kriegsgebiet. Das einmal installierte Korrespondentensystem mußte dann auch produktiv werden, die Investitionen hatten sich zu rentieren. Bildschirmpräsenz war deshalb erwünscht, auch wenn keine neuen Informationen zu vermitteln waren. Dies hatte zur Folge, daß gerade in den langen Sondersendungen häufig Berichte eingeblendet wurden, in denen nur deutlich wurde, daß an dem entsprechenden Berichtsort gerade nichts geschah, man aber etwas erwartete, etwas bevorzustehen schien, etc. - dem Zuschauer wurde damit ein Medienereignis nur versprochen, aber nicht geliefert. Das viel zitierte und bereits frühzeitig von den Fernsehanstalten ins Spiel gebrachte Argument

der Zensur war nur die argumentative Wendung dafür, daß es in der Berichterstattung Diskrepanzen zwischen der aufgebauten Erwartung und den tatsächlich gelieferten Informationen gab.

### *Ereignisdramaturgie und Medienthrill*

Die Medien konnten sich zudem der besonderen Ablaufstruktur der Golfkrise bedienen, die der Medienproduktion entgegen kam. Anders als Kriege und Interventionen zuvor, begann der Golfkrieg zwar auch mit einer überraschenden Intervention: der Besetzung Kuwaits durch den Irak, andererseits aber hatte der weitere Verlauf eine lange Vorphase bis zum Beginn von Gegenmaßnahmen, die dramaturgisch durch das Stellen eines Ultimatums eine Finalstruktur bekam: Das Ultimatum ließ, unterstützt durch eine Medienberichterstattung, die die Tage und schließlich die Stunden zählte, einen beträchtlichen Erwartungsdruck entstehen, was nach dem Ultimatum geschehen werde. Die möglichen Szenarien gewannen ihre Brisanz, indem die Gegner deutlich polarisiert wurden: hier der Verteidiger der Freiheit, dort der zu allem fähige Böse, der vor dem Einsatz zusätzlicher schrecklicher Vernichtungsmittel (Giftgas, Atomwaffen) und der Auslösung von nicht absehbaren Umweltkatastrophen (Inbrandstecken der Ölfelder) nicht zurückschreckte. Die Distanz zum Ort des Geschehens war für die Erzeugung von angespannter Aufmerksamkeit der Fernsehzuschauer ideal: Nicht zu nah, um als direkte Bedrohung die Zuschauer zu unkontrollierten Reaktionen herauszufordern, nicht zu weit entfernt, um nicht Desinteresse beim Publikum zu erzeugen. Das Zusammenspiel von Krieg, der Kontrast der kriegführenden Parteien, der geradezu klassische Aufmarsch der Soldaten in der Wüste, dem Kriegsschauplatz als zusätzlich bedeutsames und durch die Ölquellen besonders risikoreiches Terrain, und der finale Verlauf waren optimaler als bei vorangegangenen Interventionen (Panama) oder gar bei sowjetischen Besetzungen (Afghanistan). Aber auch das Fernsehen war in Deutschland, dank der ehemaligen Sonderberichte (deutsche Wende, deutsche Einheit) auf solche Medienereignisse eingerichtet.

Der auf diese Weise in dem sich gegenseitig verstärkenden Medienverbund der Massenmedien entstehende Erwartungsdruck beim Fernsehpublikum läßt sich mit dem von Michael Balint entwickelten Begriff der Angstlust fassen.<sup>4</sup> Das Medienpublikum war nicht allein aus einem politischen Informationsbedürfnis dabei, sondern weil hier in medial exzeptioneller Weise mit seinen Ängsten gespielt wurde, weil es hier Aggressi-

<sup>4</sup>Michael Balint: *Angstlust und Regression*. Reinbek 1972, S.17ff.

vität letztlich lustvoll ausleben und sich dabei auf die Seite des Siegers schlagen durfte.

Die Fernsehmoderatoren und -moderatorinnen förderten eine solche aggressive Erwartung gewollt und ungewollt. Sie zelebrierten Live-Dabeisein. Elke Herrmann beispielsweise in der Morgensendung der ARD (von 6.00 bis 9.00 Uhr) am 16.1., also noch vor Beginn der Luftoffensive am 17.1.:

*"Seit wenigen Minuten ist also das große Angstdatum Wirklichkeit. Das UNO-Ultimatum ist abgelaufen, alle Vermittlungsversuche waren bisher vergeblich, das besetzte Kuwait ist nicht geräumt. Der amerikanische Präsident kann ab sofort jederzeit angreifen... Die Kriegsgefahr, so muß man es sehen, ist ab sofort jetzt konkret. Glücklicherweise schweigen noch die Waffen. Zu diesem Zeitpunkt wollen wir sie über alle Krisenherde der Welt informieren..."* (Hervorhebung KH)

Der Medien-Thrill entstand aus der Mischung der skizzierten Momente: Aktualität und immer wieder deutlich suggerierte Teilhabe am Geschehen, mögliche eigene Bedrohung durch indirekte und späte Folgen, aber ohne direktes gegenwärtiges Betroffensein. Vom Fernsehsessel aus konnte man Realgeschehen verfolgen, mit Präsentationsformen, die vertraut waren, die aber immer auch die Möglichkeit des Überraschenden, Unvorhersehbaren enthielten, die sowohl Raum boten für unterschiedliche Diskurse als auch für die ungehemmte Mobilisierung von Emotionen.

### 3. Die Welt in einem Rahmen: Rahmen und Ereignis

Die Inszenierung von Medienereignissen folgt einem immer wieder verwandten Schema, sie bediente sich eines bereits bekannten Arrangements. Innerhalb dieser vertrauten Szenerie entfalteten elektronische Bilder der Bombendetonationen, Raketenflüge und Flakfeuer über einer grünlichdunklen Stadt, die Gefangenenbilder, Erklärungen vor dem US-Präsidentenwappen, die Aufnahmen der överschmutzten Kormorane und schließlich der schwarzen Ölfeuerwolken über gelbem Wüstensand suggestive Wirkung und exotischen Reiz. Diese Spannung ist konstruktiv für die Inszenierung von Medienereignissen.

#### *Closed Frame für einen Krieg*

Die Produktion eines Medienereignisses als eine Durchbrechung des Medienalltags mit seinen festgefühten Programmstrukturen setzt voraus, daß dafür ein Rahmen geschaffen wird. Programmtheoretisch bedeutet dies, daß zunächst ein neuer Raum geschaffen werden muß, der das bestehende Gitter des sich periodisch wiederholenden Programmschemas außer

Kraft setzt und einen neuen Rahmen schafft: Durch Sondersendungen wird beispielsweise ein solcher Raum geschaffen, der zunächst als ein zeitlicher, dann aber auch als einer, der sich durch eigene Vermittlungsformen konstituiert, andere außer Kraft setzt.<sup>5</sup> Fiktionale Kriegsdarstellungen beispielsweise gelten in solchen Krisenzeiten als nicht zulässig und unangemessen, weil die Zuschauer das Spielgeschehen des Films "Wargames" (vom vorgesehenen Sendeplatz der ARD am 14.1. abgesetzt) möglicherweise für real halten könnten.

Wie bei jeder Programmform und jedem Genre existieren auch bei solchen Sondersendungen wie *ARD-Brennpunkt: Der Krieg am Golf* und *ZDF-Spezial: Krieg am Golf* Konventionen des Ablaufs und der Informationsvergabe, sie sind Teil des Rahmens.<sup>6</sup> Nur innerhalb eines solchen Rahmens kann sich ein Ereignis vermitteln. Bei solchen Konventionen handelt es sich zum einen um die engeren der jeweiligen journalistischen Form, zum anderen um eher allgemeine der medialen Darstellung, wie sie in der Kritik immer wieder angesprochen wurden, wenn es hieß, die Berichterstattung werde "zu sportlich" verstanden,<sup>7</sup> als "Show" betrieben oder vermittele sich durch Spielfilm- und Serienkonventionen.<sup>8</sup> Es ist eine Spektakel- und Spannungsdramaturgie, die die Drehbücher solcher Sendungen schreibt und die die Präsentation solcher Kriegsnachrichten strukturiert.

Dieser Rahmen war und ist den Zuschauern zumindest implizit bekannt. Das Unkalkulierbare, Desaströse - und damit das Ereignishafte -, wie es jeden Krieg, und damit auch den Golfkrieg, kennzeichnet, wurde damit eingegrenzt, dadurch auch kommunikabel und als Fernsehereignis konsumierbar gemacht. Konventionalisierte Abläufe, ein wiederkehrendes Arrangement, ein setting lieferten den "Frame" für das Unberechenbare, Bedrohliche des Themas. Studiomoderation mit Expertenrunden, eingebendeter laufender Uhr, Nachrichtensprecher, Titelinser im Rücken im immergleichen Arrangement versicherten dem Zuschauer die Unbeschadetheit des eigenen Hier und Jetzt. Die Bilder aus dem fernen Kriegsgeschehen wurden eingebettet in das senderspezifisch unterschiedliche Hier und Jetzt der Moderation, wobei ARD-Design und ZDF-Logo für die Vertrautheit des settings sorgten und die Moderatoren und Moderatorinnen den Zuschauern immer auch emotionale Brücken bauten: durch den Blick

<sup>5</sup> *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 15.1.1991.

<sup>6</sup> Verwiesen sei hier für den Spielfilm auf die Frame-Theorie, wie sie Leo Braudy: *The World in an Frame. What We See in Films*. Chicago/London 1976, formuliert hat.

<sup>7</sup> Vgl. Brigitte Knott-Wolf in *Funk-Korrespondenz* 17.1.1991.

<sup>8</sup> Daniel C. Hallin (richtig: Hallian) in *Süddeutsche Zeitung* 20.2.1991.

in das Zuschauerauge, die emotionale Einfärbung der Stimme, durch kleine "menschliche" Regungen beim Kommentieren.

Innerhalb dieses Rahmens schien der Ablauf unstrukturiert, nur durch die halbstündlichen Nachrichten gegliedert, so als gebe die zu berichtende Realität, der Krieg, die Dramaturgie der Ereignispräsentation selbst vor. Dadurch steigerte sich die Suggestion gleichzeitiger Teilhabe, auch wenn sich im Nachhinein durchaus Ablaufmuster, Anordnungsstrategien der Berichte erkennen lassen. Die Abfolgen orientierten sich an einer Konfliktabfolge, wobei das Gegeneinander sich im Pingpongspiel der Schaltungen zwischen den bei den Kriegsgegnern sich befindenden Korrespondenten ausdrückte.

Das Gefühl des Katastrophischen, das sich im "Publikum" breitmachte, brauchte diese Rahmen, wobei paradoxerweise der Eindruck, das Ereignis sprengte sie, selbst ein Überschuß jener Ereignisproduktion war. Der Medienkritiker Uwe Kammann beschrieb diesen Eindruck unmittelbar nach Beginn der Offensive: Durch die Anwendung einer bereits "bei vielen anderen Geschehnissen erprobte Dramaturgie" werde so getan, als wären "die Dimensionen ähnlich wie bei anderen Konflikten (...) ähnlich zu behandeln, ähnlich beherrschbar": "Kühle Professionalität in der Haltung, handwerklich-dramaturgische Routine in der Handhabung: wenn nicht die Schaltungsspannen die extreme Lage signalisierten, sähe vieles nach dem Allzunormalen aus."<sup>9</sup> Der Kritiker und Fernsehbeobachter sah also das Ereignis noch gewaltiger, größer als es das Fernsehen vermittelte, das Katastrophische schien nicht faßbar. Doch wodurch war dieser Eindruck des Katastrophischen erzeugt, wenn nicht durch die Medien?

### *Diskrepanz zwischen Rahmen und Information*

Die Sendungs-Rahmen wurden von vornherein relativ weit aufgespannt. Wenige Tage vor Ablauf des Ultimatums hatten sich die öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten bereits darauf eingerichtet, und auf längere Zeit, wie der ZDF-Chefredakteur Klaus Bresser am 14.1.91 sagte, "Programmunterbrechungen, Programmverlängerungen, Sondersendungen und besondere Nachrichtenblöcke geplant".<sup>10</sup> Ähnlich stellte auch ARD-Koordinator Martin Schulze fest, daß die Golfkriegsberichterstattung "jederzeit ins Programm" könne.<sup>11</sup> Waren die Sondersendungen in der ersten Zeit noch geprägt von der finalen Dramaturgie des Ultimatums, die sich im Fernse-

<sup>9</sup>*epd/Kirche und Rundfunk* 23.1.1991.

<sup>10</sup>*Süddeutsche Zeitung* 14.1.1991.

<sup>11</sup>Ebd.

hen als angespanntes Warten ausformulierte, stellte sich schon bald nach Beginn der Luftangriffe der Alliierten und dem ersten Nachlassen des aufgestauten Erwartungsdrucks ("es müsse nun etwas geschehen") eine Differenzenerfahrung beim Zuschauen ein: Die Rahmen waren zu weit aufgespannt, die Meldungen und Berichte konnten sie nicht adäquat füllen, oder anders ausgedrückt: vom Kriegsgeschehen waren, wie Brigitte Knott-Wolf kritisierte, "so viele news, wie plötzlich gefragt, gar nicht zu beschaffen".<sup>12</sup> Diese, die gesamte Golfkriegsberichterstattung durchziehende Diskrepanz zwischen aufgestelltem Rahmen und gelieferter Information hatte Konsequenzen, die auf grundsätzliche Probleme bei der Produktion von Medienereignissen hinweist.

### *Live als Inszenierung und Selbstthematisierung*

Um das Fehlen von immer neuen Bildern zu kaschieren, wurden die vorhandenen mehr als üblich gezeigt. Die kurze Aufnahme der Leuchtspuren der Abwehrfeuer über Bagdads nächtlichem Himmel war wiederholt zu sehen. Gleichzeitig wurde sie nicht als Wiederholung einer Bildkonserve ausgewiesen, erschien so als Blick auf das fortdauernd gleiche Kriegsgeschehen. Auch in anderen Berichten waren häufig Bilder einmontiert, die aus dem Archiv stammten. Insbesondere die Präsentation der alliierten (und hier vor allem der amerikanischen) Bomber und Jäger bediente sich häufig solcher, manchmal nicht einmal im Zusammenhang des Golfkriegs aufgenommene Bilder. Als symbolisch funktionierende Bilder standen sie ohnehin für anderes: die schwankenden Düsenjägersnasen für Militärmacht und Sieg der Gerechten; der ölschwarze Kormoran für die zerstörte Natur. Als Symbolbilder waren und sind sie austauschbar, allein ihre Funktionalität innerhalb der großen Kriegserzählung des Fernsehens zählte. Der Zuschauer wurde über die Herkunft solcher Bilder anfangs im Unklaren gelassen, die Live-Inszenierung des Studio-Arrangements überspielte, daß es sich bei den Informationen gerade nicht um die Vermittlung eines simultan stattfindenden Geschehens handelte.

Viele eingespielte Berichte stellten nur dar, daß die Korrespondenten über keine neuen Informationen verfügten. Da sie aufgrund des aufgebauten Rahmens aber mit ihren Berichten benötigt wurden, thematisierten sie deshalb das Mediensystem selbst, in dem sie über Arbeitsbedingungen, Stimmungen berichteten. Die Simultaneität des Gezeigten bestand auf weiten Strecken darin, daß das Fernsehen vorführte, daß es mit anderen Plätzen der Welt elektronisch verbunden war und zwischen Moskau, Wa-

<sup>12</sup>Brigitte Knott-Wolf, a.a.O.

shington und Darhan hin und her schalten konnte. Das eigentliche Geschehen blieb jedoch außen vor.

Auffällig war, daß selbst bei den Korrespondentenberichten die Präsentation des Korrespondenten allein für den Live-Eindruck des ganzen stand. Die Bildberichte stellten zumeist bereits vergangenes Geschehen dar. Manche Berichte folgten der suggestiven Form des 'Als ob' einer Präsentation gleichzeitigen Geschehens. Peter Staisch beispielsweise schnitt in seinen Bericht noch vor Beginn der Luftoffensive am frühen Morgen des 16.1. Bilder von den amerikanischen Soldaten in Saudiarabien ein, die beim Baker-Besuch in Saudiarabien Tage vorher dort aufgenommen waren, jetzt aber durch den Kontext als Momentaufnahmen der letzten Vorbereitungen zur Offensive erscheinen mußten. Das Live-Arrangement der Gesamtsendung, seine Einführung "live" via Satellit aus Washington, prägten die Wahrnehmung dieser Bilder. Unterstützt wurde diese Livesuggestion durch den dazu gesprochenen Kommentarton, der als Fortsetzung der Live-Einführung erschien.

Die Behauptung von vollständiger Zerstörung des Gegners wurde mit der Gewißheit des tatsächlichen Augenscheins vorgetragen, erst im Nachhinein stellte sich heraus, daß es sie in dieser Form gar nicht gegeben hatte. Die Selbstsuggestion des Live, des scheinbaren Dabeiseins, hatte hier auch die notwendige kritische Distanz der Journalisten außer Kraft gesetzt, hatte unter dem Druck der Schnelligkeit der Informationsweitergabe für Tatsache genommen und weitergereicht, was als militärische Zweckinformation in den Medienapparat eingegeben worden war.

### *Zensurdebatte, Bilderdefizite und Überthematrisierung*

Die zwar bereits zu Beginn der Luftoffensive weitergereichte Information, alle Nachrichten seien durch die jeweiligen Militärapparate zensiert (*Tagesthemen* am 17.1.), wurde erst nach einigen Tagen zum Medienthema, als sich nach dem Einschlag der ersten Scud-Raketen in Israel zeigte, daß die Nachrichten von der erfolgreichen Zerstörung der irakischen Waffen nicht zutrafen. Die Thematisierung der Nachrichtenzensur diente dazu, die durch die eigenen Live-Inszenierungs-Strategien erzeugte Suggestion der Teilhabe am Geschehen und der umfassenden Informiertheit zu korrigieren. Dabei wurde jedoch das eigene System des live in den Studios veranstalteten Austausches an Informationen von vielen Plätzen der Welt nicht infragegestellt. Verwiesen wurde auf andere, auf die Eingangstore für die von außen, dem Kriegsgeschehen kommenden Informationen. Die Zensurdebatte steht jedoch auch für Interessenkonflikte zwischen Militär und Politik auf der einen und der Medienberichterstattung auf der anderen Seite. Krieg führen und einen Medienkrieg inszenieren ist eben zweierlei. Zwar läßt sich die Darstellung eines Krieges dramaturgisch inszenieren, der



Krieg und die Kontrahenten aber gehorchen nicht den Regieanweisungen der Medienproduzenten.

Der Rahmen blieb weiterhin aufrechterhalten und wurde weiter bedient. Die fehlenden Bilder vom Krieg, vor allem von den Zerstörungen im Irak, wurden kompensiert durch Experten-Diskussionen im Studio, die in ihrer Gesamtheit den Eindruck vermittelten, hier werde das vorhandene Wissen aktuell mobilisiert.

Der vielfach erhobene Vorwurf über Defizite in der Berichterstattung, z.B. bei der Vermittlung von Hintergrundwissen, war unzutreffend: Alle nur denkbaren Aspekte wurden unter vielfältigen Perspektiven diskutiert. Die Überfülle der Thematisierungen hatte aufgrund fehlender Zentrierungen auf das Wesentliche jedoch denselben Effekt wie das Fehlen von Informationen: Es entstand bei vielen Zuschauern kein Zustand von Informiertheit. Die anfangs als Bereicherung und Ergänzung<sup>13</sup> verstandenen allgemeinen Problemdarstellungen erschöpften sich, wurden zunehmend als Desinformation verstanden. Sie standen auch in zunehmender Diskrepanz zu den wenigen ausgewählten, aber immer wieder gezeigten Bildern von Raketen und Düsenjägern, z.B. dem Video des Pentagon von der Zerstörung des irakischen Luftwaffenhauptquartiers, die sich gerade durch häufige Wiederholung in ganz unterschiedlichen Sendungskontexten als Symbolbilder des Krieges einprägten.

