

Sammelrezension Krieg und Medien

Heinz-Peter Preußner (Hg.): Krieg in den Medien

Amsterdam und New York: Editions Rodopi BV 2005 (Amsterdamer Beiträge zur Neueren Germanistik, Bd. 57), 457 S., ISBN 90-420-1855-0, € 92,-

Gerhard Paul: Der Bilderkrieg. Inszenierungen, Bilder und Perspektiven der „Operation Irakische Freiheit“

Göttingen: Wallstein Verlag 2005, 237 S., ISBN 3-89244-980-5, € 24,-

Für die Darstellung kriegerischer Handlungen und Helden gibt es in der Kulturgeschichte viele Beispiele, je nachdem ob man bei einer schriftlosen Grauwackepalette mit dem ersten Pharaon um 3100 v.u.Z. beginnt oder sich eben ‚nur‘ mit den jüngsten Kriegen der Gegenwart beschäftigt und darin spezielle Dimensionen medialer, jeweils eskalierter Präsentationsformen und Funktionen entdeckt. Sie haben inzwischen eine stattliche Zahl von Analysen und Publikationen angeregt, wie immer wieder dokumentiert wird, und so müssten die zwei hier zu besprechenden in einen solchen Forschungskontext gestellt werden. Denn natürlich hängen die jeweilige thematische und mediale Spannbreite, analytische Schärfe und Theoriehaltigkeit davon ab, wie man den Medienbegriff fasst und für welchen disziplinären Zugang man optiert: für den Blick auf das singuläre, geschlossene Kunstwerk auf der einen Seite, um einmal die Extreme zu markieren, oder für das mediale System auf der anderen, das von diversen Kriegsakteuren und -faktoren instrumentiert wird und längst von der Beobachtungsposition in kriegsbeeinflussende Aktionen transformiert ist. „War of Images“ oder „Bilderkrieg“ ist die dafür eingeführte Metapher, und – wiederum je nach theoretischem Ansatz – hält man ihn im Medienzeitalter für eine zwingende Komponente der realen Kriegsführung, die sich besonders auf die Zivilbevölkerung und öffentliche Meinung in den involvierten Nationen und darüber hinaus auf die gesamte Welt richtet oder aber nunmehr für den eigentlichen, nämlich den ‚virtuellen Krieg‘, da Realität und Präsentation bzw. Simulation unweigerlich verschmelzen, wie dies poststrukturalistische Ontologen vom Schlage Paul Virilios und Jean Baudrillard plakativ unterstellen. Auch wenn man damit die enormen Instrumentalisierungen und ihre womöglich eigenständigen Interventionen in das kriegerische Geschehen terminologisch fassen will, verharmlost man doch die Gewaltdimensionen der realen Kriegsführung und vor allem das Leiden der Beteiligten, erst recht der meist unbeteiligten Zivilbevölkerung: „Krieg ist [nicht] Kino“, muss man strikt gegen Virilio (1989, S.47, zit. nach Preußer, S.149) einwenden, und im Kino kann Krieg dargestellt werden, aber es ist immer noch Kino.

Wie sich Kriegsdarstellungen mit der Entwicklung der Massenmedien seit den frühen Drucken und „Neue Zeitungen“ bis zum „Cyberwar“ dieser Tag vermittelt und transformiert haben, stellt der Mainzer Publizistikwissenschaftler Jürgen Wilke zugleich anschaulich wie komprimiert in seinem Überblick dar. An solch einer historiografischen, medienspezifischen Rekonstruktion wäre weiterzuarbeiten, ebenso an einem theoretischen Konzept, wie es beispielsweise Martin Löffelholz mit seinem Ansatz der Krisenkommunikation verfolgt, der hier aber nicht zu Wort kommt. Mehrheitlich sind in dem zu besprechenden Sammelband

philologisch-interpretatorische Zugänge vertreten, die sich wenig um theoretische Generalisierungen kümmern.

Entstanden ist der umfängliche Reader im Anschluss an eine Tagung des „Internationalen Arbeitskreises Literatur und Politik in Deutschland“ Ende November 2001 und da im Nachgang weitere Autoren hinzu gebeten worden sind, mögen manche Beiträge nicht mehr jene Aktualität haben, wie sie anlässlich der Kriege im ehemaligen Jugoslawien und des Iraks 1991 geschrieben wurden. Besonders frisch waren natürlich die Eindrücke von den Anschlägen in New York und Washington, die als neue Qualität der bildlichen Live-Präsentation apostrophiert werden. Doch „ohne kulturkritisches Ressentiment“ sollen die „Stigmatisierungen einzelner Medien aus der Distanz“ (S.24) geprüft werden, formuliert der Herausgeber, der Bremer Sprach- und Literaturwissenschaftler Heinz-Peter Preußner, das Ziel dieser Unternehmung. Es operationalisiert sich zum einen im Vergleich inter- und transmedialer Vermittlungsformen und ihrer jeweiligen Leistungen für die Kriegs-Bearbeitungen, seien sie fiktionaler oder seien sie dokumentarischer Natur, zum anderen sollen die anthropologischen und zivilisatorischen Grundmuster herausgearbeitet werden, die sich über die Zeiten und Kulturen hinweg durchziehen. Doch diese könnten allenfalls genügend generalisierte theoretische Konzepte ausweisen, die aber in einem solchen Sammelband unverbundener Beiträge erwartungsgemäß zu kurz kommen.

