



Christian Hörburger

KRIEGS BILDER

o d e r

Wandel des Entsetzlichen

Der Text gibt das Impulsreferat wieder, das Christian Hörburger auf der Konferenz *Demokratie, Krieg und Medien* der HSK, HFF, FSF und UNESCO in Berlin gehalten hat.

„Eine Fotografie gilt als unwiderleglicher Beweis dafür, dass ein bestimmtes Ereignis sich tatsächlich so abgespielt hat. Das Bild mag verzerren; immer aber besteht der Grund zur Annahme, dass etwas existiert – oder existiert hat –, das dem gleicht, was auf dem Bild zu sehen ist.“¹ Das betont die amerikanische Essayistin und Journalistin Susan Sontag mit Vorsicht und Bedacht. Die Fotografie – und wir fügen hinzu: auch der Film, zumal der dokumentarische – sei zu einem der wichtigsten Hilfsmittel geworden, um eine Erfahrung zu machen, um den Anschein der Teilnahme an irgendetwas zu erwecken.

Anmerkungen:

1

Sontag, S.:
In Platos Höhle. In: Sontag, S.: *Über Fotografie.* München/Wien 1989.

2

Zitiert nach K. Hoffmann:
Die Deutsche Wochenschau. Vortrag, gehalten am 7. Dezember 2001 in Stuttgart.

Selbst das propagandistisch montierte Schaubild einer deutschen *Kriegswochenschau* kann für sich noch in Anspruch nehmen, wenigstens Partikel einer vorgefundenen Situation zu reflektieren. In den *Zwölf Geboten für Filmberichterstatter* hieß es im Kriegssommer 1943 u. a.: „Du sollst immer daran denken, dass durch Deinen persönlichen Einsatz Millionen an dem Weltgeschehen teilnehmen, und dass Du den gegenwärtigen und kommenden Geschlechtern eine wahrheitsgetreue und lebendige Darstellung des gigantischen Ringens um Deutschlands Größe durch Deine Arbeit geben musst.“² Natürlich wurde, wie wir wissen, mit Bild und Ton gewaltig manipuliert, das gilt schon allein für die routinemäßigen und orchestralen Nachvertonungen, die in Berlin jeweils vorgenommen wurden. Es gibt indessen auch Material von deutschen *Kriegswochenschauen*, das in seinem Eskapismus und monumentalen Lyrismen in fataler Weise mit jenen aussparenden Bildsequenzen konkurrieren kann, die wir beispielsweise aus den jüngsten Militäreinsätzen in Afghanistan kennen. Ich denke hierbei an eine *Wochenschau* aus dem Jahre 1942, die den Einsatz deutscher Gebirgsjäger im Kaukasus dokumentiert. In einer monumentalen Bergwelt zwischen Schnee und Eis bleibt der „Feind“ im Bild vollständig ausgeklammert und kann nur im Off-Kommentar beschworen werden. Opfer sind in dieser erhabenen Silhouette nicht zu sehen, dafür markig angeschnittene Männer und Geschütze – ganz Riefenstahl-Schule. Eine Ding- und kriegerische Subjektwelt kommt zu Wort, die noch in der Abgeschiedenheit von 3.548 Metern über dem Meeresspiegel ganz und gar dem Irrealis verpflichtet ist. Obwohl mit großer Wahrscheinlichkeit authentisches Bilddokument, montiert der Schnitt eine Kriegswelt zu einer ästhetisch durchaus anrührenden Scheinwelt, die die Faktoren hinter den Fakten kaum noch durchschimmern lässt.

Diese ausklammernde und euphemistisch bemäntelnde Bildersprache in Schwarzweiß ist der neuesten, gleichwohl farbigen, Bildersprache aus Afghanistan, wie wir sie vor allem im Dezember des vergangenen Jahres zu Gesicht bekamen – streng genommen –, sehr verwandt. Die Ästhetisierung des Kriegs zu pittoresken Momentaufnahmen aus dem Hindukusch, die Harmonisierung des Todes, der Armut und des Elends zu touristischen Diasequenzen war diesen Bildausschnitten eigen. Dabei ist es zunächst zweitrangig festzustellen, dass andere Bilder und Einstellungen wegen US-amerikanischer Zensurmaßnahmen kaum oder gar nicht möglich waren.