Der Golfkrieg als Medienereignis hat damit zugleich auch die Dimensionen und Begrenzungen solcher Ereignisproduktion gezeigt. Die Rahmen sind nicht beliebig aufziehbar für die Ereignisproduktion, sie müssen in Relation zu den Informations-Möglichkeiten und -Angeboten stehen.

#### *4. Nivellierung des Medienereignisses und Übergang zur Programm-Normalität*

Die Besonderheit und Einmaligkeit von Medienereignissen läßt sich nicht auf Dauer im Programm erhalten. Die für die Ereignisproduktion aufgespannten Rahmen können nicht auf Dauer gefüllt werden bzw. werden zu den Alltag bestimmenden Programmstrukturen. Zwar ist Krieg gerade durch seine Unberechenbarkeit, seine existentiellen Dimensionen und die Aggressivität seines Geschehens immer ein ideales Sujet von Medienberichterstattung, doch gewöhnen sich Zuschauer schnell an das wiederholt Präsentierte. Medienereignisse sind deshalb immer nur be-

<sup>13</sup>Vgl. Ulrich Timmermanns in: *epd/Kirche und Rundfunk* 26.1.1991.

grenzte Medienformen, ihre Fortdauer kann das Medienereignis verschließen.

Der Übergang in die Normalität - bei Fortdauer des Krieges - wurde auch in der Golfkriegsberichterstattung zuerst dadurch eingeleitet, daß über das emotional Aufrührende hinaus nun wieder der traditionelle Mechanismus der Informationsselektion ("Gewichtung") eingesetzt wurde: Ausführliche Berichte der Friedensdemonstrationen wurden reduziert, politische Fragen traten in den Vordergrund: Die Beteiligung der Deutschen am Krieg, mögliche Folgen für die Steuern usf. Indem sich zunächst neue Themen mit dem Ereignis verbanden, dieses überlagerten und schließlich in den Hintergrund drängten, setzte sich die Programm-Normalität des Fernsehens wieder durch. Sondersendungen wurden schließlich reduziert und eingestellt. Der Krieg wurde auch auf diese Weise (zusätzlich zur Strategie der Zuschauerermüdung durch ein Zuviel an Thematisierungen) zur Normalität erklärt.

Dies schließt nicht aus, daß sich mit den einmal genutzten und vom Publikum in dieser besonderen Situation akzeptierten Präsentationsformen andere Interessen verbinden. Die Form der morgendlichen Informationssendungen (6.00 bis 9.00 Uhr) sowie der durchgehenden Nachtberichterstattung konnte auch als Testfall für eine grundsätzliche Programmausweitung der öffentlich-rechtlichen Anstalten verstanden werden. Solche strukturellen Veränderungen des Programmaltags aufgrund von Medienereignissen hat es immer wieder gegeben, doch dazu muß es bereits eine unabhängig vom Medienereignis existente Motivation gegeben haben.

Von einer grundsätzlichen Veränderung der Medien durch den Golfkrieg kann ebensowenig gesprochen werden wie von einer Mediatisierung des Krieges. Die Golfkriegsberichterstattung kann als Modell für eine gezielte Produktion eines Medienereignisses verstanden werden. Die Bindung des Ereignisses an den dieses Ereignis konstituierenden Rahmen macht jedoch auch deutlich, daß die bloße Ineinssetzung von Medien und Krieg genau verfehlt, worum es bei diesem Vorgang geht.

Dietrich Leder

## Der Golfkrieg im Fernsehen. Eine Bildbetrachtung

Wer in der Bundesrepublik in den letzten Monaten über den Golfkrieg sprach, bezog sich nur im Ausnahmefall auf Realerfahrungen, in der Regel aber auf das, was ihm die Massenmedien vermittelten. So sind viele politische Urteile und moralische Gesten im Rückblick nur dann zu verstehen, wenn man sie mit dem verbindet, was am Fernsehabend zuvor zu sehen und zu hören war. In meinen folgenden Bildbetrachtungen versuche ich diesen Zusammenhang festzuhalten, so wie ich ihn erlebte: Was war wann wie zu sehen? Und zu was hat das Sehen geführt?

*Das erste Bild stammt von Ende August des letzten Jahres. Es zeigt Saddam Hussein, der im zivilen Zweireiher Hof hält. Er zieht einen kleinen Jungen in T-Shirt und kurzen Hosen mit der Hand am Hals zu sich hin, dann streichelt er ihm über das Haar und legt ihm die Hand auf die Schulter.*

Der Auftritt des irakischen Herrschers war gespenstisch. Saddam Hussein, der sich sonst gern in der Militäruniform ablichten läßt, besucht die von ihm und seinem Staat festgehaltenen Geiseln. Er gibt sich als aufgeräumter Gastgeber, dem es sichtlich schwer zu fallen scheint, gegen das Recht der Gastfreundschaft zu verstoßen. Während die erwachsenen Geiseln sich enorm anstrengen, um dem makabren Fernseh-Spiel zu genügen, fällt die Begegnung mit dem kleinen Jungen aus dem bewußt gewählten Rahmen. So wie Saddam Hussein dem filmischen Muster nur unzureichend genügt, dem Jungen "liebepoll" über den Kopf zu streicheln, gelingt es dem Gestreichelten nicht ganz, das falsche Spiel mitzuspielen. Sein hilfloses Gesicht verrät etwas von der fürchterlichen Situation und ihrem gespenstischen Erwartungsdruck.

Die Inszenierung war Teil eines komplizierten Bilderkrieges, der den realen Krieg vorbereitete. Jede Nachricht wurde durch eine Gegennachricht gekontert. Durch die Montage dieser Nachrichtenfilme schien es, als ereigneten sich die real nicht stattfindenden Gespräche zwischen den USA und dem Irak wenigstens auf dem Bildschirm. Das Montageverfahren, das einem Statement von Saddam eines von Bush folgen ließ, nennt man Schuß-Gegenschuß.

Das Ultimatum des UN-Sicherheitsrates, das den Abzug des Irak aus Kuwait verlangte, wiederum folgte einem alten Western-Prinzip: "Hände

hoch oder ich schieße". Wer so etwas sagt, muß schießen, wenn der andere nicht die Hände hebt; es sei denn, er will sich lächerlich machen. Und einen solchen Autoritätsverlust mußten beide fürchten. Saddam, weil es sein System destabilisiert, und Bush, weil er in der Öffentlichkeit wieder als "Feigling" dagestanden hätte. Mit dem Ultimatum stand das Drehbuch der folgenden Ereignisse fest. Es baute die Spannung auf, die uns nach dem Serienprinzip des "Fortsetzung folgt" Abend für Abend vor den Fernsehschirm bannte und unsere Erwartungsangst steigerte.

*Das zweite Bild zeigt eine Ortskarte von Bagdad, eingeblendet sind die Fotos von drei Reportern, umrahmt wird es vom Signet CNN und dem Hinweis "live from Bagdad". Es ist der 17. Januar, prime-time in den USA und Nacht in Europa. Zu hören sind die drei CNN-Reporter Arnett, Hollister und Shaw, die in einem der oberen Stockwerke des El Rashid-Hotels sitzen. Sie schildern das, was sie beobachten: Die Bombenangriffe der Alliierten, das irakische Abwehrfeuer, die Explosionen in der Stadt.*

Ich hörte ihre Töne im Privatsender Tele 5. Die junge Nachrichtemannschaft des Senders wies bereits in diesen ersten Minuten des Krieges darauf hin, daß alle verfügbaren Informationen von den Militärs beider Seiten gefiltert worden seien. Hektisch schaltete ich mich in dieser Nacht mit der Fernbedienung durch die wenigen Programme. Ich suchte nach handfesten, das heißt durch das Bild beglaubigten Informationen des Fernsehens, und fand sie nicht. Das Fehlen der Bilder im Bildmedium Fernsehen intensivierte den Eindruck eines ungewöhnlichen Schreckens. Der Krieg hatte begonnen, aber er zeigte sich nicht. Die Augenzeugen von CNN berichteten, was sie vom Fenster aus wahrnehmen. Im Stil der klassischen Teichoskopie, der Mauerschau, - so wie sie etwa Heinrich von Kleist in der "Penthesilea" einsetzte, als er den Todes-Liebes-Kampf zwischen der Titelheldin und Achilles jenseits der Bühne stattfinden und das schreckliche Geschehen von einer Augenzeugin berichten läßt. Die Teichoskopie verlagert den Schrecken in die Vorstellungswelt der Zuschauer und läßt ihn taumeln.

*Das dritte Bild zeigt ein kleines Kind, das in einem mit Plastikfolie gesicherten Bett liegt. Hinter ihm sitzen die Eltern auf einer Bunkerbank, sie tragen Gasmasken. In der Stadt durchsuchen Soldaten, die schwere Schutzanzüge und Gasmasken tragen, eine Absturzstelle. Nach Auskunft der Reporter lautet ihre Entwarnung, die angreifenden Raketen trugen "nur konventionelle Sprengköpfe".*

Der Angriff des Irak auf Israel am zweiten und an den folgenden Kriegstagen rief den Horror hervor, dem Saddam seine Macht verdankt und den er bereits über den Iran und die irakischen Kurden gebracht hatte. Diesen Horror und die drohende Gefahr für Israel hatten wir in den Jahren zuvor nur am Rande wahrgenommen. Wir haben es verdrängt, so wie wir auch das Wissen um deutsche Waffentransporte in den Irak und anderswo-

hin verdrängt hatten. Der Kontrast läßt sich nicht schärfer denken: Vor dem historischen Moment des Angriffs auf Israel - der die über Leichen gehende Machtstrategie Saddams unter Beweis stellte - waren viele Bundesbürger am Fernsehgerät von Angst schwer betroffen und protestierten auf den Straßen gegen den Krieg, die USA und alles mögliche. Als die Israelis, obgleich nicht Kriegspartei, mit den Scud-Raketen beschossen wurden, die als Weiterentwicklung der russischen SS 1 von der deutschen V 2 abstammen, blieb der Protest in der Bundesrepublik tagelang aus. Ja, die Angst schien nur noch größer zu werden, die Deutschen könnten in diesen Krieg, der angeblich nicht der ihre war, hineingezogen zu werden. Die Friedensbewegung nahm erst, als ihr Schweigen kritisiert wurde, zu den Angriffen auf Israel Stellung. Die Bundesregierung unterschied sich von den Friedensdemonstrationen, die sie ihrerseits heftig kritisierte, durch nichts. Als sie sich am siebten Kriegstag mit einer Solidaritätserklärung zu Wort meldete, nannte das ein Bonner ARD-Korrespondent eine "politische Offensive". Am nächsten Tag flogen die Minister Genscher und Spranger zu einem, wie es in einem Fernsehbericht hieß, "Blitzbesuch" nach Israel, um dort vor den Fernsehkameras Betroffenheit zu bekunden. Den ersten 5-Millionen-Mark-Scheck übergab Spranger, der Entwicklungshilfeminister. Im Nachrichtenfilm trägt er einen blauen Anzug und wirkt so, als nähme er an einer Kleingärtnererehrung teil.

*Das vierte Bild zeigt aus der Perspektive eines Flugzeuges ein Bombenziele. Es bleibt im Bildmittelpunkt, als sich die fliegende Kamera erst um 90 Grad dreht und sich in einem Bogen um das Objekt herumbewegt. Das Bild ist ein Negativ; alle real hellen Gegenstände erscheinen dunkel und umgekehrt. Auf das von einem Lichtpunkt markierten Ziel bewegen sich von unten zwei Punkte zu. Als der erste es erreicht, blitzt die Bildmitte auf. Die Explosion wirft die Masse des Ziels nach hinten. Der Rest des Bildes verdunkelt sich.*

Dieses Bild wurde zum ersten Mal während einer Pressekonferenz der Alliierten am dritten Kriegstag gezeigt. General Schwarzkopf erläuterte, einen Zeigestock in der Hand haltend, im Militärjargon den Erfolg seiner Operationen - und alle übernahmen seine Darstellung. Das Bombenbild wurde besonders gern zitiert, allerdings ohne Schwarzkopf und ohne Zeigestock. So schien es eher dem Vorurteil eines elektronischen Krieges Recht zu geben. Keiner der Interpretatoren machte darauf aufmerksam, daß das Bild selbst nicht verriet, wann und wo es aufgenommen wurde. Ähnliches gilt für die wunderbar fotografierten Bilder, auf denen Panzer von links hinten nach rechts vorne pittoresk durch die Wüste rollen. Diese nichtssagenden, aber aufwendig produzierten Bilder wurden vor Beginn der Bodenoffensive mit dem Kommentar veröffentlicht, die Panzer rollten auf die saudisch-kuwaitische Grenze zu. Jeder Journalist, der auf eine solche angebliche Bildinformation hereinfiel, war selber schuld. Er ignorierte den

entscheidenden Unterschied zwischen Bild und Ton. Auch das nackte Bombenbild enthielt keine Information über Strategie und Taktik. Es wurde vielmehr ins Allgemeine gewandt und als rhetorische Bekräftigungsformel eingesetzt. Es sagte: So möge es geschehen! In der zweiten Kriegsnacht drückte es den Wunsch aus, der Krieg möge schnell vorübergehen und keine amerikanischen Toten kosten. Am vierten Kriegstag verkörperte ein ähnliches Bild die Hoffnung, die Bombenangriffe mögen als chirurgisch präzise Attacken nur den militärischen Feind und nicht den zivilen Gegner treffen. Am elften Kriegstag versprach ein drittes Bild, die Alliierten stopften die Öllöcher und stoppten die ökologische Katastrophe. Und wer hat den unerfüllbaren Wunsch nicht mitgeträumt, die Patriot schalte gefahrenlos die Scud-Gefahr aus?

Daß die herabregnenden Trümmer Opfer kosteten, teilten die feuerwerkgleichen Aufnahmen vom Nachthimmel nicht mit. Auch alle anderen Waffenbilder verrieten nichts von den Opfern des Krieges. Den Aufnahmen mit den Flugzeugen, die sich perfekt in den Himmel heben, wie den Geschützen, die ihre Projektile elegant in den Himmel senden, fehlte das notwendige Gegenbild, das zum Bomberstart die Bombardierte, zum Feuern das Getroffenwerden, zum Raketenkrieg den Einschlag hinzufügt. Die Kriegsberichterstattung kennt die Schuß-Gegenschuß-Montage nicht.

*Das fünfte Bild zeigt einen Vogel, der sich durch die Öl-Fluten kämpft. In der nächsten Einstellung ist ein ölverschmierter Vogel zu sehen, der eine Uferböschung zu erklimmen versucht. Das dritte Bild zeigt an das Ufer gespülte Vogelkadaver.*

Diese Bilder vom 10. Kriegstag lösten heillose Empörung aus und das in einem zweifachen Sinn. Zunächst bezog sie sich auf den in ihnen dokumentierten "Öko-Terror" des Krieges. Dann wurde sie von der Nachricht provoziert, daß der eingeschnittene Vogel gar nicht im aktuellen Ölschlick der saudischen Küste krabbelte, sondern einem Archiv mit Bildern der Folgen von Schiffshavarien entfleuchte. Der Schrecken, den zunächst das Bild des ölverschmierten Vogels auslöste, entsprang seiner besonderen Mischung aus Häßlichkeit und Schönheit. Der Vogel, der sich kaum noch bewegen geschweige denn ernähren kann, erscheint wie ein Sinnbild der hilf- und schuldlosen Kreatur. Gleichzeitig sehen wir, daß die See durch das Öl wunderbar geruhigt ist. Überlangsam gleiten die Wogen vorüber. Die Zeit scheint stehen zu bleiben. Nichts regt sich.

Die spätere Empörung über die mangelnde Authentizität des armen Archiv-Vogels war berechtigt. Der Nachrichtenfilm, der sich seines Bildes bediente, informierte nicht über einen komplizierten und bis heute meines Wissens noch nicht aufgeklärten Sachverhalt: Wer bombardierte wann welche Ölquellen mit welchen Folgen? Stattdessen reduzierte er ihn auf eine emotionalisierende Anschauung. Das kann man Propaganda nennen.

Gleichzeitig muß man daran erinnern: Das Fernsehen zitiert gerne Bilder, ohne anzugeben, wann sie von wem mit welchem Interesse aufgenommen wurden. So sind die Nachrichten-Sendungen voll von Archivalschnipseln, die etwas repräsentieren, mit dem sie höchstens eine bestimmte Analogie verbindet. Und Geschichte wird regelmäßig mit Bildern erinnert, die mit dem tatsächlichen Geschehen nichts als eine vage Ähnlichkeit hat.

*Das sechste Bild zeigt einen Bunker in Bagdad, der von zwei amerikanischen Raketen schwer zerstört wurde und in dem hunderte von Zivilisten umkamen. Es ist eines Bilder, die der freie Journalist Fröhder im Auftrag der ARD aufnahm. Zu sehen ist, wie einer der Retter, der in den qualmenden Bunker hineingestiegen ist, vollkommen erschöpft aus einem schmalen Schacht herauskriecht. In seinem Gesicht steht das Entsetzen, dessen Zeuge er wurde.*

Die irakische Zensur erlaubte in den ersten Kriegstagen keine Bilder von Opfern oder von Bombenschäden. Man wollte demonstrieren, daß man vom alliierten Bombardement nicht beeindruckt sei. Erst nach einigen Tagen strahlte das irakische Fernsehen Bilder aus, die zivile Opfer und zerstörte Zivileinrichtungen zeigten. Später wurden Peter Arnett und nach ihm andere Korrespondenten an die Stätten des alliierten Bombardements und in Krankenhäuser geführt. Die Kameras zoomten auf die Trümmer zu, als entdeckten sie in ihnen noch etwas. Und sie zoomten von den schwerverletzten Körpern zurück, als scheuten sie den Schmerz, den sie dokumentierten. Kriegsbilder, wie wir sie seit Jahren kennen.

Die Aufnahmen vom zerstörten Bunker wirkten anders. Sie gewannen durch die beglaubigten Worte des Reporters an Gewicht. Er spricht in die Kamera, daß das, was er im Bunker sah (aber im Fernsehen nicht zeigte), das Schrecklichste gewesen sei, was er je gesehen habe. Vielleicht bedürfen wir mittlerweile des Augenzeugen, der bekräftigt und beglaubigt, was uns das Fernsehen an Schrecklichem zeigt. Wenn dem so wäre, liefe jener Protest gegen die Fernsehzensur in die Irre, der sich in den Tagen zuvor ausschließlich um die Bilder der Erschlagenen, Zerbombten, Zerfetzten betrogen sah. An die Abfolge von Scheckensbilder in den Fernsehnachrichten haben wir uns, so schlimm das klingt, gewöhnt. In den letzten Wochen geschah es an einigen Tagen, daß man die Bilder verhungender Kinder schon nicht mehr orten konnte: Stammten sie aus den überschwemmten Gebieten in Bangladesch, von den Kurdenlagern im Grenzgebiet zwischen der Türkei und dem Irak, oder wurden sie in Somalia und dem neuen-alten Hungergebiet in Afrika aufgenommen?

