



Niedersächsisches Landesinstitut
für Fortbildung und Weiterbildung im
Schulwesen und Medienpädagogik (NLI)



Niedersächsische Landesmedienanstalt
für privaten Rundfunk (NLM)

Wolf-Rüdiger Wagner

Bilder von Tod und Krieg

Kriegsberichterstattung in den Medien
Anregungen für den Unterricht in der Sekundarstufe II

Inhalt

Vorwort	3	3. Die Journalisten – Immer näher, immer dichter am Geschehen?	25
Teil 1: Eine Welt voller Kriege		3.1 „Im übrigen glaube ich nicht, dass unsere Zuschauer wollen, dass wir uns für ein paar Bilder von Granaten zerreißen lassen.“ (Wortprotokoll der ARD „Tagesthemen“ vom 11. Januar 1995 zum Tod des Stern-Korrespondenten Jochen Piest). – VHS-Kassette ca. (8 min), <i>Tagesthemen</i>	25
1. Internet-Projekt „Eine Welt voller Kriege“	4	3.2 Warum Reporter manchmal wütend auf Fernsehzuschauer sind.	26
2. Medienpädagogische Überlegungen zur Kriegsberichterstattung	5	3.3 „Die Berichterstattung heute kommt offenbar nicht mehr ohne einen ungesunden Voyeurismus aus.“	26
2.1 Fragen zum „Nachrichtenwert“ von Kriegen und Konflikten	5	3.4 „Wir verlieren uns aus den Augen und flüchten in aufregende Bilder.“	27
2.2 Wie wird über Kriege berichtet?	5		
2.3 Wie sollte über Kriege berichtet werden?	5		
2.4 Der Bildschirm als Feldherr?	5		
2.5 Moral im Global Village?	7		
2.6 Moral ist gut, Vernunft ist besser?	7		
3. Tipps und Hinweise	9	Wolf-Rüdiger Wagner/Frank Hellberg	
3.1 Landkarten	9		
3.2 Online-Ausgaben deutschsprachiger Zeitungen	9	Teil 3: (Re)Konstruktion von Geschichte(n)	
3.3 Deutschsprachige Zeitungen und Zeitschriften in der Schweiz	9	1. Ausgangsüberlegungen	28
3.4 Englischsprachige Zeitungen	9	1.1 „Krieg ist ein Sammelname für Einzelschicksale“	28
3.5 Französischsprachige Zeitungen	9	1.2 Ohne „Nachbelichtung“ bleiben Fotografien bedeutungslos – Medienpädagogische Ausgangsüberlegungen	28
3.6 Institute für Friedens- und Konfliktforschung im Internet	9	1.3 „...denn das große Publikum will heute schon keine gezeichneten Phantasiebilder aus dem Felde mehr, es will die Dinge sehen, wie sie in Wirklichkeit sind, ...“	30
4. Materialien	10	M1 Trichterszene	33
M1 Zur Konstruktion von Realität in den Nachrichtenmedien – der Nachrichtenwert eines Ereignisses	10	M2 Photographie im Kriege	34
M2 Wann wird ein Krieg als berichtenswert eingestuft?	12	2. Der spanische Soldat	36
M3 Medien und Krieg – Thesen	12	2.1 Der spanische Soldat – Finden und Erfinden (Härtling: Frankfurter Poetik-Vorlesung)	36
M4 Zehn Vorschläge für eine andere Kriegsberichterstattung	14	2.2 Arbeitsvorschläge zu Robert Capas Foto „Tod eines republikanischen Soldaten“	37
M5 Erfahrung und Moral aus zweiter Hand	15	M3 Rollenbiographie als Methode der Rekonstruktion	39
M6 Innere Notwehr gegen moralische Überforderung	16	M4 Auszüge aus: Peter Härtling „Der Spanische Soldat oder Finden und Erfinden. Frankfurter Poetik-Vorlesungen“	41
M7 Abschalten bei Überforderung	17	M5 Das meistgedruckte optische Sinnbild für Opferbereitschaft und Martyrium im Kampf gegen das Böse des Faschismus	42
M8 Moral ist gut, Vernunft ist besser	17	M6 Echter Tod im spanischen Bürgerkrieg – Kontroverse um ein Bild des Fotografen Robert Capa	43
M9 Kriegsdefinition – Kriegstypen	18	M7 Das Jahrhundert im Bild	44
		M8 Weltbilder aus Paris	44
		M9 Ungemalte Deutschlandbilder	45
		M10 Robert Capa 1913 - 1954 – Fotograf an vielen Kriegsschauplätzen (Zitate)	46
		M11 Links zu Robert Capa	46
Teil 2: Bilder des Schreckens –Thesen – Texte – Materialien	20	3. Der Erste Weltkrieg	47
1. Die Bilder – Plädoyer gegen die Grausamkeit?	20	3.1 »... wer fällt, der stirbt den Heldentod« Der 1. Weltkrieg im Spiegel von Feldpostbriefen Erläuterungen zur Sendereihe und zu den einzelnen Sendungen	47
1.1 „Die Geier und das Kind“	20	3.2 Historische Hintergrundinformationen Erläuterungen und thematische Übersicht zu den Begleitinformationen	50
1.2 Fragen, die kein Bild beantwortet	20	3.3 Arbeitsvorschläge zum 1. Weltkrieg	51
1.3 Der Fotograf und sein Motiv	20	3.4 „ ...fand den Heldentod“ – Briefe und Lebenszeugnisse Darmstädter Soldaten und ihrer Angehörigen	52
1.4 Rücksicht auf die Sensibilität der Zeitungsleser	20	M12 Zum Beispiel: 7. Sendung	53
1.5 Bild legen Zeugnis ab	20	M13 Linkliste „1. Weltkrieg“	54
1.6 World Press Photo – der Oscar der Fotografen	21	M14 Das Problem des evidenten Bildes	58
• Auszug eines Interviews mit Jurymitgliedern von World Press Photo		M15 Waffenruhe zu Weihnachten 1914/15	59
• Internetlinks zu preisgekrönten Fotos (Pulitzer Preis und World Press Photo)		3.5 Literaturverzeichnis	60
2. Die Betrachter – Wer über Bilder spricht, spricht über sich selbst!	22		
2.1 Realistische Kriegsbilder – Propaganda für den Frieden? (1. Weltkrieg)	22		
2.2 „Ohne die politische Dimension wird man Aufnahmen von der Schlachtbank der Geschichte höchstwahrscheinlich nur als unwirklich oder als persönlichen Schock empfinden.“ (Vietnamkrieg)	22		
2.3 Die Schreckensbilder aus aller Welt überfordern uns (Globalisierung des Schreckens)	22		
2.4 Schreckensbilder nützen sich ab	23		
2.5 „blood and guts“-Stories	23		
2.6 Medien sind dafür verantwortlich, ihr Publikum an eine Realität zu erinnern	23		
2.7 „Der Beschauer, der über Bilder urteilt, fällt damit ein Urteil auch über sich.“	23		
2.8 Literatur	24		

Vorwort

Wenn Gewalt zum Gegenstand der Diskussion wird, kommen auch immer die Medien zur Sprache. Die Medienpädagogik wehrt sich zunehmend gegen ihre Instrumentalisierung in dieser Diskussion. Alle Untersuchungen zum Thema „Gewalt in den Medien“ haben gezeigt, dass der Einfluss der Massenmedien auf Einstellungen und Verhalten nicht exakt zu messen ist. Richtung und Stärke dieses Einflusses ergeben sich erst aus dem Zusammenspiel mit Erfahrungen und Einflüssen aus Sozialisations- und Alltagskontexten.

Daraus lässt sich jedoch nicht folgern, dass Mediennutzung völlig wirkungslos bleibt. Sie kann vorhandene Einstellungen verstärken, und dies gerade bei Kindern und Jugendlichen, die im Rahmen ihrer Persönlichkeitsbildung noch über kein ausgeprägtes Wertesystem verfügen.

Zwar hat Bildungsarbeit, sei sie schulisch oder außerschulisch, nur einen begrenzten Einfluss auf Einstellungen, die vorwiegend in der Familie ausgeprägt werden. Dies gilt auch für den Bereich der Medien. Es wäre jedoch falsch, aus diesem Grund auf pädagogisches Handeln in diesem Feld zu verzichten. Die vorliegenden Forschungsergebnisse stützen die Annahme, dass Medieninhalte erst dann verhaltenswirksam werden, wenn aus ihnen Modelle abgeleitet und diese über Sprache und Vorstellungen im Gedächtnis abgebildet bzw. Medieninhalte in vorhandene verhaltensleitende Modelle integriert werden. Dieser Prozess ist ein aktiver und selektiver Vorgang und damit von außen – gerade über die pädagogische Arbeit – beeinflussbar.

Ziel des Projektes ist, Materialien zu erstellen, in die sich Pädagoginnen und Pädagogen schnell einarbeiten können, die konkrete didaktische und methodische Hilfestellungen bieten und damit die Eigeninitiative von Multiplikatorinnen und Multiplikatoren zur Umsetzung des Themas in und außerhalb von Schule fördern.

Zu unterschiedlichen Teilaspekten von „Medien und Gewalt“ sind im Rahmen des Projektes solche Materialienpakete entwickelt worden. Sie enthalten

- **Basisinformationen** und Literatur zu spezifischen Aspekten des jeweiligen Themas
- **Eine methodische Handreichung** für die schulische, zum Teil auch außerschulische Bildungsarbeit
- **Medien** zu den einzelnen Themenaspekten (Dias, Folien, Filmbeispiele, Arbeitsblätter) mit konkreten didaktischen und methodischen Anleitungen.

Je nach Thema sind die Materialpakete in unterschiedlichen Schulformen und Altersstufen einsetzbar, vom Primarbereich bis zur Sekundarstufe II.

Die Materialpakete im einzelnen:

1. Wolfgang Schill: Kleine Helden in Aktion – Materialien zum Thema „Action-Helden im Fernsehen“ für das 3./4. Schuljahr
2. Matthias Günther: Ferseh Alltag und Medienängste von Kindern. Das Thema „Gewalt in den Medien“ in der Ausbildung an Fachschulen für Sozialpädagogik
3. Holger Salomo: Sportidole – Medienhelden – Fußballgötter. Ein medienpädagogisches Projekt für Schüler(innen) an der Grundschule und Orientierungsstufe
4. Karin Stipp-Hagmann: Wie werden Helden gemacht? Filmanalyse in der Sekundarstufe II
5. Wolf-Rüdiger Wagner: Bilder von Tod und Krieg. Kriegsberichterstattung in den Medien. Anregungen für den Unterricht in der Sekundarstufe II.
6. Jens Wiemken: Hardliner – Zeit für Helden. Ein Modell zum pädagogischen Umgang mit Bildschirmspielen in und außerhalb von Schule.

Matthias Günther

Teil 1: Eine Welt voller Kriege

1. Internet-Projekt „Eine Welt voller Kriege“

„Eine Welt voller Kriege“ ist der Titel eines Internet-Projekts, das seit dem Schuljahr 1996/1997 an der Haus- und Landwirtschaftliche Schule in Schwäbisch Hall durchgeführt wird:
<http://www.hls.sha.bw.schule.de/konflikt/index.htm>.

Die Idee, die „Kriege und Konflikte auf unserer Welt zu dokumentieren“, stammte bereits aus der Zeit vor dem Einsatz des Internet: „Überall auf der Welt schwelen Konflikte und finden Kriege statt. Viele geraten in Vergessenheit, weil kein Anlass besteht, über sie aktuell zu berichten. Die Massenmedien berichten nur über Ausbrüche, Abschlüsse und eventuell besondere Ereignisse. Das ‚alltägliche Grauen‘ ist uninteressant, weil es nicht aktuell und aufregend ist. Hier sollte unser Projekt das politische Interesse wecken und wachhalten. Eine Dauerausstellung in der Schule soll-

te unsere Bemühungen dokumentieren.“

Über aktuelle Konflikte kann man sich über eine Konfliktkarte, eine Konfliktliste oder unter Aktualisierungen informieren. Darüber hinaus findet man allgemeine Informationen über Konflikte und Kriege auf unserer Welt und Informationen über die Entstehung und den Ablauf dieses Internet-Projektes.

„Das Verfahren dachten wir uns so: Schüler(innen) sammeln Informationen aus allen Medien über Kriege auf der Welt, tragen Orte auf einer Weltkarte ein und fassen Ursachen, Konfliktparteien, Ziele und den gegenwärtigen Stand zusammen. Weltkarte und Zusammenfassungen werden ins Internet gestellt. Die Angaben werden durch Online-Zeitungsrecherche und eMails interessierter Internet-User ständig aktualisiert.“

Rahmen der Projekt-Seiten - Netscape

Datei Bearbeiten Ansicht Gehe Communicator Hilfe

Zurück Vor Neu laden Anfang Suchen Guide Drucken Sicherheit Shop Stop

SchulHomepage ProjektHomepage Konfliktkarte Konfliktliste Kontakte und Impressum Links

Eine Welt voller Kriege: Die Konfliktkarte

Aufrufbar sind gegenwärtig 47 aktuelle und 7 historische Konfliktseiten

■ Innerstaatlicher Konflikt ■ Zwischenstaatlicher Konflikt ■ Historisch ■ Konfliktfrei

Dokument: Übermittelt

Ziele in Kurzform

- Bewusstmachung der vielfältigen und häufigen Konflikte und Kriege,
- Friedenserziehung,
- Informationsaustausch über das Internet,
- Förderung des Einsatzes moderner Kommunikationstechnologien,
- Einbindung der „Internet-Öffentlichkeit“ in das Projekt durch Aufforderung, mittels eMail die Informationen zu ergänzen und zu aktualisieren.

Begonnen wurde das Projekt als fächer- und jahrgangsübergreifendes Gemeinschaftsprojekt eines Grundkurses Geschichte/13. Jahrgang und eines Grundkurses Datenverarbeitung/12. Jahrgang.

Dieses im Internet dokumentierte Projekt sucht Kooperationspartner, kann aber auch als Vorbild für vergleichbare Projekte dienen, wobei das Internet nur eine Form für die Präsentation der erarbeiteten Konfliktkarten und Konfliktlisten sein kann.

2. Medienpädagogische Überlegungen zum Projekt „Eine Welt voller Kriege“

2.1 Fragen zum „Nachrichtenwert“ von Kriegen und Konflikten

Die Ausgangsthese des Internet-Projekts „Ein Welt voller Kriege“ lautet: „Die Massenmedien berichten nur über Ausbrüche, Abschlüsse und eventuell besondere Ereignisse. Das ‚alltägliche Grauen‘ ist uninteressant, weil es nicht aktuell und aufregend ist.“

Mit dem Gegensatz von „alltäglich“ zu „aktuell und aufregend“ wird jedoch nur ein Faktor benannt, der die Nachrichtenauswahl in den Medien steuert. Das „Aktuelle“ mit neu und unbekannt gleichzusetzen, ist zu kurz gegriffen. „Aktuell“ ist nur dann etwas, wenn ihm eine Person kognitiv und emotional Bedeutung zuweist.

Medienkompetenz setzt die Einsicht voraus, dass jeder kommunikative Akt Selektionen verkettet. Nicht dass dies geschieht, sondern wie dies geschieht, muss untersucht und erklärt werden. (Vgl. LUHMANN 1975, S. 22) Individuelle Wahrnehmung und medial vermittelte Kommunikation sind dabei an vergleichbare Prozesse der Auswahl und Sinnzuweisung gebunden.

Dass diese Selektionsketten nicht vom Zufall gesteuert werden, sondern bei aller Variationsfreiheit nach erkennbaren Mustern ablaufen, lässt sich an der Selektion und Verarbeitung von Nachrichten zeigen.

Die Aussagen der Nachrichtenforschung zu Nachrichtenwerten und Nachrichtenfaktoren legen die Baugesetze frei, nach denen ein wesentlicher Teil der Medienrealität konstruiert wird. Kriterien der Nachrichtenselektion stellen ein brauchbares Instrumentarium dar, um sich das Fehlen bzw. Auftauchen von Nachrichten zu erklären und sich somit einen Zugang zum Verständnis und zur Kritik der „Weltkommunikationsordnung“ zu verschaffen. (M1 *Zur Konstruktion von Realität in den Nachrichtenmedien*)

Die Aussagen über die allgemeine Berichterstattung sind mit entsprechenden Präzisierungen auch auf die Berichterstattung über Kriege und Konflikte über-

tragbar. (M2 *Wann wird ein Krieg als berichtenswert eingestuft?*)

2.2 Wie wird über Kriege berichtet?

Neben der Frage, wann über Kriege und Konflikte berichtet wird, muss auch der Frage nachgegangen werden, wie berichtet wird.

Im Zusammenhang mit dem Krieg im ehemaligen Jugoslawien fand im Februar 1997 in Bern eine Diskussion zum Thema „Medienkrieg in Europa – Kriegsberichterstattung und das Bild Jugoslawiens in den Medien“ statt. Die als Ausgangspunkt der Diskussion formulierten Thesen sind „nicht als Journalistenschelte oder als Urteil über einzelne Medien oder Medienschaffende gedacht, sondern sie versuchen, Entwicklungstendenzen auf einen – manchmal polemischen – Punkt zu bringen“.

Diese kritischen Anmerkungen zur Berichterstattung zum Krieg im ehemaligen Jugoslawien bieten einen Einstieg in die Analyse von Kriegs- und Konfliktberichterstattung. (M3 *Medien und Krieg – Thesen*)

2.3 Wie sollte über Kriege berichtet werden?

Eine kritische Auseinandersetzung mit den Medien kann nicht nur von den Mängeln und Fehlern ausgehen, sondern auch von Vorstellungen über eine angemessene Berichterstattung. Einen derartigen Versuch unternahmen die Friedensforscher Richard C. Vincent und Johan Galtung in ihren „Zehn Vorschläge für eine andere Kriegsberichterstattung“. (M4 *Zehn Vorschläge für eine andere Kriegsberichterstattung*)

2.4 Der Bildschirm als Feldherr

Die Medien folgen in der Berichterstattung über Kriege und Konflikte nicht nur bestimmten Regeln, sie sind zugleich auch aktive „Mitspieler“, die im Extremfall der Politik die Regeln des Handelns diktieren können – und dies nicht erst, seitdem es das Fernsehen gibt.

Ein historisches Beispiel hierfür liefert die Pressekampagne, mit der das New York Journal und sein Verleger William Randolph Hearsts Druck auf die US-Regierung ausübten, Spanien wegen Kuba den Krieg zu erklären.¹ Die aktive Rolle, die das New York Journal dabei übernahm, kommt in den Telegrammen zum Ausdruck, die zwischen dem Reporter Remington und seinem Verleger Hearst gewechselt wurden: „Everything is quiet. There is no trouble here. There is no war. I Wish to return. – Remington “Please remain. You furnish the pictures and I’ll furnish the war. – W.R. Hearst“

Als kurz darauf das amerikanische Schlachtschiff Maine im Hafen von Havanna explodierte, startete Hearst eine Pressekampagne, die mit dazu beitrug, die Amerikaner davon zu überzeugen, dass ein Krieg mit Spanien unausweichlich sei. Obwohl selbst der amerikanische Präsident McKinley davon ausging, dass die Explosion auf der Maine durch einen Unfall in den eigenen Magazinen verursacht wurde, hielt das New York Journal an seiner Version fest, dass Spanien den Befehl gegeben hatte, das Schiff zu zerstören. Das New York Journal widmete der Story täglich durchschnittlich acht Seiten und diffamierte jeden, der für den Frieden eintrat, als „Verräter“ oder „Wallstreet-Profitjäger“.

Zeitgleich mit einem Putschversuch in Moskau kommt es am 4. Oktober 1993 in Somalia zu Kämpfen, bei denen ein amerikanischer Kampfhubschrauber abgeschossen wird und amerikanische Soldaten – tot und verwundet – in die Hände der Soldaten von Aidid fallen. Präsident Clinton befand sich in diesen Tagen in Kalifornien, um für seine Gesundheitsreform zu werben. Clinton brach seine dreitägige Reise nicht ab, musste jedoch ständig auf den Ablauf der Ereignisse in Moskau und Somalia reagieren.

„In einem Interview sagte Clinton, er zögere immer mehr, die US-Verbände weiter unter einer UNO-Struktur einsetzen zu lassen, die nicht ‚die Hilfe bietet, die wir brauchten, um unsere Truppen zu schützen‘. Die Bilder des verwundeten, gefangenen Hubschrauberpiloten sowie Szenen, in denen ein Mob amerikanische Gefallene durch die Straßen zerriß, machten ihn, so der Präsident, ‚wirklich wütend‘.“²

Abgesehen davon, wie „persönlich“ diese Wut war, werden ihn die Meinungsumfragen zum Handeln getrieben haben. Wir leben nicht nur in einer Welt der „ultraschnellen Bilder“, sondern auch in einer Welt der repräsentativen Blitzumfragen samt sofortiger Computerauswertung: In einer Stimmungsdemokratie können die Bilder einer Live-Berichterstattung zu stürmischen Ausschlägen auf dem Meinungsbarometer führen. Nicht umsonst ist in der Debatte um den UNO-Einsatz deutscher Soldaten immer wie-

der die Rede von der „Angst vor den ersten Bleisärgen“.

Über Public Relations-Maßnahmen und die Einschaltung entsprechender Agenturen versuchen die Konfliktpartner inzwischen die öffentliche Meinung systematisch zu beeinflussen. Ein Beispiel für die Wirkung solcher Medienkampagnen liefert der Golfkrieg. Über 100 Mitarbeiter allein der PR-Agentur Hill & Knowlton, die enge Kontakte zur US-Regierung pflegte, waren 1990/ 91 im Einsatz, um alle relevanten Medien und Entscheidungsträger mit z.T. gezielter Propaganda einschließlich gefälschter Meldungen zugunsten Kuwaits zu versorgen.

Größter Coup war die frei erfundene Brutkasten-Story: Danach hätten irakische Soldaten 312 Babys aus ihren Brutkästen gerissen, um sie auf dem kühlen Krankenhaus-Fußboden von Kuwait-Stadt sterben zu lassen. Mit tränenerstickter Stimme wurde diese Propagandageschichte im amerikanischen Kongress von einer jungen Frau vorgetragen, von der sich erst nachträglich herausstellte, dass es sich dabei um die Tochter des kuwaitischen Botschafters in den USA handelte. Nach dieser über TV-Kanäle in Millionen von US-Haushalten transportierten Horrorgeschichte schnellte die Zustimmungsrage für einen Militärschlag gegen die irakischen Barbaren enorm in die Höhe. (Vgl. hierzu Beham 1996, S. 150ff.)

Die Beschäftigung mit solchen spektakulären Beispielen von Nachrichtenmanipulation führt höchst wahrscheinlich zu der eher hilflosen Reaktion, ein generelles Misstrauen gegen jede Art von Berichterstattung zu entwickeln. Ein generelles Misstrauen muss letztlich entpolitisierend wirken, da wir für die Wahrnehmung der Welt auf Erfahrungen aus zweiter Hand angewiesen sind.

Über das Internet kann man nicht nur auf eine Vielzahl von Medien schnell und gezielt zugreifen, sondern im Internet haben auch Gruppierungen eine Chance, sich zu artikulieren, die keinen Zugang zu den etablierten Medien haben. Dies erhöht einerseits die Schwierigkeit, sich zu orientieren, eröffnet andererseits aber auch die Möglichkeiten, in aktuellen Konflikten unterschiedliche Interpretationen und Darstellungen auf ihre Plausibilität zu überprüfen. Wer Zugang zum Internet hat, ist – zumindest zur Zeit – keinem Meinungsmonopol staatlicher oder privatwirtschaftlicher Art ausgeliefert. Dem aktiven Vergleich, dem Aufdecken von Widersprüchen, der eigenen Bewertung unterschiedlicher Nachrichtenquellen kommt sicherlich ein didaktisch höherer Stellenwert zu, als der Demonstration von gelungenen Manipulationsversuchen.

2.5 Moral im Global Village?

Wir leben in „Einer Welt“. Jenseits aller moralischen Appelle, entspricht diese Aussage der politischen, ökonomischen, ökologischen und kulturellen Realität. „Indizien“ hierfür finden sich zwar überall in unserem Alltag, doch letztlich erschließt sich uns das globale Beziehungsgeflecht, in dem wir leben, nicht über unsere unmittelbare Wahrnehmung und Erfahrung.

In der Mediendiskussion wird dieser Grundtatbestand zumeist übersehen, auf den Arnold Gehlen schon in den 50er Jahren aufmerksam gemacht hat:

„In der Agrarperiode hatte ein Bauer mit seiner Arbeit die Probleme von 80 % der Bevölkerung mit verstanden, aber die unendlich komplizierten Gesellschaften von heute müssen dem einzelnen in dem Wie und Womit ihres Zusammenspiels ein Rätsel sein,... Wir müssen daher über alles, was jenseits unseres sehr kleinen unmittelbaren Berufs- und Erfahrungshorizonts liegt, unterrichtet werden, wir erhalten darüber *Informationen*: wir lesen Zeitungen oder hören am Radio von Regierungswechseln, Produktionszahlen, Gesetzesbeschlüssen, neu entstehenden Staaten und tausenderlei Vorgängen, die wir nicht unmittelbar miterleben.“

Aus diesen Informationen bildet sich in unserer Vorstellung das, was Gehlen „Erfahrung zweiter Hand“ nennt. Wir sind zwangsläufig auf diese „Erfahrungen aus zweiter Hand“ angewiesen, mit denen uns die Medien als „gesellschaftliche Wahrnehmungsorgane“ versorgen. Medienabstinenz käme dem Rückzug aus der Realität gleich, denn die „Reichweite dieser Erfahrungen zweiter Hand erstreckt sich um den Erdball und insofern entspricht sie auch wirklich dem Aktionsradius tatsächlicher Großereignisse, denn wir wissen, dass solche Großereignisse wie Kriege oder Wirtschaftskrisen erster Ordnung nicht mehr lokalisierbar sind und sich bis in unser Haus hinein auswirken können.“ (GEHLEN 1993, S. 135)

Gehlen stellt in diesem Zusammenhang eine Reihe von weiterführenden Überlegungen an. Zum einen geht er davon aus, dass gerade die Informationen über die für uns wichtigen „Großereignisse“ aus dem Kontext herausgelöst sind, so dass wir nur „umrisshaft“ erfahren, „was überhaupt vorgeht, und von den Ketten der Ursachen und den intimeren Umständen gar nichts.“ (ebd. S. 134)

Weiterhin geht Gehlen davon aus, dass die zunehmende Undurchsichtigkeit und Abstraktheit der globalen Zusammenhänge die „Fassungskraft des Normalmenschen“ überfordere. Das „Bombardement mit Informationsbruchstücken“ zwingt den Menschen als ein „Wesen mit hoher Reizzugänglichkeit“ zu Vereinfachungen. (ebd. S. 135)

Zur intellektuellen Überforderung kommt – zumindest vorläufig – die moralische Überforderung. Während die Nächstenliebe durchaus auf „instinktiven Fundamenten“ wie der Zuwendung zu kleinen Kindern usw. basiere, erfordere die Herausbildung einer Weltgesellschaft die Entwicklung einer „Fernemoral“, „die sich bis an die Informationsperipherie erstreckt“. Wobei Gehlen – als er 1961 diese Gedanken in einem Vortrag entwickelte – durchaus Anzeichen für Herausbildung einer „Ferneethik“ zu erkennen glaubte.

Gehlen verweist auf das Missverhältnis zwischen der Ausweitung unseres Informationshorizonts und den engen Grenzen unserer Einflussmöglichkeiten: „Der einzelne hat keinerlei geringste Chance der wirklichen, d.h. aktiven Reaktion auf diese Veränderungen, er weiß aber, dass irgendwelche Folgen morgen bei ihm zur Tür hereinkommen können.“ (GEHLEN 1993, S. 135) (M5 *Erfahrung und Moral aus zweiter Hand*)

Von moralischer Überforderung spricht auch Hans Magnus Enzensberger in seinem Essay „Aussichten auf den Bürgerkrieg“. (Enzensberger 1993) Durch das Fernsehen sind wir zu Zuschauern geworden. Die Verbrechen des Dritten Reichs fanden unter Ausschluss der Öffentlichkeit statt. „Heute dagegen sind die Mörder gerne bereit, sich interviewen zu lassen, und die Medien sind stolz darauf, dabei zu sein, wenn getötet wird. Der Bürgerkrieg wird zur Fernsehserie.“ (S. 75) Die Berichterstattung provoziert Schuldgefühl. Um nicht zum bloßen Voyeur zu werden, müsste man etwas gegen all diese Verletzungen der Menschenrechte unternehmen. Doch schon die bloße Menge der Informationen „widersetzt sich jeder sinnvollen Verarbeitung“ (S. 77) und für den normalen Fernsehzuschauer sind die „Handlungsmöglichkeiten (...) eng begrenzt“ (S. 78). Enzensberger sieht die Gefahr, dass diese ständige moralische Überforderung eine „innere Notwehr“ provoziert: „Moralische Forderungen, die in keinem Verhältnis zu den Handlungsmöglichkeiten stehen, führen am Ende dazu, dass die Geforderten gänzlich streiken“. (S. 79) (M6 *Innere Notwehr gegen moralische Überforderung/M7 Abschalten bei Überforderung*)

2.6 Moral ist gut, Vernunft ist besser?

Der amerikanische Präsident Clinton hat im Juni 1999 bei einem Besuch von Kfor-Truppen auf dem Flugplatz von Skopje die programmatische Erklärung abgegeben, „dass künftig nirgendwo auf der Welt Menschenrechtsverletzungen größeren Ausmaßes mehr toleriert würden: ‚Wir werden das verhindern, sofern es in unserer Macht steht.‘ Was das ‚Wir‘ betrifft, so machte Clinton die üblichen Einschränkungen: Eingedenk des Abseitsstehens beim Völkermord in Ruanda erklärte er unverbindlich, man könne eben nicht überall alles tun.“

An diese Clinton-Doktrin knüpfte der Generalsekretär Kofi Annan im September 1999 in seiner Rede vor der UN-Vollversammlung an, wenn er mit Hinweis auf die Globalisierung erklärte, „die ‚neue Welt‘ dulde keine systematischen Menschenrechtsverletzungen und keinen Völkermord, und zwar nirgendwo.“

Diese Forderung nach universeller Gültigkeit der Menschenrechte gerät in Widerspruch zum Prinzip der Souveränität der Staaten: „Ein bekannter amerikanischer Experte erklärte (...): ‚Wer es mit den Menschenrechten ernst meint, muss in die Staaten hineingehen!‘ – gemeint ist: auch gegen Widerstand der betroffenen Regierungen.“³

Welche Konsequenzen hätte diese „Dauerbereitschaft zum Krieg für die Gerechtigkeit“, und wäre es politisch vernünftig, einen Großteil unserer Welt unter ein „UN-Zwangsschutzprotectorat“ stellen zu wollen? (*M8 Moral ist gut, Vernunft ist besser*).

Die Annahme liegt nahe, dass der Nachrichtenwert von Kriegen und Konflikten und die Bereitschaft zur Intervention eng miteinander zusammenhängen bzw. denselben Regeln folgen!

Literatur

Beham, Mira: Kriegstrommeln. Medien, Krieg und Politik, München 1996

Enzensberger, Hans Magnus: Aussichten auf den Bürgerkrieg, Frankfurt am Main 1993

Gehlen Arnold., Anthropologische und sozialpsychologische Untersuchungen, Reinbek 1986

Luhmann, Niklas: Veränderungen im System gesellschaftlicher Kommunikation und die Massenmedien, in: Oskar Schatz (Hrsg.), Die Elektronische Revolution. Wie gefährlich sind die Massenmedien, Graz – Wien – Köln 1975

3. Tipps und Hinweise

3.1 Landkarten

In dem eingangs erwähnten Internet-Projekt wurden die Länderkarten mit Hilfe der Programme *PC GLOBE* von Brøderbund Software Inc. und *UNSERE ERDE* von Rudas & Karig, vertrieben von Markt & Technik München, hergestellt.

Auch mit Hilfe anderer Programme, wie z. B. Corel Draw, lassen sich Konfliktkarten konstruieren.

Im Internet gibt es diverse Kartensammlungen, seien es Weltkarten oder auch regionale Landkarten. Hier einige Adressen:

- Universität Utrecht:
<http://oddens.geog.uu.nl/index.html>
- Redaktion: Kartensammlung der ETH-Bibliothek Zürich: umfangreiche Kartensuchmaschine:
<http://www.maps.ethz.ch/search1.html>
- Universität Iowa
http://www.cgrer.uiowa.edu/servers/servers_references.html#mapworld
- Interaktiver Weltatlas:
<http://uk.multimap.com/world/places.cgi>

3.2 Online-Ausgaben deutschsprachiger Zeitungen

Informationen zu Konflikten, Krisen und Kriegen – insofern über sie berichtet wird – findet man u.a. über die Spezial-Suchmaschine für deutschsprachige Tageszeitungen im Internet: <http://www.paperball.de/>

PAPERBALL ist eine Spezial-Suchmaschine für Artikel deutschsprachiger Tageszeitungen im Internet. Der PAPERBALL-Index verwaltet zur Zeit durchschnittlich ca. 5000 tagesaktuelle Artikel von mehr als 50 deutschsprachigen Tageszeitungen. Der Index wird ständig gewartet, so dass rund um die Uhr die Artikel der aktuellen Ausgabe der Tageszeitungen referenziert werden. (Es ist naheliegend, dass bei einer Stichwortrecherche nicht nur nach Krieg, sondern auch nach Begriffen wie Konflikt, Rebellen, Terroristen gesucht werden muss!)

3.3 Deutschsprachige Zeitungen und Zeitschriften in der Schweiz

<http://www.zeitung.ch/> : Links auf Schweizer Zeitungen und Zeitschriften

<http://www.infodrom.north.de/zeitungen.html> : Links auf deutschsprachige Zeitungen und Zeitschriften

3.4 Englischsprachige Zeitungen

Eine Linkliste von englischsprachigen Zeitungen findet sich im Internet unter

<http://www.englisch.schule.de/wwwnewsp.htm>

oder

<http://www.zen.co.uk/wrx/alltnews.htm> (Hier findet sich über englischsprachige Medien hinaus ein Zugang zu einer umfangreichen Linkliste internationaler Medien.)