Wer z. B. am 12. Dezember 2001 bei der Deutschen Presseagentur Bildmaterial aus Afghanistan einkaufen wollte, der konnte zwar aus Hunderten von Bildern auswählen, doch die Ikonographie dieser Momentaufnahmen zeigte ein nahezu spannungsloses und vermeintlich befriedetes Land, Still-Leben bescheidener Hütten, allenfalls Soldaten und Kämpfer, die den Krieg schon lange hinter sich hatten. Dann natürlich wieder Fotos agierender Eliten, nicht aber die Gesichter der namenlosen Zivilbevölkerung und ihrer Opfer.

Die dpa-Bildunterschriften sind für die sprachlose Beliebigkeit bezeichnend und Ausdruck des informativen Defizits: „Ein afghanischer Kämpfer bewacht erbeutete Munition des Alkaida-Netzwerk“, „Der Gouverneur von Kandahar, Gul Agha, gibt eine Pressekonferenz“, „Gul Agha begrüßt eine Journalistin vor dem Sitz des Gouverneurs“, „Mudschaheddin-Kämpfer beschlagnahmen einen Panzer der Taliban bei Melawa“, „US-Flugzeuge und Cruise Missiles haben das Haus von Taliban-Führer Omar zerstört“, „US-Marines fliegen in die Region bei Kandahar“ etc. In die Erinnerung des Fernsehzuschauers haben sich in diesem Zusammenhang auch jene anonymisierten Flugzeugaufnahmen eingegraben, die auf stahlblauem Himmel zwei Kondensstreifen zeigten – Sinnbild einer immer tätigen Luftwaffe über Lufträumen im Fernen Osten (dpa veröffentlichte solche mythisch entfremdeten Fotos mehrfach, z. B. auch am 10. November 2001). Militärische Gewalt reduziert sich in solchen Bildern notwendig zu einer ästhetischen Auseinandersetzung und Gravur an einem fernen Himmel. Obwohl ARD- und ZDF-Korrespondenten zugegen waren – wenn nicht vor Ort in Kabul, so doch in den benachbarten Anrainerstaaten wie Pakistan oder bei der oppositionellen Nordallianz –, vermochten sie nur wenig gegen die gesteuerte Desinformation in Wort und Bild auszurichten. Christoph Schult meinte in diesem Zusammenhang fast resignierend: „Nie zuvor war es für Journalisten so schwierig, einen Krieg zu beschreiben wie jetzt in Afghanistan. Die Berichtersteller sind den Propagandisten der Kriegsparteien ausgeliefert. Ihre Methoden zur Manipulation der Medien haben die Militärs in den vergangenen 150 Jahren zur Perfektion gebracht.“³

Die 1978 verabschiedete UNESCO-Mediendeklaration scheint inzwischen keine Rolle mehr zu spielen, auch wird deren Umsetzung nicht einmal mehr von dem öffentlich-rechtlichen Rundfunk eingefordert. Im Artikel 2 heißt es beispielsweise: „Der Zugang der Allgemeinheit zu Informationen soll durch die Vielfalt der ihr zur Verfügung stehenden Informationsquellen und -mittel gewährleistet werden, um so jedem Einzelnen die Überprüfung der Richtigkeit von Tatsachen sowie die objektive Bewertung von Ereignissen zu ermöglichen. Dazu



Kriegsbilder aus dem Vietnamkrieg: „Verhör einer Frau im Wasser“ des Fotografen Huynh Thanh My (1965) und „Verhör kopfüber“ des Fotografen Sean Flynn (1966).



Landung von US-Streitkräften in Somalia, Dezember 1993.



Das Bild des ölverschmierten Vogels ging nach der Havarie der Exxon Valdez um die Welt. 1991, Jahre nach der Katastrophe, wurde das Bild im Golfkrieg manipulativ eingesetzt.



Im Kaukasus. Ausschnitt aus der NS-Wochenschau, 1942.