*Das siebte und letzte Bild zeigt Norbert Blüm in einem kurdischen Flüchtlingsgebiet an der türkisch-irakischen Grenze, Tage nach dem Waffenstillstand und nach Niederschlagung des kurdischen Aufstands. Blüm, der ein kariertes Flanellhemd trägt, ist groß im Vordergrund zu sehen, hinter ihm ste-*

*hen die windschiefen Zelte der Flüchtlinge, am Horizont sind die schneebedeckten Berge zu sehen.*

Man würde Blüm das, was sein Gesicht an Erschütterung zeigt, abnehmen, hätte man nicht dasselbe Gesicht schon in Chile gesehen, als er mit Familienangehörigen von Folteropfern sprach. Es ist das Gesicht des professionell Betroffenen. Auf die Frage des Reporters, was ihn besonders erschüttert habe, antwortet er mit einem Satz, den jeder Fernsehzuschauer in diesen Tagen hätte sagen können: Da sei ein Familienvater gewesen, der hätte seine ganze Familie verloren. Jenseits der Frage, ob Blüm nicht der Betroffenheitsapostel par excellence ist, nur übertroffen von der Queen des Sentiments, Rita Süßmuth, bleibt festzuhalten, daß der führende CDU-Politiker und Bundesminister vor der Fernsehkamera allein moralisch und nicht politisch reagierte. Er sprach weder von der damals ausbleibenden Hilfe des Nato-Partners Türkei und seines Präsidenten Özal noch von der Notwendigkeit, in der Bundesrepublik eine Heimstatt für die geflohenen Kurden zu schaffen. Stattdessen zelebrierte er sich selbst als emotionssicheren Menschen. In diesem Punkt harmoniert der Profi Blüm mit den hunderttausend Friedensdemonstranten, die weder die Bundestagswahl Anfang Dezember noch die Hessen-Wahl Ende Januar zur politischen Manifestation auf dem Stimmzettel genutzt haben, stattdessen ihre Bettwäsche zum politischen Durchlüften in die Winterfenster hingen und mit Unterschriftenlisten die kriegsführenden Parteien zu Einkehr und Verzicht animieren wollten. Und hierzu paßt die Methode des Fernsehens, in jedem Konfliktfall gleich eine Hand voll Experten aufzubieten, die uns mit selbstverständlich divergenten Meinungen und Einschätzungen grundversorgen. An die Stelle der politischen Analyse tritt das allgemeine Raisonement, an das die Zuschauer - bedarfsweise und wenn sie sich denn beteiligen wollen - per Telefon zugeschaltet werden. Die Substitution von Politik durch Meinung ist eine Folge der medialen Nachrichtenproduktion, die uns an die Welt an- und mit ihren Ereignissen kurzschließt. Wir meinen, weil wir scheinbar alles sehen können, alles zu wissen, und begreifen doch so wenig. Unsere flinken Meinungen und das Gefühl, betroffen zu sein, sind nichts als ein Schutzschild zwischen uns und den wirklichen Ereignissen.

Dem Artikel liegt ein Hörfunk-Beitrag des Autors zugrunde, der in der Sendung "Krieg am Golf - Krise des Journalismus" - Redaktion: Helga Kirchner und Kurt Gerhardt - am 1. Juni auf WDR III ausgestrahlt worden ist.



Peter Voß

## Sechs Wochen Golfkrieg - eine Bewährungsprobe für die Aktualität des ZDF

Donnerstag, 28. Februar 1991, 6.00 Uhr morgens MEZ. US-Präsident George Bush verkündet in einer Fernsehansprache an das amerikanische Volk den vorläufigen Waffenstillstand am Golf. Mit den Worten, "Kuwait ist befreit, Iraks Armee ist besiegt, unsere militärischen Ziele sind erfüllt", beendet Bush nach sechs Wochen die Operation "Wüstensturm".

Eine Operation, in der 138 alliierte Soldaten ihr Leben verloren und mehr als 50 Millionen Kilogramm Bomben über Zielen im Irak und Kuwait abgeworfen wurden, um die irakische Aggression zu stoppen. Eine Operation, über die das ZDF seine Zuschauer mit der umfangreichsten Berichterstattung von einem aktuellen Ereignis in seiner 28-jährigen Geschichte informiert hat. Für alle Beteiligten war dies eine besondere Bewährungsprobe, weil es darum ging, eine möglichst umfassende Berichterstattung bei vertretbarem Aufwand zu garantieren.

Andere hatten die Operation "Wüstensturm" von Anfang auch als Materialschlacht in eigener Sache verstanden. Ted Turner's *cable news network* (CNN) etwa investierte allein in den ersten acht Wochen nach der Besetzung Kuwaits ca. 15 Millionen Dollar in den Aufbau seiner Logistik. Der Erfolg: schon wenige Stunden nach Kriegsbeginn hatte sich das Sender-Logo "CNN" als geradezu magisches Kürzel in den Köpfen der Fernsehzuschauer in aller Welt eingenistet. Ohne Zweifel gehört Turner zu den "Kriegsgewinnern". Ob die journalistische Leistung von CNN in gleichem Maße stets ein Gewinn für die Zuschauer war, ist eine andere Frage.

Zwar berichteten CNN-Reporter schnell und präzise über den Beginn der Bombardierung Bagdads, doch mit jeder Stunde, die der Krieg andauerte, wuchs auch die Ratlosigkeit bei Starmoderatorin Bobbi Battista und ihren Reporterkollegen vor Ort. Die Bilder der Bombennacht freilich stammten von ABC-Kameramann Fabrice Moussus. Er hatte sich mit seinem "Tonmann" im Hotel Al Rashid versteckt, als die irakischen "Betreuer" die Journalisten in den Bunker beorderten. CNN bediente sich aus dem Pool und erntete den Ruhm für diese besondere Leistung.

Auch bei CNN wurde mehr geredet als gezeigt. Was an Bildern verfügbar war, trug auch bei CNN das Imprimatur des Zensors. Medienkritiker, die den Sender zuvor hochgejubelt hatten, beeilten sich nun, ihn wieder herunterzuschreiben, und selbst deutsche Privatsender konnten es sich nicht lange leisten, ihr journalistisches Engagement allein auf die Arbeit eines CNN-Dolmetschers zu beschränken.

Die aktuellen Sendungen des ZDF bemühten sich von Anfang an um eine

möglichst vielseitige Berichterstattung über die Ereignisse am Golf. Die jeweils aktuellsten (Pool-)Bilder wurden ergänzt durch eigene Recherchen und Berichte der Korrespondenten aus Bagdad, Amman, Tel Aviv, Jerusalem, Bahrein, Dhahran, Damaskus, dem türkisch-irakischen Grenzgebiet sowie aus Washington, London, Paris und Moskau.

Mit strategischen Fragen ebenso wie mit den Problemen der Region vertraute Experten kamen im Studio ausführlich zu Wort. Sie halfen mit ihren Analysen, aus den Bruchstücken dessen, was die Zensur passieren ließ, dem Zuschauer ein möglichst plastisches Bild zu liefern.

Die Grenzen, die die Zensur der Berichterstattung setzte, waren in diesem Krieg enger als je zuvor. Mochten auf israelischer Seite gute Gründe dafür sprechen, dem Gegner nicht durch Fernsehbilder von Raketeneinschlägen militärisch verwertbare Informationen in die Hand zu spielen, zeugt die amerikanische Pressepolitik am Golf vor allem von dem noch immer virulenten Vietnam-Trauma. Ein "Krieg im Wohnzimmer" sollte um jeden Preis vermieden werden. Daher die Nachrichtensperre zu Beginn des Landkriegs.

Saddam Hussein wies den Korrespondenten und Kamerateams sichere Fensterplätze in Bagdads Hotel Al Rashid zu, und es zeigte sich bald, daß auch im Auge des Sturms die Sicht nicht unbedingt klar sein muß. Was können Korrespondenten über einen Krieg wirklich berichten, wenn sie sich im Land nicht frei bewegen können, ihre Artikel vom Zensor abgenommen, ihre Antworten vor der Kamera auf zuvor abgesprochene Fragen kontrolliert werden?

Die Redaktionen in der Zentrale waren daher gezwungen, möglichst viele verschiedene Quellen anzuzapfen. Die Aussagen von Flüchtlingen, von Augenzeugen, von oppositionellen und Exil-Irakern waren ebenso heranzuziehen wie die offiziellen Äußerungen der Kriegsparteien und das Urteil von Experten.

Natürlich ist man hinterher immer klüger - sogar klüger als die Experten. Hinterher kann jeder von uns erklären, warum es so und nicht anders kommen mußte. Doch die gängige Kritik an den Expertengesprächen unterschlägt, daß die Zuschauer nicht nur soviel Information, sondern auch soviel Interpretation wie möglich erwarteten, gerade weil dieser Krieg die Emotionen aufwühlte. Diese Emotionen nicht zu verschweigen, aber dem Zuschauer die Chance zu geben, Distanz zu den eigenen zu gewinnen und sein Urteil mit Argumenten zu untermauern oder auch infrage zu stellen, war ein journalistisches Gebot der Stunde.

Oft und lange wurde im Kollegenkreis die Frage diskutiert: "Machen wir zuviel, ermüden wir unsere Zuschauer?" Oder aber: "Reicht unsere Berichterstattung wirklich aus, müßten wir nicht noch umfassender über den Krieg am Golf informieren?" Das große Interesse der Zuschauer an den aktuellen Sendungen des ZDF zeigt jedoch, daß unser Weg der richtige war.

Im Februar 1991 sahen durchschnittlich 29 % der Fernsehhaushalte *heute*, 19 % das *heute-journal*. Das bedeutet eine Steigerung der Einschaltquote von 21 % beim *heute-journal* und von 18 % bei *heute*. Noch deutlicher zeigt sich die dominierende Stellung von *heute* bei den Marktanteilen. Von den etwa 20 Millionen, die um 19.00 Uhr vor dem Bildschirm saßen, erreichte *heute* in diesem Zeitraum 50 % - mehr als jede andere Nachrichtensendung im deutschen Fernseh-

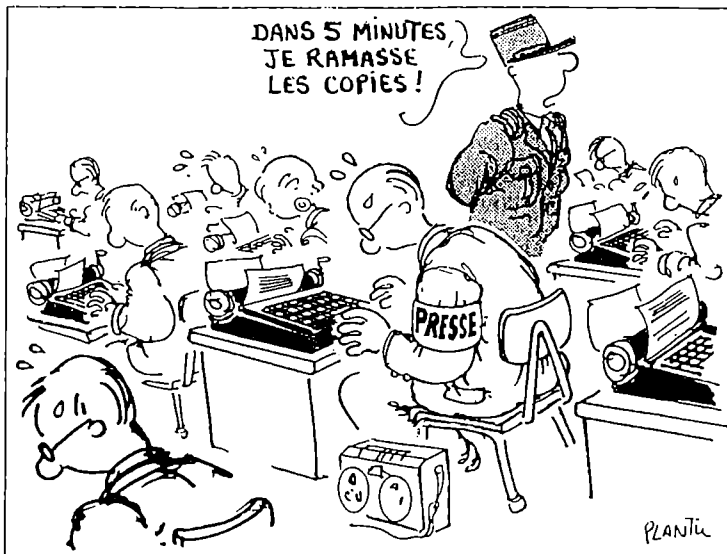
hen. Die Leute von *heute* waren oft die ersten am Abend - nicht nur zeitlich.

Mehrmals wurde die Hauptausgabe der *heute*-Sendung auf 30 Minuten verlängert, das *heute-journal* zuweilen auf bis zu 45 Minuten. Mittags und am frühen Abend widmeten sich die Sendungen *Mittagsmagazin* und *Tele-Illustrierte* ausführlich den Ereignissen am Golf.

Die sechs Wochen des Golfkriegs waren eine besondere Bewährungsprobe für die Aktualität im ZDF, bedingt gerade auch durch das, was nicht am Golf, sondern anderswo in der Welt passierte. Die Spannungen im Baltikum, die Situation Gorbatschows, die Krise in Jugoslawien, die Cholera in Peru, die Steuererhöhungen in der Bundesrepublik.

Das ZDF hat den Auftrag, die Zuschauer auch hierüber umfassend zu informieren. Ein Auftrag, dem sich die Aktualität nicht entzogen hat. Hier befand sie sich übrigens in bester Gesellschaft nicht nur der ARD, sondern auch der meisten anderen Fernsehanstalten in Europa. Statt sich am Golf in eine Materialschlacht in eigener Sache zu begeben war das ZDF gehalten, auch bei einem solch herausgehobenen Ereignis treuhänderisch mit den Gebühren seiner Zuschauer umzugehen.

Wir haben uns nicht "amerikanisieren" lassen - wir sind nicht nur als journalistische Feuerwehrleute an die Brennpunkte geeilt, sondern wir haben die kontinuierliche Berichterstattung aus aller Welt und aus dem eigenen Land zwar etwas reduzieren müssen, aber dennoch intensiv weiterbetrieben. Beides: Entwicklungen weltweit im Blick zu halten und zugleich so schnell und so präzise wie möglich von den verschiedenen Brennpunkten im In- und Ausland zu berichten, ist der Anspruch der Aktualität. Ein Anspruch, bei dem der Zuschauer noch immer am ehesten auf seine Kosten kommt.



"In fünf Minuten sammle ich ein"

## Klaus Bednarz

### "s ist Krieg, 's ist Krieg ..."

Wir alle haben versagt. Das Maß seines persönlichen Versagens muß jeder mit sich selbst ausmachen. Über das Maß unseres kollektiven Versagens als Berufsstand haben wir öffentlich Rechenschaft zu geben.

Da ist zunächst die Erkenntnis, daß wir wohl alle zu oft und zu lange geschwiegen haben. Geschwiegen zu Völkermord und Menschenrechtsverletzungen, wie sie an allen Ecken und Enden unseres Globus' an der Tagesordnung sind. Gewiß, einzelne von uns haben immer wieder auf die barbarische Unterdrückung Tibets durch die Chinesen, den Völkermord des Irak an den Kurden und die alltägliche Folter im Nato-Land Türkei hingewiesen. Und die völkerrechtswidrige Besetzung Kuwaits ... Doch haben diese Berichte und Kommentare das Bild der Medienlandschaft geprägt? Sie blieben Einzelerscheinungen, nicht selten sogar mit dem Ruch des journalistischen Sektierertums versehen.

Unsere selektive Wahrnehmung und die - vor allem in den elektronischen Medien - immer knapper werdenden Sendeplätze lassen uns immer häufiger Themen erst dann aufgreifen, wenn sie etwas hergeben für optischen und akustischen Aktionismus. Dann wird die Sau durchs Dorf getrieben. Und zwar mit aller Macht und von allen zugleich. Koste es, was es wolle.

Die von unserem Berufsstand geforderte Sensibilität für Entwicklungen, für Probleme, die sich erst anbahnen, aber gerade in diesem Stadium noch die Möglichkeit einer unaufgeregten journalistischen Behandlung böten - diese Sensibilität bleibt zunehmend auf der Strecke. Wer hat sich denn eigentlich ums Baltikum gekümmert, bevor es dort die ersten Toten gab? Die wenigen, die jetzt - zu Recht - die Hand heben, können nicht als Alibi für unsere gesamte Zunft gelten. Was wissen wir denn eigentlich von der arabischen Mentalität, von den Wünschen und Sorgen der irakischen Bevölkerung, von den psychischen Strukturen eines Mannes wie Saddam Hussein; Die Bilder, die bei uns jahrelang aus dem Irak zu sehen waren, zeigten weniger Menschen als vermeintliche Roboter, die Parolen brüllend durch die Straßen marschieren. Natürlich gibt es dort wie anderswo eine Zensur. Aber wir sind doch sonst einfallsreich, wenn es drum geht, Schwierigkeiten zu überwinden! Warum also nicht auch dann, wenn es gilt, authentische Bilder von Menschen zu vermitteln? Aber die Erfahrung lehrt: Unsere letzten Reserven mobilisieren wir erst, wenn's knallt ...

Zur Blickverengung und selektiven Wahrnehmung unseres Berufsstandes kommt unsere offenbar mangelhafte Phantasie. Wo blieb denn der Aufschrei der Medien, als George Bush die amerikanischen Truppen am Golf auf Offensivstärke brachte? Diese Vorbereitung eines auch in unserer Verfassung geächteten Angriffskriegs, diese Vorbereitung der Beantwortung eines Verbrechens - die

Besetzung Kuwaits - durch ein noch größeres, einen "allgemeinen" Krieg mit für niemanden kalkulierbaren Folgen, blieb von den professionellen Merkern unbemerkt.

Vielleicht liegt es aber auch an unserem zu großen Idealismus. Oder weniger schmeichelhaft: An unserem fehlenden Realitätssinn. Mir persönlich etwa fehlte bis zum letzten Moment einfach die Vorstellungskraft, daß am Ende des 20. Jahrhunderts der politisch verantwortliche Führer einer Weltmacht, die sich auf christliche und humanitäre Grundsätze beruft, tatsächlich Krieg als ein Mittel zu Problemlösungen ansieht und einsetzt; mit ihm die Führer anderer Staaten, die allerdings - soweit mir bekannt - ihre Völker zu dieser existentiellen Frage nicht gefragt hatten. Ich wurde eines Schlechteren belehrt.

Mir fehlte aber auch die Vorstellung, wie weit militaristischer Hurra-Patriotismus noch in unserem Berufsstand verbreitet ist. Ein Hurra-Patriotismus, den allein das Zeigen eines Leichensacks für amerikanische GIs zu einem Aufschrei - von der *FAZ* bis zum *Rheinischen Merkur* - veranlaßt. Dabei gibt es doch nicht nur die toten amerikanischen Soldaten. Es gibt die Toten, die Verwundeten, die Verstümmelten, die Zerfetzten, die Verbrannten, die Ersticken, die Erschlagenen auf allen Seiten der sogenannten Front - vor allem aber unter der Zivilbevölkerung des Irak! Warum, so hat dieser Tage ein irakischer Oppositioneller gefragt, bestraft man eigentlich einen Diktator, indem man das Volk massakriert? Und warum wird in unseren Medien - von Ausnahmen abgesehen - über den Krieg berichtet wie über ein Sportereignis? Die Sicht und die Sprache der Täter, so scheint es, ist uns allemal näher als die der Opfer. Die ästhetisierenden Bilder der amerikanischen Bomber-Ballette faszinieren wie die Leni Riefenstahls.

In welchen Redaktionen hat eigentlich eine ernsthafte Diskussion darüber stattgefunden, wie inhaltlich und in welcher Terminologie über den Krieg zu berichten ist? Sicher, organisatorisch haben wir (fast) alles bestens vorbereitet. Journalistische Posten bezogen, die Logistik installiert usw. Aber haben selbst die jüngeren Journalistengenerationen nicht gelernt, daß ein Krieg nicht "ausbricht" wie eine Krankheit oder ein Naturereignis, sondern von jemandem begonnen wird? Daß "militärische Operationen", anders als medizinische, Leben vernichten und nicht retten? Und daß der Gegner nie "kalt erwischt", sondern in der Regel elendig umgebracht wird? Gehören Karl Krauss, Kurt Tuchofsky und Carl von Ossietzky nicht zum Lehrstoff unserer ach so bemühten Journalisten-ausbildung?

Aber lassen wir das Klagen. Es wird sich eh nicht viel ändern. Oder erst dann, wenn es den letzten Krieg gab.

Heinz-B. Heller

## **"... arbeitet die Folgen des Golfkriegs auf." Anmerkungen zur Selbstkritik des Fernsehens**

*Donnerstag, 20.15 Uhr:* Der Bildschirm wird im wörtlichsten Sinne zu einer Mattscheibe - schmutzig braun. Für kurze Momente zentriert ein rotes Fadenkreuz den Zuschauerblick. Die Mattscheibe erhält Sprünge, man erkennt in ihnen die Staatsgrenzen einer durchscheinenden Landkarte des Nahen Ostens. Alles ist von jenem schmutzigen Dunkel überzogen, nur die farblich klare Territorialfläche des Irak verspricht, den Blick in die Tiefe freizugeben; ein Raum, der zu dramatisch-dissonanten Geigenklängen von rasch aneinandermontierten, einander jagenden Ikonogrammen und Bildstereotypen der nahöstlichen Kriegsszenerie gefüllt wird: eine Porträtaufnahme Saddam Husseins, demonstrierende Menschenmassen, Pipelines, eine US-Flagge, Schlachtschiffe, Panzer, Soldaten in der Wüste, brennende Ölfelder. Die Geigen schwellen zu einem Crescendo an, Flammen und Rauch dehnen sich aus, scheinen den Braunschleier der Mattscheibe zu verdrängen und öffnen den klar erkennbaren Bildausschnitt für einen sich blutig-rot aufbauenden Schrifttitel: "Saddams schreckliches Erbe", der die hektisch-aufgeregt anschwellenden Geigen abrupt zum Verstummen bringt. - Der reißerische Aufmacher kommt einem vertraut vor: mit dem Arsenal der elektronischen Ton-Bild-Mischung dramatisch in Szene gesetzte Momente einer suggerierten Unmittelbarkeit. Doch der Eindruck ist trügerisch: Wir sind nicht Zeuge einer der so oft gesehenen und gescholtenen *Brennpunkt*- oder ähnlich konzipierten Sondersendungen der TV-Kriegsberichterstattung; es ist vielmehr der 1. August 1991, Vorabend des Jahrestags der irakischen Kuwait-Invasion, und wir sehen das ARD-Programm.