Besonders empfehlenswert: <http://www.worldnews.com/>

Suchmaschine (international, überwiegend englischsprachige Medien)

Suchmaschine (international, überwiegend englischsprachige Medien)

3.5 Französischsprachige Zeitungen

Einen Zugang zu französischsprachigen Zeitungen findet man z. B. über den Bildungsserver der Landesbildstelle Baden: <http://www.lbb.bw.schule.de/> Von der Homepage gelangt man zum Bereich „Frankreich im WWW“ und von dort auf den Link „Presse“.

3.6 Institute für Friedens- und Konfliktforschung im Internet

Das Hessische Institut für Friedens- und Konfliktforschung findet man im Internet unter der Adresse <http://www.hsfk.de/eng/links/index.htm>. Auf der Homepage dieses Instituts erhält man über den Button „Links“ einen Zugang zu einer umfassenden Liste deutscher und ausländischer Einrichtungen, die sich mit Friedens- und Konfliktforschung bzw. internationalen Beziehungen befassen.

U.a. gelangt man von hier auf die Website der „Forschungsstelle Kriege, Rüstung und Entwicklung und Arbeitsgemeinschaft Kriegsursachenforschung im Institut für Politische Wissenschaft der Universität Hamburg“ mit umfassenden Informationen zu Kriegen und bewaffneten Konflikten und einer Weltkonfliktkarte für die Jahre 1997 und 1999:

<http://www.sozialwiss.uni-hamburg.de/lpw/Akuf/kriege.html>. (M9 Kriegsdefinition// Kriegstypen)

4. Materialien

M1: Zur Konstruktion von Realität in den Nachrichtenmedien – der Nachrichtenwert eines Ereignisses

Wenn ein Ereignis bestimmte Merkmale aufweist, erhöht sich die Wahrscheinlichkeit, dass ein Ereignis zur Nachricht wird. Je mehr dieser „Nachrichten-Merkmale“ ein Ereignis aufweist, desto größer wird die Chance, dass es zur Nachricht wird. Treffen nur ein oder zwei Merkmale zu, dann müssen sie sich durch hohe Intensität auszeichnen, damit das Ereignis zur Nachricht wird.

1. Dauer und Zeitpunkt des Ereignisses

Dauer und Zeitpunkt des Ereignisses müssen mit dem Erscheinungsrhythmus des Mediums übereinstimmen. In täglich erscheinenden Medien haben kurze und kurzfristig abgeschlossene Ereignisse den größten Nachrichtenwert. Langfristige Entwicklungen werden dagegen kaum wahrgenommen.

Beispiel: Der Staudambau wird selten, die Staudammeinweihung wird eher zur Nachricht. Die schleichende Krise wird selten, der Staatsstreich wird eher zur Nachricht.

Selbst die Tageszeit, an der Reden gehalten werden und Pressekonferenzen stattfinden, ist im Hinblick auf Erscheinungsrhythmus und Redaktionsarbeit wichtig.

2. Aufmerksamkeitsschwelle

Aus der Fülle der Ereignisse muss ein Ereignis durch seine Größenordnung und Intensität hervorstechen.

Beispiel: Je größer der Staudamm, desto eher eine Nachricht über die Einweihung. Je gewaltsamer der Staatsstreich, desto „unwichtiger“ darf das Land ansonsten sein.

3. Eindeutigkeit

Die Bedeutung eines Ereignisses muss klar und eindeutig sein, um zur Nachricht zu werden. Ereignisse, deren Bedeutung noch nicht abzusehen ist, haben kaum eine Chance, zur Nachricht zu werden.

Beispiel: Man erfährt selten etwas über diplomatische Kontakte, aber „Durchbrüche“ und Verhandlungserfolge werden zur Nachricht.

4. Bedeutung

4.1 Kulturelle Nähe

4.2 Auswirkung

Um zur Nachricht zu werden, müssen Ereignisse für das Publikum wichtig sein und direkt erkennbare Auswirkungen haben.

5. Übereinstimmung mit Erwartungen

Ereignisse, die man erwartet hat, haben eine größere Chance, wahrgenommen zu werden als andere. Dies ergibt sich bereits daraus, dass sich die Medien technisch und organisatorisch auf derartige Ereignisse/ Pressekonferenzen, Wahlen, Sportereignisse – vorbereiten können.

6. Überraschung

6.1 Unvorhersehbarkeit

6.2 Seltenheit

Daher haben Katastrophen eine „größeren Nachrichtenwert“ als langsam ablaufende Prozesse. Diese Merkmale stehen zum Teil im Widerspruch zu den vorhergehenden Merkmalen, treffen aber auch auf die Ereignisse zu, die man „erwartet“ hat.

Beispiel: Präsident Clinton zögert lange, eine erwartete Maßnahme zu ergreifen. Handelt er, wird es zur Nachricht. Handelt er völlig unvorhergesehen, dann steigt der Nachrichtenwert.

7. Themenkarriere: Kontinuität/Fortsetzung

Hat ein Ereignis einmal die Nachrichtenschwelle überschritten, dann bleiben diese Themen und verwandte Meldungen so lange in den Medien, bis der Neuigkeitswert erschöpft ist. Wenn keine Entwicklungen eintreten, die erneut die Aufmerksamkeit wecken, verschwindet das Thema jedoch aus den Medien, selbst wenn das Problem weiter bestehen bleibt.

Beispiel: Tschernobyl

8. Themenvarianz:

Abwechslung/Nachrichtendramaturgie

Man bringt nie nur einen Nachrichtentyp, sondern versucht, für Abwechslung zu sorgen. In einer Tagesschauausgabe mit vielen Auslandsmeldungen hat eine relativ unbedeutende Inlandsmeldung eher eine Chance, aufgenommen zu werden, als wenn die Nachrichtenverteilung umgekehrt aussieht

9. Bezug auf „Elite-Nationen“

10. Bezug auf „Elite-Personen“

11. Personalisierung

Nachrichtenmedien bevorzugen Ereignisse, in denen Menschen als handelnde Subjekte hervortreten. Dieses Auswahlkriterium steht im Zusammenhang mit der westlichen Weltanschauung, wird aber noch verstärkt durch die Art der Nachrichtentechnik. Personen können interviewt, fotografiert und gefilmt werden. Durch Personalisierung lassen sich komplexe, schwer darstellbare Zusammenhänge über das Schicksal von Betroffenen leichter darstellen: Arbeitslosigkeit, Umweltschäden.

12. Negativismus

„Nur schlechte Nachrichten sind gute Nachrichten.“ Die Bevorzugung von negativen Ereignissen erklärt sich aus den vorher aufgeführten Merkmalen.

13. Die Selektion erfolgt auf jeder Stufe des massenmedialen Kommunikationsprozesses

„Je mehr dieser Nachrichtenfaktoren und je stärker sie durch den Inhalt einer Nachricht angesprochen werden, desto größer ist die Chance, dass diese Nachricht von Journalisten ausgewählt wird und ferner, dass sie – denn auch die Rezeption der Leser folgt den gleichen wahrnehmungspsychologischen Prinzipien – von Menschen gelesen bzw. gehört oder gesehen wird.“

Diese Auswahl erfolgt auf jeder Stufe des massenmedialen Kommunikationsprozesses gleichermaßen, mit der Folge, dass „somit am Ende des Prozesses der Nachrichtenauswahl nur solche Informationen publiziert werden, die die Nachrichtenfaktoren in besonderem Maße erfüllen (Replikation). Hinzu kommt, dass Journalisten nicht nur Nachrichten nach diesen Prinzipien auswählen, sondern vielmehr die Bestand-

teile von Nachrichten so bearbeiten – d.h. weglassen oder betonen –, dass der Nachrichtenwert insgesamt erhöht wird (Distorsion oder Verzerrung).“ (Hermann 1999, S. 17)

Methodische Möglichkeiten

- Die Nachrichten auf der Titelseite einer Tageszeitung bzw. in der Tagesschau den Merkmalen zuzuordnen.
- Durchspielen, welche Merkmale zusammenkommen müssen, damit ein Bankraub, eine Dürrekatastrophe usw. in unseren Medien auftauchen. (Beispiel: Scheckfälschung eines prominenten Politikers wäre eine Nachricht. Wie spektakulär muss ein Bankraub durch Mister Nobody sein, um zur überregionalen oder internationalen Nachricht zu werden?)

Die Thesen zum Nachrichtenwert eines Ereignisses wurden zusammengestellt nach:

- Winfried Schulz, Die Konstruktion von Realität in den Nachrichtenmedien, München 1976
- Galtung/Ruge, The Structure of Foreign News, in: Journal of Peace Research Bd. 2, 1965, S. 65 - 91
- Georg Ruhrmann, Zeitgeschehen a la carte, in: DIFF (Hrsg.), Funkkolleg Medien und Kommunikation, Studienbrief 6, Weinheim und Basel 1991, S. 58 ff
- Hermann, Michael C.: Jugend, Politik und Massenmedien, in: Informationen für den Geschichts- und Gemeinschaftskundelehrer Heft 57/1999, S. 5 - 25
- Wolf-Rüdiger Wagner, Zur Konstruktion von Realität in den Nachrichtenmedien – der Nachrichtenwert eines Ereignisses, in: Landesmedienstelle Niedersachsen (Hrsg.). Öffentliche Meinung, Gewaltbereitschaft und Massenmedien, Hannover 1994, S. 29 - 31

M2: Wann wird ein Krieg als berichtenswert eingestuft?⁴

Kriege, Konflikte und Krisen erfüllen – wie durch Inhaltsanalysen der Kriegsberichterstattung belegt werden konnte (...) eine Reihe der Kriterien, die aus Ereignissen Nachrichten machen. Ob ein Krieg als berichtenswert eingestuft wird (oder unsichtbar und unbeobachtet bleibt), hängt u.a. ab

- vom Grad der Betroffenheit (des eigenen Landes)
- der Beteiligung von Elite-Nationen,
- der Möglichkeit von Anschlusskommunikation an berichtete Ereignisse im Inland,
- dem Grad der Überraschung,
- der kulturellen, politischen und ökonomischen Distanz
- sowie der Möglichkeit den Krieg zu personalisieren.

Im Zeitalter der Bildschirmmedien kommt als weiteres entscheidendes Kriterium hinzu, ob eine Krise oder ein Krieg ausreichende Visualisierungsmöglichkeiten bietet.

M3: Medien und Krieg – Thesen⁵

Die folgenden Überlegungen sind nicht als Journalisten-Schelte oder als Urteil über einzelne Medien oder Medienschaffende gedacht, sondern sie versuchen, Entwicklungstendenzen auf einen – manchmal polemischen – Punkt zu bringen, um sie so zur Diskussion zu stellen.

Medien sind ereignisorientiert. Jede Bombe, jeder Gewaltakt ist ein Ereignis. Frieden und Friedensarbeit sind keine Ereignisse und finden damit auch kaum mediale Öffentlichkeit. Wenn eine Granate fällt und zehn Menschen sterben, dann ist das eine große Schlagzeile wert. Wenn mitten im Krieg Tausende von Menschen trotz verschiedenem ethnischen Hintergrund weiterhin friedlich zusammenleben und sich gemeinsam gegen die Kriegshetzer wehren, hat das keinen Newswert. Wenn nicht über diese Menschen berichtet wird, existieren sie und ihr Widerstand einfach nicht. Mögliche Optionen der weiteren Entwicklung werden verhindert, indem sie von der Berichterstattung ausgeschlossen werden.

„Der Zwang nicht nur zum Bild, sondern zum spektakulären Bild, ist beim Fernsehen quasi total.“ (...) Bilder suggerieren Wahrheit: „Ich hab’s mit eigenen Augen gesehen!“ Nicht vermittelt wird, was keine Bilder liefert. Nicht hinterfragt wird, welche Bedeutung die bebilderten Ereignisse haben gegenüber den Ereignissen ohne Bilder. Spektakuläres Geschehen statt hintergründigem Wissen sind das Resultat davon. Der US-amerikanische Fernsehproduzent Dani Schechter meint dazu: „Was wir sehen, ist, was gedreht wird; was auf der Strecke bleibt, ist die Wahrheit.“ CNN treibt diese Berichterstattung auf die Spitze: jederzeit jederort jedes Bild. Verstehen ist unwichtig, dabei sein ist alles.

Medien halten ihre Öffentlichkeit oft für dumm. Immer wieder weisen Chefredaktoren Beiträge zurück, die nicht einfach eine klare Welt der Guten und der Bösen abbilden. Differenzierte Beiträge seien zu kompliziert, könnten vom Publikum nicht nachvollzogen, nicht verstanden werden. Als ehernes Gesetz der medialen Vermittlung von Kriegen gilt: Der Krieg als Fortsetzung der Politik mit anderen Mitteln ist der große Simplifikator alles Sozialen. Er reduziert die vielfältigsten gesellschaftlichen Spannungen auf eine Konfliktlinie, zieht alle und alles in seinen Bannkreis, entindividualisiert die Beteiligten zu Täter- und Opfergruppen, Aggressoren und Verteidigern, Helden und Verrätern. Er produziert Charismaträger, verlangt waffenstarr nach moralischen Urteilen polarisierenden Charakters und spitzt die Erwartungen aller auf Sieg oder Niederlage zu. Zum Bannkreis des Krieges gehören auch die Medien. Krieg wird in ihnen kolportiert, personifiziert, legitimiert und entlegitimiert. Die Darstellung von Krieg gerät oft zum Bestandteil seiner selbst, womit die Reproduktionsfunktion der Medien zum Produktionsfaktor des Krie-

ges wird.“ (Medien und Krieg – Krieg in den Medien, Klappentext) Die Entwicklung hin zu immer stärkerem Druck kommerzieller Sender auf die öffentlichen Sender, die Jagd nach Einschaltquoten und Werbeminuten verschärft diese Entwicklung und verflacht weiter die Berichterstattung.

Die wirtschaftlichen und sozialen Probleme im Westen verschärfen die Probleme einer guten Medienberichterstattung zusätzlich: Je größer das Krisen-Selbstverständnis hier, um so weniger wollen die westlichen Leserinnen und Leser von Krisen und Kriegen andernorts hören. Je unsicherer die Zukunft im Westen, um so klarer soll der Rest der Welt erscheinen. Je verlorenere die eigene Identität, um so mehr Orientierungskraft anhand vereinfachter Freund-Feind-Bilder fordert man von den Medien.

Journalisten, die hintergründig recherchieren und arbeiten können, werden immer seltener, da die finanziellen Spielräume immer enger werden. Es gibt kaum noch Journalistinnen und Journalisten mit Spezialgebieten, die auch auf diesen Themen arbeiten können. Der Journalist, der direkt zurück von Algerien für einen Bericht ins Bundeshaus nach Bern geschickt wird, um dann für eine Reportage über die Wahlen in den USA zu berichten und anschließend in zwei Tagen eine Story in Bosnien abzdrehen hat, dieser Journalist ist heute der Normalfall. Das Fehlen von Hintergrundwissen und längerfristigen Erarbeitungsmöglichkeiten führen zur weiteren Verflachung und häufig genug zur Verfälschung der Berichte.

Westliche Medien verlassen sich trotz mangelndem Hintergrundwissen auf die eigenen Leute und sind selten bereit, sich unabhängigen oder oppositionellen Medien im Konfliktgebiet zu öffnen. Obwohl z.B. im ehemaligen Jugoslawien eine Vielzahl unabhängiger Zeitungen, Zeitschriften, einige Radiostationen und einzelne Fernsehstationen und -programme existieren, finden diese kaum je eine Tribüne bei den westlichen Medien – außer sie selber werden wieder wegen staatlicher Druckversuche oder anderen Zwischenfällen zum Ereignis, über das dann die westliche Journalaille sich auslassen kann. Kaum je finden sich Artikel oder Sendebeträge hier, in denen lokalen Medienschaffenden das Wort länger erteilt wird als für ein simultan übersetztes 30-Sekunden-Statement. Damit verschwindet wieder ein Teil der Realität aus der medialen Wirklichkeit. Während die Aussagen der Machthaber stunden- und seitenweise dokumentiert und die Meldungen der offiziellen Presseagenturen überall zitiert werden, kommen Oppositionelle nicht zu Wort und lokale Medienleute kaum zum westlichen Publikum.

Medien folgen in ihrer Berichterstattung mehr den eigenen Clichees als den Realitäten vor Ort. Das Bild der mordenden Banden auf dem Balkan, des Jahrhunderts alten Hasses der Völker, des ethnisch bedingten Bruderkrieges oder schlicht und einfach des Bösen im Menschen überhaupt zeugt mehr von Unwissen und

Vorurteilen westlicher Medienschaffender als von den Problemen, mit denen diese Länder und Leute wirklich konfrontiert sind. Genau gleich entspricht die Hoffnung auf einen Frieden für Bosnien durch das Dayton-Abkommen mehr dem Erfolgsdruck der westlichen Militärs und ihrer Politiker und dem Wunschglauben ihrer Berichterstatter als den Entwicklungen vor Ort. Während die militärischen Truppen und humanitären Organisationen aus dem Westen alles daran setzen, den potemkinschen Staat aufrechtzuerhalten und mit Millionen und Milliarden Demokratie implementieren, wie sie zuvor den Frieden implementiert haben, um ihre eigene Erfolgsstory im Westen an die gläubigen Wählerinnen und Wähler verkaufen zu können, glauben die Menschen vor Ort immer weniger an den hektischen Aktivismus dieser gutbezahlten Helfer. Der Westen versucht in Bosnien, sich selber – und vor allem seine Armeen – zu retten. Der Auftrag der Medien ist, sich selber zu retten, indem sie sich verkaufen. So wäscht eine Hand die andere. Die Menschen, über die berichtet wird, sind dabei eigentlich nebensächlich.

Quellen:

- Beham, Mira, *Kriegstrommeln. Medien, Krieg und Politik*, München 1996. Eine Besprechung von Roland Brunner findet sich in: *MOMA, Monatsmagazin für neue Politik*, 7/8.96.
- Imhof, Kurt / Schulz, Peter, *Medien und Krieg – Krieg in den Medien*, Zürich 1995. Besprochen in: *MOMA* 7/8.96.
- Lohoff, Ernst, *Der Dritte Weg in den Bürgerkrieg. Jugoslawien und das Ende der nachholenden Modernisierung*, 1996.
- Meeuwis, Michael, *Nationalist ideology in news reporting on the Yugoslav crisis: A pragmatic analyse*. In: *Journal of Pragmatics* No. 20, 1993.
- Reporters and Media in Ex-Yugoslavia*, Organisation internationale des Journaliste, cahier de l'OIJ No. 2, März 1993.
- The more we watch and listen, the less we know. Krieg und Medien in Ex-Jugoslawien*. Tagungsbericht der Medienhilfe Ex-Jugoslawien von Eva Geel und Roland Gysin, in: *MOMA* 1.95.
- Thompson, Mark, *Forging War. The Media in Serbia, Croatia and Bosnia-Herzegovina*, Published by Article 19, the International Center against Censorship, London 1994.

M4: Zehn Vorschläge für eine andere Kriegsberichterstattung⁶

Erstens: In jedem Krieg sollte der Journalist sich bemühen, seine Story von allen Seiten zu beleuchten. Es ist zwar wichtig, einen Standpunkt zu haben; wichtiger als alles andere ist aber, bei allen Fakten korrekt zu sein. Genauigkeit ist der Schlüssel zu einer fairen und verantwortlichen Berichterstattung. (S. 183)

Bei Nachrichten geht man implizit von Wahrheit und Genauigkeit aus. Zuschauer und Leser interpretieren sogar bestimmte Berichterstattungstechniken als Zeichen von Aufrichtigkeit – etwa die Präsentation opponierender Ansichten, Tatsachenprotokolle von Ereignissen, Berichte ohne vorsichtig versteckten Kommentar, redaktionell unbearbeitete Videos und Filme. Dieser Techniken sollten Journalisten sich bewusst sein und sie verantwortungsvoll nutzen. Mit den neuen Medien wächst jedoch die Gefahr, dass der alte Grundsatz des Journalismus – die Betonung der Genauigkeit – geopfert wird dem Eifer von Reportern oder Nachrichtenorganisationen, einen „Knüller“ zu landen. Mit der „Augenblicksberichterstattung“ von Hörfunk und Fernsehen erscheint das um so wahrscheinlicher: Berichte stützen sich möglicherweise auf nicht eindeutig bestätigte Aussagen und werden nicht hinreichend auf ihre Genauigkeit geprüft. (S. 184)

Zweitens: Im Krieg sollten die Medien darauf drängen, Zugang zu Ereignissen, Menschen und Themen zu bekommen. Das kann schwierig sein, wenn man berücksichtigt, dass viele nur widerwillig Interviews geben und Militär- und Regierungsverantwortliche auch immer Sicherheitsrisiken sehen. Trotzdem, Quellenvielfalt ist das wirksamste Werkzeug von Journalisten. (S. 186)

Ein weiterer Genauigkeitsfehler ist die durch Auslassungen verzerrte Berichterstattung: Bestimmte Nachrichten werden betont, andere Fragen bleiben jedoch unbeantwortet. Journalisten haben die Aufgabe, eigene thematische Schwerpunkte zu setzen, nicht der Agenda anderer zu folgen. (S. 187)

Drittens: Um eine umfassende Berichterstattung zu gewährleisten, sollten Journalisten Eliten nicht übermäßig als Quellen nutzen, sondern bestrebt sein, verschiedene „Autoritäten“ und „Experten“ ausfindig zu machen. (S. 190)

Viertens: Es wäre vernünftig, wenn die Medien in ihrer Kriegsberichterstattung eine Glorifizierung der Technologie vermeiden würden. Zugegebenermaßen ist das schwierig. Journalisten neigen dazu, Technologie als wichtig anzusehen; der ganze Berufsstand verdankt seine Existenz der Technologie. (S. 192)

Die Berichterstattung über den Golfkrieg erwies sich als klassischer Fall. Die Öffentlichkeit war von der Computerchip-Waffentechnologie derart gebannt, dass es schien, die Journalisten hätten den Blick für die eigentliche Story verloren. Fernsehzuschauer konnten verfolgen, wie „intelligente“ Raketen abgefeuert und auf ihr Ziel gelenkt wurden. Die gesendeten Beiträge zeigten immer einen perfekten Einschlag, während Menschen und ihr Leiden im Zielgebiet kaum zu sehen waren. (S. 193)

Fünftens: So inhuman es auch scheinen mag, die Medien sollten nicht darauf verzichten, auch drastisch-an anschauliches Material („blood and guts“-Stories) zu verwenden, nur weil einige so etwas als abstoßend empfinden. Obwohl sie natürlich abstoßend sind, vermitteln derartige Szenen doch ein wirklicheres Bild von den Schrecken des Krieges. Krieg ist nicht schön, und seine Kosten (in bezug auf Geld und Menschenleben) können unglaublich hoch sein. Werden solche Szenen gezeigt, wird die Öffentlichkeit gezwungen, sich der hässlichen Realität des Krieges zu stellen. Natürlich müssen Journalisten auch dabei abwägen, ob mit derartigen Präsentationen die Regeln des guten Geschmacks unnötig verletzt werden. Denn es sollte keine Möglichkeit gegeben werden, durch die Veröffentlichung sensationellen Materials aus dem Krieg Profit zu schlagen. Boulevard-Journalismus ist von uns nicht gemeint. (S. 193f)

Sechstens: Die Medien sollten sinnvolle und gut geschriebene Berichte über „normale Leute“ anbieten. Denn damit können sie eine personalisierte Darstellung des Krieges präsentieren, die auch angebracht ist. Während wir oben die Nutzung nonelitärer Quellen begründet haben, geht es in diesem Fall um etwas anderes – nämlich um Human-Interest-Stories über Menschen, die normalerweise nicht im Scheinwerferlicht stehen. Ob sie nun Opfer oder unbeteiligte Beobachter sind, ihr Leben wird durch den Krieg in Unordnung gebracht. (...) Solche Kriegsnachrichten bieten emotionale Bezugspunkte: Kriegserfahrungen können von allen nachgeföhlt werden, Kriegsoffer bekommen plötzlich Gesichter, der Krieg ist nicht mehr länger ein unbestimmtes Ereignis in irgendeinem fernen Land. (S. 198f.)

Siebtens: Die Medien können eine Vielzahl von Storys anbieten – und das schließt Hintergrundberichte ausdrücklich ein. Gerade wenn Journalisten sich nicht einfach nur auf die Ereignisse der letzten 24 Stunden beschränkten, könnte das dazu beitragen, die Vermittlungsfunktion der Medien für das Publikum zu verbessern. Möglichkeiten für Hintergrundberichterstattung bieten historische Skizzen über Kulturen, Geopolitik, Militärgeschichte oder tiefer reichende Analysen gegenwärtiger Probleme und Diskussionen. (S. 201)

Achtens: Die Medien müssen sich bewusst sein, dass „Nachrichtemacher“ versuchen, sie zu manipulieren.... Vieles, was jeden Tag berichtet wird, fällt in die Kategorie „Verlautbarungsjournalismus“: Nachrichten, die „Nachrichtemachern“ präpariert werden und via Pressemitteilungen in die Medien gelangen oder eigens konstruierte Ereignisse wie Pressekonferenzen, geplante Reden und Informationsgespräche. (S. 202)

Neuntens: Es ist eine Gefahr, wenn Medien oder Journalisten selbst zur Nachricht werden... Das Problem liegt in der Ablenkung der öffentlichen Aufmerksamkeit von den wahren Problemen des Krieges. Obwohl die Frage, wie die Medien über den Krieg berichten, durchaus berechtigt ist, muss man aufpassen, dass sie nicht zur eigentlichen Story wird oder die anderen Probleme überschattet. (S. 207)

Zehntens: Es ist wichtig, dass Nachrichtenmedien in ihrer Berichterstattung Friedensinitiativen thematisieren und fördern. Die Presse kann eine zentrale Rolle bei Konfliktlösungsversuchen spielen und friedliche Lösungen fördern. Mit den Möglichkeiten des Agenda-Setting sind die Massenmedien in einer Position, von der aus sie ein wesentliches Mittel kontrollieren können, um die öffentliche Meinung zu formen. (S. 208)

M5: Erfahrung und Moral aus zweiter Hand

Erfahrung zweiter Hand

„In der Agrarperiode hatte ein Bauer mit seiner Arbeit die Probleme von 80 % der Bevölkerung mit verstanden, aber die unendlich komplizierten Gesellschaften von heute müssen dem einzelnen in dem Wie und Womit ihres Zusammenspiels ein Rätsel sein, sie erfordern ja auch zu ihrem Verständnis eigene schwierige Wissenschaften wie die Volkswirtschaftslehre und die Soziologie. Wir müssen daher über alles, was jenseits unseres sehr kleinen unmittelbaren Berufs- und Erfahrungshorizonts liegt, unterrichtet werden, wir erhalten darüber *Informationen*: wir lesen Zeitungen oder hören am Radio von Regierungswechseln, Produktionszahlen, Gesetzesbeschlüssen, neuentstehenden Staaten und tausenderlei Vorgängen, die wir nicht unmittelbar miterleben.“ (S. 134)

„Jeder trägt im Kopfe eine imaginäre Welt unsinnlicher Informationsbestände mit sich herum, die nur locker zusammenhängen, die nur aus Umrissen von Resultaten und Vorgängen bestehen, deren objektive Wichtigkeit und wirkliche Substanz man unmöglich beurteilen kann, die aber dringlich und aktuell zu sein scheinen. Die Reichweite dieser Erfahrung zweiter Hand erstreckt sich um den Erdball, und insofern entspricht sie auch wirklich dem Aktionsradius tatsächlicher Großereignisse, denn wir wissen, dass solche Großereignisse wie Kriege oder Wirtschaftskrisen erster Ordnung nicht mehr lokalisierbar sind und sich bis in unser Haus hinein auswirken können.“ (S. 134f.)

Moralische Überforderung des Individuums

Seit nämlich die technisierten und industrialisierten Massenkriege ganze Bevölkerungen engagieren, ist es denkbar und nachfühlbar geworden, jedem einzelnen die Mitverantwortung für gewaltige Ereignisketten zu übertragen. Dieser einzelne hatte nicht die mindeste Chance, die Vorgänge und Kausalketten auch nur im geringsten zu beeinflussen, und folglich wird bereits seine gesinnungsmäßige, ideelle Einstellung zu den Großereignissen selbst für zurechenbar befunden... Aus solchen Unmöglichkeiten kann man doch nur schließen, dass hier etwas im Grundsätzlichen nicht stimmt, sondern dass eine *moralische Überforderung* des einzelnen Menschen aus der falschen Perspektive heraus erfolgt ist, *sein moralisches Organ sei für Ereignisse von Weltdimension überhaupt zuständig*. Früher nahm man das nur von Gott an. In Wirklichkeit ist es nicht wahr, dass das menschliche moralische Organ denselben Kompetenzumfang hat wie das weltumspannende Informationssystem, es ist auf Naheliegendes eingestellt, wenigstens primär,

und es sieht so aus, als ob eine neuentstehende *Ferneethik* sich erst im Stadium der Versuche und Irrtümer befindet.“ (S. 137)

Entwicklung einer ‚Moral zweiter Hand‘

„Ich beschrieb vorhin den ungeheuren Umfang unseres Informationsbereichs, und ihm scheint nun unser Verantwortungsgefühl nachzuwachsen, es ist wohl so etwas wie eine Fernemoral im Entstehen, die sich bis an die Informationsperipherie erstreckt und die sich übrigens keineswegs religiös versteht.“ (S. 138)

„Es handelt sich sozusagen um eine ‚Moral zweiter Hand‘, die aber erlebnismäßig als unmittelbare zur Geltung kommt, was übrigens auch von unseren Meinungen gilt. So beginnen wir heute, uns nicht so sehr für das Seelenheil unbekannter Menschen als für ihr vernünftiges und menschenwürdiges Wohlbefinden verantwortlich zu fühlen und sind bereit, dafür auch Opfer zu bringen. Wenn also die öffentliche Meinung reicher Länder für Hilfeleistung an entwicklungsbedürftige Völker eintritt, denen Lebensmittel und Arzneimittel geschenkt werden sollen und denen man darüber hinaus Investitionen und Produktionschancen eröffnen will, dann sprechen dabei nicht allein Motive politischer Klugheit und Voraussicht und das Interesse an der Unterbringung einer Überproduktion mit, sondern es handelt sich darum, dass ein Sozialeudämonismus geradezu als Verpflichtungsgefühl auftritt, es handelt sich um die vorhin erwähnte Verwerfung des Hinnehmens nur noch passiv zu erleidender Zustände. Diese Erscheinung ist auch insofern vollständig neuartig, als es sich dabei um abstrakte Informationspartner handelt, keiner von uns hat von diesen Völkern eine unmittelbare Kenntnis, von seltenen Ausnahmen abgesehen, auch kann kein einzelner von uns selbst und direkt im eigentlichen Sinne tätig werden, und dennoch ist hier etwas wie ein gemeinsames und übrigens bemerkenswert populäres Verantwortungsgefühl im Entstehen.“ (S. 138f.)

Gehlen, Arnold: Anthropologische und sozialpsychologische Untersuchungen, Reinbek 1986 (Vortrag, gehalten am 14. Januar 1961 im Freien Deutschen Hochstift, Frankfurt am Main)

M6: Innere Notwehr gegen moralische Überforderung

„Eine Pädagogik, die ihre Schäfchen durch die Steigerung der Dosis zu sensibilisieren glaubt, ist im günstigsten Fall naiv. Sie wird ihre Adressaten im Gegenteil immun machen gegen jede Regung des Gewissens. Die psychische und kognitive Überforderung schlägt zurück. Der Zuschauer fühlt sich unzuständig und ohnmächtig; er igelt sich ein, schaltet ab. Die Botschaften werden abgewertet oder verleugnet. Diese Form der inneren Notwehr ist nicht nur verständlich; sie ist unvermeidlich. Wie eine ‚richtige‘ Reaktion auf den täglichen Massenmord aussehen sollte, weiß nämlich niemand zu sagen.

Aber das ist noch nicht alles. Der Begriff der paradoxen Reaktion ist aus der Pharmakologie bekannt: ein falsch angewandtes oder falsch dosiertes Mittel kann das Gegenteil der gewünschten Wirkungen haben. Moralische Forderungen, die in keinem Verhältnis zu den Handlungsmöglichkeiten stehen, führen am Ende dazu, dass die Geforderten gänzlich streiken und jede Verantwortung leugnen. Darin liegt der Keim einer Barbarisierung, die sich bis zur wütenden Aggression steigern kann.“

Enzensberger, Hans Magnus: Aussichten auf den Bürgerkrieg, Frankfurt am Main 1993, S. 79

M7: Abschalten bei Überforderung

„Man kann nichts machen, es ist ein totales Chaos, und man versteht es sowieso nicht richtig...“ – Stellungnahmen zum Bosnienkrieg

Im Juli 1995 veröffentlichte die ZEIT eine Reihe von Stellungnahmen „ganz normaler Leute“ zum Krieg in Bosnien. Aus den Stellungnahmen spricht Fassungslosigkeit angesichts der sich aufdrängenden Irrationalität des Konflikts und Hilflosigkeit gegenüber den Ereignissen, da jede Handlungsperspektive zu fehlen scheint:

„...Ich sehe nicht sehr oft Nachrichten, ich lese lieber mal ein Buch, und wenn man wie ich abends spät nach Hause kommt, da hat man keine Lust, sich auch das noch anzugucken, was da in Jugoslawien passiert. Ich persönlich kann da ja ohnehin nicht viel ausrichten, auch wenn ich mir jetzt eine Meinung bilde. Gut, ich weiß, wenn alle so denken würden, macht sich am Ende niemand mehr Gedanken, und man kann gar nichts mehr ändern. Aber die Politiker, die was ausrichten könnten, machen es ja auch nicht – weil sie zu bequem sind oder aus politischen Gründen, ich weiß es nicht. Deshalb gucke ich mir die Berichte über Jugoslawien auch gar nicht mehr oft an. Ich weiß gar nicht mehr, wer da gegen wen Krieg führt, ich glaube, das weiß keiner mehr, nicht mal mehr die, die da unten kämpfen, wissen noch: wer, warum, weshalb.“
Diana Baudisch, Augenoptikerin im brandenburgischen Oranienburg

„...Dass allgemein das Interesse der Leute an dem Bosnienkrieg nachgelassen hat, liegt sicher an der Übersättigung. So schrecklich es ist und so sehr man mitleidet, wenn man die Bilder sieht. Im ersten halben Jahr war man noch viel entsetzter. Jetzt sieht's doch so aus: Man kann nichts machen, es ist ein totales Chaos, und man versteht es sowieso nicht richtig...“ *Dolores Jeran, 50, Hausfrau aus Hamburg*

„...Wenn ich mir dieses Hin und Her im Fernsehen anschau, mir Berichte im Radio anhöre, dann schwanke ich zwischen Wut darüber, dass ich nicht helfen kann, und Mitleid und Trauer über das Elend der Menschen.