Ground Zero. Nach dem 11. September 2001 in New York.

3

Schult, Chr.:

Lügen für den Sieg. In: Spiegel, 10. Oktober 2001.

müssen Journalisten das Recht zur freien Berichterstattung und weitestmöglichen Zugang zu Informationen haben. Ebenso ist es wichtig, dass die Massenmedien auf die Anliegen von Völkern und Einzelpersonen eingehen, um so die Allgemeinheit stärker an der Ausarbeitung von Informationen zu beteiligen.“⁴

Das Postulat ist in der Öffentlichkeit sehr nachdrücklich in Vergessenheit geraten, allenfalls der kämpferische Medienbeauftragte der OSCE, Freimut Duve⁵, dürfte sich der Tragweite dieser internationalen Verabredung noch bewusst sein. Ansonsten mutet die UNESCO-Maxime wie der hehre Ruf aus einer längst versunkenen Medienwelt an, deren Verlust nicht einmal mehr vernehmlich beklagt wird. Die internationale Politik der Militärs hat auch die vermeintlich demokratisch strukturierten Rundfunkhäuser eingenommen und sie zu stillen Komplizen der Kriegsmaschinerie gemacht. Die Schere im Kopf ist die eine, das lautlose Arrangement mit allen denkbaren Formen der transatlantischen Nichtinformation die andere Seite der Medaille.

Dass die Medien während des Vietnamkriegs eine ganz andere Rolle gespielt haben, ist bekannt. Die Bilanz dieses Kriegs sind 2 Millionen getöteter Zivilisten und 1,2 Millionen gefallene Soldaten, darunter 60.000 Amerikaner. In der Tat vermittelt die damalige Kriegsberichterstattung einen ganz anderen dokumentarischen Zugang zu den Komponenten des Leidens im Krieg. Wegen der ungeschönten Ablichtung der Schlachtfelder im Dschungel, die die Empörung der Anverwandten und Zurückgebliebenen in den USA stetig anwachsen ließ, bis letztlich eine internationale Protestbewegung einsetzte, verließ Amerika einen mörderischen und zugleich unrühmlichen Kriegsschauplatz. Noch ganz den demokratischen Usancen auf ungeschönte und offene Information verpflichtet, wurden die Reporterteams ohne wesentliche Beschränkungen zu den militärischen Brennpunkten geflogen.

In dem Bildband *Requiem. By The Photographers Who Died In Vietnam And Indochina*⁶ ist der ganz anderen, opfernahen Bildsprache nochmals sehr eindrücklich nachzuspüren. Ob Sean Flynn die Verhörsituation (1966) eines kopfüber aufgehängten Vietcong dokumentiert⁷, Kyoichi Sawada die Schleifung eines leblosen Körpers durch ein amerikanisches Kettenfahrzeug (1966) fokussiert⁸, Larry Burrows die infernale Rettung eines amerikanischen Kampfpiloten als cineastisches Gruselmedaillon⁹ auf dem Bildausschnitt zu inszenieren weiß – der Zuschauer wird bei diesen Bildern, die sich unschwer durch dokumentarisches Filmmaterial ergänzen lassen,¹⁰ zur Teilhabe am Entsetzlichen des Kriegs verpflichtet. Da ist noch nichts, so hat es zumindest den An-

schein, arrangiert und für müde und saturierte Augen choreographiert. Da werden keine Panzer (wie auf den dpa-Bildern aus Afghanistan) „bewacht“, da gibt es kein Lagerfeuer am Hindukusch, vielmehr werden Felder und Hütten am Rand der grünen Hölle in Brand gelegt. Die verstummen Schreie der sich gegenseitig massakrierenden Soldaten, ihr Morden und Abschlachten treten noch ganz unmittelbar ins Bild – als Schreckensnachricht, die die politischen Eliten in den USA veranlassen sollte, den unerklärten Stellvertreterkrieg im Dschungel 1973 (ruhlos) zu beenden.