In drei Kapitel gliedert sie der Herausgeber, nämlich in „Inter- und transmediale Wandlungen“, in die „Geschichte der Einzelmedien, Vergleiche“ (wobei es ja nicht um Mediengeschichte, sondern um analytische Fallbeispiele geht) und in „Werkanalysen, Autoren“. Sie können hier nicht im Einzelnen gewürdigt werden, zumal viele Autoren ihre medien- und vermittlungskritischen Analysen bis in singuläre Werke, in deren Passagen und Sequenzen, vorantreiben. Für weitere Arbeiten dürften übergreifende Sichtweisen mit gewissem generalisierendem Anspruch von größerem Interesse sein: Neben dem bereits erwähnten kompakten Durchgang durch die Mediengeschichte lässt sich dazu der Entwurf des Berliner Literaturwissenschaftlers Manuel Köppen rechnen, der die Transformationen des Mediendispositivs von der literarischen Schilderung eines Tolstois und den Schlachtengemälden der Panoramen bis hin zum Stummfilm Griffiths nachzeichnet und insbesondere die fortschreitende Dynamisierung wie Industrialisierung der Darstellung herausarbeitet. Filmische Typologien von Fotografie, Reportage und Spielfilm untersucht der Herausgeber selbst. Zwar stellt er Parallelen zwischen Nachrichtenübermittlung und fiktionalen Medien fest, aber ambitionierte Spielfilme implizieren durchaus noch (selbst-)reflexive Dimensionen, die Chance für Kritik und Verantwortung ermöglichen.

Auch das viel attackierte „Prinzip Live“ ist keineswegs nur eine Erfindung aktueller digitaler Berichterstattung, wie der Hörfunkkritiker Jochen Meißner am Beispiel des wohl berühmtesten Hörspiels *War of the Worlds* (1938) von Orson

Welles exemplifiziert. Als bloßes Abbild läuft sich der Live-Gestus gewiss schnell tot, versendet sich in leeren Wiederholungen und belanglosen Variationen. Wird er hingegen gestaltet, lässt sich Echtzeit und Aufzeichnung nicht mehr unterscheiden und er erweist sich angsteinflößendes Stilmittel, dessen Wahrheitsgehalt der Rezipient nicht überprüfen kann. Diese Zusammenhänge lassen sich vorzüglich auch an den endlos oft verbreiteten ‚Echtzeitbildern‘ des einstürzenden World Trade Centers in New York studieren, wie der ehemalige Siegerner Fernsehforscher und -kritiker Klaus Kreimeier notiert. Je mehr sie wiederholt worden sind, umso stärker wurden sie ideologisch aufgeladen und in eine Konfiguration des Bösen eingebunden.

Dass Kriege immer schon von Public Relations, negativ auch von Lüge und Zensur, begleitet und armiert worden sind, illustriert der Mainzer Publizistikwissenschaftler Michael Kunczik an aufschlussreichen Beispielen seit der Antike, allerdings sei neben die Geheimhaltung, die früher vorherrschte, inzwischen die gezielte Propaganda getreten, die „als paradoxe Kommunikation“ (S.264) zunächst auf den Gegner zielt, aber auch auf die eigene Bevölkerung und die Weltöffentlichkeit. Kriegsdarstellungen in den Comics, in der Literatur vom euphorischen Kriegsroman bis hin zu Goethes *Faust*, im Theater (mit seinen begrenzten Darstellungsmöglichkeiten, die daher die Fantasie und Projektion des Zuschauers beanspruchen) und im Film (so drastisch etwa wie in Spielbergs *Saving Private Ryan*, 1998) gelten weitere Werk-Studien. Dem „Dilemma von Ästhetisierung des Schrecklichen“ (S.19) wie es der Herausgeber eingangs apostrophiert, wie auch der distanzierenden Rationalisierung des Irrationalen entgeht wohl keine mediale Darstellung, sei sie plastisches Abbild oder symbolische Abstraktion, die eine mehr, die andere weniger. Daher sind postmodern elegante In-Fins-Setzungen von Simulation und Realität gerade für Kriege und ihre Folgen wohl besonders unangemessen und fehl am Platz.

