

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 habe¹, 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.²

¹Verwiesen 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.

²Peter 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.³

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.

³ 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.⁴ 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-

⁴Michael 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.⁵ 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.⁶ 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,⁷ als "Show" betrieben oder vermittele sich durch Spielfilm- und Serienkonventionen.⁸ 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, Titelinserat 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

⁵ *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 15.1.1991.

⁶ 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.

⁷ Vgl. Brigitte Knott-Wolf in *Funk-Korrespondenz* 17.1.1991.

⁸ 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."⁹ 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 aufge-spannt. 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".¹⁰ Ähnlich stellte auch ARD-Koordinator Martin Schulze fest, daß die Golfkriegsberichterstattung "jederzeit ins Programm" könne.¹¹ Waren die Sondersendungen in der ersten Zeit noch geprägt von der finalen Dramaturgie des Ultimatums, die sich im Fernse-

⁹*epd/Kirche und Rundfunk* 23.1.1991.

¹⁰*Süddeutsche Zeitung* 14.1.1991.

¹¹Ebd.

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".¹² 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 Selbstthematizierung

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-

¹²Brigitte 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 Überthematization

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 Ergänzung¹³ 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-

¹³Vgl. 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.