Die beiden Golfkriege (1991/1998) zeigten dann mit hohem technischen Aufwand die neue Qualität der publizistischen Verschleierung von Kriegen. Euphemistische Bildzeichen wurden an Stelle von dokumentarischen Signaturen weltweit eingesetzt. Es gab zwar Hunderttausende Opfer, doch diese Kriege wurden dem Zuschauer als makabres Videospiel präsentiert, als ein aseptisches Bildschirmereignis, das die Opfer weitgehend verschwieg. Möglich war dieser „virtuelle“ Krieg am häuslichen Bildschirm freilich erst durch die Integration perfekter Zensurtechniken in den Medien. Die Sensation war 1991 nicht ein neues Kriegs- und Krisenfernsehen, die Sensation war, dass sich die Irreführung des Zuschauers durch das Medium so augenfällig in Szene setzte. Die Rolle und die Funktion eines machtgeschützten Journalismus (CNN im Zusammenspiel mit der Kriegsmaschinerie, den westlichen Medien und dem Pentagon) wurde nach Ende des Kriegs (dieses Kriegs) in vielen Arbeiten ausführlich dargestellt.¹¹ Viele hat dabei überrascht, wie einfach sich Journalistinnen und Journalisten für die Zwecke der militärisch und politisch Verantwortlichen instrumentalisieren ließen. Nur wenige wiesen die Zuschauerinnen und Zuschauer auf die Problematik der vorzensierten Bilder hin, nur wenige versuchten, eine Diskussion über einen „Sendeboykott“ zu initiieren.

Die Bild- und Wortmanipulation war breitflächig angelegt, und mancher Medienzeuge erinnert sich auch noch an jenen ölverschmierten Kormoran, der angeblich Opfer der irakischen Zerstörungspolitik wurde. In Wahrheit handelte es sich um einen „Archiv-Vogel“, der sein Gefieder bereits Jahre zuvor bei der Havarie der *Exxon Valdez* vor der Küste Alaskas tödlich verschmiert hatte. Der Medienwissenschaftler Dietrich Leder interpretierte die gezielte Manipulation damals mit dem Hinweis: „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

4 UNESCO-Mediendeklaration. Quelle: Europa-Archiv, Folge 71/1979, D 190–192.

5 Seit 1997; 2001 erneut im Amt bestätigt.

6 © 1997 by Indochina Photo Requiem Project, LTD, New York, www.atrandom.com.

7 Ebd., S. 113.

8 Ebd., S. 134.

9 Ebd., S. 176f.

10 Vgl. z. B. die Materialien im Haus des Dokumentarfilms (SWR) in Stuttgart.

11 Vgl. u. a.:
Löffelholz, M. (Hrsg.): *Krieg als Medienereignis. Grundlagen und Perspektiven der Krisenkommunikation.* Opladen 1993;
Schwilk, H.: *Was man uns verschwieg. Der Golfkrieg in der Zensur.* Berlin 1991. Eine ausführliche Auswahlbibliografie zum Thema hat jüngst Christian Filk erstellt:
Filk, Chr.: *Krisen- und Kriegskommunikation. Auswahlbibliografie zu soziokulturellen, historischen, politischen, medialen und ethischen Kontexten* [Stand: März 2002]. Das Forschungsergebnis ist im Online-Forum Medienpädagogik www.kreidestriche.de eingestellt.

wunderbar beruhigt ist. Überlangsam gleiten die Wogen vorüber. Die Zeit scheint stehen zu bleiben. Nichts regt sich. Die spätere Empörung über die mangelnde Authentizität des 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 warum welche Ölquellen mit welchen Folgen? Stattdessen reduzierte er ihn auf eine emotionalisierte Anschauung. Das kann man Propaganda nennen.“¹²

Nach dem Informationsdesaster von 1991 gaben sich auch prominente deutsche Fernsehjournalisten zerknirscht und gelobten vollmundig Besserung. Ich erinnere mich an ein Interview mit Nikolaus Brender¹³, in welchem er die offensichtlichen Fehlleistungen der Kolleginnen und Kollegen durchaus einräumte und nachdrücklich Besserung in Aussicht stellte: „Es war totales Fernsehen mit null Informationen und trotzdem haben wir mitgemacht. Wir waren von der Einschaltquote fasziniert.“¹⁴