*Schnitt:* Vor einer überdimensionalen Landkarte des Vorderen Orients tritt der Moderator Ernst Elitz auf - in Gestus und Pose ganz der souveräne Sachwalter gesicherten geostrategischen Kriegswissens: "Der größte und blutigste Krieg seit Vietnam (...) war nicht nur ein Krieg der Scud-Raketen, der Bombennächte und der modernsten Militärtechnologie; er bot auch eine der größten Propagandaschlachten, die man sich vorstellen konnte." War dies der Anfang, das schon in der Programmansage formulierte und wohl auch selbstkritisch verstandene Versprechen einzulösen: "Diese Sendung arbeitet die Folgen des Golfkriegs auf"?

Es gehört aus medienwissenschaftlicher Sicht gewiß nicht zu den peripheren Fragen, wie das Fernsehen, speziell das öffentlich-rechtliche angesichts seines Programmauftrags auf 'umfassende wahrheitsgetreue und sachliche Berichterstattung' mit seiner Involvierung in die Kriegereignisse, mit seiner teils freiwilligen, teils unfreiwilligen politisch-militärischen Instrumentalisierung und deren Folgen umgeht - zumal aus der zeitlichen Distanz von nunmehr mehreren Monaten; eine Verwicklung, die nach Ansicht des Leiters einer Hauptredaktion im ZDF "auch die Journalisten" zu "den Verlierern dieses Krieges" gemacht und darüber hinaus "überdeutlich" gezeigt hätte, "daß wir an einer Grenze unserer Fernsehkultur angelangt sind, jenseits derer das Augenmaß für jede vermittelbare Wirklichkeit verloren zu gehen droht."<sup>1</sup> Solche Stimmen stellen keinen Einzelfall dar. Bereits im Januar 1991 hatten rund 50 Mitarbeiter des ZDF in einem "Offenen Brief" an den ZDF-Chefredakteur dagegen protestiert, daß "seit Beginn dieses Krieges die Militärstrategen ganz offensichtlich das Heft in die Hand genommen" hätten.<sup>2</sup> Etwa zeitgleich wandten sich die Fachgruppe Rundfunk/Film/audiovisuelle Medien in der IG Medien sowie der Deutsche Journalisten-Verband (DJV) in scharfer Form gegen die Zensur und Sprachregelungen der Militärs.<sup>3</sup> Komplementär zur Perspektive betroffener TV-Journalisten wurde in den Printmedien in zahlreichen Beiträgen die Berichterstattung des öffentlichen Leitmediums Fernsehen 'von außen' kritisiert - mit einem Nachdruck, der in der Medienkritik der jüngeren Zeit (etwa im Zusammenhang der Information über den Falkland-Krieg, den US-Einmarsch in Grenada oder in Panama) seinesgleichen sucht. Im wesentlichen wurde gegen die Berichterstattung und die Rolle des Fernsehens während des Golfkriegs kritisch geltend gemacht:

- Trotz der relativ langen Phase der Eskalation - von der irakischen Besetzung Kuwaits über das UN-Ultimatum bis zum Gegenschlag der Alliierten - seien die ARD und das ZDF auf den Ausbruch der Kampfhandlungen schlecht vorbereitet gewesen. Anders als vor allem CNN mit seiner generalstabsmäßig aufgebauten Logistik hätten sich die deutschen Fernsehanstalten sowohl technisch wie personell von vornherein im Hintertreffen befunden, um ihrem Informationsanspruch gerecht werden zu können. Die dann durch die Zensur militärisch-administrativ erzwungene Abhängigkeit von

<sup>1</sup> Michael Albus: Nach-Denken. Zur Rolle des Fernsehens während des Golfkrieges. In: FUNK-Korrespondenz Nr. 10/7.März 1991, S.12 u. S.15.

<sup>2</sup> ZDF-Mitarbeiter: Kriegsberichte "auf Teufel komm raus"? In: epd/Kirche und Rundfunk, Nr.6, 26. Januar 1991, S.10.

<sup>3</sup> Vgl. Schwerwiegende Krise der Demokratie. Deutsche Journalistenverbände protestieren gegen Militärensensur. In: Medium 21(1991), H.1, S.11.

Informationen und Bildern 'aus zweiter Hand' sei damit schon strukturell vorprogrammiert gewesen.

- Mit der weitgehend unkritischen Übernahme insbesondere des von den amerikanischen Militärs bereitgestellten Materials und der von der US-Zensur lizenzierten Bilder (mit irakischen Fernsehbildern ging man distanzierter um) besorge man nicht nur das planmäßige Geschäft der militärischen Desinformationspolitik; zugleich wirke man am Mythos des klinisch sauberen "high tech"-Krieges mit, der keine menschlichen Opfer, sondern nur zweckrationale Operationen mit perfekt funktionierenden elektronischen Systemen kennt - nachgerade spielerisch auf dem Kontrollmonitor sinnlich erfahrbar.

- Was der virtuellen Telepräsenz über solche Bilder an Möglichkeiten zur realen Aggressionsabfuhr ermangelt, eröffnet die Sprache, im sprachlichen Klischee, das konkrete Feindbilder schafft, findet es seine sinnliche Form: Den Printmedien kaum nachstehend, habe auch das Fernsehen maßgeblich mit dazu beigetragen, ein Arsenal von Kampf- und Leitbegriffen auszubilden, mit denen etwa der in der Friedensbewegung ausgemachte Anti-Amerikanismus ebenso denunziert werde wie etwa die vermeintlich anti-israelische Haltung all jener, die angesichts der vielschichtig komplizierten Problemlage die Ansprüche der palästinensischen Bevölkerung nicht aus den Augen verloren.

- Anstatt den Mangel an authentischer Information bewußt zu machen, habe das Fernsehen dieses Defizit gerade mit der Vielzahl von Sondersendungen überspielt - zumal angereichert durch sog. 'Expertenrunden', die nicht selten zu politischen Kaffeesatzlesereien gerieten.

Mit einer solchen Kritik am Fernsehen, die gleichsam eine Kritik der journalistischen Handwerkspraxis darstellte und zuweilen mit bemerkenswerter Offenheit von involvierten Journalisten weitgehend bestätigt wurde,<sup>4</sup> verband sich eine grundsätzliche Kritik, für die die Kriegsberichterstattung im Fernsehen zum Demonstrationsobjekt grundsätzlicher medientheoretischer Überlegungen wurde: von der sujetbezogenen Kritik der Realitäts-ohnmächtigkeit der TV-Bilder angesichts des Kriegsgrauens ("Ist eine wahre Ikonographie des Krieges noch möglich?")<sup>5</sup> über die Bestätigung radikalkonstruktivistischer Leitthesen ("Das Medium als Wille und Vorstel-

<sup>4</sup> Vgl dazu etwa: "Der Eindruck, wir seien überall dabei, täuscht immer mehr". Ein Interview mit dem WDR-Fernsehchefredakteur Fritz Pleitgen. In: FUNK-Korrespondenz Nr.4/24. Januar 1991, S.1-3. - "Dünne Suppe". Fritz Pleitgen über die Golfkrieg-Sendungen des deutschen Fernsehens im Gespräch mit Peter Ludes und Georg Schütte. In: Medium 21(1991), H.2, S.18-23.

<sup>5</sup> Thomas Jung/Stefan Müller-Dohm: Sprengarbeiten. In: Medium 21(1991), H.2, S.16-18.



lung")<sup>6</sup> bis hin zur fallweisen Exemplifizierung der Simulations- und Wirkungsaxiome im Sinne der medientheoretischen Konzepte eines Baudrillard oder Virilio.<sup>7</sup>

Wie sieht vor diesem Hintergrund nun die versprochene "Aufarbeitung des Golfkriegs" im Fernsehen aus? - Eines ist gewiß: Der Moderator verfolgt einen konzentrierten ersten Zugriff. "Welches Bild hat sich bei Ihnen am stärksten eingepägt?" fragt er seine beiden Studiogäste, Inas Nour von der ägyptischen *Al Ahrām* und Christoph Bertram von der *Zeit*. Doch ohne auf die bemerkenswerten, weil auf unterschiedlichem Reflexionsniveau ausfallenden Antworten einzugehen, die danach verlangen, den Anteil des Fernsehens an unserer Sicht des Krieges zu thematisieren,<sup>8</sup> verkehrt sich der thematische Schlüsselbegriff 'Wahrnehmung' zum Stichwort, um vorbereitete rückblickende Korrespondentenberichte abzurufen: Wie wurden die Zeichen der Eskalation am Golf von den Politikern in Kuwait, Israel, Bonn und Washington (Einblendung: Wolf von Lojewski vor einem Moskau-Prospekt!) wahrgenommen? - Fazit des Moderators: "Es gab durchaus Signale für eine Eskalation, aber sie versickerten in diplomatischen Kanälen." Die Frage, ob und wie sie die Auslandsberichterstattung der ARD mit ihrem Korrespondentennetz seinerzeit wahrgenommen und verstanden hat, wird nicht gestellt.

*Tour d'horizon der aktuellen Lage: Erste Station Kuwait City.* Was journalistische Recherche nichts an Neuem zutage gefördert hat, kleidet sich in eine neue pseudokritische Sprache; verdrängt ist das legitimatorische Vokabular der alliierten Interventionsrhetorik, um statt dessen affektgeladene Klischees zu präsentieren: Patrick Leclercq berichtet, daß in Kuwait, dieser "florierenden Ölfirma", die "Familie Sabah" das Sagen hat; daß nun, "nachdem andere das Land freigekämpft haben", die Sabahs sich am liebsten wieder in ein Leben wie aus *Tausend und einer Nacht* zurückflüchten" möch-

<sup>6</sup> So der Titel eines Beitrags von Michael Haller in DIE ZEIT, Nr.27 v. 28. Juni 1991.

<sup>7</sup> Vgl. dazu exemplarisch: "Horizont im Quadrat". Paul Virilio, der französische Geschwindigkeitsforscher, über den US-Nachrichtensender CNN: die eigentliche Eingreiftruppe im Golfkrieg. In: Die Tageszeitung v. 29.9.1990. - "Der Feind ist verschwunden". SPIEGEL-Interview mit dem Pariser Kulturphilosophen Jean Baudrillard über die Wahrnehmbarkeit des Krieges. In: Der Spiegel, Nr.6 v. 28.1.1991.

<sup>8</sup> Während Inas Nour sich vor allem durch den Live-Charakter der Berichte über die irakischen Raketenangriffe auf Israel irritiert sah, fühlte sich Christoph Bertram vor allem durch die Bilder sich ergebender Irakis bewegt. - Wie ein böser Kommentar lesen sich dazu die an anderer Stelle geäußerten Bemerkungen des Fernsehjournalisten Fritz Pleitgen: "Ich bin sicher, daß unter den Kriegsgefangenen, die aus den Bunkern kamen, sehr viele waren, die schon vorher rausgekommen waren, die extra für die Aufnahme noch mal reingeschickt wurden. (...) Als Profi kenne ich natürlich diese wunderschönen Bilder". ("Dünne Suppe", S.20; vgl. Anm.4).

ten; daß "der Wohlstand" immer noch "ein Raub der Flammen" ist. Immerhin vermag Leclerq "einen der führenden Oppositionsführer", dessen Existenz der deutsche Fernsehzuschauer zuvor glatt geleugnet hätte, vor der Kamera zu präsentieren und ihn zu einer skeptischen Einschätzung der gesellschaftspolitischen Lage zu bewegen. "Auch Kuwaits Frauen sind enttäuscht", weil immer noch nicht gleichberechtigt. Gleichwohl erfüllen den Korrespondenten Ahnungen sich abzeichnender Veränderungen - freilich keine guten: "In den Moscheen gärt es"; der "Schock des Krieges" läßt viele Kuwaitis "Zuflucht in der Religion" und damit bei den Fundamentalisten suchen. - Der Moderator wünscht seinem Korrespondenten "einen ruhigen Abend in Kuwait".

Diesmal funktionieren die Schaltungen. Zunächst meldet sich Karl A. Fechner. Er berichtet aus dem südlichen Irak über Versorgungsschwierigkeiten der Bevölkerung, findet ungewohnt offene Worte ("die Gewalt der Angriffe auf zivile Ziele") und informiert über Ansätze westlicher Hilfsorganisationen, die indes angesichts des UN-Embargos nur bescheiden ausfallen können. Entscheidend verschärft sei allerdings die Lage durch "die Tragödie" des Bürgerkriegs; "aufgepeitscht durch religiöse Appelle" (und damit implizit wohl nicht aus bewußten politischen Motiven!), hatten schiitische Bevölkerungsteile den Kampf gegen Saddam aufgenommen - und verloren. "Die Zeche für die Politik zahlen die ärmeren Leute auf dem Land." Um diesen politischen Klischees zusätzlichen Nachdruck zu verleihen, erfolgt der Hinweis des Moderators, daß "der Diktator und seine Sicherheitskräfte wohlgenährt" aus dem Krieg hervorgegangen seien - visuell beglaubigt durch jenes bekannte Monumentalgemälde, das Saddam in Heldenpose reitend auf einem Schimmel zeigt.

Aus dem Norden des Iraks meldet sich Christoph M. Fröhder. Hier changiert das Verfahren, mittels zitierter Ikonographie zu berichten, zur ikonographischen Inszenierung des Berichtens. Überraschenderweise ist hier die Lage "gut". Um einzureisen "braucht man keinen irakischen Stempel mehr im Paß". Auch die Versorgungslage sei nicht schlecht; schließlich müsse man wissen, "daß die Kurden von Haus aus schon immer gute Landwirte" gewesen sind. - So als sei diesen an sich beruhigenden Informationen kein telegener Reizwert abzugewinnen und als gälte es, auch die uns nur allzu vertraute Vorstellung von dem "wildem Kurdistan" bildlich zu verstärken, setzt sich der Reporter mit einem auffälligen Sinn für visuell dramatische Effekte in Szene: das Ohr am Telefonhörer wie der Kriegsberichterstatter am Feldtelefon, gleichwohl in auffallend ziviler Gewandung (einschließlich Krawatte) - dafür aber eingerahmt von einer martialisch dreinblickenden Kurdengruppe, die ihre Panzerfäuste und Gewehre mit drohender Geste auf den Zuschauer richtet.

In manchen Korrespondentenberichten kommen in Interviews verein-

zelt Stimmen zu Wort, die sich nicht an den offiziösen politischen Sprachgebrauch halten. So etwas ruft dann verständnislose Verlegenheit besonders beim verantwortlichen Moderator hervor. Ex-Präsident Carters Sicherheitsberater Brzezinski auf die Korrespondentenfrage nach der von George Bush propagierten "new world order": "ein Begriff, der seine Substanz sucht". - Reaktion von Ernst Elitz im Studio, lächelnd und peinlich berührt wirkend: "Also, die neue Weltordnung nichts als Gerede?"

In solchen Situationen geforderter Parteinahme bewährt sich die Einrichtung der Studiogäste. An sie läßt sich die Frage sofort weitergeben. Während Inas Nour sich redlich, aber ohne erkennbare Resonanz bemüht, einer arabischen Sehweise zur Anerkennung zu verhelfen, versteht Christoph Bertram die Frage offensichtlich als Stichwort, um in einen politischen Elementarkurs einzusteigen. Ob er denn Brzezinskis Einschätzung zustimmen könne? - "Teilweise ja, teilweise aber auch nicht". - Was denn von der Rolle der Vereinten Nationen im Konflikt zu halten sei? - "Die UNO ist eine Staatenkonferenz" und "Es ist die Macht, die entscheidet."

Dieser politische Fundamentalismus bewährt sich besonders, als die Bestandsaufnahme ihren selbstkritischen Höhepunkt erreicht. Moderator: "So müssen wir uns noch einmal (sic !) fragen, ob wir in diesem Krieg und dieser Propagandaschlacht alles so richtig durchschaut haben." - Christoph M. Fröhder erhält Gelegenheit, die mit beredten Zeugen belegte These vorzutragen: Der Golfkrieg sei im Grunde "eine Strafexpedition gegen die geschundenen Bürger einer Drittwelt-Diktatur" gewesen, und wider besseres Wissen aller Verantwortlichen hätten unter dem "Dominat" der Militärs "die altbewährten Propagandalügen" obsiegt. Doch solche Schneidigkeit, die immerhin konkrete Verantwortlichkeiten in Politik, Justiz, Wirtschaft und Publizistik als Mittäter auszumachen versucht, scheint sich nur schlecht mit dem bedachtsam-bedächtigen Reflexionsniveau dieser Sendung zu vertragen. Christoph Bertram hält Fröhders Analyse für "überzeichnet"; denn "auch die Militärs tappten zum großen Teil im Dunkeln." Mit dieser Exkulpierung deutet sich dann auch schon das Resümee dieses Versuchs einer journalistischer Selbstkritik an; es gerät zur allgemeinen Beschwörung journalistischen Tugenden, in der das angeschlagene Pathos deren Unverbindlichkeit nur dürftig verdeckt: "Journalismus muß immer wieder neu anfangen, immer wieder versuchen, kommt man nicht doch an die Wahrheit heran." - Moderator Elitz, auch er inzwischen mit einer beiläufig-lakonischen Bemerkung auf Distanz zu Fröhder gegangen, setzt den Schlußpunkt. Auch diese Sendung habe "keine endgültigen Wahrheiten verkündet, sondern nur verschiedene Meinungen geboten". - Ob dies so allerdings ausreicht, die Folgen des Golfkriegs - auch und vor allem in Hinblick auf die Rolle des Fernsehens - wie versprochen "aufzuarbeiten", erscheint mir fraglich.

Reinhard Görisch

## Das Gedicht zum Krieg. Matthias Claudius' "Kriegslied" im Medieneinsatz

Mit dem Beginn des sogenannten Golfkriegs, genauer gesagt dessen zweiter Phase vom 17. Januar 1991, hat ein Gedicht von Matthias Claudius in der Presse und anderen Medien bemerkenswerte Beachtung gefunden: sein *Kriegslied* von 1778, das im 20. Jahrhundert (vorher nicht!) zu seinen bekannteren Gedichten zählt; so populär wie das "Abendlied" ("Der Mond ist aufgegangen"), aufgrund dessen dieser Poet und Journalist aus dem 18. Jahrhundert zu Unrecht bloß als still-beschaulich-fromm gilt, ist es freilich nicht. - Zwei Umstände fallen auf: Dieses Kriegslied wird in der Presse zunächst nicht fürs Feuilleton, sondern für politische Leitartikel zum Golfkrieg (gleich auf der ersten Seite) herangezogen, und es begegnet, soweit ich sehe, weniger in den Kommentaren von Tageszeitungen als vielmehr hauptsächlich von Wochenzeitungen (womöglich weil diese bedachtsamer auf die Ereignisse reagieren können).<sup>1</sup>

So beschließt Theo Sommer in der *Zeit* vom 11.1.91 seine Erwägungen<sup>2</sup> über die Kriegsgefahr und alternative Möglichkeiten mit der Bemerkung:

"Auf Wunder jedoch ist selten Verlaß. Grund genug, wo nicht aufzuschreien, wenigstens mit Matthias Claudius auszurufen: 'Und ich begehre, nicht schuld daran zu sein.'"

