

Dietrich Leder

Der Golfkrieg im Fernsehen. Eine Bildbetrachtung

1991

<https://doi.org/10.25969/mediarep/2823>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Leder, Dietrich: Der Golfkrieg im Fernsehen. Eine Bildbetrachtung, in: *Augen-Blick. Marburger Hefte zur Medienwissenschaft* (1991) Nr. 11, 48-53. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/2823>.

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.

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 entflochte. 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 Rasonnement, 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.