Verändert hat sich indessen seither kaum etwas, wenn man einmal von der medialen „Wiedergutmachung“ in Somalia am Morgen des 9. Dezember 1992 absehen will. Nur um Stunden zeitversetzt mit dem realen Ereignis am Horn von Afrika berichtete auch das Fernsehen in Deutschland über die pünktliche Landung der US-Soldaten. In Umkehrung der medialen Gepflogenheiten anlässlich des Golfkriegs waren die Medien diesmal dringlich eingeladen, sich am Strand von Mogadischu beim Landing der Amerikaner im Mondschein zu versammeln. Die meisten Bilder, die von der Landung zu sehen waren, wurden dem deutschen Fernsehen direkt von amerikanischen Agenturen angeboten. Die Bilder unterstrichen signifikant die militärische Überlegenheit der amerikanischen Helfer. Joachim Holtz zeigte in einem *ZDF-spezial* (9. Dezember 1993) die gespenstische nächtliche Szenerie und die beispiellose Choreographie des Medienauftritts. Das UNOSOM-Unternehmen von 1992/93 galt zunächst der Eindämmung der somalischen Hungerkatastrophe und der Errichtung geschützter Korridore. Medial gesehen war es freilich noch einmal eine relativ risikolose und begrenzte postkoloniale Okkupation, die vor allem der amerikanischen Selbstdarstellung diente: „Rechtzeitig vor der Prime Time, der Hauptnachrichtenzeit an der amerikanischen Ostküste, schieben sich die Amphibienfahrzeuge die Dünen zum Flughafen hoch – durch das Blitzlichtsperrfeuer der Journalisten. Der Vormarsch mit schwerem Gerät wird den ganzen Tag anhalten. Am Boden schwärmen Kommandos aus, zwischendurch Verkehrsstaus am Landungspunkt für Journalisten.“¹⁵

Doch diese „neue Offenheit“ bei der Krisenberichterstattung, propagandistisch begründet oder wie auch immer, sollte ein relativ einmaliger Vorgang bleiben.

Die Krise auf dem Balkan ließ dann Monate später schon wieder ganz andere Töne und Bilder in die deutschen Fernsehstuben schwappen. So ging es (beispielsweise) am 7. Juli 1993 in der ZDF-Sendung *Vergeßt Jugoslawien!* endlich wieder darum, einen militärischen Einsatz in einer von der Bundesrepublik nur zwei Flugstunden entfernten Region einzufordern. Emotionalisierende Bilder untermauerten die Botschaft. Der Imperativ in der Schlagzeile der Sendung machte damals stutzig, war funktionalisiert als letzter Hilfeschrei im Namen einer Region, über die die Geschichte, die Machtkartelle von Peking, Washington, Bonn, Paris und Moskau anscheinend stillschweigend hinweggegangen waren. UNO-Konvois, so war im Bericht zu hören, wurden wieder einmal von irgendwem auf dem Balkan blockiert, hungernde Menschen von Menschen schikaniert und gedemütigt.

Der Moderator Joachim Holtz sprach im Studio von „ins Fleisch schneidendem Hohn und Spott, dem höchsten Grad der bitteren Ironie“. Die Nüchternheit einer „ausgewogenen“ Berichterstattung versagte angesichts des Gemetzels. Doch die UN-Weltpolizisten schrumpften zu „possierlichen Sendboten der Vernunft“, zwei veritable Lords, etliche Außenminister, der Sicherheitsrat in toto, Tudjman, Vance, Izetbegovic wurden kollektiv als „Marionetten“ verhöhnt. Der empörte Moralist am Bildschirm sprach von einer „Chronik der Heuchelei“ und rief nach Waffen und militärischem Einsatz. Dann folgte das Bildarrangement mit einer ausgemergelten Mutter, zwei Kinder auf ihren Armen. Das war natürlich kein Schnappschuss, dahinter steckte eine ausgefeilte Bild-dramaturgie (ganz Mater dolorosa). Die Frau sprach deutsch, wie bestellt. Auch das kein Zufall. Ihre Klage: „Warum kommen Sie hierher, um unser Elend zu filmen?! Statt uns zu helfen, wartet ihr und schaut zu, wie wir krepieren.“ Jetzt wäre eine Erklärung oder ein Kommentar fällig gewesen. Denn was die Verzweifelte meinte, wirklich sagen wollte, war so sicher nicht. Durch die Sequenzen davor und danach suggerierte das Medium die Forderung nach militärischer Vergeltung – nach verschärftem Krieg – und legte diese Aussage unausgesprochen einer hungernden Frau mit ihren zwei Kindern in den Mund – einer Frau, die deutsch sprach. Der Begriff „Frieden“ blieb suspendiert, niemand wollte diesen animieren, schon gar nicht Joachim Holtz. Die Bilder sollten sich einer waffenlosen Alternative allem Anschein nach versperren. *Krieg dem Krieg* – aber bitte mit Waffengewalt, das war die *spezial*-Lösung im ZDF.