Eine Woche darauf, nach Kriegsausbruch, stellen Rudolf Großkopf und Martin Klingert ihrem Leitartikel im *Deutschen Allgemeinen Sonntagsblatt* vom 18.1.91<sup>3</sup> die ganze erste Strophe des Claudius-Gedichts herausgehoben als Motto voran:

<sup>1</sup> Das Belegmaterial dieses Beitrags erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit, kann aber als repräsentativ gelten. Mir wurde berichtet, daß Claudius' "Kriegslied" kurz nach Kriegsbeginn wiederholt auch in Rundfunkbeiträgen (politischen Kommentaren ebenso wie Morgen- und Sonntagsandachten) vorkam.

<sup>2</sup> Titel: Jetzt ein Krieg? Auf keinen Fall. Noch gibt es andere Mittel, Saddam Hussein zur Vernunft zu bringen.

<sup>3</sup> Titel: Die Gewalt marschiert. Kriegslärm am Golf, Schüsse im Baltikum: Die Hoffnung auf ein friedliches Zeitalter ist zerstorben.

"s ist Krieg! 's ist Krieg! / O Gottes Engel wehre, / und rede du darein! / 's ist leider Krieg - und ich begehre, / nicht schuld daran zu sein!"

Nochmals eine Ausgabe später maßregelt Thomas Kielinger im *Rheinischen Merkur/Christ und Welt* vom 25.1.91 das Verhalten der Deutschen:

"Weg ist er, der deutsche Michel, weggetaucht vor den Risiken des Krieges am Golf, zu dem sich die Politik dieser Republik stellt, als wär's kein Stück von ihr... Weltweit hörbar schallt der Ruf aus deutscher Seele: 'Ich distanziere mich.' Frieden soll sein, Krieg darf nicht sein, und wenn, dann stehe uns Matthias Claudius bei: 'S'ist Krieg, s'ist Krieg, und ich begehre, nicht schuld daran zu sein'.<sup>4</sup>

Am 8.2.91 zieht auch das Feuilleton der *Zeit* nach: Ulrich Greiners Betrachtung<sup>5</sup> reflektiert bereits das Phänomen, daß Claudius' *Kriegslied* im Zusammenhang des Kriegsausbruchs eine erstaunliche Konjunktur erlebt, überschätzt aber wohl doch das Ausmaß dieser und anderer poetischer Reminiszenzen, wenn er pathetisch anhebt:

"Wo die Not am größten, sind die Dichter am nächsten. In der Not dieses Krieges, der uns zu irgendeiner Haltung zwingt, fragt sich nur zu welcher, zitiert man gerne das berühmte 'Kriegslied' des Matthias Claudius, das mit den Zeiten endet: 's ist leider Krieg - und ich begehre / Nicht schuld daran zu sein!' Ein schönes, ein großes Gedicht. Eben deshalb empfiehlt sich genauere Lektüre. Ich begehre, nicht schuld daran zu sein - das heißt offenbar: Es wäre mir wohler, wenn ich mich frei von Schuld wüßte. Aber leider habe ich schuld. Der Dichter hält sich schreckensvoll vor Augen, was er tun sollte, wenn 'die Geister der Erschlagenen' zu ihm kämen. Er könnte bloß sagen 's ist leider Krieg...'

Daß leider Krieg sei, sagen derzeit alle. Aber im Gegensatz zu Claudius wissen sich alle frei von Schuld. Doch niemand ist frei davon (...)"

Wie die angeführten Zeitungen im politischen Meinungsspektrum differieren, so divergieren auch ihre jeweiligen Inanspruchnahmen des *Kriegslieds* von Matthias Claudius. Die beiden ersten Belege greifen es nahezu unkommentiert als pointierten Ausdruck von Sorge und Erschrecken angesichts der zum Faktum werdenden Befürchtungen auf, die beiden anderen Belege beziehen zugleich interpretative Aspekte ein. Greiner kritisiert am Schluß des zitierten Passus einen Mißbrauch des Gedichts, als liefere dies eine faule Ausrede, sich von Schuld freizusprechen, und konstatiert im Gegenteil jedermanns Mitschuld als Claudius' Auffassung - ob zutreffend, werden wir noch sehen. Die kritisierte Position deutet Kielinger an, allerdings seinerseits kritisch bezogen auf seinen Standpunkt, Deutsch-

<sup>4</sup>Titel: "Ich distanziere mich". Wie die deutsche Politik dabei ist, am Golf ihre Glaubwürdigkeit und ihr Ansehen zu verspielen. Die falsche Schreibung *s'ist* bei Kielinger!

<sup>5</sup>Titel: Kriegsschuld. Der Krieg ist die Fortsetzung unserer Zivilisation.

land müsse sich zum Sinn des Kriegs gegen den Irak bekennen, statt sich durch Friedensappelle und Antikriegsdemonstrationen hervorzutun.

Mit konträrer Intention, aber noch eindeutiger in der Auslegung des Gedichts selbst und insoweit erstaunlich platt bezieht sich Matthias Beltz bereits früher in einem satirischen Fernsehbeitrag auf Claudius; im Blick auf das am 15.1.91 ablaufende UN-Ultimatum räsioniert er:

"(...) denn irgendwann wird (...) aus der Krise mal Krieg, und dann sagen wir mit Matthias Claudius: 's ist leider Krieg, und ich begehre nicht schuld daran zu sein. Da hat er doch recht, der Herr Claudius, denn das Wichtigste am Krieg ist doch, daß wir nicht schuld daran sind".<sup>6</sup>

(Platt an dieser Äußerung nenne ich nicht die damit anvisierte Stimmung der Leute, sondern daß diese Claudius selbst unterstellt wird; damit geht Beltz einen erheblichen Schritt weiter als Kielinger.)

Die plötzliche Aktualität des *Kriegslieds* von Matthias Claudius bekundet sich in weiteren Belegen. Das kirchlich-regional orientierte *Kasseler Sonntagsblatt* (10.2.1991) druckt das Gedicht vollständig und kommentarlos - bzw. nur durch das großformatige Foto eines Kindes, das den Kopf bekümmert auf die Hand stützt, kommentiert - auf der letzten Seite ab. - Die *Oberhessische Presse* (Marburg) zitiert auf der Kinderseite ("Fridolins Kinderpost") der Wochenendbeilage *Magazin* vom 9.2.91 exponiert die erste Strophe des Claudius-Gedichts und gut erklärt dazu:

"Diesem Antikriegslied, vor über 200 Jahren geschrieben von Matthias Claudius gegen Schlachten und Schlächter, stelle ich folgende Mitteilung voran: Fridolin hat die für diesen Tag längst (lange vor Kriegsbeginn) fertiggestellten lustigen Karnevalsseiten im Einvernehmen ersatzlos gestrichen. Fridolin steht auf der Seite aller Friedliebenden (...)"

Der *Spiegel* vom 28.1.1991 weiß zu berichten (und macht es zum Aufhänger eines Artikels über Reaktionen Jugendlicher auf den Golfkrieg), zwischen allerlei Flugblättern hänge

"am Schwarzen Brett der Gesamtschule Hamburg-Horn ein Gedicht. Matthias Claudius hat es verfaßt, der mit den Kirchenliedern: "s ist leider Krieg - und ich begehre, nicht schuld daran zu sein." Der Mann mag ein verstaubter Typ sein und seit 175 Jahren tot, aber er hat recht, findet Sandra, die 18jährige Aktivistin mit dem kirschrot gefärbten Haar. Sandra ist Schulsprecherin, reichlich übermüdet und seit gut einer Woche am Organisieren (...)"

Der Beleg bestätigt gleich zweifach, wie das Claudius-Zitat in jenen Kriegswochen Anfang 1991 nach Art eines Geflügelten Worts kursiert - sowohl als Parole bei den Horner Schülerinnen und Schülern wie in dem

<sup>6</sup>ARD am 9.1.1991 (Mitschrift vom Vf.).

Umstand, daß die *Spiegel*-Story daran anknüpft -, aber ziemlich unverhohlen benutzt der *Spiegel* es wirklich bloß als Aufhänger, gedankenlos hinsichtlich der Frage, inwiefern 'der verstaubte Typ' Claudius denn 'recht haben' könnte, und im Nu drüber weg.

Angemessener und in aller Kürze eine Spur zum Verständnis weisend, eröffnet Peter Härtling die von ihm moderierte Hörfunksendung *Literatur im Kreuzverhör* (HR2 am 26.1.91) damit, daß er, noch bevor er die Studio-gäste vorstellt,

"ohne Kommentar und als Kommentar das Gedicht eines leisen und klugen deutschen Poeten vorlesen (möchte). Es wurde 1779 geschrieben und ist von Matthias Claudius" - und nachdem Härtling das Kriegslied vollständig rezipiert hat, weiter: "Ich weiß, Generäle und Präsidenten lesen gemeinhin keine Gedichte, aber es könnte doch sein, daß ein Engel zu sprechen beginnt. Im übrigen läßt sich über die Schuld der Mächtigen lange streiten, über die Unschuld der Opfer nicht". (Mitschrift vom Vf.)

Heinz Klunker sinniert im *Deutschen Allgemeinen Sonntagsblatt* vom 22.2.91 darüber, wie das Theater "als hochsubventionierte Bestätigung des bürgerlichen Selbstbewußtseins" sich zum Golfkrieg verhalten solle und ob es genüge, "Gedichte zu beschwören und Lieder zu tremolieren zwischen Matthias Claudius und Bertolt Brecht". Was hier indirekt (mit Nennung der

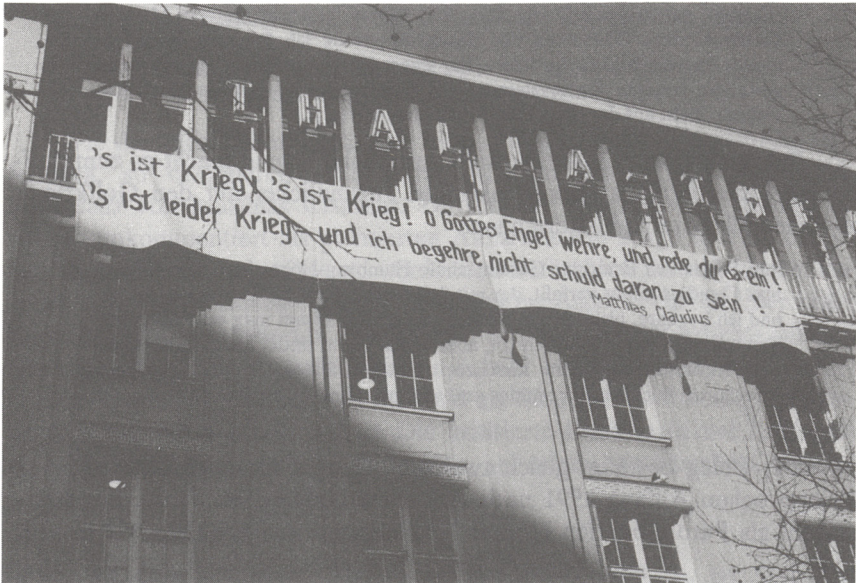


Foto: Kathrin Agricola, Hamburg

Autoren werden die gemeinten Gedichte als bekannt vorausgesetzt - ein Indiz aktueller Popularität) angesprochen ist, demonstriert das Thalia-Theater in Hamburg auf seine Weise: An der Seitenfassade des Gebäudes deklamiert nach Kriegsbeginn ein Riesentransparentband die erste Strophe des *Kriegslieds* für jedermann (s. Foto).

Übrigens wird vereinzelt auch bereits beim ersten Akt des Golfkriegs, nach der Besetzung durch den Irak Anfang August 1990, an dieses *Kriegslied* erinnert: Eine ansonsten eher knappe Würdigung Matthias Claudius' zu dessen 250. Geburtstag (am 15.8.1990) im Feuilleton der *Zeit* hebt es hervor als Erweis der wahrhaften Aktualität dieses Dichters, und der Hamburger Bürgermeister Ingo von Münch beginnt seinen Vortrag zum selben Anlaß mit der Wiedergabe einer Erinnerung von Eberhard Fechner, der zufolge Fechners Klassenlehrer am 1. September 1939 (dem Beginn des Zweiten Weltkriegs) den Unterricht mit dem Vorlesen von Claudius' *Kriegslied* begonnen habe; und von Münch fügt hinzu: "Matthias Claudius: die Schrecken des Krieges - aktuell und grausam wie eh und je, ob im 18. Jahrhundert, am 1. September 39 oder heute im Golfkrieg".<sup>7</sup>

Freilich wird von Claudius' *Kriegslied* aktuell immer wieder nur die eine Strophe oder ein Teil daraus zitiert und kolportiert; das Gedicht hat aber sechs Strophen, die erst im ganzen auch zu erkennen geben, wie Claudius es in ihm tatsächlich mit der Schuldfrage hält und in welcher Weise er zum Krieg Stellung bezieht.

\*

Claudius verfaßt sein *Kriegslied* aus konkretem Anlaß, jedoch nicht als ein unmittelbar von Krieg Bedrohter, sondern in dem Bewußtsein grundsätzlicher Betroffenheit. So wird erklärlich, daß die Furchtbarkeit des Kriegs, wie sie in dem Gedicht zur Geltung kommt, in scheinbarem Mißverständnis zu dessen Anlaß, dem Bayrischen Erbfolgekrieg von 1778/79 steht, bei dem es gar nicht zu größeren Kämpfen gekommen war und Verluste vor allem durch Krankheiten während eines kurzen Feldzugs Friedrichs II. in Böhmen verursacht worden waren.<sup>8</sup> Claudius steht die Vision von Krieg überhaupt vor Augen, nicht die mehr oder minder schlimme Bilanz des Einzelfalls.

<sup>7</sup> Ingo von Münch: Festvortrag anläßlich der Festveranstaltung zum 250. Geburtstag von Matthias Claudius am 15. August 1990 im Bürgerhaus Wandsbek. In: Freie und Hansestadt Hamburg. Staatliche Pressestelle. Wochendienst Nr. 34 vom 24.8.1990, S. 35-46, hier S. 35f (zu Fechner), Zitat S. 37.

<sup>8</sup>Vgl. Wolfgang Promies: Bürgerliche Bedenken gegen den Vater aller Dinge. Zu dem *Kriegslied* von Matthias Claudius. In: Karl Richter (Hg.), *Gedichte und Interpretationen* Bd. 2. Aufklärung und Sturm und Drang. Stuttgart 1983, S. 357-371, hier S. 364.



## Kriegslied

's ist Krieg! 's ist Krieg! O Gottes Engel wehre,  
 Und rede du darein!  
 's ist leider Krieg - und ich begehre  
 Nicht schuld daran zu sein!

Was sollt ich machen, wenn im Schlaf mit Grämen  
 Und blutig, bleich und blaß,  
 Die Geister der Erschlagenen zu mir kämen  
 Und vor mir weinten, was?

Wenn wackre Männer, die sich Ehre suchten,  
 Verstümmelt und halb tot  
 Im Staub sich vor mir wälzten, und mir fluchten  
 In ihrer Todesnot?

Wenn tausend tausend Väter, Mütter, Bräute,  
 So glücklich vor dem Krieg,  
 Nun alle elend, alle arme Leute,  
 Wehklagten über mich?

Wenn Hunger, böse Seuch und ihre Nöten  
 Freund, Freund und Feind ins Grab  
 Versammelten, und mir zu Ehren krächten  
 Von einer Leich herab?

Was hülff mir Kron und Land und Gold und Ehre?  
 Die könnten mich nicht freun!  
 's ist leider Krieg - und ich begehre  
 Nicht schuld daran zu sein!<sup>9</sup>

<sup>9</sup>Matthias Claudius: Sämtliche Werke. 5. überarbeitete Auflage, hg. von Jost Perfahl, Rolf Siebke, Hansjörg Platschek. München 1984, S. 236.

Zum Verständnis dieses Gedichts ist meines Erachtens vorab zu bedenken, daß Claudius vielfach in seinem Werk die (konservativ-patriarchalisch geprägte) Überzeugung vertritt, alle Menschen seien nach Gottes Willen und Bestimmung Brüder (und Schwestern), und zwar auch in bezug auf das Verhältnis von Herrschenden und Untertanen: deshalb seien die Regenten unbedingt und ausschließlich dem Wohlergehen, dem Glück und dem Recht ihrer Untertanen verpflichtet.<sup>10</sup> Das Motiv der Brüderlichkeit bestimmt in zweifacher und eben darin für Claudius typischer Weise das *Kriegslied*: Zum einen handelt es von der Brüderlichkeit im Leid, von der umfassenden Kommunität aller derer, die der Krieg "elend" macht. Dazu gehören nicht nur die Erschlagenen und Verstümmelten, sondern auch deren Väter, Mütter, Bräute; ja sogar "Freund und Feind" werden von den Kriegsbegleitern Hunger und Seuchen sozusagen brüderlich "ins Grab" vereint.

Zum anderen handelt das Gedicht von denen, die den Krieg, also auch dessen Opfer, zu verantworten haben. Es stellt den Krieg als einen entsetzlichen Bruch der Brüderlichkeit dar, zu der Herrschende und Untertanen von Gott einander bestimmt sind. Den Bruch im menschlichen Miteinander (auf der Gegenstandsebene des Gedichts) bringt Claudius in einer Brechung der Perspektive (auf der Gestaltungsebene des Gedichts) zum Ausdruck: In der ersten Strophe spricht einer aus dem Volk, der am Krieg 'leidet' und unter keinen Umständen schuld an ihm sein möchte; von der zweiten Strophe an versetzt er sich in die Lage des kriegführenden Fürsten und stellt sich vor, wie das Heer der Opfer vor ihm und gegen ihn klagt. In derart (sokratisch) vermittelter Weise, nicht als Adressat direkten Protests, wird der Fürst in seiner Verantwortung, also auch als Schuldiger vorgestellt.<sup>11</sup> Genau das besagt die vielzitierte Wendung: "ich begehre nicht schuld daran zu sein", aus der Sicht des einfachen Mannes, des Untertanen und um sein Wohl Betrogenen, dem, indem er sich in die Position des Fürsten versetzt, auch klar wird, daß er um keinen Preis (nicht um "Kron und Land und Gold und Ehre" willen) in dessen Haut stecken möchte. Jene Wendung läßt sich also nicht dahingehend trivialisieren, keiner wolle am Krieg schuld sein, sie bedeutet aber nach Claudius' Absicht auch nicht, daß jedermann Mitverantwortung am Krieg trage und mitschuldig werde.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Vgl. insbesondere ebd S. 142ff und S. 438f (Äußerungen von 1778 bzw. 1794).

<sup>11</sup> Vgl. Promies a.a.O. S. 363. Auch Walter Hofrath (Geesthacht) erfaßt in einem Leserbrief auf Sommers anfangs erwähnten Artikel diese Bedeutung: "Nämlich: Ich begehre nicht, als absoluter Fürst herrlich und in Freuden zu leben und nach meinem Gutdünken (...) meine Landeskinde in den Tod zu schicken. So hat er (sc. Claudius) es gemeint". *Die Zeit* 1.2.1991.

<sup>12</sup> Vgl. Promies (wie Anm. 8) S. 366

Daß Claudius in späteren Jahren, angesichts der Koalitionskriege im Gefolge der Französischen Revolution und dann der deutschen Befreiungskriege, unter gewissen äußersten Umständen einen Verteidigungskrieg für gerechtfertigt hält,<sup>13</sup> erwähne ich nur der Vollständigkeit halber, tut aber hier nichts zur Sache. Denn sein *Kriegslied* denkt an keinerlei Ausnahme, weil es vom Urverhältnis zwischen Fürst und Volk ausgeht, das hier einseitig negiert und korrumpiert erscheint. Ansonsten expliziert Claudius dieses Verhältnis vorzugsweise positiv. Freilich hängt er dabei einer rückwärtsge wandten Utopie nach; sein von dogmatischem Festhalten am Gottesgnadentum des Fürsten bestimmtes, lutherisch verankertes Obrigkeitsverständnis macht ihn unerreichbar für republikanisch-demokratische Bestrebungen und unfähig zur Kritik des Feudalsystems selbst, trotz seines Einspruchs gegen reale Mißstände; insoweit ist seine Position längst überholt und war es schon zu seiner Zeit.