Da bleibt mir manchmal keine andere Möglichkeit, als den Fernseher einfach abzuschalten, weil ich mich zu sehr über das undurchschaubare, entsetzliche Geschehen aufrege. Ich kann dann einfach nichts mehr damit anfangen...“ *Nina Holzhauer, 19, Volontärin*

Auszüge aus DIE ZEIT: Wie nah das ist und wie fern man sich, Nr.31/1995, S. 54

M8: Moral ist gut, Vernunft ist besser

Annans Ruf nach konsequentem Schutz der Menschenrechte würde letztlich zum Dauerkrieg führen

Den gerechten Krieg mag es ja geben. Und wenn Generalsekretär Kofi Annan vor der UN-Vollversammlung dazu aufruft, massive und systematische Menschenrechtsverletzungen künftig nicht mehr zu dulden und deshalb den Schutz für Zivilisten über die Rechte souveräner Staaten zu stellen, fordert er nichts anderes als die Dauerbereitschaft zum Krieg für die Gerechtigkeit. Moralisch hat Annan damit Recht. Ruanda, der Völkermord an fast einer Million Menschen in weniger als hundert Tagen, hätte nie so teilnahmslos geschehen dürfen. Aber nicht alles, was moralisch richtig ist, ist politisch vernünftig.

Denn der Satz Annans ist äußerst gefährlich. Wenn sich das Weltgewissen wirklich ohne Ansehen des Staates überall einmischen würde, wo die Menschenrechte mit Füßen getreten werden, müsste der Großteil unserer Welt unter UN-Zwangsprotektorat gestellt werden. Da wird auch künftig die Realpolitik davor sein. Die Völkerrechtler mögen darüber streiten, ob „humanitäre Militäraktionen“ nur mit Billigung des Weltsicherheitsrates geschehen dürfen: Was im Kosovo geschah, wird nie in Chinas Tibet geschehen oder Russlands Tschetschenien. Und das ist gut so. Denn andersherum hätten wir im neuen Jahrhundert den Dauerkrieg im Namen der Moral.

Eines sind auch „gerechte“ Kriege nie: unblutig. Und wer die Menschenrechte hochhält, steht immer vor dem gleichen Dilemma. Wenn er den Tyrannen droht, muss die Drohung glaubwürdig sein. Jedem Diktator und jedem Staat muss klar sein, dass er innerhalb seiner Grenzen nicht tun und lassen kann, was er will. Wer die Menschenrechte bei sich zu Hause mit Füßen tritt, in Willkür mordet oder Menschen vertreibt, darf auch hinter seinem Grenzzaun nicht sicher sein, straf-frei und an der Macht zu bleiben. Doch zugleich darf es keinen Automatismus von der Drohung zum Krieg geben.

Annan hat den Widerspruch zweier Prinzipien angesprochen: der Nichteinmischung in innere Angelegenheiten und der universellen Bedeutung der Menschenrechte. Die Diskussion darüber schwelt seit langem, jetzt wird sie hoffentlich ein gutes Stück weitergeführt werden. Dabei ist das Prinzip der Nichteinmischung weit älter als die UN-Charta. Es geht zurück auf den Westfälischen Frieden von 1648. Das Prinzip der Menschenrechte wurde durch die amerikanischen und französischen Revolutionäre Ende des 18. Jahrhunderts formuliert.

Nach Auflösung des alles bestimmenden Ost-West-Gegensatzes vor zehn Jahren bestimmt nun dieser Prinzipienstreit die Tagespolitik. Noch mit dem Anspruch des moralischen „Weltpolizisten“ intervenierten die USA 1992 militärisch in Somalia, die UN folgten nur nach. Kaum aber mussten die Amerikaner in Mogadischu eigene Tote beklagen, zog sich der Weltpolizist zurück. Zwei Jahre später war Washington nicht mehr bereit, in Ruanda einzugreifen. Die mit der „Weltpolizisten-Rolle verbundenen Hoffnungen oder Befürchtungen mussten für immer begraben werden. Internationale Moral hat einen kurzen Atem. Denn gerade bei humanitären Militäraktionen ist die eigene Bevölkerung nur zum unblutigen Krieg bereit. Den aber gibt es nicht. ...“ Birnbaum, Michael in: Süddeutsche Zeitung vom 25.09.99, S. 4

M9: Kriegsdefinition | Kriegstypen | Kriege-liste

Nach der AKUF-Definition (Arbeitsgemeinschaft Kriegsursachenforschung) wurden 1998 weltweit 32 Kriege und 17 bewaffnete Konflikte geführt. Im Vergleich zu den vorhergehenden Jahren war damit erstmals wieder ein Anstieg der Anzahl der jährlich geführten Kriege zu verzeichnen. Dennoch war die Kriegshäufigkeit auch 1998 deutlich unter der in den frühen neunziger Jahren. Die weiterhin hohe Anzahl der bewaffneten Konflikte unterhalb der Kriegsschwelle verdeutlicht das anhaltend große Ausmaß politischer Gewalt.

Im Jahr 1998 kam es zum Ausbruch von insgesamt fünf neuen Kriegen. Allein auf dem afrikanischen Kontinent, der mit insgesamt vierzehn Kriegen wiederum den Spitzenplatz in der regionalspezifischen Kriegsverteilung einnimmt, waren drei neue Kriege zu verzeichnen. So ist die Demokratische Republik Kongo auch nach der Machtübernahme durch Laurent Kabila 1997 erneut zum Schauplatz eines Krieges geworden: Im August des Jahres eskalierten die Auseinandersetzungen zwischen der von ihm kontrollierten Zentralregierung in Kinshasa und verschiedenen, von benachbarten Staaten unterstützten Rebelleneinheiten. Ferner eskalierten im westafrikanischen Guinea-Buissau in der Folge eines Putsches die Auseinandersetzungen um die Regierungsgewalt zu einem Krieg. Ebenso überschritt der Grenzkonflikt zwischen Eritrea und Äthiopien 1998 die Schwelle zum Krieg. Weil der Konflikt zwischen der Regierung Perus und der Guerillaorganisation „Sendero Luminoso“ an Schärfe verloren hat, wurden 1998 in Lateinamerika nur noch zwei Kriege geführt. In der Region des Vorderen und Mittleren Orients fanden sechs Kriege statt. Neben neun fortdauernden Kriegen in Asien ist schließlich auch Europa durch die gewaltsame Eskalation im jugoslawischen Kosovo wieder zum Schauplatz eines Krieges geworden.

Bei Betrachtung der verschiedenen **Kriegstypen** ergibt sich folgende Verteilung. Bis auf den Krieg zwischen Eritrea und Äthiopien und die bewaffnete Intervention der USA und Großbritanniens im Irak waren alle kriegerischen Auseinandersetzungen des Jahres 1998 innerstaatlicher Natur. Dreizehn der Kriege waren *Anti-Regime-Kriege*, in denen um den Sturz der Regierung oder den Erhalt oder die Veränderung des politischen Systems gekämpft wurde. In zehn Kriegen war das Ziel der Kampfhandlungen die Durchsetzung der Forderung nach *Autonomie oder Sezession* eines Staatsteils. Lediglich in zwei Kriegen spielten weder Autonomie- und Sezessionsbestrebungen noch das Bestreben der Erlangung der staatlichen Kontrolle eine Rolle. Diese wurden als *sonstige innerstaatliche Kriege* eingeordnet. In sechs der 1998 geführten Kriege überschritten sich die Kriegsziele. Aus diesem Grund wurden diese als *Mischtypen* erfasst.

Definition

In Anlehnung an den ungarischen Friedensforscher István Kende (1917-1988) definiert die AKUF **Krieg** als einen gewaltsamen Massenkrieg, der alle folgenden Merkmale aufweist:

- (a) an den Kämpfen sind zwei oder mehr bewaffnete Streitkräfte beteiligt, bei denen es sich mindestens auf einer Seite um reguläre Streitkräfte (Militär, paramilitärische Verbände, Polizeieinheiten) der Regierung handelt;
 - (b) auf beiden Seiten muss ein Mindestmaß an zentral gelenkter Organisation der Kriegführenden und des Kampfes gegeben sein, selbst wenn dies nicht mehr bedeutet als organisierte bewaffnete Verteidigung oder planmäßige Überfälle (Guerillaoperationen, Partisanenkrieg usw.);
 - (c) die bewaffneten Operationen ereignen sich mit einer gewissen Kontinuität und nicht nur als gelegentliche, spontane Zusammenstöße, d.h. beide Seiten operieren nach einer planmäßigen Strategie, gleichgültig ob die Kämpfe auf dem Gebiet einer oder mehrerer Gesellschaften stattfinden und wie lange sie dauern.
- Kriege werden als beendet angesehen, wenn die Kampfhandlungen dauerhaft, d.h. für den Zeitraum von mindestens einem Jahr, eingestellt bzw. nur unterhalb der AKUF-Kriegsdefinition fortgesetzt werden.

Als **bewaffnete Konflikte** werden gewaltsame Auseinandersetzungen bezeichnet, bei denen die Kriterien der Kriegsdefinition nicht in vollem Umfang erfüllt sind. In der Regel handelt es sich dabei um Fälle, in denen eine hinreichende Kontinuität der Kampfhandlungen nicht mehr oder auch noch nicht gegeben ist. Bewaffnete Konflikte werden von der AKUF erst seit 1993 erfasst.

Kriegstypen

Hinsichtlich der Kriegstypen unterscheidet die AKUF zwischen fünf Typen:

- A = *Antiregime-Kriege*: Kriege, in denen um den Sturz der Regierenden oder um die Veränderung oder den Erhalt des politischen Systems oder gar der Gesellschaftsordnung gekämpft wird.
- B = *Autonomie- und Sezessionskriege*: Kriege, in denen um größere regionale Autonomie innerhalb des Staatsverbandes oder um Sezession vom Staatsverband gekämpft wird.
- C = *Zwischenstaatliche Kriege*: Kriege, in denen sich Streitkräfte der etablierten Regierungen mindestens zweier staatlich verfasster Territorien gegenüberstellen, und zwar ohne Rücksicht auf ihren völkerrechtlichen Status.

D = *Dekolonisationskriege*: Kriege, in denen um die Befreiung von Kolonialherrschaft gekämpft wird.
 E = *Sonstige innerstaatliche Kriege*.
 Zahlreiche Kriege lassen sich nicht eindeutig einem dieser Typen zuordnen, weil sich verschiedene Typen überlagern oder sich der Charakter des Krieges im Verlauf der Kampfhandlungen verändert, so dass sich *Mischtypen* bilden.

Ein weiteres Kriterium für die Typologisierung von Kriegen ist die *Fremdbeteiligung*. Als Intervention oder Fremdbeteiligung berücksichtigt die AKUF nur diejenigen Fälle, in denen die Streitkräfte eines weiteren Staates unmittelbar an den Kämpfen teilnehmen. Bloße Waffenlieferungen, finanzielle oder logistische Unterstützung und dergleichen werden nicht als Intervention gewertet.

- 1 = Krieg mit unmittelbarer Fremdbeteiligung
- 2 = Krieg ohne unmittelbare Fremdbeteiligung

<http://www.sozialwiss.uni-hamburg.de/lpw/Akuf/home.html>

Anmerkungen zu Teil 1

- 1 Vincent, Richard C./Galtung, Johan: *Krisenkommunikation morgen. Zehn Vorschläge für eine andere Kriegsberichterstattung*, in: Löffelholz, Martin (Hrsg.): *Krieg als Medienereignis. Grundlagen und Perspektiven der Krisenkommunikation*, Opladen 1993, S. 183
- 2 *Süddeutsche Zeitung*, 7. Oktober 1993
- 3 Zitate nach *Neue Zürcher Zeitung* AUSLAND Samstag, 25.09.1999 Nr. 223 1
- 4 Löffelholz, Martin: *Krisenkommunikation. Probleme, Konzepte, Perspektiven*, in: Löffelholz, Martin (Hrsg.): *Krieg als Medienereignis. Grundlagen und Perspektiven der Krisenkommunikation*, Opladen 1993, S. 19
- 5 Die folgenden Thesen waren Ausgangspunkt einer Diskussion zum Thema „Medienkrieg in Europa – Kriegsberichterstattung und das Bild Jugoslawiens in den Medien“, die am 3. Februar 1997 in Bern stattfand. Diskussionssteilnehmer waren: Hans Peter Spörri, Auslandsredaktor „Der Bund“, Rosmarie Gerber, Auslandsredaktorin „Berner Zeitung“, Rita Emch, Auslandsredaktorin „Schweizerische Depechenagentur“ SDA, Diskussionsleitung: Roland Brunner, Medienhilfe Ex-Jugoslawien
- 6 Vincent, Richard C./Galtung, Johan: *Krisenkommunikation morgen. Zehn Vorschläge für eine andere Kriegsberichterstattung*, in: Löffelholz, Martin (Hrsg.): *Krieg als Medienereignis. Grundlagen und Perspektiven der Krisenkommunikation*, Opladen 1993, S. 177 - 210

Teil 2: Bilder des Schreckens –Thesen – Texte –Materialien

1. Die Bilder – Plädoyer gegen die Grausamkeit?

1.1 „Die Geier und das Kind“ („Tears of a child“)



Das Bild wurde im Südsudan in der Nähe der Ortschaft Ayod aufgenommen. Der südafrikanische Fotograf Kevin Carter erhielt für diese Aufnahme 1994 den Pulitzerpreis¹ für das beste Feature-Foto des Jahres.

1.2 Fragen, die kein Bild beantwortet

Wer ist dieses Kind?
Warum muss dieses Kind an Hunger und Erschöpfung sterben?
Was ist aus den Menschen geworden, die dem Kind die Halskette geschenkt haben?
Gibt es da niemanden, der dem Kind hilft?
Sterben auf dieser Strecke so viele Kinder, dass es sich für den Geier lohnt zu warten?
Wer hat dieses Kind fotografiert?
Was hat er/sie dabei gefühlt?
Was hat er/sie mit dem Bild beabsichtigt?
Wieso hat er/sie fotografiert und nicht geholfen?
Warum wird dieses Bild mit einem der angesehensten Journalistenpreise ausgezeichnet?
Wie reagiere ich auf dieses Bild?
Hätte ich auch auf den Auslöser gedrückt?
Was hätte ich in dieser Situation getan?

1.3 Der Fotograf und sein Motiv

Ungefähr 300 Meter von dem Zentrum in Ayod entfernt stieß ich auf ein ganz kleines Mädchen. Am Rande der Erschöpfung versuchte es, das Hilfszentrum zu erreichen. Das Mädchen war so schwach, dass es nicht mehr als ein oder zwei Schritte auf einmal machen konnte. Danach fiel es immer wieder auf ihr Gesäß. Verzweifelt versuchte es ihren Kopf mit ihren ausgemergelten Händen vor der brennenden Sonne zu schützen. Dann richtete es sich mühsam zu einem neuen Versuch auf und stöhnte dabei leise mit einer schwachen hohen Stimme. Aufgewühlt verschanzte ich mich wieder einmal hinter der Mechanik meiner Arbeit und fotografierte ihre schmerzvollen Bewegungen. Plötzlich kippte die Kleine vornüber und fiel mit dem Gesicht in den Staub. Da mein Gesichtsfeld durch das Teleobjektiv begrenzt war, bemerkte ich die anfliegenden Geier erst, als sich einer von ihnen so setzte, dass er in meinem Sucher auftauchte. Ich habe auf den Auslöser gedrückt und dann den Vogel mit einem Fußtritt davongejagt. Ein Schrei stieg in mir auf. Die ein oder zwei Kilometer bis zum Dorf musste ich an einem Stück durchlaufen. Dann brach ich in Tränen aus.

Kevin Carter über die Situation bei der Aufnahme seines preisgekrönten Bildes „Das kleine Mädchen von Ayod“ – übersetzt nach: Edgar Roskis, Images et vautours. A propos d'un prix Pulitzer de photographie, in: Le Monde Diplomatique, August 1994, S. 32

1.4 Rücksicht auf die Sensibilität der Zeitungsleser?

„Carters Bild wurde von New York Times veröffentlicht (26. März 1993) und brachte ihm den Pulitzer 1994 ein. Das Bild war jedoch so brutal, dass der Herausgeber der Times, mit Rücksicht auf die Sensibilität der Leser, eine Anmerkung zum Schicksal des Mädchens veröffentlichte: ‚Herr Carter berichtete, dass das Mädchen seinen Weg zur Hilfsstation fortsetzen konnte (und) er den Geier verjagte.‘

¹ Pulitzerpreise: von J. Pulitzer, einem Verleger, der als Schöpfer der modernen amerikanischen Tagespresse gilt, gestiftet. Die Preise werden für hervorragende Leistungen auf dem Gebiet des Journalismus (acht Preise), der Literatur (fünf Preise) und der Musik (ein Preis) seit 1917 von einem Preiskomitee in Zusammenarbeit mit der Columbia University verliehen.

Dies klingt nach Wunschdenken, und tatsächlich enthält ein Artikel im Guardian keinerlei Hinweise auf eine solche Einmischung. Carter half dem Kind nicht, weil es, wie er sagte, Tausende von ihnen gab. Im Beitrag des Guardians wurde im Zusammenhang mit Carters Selbstmord² folgende Beobachtung angestellt: ‚Augenzeugenberichte über massenhaftes Leid können sich auf den Berichtersteller selbst destruktiv auswirken.‘ (John Taylor: Body Horror. Photojournalism, Castrophe and War, New York 1998, S. 135)

1.5 Bilder legen Zeugnis ab

Angesichts von Unterdrückung und Machtmissbrauch ist nichts schlimmer als ausbleibende Nachforschungen und fehlende Zeugen. Gegen die Grausamkeit ist jedes Bild besser als überhaupt kein Bild, gleichgültig, wie mehrdeutig das Bild ist, welches die Motive seines Autors sind, welche Rolle Engagement, Faszination oder Routine dabei spielten. Wer hätte sich letztlich über das Schicksal der halben Million Sudanesen am Rande des Todes, die Hungersnöte in Eritrea oder die Belagerten von Sarajevo Gedanken gemacht, ohne die Aktionen der Reporter und den visuellen Schock ihrer Berichte? (Edgar Roskis, Images et vautours. A propos d'un prix Pulitzer de photographie, in: Le Monde Diplomatique, August 1994, S. 32)

Fotos sind einprägsamer als bewegliche Bilder: „Ich sehe die große Chance der Fotografie darin, dass sie ein Gefühl für Humanität zu wecken vermag.“ (Magnum³-Fotograf James Nachtwey, in: Krieg und Frieden. Die Pressefotos des Jahres, foto-Magazin 5/94, S. 32)

1.6 World Press Photo – Der Oscar der Fotografen

World Press Photo hat den Ruf, dass immer das grausamste Bild gewinnt. War das ein Thema für die Jury?

Stephenson: Für mich war World Press gleichbedeutend mit Kriegsbildern, gewalttätig und blutig. Aber das hat sich geändert, es hat eine andere Richtung genommen.

Biondi: Das war ein Thema in der Jury. Wir waren uns des Rufs bewusst. Aber es ist natürlich so: bei etwas Spektakulärem, da sieht man schneller hin. Etwas Ruhiges und Alltägliches ist schwieriger, es erregt weniger Aufmerksamkeit. Aber ich glaube, wir haben nicht die grausamsten Bilder ausgezeichnet, obwohl es die Bilder gab, in denen das Blut nur so spritzte. Vielleicht gerade weil in diesem Jahr so viele grausame Bilder aus Jugoslawien zu sehen waren. Da nimmt das schon etwas Alltägliches an. Ich dachte mir an jedem Abend von der Jury, wie viele Tote ich wieder gesehen habe. Aber ein blutiger Kopf ist nicht ausreichend. Ein Bild muss schon eine Aussage damit verbinden. (Interview mit den Jurymitgliedern Michelle Stephenson, Time Magazine, und Elisabeth Biondi, Stern – Aus: Color Foto 5/94, S. 24 f)

Ein Preis für den Schock

Die Frage, wie mit der Darstellung von Gewalt in den Medien umgegangen wird, lässt sich an der Vergabe von Pulitzerpreisen bzw. der Auszeichnung von World Press Photo diskutieren.

Die Bilder der Gewinner des Pulitzerpreises in den Kategorien „Spot News Photography“ und „Feature Photography“ findet man ab 1995 im Internet unter der Adresse:

<http://www.pulitzer.org/archive/>

Von im Wettbewerb „World Press Photo“ prämierte Fotografien findet man über Suchmaschinen, empfehlenswert <http://www.metager.de>, mit der Stichworteingabe „World Press Photo“, z.B. unter der Adresse:

<http://www.bz-berlin.de/bz/news/press.htm>

² Kevin Carter beging ca. ein Jahr nach dieser Aufnahme in Südafrika Selbstmord.

³ Magnum: eine der bekanntesten internationalen Fotoagenturen

2. Die Betrachter – Wer über Bilder spricht, spricht über sich selbst

2.1 Realistische Kriegsbilder – Propaganda für den Frieden?

Zur Zeit des 1. Weltkrieges weckte der neue Realismus fotografischer und filmischer Kriegsberichte Hoffnungen bei Kriegsgegnern und Pazifisten: „Krieg dem Kriege!“ (Friedrich, Ernst: *Krieg dem Kriege*, 1924 (Frankfurt am Main 1991) war der programmatische Titel einer Veröffentlichung mit Bildern, in der die Schrecken des Krieges unverhüllt dokumentiert wurden:

„Auf schärfste Empörung, über fast alle Grenzen der politischen Formierung hinweg, stieß eine Publikation von Bildern des Krieges, die den Konsens über das heroische Leiden der ‚Landser‘ aufkündigte: Ernst Friedrichs ‚Krieg dem Kriege‘ von 1924. Mit (überwiegend Privat-) Aufnahmen von Verstümmelten und Zerfetzten suchte er das Grauen vor dem Krieg zu mobilisieren.“ (Lüdtke 1995, S. 77)

Auch Kurt Tucholsky setzte auf die aufklärende Wirkung realistischer Kriegsbilder, in der Hoffnung, dass die Menschheit nicht böse, sondern nur zu phantasieolos sei, um sich die Schrecken des Krieges auszumalen:

„Man zeige einmal alles: man zeige die Nahkampfaufnahmen, die in allen Generalstäben existieren, man zeige, wie Leute fallen, hinsinken, sich auf dem Boden zerquälen – man zeige Trümmer und zerfetzte Pferde, denen die Eingeweide herausquellen, vergaste und brüllende Menschen, hingemordete Jünglinge und blutende Männer. Man zeige das, und es wird sich herausstellen, ob die Menschheit, die phantasieloser als böse ist, sich nicht erhebt und nach diesen Verlusten, nach diesen Leiden und nach diesen Schmerzen in millionenfachem Schrei etwas zurückweist, das nicht sein muss: das Verbrechen des Krieges.“ (Tucholsky, 1975, S. 362)

2.2 „Ohne die politische Dimension wird man Aufnahmen von der Schlachtbank der Geschichte höchstwahrscheinlich nur als unwirklich oder als persönlichen Schock empfinden.“

Wenn es um die „Friedensmächtigkeit“ von Bildern geht, wird immer wieder auf den Vietnamkrieg Bezug genommen. In der Tat, wohl kaum jemand, der diese Zeit bewusst miterlebt hat, hat ein Foto vergessen, das 1972 fast überall in der Welt auf den Titelseiten der Zeitungen erschien: „ein nacktes südvietnamesisches Kind, das soeben mit amerikanischen Napalm besprüht, eine Straße entlangläuft, direkt auf

die Kamera zu, mit ausgestreckten Armen und vor Schmerzen schreiend.“ (Sontag 1980, S. 23f.)

Der Vorstellung, im Vietnamkrieg sei die Moral der „Heimatfront“ durch die authentischen Schilderungen des Kriegsgeschehens untergraben und damit sei der Krieg „im Fernsehen“ letztlich im Fernsehen verloren worden, setzt Susan Sontag einen historischen Vergleich entgegen. Vom Krieg in Korea habe es ähnlich schockierende Aufnahmen gegeben, doch diese Bilder hätten das Einverständnis der Bevölkerung mit diesem moralisch gerechtfertigten Krieg nicht erschüttert. Sie folgert daraus:

„Die Voraussetzung für eine moralische Beeinflussung durch Fotos ist die Existenz eines relevanten politischen Bewusstseins. Ohne die politische Dimension wird man Aufnahmen von der Schlachtbank der Geschichte höchstwahrscheinlich nur als unwirklich oder als persönlichen Schock empfinden.“ (Sontag 1980, S. 24f.)

2.3 Die Schreckensbilder aus aller Welt überfordern uns

Die Empfänger dieser Botschaft sind verunsichert. Manche werden von Schuldgefühlen heimgesucht. Wenn sie sich die Hilfe nicht zum Beruf machen, sind ihre Handlungsmöglichkeiten eng begrenzt. Viele spenden. Ihnen wird entgegengehalten, sie hätten es nur auf ein moralisches Alibi abgesehen. Wohltätigkeit sei ein bloßes Palliativ⁴, ein Entlastungsmanöver, mit dem sich jeder auf billige Weise ein gutes Gewissen verschaffen könne. Wie man es den Predigern der Tugend recht machen sollte, verraten sie nicht.

Eine Pädagogik, die ihre Schäfchen durch die Steigerung der Dosis zu sensibilisieren glaubt, ist im günstigsten Fall naiv. Sie wird ihre Adressaten im Gegenteil immun machen gegen jede Regung des Gewissens. Die psychische und kognitive Überforderung schlägt zurück. Der Zuschauer fühlt sich unzuständig und ohnmächtig; er igtelt sich ein, schaltet ab. Die Botschaften werden abgewehrt oder verleugnet. Diese Form der inneren Notwehr ist nicht nur verständlich; sie ist unvermeidlich.

Wie eine „richtige“ Reaktion auf den täglichen Massenmord aussehen sollte, weiß nämlich niemand zu sagen. (Enzensberger 1993, S. 78 f.)

4 Palliativ: schmerzstillendes Mittel

2.4 Schreckensbilder nützen sich ab

Die Art der Gefühle – auch der moralischen Entrüstung –, die Fotos von Unterdrückten, Ausgebeuteten, Verhungerten und Hingemetzelten in uns auslösen können, hängt auch vom Grad unserer Vertrautheit mit solchen Bildern ab. Don McCullins Fotos von ausgemergelten Biafranern aus den frühen siebziger Jahren haben manche Betrachter weniger erschüttert als Werner Bischofs Aufnahmen von Opfern indischer Hungersnöte aus den frühen sechziger Jahren, weil derartige Bilder inzwischen alltäglich geworden waren; und die 1973 in allen Illustrierten erschienenen Fotos von Tuaregfamilien, die in der westlichen Sahara Hungers sterben, dürften auf viele wie die unerträgliche Wiederholung einer längst bekannten Gräuelpublikation gewirkt haben. Fotos schockieren, insofern sie etwas Neuartiges zeigen. Bedauerlicherweise wird der Einsatz immer weiter erhöht zum Teil eben wegen der ständig zunehmenden Zahl solcher Schreckensbilder. (Sontag, 1980, S. 25)

2.5 „blood and guts“-Stories

„So inhuman es auch scheinen mag, die Medien sollten nicht darauf verzichten, auch drastisch-anschauliches Material („blood and guts“-Stories) zu verwenden, nur weil einige so etwas als abstoßend empfinden. Obwohl sie natürlich abstoßend sind, vermitteln derartige Szenen doch ein wirklicheres Bild von den Schrecken des Krieges. Krieg ist nicht schön, und seine Kosten (in bezug auf Geld und Menschenleben) können unglaublich hoch sein. Werden solche Szenen gezeigt, wird die Öffentlichkeit gezwungen, sich der hässlichen Realität des Krieges zu stellen. Natürlich müssen Journalisten auch dabei abwägen, ob mit derartigen Präsentationen die Regeln des guten Geschmacks unnötig verletzt werden. Denn es sollte keine Möglichkeit gegeben werden, durch die Veröffentlichung sensationellen Materials aus dem Krieg Profit zu schlagen. Boulevard-Journalismus ist von uns nicht gemeint.“

„Trotz ihrer inhärent abstoßenden Natur können einige dieser Bilder die Zuschauer in bezug auf die wahren Schrecken des Krieges „erziehen“. Sie zeigen den „Feind“ als Individuum und nicht als irgendein unmenschlichen, militärstrategisches Ziel.“ (Vincent/Galtung 1993, S. 193f u. S. 196)

2.6 Medien sind dafür verantwortlich, ihr Publikum an eine Realität zu erinnern.

Tatsächlich könnte die erhöhte Rate des Informationsflusses dazu führen, dass wir weniger bereit sind, Schritte zu Problemlösungen zu unternehmen. Obwohl diese Sorge sicher berechtigt ist, scheint die Gefahr aber dennoch nicht so groß, dass eine drastisch-

anschauliche Medienberichterstattung unsere Wahrnehmung von Kriegen negativ beeinflussen könnte. Denn die Zahl der Fälle, in denen grausame Bilder gezeigt werden, ist tatsächlich sehr gering. Wenn überhaupt, so dienen solche Bilder eher als dramatische Erinnerung an die Schrecken des Krieges, denn als negative Kampagne, die unsere Sinne vor solchen Bildern verschließt. Schließlich sind Tod und Zerstörung Produkte des Krieges. Wenn Menschen einen Krieg unterstützen wollen, sollten sie Mahner des wahren Schreckens und des endgültigen grausamen Resultats eines Krieges sein! Menschen sterben im Krieg. Ob sie nun als Märtyrer, Patrioten, Freiheitskämpfer oder Bewahrer der Demokratie dargestellt werden, so sind tote Menschen immer / noch tote Menschen. Medien sind dafür verantwortlich, ihr Publikum an eine Realität zu erinnern. Wenn sie es nicht tun, wird es weniger wahrscheinlich, dass verantwortungsvolle Entscheidungen getroffen werden. (Vincent/Galtung 1993, S. 197 f.)



2.7 „Der Beschauer, der über Bilder urteilt, fällt damit ein Urteil auch über sich.“

Das Mai-Heft der Schweizer Kulturzeitschrift DU beschäftigte sich im Jahr 1946 mit den Kriegsfolgen in Europa. Das Titelblatt zeigt das narbenbedeckte Gesicht eines Jungen in Großaufnahme. Aus der Sicht des Jahres 1995 handelt es sich dabei um ein noch immer beeindruckendes Bild, das aber heute kaum schockierend wirken dürfte. 1946 löste die Auswahl dieses „Motivs“ heftige Kontroversen in der Leser-

schaft aus. Im Juli-Heft nahm die Redaktion die Redaktion dazu Stellung und druckte zwei der eingegangenen Leserbriefe ab:

„An das ‚Du‘, Redaktion, Zürich. Beiliegend sende ich Ihnen Ihre letzte Nummer zurück. Ich kann mir nichts Geschmackloseres vorstellen als dieses letzte Heft und will es nicht mehr herumliegen sehen. Statt dass ich es nun stillschweigend in den Papierkorb wandern lasse – auch für das Wartezimmer ist es nicht zu gebrauchen –, will ich es Ihnen lieber zurückschicken, damit Sie wenigstens wissen, wie das Heft wirkt, und zwar nicht nur bei mir, sondern auch bei andern. Kurz: es ist eine böse Geschmacksverwirrung, das Leid eines andern, überlebensgroß und farbig, als Titelblattverzierung Ihres Magazins zu verwenden. Noch einige solcher Nummern, und Sie können mich von der Abonnentenliste streichen. – Statt eines eventuell langen erklärenden und belehrenden Briefes wäre es mir lieber, wenn Sie mir eine Ihrer wirklich schönen, früheren Nummern zuschicken würden, am liebsten eine mit schönen Kunstreproduktionen moderner Kunst.

Mit freundlichen Grüßen: Dr. med. U. K. in S.“

„Liebes ‚Du‘! Du hast mich mit der letzten Nummer mitten ins Herz getroffen, und ich hoffe, es sei noch recht vielen Lesern so ergangen... Den größten Eindruck hat mir das Titelbild gemacht. Ich muss dieses arme, vernarbte Bubengesicht immer wieder ansehen und mir vorstellen, dass auch seine kleine Kinderseele solche Narben hat von allen möglichen Erlebnissen und Eindrücken. Was dann noch im Geleitwort über den Knaben zu lesen ist, hat mich tief erschüttert. Ich möchte Dich nun fragen, ob es wohl möglich wäre, die Adresse dieser Familie zu erhalten. Bekannte von uns haben ein Holländer-Mädchen, welches Ende Mai heimkehrt, und so könnte ich vielleicht ein Paket mitgeben für den lieben Buben, damit auf sein Gesicht ein Lächeln kommt. Leider gestatten es mir die engen Wohnverhältnisse nicht, ein Kind aufzunehmen, aber es gibt ja genug Gelegenheit zum Helfen.