12

Leder, D.:

Der Golfkrieg im Fernsehen. Eine Bildbetrachtung. In: Augen-Blick. Marburger Hefte zur Medienwissenschaft, Heft 11/1991, S. 50.

13

Er arbeitete damals noch für den WDR.

14

Brender, N.:

„Wir haben unseren eigenen Krieg ausgefochten“. In: Löffelholz, M. (Hrsg.): *Krieg als Medienereignis. Grundlagen und Perspektiven der Krisenkommunikation.* Opladen 1993, S. 172.

15

Off-Kommentar, *ZDF-spezial*, 9. Dezember 1993.

Vom Balkankrieg gab es also durchaus Bildmaterial, das aufrütteln sollte. Es zeigte Wirkung insofern (und damit eine ganz andere Konsequenz als in Vietnam), als die Bilder (nicht immer aber) oft einer herbeigesehnten militärischen Intervention von außen verpflichtet waren. Doch dann, im Augenblick der Stunden null (es gab dieser bekanntlich gleich mehrere), verfiel das deutsche Fernsehen neuerlich in jene akklamierende Apathie des bündnistreuen Zuschauens, vor der doch z. B. Brender oder Voss nach dem Golfkrieg noch so überzeugend gewarnt hatten. Die *Tagesschau* vom 31. August 1995 oder auch ein Vorbericht von Peter Dudzik (30. August 1995) feierten den NATO-Einsatz gegen serbische Stellungen ganz in der Tradition der Bagdad-Berichterstattung. Neuerlich ersetzten vor allem elektronische Videospiele auf dem Bildschirm die journalistisch distanzierte Berichterstattung. Wieder war Verlautbarungsjournalismus aus der Feder der Militärsprecher angesagt: „15 Ziele haben sie im Visier. In Sarajevo wird es ruhiger. Erster militärischer Erfolg: Die serbische Artillerie rund um Sarajevo ist ernsthaft reduziert“ (*Tagesschau*, 20. August 1995). – „Die Angriffe gegen serbische Stellungen, so hieß es am Nachmittag in Brüssel, würden so lange weitergehen, bis der Flughafen und die Zufahrtstraßen in der Stadt offen seien“ (*Tagesschau*, 31. August 1995).

Dreieinhalb Jahre später wiederholt sich eine solche NATO-Intervention – und das ZDF gibt am Vorabend des Luftsinsatzes eine Art militärischer Vorschau auf die kommenden Ereignisse. Mit Techniqueuphorie und kaum verstecktem Hurrageschrei feiert ein *ZDF-spezial* (24. März 1999) den neuerlichen Kriegseinsatz. Karl Prümm analysierte diesen ZDF-Auftritt mit dem Hinweis: „Auch dies ist ein angeeigneter, ein übersprochener Propagandertext, aber er verzichtet auf eine eigene Sprache, schwingt sich ein in den technizistischen Jargon der Rüstungsindustrie. Hier wird ein Werbefilm begeistert nachbustabiert und mit einem neuen Off-Text umso wirksamer gemacht. Alle Elemente werden noch einmal übersteigert – der mythisch-märchenhafte Subtext von Unsichtbarkeit und Unfehlbarkeit, die Oberfläche von Science-Fiction, das berauschte Spiel der Farben und Formen, die ausgeklügelte Lichtregie und die präzisen Schnitte.“¹⁶ In der Tat, hier wurde nicht mehr journalistisch informiert und eigenständig bewertet, sondern der Generalität und der Kriegsindustrie Sendezeit im erheblichen Umfang eingeräumt. Kritisches Beleuchten und Analysieren wurden ausgetauscht gegen die Feier der militärischen Überlegenheit. Menschen wurden nur insofern ins Zentrum gerückt, als sie sich militärisch funktionalisieren ließen. Opfer zeigte diese Bildregie selbstverständlich nicht, sie war allein der militärischen Ästhetik verpflichtet, die damit verbundenes Zukünftiges selbstverständlich ausblendet.