Dessen unbeschadet ist Claudius jedoch - in durchaus aktueller Kompetenz - aufmerksam auf das Verhältnis von Macht und Menschlichkeit, er mutet der Staatsgewalt zu, ethischen Ansprüchen verpflichtet zu sein, und verwischt die Verantwortlichkeiten nicht; insoweit läßt sich mit seinem *Kriegslied* auch im Golfkrieg Stellung beziehen. Und freilich sind die Machtstrukturen, die im Golfkrieg wirksam waren und im Anschluß an ihn weiter wirksam sind, ungleich komplexer und komplizierter als diejenigen, die Claudius vor Augen stehen, aber sie entziehen sich damit nicht seiner Einschätzung von Krieg als Mißbrauch von Herrschaft. Anstelle des Fürsten, der im *Kriegslied* gemeint ist, stehen nun Saddam Hussein und George Bush, die deutschen und internationalen Waffenlieferanten und die am Machtpoker im Nahen Osten beteiligten Regierungen. Und in seinem Blickwinkel von Betroffenheit gibt dieses Gedicht nicht zu bedenken, ob jedermann 'mitschuldig' an diesem Krieg sein könnte, sondern ob jedermann nach Kräften (darin liegt jedermanns Verantwortung) gegen die protestiert, die den Krieg führen und an seinen Opfern schuldig werden.

\*

Nicht erst in Anbetracht des Golfkriegs hat das *Kriegslied* von Matthias Claudius in Kriegszeiten der Widerrede gegen den Krieg gedient; die aktuelle Bezugnahme steht in einer Tradition (wenn auch, scheint's, keiner üppigen), an die hier noch kurz erinnert sei. - Eine politische Betrachtung zum Vietnamkrieg beginnt und beschließt Harry Pross 1968 mit der ersten

<sup>13</sup>Vgl. z.B. Claudius Werke (wie Anm. 11) S. 470, 622, 966; dazu Annelen Kranefuss: Die Gedichte des Wandsbecker Boten. Göttingen 1973 S. 55ff und Promies (wie Anm. 8) S. 366f.

Strophe des *Kriegslieds*, deren beide letzte Verse außerdem den Artikel leitmotivartig durchziehen, weil sie für Pross den Sinn öffentlichen Protests gegen jenen Krieg und den Aspekt, daß nur "richtig adressierter Protest (...) Hilfe für seine Opfer" sei, prononciert zusammenfassen:

"Das Erleiden und das Aufbegehren zusammen machen erst die Wirklichkeit aus: "s ist leider Krieg - und ich begehre Nicht schuld daran zu sein!" Das ist einer der tiefsten Verse unserer Literatur, voll von der Not des kleinen Mannes, der die Welthändel erleidet, und durchdrungen vom Willen, nicht zu den Schuldigen am Elend des Krieges zu gehören. Viel kann er nicht tun, aber etwas kann er doch: er kann sich distanzieren, er kann protestieren und, wenn viele darin einig sind, am Ende doch mehr erreichen als sein eigen Seelenheil zu retten (...)"<sup>14</sup>

In einer Erwiderung sieht Kurt Ihlenfeld das *Kriegslied* durch Pross oberflächlich mißdeutet, weil dieser die für Claudius auch in diesem Gedicht maßgeblichen religiösen Grundlagen (eine im Sinne der Rechtfertigungslehre innere Umwandlung des Menschen mit Folgen für die Änderung der äußeren Verhältnisse, aber nicht aus eigener menschlicher Kraft) außer Acht lasse.<sup>15</sup> (Fast erschiene Ihlenfelds Votum bedenkenswert, würde er nicht - auch den eignen Tiefsinn unfreiwillig kompromittierend - zuvor fatal vermuten, "daß Claudius" bezüglich jener zwei Schlüsselverse "den modernen Interpreten kaum zu folgen vermöchte. Er hat sich wahrscheinlich so viel gar nicht dabei gedacht", und der bewunderte Ausdruck 'begehre' sei in erster Linie "unterm Zwang des Reimes" zu sehen...)<sup>16</sup>

Aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs ist mehrfach belegt, daß Claudius' *Kriegslied* als ein, wenn auch verhaltener (in Pross' Sinn hilfloser Ausdruck kritischer Gesinnung und Distanzierung gebraucht worden ist. Ähnlich wie von Eberhard Fechners Deutschlehrer zum Tag des Kriegsausbruchs bekundet (und oben bereits angeführt), wird auch von dem Marburger Literaturwissenschaftler Max Kommerell (der 1944 verstarb) berichtet, er habe, "mehr ein Leidender denn ein Kämpfer, aber nicht ohne Mut", gegen das System opponiert,

<sup>14</sup>Harry Pross: Vietnam - Protest und Hilfe. In: *Neue Rundschau* 1968, S. 167f, 166.

<sup>15</sup>Kurt Ihlenfeld: "s ist leider Krieg". In: *Zeitwende* 39 (1968), S. 358f: insbesondere irre Pross, "wenn er das 'begehren' als 'aufbegehren' deutet. Eben das ist es nicht. Kein Protest - sondern tatsächlich 'Sorge um das eigene Seelenheil'".

<sup>16</sup>Ebd. S. 357.

"und manches, was er in seinen Vorlesungen aussprach, hat sich bis heute im Gedächtnis seiner Hörer erhalten. So herrschte atemlose Stille im Hörsaal, als er bei der Behandlung von Matthias Claudius in bedeutungsvoller Betonung das 'Kriegslied' vorlas (...)".<sup>17</sup>

In einer Aufzeichnung vom 12. Mai 1943 nennt Ursula von Kardorff als eines der Erkennungszeichen unter Gleichgesinnten in der Diktatur ebenfalls das *Kriegslied* von Claudius.<sup>18</sup> - Zwei weitere Belege datieren auffällig erst nach dem Ende dieses Kriegs, stehen aber zweifellos unter dessen Eindrücken: Paul Dessau vertont das *Kriegslied* in einer ersten Fassung vom 15. Juni 1945, in zwei weiteren Fassungen vom Juli 1947 und vom 30. Oktober 1950 setzt er sich weiter damit auseinander.<sup>19</sup> Und Berthold Viertel zitiert in dem 1946 publizierten Gedicht *Der Wandsbecker Bote* in dessen zweitem Teil die ganze letzte Strophe des Claudius-Gedichts und beschließt es danach mit den Versen:

"Ach, Kron und Gold und Land und Ehre, / Sie sind doch alle hin! / Wenn nur kein Deutscher schuldig wäre / An Majdanek und Lublin".<sup>20</sup>

Aus dem Ersten Weltkrieg sind mir bisher nur zwei Fälle bekannt, in denen Claudius' *Kriegslied* begegnet. Karl Kraus, dessen Wertschätzung für Claudius bekannt ist, hat das *Kriegslied* sehr oft vorgetragen, dreimal auch in den Kriegsjahren 1916 und 1917, und in der *Fackel* vom 18. Januar 1917 druckt er es, zusammen mit anderen Claudius-Gedichten, im vollen Wortlaut ab.<sup>21</sup> - Kurt Tucholsky, der sich auch anderweitig als Claudius-Kenner erweist, überschreibt ein Gedicht "'s ist Krieg!" und greift die Formulierung in dem Gedicht selbst nochmals auf, die in ihrer unverwechselbaren Präg-

<sup>17</sup>Elfriede Ehl: Max Kommerell in Marburg. Eine Erinnerung. In: *alma mater philippina*, Sommersemester 1982, S. 24f (Dr. Alfred Höck, Marburg, auch ein Hörer Kommerells, hat mir mündlich dasselbe berichtet).

<sup>18</sup>Ursula von Kardorff: Berliner Aufzeichnungen. Aus den Jahren 1942 bis 1945. 3. Auflage München 1962, S. 48. (Den Hinweis verdanke ich Winfried Hönes.)

<sup>19</sup>Paul Dessau: 20 Lieder. Erfurt 1950, S. 28-31, 32-34, 35-37.

<sup>20</sup>Zit. nach Reinhard Görisch (Hg.): "Andenken des Wandsbecker Boten". Gedichte auf Matthias Claudius. Hamburg 1990, S. 56. Erstdruck in Viertels Gedichtband "Der Lebenslauf". 1946, dann abgedruckt in: Morgenröte. Ein Lesebuch. Hg. von den Gründern des Aurora Verlags. New York 1947, Reprint Königstein/Ts 1982, S. 31; dort ist Claudius' "Kriegslied" unmittelbar zuvor, S. 30, vollständig abgedruckt.

<sup>21</sup>Vgl. Karl Kraus (Hg.): *Die Fackel* 18 (1916/17), Nr. 445-453 S. 101, vgl. S. 96ff.

nanz gewiß als Zitat aus dem *Kriegslied* zu gelten hat (unter dem Titel findet sich der Hinweis "Während des Krieges verboten gewesen").<sup>22</sup>

\*

Kehren wir zum Schluß nochmals zum Ausgangspunkt dieses Beitrags zurück. Der Rückgriff auf das *Kriegslied* von Matthias Claudius (vornehmlich auf die eine Strophe) in vielerlei Reaktionen auf den Ausbruch des Golfkriegs zeigt wohl eine Dimension von Betroffenheit, auch Verunsicherung in der Frage der Verantwortung bzw. der Schuld an, die offenbar bei anderen militärischen Konflikten, von denen die Medien jahrein jahraus berichten, nicht gegeben ist oder wahrgenommen wird. Spätestens mit dem vordergründigen Ende dieses Kriegs (dem Waffenstillstand) erscheint jedenfalls solches Dichterwort wieder als verzichtbar, reicht der Berichterstattung das alltägliche Vokabular wieder aus - obwohl im Irak und in Kuwait seitdem weiter Gewalt, Unterdrückung und Vertreibung praktiziert wurden<sup>23</sup> und Israel schon wieder besetzte Palästinensergebiete bebombte. Es gäbe also Gründe genug, Claudius' Votum weiterhin bewußt zu halten, aber sein Gedicht wird wohl erst beim nächsten Krieg, den die Weltmächte sowie die Medien und ihre Kundschaft gebührend ernst nehmen, wieder Konjunktur haben.

Und notabene sei noch vermerkt, daß Peter Härtling - "leider" - recht zu haben scheint mit seiner Einsicht, Generäle (man mag an Schwarzkopf denken) und Präsidenten läsen gemeinhin keine Gedichte. "So weit, so gut", soll der Präsident der USA wenige Tage nach Beginn des Golfkriegs zu dessen 'planmäßigem' Verlauf gesagt haben.<sup>24</sup>

<sup>22</sup> Kurt Tucholsky: *Gesammelte Werke* in 10 Bdn. Hg. von Mary Gerold-Tucholsky und Fritz J. Raddatz. Bd. 2, Hamburg 1975, S. 133. (Erstdruck in der *Weltbühne* Nr. 32 vom 31.7.1919, S. 145.)

<sup>23</sup> Vgl. z.B. *Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt* 11.3.1991, S. 21.

<sup>24</sup> Zit. nach *Frankfurter Rundschau* 23.1.1991.

**Gerhart Pickerodt**

## **Der Krieg, im Augenblick**

Nach wenigen Augenblicken ist heute schon Geschichte, was eben Gegenwart war. Das Massaker an den Kurden und die gespielte Hilflosigkeit der Welt ihm gegenüber lassen den vorausgegangenen Krieg in die Grauzonen des Gedächtnisses zurücktreten. Der Krieg wird mit Aktualität zugeeckt. Dabei wäre nur der Blick zurück imstande, das Gegenwärtige zu begreifen. Aber dieser Blick, versucht man ihn dennoch, ist nicht frei und unbefangen, er muß sich durch Barrieren und Blenden erst hindurchbohren. Die folgenden Texte sind nicht Ergebnisse einer unbeschränkten Sicht, sondern Splitter, die bei dem Versuch, den Blick zu schärfen, abgefallen sind. Es gilt dabei die Hoffnung, daß der Blick, indem er bohrt, nicht stumpf wird, sondern schärfer.

\*

Die landläufige Kritik an der Berichterstattung über den Krieg bezieht sich vor allem auf das Fehlen von Bildern, welche dem Betrachter die Schrecken der Vernichtung und des Todes hätten vermitteln können. Offenbar ist die Imaginationskraft zu beschädigt, um aus den Zahlen von Flugeinsätzen und Bombentonnagen die Bilder ihrer Wirkung konstruktiv entwerfen zu können. Die jetzt in den Magazinen wiedergegebenen Hochglanzfotos von brennenden Ölfeldern sind in ihrer Schrecklichkeit schön. Sie erregen den Schauer einer Götterdämmerung, von der die Fachleute nunmehr übereinstimmend behaupten, daß sie nur von regionaler Bedeutung sei und uns deshalb nicht berühre. Ein dreifacher Triumph der westlichen Industriestaaten wird laut: sie haben gesiegt, sie dürfen das zerstörte Kuwait wieder aufbauen, und schließlich können sie das Schauspiel aus der ästhetischen Distanz - unbeteiligt, aber bisweilen mitleidig - wie lebendige Götter genießen.

\*

Weil sie nur mit Geld für den Krieg bezahlt haben statt mit Blut, sind die Deutschen bei den westlichen Alliierten nicht gut angesehen und sollen an der Gestaltung der politischen Nachkriegsordnung nicht beteiligt werden. Sind also, im Hinblick auf die Bemessung von Politikfähigkeit, Naturalien doch mehr als Geld?

\*

Die soldatischen Opfer des Krieges verteilen sich Schätzungen zufolge zwischen dem Irak und den Alliierten nach dem Verhältnis von 1000 zu 1. Dem Anschein nach beurteilt die Weltmeinung diese Relation im umgekehrten Verhältnis. Ein Mitgefühl mit den irakischen Kriegsoptern darf es jedenfalls - noch - nicht geben.

\*

Der zivilisierte, demokratisch legitimierte Kriegsherr Bush und das wilde Monster Saddam Hussein blafften sich während des Krieges über die Medien an wie wütende Hunde. Beide unterbrachen ihre Tiraden nur zum Zweck des Gebets. Oder bellten sie auch, wenn sie mit ihren Göttern sprachen?

\*

"Wider die Logik des Krieges" schrieb Jürgen Habermas in der *Zeit*. Der verwunderte Leser bemerkte am Ende, daß man im gleichen Atemzug gegen die Kriegslogik und für den Krieg argumentieren kann. Was aber wäre der Krieg ohne ihm eigene Logik? Oder läßt sich fein säuberlich zwischen der Denkform und der Sache unterscheiden? Da zöge man doch einen Standpunkt vor, der dem Krieg seine Logik läßt, im übrigen aber sich gegen ihn erklärt.

\*

Wolf Biermann, gleichfalls in der *Zeit*, begründete seine Ablehnung der Friedensbewegung mit Bildern, die er von ihr im Fernsehen gesehen hatte. Das naive Vertrauen zu Bildern ist offenbar dann am größten, wenn man nicht näher hinsehen möchte. Oder war Biermanns Blick getrübt durch den blanken Haß auf die PDS, mit der er um keinen Preis auf derselben Seite angetroffen werden wollte?

\*

Die infamste Verunglimpfung derjenigen, die sich in Deutschland gegen den Krieg erklärten, fand sich in der von Wolfram Schütte in der *Frankfurter Rundschau* - zustimmend - zitierten Bemerkung eines Dan Diner, man habe es den Amerikanern offenbar noch immer nicht verziehen, daß sie es waren, die uns von unserem Hitler befreit haben. Derartige Infamien erinnern an die des Politikers Geißler, der Pazifismus trage Schuld an Auschwitz. Warum ziehen Haltungen, die sich gegen den Krieg wenden, eine derartige Wut auf sich? Welches Aggressionspotential steckt allein schon in dem Begriff "Friedens-Fundamentalismus"? Als müßten diejenigen, die den Krieg einschließlich seiner Fundamente verurteilen, zunächst einmal über die Tatsache belehrt werden, daß es ihn gibt.

\*

Unter Intellektuellen hat sich während des Krieges vehement die Sorge bemerkbar gemacht, man könne als verantwortungsloser Ideologe verschrien werden, weil man sich nicht an der Wirklichkeit orientiere, wie



sie nun einmal ist. Kirchenkreise, selbst der Papst, hatten es anscheinend leichter, ihre Ablehnung des Krieges zu bekunden, als religiös ungebundene Intellektuelle. Manche knickten schon unter dem Vorwurf des Anti-Amerikanismus zusammen, für andere wurde dann entscheidend, der mangelnden Solidarität mit Israel bezichtigt zu werden. Merkwürdig ist, daß sich die israelische Politik dem Krieg gegenüber viel gelassener gezeigt hat als verängstigte Intellektuelle in Deutschland, die vor dem Bayerischen Rundfunk und der "Bild"-Zeitung stramm standen, als die kriegerisch-moralische Solidarität gegen den "Feind des Menschengeschlechts" (Enzensberger) eingeklagt wurde.

\*

Die Provinz-Zeitung der Universitätsstadt hatte sich während des Krieges eine tägliche Sonderseite zugelegt, auf der u.a. auch Leserbriefe abgedruckt wurden. Bei allen Meinungsunterschieden, bemerkte der Redakteur, habe sich die "Lesergemeinde" doch enger um ihre Zeitung geschart. Der weltliche Priester "Zeitung" hielt seine Hand schützend über das um ihn zentrierte, verängstigte Volk. Auch am Redaktionstelefon durfte man mit Fachleuten über Ängste sprechen. Ob wohl der irakischen Bevölkerung auch eine Zeitung hilfreich zur Seite stand, die in der Lage zu sein behauptete, die Ängste vor Bomben und Raketen aufzufangen und abzubauen? Eine Psycho-"Patriot" also, die als Ersatz die Lücke ausfüllte, welche die unvollständige Raketen-Ausrüstung des Irak offengelassen hatte?

\*

Im Krieg wurde die Diskussion darüber angekündigt, wie Deutschland seiner "gewachsenen Verantwortung" in Zukunft gerecht zu werden vermöge. Nicht jeder sprach dabei aus, was er meinte, nämlich den Griff nach den Waffen. Offenbar gibt es nur die Differenz zwischen der Nachkriegszeit, in der Verantwortung bedeutete, daß man sie den Deutschen zu tragen nicht zumutete, und der Vorkriegs- und Kriegszeit, in der Verantwortung dadurch definiert ist, daß man ohne Einschränkung bereit ist mitzumachen, und "gewachsene Verantwortung" sich durch einen besonderen Grad an Skrupellosigkeit auszeichnet.

\*

Nach der Beendigung des Krieges ist er in den Zeitungen aus den politischen Seiten ins Feuilleton gerutscht: die Kultur hat sich seiner bemächtigt. Die ersten Buchveröffentlichungen werden ebenfalls bereits angekündigt. Jedoch erst die Verfilmung wird zeigen, was die Politik während des Krieges zu zeigen verbot: Menschen und ihren Tod. Die Bilder vom Sterben im Krieg werden dann als künstlich-gestellte lebendig. Aus der Perspektive der nicht unmittelbar Betroffenen erweist sich der ästhetische Schein wieder einmal als realitätshaltiger denn die Wirklichkeit.

\*

Warum es in denjenigen westlichen Ländern die größte Zustimmung zum Krieg gegeben hat, in denen die höchsten Armutsanteile in der Bevölkerung anzutreffen sind, muß man nicht fragen. Warum wurden keine Umfrageergebnisse etwa aus der Schweiz oder aus Schweden mitgeteilt? Wären sie - aus der Sicht der Kriegspartei - zu beschämend für diese Länder ausgefallen?