Frau H. B.-A. in W.“

Die Redaktion von DU räumt ein, dass sie sich innerhalb der Redaktion durchaus nicht sicher in der Wahl des Titelblattes gewesen seien, ohne allerdings zu ahnen, dass dieses Titelblatt zu einer „Art Test fürs Schweizervolk“ wurde:

„Alle jungen Menschen haben ihm zugestimmt, sie haben dessen rücksichtslose Offenheit und Wahrheit anerkannt, viele unentwegte Umstürzler und Verbitterte lassen beifällig den Vorwurf heraus, den das Bild an eine Gesellschaft richtet, welche Menschen in diesen Zustand gebracht hat. Sehr viele Frauen wendeten sich heftig ab. Es ist schwer zu sagen, was im einzelnen bei jeder Abwehr im Innern der Betroffenen vor sich ging. Es gibt auch in solchen Fällen eine Oberflächen- und eine Tiefenwirkung, die oft verschieden sind. Den Vorwurf der Geschmacklosigkeit nehmen wir auf uns. Das Schreien des Unglücklichen war noch nie nach dem Geschmack der Bewahrten. Geschmack? Was ist das? Was ist er vor der Wahrheit, der Liebe, dem Opfer? War er als oberster Richter zuständig vor dem Bilde jenes Knaben?“

Die Redaktion kommt zu dem Resümee, dass jeder, der über Bilder spricht, in erster Linie über sich selbst spricht:

„Der Beschauer, der über Bilder urteilt, fällt damit ein Urteil auch über sich. Bilder sind Fragen an den Beschauer: ‚Wie verhältst du dich vor mir, was kommt vor mir dir in den Sinn, was für Gefühle steigern vor mir in deinem Innersten auf?‘“

2.8 Literatur

Enzensberger, Hans Magnus: Aussichten auf den Bürgerkrieg, Frankfurt am Main 1993

Roskis, Edgar: Images et vautours. A propos d'un prix Pulitzer de photographie, in: Le Monde Diplomatique, August 1994

Sontag, Susan: Über Fotografie, Frankfurt am Main 1980

Lüdtke, Alf: Industriebilder – Bilder der Industriearbeit?, in: Irmgard Wilharm (Hrsg.): Geschichte in Bildern. Von der Miniatur bis zum Film als historische Quelle, Pfaffenweiler 1995

Tucholsky, Kurt: Französischer Kriegsfilm, Gesammelte Werke Bd.5 1927, Reinbek 1975, S. 361f.

Vincent, Richard C./ Galtung, Johan: Krisenkommunikation morgen. Zehn Vorschläge für eine andere Kriegsberichterstattung, in: Löffelholz, Martin (Hrsg.): Krieg als Medienereignis. Grundlagen und Perspektiven der Krisenkommunikation, Opladen 1993, S. 177 - 210

3. Die Journalisten – Immer näher, immer dichter am Geschehen?

3.1 „Im übrigen glaube ich nicht, dass unsere Zuschauer wollen, dass wir uns für ein paar Bilder von Granaten zerreißen lassen.“

In der Nachrichtensendung der ARD „Tagesthemen“ vom 11. Januar 1995 wurde das Thema „Journalisten an der Front“ aufgegriffen. Anlass war der Tod des Stern-Korrespondenten Jochen Piest, der am Vortag bei einem Überfall tschetschenischer Partisanen erschossen worden war. In Berichten, Interviews und Kommentaren – mit einer Gesamtlänge von ca. 8 Minuten – wurden unterschiedliche Aspekte dieses Themas angesprochen. Hier das Wortprotokoll der Sendung sowie Texte zur Diskussion.

Journalisten an der Front

Tagesthemen 11.01.95 – Wortprotokoll

Wickert: Unbeteiligte Menschen sind Opfer dieses Krieges.

Gestern wurde der Sternkorrespondent Jochen Piest von tschetschenischen Kugeln getroffen und getötet. 30 Jahre wurde er alt. Piest ist der dritte Journalist, der in dieser militärischen Auseinandersetzung das Leben verliert. Thomas Roth über die Presse an der Front:

Roth: Die Nachrichten des russischen Fernsehsenders NTW begannen heute abend mit einem Bericht über den erschossenen Kollegen der Zeitschrift *Stern*, Jochen Piest. „Wir waren in dem Büro“, sagt die Moderatorin „von wo aus er seine letzte Dienstreise antrat. Jochen Piest, auch ich habe ihn gekannt, er war nie tollkühn. Er war ein hochkompetenter Kollege“. „Das Risiko von dort zu berichten ist überall kolossal“, sagt Tanja Mitkowa, die bekannteste Nachrichtenjournalistin in Russland. „Wir versuchen, dem zu begegnen, indem wir nur die Erfahrensten hinschicken“; aber sie weiß auch, dass das Risiko bleibt. Die wenigen Fernseheteams, die sich direkt nach Grosny hineinwagen, drehen nur noch mit Helmen und Panzerwesten, doch jeder weiß, dass das in Wirklichkeit nur wenig oder gar keinen Schutz bedeutet, und trotzdem brauchen die internationalen Nachrichtenbüros Informationen und Bilder, wir genauso wie das Moskauer Büro des amerikanischen Nachrichtensenders CNN. Sie sind in Moskau unsere Nachbarn, wir arbeiten gelegentlich zusammen, wenn diese Zusammenarbeit mehr Schutz für uns alle bedeutet. Mit der CNN-Korrespondentin Shioban Darrow war ich eine Woche z.T. gemeinsam in Grosny. Frage: Wie gefährlich ist es? „Es ist außerordentlich gefährlich, selbst wenn die Luftwaffe nicht

bombardiert, selbst dann ist es ungeheuer gefährlich. Die Lage ändert sich mit jeder Minute, ist in jeder Straße anders, und es ist ungeheuer schwierig, das Risiko einzuschätzen, so, dass du dich noch halbwegs sicher fühlst.“ Ein Beispiel: Wir drehen am Stadtrand von Grosny, als dort tschetschenische Panzer in Stellung gehen. Ich suche das Gespräch mit einigen Tschetschenen, um die Lage und die Gefährlichkeit zu erkunden, doch die Fragen erledigen sich von selbst ... Wir geraten in einen plötzlichen Schusswechsel. „Lass uns abhauen“, sage ich zu den Kollegen, „es ist zu gefährlich“. Mit viel Glück entkommen wir. Es war eigentlich längst zu gefährlich. Was treibt uns in solche Situationen? Auch die Jagd nach den besten Bildern? (Shioban Darrow): „Ich fürchte, dass Konkurrenz und das immer noch näher Dransein am Ereignis, eine immer größere Rolle spielt in unserem Geschäft. Bei manchen Kollegen löst das zusätzlich den Impuls aus, noch größere Risiken einzugehen, auch wegen der Konkurrenz. Man darf sich auf gar keinen Fall in so eine Situation hinein drängen lassen, sonst triffst du törichte Entscheidungen, und das macht das Risiko dann am Ende noch größer als es eh schon ist“. Unser Alptraum in Moskau, der Tod unseres britischen Kollegen Rory Peck, erschossen beim Putsch in Moskau, Oktober 1993. Er wollte immer die besten Bilder – wir haben sie immer genommen – auch um besser zu sein.

Der russische Fotograf (Nikolai Ignatiew), der gestern mit dem erschossenen Kollegen vom Stern unterwegs war. Er versucht die Umstände zu schildern, unter denen der Stern-Kollege Jochen Piest ums Leben kam, es gelingt ihm nicht. Er versinkt in seiner Trauer und geht weg. Nachrichten aus dem Kriegsgebiet.

*Guten Abend, Thomas Roth in Moskau.
Guten Abend, Ulli Wickert!*

Wickert: Thomas Roth, natürlich ist es auf der einen Seite ein hartes Geschäft, aber ist es nicht auch notwendig, dass über solche Kriege berichtet wird?

Roth: Doch, Ulli Wickert, es ist überhaupt keine Frage. Natürlich ist das notwendig, alleine auch, um schon den Charakter dieses Krieges vor der internationalen Öffentlichkeit klarzulegen. Das ist überhaupt keine Frage. Der kritische Punkt aber für mich ist ein anderer. Dieses ist inzwischen insbesondere im Fernsbereich ein eiskaltes, internationales Geschäft geworden, und in der Medienwelt hat sich in meinen Augen eine Art Wahn entwickelt, immer noch näher – und das sehe ich so wie meine CNN-Kollegin Shioban Darrow, noch näher und noch dichter am Geschehen

dran zu sein, und dagegen, meine ich, müssen wir uns wehren, denn daran sterben immer mehr Kollegen.

Wickert: Thomas Roth, Sie waren dort in Grosny, weshalb sind Sie bisher nicht zurückgegangen?

Roth: Ganz einfach deshalb, weil das Risiko in meinen Augen, nach meiner persönlichen Einschätzung im Augenblick zu groß ist. Das hat aber auch objektive Gründe: Wir haben keine UNO-Strukturen und UNO-Organisationen dort, keine ständige Präsenz von Rotem Kreuz, d.h. man kann dort auch schon an leichten Verletzungen sterben, einfach weil keine ärztliche Versorgung da ist. Wir prüfen das jeden Tag neu – gemeinsam mit der ARD-, ob wir uns dafür entscheiden. Im Augenblick entscheiden wir uns dagegen. Im übrigen glaube ich auch, dass unsere Zuschauer nicht wollen, dass wir uns für ein paar Bilder von Granaten zerreißen lassen. Davon bin ich fest überzeugt.

Wickert: Und wir wollen das natürlich erst recht nicht. Vielen Dank, Thomas Roth.

Roth: Bitte schön, Ulli Wickert.

Wickert: Zum Thema, „Die Presse und Tschetschenien“ ein Kommentar von Winfried Scharlau vom Norddeutschen Rundfunk:

Scharlau: Das erste Opfer des Krieges ist die Wahrheit. Der Krieg in Tschetschenien beweist nur aufs neue, dass die offiziellen Verlautbarungen beider Seiten keinerlei Glaubwürdigkeit verdienen. Um die Öffentlichkeit über die Wirklichkeit des Krieges zu informieren, bedarf es unabhängiger Beobachter, die sich auf dem Schlachtfeld – „im theatre of war“ wie die Engländer sagen, ein eigenes Bild machen, die Informationen sammeln, um das Lügennetz der Armeesprecher zu zerstören und den Disinformanten in Präsidentenbüros und Generalstäben das Handwerk zu legen. Jochen Piest, ein junger Kollege vom *Stern*, ist gestern von drei Kugeln tödlich getroffen worden. Wir alle, seine Kollegen in den deutschen Medien, haben Veranlassung, uns in Respekt zu verneigen. „Wenn Deine Bilder nicht gut genug sind, warst Du nicht nah genug dran“; hat der legendäre Kriegsfotograf Robert Capa einmal gesagt. Der Stern-Korrespondent Jochen Piest hat aus Pflichtgefühl, aus journalistischer Leidenschaft, nicht aus Tollkühnheit gehandelt, als er in die vorderste Linie ging, um im capaschen Sinne nah genug dran zu sein. Wie unverzichtbar diese Leistung ist, hat heute Nachmittag noch einmal der Chef der russischen Luftwaffe in Tschetschenien deutlich gemacht, der der Weltpresse die Lüge auftischte, dass nur militärische Ziele in Grosny angegriffen worden seien, und dass seit dem 24. Dezember 1994 überhaupt kein Lufteinsatz mehr

erfolgt sei. Verteidigungsminister Gratschow und seine Helfer werden mit der Aggression gegen die Wahrheit keinen Erfolg haben, solange Journalisten sich der Aufgabe stellen, die Wirklichkeit zu schildern, selbst um den Preis ihres Lebens.

3.2 Warum Reporter manchmal wütend auf Fernsehzuschauer sind

Liebe Leserin, lieber Leser!

„Ganz bestimmt habe ich nicht für die morbide Schaulust biertrinkender TV-Konsumenten gearbeitet, denen bei der Darbietung kindlicher Hungerskelette das Wurstbrot ohnehin nicht aus der Hand fällt.“ Zornige Worte von Peter Scholl-Latour, dem Doyen der deutschen Krisen- und Kriegsreporter, über Fernsehzuschauer.

Ich kann seine unterschwellige Wut, die da aus ihm spricht, verstehen: Denn wer aus den Kriegs- und Krisengebieten dieser Erde Bilder und Nachrichten sammelt, damit wir informiert sind, hat Anspruch auf Aufmerksamkeit. Wozu sonst sollte er sein Leben riskieren, wenn er nicht die Hoffnung hätte, dass sein Bild, sein Artikel die Welt ein Stück verändern kann: das serbische Hungerlager von Omarska, die Gemetzel in Ruanda, die Bombardierung der Bevölkerung in Grosny...

Und sie bewegen etwas. Denn nur unabhängige Journalisten sind immer häufiger die einzige Gewähr, dass Propaganda und Wahrheit auseinander zu halten sind, Hilfsbereitschaft in warmen Wohnstuben entsteht und träge Politiker ihre machtpolitischen Spielchen ändern. Doch ihr Lohn für diese Arbeit ist immer öfter der Tod.

Chefredakteur Andreas Schmidt, in: TV-Today Nr. 3/1995, S. 3

3.3 „Die Berichterstattung heute kommt offenbar nicht mehr ohne einen ungesunden Voyeurismus aus.“

Niemand, der den Beruf des Krisenberichterstatters ausübt, wird ernsthaft abstreiten können, dass dabei auch ein gut Teil Risikofreude eine Rolle spielt. Der englische Schriftsteller Graham Greene, selbst Meister des literarischen Krisenjournalismus, hat einmal gesagt, die Furcht vor der Langeweile habe ihn auf die meist gefährlichen Schauplätze seiner brillanten Erzählungen getrieben. Dieses Leben in den »émotions fortes« den starken Empfindungen, das viele Kriegsberichterstatter an die Front treibt, kann sogar eine Art Rausch auslösen. Peter Arnett, den ich aus Vietnam kenne und sehr schätze, hat von dem Adrenalinstoß berichtet, den unmittelbare Gefahr bei ihm aus-

löst. »Auch ich habe die Erfahrung gemacht: Die unmittelbare Bedrohung des Lebens kann wie eine Droge wirken.«

Natürlich ist es mit Einsatzbereitschaft, physischer Präsenz und Abenteuerlust nicht getan. Neben Nervenstärke und Neugier ist die Bereitschaft eines Kriegsberichterstatters entscheidend, sich mit dem Land zu befassen, aus dem er berichtet. Genaue Kenntnisse über den fremden Kulturkreis und fundiertes Wissen über geschichtliche und politische Hintergründe des Konflikts sind dabei unerlässliches Arbeitswerkzeug.

In letzter Zeit frage ich mich allerdings, ob das im modernen TV-Geschäft überhaupt noch gefragt ist. „An die Stelle einer gründlichen Berichterstattung mit Hintergrundinformationen und Analysen sind humanitäre Rührstücke getreten, eine detaillierte Ausschlichtung des Kriegshorrors. Die Berichterstattung heute kommt offenbar nicht mehr ohne einen ungesunden Voyeurismus aus.

Das ist jedoch kein typisch deutsches Problem. Peter Arnett betont zu Recht, dass die amerikanische Publizistik sich an Fetzen der Wirklichkeit klammert, darüber jedoch Analysen und Hintergründe vernachlässigt. Das US-Modell hat längst auf die europäischen Medien abgefärbt. Eine pausenlose Nachrichtenschwemme geht einher mit einem stark verminderten Interesse für kausale Zusammenhänge.

Peter Scholl-Latour in einem Kommentar „Gefahr wird zur Droge“ über Schrecken und Faszination seines Berufes, TV-Today, Nr. 3/1995, S. 30 f – Auszüge.

3.4 Wir verlieren uns aus den Augen und flüchten in aufregende Bilder

„Wir haben von vielem zuviel, viel zuviel, zu viele Bilder, die ich nicht brauche und nicht will. Ich brauche nicht live dabei zu sein, wenn Jelzins Jungs das Weiße Haus stürmen und dabei ebenso wie der Kameramann Kopf und Kragen riskieren. Ich will an dem voyeuristischen Zwang dieser Liveschaltungen in Krisen- und Unglücksgebiete nicht länger teilnehmen, einem kollektiven Zwang, dem sich auch seriöse Journalisten wie Christiansen und Dreckmann kaum noch entziehen können. Es war den Fernsehmoderatoren fast selbst peinlich, dieses leibhaftige Kriegsschauspiel aus Moskau so pausenlos begleiten und kommentieren zu müssen. Mein Eindruck ist: Je mehr wir uns selbst und die Wirklichkeit aus den Augen verlieren, desto mehr flüchten wir uns in aufregende Fernsehbilder, die uns zu bloßen Zuschauern machen, die unsere Lust am Zuschauen bloß ausbeuten. Wann wird der erste Fernsehsender, der erste Filmemacher, wann werden Frau Christiansen und Herr Dreckmann ein-

mal sagen: Wir haben diese Bilder zwar gedreht oder gekauft, diese Bilder, die ihnen das Blut in den Adern gefrieren lassen, aber wir haben selbst die Nase voll davon. Wir zeigen sie nicht, weil es zuviel wird, weil es obszön wird, weil es menschliches Maß verliert, weil die Grenze erreicht ist.’

Rainer Komers, „Zurück nach Hamburg“ – Zum Tode des ARD Kameramanns Rory Peck in Moskau, in: Die Zeit Nr. 42/15. Okt. 1993, S. 94 – Rainer Komers ist Filmemacher. Rory Peck wurde bei den Schießereien um das russische Fernsehzentrum Ostankino getötet.

Reporter ohne Grenzen

Informationen über die Arbeitsbedingungen von Journalisten kann man sich durch eine Recherche auf den Internetseiten der Organisation „Reporter ohne Grenzen“ verschaffen. Die Pressemitteilungen und Rundbriefe beschäftigen sich immer wieder mit der Situation von Journalisten in Krisen- und Konfliktgebieten.

Internetadresse von „Reporter ohne Grenzen e.V.“, der deutschen Sektion von „Reporters sans Frontières“

<http://www.rog.at/>

Wolf-Rüdiger Wagner/Frank Hellberg

Teil 3: (Re)Konstruktion von Geschichte(n)

1. Ausgangsüberlegungen

1.1 „Krieg ist ein Sammelname für Einzelschicksale“

„Krieg ist nur ein Sammelname für Einzelschicksale“, sagt die Heldin in einem Roman aus dem ehemaligen Jugoslawien¹. Diese Formulierung ist der Ausgangspunkt für die unter dem Stichwort „(Re)Konstruktion von Geschichte(n)“ vorgeschlagene Auseinandersetzung mit Kriegen und Kriegsberichterstattung.

Aus einer anderen Perspektive formulierte der britische Zeithistoriker T. G. Ash nach einem Besuch in Mazedonien während des Kosovokrieges denselben Sachverhalt: „Es ist eine Sache, aus einem Studierzimmer in Oxford für die politische Notwendigkeit zu argumentieren, Bodentruppen auf eine mögliche Invasion vorzubereiten. Etwas ganz anderes ist es, mit Männern zu sprechen, die dafür ihr Leben riskieren könnten. Diese Männer haben Gesichter und Namen; zwei von ihnen sind Freunde eines alten Bekannten, ein dritter wurde von meinem Bruder unterrichtet.“ (Ash 1999, S. 17)

Literarisch verdichtet wurde diese Dimension des Kriegsgeschehens in der „Trichterszene“ von Remarques Roman „Im Westen nichts Neues“ (M1 Trichterszene).

Bringt man diese Überlegungen in einen Zusammenhang mit der Reflexion über die Leistungsfähigkeit und die Begrenztheit von Medien, so ergeben sich daraus spezifisch medienpädagogische Vorschläge für die Annäherung an das Thema Krieg.

1.2 Ohne „Nachbelichtung“ bleiben Fotografien bedeutungslos – Medienpädagogische Ausgangsüberlegungen

Medien überbrücken Zeit und Raum. Sie erweitern unseren Wahrnehmungshorizont, können uns aber nur „Ausschnitte“ der Wirklichkeit liefern. Zum einen werden Orte, Personen und Ereignisse zwangsläufig aus ihrem zeitlichen und räumlichen Kontext herausgelöst. Zum anderen transportiert jedes Medium nur bestimmte Informationen, ermöglicht nur einen

bestimmten Blick auf Orte, Personen und Ereignisse. Bedeutung erhalten die über Medien transportierten Botschaften und Mitteilungen für uns dadurch, dass wir sie aufgrund unserer Erfahrungen und unseres Vorwissens in einen Kontext einordnen und fehlende Informationsebenen ergänzen. Die Festlegung auf „Wirklichkeitsausschnitte“ im Sinne der Dekontextualisierung und Perspektivengebundenheit trifft auf alle Medien zu, auch auf Fotografien, die scheinbar direkt und authentisch Wirklichkeit fixieren.

„Eine Fotografie, das ist eine Anhäufung von Zeichen, denen keine eindeutigen Inhalte zugeordnet werden können. Im Gegensatz zu den klassischen Medien der Schrift und der Malerei sagt sie uns nichts über das Wesen unserer Welt, sondern reproduziert diese nur noch einmal in ihrem unverständlichen Chaos. Zwar zeigt sie auf, dass sich etwas zu irgendeinem Zeitpunkt ereignet hat, doch über die zeitlichen und räumlichen Zusammenhänge dieses Ereignisses sagt sie nichts.“ (Hanselle 1999)

Bei den „Schockfotos“ der Kriegsberichterstattung wird dies verdeckt, denn Aufnahmen von Schmerz, Trauer, Verstümmelung sprechen uns unmittelbar an. Doch ohne Einordnung in einen Kontext bleibt es bei diesem affektiven Schock.

Kein Foto ist einfach da, jedes muss vom Betrachter nachbelichtet werden, durch Nachdenken, Fragen, Widerworte.“ Ohne eine solche „Nachbelichtung“ bliebe eine Fotografie weitgehend bedeutungslos. (Schürmann 1999, S. 206)

Auf diese Notwendigkeit der „Nachbelichtung“ hat bereits Walter Benjamin, wenn auch mit anderen Begriffen, hingewiesen. In Benjamins Essay „Kleine Geschichte der Photographie“ heißt es:

„Nicht der Schrift-, sondern der Photographieunkundige wird', so hat man gesagt, ‚der Analphabet der Zukunft sein'. Aber muss nicht weniger als ein Analphabet ein Photograph gelten, der seine eigenen Bilder nicht lesen kann? Wird die Beschriftung nicht zum wesentlichen Bestandteil der Aufnahme werden?“ (Benjamin 1963, S. 63)

Benjamin zitiert in diesem Zusammenhang Brecht: „Denn die Lage, sagt Brecht, wird dadurch kompliziert, dass weniger denn je eine einfache Wiedergabe

¹ Zitat aus: Michalzik, Peter: Vater aller Wörter. Schriftsteller aus dem ehemaligen Jugoslawien reden miteinander, in: Süddeutsche Zeitung vom 29.06.99, S.15

der Realität etwas über die Realität aussagt. Eine Photographie der Kruppwerke oder der AEG ergibt beinahe nichts über diese Institute. Die eigentliche Realität ist in die Funktionale gerutscht. Die Verdinglichung der menschlichen Beziehungen, also etwa die Fabrik, gibt die letzteren nicht mehr heraus. Es ist also tatsächlich etwas aufzubauen, etwas Künstliches, Gestelltes.“

Aus der „Nachbelichtung“ wird in dieser Begrifflichkeit ein Prozess der Konstruktion bzw. Rekonstruktion von Wirklichkeit durch die „Montage“ von Texten und Bildern.

Die Botschaft eines Mediums ergibt sich erst aus dem aktiven Zusammenspiel der transportierten Informationen mit den Gefühlen, Erfahrungen und den Wissensstrukturen, welche durch sie aktiviert werden. Dieser Verarbeitungsprozess läuft immer ab, bewusst oder unbewusst.

Auch die Bildberichterstattung im Fernsehen unterliegt diesen Beschränkungen des Mediums und erfordert eine Interpretation der Bild- und Textelemente. „Das Medium verfügt – anders als die Sprache, anders selbst als der künstlerische Film – über keine Ausdrucksmöglichkeit, sein optisches Schweigen auszudrücken. Es müsste zu den Mitteln filmischer Metaphorik greifen und Bilder zu Gefäßen für die Phantasie machen – unmöglich im TV-News-Geschäft. Fernsehen ist hier hemmungslos eindimensional: Bilder können einander nicht negieren, sie sind, und außer ihnen ist nichts.“ (Festenberg 1999)

Wenn von Bilderfluten gesprochen wird, die sich tagtäglich über uns ergießen, wird schnell übersehen, dass diese Bilder fast immer von Worten und Texten begleitet werden. „Es könnte bei oberflächlichem Hinsehen scheinen, als seien die Bilder innerhalb dieser Bild-Text-Welten prädominant, und in quantitativer Hinsicht mag dies zutreffen: Wer nicht gerade berufsbedingt mit Texten umgeht, bekommt es im Laufe seines Tages womöglich mit weitaus mehr Bildern als Texten zu tun. Qualitativ stellt sich die Sache anders dar: Man sollte die Texte in ihrer auch für die Wahrnehmung und Deutung von Bildern steuernden Funktion nicht unterschätzen.“ (Schmitz-Emans 1997, S. 202)

Auch Bilder ohne Texte werden in unserer Wahrnehmung mit Texten verbunden, die uns früher begegnet sind, und Texte transportieren Bilder und bekommen Bedeutung über Bilder, die sie in uns aktivieren. Das Umgehen mit Texten und Bildern will gekonnt sein: Dabei geht es „um die Erhellung unauflöslicher Text-Bild-Verflechtungen, die ein zunächst unwahrnehmbares Ganzes bilden.“ (Schmitz-Emans 1997, S. 202)

Die medienpädagogische Konsequenz für das Thema Kriegsberichterstattung bedeutet, durch inszenierte (Re)Konstruktionsversuche folgendes deutlich zu machen:

- Die Annäherung an die Wirklichkeit (des Krieges) erfordert das Heranziehen unterschiedlicher Medien.
- Medien in einen Zusammenhang gestellt, interpretieren sich gegenseitig und heben dadurch die perspektivische Verengung des einzelnen Mediums auf.
- Die Aussage von Bildern, Texten, Medien (über Krieg) erschließt sich erst durch Montage in einen Kontext.
- In Medien begegnet uns nie die Wirklichkeit (des Krieges), sondern eine (Wirklichkeits-) Konstruktion.
- Obwohl Bilder an sich erst durch Texte eingeordnet und interpretiert werden, haben Themen, für die es Bilder gibt, die größeren Chancen, Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen.

Die über Multimedia und Internet eröffneten Recherche- und vor allem die Bearbeitungs- und Präsentationsmöglichkeiten eignen sich in besonderer Weise für die (Re)Konstruktion von Geschichte(n), sind aber sicherlich nicht unabdingbare Voraussetzung, da sich Materialien auch ausdrücken und in herkömmlicher Weise bearbeiten lassen.

Für diese (Re)Konstruktionsversuche werden hier zwei Themen mit entsprechenden Materialien vorgestellt. Zum einen geht es um das berühmte Foto von Frank Capa „Tod eines republikanischen Soldaten“ und die Frankfurter Poetik-Vorlesung von Peter Härtling, in der er sich mit dieser Fotografie auseinandersetzt. Zum anderen geht es um das Thema „1. Weltkrieg“. Im November 1998 jährte sich zum 80. Mal das Ende des 1. Weltkriegs. Aus diesem Anlass wurde in vielen Projekten Material erarbeitet, das sich für die vorgeschlagene Rekonstruktionsarbeiten anbietet. Vorgelegt werden die Sendereihe „Feldpostbriefe“ des Deutschlandfunks und die dazu gehörigen Begleitinformationen sowie eine Linkliste zum 1. Weltkrieg, in der u.a. auf vergleichbare amerikanische und britische Projekte verwiesen wird.

Für das Thema „1. Weltkrieg“ sprechen mehrere Gründe. Neben der Fülle des zur Verfügung stehenden Materials sind es inhaltliche und methodische Aspekte. Wie es in der Einführung der Sendereihe „Feldpostbriefe“ des Deutschlandfunks heißt, war – nach einem Wort des amerikanischen Diplomaten George F. Kennan – der Erste Weltkrieg die »Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts«. Methodisch gesehen erleichtert der zeitliche Abstand zu den Ereignissen die Rekonstruktionsversuche und die Reflexion über

die Leistungen und Grenzen der Medien, da es bei der Arbeit mit aktuellem Bild- und Textmaterial zu einer viel stärkeren Überlagerung der medialen Inhalte durch die in der Öffentlichkeit dominanten Meinungen, Wertungen und Einstellungen käme. Nicht zuletzt spricht für die Wahl des Themas „1. Weltkrieg“ die Tatsache, dass es sich hierbei auch aus der Medienperspektive um den ersten modernen Krieg handelt.

1.3 „...denn das große Publikum will heute schon keine gezeichneten Phantasiebilder aus dem Felde mehr, es will die Dinge sehen, wie sie in Wirklichkeit sind, ...“ – Anmerkungen zur Medienentwicklung

Die (Re)Konstruktion von Geschichte(n) erfordert auch, den Status der zur Verfügung stehenden Materialien einzuschätzen. Dem Status der Materialien kann man sich durch folgende Fragen annähern:

- Wer verfügte, hatte Zugriff auf das entsprechende Medium (z.B. Frage der Kosten)?
- Welche Kompetenzen erforderte die Benutzung eines Mediums (z.B. Vergleich Brief und Postkarte)?
- Welchen technischen Einschränkungen unterlag man bei der Nutzung eines Mediums?
- Durch welche sozialen Konventionen wurde der Mediengebrauch geregelt (Anlässe, Motive, Textsorten)?
- Unter welchen gesellschaftlichen und situativen Rahmenbedingungen wurde das Medium genutzt?
- Steht hinter diesen Materialien eine Privatperson oder eine Institution?

Eine Antwort auf diese Fragen setzte in jedem Einzelfall eine quellenkritische Recherche voraus. Aufmerksamkeit für diese Problematik lässt sich aber durch einen Medienvergleich und durch das Ersetzen eines Mediums durch ein anderes im Gedankenexperiment erzielen. Wichtig ist es dabei auch, nach dem jeweiligen Entwicklungsstand der Medien zu fragen. Die folgenden Anmerkungen und Textauszüge sollen hierzu einige Anregungen liefern.

Telegrafie – Aktualität und harter Nachrichtenstil

Mit der Erfindung der Telegrafie und der Weiterentwicklung der Fotografie trat eine grundlegende Veränderung in der Kriegsberichterstattung ein.

Während des Krimkriegs – 1853 - 1856 – kam es zur ersten Militärzensur im modernen Sinn. Die offizielle Begründung hierfür war die Beschleunigung der Berichterstattung durch die Telegrafie. Die Nachrich-

ten über geplante oder anlaufende militärische Operationen trafen so schnell in London und Paris ein, dass die Zeitungen zu einer wichtigen Informationsquelle des Feindes würden. Der TIMES-Korrespondent William Howard Russell befragte nach dem Krimkrieg den russischen Kommandanten der Festung Swastopol, ob ihm die TIMES-Berichte genutzt hätten. „Ich habe aus Ihren Berichten nichts erfahren, was ich nicht längst schon durch unsere Spione wusste“, war die Antwort. (Haller 1991, S. 46)

Russell wurde dadurch in seiner Auffassung bestätigt, dass sich die Zensur in erster Linie gegen seine schonungslosen Frontberichte richtete, die in England einen Sturm der Entrüstung über die unfähige Armeeführung entfachten. Nicht nur der Einsatz der Telegrafie war neu, sondern auch das Konzept von Öffentlichkeit und unabhängiger Berichterstattung, zu dem es wesentlich gehörte, dass die TIMES-Korrespondenten ihre Informationen und Berichte an die militärischen Stellen weitergaben.

Seit dem amerikanischen Bürgerkrieg war der Telegraf als journalistisches Hilfsmittel fest etabliert. In dieser Zeit bildete sich auch der „harte Nachrichtenstil“ heraus: „Der harte Nachrichtenstil wurde während des Amerikanischen Bürgerkriegs (1861 - 1865) entwickelt. Wegen der noch großen Störanfälligkeit der Telegrafverbindungen erreichte oft nur der Anfang eines Gefechtsberichts die Redaktionen. War der Bericht chronologisch aufgebaut, so gelangte gerade das Wesentliche, nämlich Abschluss und Ergebnis des berichteten Vorgangs, nicht an die Adressaten. Die Reporter gingen deshalb dazu über, 1. die Nachricht in zwei Abschnitten zu übermitteln (zuerst den sogenannten Lead – Leitsatz oder Nachrichtenkopf – und dann den Body, den Nachrichtenkörper) und 2. Das wichtigste im Nachrichtenkopf zusammenzufassen (Kurzinformationen über das Was, Wer, Wo, Wann) und im Nachrichtenkörper detaillierte Zusatzinformationen zu bringen.“ (Noelle-Neumann u.a. 1989, S. 72f)

Diese Standardisierung der Nachrichtenform hat sich allgemein durchgesetzt und blieb bestehen, AUCH nachdem die Nachrichtenübermittlung problemlos geworden war. Dies verweist darauf, daß dieser Nachrichtenstil mit anderen Entwicklungen und Anforderungen des expandierenden Kommunikationssystems konvergierte.

Kriegsdarstellungen im Panorama

Während die Telegrafie die größere Aktualität ermöglicht, erhöhten die visuellen Medien Fotografie und Film den Realismus der Berichterstattung. Doch

nach visuellen Realismus strebt man bereits vorher, auch im Zusammenhang mit Darstellungen vom Kriegsgeschehen.

Theodor Fontane lässt ins seinem Roman „Effi Briest“ das frisch verheiratete Paar an einem Novembertag von der Hochzeitsreise aus Italien zurückkehren. Am Bahnhof in Berlin erwartet sie Vetter Briest. Da der Zug nach Stettin erst in zwei Stunden fährt, schlägt dieser den Besuch des St.-Privat-Panoramas „verbunden mit einem kleinen Gabelfrühstück“ vor. Diese Darstellung einer berühmten Schlacht aus dem deutsch-französischen Krieg wurde von Februar 1881 bis Dezember 1883 im Nationalpanorama in der Herwarthstraße gezeigt wurde.