16

Prümm, K.:

Korpsgeist und Denkverbot. Das deutsche Fernsehen im Kosovokrieg. Vortrag gehalten bei 33. tage der mainzer fernsehkritik [2000]; dokumentiert auch in Online-Forum Medienpädagogik, www.kreidestriche.de

17

Gölitzer, S.:

Die Wirklichkeit der Bilder. In: medien + erziehung.

18

Vgl.:

Seyfarth, L.:

Ruinen überall. Das Projekt Moderne. Gescheiterte Hoffnung nach dem Terror gegen Amerika. Eine Bildbetrachtung aus aktuellem Anlass. In: verdi-Zeitschrift, 50/2001, Nr. 10, S. 8f.

19

Sontag, S.:

In Platos Höhle. In: Sontag, S.: *Über Fotografie.* München/Wien 1989.

Und schließlich: Vor dem nur lyrisch bebilderten Afghankrieg jene Bildwirklichkeit (bewegt oder unbewegt), die uns am 11. September glauben machte, wir hätten durch die Reportierung der Bilder vom einstürzenden World Trade Center mehr erfahren als nur die Ablichtung einer in sich zerfallenden Wirklichkeit. Unmanipuliert schien die Botschaft und in vielfacher Hinsicht von Menschen entkleidet. Bei allem Schrecken: Sternstunde also einer dinglich sich vermittelnden „Objektivität“? Skepsis ist angebracht, auch wenn man vielleicht nicht unbedingt so weit zu gehen braucht, wie es Susanne Gölitzer nahe legt. Sie merkt an: „Die Ausstrahlung dieser Bilder hat uns gewissermaßen zu Komplizen der Täter gemacht, weil wir diese Bilder symbolisch als Bilder eines solchen Kampfes verstehen mussten, in dem wir uns zu positionieren hätten.“¹⁷ Im Übrigen ist es vielleicht kein Zufall, dass ein nahezu subjektfreies und damit menschenleeres Bildmaterial vom WTC später mit den pittoresken Nullinformationen aus Afghanistan korrelieren sollte. Hier wie dort kann das Bildmaterial für sich genommen nur Marginales in Beziehung setzen, bleibt ohne beredten Dolmetscher Nullmedium oder Chimäre. Und wenn der begründete Verdacht von neuerlichen Bildmanipulationen im Ground-Zero-Kontext¹⁸ sich bestätigen sollte, dann hätten jene weiterhin Recht, die vor der Suggestivkraft der Oberflächenabastung (dem Foto) mahndend sprechen. Die vermeintliche Zeugenschaft der Teilhabe dank des Bildes ist allemal eine trügerische und beschwört den Status quo, ja sogar die nächste Katastrophe. Oder anders und mit Susan Sontag gesprochen: „Wer sich einmischte, kann nicht berichten; und wer berichtet, kann nicht eingreifen.“¹⁹ Das gilt aber auch für die Mediengesellschaft als Zuschauer und offenbart ein wenig tröstliches Dilemma.

Dr. Christian Hörburger ist leitender Redakteur im Online-Forum Medienpädagogik www.kreidestriche.de in Stuttgart. Er ist seit vielen Jahren bei der Funk-Korrespondenz als Fernseh- und Hörspielkritiker tätig und hat einen Lehrauftrag an der Musikhochschule in Stuttgart zur Theorie und Geschichte des Hörspiels.