\*

Die ökologischen Folgen des Krieges lassen sich noch ebensowenig abschätzen wie die sozialen. Kalkuliert werden hingegen schon am Tag nach der Waffenruhe die Kosten des Wiederaufbaus von Kuwait: 50 Milliarden Dollar. Die gefährlichste Folge des Krieges ist heute bereits klar erkennbar: die Auffassung, Kriege, auch größeren Umfangs, seien unter der Hegemonie der nunmehr einzigen Weltmacht wieder führbar geworden. Aber auch diese Folge kann gegenstandslos werden, wenn die Kriegführenden von den Folgen ihres Handelns eingeholt werden.

\*

Die Phantasie reicht nicht aus, sich das Elend der Bombenopfer - Krüppel und Entkräftete, Hungernde und Sterbende - zu imaginieren. Die Abgeordneten des amerikanischen Kongresses hatten sich mit Wimpeln ihrer Nationalflagge bewaffnet, um sie vor ihrem triumphierenden Präsidenten zu schwenken. Die Ovationen sollen den gleichen Zeitraum eingenommen haben wie die Rede des Kriegsherrn. Die Phantasie reicht aus, um sich vorzustellen, was den Präsidenten bewegte: der Gedanke an die nächste Wahl.



*"Nein, es gibt schon genug Sex und Gewalt im Fernsehen"*

Jürgen Felix

## "Der Kriegsfilm läuft..." - »German Angst« in Krieg, Kritik und Kontroversen

Wo sinn die Schlachte ahn der Marne?  
Wo's My Lai, Hiroshima,  
die Bombernäächte, Hamburg, London  
wa's met Beirut, Guernica?  
Sinn die Massaker all verdräng,  
vun Kalavrita bess Warschau?  
Ich kenn vunn all dämm zwar nur Bilder,  
doch die kenn ich ganz genau.

Wolfgang Niedecken *Drei Wunsch frei* (Juli '83)

Wenn wir 100 000 auf der Straße sind, glauben die, wenn  
wir eine Million Briefe an Sadam und Bush schicken, ist so-  
fort der Krieg vorbei - wie naiv das ist, wissen die nicht.

Niels, 17 Jahre (1991)<sup>1</sup>

*Aber der Krieg findet statt!*<sup>2</sup> Was *Spiegel*-Redakteure dem hierzulande wenig geschätzten Theoretiker der Simulation Jean Baudrillard<sup>3</sup> entgegenhielten, beschäftigte nicht nur Experten wie z.B. Paul Virilio, der in einer *Aspekte*-Sendung zu (Rück-)Projektionen des "Live"-Kriegs für distanzierende Reflexion und gegen engagierte Parteinahme bei diesem "größeren historischen Unfall"<sup>4</sup> plädierte. Nur: Am Krieg im fernen Golf

<sup>1</sup> *Der Spiegel* 28.1.1991.

<sup>2</sup> Interview *Der Spiegel* 4.2.1991, S. 220f. Vgl. auch Jean Baudrillard: La guerre du Golfe n'aura pas lieu. In: *Libération* 4.1.1991.

<sup>3</sup> Zur bundesdeutschen Kontroverse um die ideologischen und politischen Implikationen und Konsequenzen der "Postmoderne" vgl. Jürgen Felix: *Schöne neue Postmoderne? In: medienwissenschaft: rezensionen*, hg. v. Thomas Koebner, Karl Riha, 3(1987), S.294-303.

<sup>4</sup> Vgl. Paul Virilio: "Ich glaube, das erste, was wir heute tun müssen, ist nicht Partei zu ergreifen - für keines der gegnerischen Lager. Wenn es sich um einen größeren historischen Unfall handelt und nicht um einen Krieg, dann gibt es auch keine Parteien, keine Freunde, keine Feinde. Es gibt nur Leute, die rasend schnell versuchen, einen Schaden, der die ganze Welt bedroht, zu beheben. Der größte Fehler dabei wäre zu sagen: Ich bin für Saddam, ich bin für Bush oder die Alliierten. Ich glaube, die Journalisten, die analysieren, müssen sich sagen, daß es sich nicht um einen Krieg handelt, also gibt es auch keine Kriegspartei. Es gibt nur einen ungeheuerlichen Unfall, den wir bekämpfen müssen." (*Aspekte* 25.1.1991)

kam (fast) niemand vorbei. Was tun, wie sich verhalten? Die Omnipräsenz des (Medien-)Ereignisses Golfkrieg rüttelte an der vertrauten Ordnung der Medien- und Alltagswelt: Nachrichtenondersendungen, Statements der Korrespondenten vor Ort, Live-Schaltungen, Expertenrunden im Studio, die Genesis des Konflikts thematisierende Hintergrundsberichte von früh morgens bis spät in die Nacht - Diskussionen am Arbeitsplatz, auf der Straße und im Privatbereich, Massendemonstrationen und symbolische Aktionen, gewaltloser Widerstand und Sitzblockaden. Die mündigen BürgerInnen der freiheitlich-demokratischen Bundesrepublik waren gefordert. Nicht nur die etablierten Programmstrukturen der sorgsam ausgehandelten Sendeplätze gerieten ins Rutschen, auch die Normalität spitzte sich zu.<sup>5</sup> Die seriell reproduzierten Bilder, aufgenommen aus den Cockpits US-amerikanischer Kampfflugzeuge, die präzise Destruktionen irakischer Militäranlagen klinisch-sauber vorführten und vom Oberbefehlshaber der Alliierten General Schwarzkopf hemdsärmelig-burschikos und mit unverholener Genußtutung der internationalen Presse präsentiert wurden, vermochten Journalisten und Öffentlichkeit weder nachhaltig noch überzeugend zu beruhigen. Der "Krieg in Echtzeit",<sup>6</sup> der die unter Aktualitätsdruck stehenden Medienleuten zu erschrecken, bisweilen erschreckenden Reaktionen provozierte und die Zuschauer am heimischen Bildschirm in die Rolle von "Tele-Soldaten"<sup>7</sup> verwies, verlor gerade in der Bundesrepublik schon bald seine zwingende Logik. Die Inszenierungsmechanismen des Medien-Kriegs begannen transparent zu werden. Nicht nur die US-amerikanische Führung hatte aus dem Trauma Vietnam medienstrategische Konsequenzen gezogen (wie auch schon bei der Invasion in Grenada 1983 und Panama 1989). Die rigorose Zensur der Bilder und Informationen durch die Militärs, auf die z.B. die Redakteure der *Frankfurter Rundschau* täglich auf der Titelseite hinwiesen, schürte auch Skepsis gegenüber euphorischen Erfolgsmeldungen und vorschnellen "Blitzkrieg"-Hoffnungen. So sehr sich die freigegebenen Kriegsbilder der chirurgisch-präzise operierenden Raketen auch über die Netzhaut ins kollektive Gedächtnis einbrannten: Wer wußte nicht, daß die Flächenbombardements der (bereits in Vietnam eingesetzt) Bomberstaffeln vom Typ B 54, die in immer neuen Wellen pausenlos Einsätze gegen den Irak flogen, keineswegs mit der Präzision Laser-gesteuerter Patriot-Abwehrraketen 'operierten'? Wer konnte sich nicht

<sup>5</sup>Vgl. Österreichische Gesellschaft für Kommunikationsfragen (Hg.): Medien im Krieg. Die zugespitzte Normalität, Salzburg 1991 (= *Medien Journal* 1/1991).

<sup>6</sup>Paul Virilio: Horizont im Quadrat. In: *TAZ* 29.9.1990; vgl. ders.: "Seinen Augen nicht mehr trauen". In: *epd/Kirche und Rundfunk* 26.1.1991.

<sup>7</sup>*epd/Kirche und Rundfunk* 6.2.1991 und 16.2.1991.

vorstellen, daß bei den Angriffen auf irakische Städte nicht nur die Eliminierung strategischer Stützpunkte zu feiern war? Auch wenn die Berichterstattung bis zur Bombardierung des Zivilschutzbunkers im Bagdader Stadtteil Amerya am 13. 2. 1991 weder mit Schreckensbildern der Opfer noch mit genauen Zahlen aufwarten konnte, die ungehorsame zivile Phantasie produzierte beunruhigende Visionen: "Massenschlächterei am Golf. Die Allianz verschweigt systematisch Tausende von Opfern im Irak".<sup>8</sup> Wen beschäftigte nicht, wie es in den im Militärjargon "killing boxes" genannten Zonen aussah? Zum Bilderverbot und zur zensierten Informationsfülle nahezu rund um die Uhr, die trotz angestrengter journalistischer Bemühungen weder zweifelsfrei noch umfassend aufklärte, kamen gezielte oder unfreiwillige Falschmeldungen. Nach anfänglich euphorisch verkündeten Erfolgen übten sich die US-Militärs schon ab dem dritten Kriegstag in merkwürdiger Zurückhaltung; die völlige Dezimierung der feindlichen Luftwaffe wurde auf die Zerstörung von elf irakischen Kampfflugzeugen relativiert. Die zweite Welle irakischer Raketenangriffe auf Israel widerlegte das als Faktum annoncierte Gerücht von der Zerstörung der meisten der 30 bis 40 mobilen Scud-Raketen-Basen; die US-amerikanischen Präzisionswaffen hatten u.a. wohl eine Vielzahl feindlicher "Attrappen" eliminiert: täuschend ähnliche Nachbildungen besonders für Ausstellungszwecke (*Duden*). Später wurden die Aufnahmen eines im Öl mitleiderregend verendenden Kormorans als "Fake" enttarnt, gezielt inszeniert, um der Welt die durch Saddam Husseins "Öko-Terrorismus" ausgelöste Umwelt-Katastrophe eindrucksvoll zu veranschaulichen.<sup>9</sup> Auch das eine Niederlage der US-amerikanischen Simulationstrategie, die seit den offensichtlich Computer-Spielen analogen elektronischen Kriegs-Bildern so vehement diskutiert wurde. Mit dem Golfkrieg und seinen Feindbildern etablierten sich zugleich rhetorische und begriffliche Standards, die reichlich Diskussionsstoffe lieferten. "Der reine Krieg"<sup>10</sup> via Bildschirm sowie die Virtualität bzw. "Agonie des Realen"<sup>11</sup> im Szenario medialer Simulation - wurden ebenso vielfach als Vorzeichen einer neuen Ära des "High-Tech-Kriegs" und seiner medialen Präsentation gehandelt wie der via Medien ausgetragene "Zweikampf" zwischen Bush

<sup>8</sup> taz 23.1.1991.

<sup>9</sup> *Der Spiegel* 28.1.1991, S. 149f.

<sup>10</sup> Vgl. Paul Virilio, Sylvère Lotringer: *Der reine Krieg*, Berlin 1984: "Der reine Krieg braucht keine Menschen mehr, deshalb ist er ja ein reiner Krieg. (...) Der reine Krieg ist das absolute Idol, der absolute Götze." (S.170f.); vgl. auch Paul Virilio: *Ästhetik des Verschwindens*, Berlin 1986; ders.: *Die Schmaschine*, Berlin 1989.

<sup>11</sup> Vgl. Jean Baudrillard: *Agonie des Realen*, Berlin 1978; ders.: *Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen*, Berlin 1978.

und Hussein oder die "Pool"-Position von Ted Turners *Cable News Network*. Mit der Militär-Zensur und Vormachtstellung von *CNN* sahen die deutschen Journalisten ihren Informationsauftrag gefährdet. Daß ein solcher Krieg durchführbar ist und die freie Presse von den Militärs reglementiert, wenn nicht gar irregeführt wurde - auch das waren Skandale des Golfkriegs, die auf die bundesdeutsche Wirklichkeit zurückwirkten. Mit der Skepsis wuchs die Kritik - auch die (Selbst-)Kritik in den Medien: "Unter dem Konkurrenz- und Zeitdruck verselbständigt sich das Nachrichtenwesen. Wo der Zugang zu Informationen aus erster Hand versperrt bleibt, werden aus Gerüchten Tatsachen. (...) Mit Allgegenwart und höchstem Tempo bedient sich der Journalismus der Methoden der Militärs, nähert sich ihnen an und droht so seine Unabhängigkeit und Glaubwürdigkeit zu verlieren."<sup>12</sup> Man begann nun plötzlich, "gegen die Wucht der Bilder anzureden" (so Peter Voß im *heute-journal*), wollte Defizite aufarbeiten. Expertenrunden analysierten in Talk-Shows die Ursachen, Hintergründe und möglichen Folgen des Golfkriegs, oft kontrovers und bisweilen emotional außer Kontrolle geratend - wie Peter Scholl-Latour in seiner Auseinandersetzung mit Joschka Fischer und Felicia Langer.<sup>13</sup> Selbst Araber kamen zu Wort. Nun sollten Beweggründe und Psyche des dämonisierten Feindes, den die *BILD*-Zeitung als "Irren von Bagdad" ansprach, dem heimischen Publikum durch Experten verstehbar gemacht werden: "Nur sie kennen die Schlitze, von denen aus der andere - der so anders ist, daß wir ihn mit unserem rationalen Denksystem nicht erfassen können - erschaut und begriffen werden kann."<sup>14</sup> Die Reflexion auf vorherrschende (Des-)Informationsstrategien und die damit einsetzende Selbstkritik der Medien sowie das notgedrungen Ausweichen auf Hintergrundanalysen hielten die Journalisten jedoch nicht davon ab, alles nur verfügbare authentische (Bild-)Material zu nutzen. "Kaum ein Israel-Korrespondent, der sich in dem Live-Spektakel der Fernsehberichterstattung die Gasmasken-Nummer entgehen ließ und seine Zuschauer nicht das Gruseln zu lehren versuchte, indem er mit Maske vor die Kamera trat. Auftritte, die schon bald nicht mehr realen Befürchtungen zu entspringen schienen, sondern der symbolischen Demonstration von Aktualität und angeblich drohender Massenvernichtung dien-

<sup>12</sup>*Die Zeit* 1.2.1991.

<sup>13</sup>In einer HR-Diskussionsrunde, die von anderen Sendern wiederholt ausgestrahlt wurde. Peter Scholl-Latour drohte, das Studio zu verlassen, falls man ihm nicht einen "ordentlichen" Araber und einen "ordentlichen" Israeli als Gesprächspartner bringe. Er blieb dann doch.

<sup>14</sup>Zafer Senocak: War Adolf Hitler Araber? In: *Golf Journal zum Wüstenkrieg* (1991), S.72.

ten."<sup>15</sup> Die ausgestrahlte zensierte Bilder- und Informationsflut, die durchaus nicht von allen Journalisten als "Bewährungsprobe" gewertet wurde,<sup>16</sup> produzierte nicht nur sensationelle Schauwerte und einen Pluralismus kontroverser Positionen, sondern bei den Zuschauern auch bald Ermüdungserscheinungen und Ohnmachtsgefühle gegenüber einer sich verselbständigenden virtuellen Medien-Kriegs-Welt. Nicht alle wollten das hinnehmen und nur in der vielgepriesenen "ersten Reihe" sitzen bleiben. Im medialen Szenario der Überinformation traten sie gegen den Krieg in Aktion. *Ernstfall*: "No, no, we won't go, we won't die for Texaco!" - Was die 10.000 Demonstranten auf dem New Yorker Columbus Circle skandierten,<sup>17</sup> demonstrierte die bundesrepublikanische Anti-Kriegsbewegung in ungleich massiverem Ausmaß. "Kein Blut für Öl!" lautete die nahezu allgegenwärtige Losung der Kriegsgegner - oder schlicht "Sagt Nein!" oder "Angst" oder in der zynischen Variante "Soldat? Selbst schuld!"<sup>18</sup> Mitten in einer Dekade weltweiter Abrüstungsbemühungen und der Selbstauflösung der Jahrzehnte lang beschworenen "roten Gefahr" schien plötzlich für Westeuropa möglich, was lange Zeit als historischer Anachronismus ad acta gelegt oder auf ferne, mehr oder minder exotische Krisenregionen beschränkt schien. Mit dem Golfkrieg fand auch die deutsche Normalität ihr allerdings vorübergehendes Ende. So disparat das Spektrum protestierender BürgerInnen war: diejenigen, die zu Zehntausenden auf die Straße gingen, ihre Angst kundgaben und ihren Widerstand formierten, waren keineswegs identisch mit der "Friedensbewegung" der letzten Jahrzehnte. "Was jetzt stattfindet, ist eine Revolte der Kids, die sich einen Dreck um die alten Ideologien [...] scheeren", lautete Erich Rathfelders Kommentar in der *taz*: "In dem Protest gegen den Krieg bündelt sich vielmehr die Angst einer Generation, die schon jetzt spürt, daß sie die Altlasten der Industriegesellschaft [...] auf sich nehmen muß."<sup>19</sup> Jedoch reagierten keineswegs alle mit solch verständnisvollen "Liebeserklärungen" - weder auf die aufbegehrenden StaatsbürgerInnen noch auf die enthaltsame Haltung der Bundesregierung. Im blutigen Kampf

<sup>15</sup>Die Passage stammt aus einer ausführlicheren Fassung des Beitrages von Peter Zimmerman für diesen Band.

<sup>16</sup>Vgl. z.B. die kontroversen Positionen von Klaus Bednarz und Peter Voß in diesem Band; sowie den kritischen Beitrag Michael Albus: Nach-Denken. Zur Rolle des Fernsehens während des Golfkrieges. In: Funk-Korrespondenz v. 7.3.1991, S.12-15.

<sup>17</sup>*taz* 22.10.1990 und 8.2.1991.

<sup>18</sup>So lautete die auf eine Häuserwand in Wuppertal gesprühte Parole.

<sup>19</sup>*taz* 21.2.1991; vgl. auch "Ich kann nicht beschreiben, wie die Angst ist". Kinderbriefe für den Frieden, Niedernhausen/Ts. 1991.

um das Öl-Emirat Kuwait sollten die Deutschen nicht nur finanzielle Schützenhilfe leisten: "The Germans to the Gulf!" heißt jetzt die Parole der Verbündeten im Kampf gegen Saddam Hussein<sup>20</sup> - und so hieß es nicht nur auf der Ebene der hohen Politik. 56% der (erwachsenen) BundesbürgerInnen sprachen sich gegen die Anti-Kriegsdemonstrationen aus, 66% für das militärische Eingreifen der alliierten Truppen am Golf, 32% bejahten einen Einsatz der in die Türkei entsandten deutschen Kampfflugzeuge im Falle eines irakischen Angriffs auf den NATO-Bündnispartner.<sup>21</sup> Die Mehrheit der Bundesdeutschen gab sich im "Streitfall Golfkrieg" also durchaus nicht als "Drückeberger", wie die *Spiegel*-Cover-story im Februar 1991 polemisch anfragte.<sup>22</sup> Die gerade erst wiedervereinigte Nation spaltete sich in "Bellizisten" und "Pazifisten": argumentative Rechtfertigung "des gerechten Krieges" auf der einen, ein bedingungsloses "Sagt Nein" auf der anderen Seite. So sprach sich Jürgen Habermas "Wider die Logik des Krieges" aus und rechtfertigte zugleich den Krieg am Golf: "Der eklatante Bruch des Völkerrechts und die entsprechende UNO-Resolution rechtfertigen trotz allem den bedingten Einsatz militärischer Gewalt am Golf. Nach der Drohung gegen und dem Angriff auf Israel gewinnt er für uns Deutsche sogar eine besondere Legitimität."<sup>23</sup> Ein Jahr nach dem deutsch-deutschen Wiedervereinigungstaumel begann für die Deutschen eine neue "historische Stunde". Mit den irakischen Angriffen auf Tel Aviv und der Diskussion um Wirtschafts- und Waffengeschäfte deutscher Firmen mit dem Irak gerieten die Kriegsgegner an der "Heimatfront" unter Beschuß. Deutschland, der Irak, das Giftgas und die Verantwortung gegenüber Israel war einer der beherrschenden Themenkomplexe, der die bundesdeutsche Linke in unversöhnliche Lager spaltete. Man war sich der historischen Schuld bewußt. "Anzeige der agentur antifada: An die deutsche Bauwirtschaft: Vielen Dank für den Führerbunker! Ihr Saddam Hussein" verkündete eine Laufschrift von Henryk M. Broder und Eike Geisel am Berliner Ku'damm.<sup>24</sup> Daß Broders Antisemitismus-Verdacht nicht bloße Satire war, bewies er im Gespräch mit Hans-Christian Ströbele, das den Rücktritt des Sprechers des Parteivorstands der "Grünen" auslöste, der wenig takvoll erklärt hatte: "Die irakischen Raketenangriffe sind die logische, fast zwingende Konsequenz der

<sup>20</sup>*Der Spiegel* 7.11.1991

<sup>21</sup>*Der Spiegel* 28.1.1991.