Bei dem Wort „Panorama“ handelt es um eine Neuschöpfung aus dem Ende des 18. Jahrhunderts. „Das griechische Kunstwort, zusammengesetzt aus ‚pan‘ (= alles) und ‚horama‘ (= sehen), ist ein Terminus technicus für eine besondere Form von landschaftlichem Gemälde, das einen 360 Grad-Ausblick wiedergab und das um 1787 von verschiedenen, unabhängig voneinander arbeitenden Malern entwickelt wurde.“ (Oettermann 1980, S. 7)

Der neue Begriff steht für eine neuzeitlich-technische Sicht der Landschaft. In der Bedeutung der Perspektive und im Versuch der wissenschaftlich exakten Wiedergabe der Landschaft spiegelt sich eine moderne Natur- und Welterfahrung.

Zur Ausstellung dieser „Rundgemälde“ wurden ein hoher technischer Aufwand und besondere Gebäude benötigt. Vielbesuchte Panoramen zeigten berühmte Stadtansichten und Landschaften. Der realistische Eindruck wurde durch optische und akustische Effekte erhöht. Berichtet wird von einem Schweiz-Panorama, bei dem die Besucher auf einem nachgebauten Schiffsdeck standen, das schwankte, um den Seegang zu simulieren. Diese Panoramen sind das erste optische Massenmedium. In Deutschland erhielten die Panoramen nach dem Krieg von 1870/71 noch einmal einen Aufschwung. Ein Zeitgenosse schreibt 1888:

„Die Nation war entzückt, endlich einmal ihre Siege in einer ihrer Größe besser als bisher angepassten Form zu sehen und berauschte sich förmlich darin. ... die ärmsten Bauern scheuten tagelange Reisen nicht, um nur den Ort und das Bataillon zu sehen, wo ihre Söhne gefochten.“ (Pecht 1888, S. 416)

Die Panoramen wurden bald danach medientechnisch überholt. Seit 1881 wird es möglich, Fotografien optisch befriedigend in Massenaufgabe zu drucken, 1895 kommt der Film auf.

„Am Feldzug in Frankreich nahmen einige deutsche Künstler, entweder auf eigenen Antrag oder durch den Generalstab berufen, als ‚Berichterstatte‘ teil. Die Berichterstattung hatte das Kriegsgeschehen aus der Sicht der deutschen Seite in möglichst genauen und detailgetreuen Szenen für die Nachwelt festzuhalten. Die Photographie wurde als Mittel der Reportage kaum verwendet, denn noch war die Technik nicht bis zur Momentphotographie gediehen. Doch benutzten die Maler neben ihren am Ort angefertigten Skizzen auch Photos als Vorlage für ihre späteren Atelieregemälde. Der Realismus dieser Gemälde hat deshalb den Charakter einer zusammengesetzten, arrangierten Wirklichkeit. Die abgeschlossenen Bildkompositionen zeigen reportagehafte Szenen, überhöht durch die Verehrungshaltung gegenüber dem Kaiserhaus und verklärt durch das nationale Motiv.“ (Katalog: 1974, S. 27)

Die Fotografie im Ersten Weltkrieg

Zu den technischen Einschränkungen, denen die Fotografen 1870/71 im Zeitalter der „nassen Platte“ noch unterworfen waren, kam hinzu, dass die Vervielfältigungstechniken noch nicht so weit entwickelt waren, dass die Fotografie eine massenhafte Wirkung hätte entfalten können. Während des 1. Weltkrieges stellte sich diese Situation völlig anders dar:

„Während im 70er Kriege die Daheimgebliebenen nur eine recht dürftige Vorstellung vom Leben im Felde wie auch von dem Lande, in dem sich der Krieg abspielte, hatten, sind wir heute, dank der seither weit fortgeschrittenen Reproduktionskünste, immer auf dem Laufenden. Damals dominierte noch der Holzschnitt, der ja naturgemäß den Ereignissen nur langsam folgen konnte. Und selbst dann, wenn eine photographische Aufnahme als Unterlage zu Gebote stand, konnten diese Reproduktionen nur relativ wahre Bilder geben. Zumeist aber stand nur eine Handzeichnung zur Verfügung, die bei allen Bemühungen des Zeichners von der Wahrheit mehr oder weniger entfernt war, weil der Zeichner nie in gleich objektiverweise wie der photographische Apparat sehen kann.“

Dank dieses bildlichen Nachrichtendienstes stehen wir dem furchtbaren Weltdrama, das sich vor unseren Augen abspielt, weitaus gefasster gegenüber als dies noch vor ein paar Jahrzehnten der Fall gewesen wäre. Nichts wirkt auf die Volksstimmung so bedrückend, als eine ungesunde Legendenbildung, die ohne die modernen Hilfsmittel der Berichterstattung unausbleiblich wäre.



Toter russischer Soldat (1. Weltkrieg)

(...), das große Publikum will heute schon keine Phantasiebilder aus dem Felde mehr, es will die Dinge sehen, wie sie in Wirklichkeit sind, will seine Heerführer nicht als idealisierte Heldengestalten haben, sondern einfach in ihren schlichtgrauen Uniformen, so wie sie im Felde leben und wirken.“ (Rieder 1915, S. 158f.) (M2 Photographie im Kriege)

Fragwürdige Bilddokumente

Jede Einschätzung des authentischen Gehalts der Weltkriegsphotographien muss mit aller Vorsicht genommen werden. Bilder, die Soldaten in Schützengräben zeigen und als Frontaufnahmen bezeichnet wurde, könnten weit entfernt von der Front entstanden sein, angebliche Kriegshandlungen können während irgendwelcher Übungen aufgenommen worden und jedes publizierte Photo kann manipuliert, retuschiert oder sogar verfälscht worden sein... Gestellte Photographien, die das Kämpfen an der Front dokumentieren sollten, galten sogar als höherwertig im angestrebten Lehr- und Lerneffekt als die „wirklichen“ Photographien vom Krieg, denn: „Selbst wenn der Kriegsphotograph unter Lebensgefahr in den vordersten Schützengräben geht und dort eine Aufnahme macht, so wird das Bild in den meisten Fällen eine höchst langweilige Landschaft zeigen, die nur durch Drahtverhaue und frisch aufgeworfene Erdwälle gekennzeichnet ist.“ Die wirklichen Bilder wurden als korrekturbedürftig betrachtet, das Bild des Krieges nach den Vorstellungen hin arrangiert. (Dewitz 1994, S. 166 – zitiert wird ein Beitrag „Mit der Kamera an der Front“ aus der Berliner Illustrierten Zeitung Nr. 30/1915, 15. Juli, S. 409)

Das Medium Postkarte

Die Postkarte wurde am 1.7.1870 eingeführt. Ab 1872 waren auch Bildpostkarten erlaubt. Damit war der Brief nicht länger das einzige schriftliche Kommunikationsmittel. Die Einführung erfolgte gegen erhebliche Vorbehalte, private Mitteilungen für alle lesbar, öffentlich zu verschicken. Der Austausch von Telegrammen war ja letztlich durch die ausführenden Telegrafienbeamten einer Kontrolle unterworfen. Die ersten Postkarten trugen daher auch den Aufdruck: „Die Postanstalt übernimmt keine Verantwortlichkeit für den Inhalt der Mitteilungen“.

„Dieses kleine Stückchen Kartonpapier hat einen völligen Umschwung in der schreibkundigen Welt hervorgerufen. Von Jahr zu Jahr wachsen die Millionen, welche von diesem unscheinbaren Verkehrsmittel im Postbetrieb verwendet werden. Am glänzendsten und segnenreichsten hat sich diese Schöpfung bewährt im großen deutschen Kriege 1870/71. Wenn der müde Kämpfer nach heißem Streite auf blutiger Wahlstatt erst im Tornister nach Briefbogen, Kuvert, Tinte und Feder suchen müßte, dann möchten wohl die Lieben daheim lange und bange auf gute Kunde warten müssen; auf eine Postkarte mit einem Stück Blei in zwei Minuten hingeworfen eilt die Nachricht: ‚Bin, Gott lob, gesund nach blutiger Schlacht.‘ Noch am Abend der fernen, teuren Heimat zu, um dort Tränen des Dankes in die Augen sorglicher Eltern, bangender Frauen, fragender Kinder, liebender Bräute zu treiben; und wo das tödliche Blei den Schwerverwundeten aufs Schmerzenslager hingestreckt hat, da hat sich vielleicht die fiebernde Hand, geführt von den barmherzigen Schwestern, noch einmal ausgestreckt, um den fernen Lieben einen Gruß, vielleicht den letzten, den Abschiedsgruß, zitternd auf das Papier zu werfen, und daheim unter Glas und Rahmen wird es aufbewahrt als Erinnerung an einen geliebten Toten, ...“ (Werner 1907, S. 54f.)

Feldpost im Ersten Weltkrieg

Die portofrei versendbare Feldpost war für einen Zeitraum von vielen Monaten die einzige Verbindung zwischen den Soldaten an der Front und ihren Angehörigen zu Hause. Insgesamt etwa 28,7 Milliarden Sendungen wurden im Verlauf des Krieges in beiden Richtungen verschickt. Dabei gelangten mehr Briefe und Karten in die Heimat als von dort an die Front. Von Augenzeugen geschrieben, galt die Feldpost schon den Zeitgenossen als authentisches Zeugnis für äußere Umstände und inneres Erleben des Alltags im Schützengräben....



Feldpostkarte, 1. Weltkrieg

Natürlich wurde die Feldpost zensiert. Doch angesichts der riesigen Mengen konnte es eine lückenlose Zensur der Feldpost nicht geben, und drakonische Strafen bei Beanstandungen wie im Zweiten Weltkrieg wurden nicht verhängt. Zwar deuten manche Soldaten eine der Zensur geschuldete Selbstbeschränkung an. Die meisten hielten jedoch mit ihren Meinungen buchstäblich nicht hinter dem Berg. Über die Wahrnehmungen und Deutungen der eigenen Lage und des Krieges durch die Soldaten enthält die Feldpost eine Fülle von Informationen. Wie dachte und berichtete man also über den Krieg, und von welchen Dingen – muss man ergänzend fragen – berichtete man lieber nicht? (Brocks/Ziemann 1994, S. 109)

Bildpostkarte im Ersten Weltkrieg

Massenhaft wurden Bildpostkarten mit verträumt blickenden Kriegerfrauen, heroischen Feldgrauen und Ansichten von zerstörten französischen Städten produziert, gekauft und zwischen Front und Heimat verschickt. Das vorgefertigte Bildmotiv, das ja schon einen Teil der Botschaft ausmacht, konnte die Reduktion der Textseite kompensieren. Niemand erwartete von einer Postkarte elaborierte Ausführungen, genaue Kriegsberichte oder gar wohlformulierte Zustandsbeschreibungen. Im Gegenteil, auch Menschen, die im Vorkriegsalltag keine schriftliche Korrespondenz pflegten, verschickten nun Postkarten, die keine allzu hohen Ansprüche an die Schreibkompetenz stellten. (Brocks/ Ziemann 1994, S. 119)

Die illustrierte Postkarte war ein ideales Propagandainstrument und wurde als solches von Anfang an begriffen und eingesetzt. In einer von visuellen Medien noch wenig überfluteten Zeit mussten die Bildinhalte bewusstseinsprägend wirken. Deshalb gab es lange vor der Textzensur, die erst während des Krieges allmählich ausgearbeitet und koordiniert wurde, eine offizielle Bildzensur. Viele Karten tragen den aufgedruckten Vermerk „Militäramtlich genehmigt“.



Feldpostkarte, 1. Weltkrieg

Jede bildliche Darstellung militärischer Art musste vor ihrer Veröffentlichung vom Hersteller einer Prüfstelle vorgelegt werden. (Metken 1994, S. 138)

Die Absender waren keine homogene Gruppe. Das praktische Kommunikationsmittel wurde von allen Schichten benutzt, wenn auch die Gebildeten sicher den intimeren Brief favorisierten. Immerhin war für alle die rasch zu schreibende Karte ein wichtiges Bindeglied zwischen Front und Heimat. Schon ihre Bildwelt sollte Draußen und Daheim zusammenschließen, zum Kampf motivieren, von der Gerechtigkeit der eigenen Sache überzeugen, den Feind verunglimpfen und Angst vor seiner Barbarei schüren. Jedenfalls wurde sie im ersten leichtsinnigen Aufbruch zum Krieg, der viele aus einem lästigen Alltag zum Abenteuer zu führen schien, naiv konsumiert. (Brocks/ Ziemann 1994, S. 147)

M1 Trichterszene

Das Schweigen dehnt sich. Ich spreche und muss sprechen. So rede ich ihn an und sage es ihm. »Kamerad, ich wollte dich nicht töten. Sprängst du noch einmal hier hinein, ich täte es nicht, wenn auch du vernünftig wärest. Aber du warst mir vorher nur ein Gedanke, eine Kombination, die in meinem Gehirn lebte und einen Entschluss hervorrief – diese Kombination habe ich erstochen. Jetzt sehe ich erst, dass du ein Mensch bist wie ich. Ich habe gedacht an deine Handgranaten, an dein Bajonett und deine Waffen – jetzt sehe ich deine Frau und dein Gesicht und das

Gemeinsame. Vergib mir, Kamerad! Wir sehen es immer zu spät. Warum sagt man uns nicht immer wieder, dass ihr ebenso arme Hunde seid wie wir, dass eure Mütter sich ebenso ängstigen wie unsere und dass wir die gleiche Furcht vor dem Tode haben und das gleiche Sterben und den gleichen Schmerz –. Vergib mir, Kamerad, wie konntest du mein Feind sein. Wenn wir diese Waffen und diese Uniform fortwerfen, könntest du ebenso mein Bruder sein wie Kat und Albert. Nimm zwanzig Jahre von mir, Kamerad, und stehe auf – nimm mehr, denn ich weiß nicht, was ich damit beginnen soll.«

Es ist still, die Front ist ruhig bis auf das Gewehrgeknatter. Die Kugeln liegen dicht, es wird nicht planlos geschossen, sondern auf allen Seiten scharf gezielt. Ich kann nicht hinaus.

»Ich will deiner Frau schreiben«, sage ich hastig zu dem Toten, »ich will ihr schreiben, sie soll es durch mich erfahren, ich will ihr alles sagen, was ich dir sage, sie soll nicht leiden, ich will ihr helfen und deinen Eltern auch und deinem Kinde –«

Seine Uniform steht noch halb offen. Die Briefftasche ist leicht zu finden. Aber ich zögere, sie zu öffnen. In ihr ist das Buch mit seinem Namen. Solange ich seinen Namen nicht weiß, kann ich ihn vielleicht noch vergessen, die Zeit wird es tilgen, dieses Bild. Sein Name aber ist ein Nagel, der in mir eingeschlagen wird und nie mehr herauszubringen ist. Er hat die Kraft, alles immer wieder zurückzurufen, er wird stets wiederkommen und vor mich hintreten können.

Ohne Entschluss halte ich die Briefftasche in der Hand. Sie entfällt mir und öffnet sich. Einige Bilder und Briefe fallen heraus. Ich sammle sie auf und will sie wieder hineinpacken, aber der Druck, unter dem ich stehe, die ganze ungewisse Lage, der Hunger, die Gefahr, diese Stunden mit dem Toten haben mich verzweifelt gemacht, ich will die Auflösung beschleunigen und die Quälerei verstärken und enden, wie man eine unerträglich schmerzende Hand gegen einen Baum schmettert, ganz gleich, was wird.

Es sind Bilder einer Frau und eines kleinen Mädchens, schmale Amateurfotografien vor einer Efeuwand. Neben ihnen stecken Briefe. Ich nehme sie heraus und versuche sie zu lesen. Das meiste verstehe ich nicht, es ist schlecht zu entziffern, und ich kann nur wenig Französisch. Aber jedes Wort, das ich übersetze, dringt mir wie ein Schuss in die Brust – wie ein Stich in die Brust.

Mein Kopf ist völlig überreizt. Aber so viel begreife ich noch, dass ich diesen Leuten nie schreiben darf, wie ich es dachte vorhin. Unmöglich. Ich sehe die Bilder noch einmal an; es sind keine reichen Leute. Ich

könnte ihnen ohne Namen Geld schicken, wenn ich später etwas verdiene. Daran klammere ich mich, das ist ein kleiner Halt wenigstens. Dieser Tote ist mit meinem Leben verbunden, deshalb muss ich alles tun und versprechen, um mich zu retten; ich gelobe blindlings, dass ich nur für ihn da sein will und seine Familie, – mit nassen Lippen rede ich auf ihn ein, und ganz tief in mir sitzt dabei die Hoffnung, dass ich mich dadurch freikaufe und vielleicht hier doch noch herauskomme, eine kleine Hinterlist, dass man nachher immer noch erst einmal sehen könne. Und deshalb schlage ich das Buch auf und lese langsam: Gerard Duval, Typograph.

Ich schreibe die Adresse mit dem Bleistift des Toten auf einen Briefumschlag und schiebe dann plötzlich rasch alles in seinen Rock zurück.

Ich habe den Buchdrucker Gerard Duval getötet. Ich muss Buchdrucker werden, denke ich ganz verwirrt, Buchdrucker werden, Buchdrucker –

Aus: *Erich Maria Remarque: Im Westen nichts Neues, Köln 1987, S. 201 - 204*

M2 Photographie im Kriege

Im Krieg 1870/71 stand die Photographie noch im Zeichen der nassen Platte. Schnelle Momentaufnahmen im heutigen Sinne waren vollkommen unmöglich und so blieb man darauf beschränkt, die Helden von damals im Bilde festzuhalten, wohl auch einmal das Gelände, Verschanzungen, Szenen aus dem Lagerleben und dgl. aufzunehmen. Zu diesem Zwecke folgten auch einige fahrende Photographen dem Heere, ausgestattet mit einem schwerfälligen Apparat und einer fahrbaren Dunkelkammer. Was später die Photographie noch alles leisten sollte, konnte nicht einmal vorgeahnt werden. Auch waren die gemachten Aufnahmen dem großen Publikum nur in beschränktem Maße zugänglich, da die modernen Vervielfältigungsarten noch nicht existierten. Die Photographie steckte eben damals noch in den Kinderschuhen.

Ganz anders gerüstet stand die Photographie da, als der große Weltkrieg ausbrach, und heute nach zwölfmonatigem Ringen lässt sich bereits übersehen, welche unschätzbare Dienste die Photographie dem Heere leistet – und leider nicht auf unserer Seite allein. Was der Flieger bei einer Erkundigung über feindliches Gebiet sieht, kann er, wenn er auch noch so gut beobachtet, nie so genau schildern, wie das die photographische Platte vermag, die die gewonnenen Eindrücke für immer fest hält. Der Feind kennt natürlich die Gefährlichkeit dieses Instrumentes sehr genau und sucht mit allen Mitteln seine Stellungen zu

maskieren, dass auch die Photographie das Geheimnis schwer zu entschleiern vermag. So wird die sonst harmlose Kamera zur gefährlichen Waffe – und man kann sich ganz gut denken, dass mancher Erfolg oft genug davon abhängt, wer den besten Apparat hat und ihn am geschicktesten zu handhaben versteht.

Nicht nur in der Luft, sondern auch auf ebener Erde vermag die ausgesandte Patrouille mit der Kamera wertvolle Bilder festzuhalten, und mancher, der früher nur zum Sport photographierte, sieht jetzt mit Vergnügen, welche gute Dienste seine Kunst dem Vaterlande zu leisten vermag. Auch viele schreckliche Dinge wird die photographische Platte festzuhalten haben – Dinge, die uns schon schaudern machen, wenn wir von ihnen in den Zeitungen nur andeutungsweise lesen. Sie werden – ungeeignet zur Veröffentlichung – ein wertvolles Material bilden, wenn es sich darum handeln wird, unseren Gegnern, die uns so gerne als Hunnen und Barbaren schelten, einen grässlich wahrzeigenden Spiegel vorzuhalten.

Nicht nur um dem Gegner Wunden zu schlagen wird die Photographie zu Hilfe gezogen, ebenso gute Dienste leistet sie, um die empfangenen Wunden zu heilen. Wie viele Schmerzen erspart die Röntgen-Photographie den armen Helden, und wie oft rettet sie ihm ein Glied oder gar das Leben! Wir dürfen stolz sein, dass gerade diese Sparte der Lichtbildkunst ganz und gar deutscher Geistesarbeit ihr Dasein verdankt.

Noch in anderer Hinsicht leistet die Photographie der Heeresleitung vortreffliche Dienste. Der Umstand, dass der Krieg hauptsächlich in Feindesland ausgefochten wird, verlangt eine umfassende Kontrolle der feindlichen Bevölkerung, wozu der Pass mit eingeklebter Photographie als besonders geeignet erscheint.

In welchem Umfange im Kriege dienstlich und außerordentlich photographiert wird, kann man sich ungefähr vorstellen, wenn man bedenkt, dass nicht nur ein großer Teil der Berufsphotographen, sondern auch Tausende von Amateuren an der Front diese Kunst ausüben. Die Folge davon ist, dass die Angehörigen und Freunde der Krieger manches hübsche Bild aus dem Leben ihrer Lieben zu sehen bekommen und so ein innigerer Kontakt zwischen Front und Heimat hergestellt wird, als dies ohne Photographie möglich wäre. Heiterkeit und bitterer Ernst wechseln in diesen Bildern ab, und manches davon zeigt ein stilles Helldengrab, das in den meisten Fällen den Angehörigen ohne Photographie nie zu Gesicht gekommen wäre.

Nicht nur für den einzelnen der Zivilbevölkerung leistet die Photographie wertvolle Dienste, sondern vielmehr noch für die Allgemeinheit. Während im 70er Kriege die Daheimgebliebenen nur eine recht

dürftige Vorstellung vom Leben im Felde wie auch von dem Lande, in dem sich der Krieg abspielte, hatten, sind wir heute, dank der seither weit fortgeschrittenen Reproduktionskünste, immer auf dem Laufenden. Damals dominierte noch der Holzschnitt, der ja naturgemäß den Ereignissen nur langsam folgen konnte. Und selbst dann, wenn eine photographische Aufnahme als Unterlage zu Gebote stand, konnten diese Reproduktionen nur relativ wahre Bilder geben. Zumeist aber stand nur eine Handzeichnung zur Verfügung, die bei aller Bemühung des Zeichners von der Wahrheit mehr oder weniger entfernt war, weil der Zeichner nie in gleich objektiver Weise wie der photographische Apparat sehen kann.

Dank dieses bildlichen Nachrichtendienstes stehen wir dem furchtbaren Welt drama, das sich vor unseren Augen abspielt, weitaus gefasster gegenüber als dies noch vor ein paar Jahrzehnten der Fall gewesen wäre. Nichts wirkt auf die Volksstimmung so bedrückend, als eine ungesunde Legendenbildung, die ohne die modernen Hilfsmittel der Berichterstattung unausbleiblich wäre.

Dass unsere Feinde durch diese technischen Errungenschaften ebenfalls profitieren, ist selbstverständlich, nur müssen sie, ihrer Lage gemäß, vorsichtig sein und es durch geschickte Ausnutzung derselben Hilfsmittel dahin bringen, dass trotz ihrer Misserfolge das Volk bei Stimmung erhalten bleibt.

Nun gibt es auch genug Hilfsmittel, Photographien zu fälschen, wie dies auch von unseren Gegnern versucht worden ist – aber so glatt wie bei der schriftlichen Berichterstattung geht das doch nicht vor sich, denn es ist gar nicht zu schwer, derartige Fälschungen zu entlarven. Dagegen kann auch indirekt mittels unwahrer photographischer Berichterstattung gelogen werden. – Es wäre durchaus falsch zu glauben, dass nicht auch unsere Feinde manche guten Einrichtungen haben, und ebenso, dass es ihnen an Helden fehlt. Man kann, ohne direkt von der Wahrheit abzuweichen, einen günstigen Eindruck dadurch erreichen, dass man die eigenen Vorteile möglichst unterstreicht, die Fehlschläge und Missstände jedoch unterdrückt und es besonders vermeidet, dass Aufnahmen, die zu unseren Gunsten sprechen würden, an das Tageslicht kommen. Das sind allerdings Maßregeln von sehr vergänglichem Wert, denn früher oder später dringt die photographierte Wahrheit doch durch.

Auf alle Fälle – die Photographie hat das ihre in diesem Weltkriege geleistet, und es kann nicht ausbleiben, dass sie den Kreis ihrer Anhänger vermehren, ebenso, wie ihre Verwendungsgebiete erweitern wird. Das ist jetzt schon zu fühlen, denn das große

Publikum will heute schon keine gezeichnete Phantasielbilder aus dem Felde mehr, es will die Dinge sehen, wie sie in Wirklichkeit sind, will seine Heeresführer nicht als idealisierte Heldengestalten haben, sondern einfach in ihren schlicht grauen Uniformen, so wie sie im Felde leben und wirken.

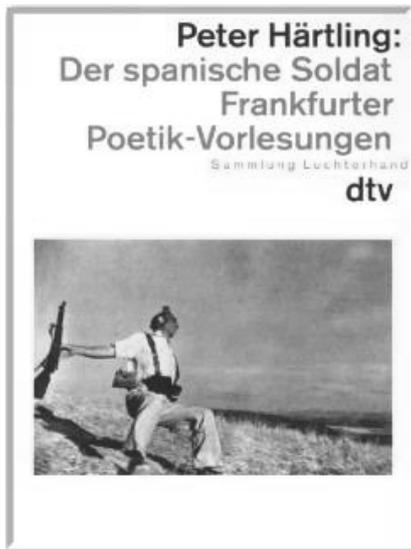
Das ist kaum eine vorübergehende Kriegerscheinung – hier findet eine Geschmacksumbildung der Massen statt, die der photographischen Industrie auch nach dem Kriege zugute kommen wird.

Josef Rieder, Die Photographie im Kriege, in: Photographische Rundschau und Mitteilungen, S. 158 - 160

2. Der spanische Soldat – Foto von Robert Capa

2.1 Der spanische Soldat – Finden und Erfinden

Es geht hier um das 1936 im spanischen Bürgerkrieg von Robert Capa aufgenommene Foto, das den Moment festhält, in dem ein republikanischer Soldat von einer Kugel tödlich getroffen wird.



In einer Programmankündigung des Fernsehsenders ARTE für eine Sendung zu Robert Capas Foto heißt es: „Das Foto des Milizionärs, der in der Blüte seiner Jahre tödlich getroffen zu Boden sinkt, ist mehr als ein symbolhaftes Bild des spanischen Bürgerkriegs. Die Aufnahme, die weltweit verbreitet und auch auf Tausenden von Postern mit der Legende „Why?“ reproduziert wurde, stellt den Krieg und dessen Absurdität schlechthin dar.“ (16. September 1998).

Der Schriftsteller Peter Härtling nahm dieses Foto zum Ausgangspunkt für eine Recherche nach zwei Menschen: „dem, der so kaltblütig war, auf den Auslöser seiner Kamera zu drücken, und dem, der, von einer Kugel getroffen, im Lauf innehält. Das Bild hat sie für immer verbunden, der Tod des einen trug auf entsetzliche Weise zum Ruhm des andern bei. Was wussten sie voneinander und wie gingen sie aufeinander zu? Was werde ich von ihnen erfahren und was lässt sich erzählen? Wie?“ (Härtling 1994, S. 8)

In seinen Frankfurter Poetik-Vorlesungen „Der spanische Soldat oder Finden und Erfinden“ beschreibt Peter Härtling die Entstehung einer Erzählung zu diesem Bild. Im Verlauf der ersten vier Vorlesungen schildert und reflektiert Härtling seinen Weg zur Geschichte, die er in der 5. Vorlesung unter dem Titel „Der spanische Soldat“ vorträgt.

In den Materialien sind die zentralen Passagen aus Härtlings Vorlesungen zusammengestellt, in denen er seinen Versuch beschreibt, die Geschichte dieses Bildes zu finden bzw. da dies nicht möglich ist, eine Geschichte zu dem Bild zu erfinden, um aus einem Symbolfoto dieses Jahrhunderts den Soldaten wieder als Person „namhaft zu machen“. (M4 Auszüge aus: Peter Härtling „Der Spanische Soldat oder Finden und Erfinden. Frankfurter Poetik-Vorlesungen“)

Härtlings Versuch, den in der Fotografie gezeigten Soldaten wieder als Person „namhaft zu machen“, lässt sich als Versuch einer „Rekontextualisierung“ beschreiben. Vergleichbares leistet das Schreiben von Rollenbiographien. Auch über solche Rollenbiographien kann man sich Personen auf Fotos oder in Filmausschnitten nähern (M3 Rollenbiographie als Methode der Rekonstruktion).

Deutlich wird dabei, wie wenig uns das scheinbar realistische Medium Fotografie mitteilt, wenn es um mehr als die einfache äußere Handlung geht. Innere Vorgänge oder Einordnungen in soziale Gefüge oder in einen Handlungsverlauf können mit einem Bild oder mit Film oft gar nicht verdeutlicht werden.

2.2 Arbeitsvorschläge zu Robert Capas Foto „Tod eines republikanischen Soldaten“ (Spanien, August oder September 1936)

Arbeitsvorschlag 1

Dieser Vorschlag konzentriert sich auf die Auseinandersetzung mit Capas Foto und dem Medium Fotografie.

1. Präsentation des Fotos: Benennung der Fakten bei strikter Beschränkung auf das im Bild Gezeigte

Unter Bezug auf den aktuellen Konflikt im Kosovo und Kriegsberichterstattung finden sich im Internet u.a. unter folgender Adresse geeignete Bilder: Menschen in Landschaften, die erst durch den schriftlichen und gedanklich hergestellten Kontext zu Kosovaren (?) auf der Flucht oder im Krieg werden.

<http://dirckhalstead.org/issue9806/kosovo01.htm>
David Brauchli's Kosovo Diary – A personal account of the Albanian conflict

Die eindrucksvollen Bilder eignen sich gut, um an ihnen Überlegungen zur Realitätshaltigkeit von Fotografie zu entwickeln. Außerdem kann erarbeitet werden, aufgrund von welchen Bildinformationen oder -hinweisen wir dazu neigen, bestimmte Einordnungen vorzunehmen oder Schlüsse zu ziehen, ohne dass dazu gesicherte Erkenntnisse vorliegen.

2. Vorschläge für Einordnungen in situativen oder zeitlichen Kontext

Nach der Erarbeitung der kargen Informationen des Bildes wird deutlich, dass die dargestellte Situation in vielen Zusammenhängen stehen kann. Um eine erste Annäherung an den Mann auf dem Foto zu erreichen, können mögliche Lebenszusammenhänge konstruiert werden: Jäger auf der Pirsch, Soldat während eines Marsches, junger Mann bei Übungen mit einem Gewehr usw. Die auseinandergehenden Vorschläge machen deutlich, wie sehr wir bei dem Medium der Fotografie auf die einordnende Funktion des Textes angewiesen sind. (M5 „Das meistgedruckte optische Sinnbild für Opferbereitschaft und Martyrium im Kampf gegen das Böse des Faschismus“ und M6 „Echter Tod im spanischen Bürgerkrieg – Kontroverse um ein Bild des Fotografen Robert Capa“)

3. Rollenbiographie nach ersten Informationen zum historischen Kontext und Bildunterschrift

Um eine noch deutlichere Annäherung an die auf dem Foto gezeigte Person zu erreichen, können Rollenbiographien geschrieben werden (M3 Rollenbiographie als Methode der Rekonstruktion). Nach der Klärung der historischen Tatsachen (siehe Diskussion über den Wahrheitsgehalt des Capa-Fotos in M6 und M7) kann eine bestimmte Lebenssituation ausge-

malt werden. Wichtig scheint, dass auch mögliche Gedanken im Augenblick des Fotos angedacht werden.

4. Vergleich mit Peter Härtlings Erzählung Der spanische Soldat

Härtlings Erzählung lässt sich als literarische Ausarbeitung einer „Rollenbiographie“ verstehen. Seine Version kann mit den Schüler-Fassungen verglichen werden. Ansatzpunkte der Diskussion: Mit welchen Empfindungen betrachten wir den Mann ohne und mit Informationen über sein Leben? Welche Informationen können wir dem Foto, welche dem Text entnehmen?

5. Gegenüberstellung: Leistung des „realistischen“ Mediums Fotografie und des scheinbar „unrealistisches“ Mediums Text

Arbeitsvorschlag 2

Der Vorschlag geht von der Erzählung Härtlings aus und zielt unter Einbezug von Materialien aus dem Abschnitt 3.3 (Der 1. Weltkrieg im Spiegel von Feldpostbriefen) auf den Vergleich der unterschiedlichen Medien.

1. Präsentation der Erzählung „Der spanische Soldat“ ohne die Rahmenhandlung der Entstehung des Fotos

Die Erzählung Härtlings stellt den Versuch dar, die Leerstellen des Fotos von Capa zu füllen, da das Foto in seinen Erinnerungen an die Kriegszeit eine wichtige Rolle spielt. Es erinnert ihn an den ersten toten Soldaten, den er als Kind zu Gesicht bekommen hat (vgl. 1. Frankfurter Poetik Vorlesung, S. 20). Der Tote erscheint ihm im Übergang vom Leben zum Tod: Er hat die Augen offen und den Mund aufgerissen, als wolle er Luft holen. Diesen Zustand sieht Härtling auch im Capa-Foto, beide Bilder gehören für ihn zusammen und sind wesentlich Ursache für seine Anti-Kriegshaltung. Damit kann diese Erzählung als Versuch gesehen werden, die Bedeutung des Fotos für seine Erfahrungen in der Kindheit zu erforschen. Oder einfacher ausgedrückt: Seine Erzählung soll die Betroffenheit, die das Bild bei ihm auslöst, näher darstellen oder sogar erforschen.

2. Schreiben von kurzen Situationsschilderungen zu eindrucklichen Kriegsfotos

Nach der Erkenntnis, welche Absicht Härtling mit dem Schreiben der Erzählung verfolgt hatte, könnten Schülerinnen und Schüler zu vorgegebenen oder selbst gesuchten Kriegsfotos oder Fotos aus Elendsgebieten der 3. Welt kurze Texte schreiben, in denen sie mögliche Situationen vor und nach dem Foto-Augenblick beschreiben und sich Lebenssituationen

vor Augen führen. Dabei kann es natürlich nicht um die Frage gehen, möglichst wahrscheinliche Schilderungen zu produzieren, sondern es geht um die Erfahrung, wie begrenzt das scheinbar realistische Medium Foto ist und wie sehr es auf die Einordnung durch Texte angewiesen ist.