Ungleich konkreter und eindringlicher rekonstruiert der Flensburger Historiker Gerhard Paul die medialen Inszenierungen und bildlichen Plausibilisierungen des letzten Irak-Krieges von Seiten der USA, nicht erst seit dem denkwürdig-blamablen Auftritt von Außenminister Powell vor dem Sicherheitsrat der Vereinten Nationen. Zwar neigt auch er Paul bisweilen zu der überzeichnenden Metapher des „Bilderkriegs“ als einem „globalen visuellen Schlachtfeld“ (S.212), auf dem „elektronische Kameras und das Internet [...] gleichermaßen zu Dokumentationsmedien des Geschehens wie zu visuellen Waffen in Echtzeitqualität [avancieren]“ (S.217); aber er versteht sie dialektisch, nämlich auch in ihren unkalkulierbaren und gegenläufigen Wirkungsdimensionen: „Vor allem das World Wide Web hat dem Irak-Krieg seinen Stempel aufgedrückt und nicht unwesentlich zur Niederlage der USA im Bilderkrieg beigetragen“ (ebd.). Einen theoretischen Bezugspunkt und ein breites Fundament hat sich Paul nämlich mit einer „größeren historisch-ikonografischen Studie“ zur *Visualisierung des modernen Kriegs* (Paderborn 2004) erarbeitet, auf die er mehrmals hinweist. Die vorliegende Rekonstruktion

der „Medialisierung des Schlachtfeldes“ wie der „Militarisierung der Medien“ beim letzten Irak-Krieg (S.11), die er als eine weitere Stufe der Eskalation und der Perfidie, als eine „neue Qualität in der Entgrenzung der visuellen Gewalt“ einstuft (ebd.), könnte auch als zehntes Sachkapitel jener Studie firmieren.

Trotz oder gerade wegen seines makaberen Inhalts liest sie sich für eine wissenschaftliche Darstellung ungewöhnlich spannend, weil sie die Entwicklung sowohl chronologisch nachzeichnet als auch ihre bildlichen Marksteine jeweils anschaulich interpretiert und einordnet. Wer sich noch einmal die öffentlichen Bilder der Vorbereitung, Durchführung und nachträglichen Legitimation dieser völkerrechtswidrigen Invasion bis hin zu ihren schmähhichen, menschenverachtenden Exzessen vergegenwärtigen will, findet hier eine fundierte und zugleich fesselnde Analyse. Sie beruht auf einer imposanten Fülle von Quellen, die durch Video-Aufzeichnungen, als Zeitungstexte und in einer Datenbank dokumentiert sind und hier souverän wie systematisch ausgewertet werden. Und sie belegt, dass „Bushs ‚Feldzug gegen das Böse‘ [...] propagandistisch von langer Hand vorbereitet“ (S.33) und „generalstabsmäßig“ auch als „Bilderkrieg“ (S.34) geplant war. In den ersten Kapiteln zeigt Paul die Traditionslinien seit Goebbels Propagandastrategien kompakt auf; nicht von ungefähr wurde der zweite Irakkfeldzug der Amerikaner mit der (deutschen) Nazi-Parole „Blitzkrieg“ titulierte. Mit einem kaum beachteten oder längst wieder vergessenen Vorspiel, das Pauls kundigem Blick auf Symbolisches nicht entgangen ist, vermag er überzeugend seine These belegen: Schon am 27. Januar 2003, etwa eine Woche vor Powells verlogener PowerPoint-Präsentation, verhüllten technische Mitarbeiter der Vereinten Nationen eine im Vorraum zum Sitzungssaal des Sicherheitsrats angebrachte Tapisserie mit dem *Guernica*-Bild von Pablo Picasso, denn dieses Gemälde vom Leid der Opfer passte offensichtlich nicht zu den Absichten der US-Administration, die neuerliche Invasion als einen ähnlich chirurgisch präzisen und sauberen Waffengang erscheinen zu lassen wie den von 1991.

Verheerend und zugleich erschütternd gescheitert ist diese Strategie endgültig mit der öffentlichen Wahrnehmung der Folter-Bilder aus dem Gefängnis von Abu Ghraib, die drastisch illustrieren, was Indoktrination und Überlegenheitsmanie unter den eigenen Soldaten und diesmal auch Soldatinnen bewerkstelligen können. Gerade die massive, sexualisierte Brutalität demaskiert die verbreiteten pruden und bigotten Ideologien der amerikanischen Gesellschaft und ihrer politischen Protagonisten: Diese digitalen Bilder, eigentlich für private Kriegsalben gemacht, aber von Armeeeingehörigen lässig und skrupellos via Internet veröffentlicht, haben der „Supermacht USA im Irak-Krieg den vermutlich empfindlichsten und nachhaltigsten Schlag“ zugefügt, sie zeitigen vom „moralischen Super-GAU“, wie amerikanische und europäische Blätter gleichermaßen hervorhoben (S.201). Aber sie verdeutlichen auch, dass man visuelle Kriegsführung im Zeitalter digitaler Zugänglichkeit und Entgrenzung nur bedingt kalkulieren und steuern kann. Damit wachsen die Anforderungen an Journalisten und Rezipienten, nämlich

medienkritische Fähigkeiten zu entwickeln und zu vermitteln, um „die Sprache der Bilder des Krieges zu dechiffrieren, deren Interessengebundenheit zu deuten und die Bilder in ihre politischen Entstehungskontexte einzuordnen“ (S.227). Paul hat mit dieser Studie dazu einen großartigen und beispielhaften Beitrag geleistet.

Hans-Dieter Kübler (Werther/Hamburg)