<sup>22</sup>*Der Spiegel* 11.2.1991

<sup>23</sup>*Die Zeit* 15.2.1991.

<sup>24</sup>Zit. n. einem Photo in: Cora Stephan: Widerstand an der Heimatfront. In: *Der Spiegel* 4.3.1991, S.239.



Politik Israels.<sup>25</sup> Pazifismus = Antiamerikanismus = Antisemitismus - so lautete vielfach die simplifizierende Gleichung, die auch von "linken Intellektuellen" vertreten und von den Medien prolongiert wurde. "Lieber pazifistisch gesinnter Leser, liebe friedensbewegte Leserin, damit wir von Anfang an einander richtig mißverstehen: Ich bin für diesen Krieg am Golf."<sup>26</sup> So begann Wolf Biermann seine *Kriegshetze Friedenshetze*, die sich vehement für die Bombardierung des Irak und gegen die bundesdeutsche Friedensbewegung aussprach: "In den Nachrichten sehe ich die Bilder von Friedensdemonstrationen vor US-Air-Bases. Die meisten Losungen sind antiamerikanisch, als wären die USA der Aggressor. Modische Palästinensertücher und kein Wort für Israel. Man kommt sich vor wie auf der falschen Beerdigung." Viele von denen, die auf diesen "falschen Beerdigungen" demonstrierten, ihr "Nein" herausschrien, auf Plakate, Sticker, Häuserwände und die aller Orten aus den Fenstern hängenden weißen Tücher gemalt hatten, die betroffen, entsetzt und mit Widerstand reagierten, hatten das Phänomen Krieg ausschließlich als mediales Ereignis erfahren, kannten die Bombernächte des Zweiten Weltkriegs allenfalls aus alten Wochenschauen, die Kriegsschauplätze Korea, Kambodscha und Vietnam vielleicht aus Dokumentar-, eher schon aus Spielfilmen, die Kriege in Nahost, Afghanistan, auf den Falkland-Inseln, Grenada, etc., etc. aus Korrespondentenberichten via Fernsehen, Hörfunk und Presse. Außer ihrer Angst, moralischen Prinzipien und einer vagen Hoffnung hatte diese Friedensbewegung wenig auf ihrer Seite - weder identifikationsträchtige Führerfiguren noch rhetorisch geschulte Theoretiker noch überzeugende Argumente, wie dieser Krieg zu stoppen sei. Es blieb eine Massenbewegung der Namenlosen, die "nie mehr Täter sein"<sup>27</sup> wollten, die für den gerechten Frieden demonstrierten und sich fragen lassen mußten, warum sie beim sowjetischen Einmarsch in Afghanistan oder beim irakischen in Kuwait zu Hause geblieben waren. Waren es tatsächlich in der Mehrzahl SchülerInnen, die "von verantwortungslosen Lehrkräften zu Antikriegsaktionen, vor allem gegen die USA, aufgehetzt" wurden, wie die CSU-Landesleitung in München suggerierte, oder existentiell betroffene Deutsche, die so heftig wie letztlich hilflos für Frieden und um's Überleben stritten? "Im deutschen Verhältnis zum Golfkrieg kollidieren zwei Werte deutscher Nachkriegskultur", schrieb Cora

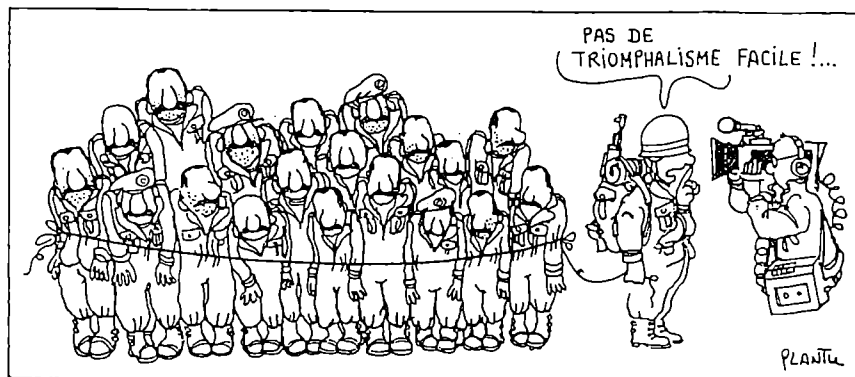
<sup>25</sup>Zit. n. Golf Journal zum Wüstenkrieg (1991), S.70; das Original-Interview erschien in der *Jerusalem Post*.

<sup>26</sup>*Die Zeit* 1.2.1991

<sup>27</sup>*Der Spiegel* 28.1.1991, S. 28-30; vgl auch: *Israel und Palästina*. Zeitschrift für Dialog. Extranummer. Der Golfkrieg, Israel und die deutsche Friedensbewegung. Dokumentation einer Kontroverse, April 1991.

Stephan: "das zivilistische und sympathische Versprechen völliger deutscher Abstinenz von allem, was kriegerischen Aktivitäten dienen könnte. Und das Gebot, nie wieder die Bedrohung oder gar Vernichtung des jüdischen Volkes zu unterstützen oder zuzulassen."<sup>28</sup> Die deutsche Kontroverse um den Golfkrieg vollzog sich im unaufhebbaren Widerspruch zwischen der historischen Schuld einer Nation und der universalen Verantwortung für eine lebbare Zukunft. Nur ist Saddam Hussein nicht Adolf Hitler, und Bagdad war nicht Dresden. Kein "Holocaust", kein Dritter Weltkrieg - nach sechs Wochen hatte die militärische Überlegenheit der "Alliierten" den Sieg errungen, nicht die oppositionelle Friedensbewegung. Der Golfkrieg war vorüber - und vergessen? Saddam Husseins grausame Verfolgung der flüchtenden Kurden avancierte nur kurzfristig zum emotional aufwühlenden Medien-Ereignis. Im Golfkrieg hatten Kriegsgegner die Botschaften der USA und des Irak durch eine Blutspur symbolisch verbunden; auch der zivile Aufstand der Zeichen verebte. Mit den nächsten Krisen folgten bald andere *Brennpunkte*: Jugoslawien, die Sowjetunion standen nun im Blickfeld des öffentlichen Interesses. Und die zensierten Bilder vom Schlachtfeld am Golf? Der irakische Diktator regiert weiter. Kein "ewiger Friede", schon gar nicht in Nahost. Die Normalität nimmt dennoch ihren Lauf, auch die deutsche, auch in den Medien. Bis zum nächsten Mal. Fortsetzung folgt?

<sup>28</sup>Stephan(1991), S.242.



"Keinen leichtfertigen Triumphalismus!"

## Literaturhinweise:

Zur Debatte über den israelisch-arabischen Konflikt den Golfkrieg und die Deutschen vgl. insbesondere: Der Golfkrieg, Israel und die deutsche Friedensbewegung. Dokumentation einer Kontroverse. Extranummer der Zeitschrift Israel und Palästina. Zeitschrift für Dialog. Hrsg v. deutsch-israelischen Arbeitskreis für Frieden im Nahen Osten. Frankfurt April 1991.

Zur Berichterstattung über arabische Länder und zur Kritik westlicher Orientbilder vgl. E. Heller: Das Araberbild im Lichte der Berichterstattung deutscher Massenmedien. In: K. Kaiser, U. Steinbach (Hg.): Deutsch-arabische Beziehungen. Bestimmungsfaktoren und Probleme einer Neuorientierung, München 1981; Dorothee Kreuzer: Der elektronische Orientalismus. In: Helmut Kreuzer, Heidemarie Schumacher (Hg.): Magazine audiovisuell. Politische und Kulturmagazine im Fernsehen der Bundesrepublik Deutschland, Berlin 1988, Rüdiger Zimmermann: "Der Feind am Golf - Medienberichterstattung zwischen Gedankenlosigkeit und Komplizentum", erscheint in: Gert Sommer u.a. (Hg.): Feindbilder im Dienste der Aufrüstung, 3. Aufl., Marburg (Philipps Universität) 1991; Sami Fayez Khalil Musallam: Zum Araberbild in der bundesrepublikanischen Presse am Beispiel des IV. Nahostkrieges. Diss. phil. Bonn 1976; Mohammad Abediseid: Probleme und Krisen der deutsch-arabischen Beziehungen im Hinblick auf den Nahost-Konflikt. Diss. phil. Regensburg 1974; F. H. Kochwasser, H. R. Roemer: Araber und Deutsche. Begegnungen in einem Jahrtausend. Tübingen / Basel 1974; Edward W. Said: Orientalism. New York 1978; Ders.: Zionismus und palästinensische Selbstbestimmung. Stuttgart 1981; Susann Heenen-Wolff: Erez Palästina. Juden und Palästinenser im Konflikt um ein Land. Frankfurt/Main 1989.

Zur Auseinandersetzung deutschsprachiger jüdischer Schriftsteller mit dem Zionismus vgl. Klara Pomeranz Carmely: Das Identitätsproblem jüdischer Autoren im deutschen Sprachraum. Von der Jahrhundertwende bis zu Hitler. Königstein 1981.

Zur Israel-Berichterstattung des Fernsehens vgl: Friedrich Schreiber, Michael Wolffsohn: Nahost. Geschichte und Struktur des Konflikts. Opladen 1989. Zur israelischen Opposition gegen die Annexionspolitik vgl.: Jacobo Timmermann: Israels längster Krieg. Tagebuch eines verlorenen Sieges. München 1985.

Eine ausführliche Chronik der Golf-Krise bietet Hartwig Bögeholz: Von der Krise zum Krieg. Eine Chronik. In: Bahman Nirumand (Hg.): Sturm im Golf. Die Irak-Krise und das Pulverfaß Nahost, Reinbek b. Hamburg 1991 (erw. Ausg.), S.231-268; ferner das "Golf Journal zum Wüstenkrieg" der taz vom März 1991, S.7-19.

Weitere Titel, die z.T. im vorliegenden Heft erwähnt werden oder herangezogen wurden:

Jean Baudrillard: Das Jahr 2000 findet nicht statt, Berlin 1990.

- La transparence du mal. Essai sur les phénomènes extrêmes, Paris 1990.

Lothar Baier: Volk ohne Zeit. Essay über das eilige Vaterland. Berlin 1990.

Henryk M. Broder, Hans Magnus Enzensberger u. a.: Liebesgrüße aus Bagdad. Berlin 1991

Karl Bretthauer u. a. (Hrsg.): Krieg für Frieden? Berlin 1991

Michael Brie (Hrsg.): Let's play Golf. Berlin 1991

- John Bulloch, Harvey Morris: *Saddams Krieg*. Reinbek 1991
- Henner Fürtig: *Saddam Hussein - der neue Saladin?* Berlin 1991
- Gerhard Konzelmann: *Der Golf. Vom Garten Eden zur Weltkrisenregion*. Hamburg 1991
- Gert Krell, Bernd W. Kubbig (Hrsg.): *Krieg und Frieden am Golf*. Frankfurt/Main 1991
- Krieg. Was Männerwahn anrichtet und wie Frauen Widerstand leisten*. *Emma-Sonderheft*. Hrsg. v. Alice Schwarzer. April 1991
- Ich will reden von der Angst meines Herzens. *Luchterhand-Flugschrift mit Beiträgen zum Golfkrieg*. Frankfurt/Main 1991
- Judith Miller, Laurie Mylroie: *Saddam Hussein*. München 1991
- Bahman Nirumand (Hrsg.): *Sturm im Golf. Die Irak-Krise und das Pulverfaß Nahost*. Erw. Ausg. Reinbek 1991
- Österreichische Gesellschaft für Kommunikationsfragen (Hg.): *Medien im Krieg. Die zugespitzte Normalität*, Salzburg 1991 (= *Medien Journal* 1/1991).
- Pierre Salinger, Eric Laurent: *Krieg am Golf*. München 1991
- Bassam Tibi: *Konfliktregion Naher Osten*. Aktualisierte Aufl. München 1991
- Paul Virilio: *Der reine Krieg*, Berlin 1984;
- *Ästhetik des Verschwindens*, Berlin 1986;
  - *Krieg und Kino. Logistik der Wahrnehmung*, München 1986 und Frankfurt 1989;
  - *Der negative Horizont. Bewegung/Geschwindigkeit/Beschleunigung*, München 1989;
  - *Die Schmaschine*, Berlin 1989,
  - *L'inertie polaire. essai*, Paris 1990.
- Von der Golfkrise zum Krieg. *Analyse & Hintergrund*. Sonderheft der *Zeitschrift Dritte Welt*, Marburg 1991

# DRITTE WELT

Monatsmagazin für internationale Politik, Wirtschaft und Kultur

**Umfassende Informationen über den Golfkonflikt - Ursachen, Geschichte, soziale und politische Hintergründe - bietet folgende Publikation:**

## **Krieg am Golf**

*Sonderheft der Zeitschrift Dritte Welt in Zusammenarbeit mit dem ASTA-Friedensreferat der Universität Marburg*

**Historische Wurzeln ■ Regionale Konfliktursachen ■ US-Hegemonieverlust ■ Bundeswehr und Golfkrieg ■ Pressefreiheit - Medienverantwortung ■ Ökologische Gefahren ■ Rüstungsexport ■ Friedensbewegung ■ Golfkrieg und die Dritte Welt ■ Völkerrecht ■ Berichte zu Irak, Kuwait, Palästina-Israel, Kurdistan, Jordanien ■ Dokumente**

Mit Beiträgen von Aziz Alkazaz, Shaker Alhamdani, Till Bastian, Azmy Bishara, Dieter Boris, Wolfram Brönner, BUND, Gerti Donhauser, Andreas A. Guha, Lothar A. Heinrich, Salim Ibrahim, Kurdistan-Komitee, Felicia Langer, Jürgen Link, Uwe Meyer, Roland Müller, Martin Schuck u.a.

56 Seiten, 6.- DM inkl. gegen Vorkasse  
(Briefmarken oder Scheck)

33 % Rabatt ab 10 Exemplaren

Bestellungen an:

Dritte Welt e.V. Liebigstr. 46 3550 Marburg

**AUGEN-BLICK** *Bisher erschienene Hefte:*

**Heft 1-2 Der neueste deutsche Film / Zum Autorenfilm**

Günter Giesenfeld, Thomas Koebner, Wilhelm Solms und Guntram Vogt:  
Beiträge zu Werner Herzog, Alexander Kluge, Rainer Werner Fassbinder,  
Wim Wenders und Volker Schlöndorff

Anton Kaes: Geschichten aus der Geschichte. Zu *Heimat* von Edgar Reitz

Helma Sanders-Brahms: Ich drehe

Dietrich Mack: Kooperation Film-Fernsehen - eine Vernunfttete

Bruno Fischli: Autorenfilm

1985 2. Aufl. 1987, 85 S. Vergriffen

**Heft 3 Probleme der Filmanalyse**

Werner Faulstich: Methodologische Überlegungen zur Filmanalyse

Helmut Korte: Vom Filmprotokoll zur Filmanalyse

Günter Giesenfeld und Klaus Jürgen Koch: Computerunterstützte Filmprotokollierung

1986, 68 S. Vergriffen

**Heft 4 Zur Rhetorik der Filmkritik**

Helmut H. Diederichs: Die Forderung der Klassiker an die Filmkritik

Uta Berg-Ganschow: Das Autorenprinzip in der Filmkritik

Hans Helmut Prinzler: Filmkritik in den fünfziger Jahren

Heinz-B. Heller: Der Rhetoriker geht ins Kino.

Günter Giesenfeld: *Rambo II* und die Filmkritik

Anne Rose Katz: Glanz und Elend der Fernsehkritik

1987, 72 S. DM 4.50

**Heft 5 Heimat**

Alexander Schacht: *Das Glück beim Händewaschen.*

Thomas Jacobs: Der Bergfilm als Heimatfilm.

Hanno Möbius: Heimat im Nationalsozialistischen Stadtfilm

Prisca Prugger: *Die Walsche* und die Deutschen.

Heike Weinbach zu Elfriede Jelineks Roman *O Wildnis, o Schutz vor ihr*

Joachim Schmitt-Sasse über Edgar Reitz' *Geschichten aus den Hunsrückdörfern*

1988 112 S. DM 7.--

**AUGEN-BLICK** *Bisher erschienene Hefte:*

**Heft 6 Wege der Filmanalyse. Ingmar Bergman: "Das Schweigen"**

Heinz-Ulrich Schmidt: Eine theologische Filmdeutung

Joachim Schmitt-Sasse: Konturen eines Skandals

Heidemarie Fischer-Kesselmann: Eine feministische Filmanalyse

Hans Jürgen Wulff: Auszüge aus einer textsemiotischen Analyse

Heinz-B. Heller: Film als historisch-gesellschaftliche Praxis

Sabine Schipporeit: Bergman-Bibliographie

1988, 86 S. DM 4.50

**Heft 7 Feminismus und Film**

Frauenfilmgruppe: Zum Stand der feministischen Filmtheorie

Ursula Simeth: Mae West

Martina Wiemers: Lulu macht's möglich

Annette Brauerhoch: *Une affaire de femmes* - eine Frauensache?

Frauenfilmgruppe: Jim Jarmuschs *Stranger Than Paradise*

989, 85 S. DM 6.--

**Heft 8 Der Stummfilm als Gesamtkunstwerk**

Günter Giesenfeld über Karl Freunds Gesamtkunstwerkkonzept

Helmut Herbst über das Selbstverständnis der Stummfilmkameramänner

Helmut H. Diederichs über Hermann Häfkers "Kinetographie"-Konzept

Peter Lähn zur gewerkschaftlichen Organisation der Filmindustrie

Ulrich Rügner über Musik im Stummfilmkino

1990, 92 S. DM 6.--

**Heft 9 Tatort: Normalität als Abenteuer**

Thomas Koebner: *Tatort* - Geschichte und Geist einer Kriminalfilm-Reihe

Egon Netenjakob zum Schimanski-Konzept

Thomas Koebner und Egon Netenjakob: Notate zu einzelnen *Tatort*-Filmen

1990, 93 S. DM 6.--

**AUGEN-BLICK** *Bisher erschienene Hefte:*

**Heft 10 Versuche über den Essayfilm**

Hanno Möbius: Das Abenteuer "Essayfilm"

Birgit Thiemann und Orkun Ertener über Chris Markers *Sans Soleil*

Guntram Vogt über Derek Jarman's *The Last of England*

Stephanie Ruhfaß über Hartmut Bitomskys *Das Kino und der Tod*

Dagmar Arnold über Harun Farockis *Wie man sieht*

Guntram Vogt: Zum Zusammenhang von Ästhetik und Ethik im Essayismus Alexander Kluges

Hanno Möbius über Joris Ivens' letztem Film *Une histoire de vent*

Peter Braun, Thomas Tode zu Johan van der Keuken und seinem Film *Het witte Casteel*

1991, 124 S. DM 6.--

*In Vorbereitung Hefte zu folgenden Themen:*

**Fernseh-Nachrichten**

**Probleme mit der Filmanalyse**

**DDR-Film**



**Umschlaggestaltung:**

**Ulli Prugger, Gruppe GUT**

**Zeichnung: Plantu, *Le Monde***

**Abonnements und Einzelbestellungen bitte an:**

**Philipps-Universität, Fachbereich 09  
Institut für Neuere deutsche Literatur  
zHv. Herrn Prof. Dr. Günter Giesenfeld  
Wilhelm Röpke Straße 6 A  
3550 Marburg /Lahn**

**Unkostenbeitrag DM 6.--, Abonnennten DM 4.50**

**ISSN 0179-255**