3. Vergleich der Erzählung mit Feldpostbriefen aus dem 1. Weltkrieg

Ziel eines Vergleiches kann die Erkenntnis der Aussagekraft der verschiedenen Texte sein – unter Umständen auch im Vergleich mit dem Capa-Foto. Während ein Brief in der Regel die momentane Gefühlssituation darstellt und weniger Eindrücke von der Lebensgeschichte eines Menschen vermittelt, kann die Erzählung durchaus einen großen Bogen spannen und den Lesern ausführlich und anschaulich das Leben oder die Entwicklung von Menschen präsentieren.

4. Präsentation der ganzen Erzählung mit Rahmenhandlung

Härtling macht hier den Versuch, neben einer Annäherung an den Fotografen Robert Capa auch Antworten auf die Frage zu finden, wie Kriegsberichterstatte in Situationen kommen, in denen sie scheinbar unbeteiligt Sterbende fotografieren und wie sie sich dabei fühlen. Diese Frage interessiert die Schülerinnen und Schüler immer wieder auch bei Fotos, in denen zum Beispiel sterbende oder hungernde Kinder gezeigt werden. Zu den Arbeitsbedingungen der Kriegsreporter sollten Zusatzinformationen angeboten werden. (z.B. Journalisten an die Front, Ausschnitte aus den „Tagesthemen“ der ARD vom 11. Januar 1995 mit Berichten, Interviews und Kommentaren zum Tod des Stern-Korrespondenten Jochen Piest (ca. 8 Minuten), Wortprotokoll der Sendung sowie Texte zur Diskussion)

5. Fotos ohne Menschenwürde. Diskussion des Fotos „Die Geier und das Kind“

Als Vertiefung der Diskussion über die Arbeitsbedingungen und Motivation der Kriegsreporter könnte das Foto „Die Geier und das Kind“ eingesetzt werden. Mit der Frage, ob ein scheinbar unbeteiligtes Fotografieren ohne Eingreifen in der Situation gerechtfertigt ist, stellen sich viele neue Fragen:

- Welche Funktion sollen diese Bilder von Hungernenden oder Sterbenden eigentlich erfüllen?
- Reicht das Argument der Aufklärung und des Appells, welches sicherlich die Journalisten für sich in Anspruch nehmen werden?
- Wie ist dagegen das Recht auf Menschenwürde zu gewichten, wenn sterbende Soldaten oder Zivilisten im Krieg hautnah gezeigt werden?
- Handelt es sich überhaupt um Aufklärung oder vielmehr um die Befriedigung eines Sensationsbedürfnisses vieler Leser und Zuschauer?
- Reicht nicht zur Aufklärung eine bildliche Berichterstattung, für die das Motto Weniger ist mehr gilt?

6. Gegenüberstellung von Erzählung, Tagebuch und Foto/Fernsehen

In einer abschließenden Gegenüberstellung kann die Leistung der scheinbar realistischen Medien Fotografie und Fernsehen mit den Leistungen der fiktiven Medien Text/Erzählung und den subjektiven Medien Brief/Tagebuch verglichen werden. Dabei können verschiedene Schwerpunkte gewählt werden:

- Vermittlung von Informationen über Situation und Hintergründe
- Wirksamkeit der Aufklärung
- Wirksamkeit des Appells

M3 Rollenbiographie als Methode der Rekonstruktion

Das Schreiben von Rollenbiographien kann eine Methode sein, sich Personen auf Fotos oder in Filmausschnitten zu nähern. Deutlich kann dabei werden, wie wenig uns das scheinbar realistische Medium Fotografie mitteilt, wenn es um mehr als die einfache äußere Handlung geht. Innere Vorgänge oder Einordnungen in soziale Gefüge oder in einen Handlungsverlauf können mit einem Bild oder mit Film oft gar nicht verdeutlicht werden.

Die Methodenbeschreibung von Ingo Scheller kann relativ einfach auf eine Auswertung einer Fotografie oder eines Filmes übertragen werden, auch wenn es bei Scheller letztendlich um das darstellende Spiel geht. Der letzte Schritt, den Text vorzuspielen, kann, muss aber nicht vollzogen werden.

„Über das Schreiben von Rollenbiographien (Selbstdarstellungen) können sich die Teilnehmer in hervorragender Weise in die Lebenssituation und die innere Welt der Personen einfühlen, die sie spielen wollen. (...) Wichtig sind darüber hinaus Einfühlungsfragen, die die Aufmerksamkeit beim Schreiben auf Lebensbereiche und innere Haltungen richten, die für das Verständnis der Person wichtig sind: Fragen nach Alter, Beruf, Familie, Freundschaften, Liebe, kulturellen Aktivitäten, nach Selbst- und Fremdbildern, Problemen, Träumen, Lieblingstätigkeiten, möglicherweise auch nach dem Aussehen. Diese Fragen geben dem Schreibprozess Impulse und bewirken, dass äußere Lebensbedingungen (Lebensräume, Alltags-handlungen und -beziehungen) auf innere Haltungen (Selbstbilder, Lebensgefühl, Wünsche) bezogen werden und das Selbstbewusstsein im sozialen Gefüge verortet wird. Wie und in welchem Stil Rollenbiographien geschrieben werden, bleibt den Einzelnen überlassen, wobei in jedem Fall darauf hingewiesen werden sollte, dass sich die Person natürlich nur in einer bestimmten Weise ausdrücken kann. Fest vorgegeben wird nur, dass in der Ichform und in ganzen Sätzen geschrieben werden soll. Die Ichform fördert die Identifikation, hilft eigene Erlebnisse, Phantasien, Empfindungen, Denk- und Schreibmuster zu aktivieren und mit zu verarbeiten. Das Schreiben in ganzen Sätzen verhindert die Distanzierung, bringt das biographische Schreiben in Gang und erzwingt eine persönliche Perspektive.

Einfühlungsfragen

Damit sich die Spielerinnen in die Personen hineinversetzen können und dabei Vorstellungen über deren Lebensbedingungen und Einstellungen entwickeln können, muss der Einfühlungsprozess gesteuert

werden. Dabei helfen Einfühlungsfragen, die sich der Person von außen nach innen nähern. Die Reihenfolge der Fragen muss sicherstellen, dass die inneren Haltungen der Personen im sozialen Gefüge verortet werden. Die Fragen sollten auch klären, welches Verhältnis die Figur zum Thema hat (...).

Der folgende Fragenkatalog skizziert die Bandbreite der Fragen, die gestellt werden können. Aus ihm können je nach Themenschwerpunkt bestimmte Fragen ausgewählt und zusammengestellt werden.

Person: Wie heißt du? Wie alt bist du?

Wohnung: Wo lebst du? Wo liegt deine Wohnung, welche Zimmer hat sie? Seit wann wohnst du hier und mit wem? Wer hat die Wohnung eingerichtet? Wo hältst du dich am liebsten auf? Welche Möbel, Gegenstände und Bilder sind dir wichtig? Hast du einen Garten? Was bedeutet er dir?

Familie: Mit wem lebst du zusammen? Was bedeutet dir dein Partner (Eltern, Kinder, Geschwister)? Welche Aufgaben hat er / haben sie (in der Familie)? Was macht ihr gemeinsam? Welche Feste feiert ihr und wie? Wen magst du am liebsten? Mit wem hast du Probleme? Warum? Wie ist eure materielle Situation? Wo kauft ihr ein bzw. woher bekommt ihr Lebensmittel, Kleidung und Gegenstände für den alltäglichen Gebrauch?

Alltag: Wie sieht dein Alltag aus? Welche Tätigkeiten musst du immer wieder ausführen? Mit welchen Menschen hast du oft zu tun? Wo hältst du dich auf?

Beruf: Hast du einen Beruf oder eine Arbeit? Wo arbeitest du und wie lange? Für wen und mit wem arbeitest du? Was bedeutet dir die Arbeit? Welche Tätigkeiten sind dir wichtig, welche machen Spaß, welche weniger, welche nicht und warum? Was verdienst du bzw. woher bekommst du Geld? Was machst du mit dem Geld?

Politik: Interessierst du dich für Politik? Wofür besonders? Bist du politisch aktiv? Engagierst du dich in einer Partei oder einer anderen politischen Gruppe? Wie sieht deine Arbeit dort aus? Was bedeutet sie dir? Wie bist du mit den gegenwärtigen politischen Verhältnissen zufrieden? Welche Ereignisse und Probleme beschäftigen dich besonders?

Freizeit: Was machst du in deiner Freizeit? Wie viel Zeit steht dir wann zur Verfügung? Reist du gern? Wohin und mit wem? Wofür interessierst du dich noch?

Verhältnis zum anderen Geschlecht: Was bedeuten dir Männer (Frauen)? Was weißt du von ihnen? Was

erwartest du? Wen magst du und warum? Wie wünschst du dir, dass sie sich dir gegenüber verhalten? Wie verhalten sie sich nach deiner Erfahrung oder Vorstellung wirklich? Wie verhältst du dich? Wie möchtest du dich verhalten (wahrgenommen werden)? Welche sexuellen Bedürfnisse und Wünsche hast du?

Beziehung: Was bedeutet dir dein Partner (deine Partnerin)? Wie ist eure Beziehung? Welche Erfahrungen habt ihr miteinander gemacht? Was magst du an ihm (ihr), was nicht, was verunsichert dich, was reizt dich? Wie verhält er (sie) sich dir gegenüber? Wie möchtest du, dass er (sie) sich verhält? Wie verhältst du dich?

Freunde: Hast du Freunde? Was macht ihr zusammen? Was ist dir an ihnen wichtig? Wie willst du von ihnen gesehen werden?

Selbstbild: Wie siehst du dich selbst? Lebst du gerne? Hast du Probleme, Ängste, Träume? Wie gehst du damit um? Welche Gefühle magst du, welche machen dir Angst? Welches Verhältnis hast du zu deinem Körper und zur Sexualität? Wie gehst du mit Aggressionen um? Was magst du an dir? Was nicht? Wie sehen dich andere? Wie möchtest du gesehen werden? Wie kleidest du dich? Wie trittst du auf? Welche Dinge beschäftigen dich gegenwärtig am meisten? Was ist dir wichtig? Was glaubst du, womit sich andere beschäftigen? Wo und in welchen Situationen fühlst du dich am wohlsten, mit welchen Situationen kannst du schlecht umgehen? Was ist deine Lieblingsbeschäftigung?

Sozialisation: Aus was für einem Elternhaus stammst du? Wo und wie habt ihr gewohnt und gelebt? Wie sah dein Alltag als Kind aus? Was weißt du von deinem Vater? Was war er von Beruf? Was hast du davon mitbekommen? Was tat er zu Hause? Was hast du an ihm gemocht, was nicht? Wie hast du dich ihm gegenüber verhalten? Was hast du dir von ihm gewünscht? Was hat er dir bedeutet? Was bedeutet er dir heute? Wie war deine Mutter? Was hat sie den Tag über getan? Wie hat sie sich deinem Vater und dir/euch gegenüber verhalten? Was hast du an ihr gemocht, was nicht? Wie hast du dich ihr gegenüber als Kind verhalten? Was hast du von ihr bekommen? Was hast du dir gewünscht? Was hat sie dir als Kind bedeutet? Was bedeutet sie dir heute?

Hattest du Geschwister? Wie viele? Was haben sie dir bedeutet? Was hast du mit ihnen gemacht? Hast du noch heute Kontakt zu ihnen? Welche anderen Menschen haben in deiner Kindheit eine Rolle gespielt? Welche Ereignisse sind dir besonders in Erinnerung geblieben und haben dich geprägt? Wie hast du dich selbst wahrgenommen und entdeckt? Hast du dich gemocht? Was konntest du am besten? Was konntest du nicht? Wovor hattest du Angst? Wovon hast du geträumt? Wann fühltest du dich am wohlsten? Wann warst du am traurigsten? Was hast du am liebsten getan? Wie war das mit deinem Körper? Wie sahst du aus? Konntest du dich leiden? Welche Körpererfahrungen hast du gemacht? Mit wem? Was wusstest du von deiner Sexualität und welche Erfahrungen hast du gemacht? Hat jemand mit dir darüber gesprochen? Was wusstest du vom anderen Geschlecht? Welche Ereignisse, Personen und Beziehungen haben dich in der Folgezeit in der Schule, Ausbildung, Beruf, Gesellschaft usw. besonders geprägt?

Aus: Ingo Scheller: Szenisches Spiel. Berlin (Cornelsen Scriptor) 1998. S. 48/49 und 175 - 177

M4 Auszüge aus: Peter Härtling: Der Spanische Soldat oder Finden und Erfinden. Frankfurter Poetik-Vorlesungen

Mir ist, als falle der ins Riesenhafte gewachsene Schatten des Soldaten auf uns alle. Er wird zum Boten unserer Geschichte, die uns über den Kopf wächst. Ein Bote zwischen Leben und Tod, zwischen Atmen und Ersticken, zwischen Sprache und Verstummen. Einer von ungezählten. Und immer unser Stellvertreter. Wir könnten er sein und sind es, aus Zufall, noch nicht. Wer hat ihn ausgeschickt, wer hat ihm den Befehl gegeben, aus dem Graben zu springen, über das karstige Plateau zu rennen auf die Kugeln zu, von denen ihn eine treffen wird? Wer schaut ihm nach, wer wird betroffen sein und wer fängt ihn auf? Wohin fällt er? Auf die schrundige Erde, in unser Gedächtnis, ins Nichts? Geht seine Seele verloren? Er hat mir beigebracht, weshalb die Bücher nichts mehr taugen. Er ist das Inbild meiner Kränkung. (S. 42)

»Und da war Gnotke.« Mit diesem Satz beginnt Theodor Plievier seinen 1945 erschienen Roman über die Schlacht / von Stalingrad. Es ist ein erster Satz, zugleich aber einer, der einen vorhergegangenen, ungeschriebenen fortsetzt. Das Bruchstück einer Aufzählung. Das lakonische UND hält den Leser auf, lässt ihn den Satz wiederholen und er begreift, dass Gnotke, wer er auch sei und was immer mit ihm geschehen mag, nur ein Glied zwischen vielen UNDS ist, ein Aufgezählter. Das einsetzende UND drückt Gnotke in die Menge und offenbart einsilbig seine Ohnmacht. Nicht nur seine, auch die des Erzählers. Plievier beweist mit dem einsetzenden, fortsetzenden UND seine Kunstfertigkeit und seine Bescheidenheit. Niemand, und wäre er Homer, könnte die ungezählten Beteiligten an einer Materialschlacht – wie entlarvt dieser Ausdruck die Unmenschlichkeit derer, die ihn gefunden haben: sie sehen von den Menschen ab und messen allein die Stärke des Materials –, niemand könnte alle jene, die in einer solchen Schlacht handeln und sterben, in seine Erzählung aufnehmen, obwohl sie falsch und unzulänglich wäre, konzentrierte er sich nur auf einige wenige. Das UND gibt also auch Auskunft über das Dilemma, in dem der Schriftsteller sich gegenüber einer Wirklichkeit befindet, die den Menschen nur noch braucht, ihn aber zugleich verachtet und vergisst.

Plieviers Roman ist ein letzter Versuch, den einzelnen in der mörderischen Auseinandersetzung der Technologien überhaupt noch namhaft zu machen, ihn im namenlosen Morden noch zu erkennen, den Rest seiner Emotionen stammelnd wiederzugeben. So beredt, so anschaulich, so verzweifelt genau er sich auch den Kämpfenden zuwendet, die Sinnlosigkeit ihrer Anstrengungen und Leiden beklagt – im Grunde ist sein Roman ein Dokument der Fassungslosigkeit.

Die Sprache der alten Literatur genügt nicht mehr. Und eine andere, die diesem Menschenschlachten durch Technik, das im historischen Sinne als Schlacht nicht mehr bezeichnet werden kann, gerecht wird, haben wir nicht, wenigstens in der Literatur noch nicht, da sie, sogar wenn sie Maschinen rühmt, den Menschen meint. (S. 47 - 49)

Rainer Fabian schreibt in der Fotosammlung »Bilder vom Krieg«: »Der Kriegskorrespondent O. D. Gallagher vom »Daily Express« hielt das Bild für eine Fälschung, beweisen allerdings konnte er seine Behauptung nicht. Nach seiner Version wurde das Bild im Jahre 1936 in der Nähe von San Sebastian aufgenommen. Damals teilten sich Gallagher und Robert Capa ein Zimmer in einem schäbigen Journalisten-Hotel. Man vertrieb sich die Zeit, man wartete auf Nachrichten von der Bürgerkriegsfront. »Inzwischen veranstaltete man für die Reporter regelrechte Kriegsspiele«, schrieb Gallagher, »Franco-Soldaten wurden dabei in Uniformen gesteckt und bewaffnet, und so spielten sie Krieg. Mit Rauchbomben wurde Atmosphäre erzeugt. Capa erzählte mir später, dass er ein paar Szenen von angreifenden Truppen geschossen hätte, und kurze Zeit darauf veröffentlichten Zeitungen diese Bilder und behaupteten, es wären echte Kampfbilder.«

Träfe diese Anekdote zu, wäre es mit meiner Erzählung aus. Aber auch so, werte ich sie als böswillige Erfindung, muss ich gegen sie anschreiben, denn wenn nichts wahr ist, der Zynismus der Szene stimmt.

Capa hat sich zu den Vorwürfen Gallaghers nie geäußert, mehr noch, er hat nie, auch nur mit einem Wort, über die Geschichte des Bildes gesprochen. Auch die zweite Version, die er kennen musste, hat er nicht bestätigt oder korrigiert. Danach habe er im August 1936, in Andalusien, in einem Schützengraben der Republikaner gelegen und mit ihnen auf den Befehl zum Angriff gewartet. Es seien »fanatische, aber völlig unerfahrene Kämpfer« gewesen. Immer wieder seien die Männer mit dem Ruf »Es lebe die Republik« aus dem Graben gesprungen und hätten eine Stellung der Nationalisten zu stürmen versucht. Zweimal seien sie zurückgeschlagen und von den Francisten verfolgt worden und jedesmal sei die Hälfte der Männer umgekommen. Als sie zum letzten Mal angriffen, habe Capa die Kamera über den Grabenrand gehoben und blind, nein: blindlings den Auslöser gedrückt. »Den Film schickte er mit einem Kurier nach Paris und erfuhr erst später, was er nicht gesehen und auf dem Bild festgehalten hatte.«

So kann es gewesen sein. Endlich brüstet er sich nicht mehr, gibt sich zu erkennen. Dennoch werde ich die Szene anders erzählen, da bin ich sicher. Ich möchte, dass er den Soldat sieht, gegen die eigene Angst. Ich

möchte, dass er sich vergisst, den gejagten und flüchtenden Andre in sich, und den fremden Mann in Uniform auf sich zustürzen sieht, seinen stoßenden Atem hört, ehe er stockt, daß er, in einem Reflex aus Gewohnheit, die Kamera vors Auge hebt. (70/71)

M5 Das meistgedruckte optische Sinnbild für Opferbereitschaft und Martyrium im Kampf gegen das Böse des Faschismus

Das wohl bekannteste Foto aus dem Spanischen Bürgerkrieg mit dem Titel „Augenblick des Todes“ ist zu einem Symbol anderer Art geworden. Es zeigt einen republikanischen Soldaten, der, wie in der Bildunterschrift festgehalten wird, von einem Kopfschuss getroffen, mit ausgebreiteten Armen, ein Gewehr in der Hand, nach hinten auf den spanischen Boden fällt, den er verteidigt. Diese Momentaufnahme von hoher Suggestivkraft hat den Fotografen Robert Capa über Nacht berühmt gemacht und wurde zum meistgedruckten optischen Sinnbild für Opferbereitschaft und Martyrium im Kampf gegen das Böse des Faschismus. Gleichzeitig warf es ein Licht auf die Gefahren, denen der Fotoreporter inmitten von Kampfhandlungen ausgesetzt gewesen sein muss.

Angeregt durch die Frage: was wäre, wenn es sich bei dem Foto um die Aufnahme eines Milizionärs handelte, der auf einer Bananenschale ausgerutscht ist (das einzige wirkliche Indiz für den „Augenblick des Todes“, nämlich der Kopfschuss, war nicht zu erkennen), stieß ein Autor bei Recherchen über die Entstehungsgeschichte des Fotos auf drei verschiedene Versionen. Die eine besagte, Capa hätte das Foto gar nicht selbst gemacht, die zweite, die Aufnahme sei gestellt, und die dritte beschrieb, wie Capa aus dem Schützengraben heraus die Kamera blind in die Luft gehalten haben soll und dabei diesen tragischen Augenblick festhielt – ein Zufallstreffer bei einer Chance von 1:1 000 000.

Wie sich die Geschichte in Wirklichkeit zugetragen hat, wird man nie erfahren. Capa wurde 1954 in Vietnam von einer Mine getötet, ohne dieses Geheimnis gelüftet zu haben. Über die Wirkung des Fotos lässt sich jedoch mit etwas mehr Gewissheit sagen, dass es zur Ästhetisierung und Glorifizierung des Spanienkrieges gedient hat. Es hatte mehr poetischen, denn faktischen Wert, ein heroisches Stimmungsbild, das den „Adel und die Würde, für die das spanische Volk“ kämpfte (Hemingway), in eine bildliche Aussage fasste.

Beham, Mira: Kriegstrommeln. Medien, Krieg und Politik, München 1996, S. 51f.

Nebenbei stellt sich hier die Frage, warum Beham, die in ihrem Buch durchaus mit Zitaten und Quellenangaben arbeitet, den „Autor“, auf den sie sich bezieht, nicht nennt. Wäre der Verweis auf den Dichter Peter Härtling und seine literarische Annäherung an Capas Foto zu „weich“ für ihr investigativ geschriebenes Buch? Was soll die pseudoexakte Angabe, dass Capa, hätte er die Kamera aus dem Schützengraben heraus blind in die Luft gehalten, eine solche Aufnahme nur als Zufallstreffer mit einer Chance von 1:1 000 000 erzielt haben könnte.

M6 Echter Tod im spanischen Bürgerkrieg – Kontroverse um ein Bild des Fotografen Robert Capa

Es ist eines der berühmtesten Kriegsbilder, fotografiert von Robert Capa im September 1936: ein republikanischer Soldat im spanischen Bürgerkrieg, abgebildet genau in jenem Moment, als er von einer tödlichen Kugel getroffen wird. Gerade wegen seiner Dramatik ist die Authentizität des Bildes immer wieder angezweifelt worden; eine Studie von Phillip Knightley warf Capa vor, bei der Schlacht, in der der Mann angeblich fiel, gar nicht anwesend gewesen zu sein, und das Bild nachträglich gestellt zu haben.

Doch jetzt hat ein spanischer Kriegsveteran, Mario Brotons, mit größter Wahrscheinlichkeit den Mann auf dem Bild identifiziert und zugleich belegt, dass das Bild echt ist. Seit längerem mit der Geschichte des Bürgerkriegs beschäftigt, glaubte Brotons, das Gelände auf dem Bild als dasjenige von Cerro Muriano bei Cordoba zu erkennen, wo er selbst im September 1936 auf republikanischer Seite gegen Franco mitgekämpft hatte, nachdem er als Vierzehnjähriger von zu Hause ausgerissen war.

Aufgrund der Ausrüstung, insbesondere der speziellen Patronentaschen, und der zivilen Kleider gelang es ihm, den Mann als Angehörigen einer Milizeinheit von Alcoy zu identifizieren. Eine längere Archivsuche wies für den 5. September, jenen Tag, den Robert Capa als Datum seines Bildes angegeben hatte, auf republikanischer Seite nur auf einen einzigen Gefallenen hin, nämlich auf Federico Borrell, Führer der lokalen Jugendorganisation der Anarchisten und Gründer der lokalen Miliz.

Brotons ist vor kurzem selbst gestorben, hat aber seine Forschungen minutiös dokumentiert hinterlassen. Gegenüber Reportern der Londoner Sonntagszeitung „Observer“ hat nun die mittlerweile 78jährige Schwägerin von Borrell die Identität bestätigt. Augenzeugen hatten ihr Borrells Tod so beschrieben, wie er auf dem Foto festgehalten ist: „Sie sahen Federico seine Arme hochwerfen und sofort zu Boden stürzen, nachdem er einen Kopfschuss erlitten hatte.“

Zweifel über die Echtheit der Fotografie waren genährt worden, weil ein zweites Foto scheinbar denselben Mann am Boden liegend zeigt, immer noch das Gewehr haltend, das er im Moment des Todes offensichtlich fallengelassen hatte.

Verteidiger von Robert Capa, der im Jahre 1954 durch eine Trephine in Vietnam umkam, vermuteten dagegen, dass es sich um zwei verschiedene Männer handle. Auch dies konnte jetzt bestätigt werden. Ein Gruppenfoto der Miliz vor dem Kampf zeigt leicht unterschiedliche Patronentaschen und erlaubt die Identifizierung des zweiten Mannes, der während der Kampfhandlungen verletzt wurde.

Phillip Knightley bleibt vorläufig skeptisch, will aber die neuen Beweise nachprüfen und hat versprochen, sich bei den Nachkommen von Capa zu entschuldigen, falls sich seine Beschuldigung als falsch erweisen sollte.

*Stefan Howald, London, in: Tages Anzeiger vom 12.09.96
<http://tages-anzeiger.ch/archiv/96september/960912/256084.htm>
 (06.08.99 – 9:30 Uhr)*

M7 Das Jahrhundert im Bild

Der spanische Bürgerkrieg
Robert Capa – Magnum photos
Sendedatum auf ARTE:
Mittwoch, 16. September 1998 um 22. 20 Uhr

Das Foto des Milizionärs, der in der Blüte seiner Jahre tödlich getroffen zu Boden sinkt, ist mehr als ein symbolhaftes Bild des spanischen Bürgerkriegs. Die Aufnahme, die weltweit verbreitet und auch auf Tausenden von Postern mit der Legende „Why?“ reproduziert wurde, stellt den Krieg und dessen Absurdität schlechthin dar. Nahezu 50 Jahre mussten vergehen, bis sich die Polemik um das Foto des legendären Fotoreporters Robert Capa legte. Die Recherchen eines Historikers und engen Freundes des Opfers beweisen: Es handelt sich nicht um eine Montage, und das Bild wurde auch nicht bei einer Übung aufgenommen! Der junge Mann, den Capa auf seinem Foto verewigt hat, heißt Federico Borrell Garcia. Er war Gründer der anarchistischen Jugendorganisation „Juventudes Libertarias“ der kleinen Stadt Alcoy und kam am 5. September 1936 im Alter von 24 Jahren an der Front von Cerrio Muriano im Maschinengewehrfeuer ums Leben.

M8 Weltbilder aus Paris

Die einzigartige Agentur „Magnum Photos“ bereitet sich auf ihren fünfzigsten Geburtstag vor. Magnum umgibt sich mit Legenden. Und Magnum selbst ist Legende. Die Agentur, die einst von einer Handvoll Photographen zum besseren Schutz ihrer Urheberrechte aus der Taufe gehoben wurde, ist bis heute das Synonym für guten Photojournalismus. Die meisten Momentaufnahmen dieses Jahrhunderts, die uns in Erinnerung geblieben sind, tragen den Magnum-Stempel auf der Rückseite: Die Hippieblume im Gewehrlauf eines amerikanischen Soldaten in Washington (Marc Riboud), die Sahel-Katastrophe in den Siebzigern (Sebastiao Salgado), die Panzer 1956 in Budapest (Erich Lessing), 1968 in Prag (Josef Koudelka), 1972 in Belfast (Gilles Peress), 1989 auf dem Tianamen-Platz (Stuart Franklin), der riesige Berg blutverkrusteter Macheten, von Hutus auf der Flucht zurückgelassen (James Nachtwey, 1994) – jeden Schlag in die Magengrube der Menschheit (aber auch die erhobenen Fäuste dagegen) hat ein Magnum-Photograph festgehalten. Ob er nun tatsächlich in dem Moment gestorben ist oder nicht – Robert Capas von einer Kugel getroffener, spanischer Soldat bleibt die bildgewordene Formel für sinnloses Sterben im Krieg.

....

MARIBEL KÖNIGER

SZ am Wochenende vom 18.05.1996

SZ-ONLINE http://www.sueddeutsche.de/sz/19960520/kultur_4.htm

(06.08.1999 11:06)

M9 Ungemalte Deutschlandbilder

Ungemalte Gemälde, ins Gedächtnis eingegrabene, nicht verblässende, in Angst- oder Tagträumen immer wiederkehrende individuelle Erinnerungen, soweit das imaginäre Auge blickt. Abbilder vom Ende: Spiegelbilder der braunen Massen und der winzigen Gruppen ihrer Gegner. Jeder, der diese Zeit miterlebt hat, könnte sich, wenn er wollte, seine ungemalten Bilder und Traumata ins Gedächtnis zurückrufen. In unserer Vorstellungswelt existieren noch zahlreiche unentdeckte Galerien, in denen solche Erinnerungsbilder aufbewahrt sind: Die Trupps von unterbezahlten ehemaligen Arbeitslosen beim Bau der ›Reichsautobahn‹; Szenen aus dem Alltag der Betriebsgemeinschaften in den Werkshallen der Rüstungsbetriebe; Ausgegrenzte, mit gelben Sternen stigmatisierte Juden auf den Straßen unserer Städte; Bilder vom Vormarsch der deutschen Panzer im ›Blitzkrieg‹, vom Häuserkampf in Stalingrad, aus den ausgebrannten Stadtwüsten Deutschlands; die Schreckensbilder aus den KZs und der ausländischen Zwangsarbeiter; Erinnerungen an endlose und von Panzern überrollte Flüchtlingsstrecks, spielende Kinder in den Ruinen, verwundete und verstümmelte Kriegsheimkehrer usw. Manche der heimlichen Bilder von den Kriegsschauplätzen des Zweiten Weltkriegs hätte vielleicht auch der berühmteste aller Kriegsphotographen, Robert Capa, für die Picture-Post aufnehmen können. Als z. B. die amerikanische 1. Armee im April 1945 Leipzig einnahm, war Capa dabei. Während einer der letzten Kampfhandlungen am 18. April brachte ein junger amerikanischer Korporal sein Maschinengewehr auf dem Balkon eines Wohnhauses in Stellung, als ihn die Kugel eines deutschen Scharfschützen tödlich traf. Kein gemaltes, sondern ein fotografiertes Bild. Zwei Jahre später beschrieb Capa diese tragische Situation:

Ich kletterte in den vierten Stock, um zu sehen, ob das letzte Bild von kriechenden und vorrückenden Infanteristen auch das letzte Kriegsbild für meine Kamera werden würde [...]. Es war schwierig, vom Fenster aus zu feuern, deshalb schoben der Sergeant und einer seiner Leute das Gewehr auf den offenen, ungeschützten Balkon [...]. Der junge Korporal zog den Abzug und begann zu schießen. Der letzte Mann, der das letzte Gewehr abfeuerte, unterscheidet sich nicht sonderlich von dem ersten. Wenn das Bild in

New York ankommt, wird niemand das Bild eines einfachen Soldaten, der ein einfaches Gewehr schießt, haben wollen. Aber der Junge hatte ein klares, offenes, sehr junges Gesicht, und sein Gewehr tötete immer noch Faschisten. Ich [...] stand ca. 2 Yards entfernt und stellte sein Gesicht in der Kamera scharf. Ich ließ den Verschluss klicken, mein erstes Bild seit Wochen – und das letzte, das den Jungen als Lebenden zeigt. Lautlos entspannte sich der gespannte Körper des Schützen, er stürzte und fiel zurück in die Wohnung. Sein Gesicht hatte sich nicht verändert, abgesehen von einem kleinen Loch zwischen den Augen. Eine Pfütze aus Blut wuchs neben seinem gefallenen Kopf, und sein Puls hatte lange aufgehört zu schlagen. Der Sergeant fühlte das Handgelenk, stieg über seinen Körper, griff das Maschinengewehr. Aber er konnte nicht mehr schießen, unsere Leute waren auf der anderen Seite der Brücke angekommen. Ich hatte das Bild des letzten Mannes, der starb. Am letzten Tag starben einige der Besten. Doch die Lebenden werden schnell vergessen. (Capa 1947, zit. n. Menzel 1995:197ff.; vgl. Capa 1996).

So waren es nicht die Maler, sondern die Fotografen, die in den 30er und 40er Jahren ein visuelles Protokoll der realen Erfahrungen der Menschen in diesem Jahrhundert zeichneten. Schon als sich im Juli 1936 Monarchisten und Faschisten unter der Führung von General Franco gegen die gewählte republikanische Regierung in Spanien erhoben, war der Fotograf Capa zur Stelle gewesen. Unvergessen bleibt sein Bild vom Tod eines Milizionärs der republikanischen Regierungstruppen bei Cerro Muriano an der Cordoba-Front. Ein berühmtes Photo des Todes, das mittlerweile weit über diesen historischen Kontext hinausweist. Männer und Frauen wie Robert Capa oder Margaret Bourke-White haben auf den Schlachtfeldern der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts Chronisten großer Zeitumbrüche wie Francisco de Goya oder Otto Dix abgelöst.

Literatur

- Capa, Robert. 1996. Fotografien. Frankfurt/Main.
- Menzel, Katharina. 1995. »Der Legendäre. Robert Capa 1913–1954.« In: DHM 1995.
- Fichtner, Tilman: ÄSTHETIK & KOMMUNIKATION 98 (September 1997)
- http://www.prkolleg.com/aesthetik/98_09.html
13.08.1999 14:20 Uhr

M10 Robert Capa 1913 -1954 – Fotograf an vielen Kriegsschauplätzen (Zitate)

„If your pictures aren't good enough, you are not close enough.“

„It is not always easy to stand aside and be unable to do anything except record the suffering around one.“

„The war photographer's most fervent wish is for unemployment“

(Zitate stammen ohne genaue Angaben aus verschiedenen Quellen)

M11 Linkliste zu Robert Capa

<http://www.artscenecal.com/ArticlesFile/Archive/Articles1998/Articles0798/RCapa1.html>

„Der Tod des Milizionärs“

<http://www.artscenecal.com/ArticlesFile/Archive/Articles1998/Articles0798/RCapaA.html>

Death of Loyalist Militiaman

<http://www.netart.it/article/capa/index.html>
Artikel über Capa im Spanischen Bürgerkrieg mit Fotos aus dieser Zeit, u.a. „Tod eines Milizionärs“

http://www.dhm.de/ausstellungen/endeanf/capa_bio.html
Kurzbiographie (Deutsch)

<http://www.asiaphoto.com/dawntan/capa.htm>
Kurzbiographie (engl.)

<http://www.photonet.org.uk/programme/past/capa.html>
Biographie (englisch)

<http://www.mopa.org/brcapa.html>
Biography by Richard Whelan (Jugend und Herkunft, engl.) plus Fotografien von Capa

<http://www.artscenecal.com/ArticlesFile/Archive/Articles1998/Articles0798/RCapaA.html>
Artikel über Robert Capa mit zwei seiner berühmten Aufnahmen: „Pablo Picasso und Françoise Gilot“, „Der Tod des Milizionärs“ (englischer Text)

<http://www.photo-seminars.com/Left%20Bar/capa.htm>
Artikel über Capa mit einer Reihe berühmter Aufnahmen von Capa (englischer Text)

<http://www.fut.es/~aabi/>
Seiten mit Fotos von Capa aus dem Spanischen Bürgerkrieg

http://www.dhm.de/ausstellungen/endeanf/capa_bio.html

Reihe von bekannten Fotos, u.a. Luftangriff in Barcelona sowie ein Bild von Greta Taro und Robert Capa

<http://www.bibl.u-szeged.hu/bibl/mil/ww2/kepek/capa/capa.html#pic>

Reihe von Kriegsfotografien von Capa, u.a. eine seiner berühmten Aufnahmen von der Landung der Alliierten in der Normandie – Text englisch bzw. ungarisch

<http://www.softwhale.com/history/D-Day/PictureHistory.htm>

Omaha Beach World War II D-Day Normandy ROBERT CAPA photos

<http://www.pathfinder.com/Life/covers/1945/cv051445.html>

Titelbild der Illustrierten LIFE „Sieg in Europa“ von Capa

<http://digitaljournalist.org/issue9711/req3.htm>

Die letzte Aufnahme von Capa, bevor er durch eine explodierende Mine in Vietnam getötet wurde.

<http://dirckhalstead.org/issue9711/req2.html>

Nam Dinh, South of Hanoi, Vietnam May 25th, 1954
Last roll of film, Military cemetery

<http://tages-anzeiger.ch/archiv/96september/960912/256084.htm>

Kontroverse um das Bild „Der Tod des Milizionärs“ von Robert Capa

<http://www.libertynet.org/pma/exhibitions/exhibits/capa.shtml>

(gefunden von: MetaCrawler) (MC-Rank: 339) ROBERT CAPA: Photographs October 4, 1997 – January 4, 1998
ROBERT CAPA: Photographs is the first true retrospective of one of this century's greatest photojournalists.

3 Der Erste Weltkrieg

3.1 »... wer fällt, der stirbt den Heldentod« Der 1. Weltkrieg im Spiegel von Feldpostbriefen

Begrifflich bilden die beiden Weltkriege, die Europa in diesem ausgehenden Jahrhundert heimgesucht haben, ein Zwillingsspaar. Dessen ungeachtet denkt man in Deutschland, wenn vom Weltkrieg die Rede ist, aus vielerlei Gründen zuallererst an den Zweiten Weltkrieg. In Frankreich ist das anders. Für die Franzosen ist der Erste Weltkrieg »la grande guerre«, der Große Krieg, der seinen festen Platz im Buch des nationalen Stolzes hat.

Bei allen Unterschieden in der Auffassung überwiegt ein gemeinsames Grundverständnis: Nach einem Wort des amerikanischen Diplomaten George F. Kennan war der Erste Weltkrieg die »Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts«. Von ihm nahm alles seinen Ausgang. Ohne ihn wäre es zu der Tragödie, die mit dem Jahre 1933 begann, nicht gekommen. Ohne ihn hätte es kein Hitler-Reich gegeben, auch kein Sowjetimperium, keine KZs, keinen Gulag.

Im Wald von Compiègne unterzeichneten der Oberbefehlshaber der französischen Streitkräfte, General Foch, und der Reichstagsabgeordnete Erzberger am 11. November 1918 die Waffenstillstandsbedingungen. Damit waren die Kriegshandlungen zu Ende, die auf beiden Seiten zusammen schätzungsweise 3,2 Millionen Soldaten den Tod gebracht hatten.

An die 80. Wiederkehr des Waffenstillstands erinnerte eine Serie des Deutschlandfunks. Das Besondere daran ist zunächst die Form: Statt auf historische oder militärische Analysen stützt sich die Serie auf subjektive Eindrücke, vermittelt in Briefen von der Front an die Heimat und umgekehrt. Die zweite Besonderheit: Es handelt sich um Briefe sowohl deutscher wie französischer Soldaten. Denn die Serie wurde zusammen mit Radio France geplant und produziert. »Gestiftet« hat diese in ihrer Art erstmalige Kooperation das Deutsch-Französische Jugendwerk.

Es sind die Hörerinnen und Hörer beider Radioprogramme, die den »Stoff« für die Serie geliefert haben. Radio France und der Deutschlandfunk riefen im Frühjahr die Hörerschaft auf, Feldpostbriefe von Angehörigen zur Verfügung zu stellen. Im Deutschlandfunk war es der ehemalige Bundesaußenminister Genscher, der den Aufruf sprach. Das Echo war erfreulich groß. Tausende Briefe erreichten die Funkhäuser in Paris und Köln. Wie zu erwarten war die Auswahl, die von namhaften Historikern und von beiden Redaktionen getroffen wurde, außerordentlich schwierig.

Der Deutschlandfunk startete mit der Serie »Feldpostbriefe – Lettres de poilus« am 2. November. Vier Wochen lang, jeweils montags bis freitags, wurden die Briefe deutscher und französischer Soldaten in den »Informationen am Morgen« präsentiert. Die Hörbilder lassen durchaus Unterschiede kenntlich werden, es überwiegen jedoch die Gemeinsamkeiten: dasselbe Schicksal, dieselben Empfindungen.

Wir können uns heute kaum vorstellen, mit welcher Begeisterung die Soldaten 1914 in den Krieg zogen, hier wie dort, überzeugt von der Gerechtigkeit der eigenen Sache und im festen Glauben an einen ruhmreichen Sieg nach kurzem Feldzug. »Es ist eine herrliche Zeit«, schreibt am 10. August 1914 ein 35jähriger deutscher Hauptmann seiner Frau. »Wir sitzen lange Strecken auf den Maschinengewehren, die auf den offenen Wagen stehen. Wie einer sagte: ›Man sieht nochmals alles, was man verteidigen soll.‹ Unendliche Mengen von guten Dingen auf den Verpflegungsstationen, enorme Begeisterung überall. Wenn Du noch dabei wärst, wäre es die schönste Reise, die ich je gemacht habe.«

Ähnlich ein französischer Reservist, der bei Agen im Südwesten mobilisiert wurde. »Alles ist ruhig, man könnte meinen, dass es ins Manöver geht. Die Hinweisschilder weisen von Agen nach Berlin, und die Haut Wilhelms (des deutschen Kaisers, Anm.) wird eines Tages zum Verkauf anstehen. Ich habe meine alten Kameraden gesehen, jeder ist froh, nach Deutschland zu ziehen.«

Man kam nicht nach Deutschland. Im Osten Frankreichs erstarrte der Feldzug bald im Stellungskrieg. Sinnloses Blutbad setzte ein, fern allen Heroismus. Am 11. November 1915 kommentiert ein »Feldgrauer« sarkastisch die Nachrichten aus der Heimat: »Da wird nun die Stadt beflaggt. Alles brüllt Hurra, wenn ein Sieg errungen ist. Aber was damit verbunden ist, bleibt außer Acht. Dass hunderte Leichen herumliegen, in den Draht Hindernissen hängen, überhaupt, wie ein Angriff zugeht, daran wird nicht gedacht. Und wer fällt, der stirbt den Heldentod. Auch ein schönes Wort, das hier keinen Anklang mehr findet. Das war einmal!«

(Deutschlandfunk)

Neben den Sendemanuskripten des Feldpostbriefprojekts stehen für die Arbeit im Unterricht Begleitinformationen zur Verfügung.

Die einzelnen Sendungen in einer Übersicht

1. Sendung: August 1914

<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/feldpost/981102.html>

Die Kriegserklärungen sind ausgetauscht.

2. Sendung: September 1914

<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/feldpost/981103.html>

Die Euphorie des Aufbruchs ist mit der Marne-Schlacht verflogen. Auf deutscher Seite ist der Schlieffen-Plan gescheitert, die Vorstellung eines raschen Sieges entpuppt sich als Illusion. Erstmals erteilt das deutsche Oberkommando einen Rückzugsbefehl. Die Franzosen sprechen vom „Wunder an der Marne“. Hatten die Soldaten im Sommer dem Kaiser noch geglaubt, als er ihnen zurief, man werde „wieder zuhause sein, wenn die Blätter fallen“, machen sich jetzt Zweifel breit.

3. Sendung: Herbst 1914

<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/feldpost/981104.html>

Der Versuch der deutschen Heeresleitung, in Flandern doch noch den Durchbruch zu erzwingen und zum Bewegungskrieg zurückzukehren, scheitert unter schweren Verlusten. Nach der Marne-Schlacht beginnt der Stellungskrieg. Die Front verhärtet sich vom Ärmelkanal bis zur Schweizer Grenze.

4. Sendung: Rückblende: August 1914 – Kriegsbeginn

<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/feldpost/981105.html>

Auf deutscher Seite ruft der Weltkonflikt zweierlei Reaktionen hervor: Bürgerliche und akademische Kreise erwarten mit Begeisterung den Kriegsausbruch – viele Studenten melden sich freiwillig an die Front. Bewohner des ländlichen Raums sehen die Mobilmachung meist mit Sorge und Angst.

5. Sendung: Februar 1915

<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/feldpost/981106.html>

Zwischen Elsaß und Nordsee erstreckt sich die Westfront auf nahezu 600 Kilometern. Die deutschen Truppen können ihre Stellungen nur halten, weil sie alles – auch Landwehrtruppen – an die Front werfen. Die Soldaten erleben die ersten großen „Materialschlachten“ – bei einem Angriff Mitte Februar setzen die Franzosen auf einem Frontabschnitt von acht Kilometern neun Divisionen und mehr als 800 Geschütze ein.

6. Sendung: Kriegsjahr 1915

<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/feldpost/981109.html>

Die Franzosen versuchen, in den sogenannten Champagne-Schlachten die deutsche Front zu durchbre-

chen. Die Verluste sind auf beiden Seiten sehr hoch. Die Fronttruppen werden regelmäßig abgelöst, damit sie in kurzen Ruhepausen wieder zu Kräften kommen. Obwohl sich die schweren Kämpfe auf die Champagne konzentrieren, geht an der ganzen Front der Stellungskrieg weiter. Die Auseinandersetzung spielt sich dabei auf wenigen Quadratmetern ab, zwischen Stacheldrahtverhauen, Graben- und Stollenanlagen, unter ständigem Artilleriefeuer.

7. Sendung: Kriegsjahr 1916

<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/feldpost/981110.html>

Die Strategie des deutschen Generalstabschefs Erich von Falkenhayn sieht vor, England durch einen verschärften U-Boot-Krieg friedensbereit zu machen und der französischen Armee bei Verdun möglichst hohe Verluste zuzufügen: Die Wortwahl Falkenhayns: Die Franzosen „weißzubluten“. Für diesen Begriff prägt sich die französische Übersetzung „saigner à blanc“ ein.

Falkenhayns Plan scheitert unter hohen Verlusten auf beiden Seiten. Verdun wird zum Symbol für die Grausamkeit des Ersten Weltkrieges.

8. Sendung: Kriegsjahr 1916

<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/feldpost/981111.html>

Die Kämpfe in diesem Jahr konzentrieren sich auf das Gebiet an der Somme und auf Verdun. Auf den Anhöhen der alten Festungsstadt gelegen, bildet das Fort de Douaumont den Dreh- und Angelpunkt der Auseinandersetzung. Es ist Teil des Verteidigungsrings um Verdun und als einziges betoniertes Bunkersystem im offenen Trichtergelände heftig umkämpft.

9. Sendung: Kriegsjahr 1916 – Schlacht an der Somme

<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/feldpost/981112.html>

Am 28. November 1915 wird der Fahnenjunker Karl Brunner von Halberstadt aus an die Westfront kommandiert. Im Sommer darauf greifen Engländer und Franzosen an der Somme an. Statt des erhofften Durchbruchs bringt diese Schlacht zu Beginn schwere Verluste. Schon am ersten Angriffstag beklagen allein die Engländer mehrere zehntausend Opfer. In diesem Sommer kämpft auch Karl Brunner an der Somme. Am 23. Juli 1916 schreibt der 17 Jahre alte Gymnasiast an seine Schwester Mathilde.

10. Sendung: Kriegsjahre 1916/17. Tod und Verklärung

<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/feldpost/981113.html>

In den Kämpfen für die Verteidigung des deutschen Vaterlandes hat auch ein teures Glied Ihrer Familie den Heldentod erlitten. Zum Gedächtnis des auf dem Felde der Ehre Gefallenen haben seine Majestät der

Kaiser und König in herzlicher Teilnahme an dem schweren Verlust und in Anerkennung der von dem Verewigten bewiesenen Pflichttreue bis zum Tode Ihnen das beifolgende Gedenkblatt verliehen, das als ein Erinnerungszeichen an die große Zeit und den unauslöschlichen Dank des Vaterlandes in Ihrer Familie dauernd bewahrt werden möge.
Der Kriegsminister

Das ist die offizielle Wortwahl. Die Soldaten in den Schützengräben, hüben wie drüben, erleben, was sich hinter diesen Begriffen „Heldentod“ und „Pflichttreue fürs Vaterland“ verbirgt.

11. Sendung: September 1916 – Schlacht an der Somme
<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/feldpost/981116.html>

Zu den deutschen Soldaten, die an der Somme kämpften, gehört Otto Rößler, Jahrgang 1881. Sein letztes Lebenszeichen schickt er am 14. September an seine Frau Marie. Der zuvor intensive Briefwechsel bricht damit ab. Zuhause wächst die Sorge um den Ehemann und Vater.

12. Sendung: Vermächtnis für den Sohn
<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/feldpost/981117.html>

13. Sendung: Bergung und Beisetzung an der Westfront
<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/feldpost/981118.html>

Die historischen Angaben variieren, aber schon die ersten beiden Kriegsjahre kosten an allen Fronten vermutlich mehr als zwei Millionen Soldaten das Leben. Während der Kämpfe ist es meist unmöglich, die Toten zu bestatten, allenfalls werden sie in eilig ausgehobene Massengräber gelegt, nur wenige finden ihre letzte Ruhe in Einzelgräbern der umliegenden Friedhöfe. Nach dem Krieg wird in vielen französischen Gemeinden die Forderung erhoben, die Toten der gegnerischen Seite aus den Grabreihen zu entfernen. In den Bestimmungen von Versailles wird deshalb die Anlage von großen Soldatenfriedhöfen außerhalb der Ortschaften geregelt.

14. Sendung: Kriegsjahr 1917
<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/feldpost/981119.html>

Als Folge des uneingeschränkten U-Boot-Krieges erklären die USA dem Deutschen Reich den Krieg. In Russland beginnt die Revolution: der Zar dankt ab, die Bolschewiki stürzen die provisorische Regierung. In Brest-Litowsk beginnen die Friedensverhandlungen zwischen Russland und den Mittelmächten. Erich Ludendorff, der starke Mann in der obersten deutschen Heeresleitung, setzt, anders als sein Vorgänger

von Falkenhayn, nicht auf Ermattung, sondern auf die Vernichtung des Gegners.

Die Alliierten müssen Rückschläge hinnehmen: Den Engländern gelingt es in der zweiten Jahreshälfte nicht, die deutsche Front in Flandern zu überrennen. Im Frühjahr scheidet die französische Großoffensive am „Chemin des Dames“.

Meutereien erschüttern die französische Armee. Soldatenräte werden gebildet. Philippe Pétain übernimmt den Oberbefehl – der „Retter von Verdun“ stabilisiert die Front.

Hüben wie drüben sind die Soldaten in diesem dritten Kriegsjahr ohne Entscheidung demoralisiert.

15. Sendung: Krieg der Ideen
<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/feldpost/981120.html>

Zu den französischen Kriegszielen gehört es, dem preussischen Militarismus ein Ende zu machen. Außerdem werden die Deutschen, nach der Vernichtung der berühmten Bibliothek von Löwen und der Beschließung der Kathedrale von Reims zu Kriegsbeginn, in der französischen Propaganda als Hunnen und Barbaren bezeichnet.

Auf deutscher Seite wird die Auseinandersetzung wiederum als Kampf der vorgeblich höherwertigen deutschen Kultur gegen die niedere französische Zivilisation ausgegeben. Führende Intellektuelle verteidigen deutsche Dichtung gegen französische Literatur.

16. Sendung: Winter 1917/18.
<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/feldpost/981123.html>

Der Krieg fordert auch unter den Zivilisten hohe Opfer. Allein in Deutschland sprechen Schätzungen für das Jahr 1917 von 260tausend Menschen, die an Hunger oder an der Grippe sterben. Seit Herbst 1916 ist das Land durch die englische Seeblockade von den Weltmärkten abgeschnitten.

Höhepunkt: Der Steckrübenwinter. Die Verpflegung in der Heimat ist jetzt kaum besser als im Schützengraben. Nur, wer als Soldat auf noch intakte französische Dörfer stößt, kann Glück haben.

17. Sendung: Kriegsjahr 1918
<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/feldpost/981124.html>

Russland scheidet nach der Oktober-Revolution von 1917 und dem Friedensvertrag von Brest-Litowsk aus dem Kreis der Kriegsgegner Deutschlands aus. Eine Entwicklung, die auch in französischen Briefen nicht unkommentiert bleibt.

18. Sendung: Frühjahr 1918 – Zeit der Entscheidung
<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/feldpost/981125.html>

Aus den Gerüchten, dass die deutsche Heeresleitung mit einer Offensive das Kriegsende herbeizwingen wolle, wird Gewissheit. Am 21. März 1918 beginnt die Offensive im Nordwesten Frankreichs. Unter großen Verlusten kämpfen sich die deutschen Truppen vorwärts – bis Ende April werden mehr als 400tausend Opfer beklagt.

Wer dabei ist, berichtet dennoch fast freudig nach Hause, denn es keimt die Hoffnung auf, dass der Krieg nun zu Ende geht.

19. Sendung: Kriegswunden
<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/feldpost/981126.html>

Im Ersten Weltkrieg fallen auf beiden Seiten mehr als 20 Millionen Soldaten. Eben so viele kehren verkrüppelt in die Heimat zurück. Die meisten Frontkämpfer sind seelisch schwer verwundet: Wenn überhaupt wird es lange Zeit brauchen, bis sie die Erlebnisse und die jahrelange Angst verarbeitet haben. Sprachlosigkeit einerseits, andererseits das Bedürfnis, alles genau mitzuteilen, kennzeichnen die Briefe der entscheidenden Schlachten im letzten Kriegsjahr.

Der Soldat Erich Sidow aus Brandenburg kommt nach Einsätzen in Galizien im Hochsommer 1918 an die Westfront. Seine Einheit liegt in dem erbittert umkämpften Frontbogen zwischen Compiègne und Noyon.

20. Sendung: Das Ende
<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/feldpost/981127.html>

8. August 1918 – der alliierte Angriff bei Amiens wird zum „schwarzen Tag des deutschen Heeres“ . Der Kaiser wird mit den Worten zitiert: „Der Krieg muß beendet werden.“ Wenige Wochen später: Matrosenaufstand in Kiel – Wilhelm II. dankt ab. Am 11. November 1918 wird in Compiègne der Waffenstillstand besiegelt.

Seit dem Hochsommer 1918 rücken die Alliierten vor. Der Brandenburger Erich Sidow schreibt am 8. Oktober an seine Frau.

3.2 Historische Hintergrundinformationen

Nach Abschluss des DLF-Feldpostbriefprojekts wurde die Idee geboren, das Medium Internet in diesem Fall weitergehend als nur für eine rein sendebegleitende Dokumentation zu nutzen. Daraus entwickelte sich das Projekt, eine illustrierte Geschichte der Westfront 1914-1918 zusammen mit den Sendetexten im Internet zu veröffentlichen, um den interessierten Hörern die Möglichkeit zu geben, die in den Feldpostbriefen beschriebenen Ereignisse und Erfahrungen in ihren historischen Kontext einzuordnen. Dieses Projekt wurde in enger Zusammenarbeit zwischen Mitarbeitern des DeutschlandRadios und der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf verwirklicht. Es umfasst eine ausführliche Geschichte der Westfront 1914-1918 sowie achtzehn vertiefende Texte zu einzelnen Themen, die zur Illustration um Originalfotographien, Kartenmaterial, Zeitzeugenstimmen und eine Verknüpfung zu den Sendetexten ergänzt wurden. Ganz im Sinne der neueren Militärgeschichtsschreibung stehen dabei nicht nur die historischen und militärischen Ereignisse, Schlachten und Persönlichkeiten im Vordergrund, sondern auch das Erleben und die Erfahrungen der einfachen Soldaten, wie sie auch in den Feldpostbriefen zum Ausdruck kommen. Natürlich stellt das fertige Produkt nur eine sehr begrenzte Auswahl der möglichen Themen dar und erhebt nicht den Anspruch einer vollständigen und erschöpfenden Darstellung. Wir hoffen trotzdem, dass es den Zuspruch der „User“ findet und sind dankbar für jegliche Anregungen oder Kritik. (Patrick Krassnitzer, Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, Impressum, Düsseldorf im Oktober 1998)

Die Sendemanuskripte sowie historische Begleitinformationen mit umfangreichen Text-, Bild- und Tonmaterial zum Ersten Weltkrieg findet sich im Internet unter der Adresse:
<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/feldpost/>

Die Sendereihe Feldpostbriefe und die historischen Begleitinformationen lassen sich als Zip-Datei auf die Festplatte laden, dort auspacken und anschließend mit einem Internetbrowser ‚offline‘ anschauen.

Systemvoraussetzungen:
ein Zip-Programm zum Entpacken der Dateien
Soundkarte und Lautsprecher für die Datei mit Tönen
einen RealAudio-Player ab Version 3.0

Wahl zwischen zwei Versionen:
die komplette Feldpostreihe mit Audio-Dateien (24 MB)
feldpost-mt.zip
die Feldpostreihe ohne Audio-Dateien (3 MB)
feldpost-ot.zip

Zur Sendung ist eine Doppel-Audio-CD erschienen. Sie erhalten die CD zum Preis von DM 24,90 zzgl. DM 7,- Porto mit beigelegtem Verrechnungsscheck bei: DeutschlandRadio Marketing GmbH, Raderberggürtel 40, 50968 Köln

Thematische Übersicht zu den Begleitinformationen

Die Begleitinformationen erschließen sich zum einen durch die vier zeitlich gegliederten Bereiche:

1. Kriegsbeginn 1914

<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/feldpost/begleitung/index.html>

2. Patt und Stagnation 1915

<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/feldpost/begleitung/index-2.html>

3. Das große Gemetzel 1916/17

<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/feldpost/begleitung/index-3.html>

4. Zeit der Entscheidung 1917/18.

<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/feldpost/begleitung/index-4.html>

In diesen Abschnitten finden sich weiterführende Informationen zu folgenden Themen:

- August 1914: Kriegserklärung und „August-erlebnis“
- Desillusionierung -Friedenssehnsucht
- Die Schlacht an der Somme 1916
- Die Schlacht um Verdun 1916
- Falkenhayn
- Flandern 1917 – Dritte Schlacht bei Ypern
- Friede von Brest-Litowsk – Kriegseintritt der USA
- Heldentod
- Langemarck
- Ludendorff – Hindenburg – „Diktatur der OHL“
- Marne-Schlacht 1914 – „Wunder an der Marne“
- Materialschlacht – Massensterben
- Offensiven 1918
- Propagandakrieg – Krieg der Ideen
- Rückzug in die Siegfried-Stellung 1917
- Schlieffen-Plan – Belgien – Bewegungskrieg
- Stellungskrieg – „Maschineller Krieg“
- Waffenstillstand – Kriegsende
- Ypernoffensive 1914 – Langemarck

Die Begleitinformationen insgesamt sind untereinander durch eine Vielzahl von Schlagworten verlinkt, so dass man seinen eigenen „Informationsweg“ durch dieses Hypertext wählen kann.

3.3 Arbeitsvorschläge zum 1. Weltkrieg

Die vielfältigen Möglichkeiten, Geschichte und Geschichten mit dem zur Verfügung stehenden Material zu konstruieren, lassen sich hier nur an einigen Hinweisen exemplarisch aufzeigen.

Einzelne Feldpostbriefe mit ihren persönlichen Aussagen können durch die Zusammenstellung mit den entsprechenden Texten, Bildern und Karten aus den Begleitinformationen in den historischen Kontext gestellt werden bzw. kann umgekehrt durch den Feldpostbrief gezeigt werden, dass „Geschichte“ immer auch aus persönlicher Geschichte, dem individuellen Schicksal besteht. Zu dieser Kommentierung und gegenseitigen Interpretation können auch weitere Materialien, wie sie über die Linkliste erschlossen werden, herangezogen werden.

Ebenso können Materialien zu bestimmten Stichworten wie „Grabenkrieg“ oder „Langemarck“ zu einer sich gegenseitig interpretierenden und ergänzenden Information montiert werden. (Wie verhält sich ein Bild von Otto Dix' „Grabenkrieg“ zu Fotografien, Plakaten, militärhistorischen Kommentaren und persönlichen Erlebnisberichten?).

Als Ausgangspunkt für derartige „Montagen“ sollten z.B. auch Daten, Orte, Ereignisse, die im Geschichtsbuch erwähnt werden, herangezogen werden, um die Darstellung im Geschichtsbuch als „Konstruktion“ erkennbar zu machen.

Wenn es sich bei diesem Vorschlag sozusagen um Parallelmontagen von Materialien handelt, die sich auf denselben Zeitraum, dasselbe Ereignis bzw. Thema beziehen, sind andererseits Kontrastmontagen denkbar. So könnten ein Feldpostbrief oder Bilder über die „August-Begeisterung“ mit Texten oder Bildern vom Stellungskrieg und den Materialschlachten kontrastiert werden. Fotografien und Zeichnungen/Bilder könnten die heroisierenden Darstellungen auf Plakaten und Feldpostkarten gegenübergestellt werden.

Eine andere Form der Parallelmontage besteht in der Zusammenstellungen von Fotografien, Bildern, Texten usw. zu einer Thematik/einem Zeitraum aus den Lagern der Kriegsgegner.

Besondere Erwähnung verdienen die Bilder, Texte und Informationen in der Linkliste zum Weihnachts-Waffenstillstand 1914/15 („Christmas Truce“). In der Weihnachtszeit 1914/15 kam es an einigen Abschnitten der Westfront zu spontanen Absprachen zwischen den englischen und deutschen Soldaten über einen Weihnachts-Waffenstillstand. Diese Ereignisse, die nicht unbedingt den offiziell verbreiteten Vorstel-

lungen von Kriegsbegeisterung und Feindbildern entsprachen, wurden abgesehen von den Berichten in einigen englischen Zeitungen offiziell totgeschwiegen. Ein Arbeitsauftrag könnte darin bestehen, ausgehend von den vorhandenen Amateurfotografien über diese Ereignisse eine Seite in einem Geschichtsbuch zu gestalten bzw. die herkömmliche Illustrierung des Abschnitts „1. Weltkrieg“ in den Geschichtsbüchern mit Bildern von der „August-Begeisterung“ durch eine der Amateuraufnahme von der Waffenruhe zu Weihnachten 1914 ersetzen und überlegen, wie sich dadurch der Text verändern und die Perspektive der Darstellung des 1. Weltkriegs verändern würde.

Während es hier fotografische Dokumente über Ereignisse gibt, die nicht in das offizielle Geschichtsbild passten, stellt sich in anderen Zusammenhängen die Frage, wie sich die Unmöglichkeit, bestimmte Dinge „ins Bild zu setzen“, auf unser Geschichtsbild auswirkt. Diese Problematik lässt sich exemplarisch an der sogenannten August-Begeisterung diskutieren. Mit dem August 1914 werden vor allem die Bilder der von der Bevölkerung gefeierten Soldaten verbunden, die in den Krieg ausrücken. Zu fragen wäre aber, ob es unter den gesellschaftlichen und politischen Verhältnissen des Jahres 1914 überhaupt möglich war, Angst vor dem Krieg oder Friedenssehnsucht so zu artikulieren, dass diese Stimmungen in Fotografien festzuhalten gewesen wären. Dies ist keine hypothetische Frage, da die neuere Forschung über den 1. Weltkrieg durchaus zu differenzierten Einschätzungen der Stimmung in der Bevölkerung kommt.

Dieses Problem der Festlegung kollektiver Erinnerung durch die überlieferten Dokumente tritt heute aktuell in jedem Konflikt auf. Im Fernsehzeitalter haben Argumentationen nur dann eine Chance, Aufmerksamkeit zu erzielen, wenn sie „visuell“ abgesichert und unterstützt werden. Diese Problematik zeigte sich auch im Kosovokrieg:

„Das Fernsehen kann nur zeigen, was es zeigen kann. Über Gräueltaten der Serben gibt es keine Bilder. Das Medium verfügt – anders als die Sprache, anders selbst als der künstlerische Film – über keine Ausdrucksmöglichkeit, sein optisches Schweigen auszudrücken.“ (Festenberg 1999)

(M12, M13, M14, M15)

3.4 „...fand den Heldentod“ – Briefe und Lebenszeugnisse Darmstädter Soldaten und ihrer Angehörigen

Bericht über ein fächerübergreifendes Projekt Geschichte – Informatik zum Ersten Weltkrieg, erarbeitet von Schülern des 11. Jahrgangs der Bertolt-Brecht-Schule in Darmstadt in Zusammenarbeit mit dem Stadtarchiv und dem Hessischen Staatsarchiv in Darmstadt:

<http://www.scientificconsulting.de/infoschul/>
(Auf dieser Seite „Projekte“ im linken Frame auswählen, dann „Ergebnisse der 2. Förderphase“/
Projektkurzberichte/ Bertolt-Brecht-Schule Darmstadt)

M12 Zum Beispiel: 7. Sendung

Historische Einleitung

Kriegsjahr 1916. Die Strategie des deutschen Generalstabschefs Erich von Falkenhayn sieht vor, England durch einen verschärften U-Boot-Krieg friedensbereit zu machen und der französischen Armee bei Verdun möglichst hohe Verluste zuzufügen: Die Wortwahl Falkenhayns: Die Franzosen „weißzubluten“.

Für diesen Begriff prägt sich die französische Übersetzung „saigner à blanc“ ein.

Falkenhayns Plan scheitert unter hohen Verlusten auf beiden Seiten. Verdun wird zum Symbol für die Grausamkeit des Ersten Weltkrieges.

In dieser Zeit, im Juli 1916, entsteht ein Brief, dessen Ursprung unbekannt ist. Er stammt vermutlich von einem schwer Verwundeten, der in einem Lazarett liegt. Es ist ein Abschiedsbrief:

„Meine lieben Eltern und Geschwister,

wenn Euch dieser Brief erreicht, bin ich zu einer besseren Welt eingegangen und vielen meiner braven Kameraden durch den Tod ins Leben gefolgt. Ich bitte Euch recht herzlich, weint nicht um mich. Es ist bestimmt in Gottes Rat, daß man vom Liebsten, was man hat, muß scheiden. Gern, oh gern, wäre ich wieder heimgekehrt; doch nicht wie ich will, sondern wie er, unser großer Meister, es mir beschieden hat, so geschehe es. Für all das gute, das Ihr in so überreichem Maße an mir getan, dank ich Euch in dieser Stunde von ganzem Herzen; vergelt's Euch Gott!

Alles, was ich an wertvollen Sachen bei mir habe, einige Bücher, meine Uhr und etwa 15 Mark in Geld, werden Euch durch meinen Freund, Georg Marx, zugehen. (...)

Nun hätte ich noch einen Wunsch meine Lieben, tragt Euch nicht mit dem Gedanken, mich in heimatlicher Erde ruhen zu lassen. Laßt mich mitten unter meinen Kameraden schlafen. Bei und um Euch bin ich dann alle Zeit. Auch Euch meine lieben kleinen Neffen und Nichten, meine letzten Grüße. Auch Ihr werdet Euren Onkel nicht vergessen, gelt? Euch, meine lieben Geschwister, bitte ich, seid stark und helft unseren lieben Eltern diesen Schmerz überwinden, seid stark im Glauben.

Ich habe es im schweren Granatfeuer empfunden: Gott ist unsere Zuflucht für und für. Er spendet Kraft und Mut auch in der größten Not. Weinet nicht! Jesus sagt, er ist nicht tot, siehe er schläft nur.

Auf Wiedersehen in einer besseren Welt.

So grüßt Euch zum letzten Male herzlichst Euer dankbarer Sohn, Bruder und Onkel.

Kurt“

Dem Brief aus dem Jahr 1916 sind zum einen die historischen Informationen des Abschnitts 3 „Das große Gemetzel 1916/17“ zugeordnet. Zum anderen enthält der einleitende Text Links zu den Stichworten „Falkenhayn“ und „Verdun“, die auf die Informationsseiten „Die Schlacht um Verdun 1916“ und „Falkenhayn“ führen. Die Informationsseite „Die Schlacht um Verdun 1916“ ist darüber hinaus über Schlagworte wiederum mit den Themen „Materialschlacht – Massensterben“, „Falkenhayn“ und „Die Schlacht an der Somme 1916“ verlinkt.

Neben dem Text enthält die Informationsseite „Die Schlacht um Verdun 1916“ wie alle anderen Informationsseiten auch Bilder, Karten usw., in diesem Fall:

- Tonaufzeichnung: Französischer Veteran berichtet über die Verteidigung von Fort Veaux (1936)
- Historische Karten zum Schlachtverlauf
- Aufnahme vom südlichen Abhang des Fort Douaumont nach dessen Einnahme
- Luftaufnahme des zerstörten Fort Douaumont, das einer der Brennpunkte in der Schlacht von Verdun war
- Aufnahme von deutscher Infanterie beim Sturm auf die französischen Stellungen auf den Höhen des „Toten Mann“ im März 1916.

M13 Linkliste „1. Weltkrieg“

Lebendiges virtuelles Museum Online – Erster Weltkrieg

<http://www.dhm.de/lemo/html/wk1/>

Zum Thema „Der Erste Weltkrieg“ sind die Bereiche Kriegspropaganda, Innenpolitik, Wirtschaft, Forschung und Künstler im Krieg geplant. Realisiert sind bisher die Bereiche Kriegspropaganda und Künstler im Krieg.

LeMO steht als Abkürzung für „Lebendiges virtuelles Museum Online“ und ist ein gemeinsames Projekt des Deutschen Historischen Museums (<http://www.dhm.de/>) (DHM), des Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (<http://www.hdg.de/>) (HdG) sowie des Fraunhofer-Institut für Software- und Systemtechnik (ISST). Gefördert vom DFN-Verein (<http://www.dfn.de/>) und finanziert aus Mitteln einer Tochtergesellschaft der Deutschen Telekom (Berkom) (<http://www.berkom.de/>), hatte das Projekt eine Laufzeit vom 1. Januar 1997 bis zum 31. Dezember 1998. Es handelt sich um ein Pilotprojekt, dessen Ergebnisse in vollem Umfang nur über breitbandige Netze und mit multimediatauglichen PCs empfangen werden können. Bei Verwendung eines ISDN- oder Modem-Anschlusses ist mit längeren Ladezeiten zu rechnen.

LeMO ist ein Gang durch die deutsche Geschichte des 20. Jahrhunderts. Die erste Hälfte bis 1945 wurde vom DHM, die zweite ab 1945 vom HdG bearbeitet. Vom Fraunhofer ISST wurden vor allem virtuelle dreidimensionale „Erlebniswelten“ zu den einzelnen Epochen programmiert (mittels VRML). Diese 3-D-Welten ermöglichen ein freies Navigieren durch den Raum, losgelöst von jeglicher Schwerkraft und sind mit den musealen Objektbeständen und Informationstexten sowie Film- und Tondokumenten verknüpft.

Weil schnelle Rechner und schnelle, breitbandige Netze heute aber (noch) nicht Standard sind, werden die Museumsobjekte mit der entsprechenden Betextung auch auf „klassischen“ HTML-Seiten zur Verfügung gestellt, die weit weniger Rechner- und Netzleistung erfordern. Neben den musealen Objekten und den dazugehörigen historischen Informationen umfasst LeMO derzeit rund 750 Biographien zu Politikern, Künstlern, Wissenschaftlern etc. Für jedes Jahr des 20. Jahrhunderts gibt es außerdem eine Jahreschronik, die einen schnellen Überblick ermöglicht. Zahlreiche Statistiken und Schaubilder runden das Angebot ab. Während der Projektlaufzeit konnten nicht zu allen erwähnten Personen Biographien verfasst werden, und auch bei den Texten gibt es noch unübersehbare Lücken. Derzeit arbeiten die beiden Museen mit eigenen Mitteln und Personal daran, diese Lücken zu schließen. In Aussicht steht ein einjähriges Folgeprojekt. Wenn das genehmigt wird, können die jetzt noch vorhandenen Lücken schneller abgearbeitet werden.

Ziel der beiden Museen ist die laufende Erweiterung von LeMO durch die Hinzufügung neu erworbener Objekte. In diesem Sinne ist LeMO eine offenes, nie abgeschlossenes Projekt.

World War I Remembered

http://news2.thls.bbc.co.uk/hi/english/special_report/1998/10/98/world_war_i/newsid_203000/203397.stm

Website der BBC zum 80. Jahrestag des Waffenstillstands am 11. November 1998. Themen u.a.:

The war to end all wars, War and revolution in Russia, Lions led by donkeys, The Christmas truce, Germany declines, armistice day invite, Letters home: Becoming a man, Forever, sweethearts, Over the top, ‚Pray for me‘, ‚The real state of affairs‘ and The Somme: Hell on earth, Gallipoli: Heat and thirst, Verdun: Symbol of suffering, Passchendael: Drowning in mud, My grandfather’s war, Legacies of the Great War, War memorials: Lest we forget, Worldwar I: Your stories, Veterans tell of war horrors

Videofilme: „Der Erste Weltkrieg“ (The Great War)

Die sieben von der BBC produzierten Videos bieten mit je 50 Minuten Laufzeit einen umfassenden Überblick über alle Aspekte des Krieges, wobei auch wenig bekannte Ereignisse wie z.B. die Landung englischer Truppen in der Türkei 1915, die große Meuterei der französischen Armee 1917 und die Aufstellung von Fraueneinheiten in Russland dargestellt werden. Die Filme heben sich von herkömmlichen historischen Dokumentationen durch ihre Machart ab; durch eine Kombination von Originalaufnahmen, Stellungnahmen von Historikern und collageartigen Neuaufnahmen wird eine atmosphärisch dichte und beeindruckende Wirkung erzielt. Besonderes Gewicht liegt naturgemäß auf den in erster Linie die englische Seite betreffenden Ereignissen, aber auch die anderen Kriegsteilnehmer werden nicht vernachlässigt. Die Serie stellt nicht nur Kriegsereignisse und politische Entwicklungen dar, sondern berücksichtigt auch die sozialen und ideologischen Kriegsursachen und vor allem das subjektive Erleben der vom Krieg Betroffenen an der Front wie auch im zivilen Leben. Als Ergänzung gibt es eine (englischsprachige) Seite mit Informationen im Internet unter der Adresse <http://www.pbs.org/greatwar/>. Die Videos können unter den Signaturen 42 54746 Die Explosion, 42 54747 Der Stellungskrieg, 42 54748 Der Totale Krieg, 42 54749 Das Schlachten, 42 54750 Meuterei, 42 54751 Der Zusammenbruch und 42 54752 Das Vermächtnis beim Medienverleih des NLI (innerhalb Niedersachsens) bestellt werden, desgleichen weitergehende Informationen zu den Videos sowie eine Liste von ergänzenden Filmen und Videos. Die Bestellung kann auch unter E-Mail grote@nibis.ni.schule.de erfolgen.

The great War And the Shaping of the 20th Century

<http://www.pbs.org/greatwar/interviews/>
The Great War and the Shaping of the 20th Century is a co-production of KCET/Los Angeles and the BBC in association with the Imperial War Museum of London. The pages offer comprehensive interviews with world-renowned historians.

Die Farbe der Tränen – Der Erste Weltkrieg aus der Sicht der Maler

<http://www.unicaen.fr/collectivite/memorial/10EVENT/d/texte/092text.html>

Unter der Schirmherrschaft der UNESCO vereinten die bedeutendsten europäischen Museen (Caen, London, Péronne, Berlin, Bonn, Verdun, Wien) 1998 ihre Sammlungen zu einer gemeinsamen Ausstellung zum Thema der Malerei zur Zeit des Ersten Weltkrieges aus Anlass des 80. Jahrestags des Waffenstillstands. In dem virtuellen Museum finden sich Bilder von über 50 europäischen Künstlern mit Erläuterungen und Kommentaren.

Interaktive Zeitleiste zum Verlauf des 1. Weltkriegs

<http://www.pbs.org/greatwar/timeline/>

US-Bilddatenbank

http://raven.cc.ukans.edu/~kansite/ww_one/photos/greatwar.htm

US-Bilddatenbank mit 1311 Fotos, letztes Update 27. April 1999

Recherchierbar nach Kategorien: War-Albums, Aviation, Troops, Commanders, Death & Destruction, Heads of State, Individuals, Locations, Weapons & Equipment, Miscellaneous, War at Sea, Animals at War, jeweils sortiert nach den am 1. Weltkrieg beteiligten Ländern

Britische Bilddatenbank „Trenches on the Web“

<http://www.worldwar1.com/pharc.htm>

Big Guns of the Great War – 24 photographs
Gallipoli Then and Now – 18 photographs
Mobilization, Aug-1914 – 16 photographs
The Somme, 1916 – 20 photographs
Swavesey Photo Supplement (The Somme Today) – 16 photographs

The Ypres Salient, 1917 – 18 photographs
Ergänzt wird diese Bilddatenbank durch eine Fülle von Hintergrundinformationen, Zeittafeln, Karten usw.

Französische Website

<http://home.nordnet.fr/~hloridant/>

Fotografien aus dem 1. Weltkrieg geordnet nach Daten und Orten.

Trenches on the Web

<http://www.worldwar1.com/pharc.htm>
Big Guns of the Great War – 24 photographs
Gallipoli Then and Now – 18 photographs
Mobilization, Aug-1914 – 16 photographs
The Somme, 1916 – 20 photographs
Swavesey Photo Supplement (The Somme Today) – 16 photographs
The Ypres Salient, 1917 – 18 photographs

2000 Jahre Chronik – Geschichte online

http://www.geschichte.2me.net/dcx_1915.htm
Schlagworte zu den wichtigsten Ereignissen – 1914 finden sich Bilder wie „Kriegsfreiwillige am 1.8.1914“ oder „Der spätere Gefreite Hitler am 1.8.1914 auf dem Odeonsplatz“

Historial des Ersten Weltkriegs in Peronne

<http://www.historial.org/>
Das Historial des Ersten Weltkriegs in Peronne stellt Standpunkte gegenüber, vergleicht die Erfahrungen der am Ersten Weltkrieg beteiligten Länder und führt dem Publikum die Auswirkungen des totalen Krieges vor Augen. (Texte in engl. und französische Version)

Fotos zur Mobilisierung im August 1914

<http://www.worldwar1.com/pharc003.htm>
Deutschland, Österreich-Ungarn, Frankreich, Großbritannien

Kriegsfreiwillige am 1.8.1914

http://www.geschichte.2me.net/dch/dch_2279.htm
Bild

Plakate aus dem 1. Weltkrieg

<http://www.worldwar1.com/posters.htm#can>
Kanada, Großbritannien, Frankreich, Deutschland, Irland, Russland, USA

Plakatsammlung Erster Weltkrieg Deutschland

<http://www.wlb-stuttgart.de/bfz/archiv/plakat1.htm>
Die Archivalischen Sammlungen der Bibliothek für Zeitgeschichte

Frankreich

<http://www.gs.og.bw.schule.de/kull/pages/wk1.htm>
In Frankreich herrschte auf der einen Seite der Wille zum Sieg. Enthusiastisch sollten die Franzosen die Deutschen bekämpfen und auch besiegen („On les aura!“). Dies drückte sich auch in Plakaten und Zeichnungen aus.

Feldpostkarten und Propagandakarten

<http://www.dhm.de/sammlungen/alltag2/postkarten/pk003563.html>
<http://www.dhm.de/sammlungen/alltag2/postkarten/96003747.html>

Auf den Internetseiten von Museen finden sich auch

Abbildungen von Feldpostkarten und Propagandakarten aus dem 1. Weltkrieg.

Armee- und Flottenbefehl vom 6. August 1914

<http://www.lib.byu.edu/~rdh/wwi/1914/fjorder.html>
Österreich-Ungarn – Kaiser Franz-Josef

Tagebuch des Landwirts und Metzgers Viktor Walther

<http://www.thur.de/tagebuch/tagebuch.shtml>
Das Tagebuch des Landwirts und Metzgers Viktor Walther, das der vorliegenden Auswahl zugrunde liegt, umfasst die Jahre 1916 bis 1932.

Spurensuche (1914 -1918)

http://www.teach-online.karlsruhe.de/lp/g/g9-1_1/index.htm

Wie Georg Thieffel seinen Großen Krieg erlebte – Tagebuchaufzeichnungen vom Kriegsausbruch über Gefangenschaft und Heimkehr (Projekt anlässlich des Schulfestes der Schönbornschule Karlsdorf)

Gefallen im Ersten Weltkrieg – Spurensuche

<http://www.iwz.de/reportagen/repo97/4697gefallen/gefallen.html>

Der Fotograf Michael Latz beschäftigte sich seit seiner Kindheit mit einer Schatulle, in der seine Großmutter – wie viele Soldatenfrauen – Briefe, Bilder und Andenken an ihren im ersten Weltkrieg gefallenen Mann aufbewahrte. Nach vielen Jahren hat er sich nun auf die Spurensuche gemacht. In Lothringen, einem heiß umkämpften Gebiet, suchte er mit Hilfe der Kriegstagebücher seines 1915 gefallenen Großvaters nach Schützengräben und Forts. Er fand inmitten der grünen Landschaft verfallene Unterstände, Bombentrichter und viele Soldatenfriedhöfe, auf denen sich Grab an Grab reiht. Um sich das Grauen zu vergegenwärtigen, blätterte er in den vergilbten Briefe des Großvaters, des Schreinermeisters Heinrich Latz, der in Saarwellingen zu Hause war...



Deutsche Artillerie

Die Augenzeugen – Deutsche Feldpostbriefe in Kriegs- und Nachkriegszeit 1914-1933 <http://www.wlb-stuttgart.de/~bfz/kruserez.htm>

Zum Stellenwert von Feldpostbriefen im Vergleich zur offiziellen Geschichtsschreibung – Auszüge aus der Einleitung zu: Bernd Ulrich, Die Augenzeugen. Deutsche Feldpostbriefe in Kriegs- und Nachkriegszeit 1914-1933, Essen 1997

Langemarck

Langemarck Website 4/4/99

<http://members.aol.com/Langemarck/index.html>
Dies ist eines der Internetangebote für Militaria-Sammler mit militärhistorischen Angaben zu den Einsätzen verschiedener SS-Einheiten wie dem SS-Schtz.Rgt. Langemarck, in dem vorwiegend flämische Kriegsfreiwillige kämpften. Einige dieser Internetseiten erwecken zumindest den Eindruck einer unkritischen Traditionspflege.

Otto Dix – Kunst gegen den Krieg

<http://www.henze.ch/ottodix/krieg.html>

Auf der Homepage der Schweizer Galerie für Gegenwartskunst befinden sich drei Radierungen von Otto Dix („Der Krieg“, „Zerfallender Kampfgraben“, „Die Trümmer von Langemarck“) und Hinweise auf Ausgaben der Radierungen von Dix sowie zu Literatur über Dix.

Von der Schulbank in den Tod

<http://www.erft.de/schulen/abtei-gym/remarque/schule.htm>

Textbezogene Materialien zum 1. Weltkrieg: Gefallen bei Langemarck – Von der Schulbank in den Tod

Ernst Jünger: Langemarck

<http://www.dhm.de/lemo/html/weimar/kunst/stahlgewitter/>

Informationen zu Ernst Jünger und seinem 1920 erschienenen Buch „In Stahlgewittern“, in dem er u.a. seine Erfahrungen in der Schlacht von Langemarck beschreibt.

Ernst Jünger in der Schlacht von Paschendaele

<http://www.sjc.ox.ac.uk/users/king/juenger/ww1/pasch.html>

„Die Füsiliere in der Flandernschlacht bei Langemarck. 26. Juli bis 2. August 1917“ – Auszüge aus einem Bericht über Langemarck und die Rolle Ernst Jüngers.

Im Internet findet sich unter dem Stichwort „Ernst Jünger“ eine Fülle weiterer Informationen – u.a. eine Reihe von Nachrufen aus Anlass seines Todes.

Langemarck: eine Sendung des WDR-Schulfernsehens

<http://www.wdr.de/tv/spuren/1997/970903/index.html>
Schon im Ersten Weltkrieg brachte die Presse Lange-

mark stets mit ‚Heldenmut und Opferbereitschaft‘ junger deutscher Soldaten in Verbindung. Den Nationalsozialisten passte dieser Mythos gut ins Konzept. Sie benannten 1932 sogar eine Bonner Straße danach. Die historischen Hintergründe zur Einnahme des kleinen belgischen Ortes sehen anders aus. Wir begleiten eine Gruppe von Schülern des Tannenbusch – Gymnasiums in Bonn nach Belgien und besuchen den Kriegsschauplatz, an dem Hunderttausende starben...

Giftgaseinsatz bei Langemarck

<http://www.worldwar1.com/arm006.htm>
 Englischer Text mit eine Reihe von Fotografien und weiterführendem Link zu Presseartikeln zum Gaseinsatz in Langemarck.

Die ewige Mahnung der Felder von Flandern

<http://www.welt.de/archiv/1998/11/11/1111s302.htm>
 Der Landschaft um Ypern zeigt noch heute die Spuren der Schlachten. Nirgendwo tobte der Krieg mit solcher Vernichtungskraft wie im Westen Flanderns, wo für wenige Meter Landgewinn Tausende von Soldaten in den Tod geschickt wurden. (Artikel von Herbert Kremp – DIE WELT, 11.11.1998)

Weihnachts-Waffenstillstand 1914/1915

<http://www.pbs.org/greatwar/interviews/fussell3.html>
http://news.bbc.co.uk/hi/english/special_report/1998/10/98/world_war_i/newsid_197000/197627.stm
 Stories tell of the British and German soldiers playing football together in No Man’s Land on Christmas day – but is this just a legend? Historian Malcolm Brown separates fact from fantasy.
<http://www.fylde.demon.co.uk/xmas.htm>
 Beschreibung der Ereignisse an verschiedenen Frontabschnitten, Erinnerungen englischer und deutscher Soldaten, einige Bilder (engl.)
<http://members.aol.com/Jos42/wwi/christmas.html>
 Kurzer Text (engl.), Bild deutscher und englischer Soldaten, Zugang zu weiteren Informationen und Bilder über den 1. Weltkrieg (Website eines amerikanischen Amateurhistorikers)

Krieg & Bürgerkrieg

<http://www.phil.uni-erlangen.de/%7ep2gerlw/ressourc/themen.html#WW1>
 Selected Civil War Photographs (<http://rs6.loc.gov/ammem/cwphome.html>)
 Photos vom amerikanischen Bürgerkrieg. [us]
 Photos of the Great War (http://raven.cc.ukans.edu/~kansite/ww_one/photos/greatwar.htm)
 – eine sehr umfangreiche Photo-Datenbank über den I. Weltkrieg. [us]
 Trenches on the Web (<http://www.worldwar1.com/pharc.htm>)
 Photos vom I. Weltkrieg. [uk]

Pictures of World War II (<http://gopher.nara.gov:70/0h/inform/dc/audvis/still/ww2photo.html>)
 – die Photos auf dieser Seite über den II. Weltkrieg sind thematisch geordnet. (Sehr große Formate!) [us]
 Women come to the Front (<http://lcweb.loc.gov/exhibits/wcf/wcf0001.html>)
 Journalistinnen, Photographinnen und Reporterinnen während des 2. Weltkriegs. [us]
 Ressourcen (<http://www.gwu.edu/~ww2/links.html>) zum Thema „Krieg“. [us]
 Soviet War Photography (http://www.photoarts.com/schickler/exhibits/sovietwar/war_11.html)
 Photos vom 2. Weltkrieg aus russischer Sicht. (Ungeöhnlich ausdrucksstarke Bilder – viele von Stalingrad.) [us]
 NAGASAKI JOURNEY (<http://www.exploratorium.edu/nagasaki/journey/journey1.html>)
 Photos aus Nagasaki nach dem Abwurf der Atom-bombe. [us]
 Facing Death: (<http://www.bu.edu/prc/EXHIBIT/HISTORY/1997/Death/promo-1.htm>)
 Portraits From Cambodia’s Killing Fields. [us]
 Blood & Honey (<http://photoarts.com/haviv/bosnia/test.html>)
 Ein Photo-Essay über den Krieg in Jugoslawien von Ron Haviv. [us]

2. Weltkrieg

<http://www.unicaen.fr/collectivite/memorial/05ARCHIV/photo.shtml>
 Auf den Seiten des „ Musée Pour La Paix“ finden sich viele Bilder und Informationen zum 2. Weltkrieg, insbesondere zur Landung der Alliierten in der Normandie und zum Krieg in Frankreich.

Brauchli’s Kosovo Diary

<http://dirckhalstead.org/issue9806/kosovo01.htm>
 David Brauchli’s Kosovo Diary – A personal account of the Albanian conflict
 Die eindrucksvollen Bilder eignen sich gut, um an Ihnen Überlegungen zur Realitätshaltigkeit von Fotografie zu entwickeln.

M14 Das Problem des evidenten Bildes

Die Flut der Bilder des Ersten Weltkrieges und die Fülle der Informationen, die aus ihnen zu ziehen sind, darf nicht darüber hinweg täuschen, dass die Überlieferung durch Bilder höchst unvollständig ist. Ein Beispiel dafür ist der Topos von der Kriegseuphorie oder der „August-Begeisterung“. Es gibt Photos von den Massen, die der Bekanntmachung der Kriegserklärung beiwohnen, unter ihnen auch solche, die eine begeisterte Menge zeigen. Modris Eksteins² hat in seinem Buch ausgiebig Gebrauch von allen Formen der Überlieferung gemacht, um die Kriegsbegeisterung zu belegen. Zweierlei aber muss eingewandt werden: Diese Begeisterung erscheint bei Eksteins nicht als ein Phänomen, das seinerseits durch Beeinflussung oder Propaganda mit produziert wurde, was immerhin fraglich erscheint bei der zumal in Deutschland betriebenen Politik und deren „Vermittlung“. Andererseits ist aber das Bild der jubelnden Menge sowohl evident wie unwiderlegbar. Im letzteren aber besteht das Problem: Es kann zu diesen Bildern kein Gegenbild geben. Eine Aufnahme einer leeren Straße oder von einem Menschengrüppchen, wenn sie denn zum Zeitpunkt der Bekanntgabe der Kriegserklärung entstanden wäre, hätte bloß ein Nicht-Ereignis festgehalten. Sie wären nicht evident (allenfalls im Sinne des Bildes einer leeren Straße), sie wäre es jedenfalls nicht in einem historischen Sinn und sie könnte daher die anderen Bilder nicht widerlegen. Andererseits vermögen differente schriftliche Überlieferungen die Reporte von der Kriegsbegeisterung und Berlin sehr wohl zu widerlegen oder zu relativieren. Das Problem des „historischen Bildes“ besteht darin, dass es ein Hier und Jetzt beglaubigen muss und diese Beglaubigung nur dann gelingt, wenn das Bild „stark“ ist. ...

Allgemein gilt: Alle Bilder des Ersten Weltkrieges sind unwiderlegbar, auch wenn es sich nicht um Photographien oder Filme handelt. Der offiziellen Bildproduktion stand keine andere entgegen, mit der etwa Kriegsverdrossenheit im August 1914 oder Widerstand gegen den Krieg zu belegen wäre (unabhängig davon, ob es solches gab). Die Bildproduktion und mehr noch die Publikation unterlag in allen kriegsbeteiligten Staaten der Kontrolle, verbreitete „Gegenbilder“ sind daher – zumindest in den Massenmedien der kriegsbeteiligten Staaten – nicht vorhanden.

Rother, Rainer/ Breymayer; Ursula: Bilder des Ersten Weltkrieges: Überlegungen zur Konzeption einer Ausstellung, in: Wilharm, Irmgard (Hrsg.): Geschichte in Bildern. Von der Miniatur bis zum Film als historische Quelle, Pfaffenweiler 1995, S. 107 - 109

² Modris Eksteins: *Tanz über Die Geburt der Moderne und der erste Weltkrieg*, Rowohlt Verlag Hamburg 1990

Der Spiegel 22/1999: Kriegsberichtserstattung – Wie telegen sind Flüchtlinge?

Der Kampf der Bilder um die Aufmerksamkeit des Publikums findet zwischen zwei Schrecken statt: Nato-Ruinen gegen Flüchtlingszelte, Bilder von Leichen durch Nato-Bomben gegen Flüchtlingserzählungen von Ermordeten durch Serben-Übergriffe.

In diesem Kampf waltet keine höhere Ausgewogenheit, der Bilderstreit des Kosovo-Krieges wird von den Eigenheiten des Fernsehens bestimmt: Verfügbarkeit, Variationsfähigkeit, schnelle Verstehbarkeit. Die Frage, die hier über Sieg und Niederlage entscheidet, ist im Kern ästhetischer Natur. Sie klingt zynisch und ist doch von brutaler Wichtigkeit: Sind Flüchtlinge telegen? Und falls ja, telegener als Leichen und Ruinen?

Trivial erscheint im Bilderkampf die Frage der Verfügbarkeit. Das Fernsehen kann nur zeigen, was es zeigen kann. Über Gräueltaten der Serben gibt es keine Bilder. Das Medium verfügt – anders als die Sprache, anders selbst als der künstlerische Film – über keine Ausdrucksmöglichkeit, sein optisches Schweigen auszudrücken. Es müsste zu den Mitteln filmischer Metaphorik greifen und Bilder zu Gefäßen für die Phantasie machen – unmöglich im TV-News-geschäft. Fernsehen ist hier hemmungslos eindimensional: Bilder können einander nicht negieren, sie sind, und außer ihnen ist nichts.

So bleibt das Kosovo optisch eine Chimäre, eine Landkarte: der Unort, woher all die Tausenden mit ihren Traktoren kommen, ein Geisterland hinter den sieben Bergen. Und was westliche Berichterstatter mit Genehmigung der serbischen Zensoren berichten, unterstützt den Eindruck dieser Geisterhaftigkeit. Wer nicht hören, sondern nur fernsehen würde, müsste fragen: Kosovo, gibt's das überhaupt? Die optische Vertreibung aus der Heimat ist den Serben perfekt gelungen.

Bleiben die albanischen Flüchtlinge, die gemarterten Helden der Tragödie. An ihnen zeigen sich die Grenzen der TV-Berichterstattung besonders deutlich. Sie wirken für die Sehgewohnheiten befremdlich. Dem rasanten Bilderfluss des modernen Fernsehens setzen sie so etwas wie statische Sperrigkeit entgegen. Flucht zeigt sich nicht als schnelle Bewegung, sondern als langsam fahrender Konvoi altmodischer Trecker oder als schleppender Gang. So etwas kann beim flüchtigen Zuschauer emotionale Missverständnisse erzeugen, als sei Vertreibung irgendwie beschaulich.

Die äußere Anmutung der Kosovaren mit Kopftuch und notgedrungen in mehreren Lagen übereinandergezogenen Kleidern bestätigt scheinbar den serbi-

schen Hochmut, es handle sich um ein zurückgebliebenes Volk, eine dumpfe Masse, für die Leiden seit Jahrhunderten nichts Neues sei. Nur, wenn die Kamera sich die Zeit nimmt, die Gesichter zu zeigen, die Verstörungen in den Gebärden, werden die Flüchtlingsbilder das, was sie sind: ein moderner Schrecken. Aber die Geduld hat das Fernsehen nicht oft, vor allem nicht in den Informationssendungen. Das gehetzte Medium belässt es dann bei ein paar zerhackten Sätzen, bei Tränen und Verzweiflungsausbrüchen. Das Fernsehen will selten zuhören. Die Kosovaren weinen, erklären tun andere.

Ruinen und Leichen haben es im Fernsehen leichter. Sie sind schnell verstehbar, sie sprechen sich sofort aus: Kaputt ist kaputt, tot ist tot. Und wenn klagende Serben zu sehen sind, dann hat der Zuschauer – im Gegensatz zu den Berichten der Albaner – gesehen, worüber gesprochen wird.

Die albanischen Flüchtlinge haben es schwerer, denn für das Geschichtenerzählen hat das Fernsehen so seine Normen entwickelt: Sie müssen einen Anfang und ein Ende, sie müssen Helden haben und wenn möglich eine Katharsis, eine Reinigung, nach der Tränen abgetrocknet und die Leidtragenden erlöst sind.

Nikolaus von Festenberg: Kriegsberichtserstattung – Wie telegen sind Flüchtlinge?, in: Der Spiegel 22/1999

M15 Waffenruhe zu Weihnachten 1914/15

„Wir fanden heraus, dass unsere Feinde Sachsen waren...“

Von den ersten Schlachten an der Westfront hatte das Kriegsministerium Pressephotographen absolut ferngehalten. Gelegentlich wurde ihnen gestattet, den Kriegsschauplatz zu besuchen, doch wurden sie dabei immer weit hinter der Front festgehalten. Daher gaben ihre Photos nur beruhigende Darstellungen von Offizieren und aus dem Soldatenleben wieder. Obwohl die Anweisungen des Königs einfachen Soldaten das Mitführen von Kameras untersagten, wurde diese Vorschrift im Chaos und der Improvisation der ersten Kriegsmonate nicht durchgesetzt, und viele Soldaten nahmen eine kleine Kamera mit. Da ansonsten keine anderen Photos verfügbar waren, war ihre Arbeit bei der Presse als Publikationsmaterial sehr gefragt und wurde mit Billigung der Militärführung gefördert. Es wurden sogar Wettbewerbe veranstaltet und Geldpreise ausgesetzt. Die wahrscheinlich berühmtesten Privatphotos, die während des Ersten Weltkrieges veröffentlicht wurden, waren die von der Waffenruhe zu Weihnachten 1914. Ein Auszug aus einem Brief eines einfachen Soldaten der

London Rifle Brigade beschreibt die Situation: „Als Turner, ich und einige Kameraden nach dem Abendessen aus den Schützengräben krochen und herumspazierten, stießen wir auf eine Ansammlung von etwa 100 Tommies aller Nationalitäten, die zwischen den Gräben ein regelrechtes Kaffeekränzchen abhielten. Wir fanden heraus, daß unsere Feinde Sachsen waren (...) Ich suchte mein bißchen Deutsch zusammen (...) Keiner von ihnen schien eine persönliche Feindschaft gegen England zu hegen, und alle sagten, sie wären heilfroh, wenn der Krieg vorbei sei. Turner machte mit seiner Kamera ein paar Aufnahmen.“

Carmichael, Jane: Die Entwicklung der britischen Photographie während des Ersten Weltkrieges, S. 178 f., in: Rother, Rainer (Hrsg.): Die letzten Tage der Menschheit. Bilder des Ersten Weltkrieges, Berlin 1994

Photos aus dem Ersten Weltkrieg, die keinem Propaganda-Kontext unterzuordnen sind

Nach den Weihnachtstagen 1914 erschienen in (wenigen) englischen Zeitungen Photos von der spontanen Waffenruhe zu Weihnachten 1914 an großen Abschnitten der Westfront. Die Bilder wurden unterdrückt (nie veröffentlicht z.B. in Deutschland oder Frankreich), die Wiederholung ähnlicher Verbrüderungen 1915 erfolgreich unterbunden. Es sind allein diese Photos aus dem Ersten Weltkrieg, die keinem Propaganda-Kontext unterzuordnen sind – und es sind diese Photos, die allein das Unverstehbare bewahren.

Rother, Rainer/Breymayer, Ursula: Bilder des Ersten Weltkrieges: Überlegungen zur Konzeption einer Ausstellung, in: Wilharm, Irmgard (Hrsg.): Geschichte in Bildern. Von der Miniatur bis zum Film als historische Quelle, Pfaffenweiler 1995, S. 111



Schlacht von Verdun

3.5 Literaturverzeichnis

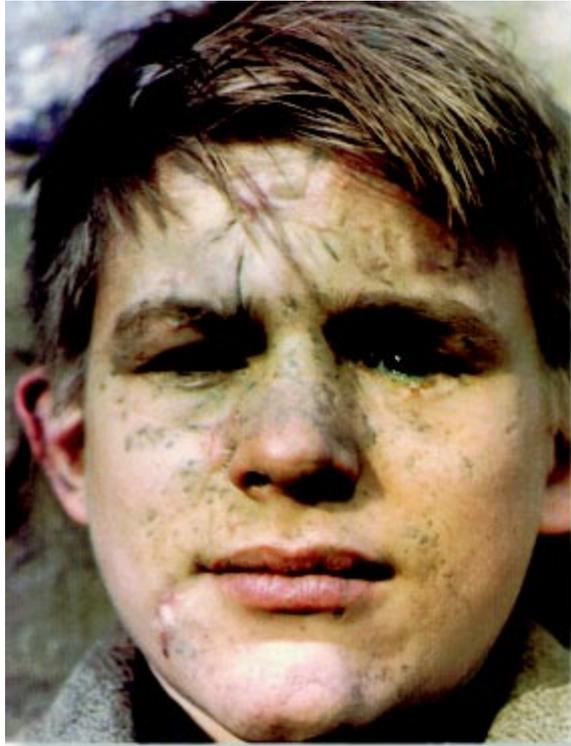
- Ash, Timothy Garton: Was macht Britannien auf dem Balkan? Eindrücke von einem Besuch bei den britischen Truppen in Mazedonien, in: Süddeutsche Zeitung 22./23./24. Mai 1999 S. 17
- Benjamin, Walter: Kleine Geschichte der Photographie, in ders.: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Frankfurt am Main 1963
- Brocks, Christine/ Ziemann, Benjamin: „Vom Soldatenleben hätte ich gerade genug“ Der Erste Weltkrieg in der Feldpost von Soldaten, in: Rother, Rainer (Hrsg.): Die letzten Tage der Menschheit. Bilder des Ersten Weltkrieges, Berlin 1994, S. 109 - 120
- Dewitz, Bodo v.: Zur Geschichte der Kriegsphotographie des Ersten Weltkrieges, in: Rother, Rainer (Hrsg.): Die letzten Tage der Menschheit. Bilder des Ersten Weltkrieges, Berlin 1994, S. 163 - 176
- Festenberg, Nikolaus von: Kriegsberichterstattung – Wie telegen sind Flüchtlinge?, in: Der Spiegel 22/1999
- Haller, Michael: Alles schreiben oder den Mund halten? – William Russell, der erste Frontreporter, in: Die Zeit Nr.11/1991, S. 46
- Hanselle, Ralf : Belichtet, nicht erhellt – FOTOGRAFIE UND KRIEG – Die technischen Kriegsbilder werden immer perfekter, aber ihre Botschaft ist schwer zu entschlüsseln.
- Härtling, Peter: Der Spanische Soldat – Frankfurter Poetik-Vorlesungen, Sammlung Luchterhand im dtv, München 1994
- Katalog: Aspekte der Gründerzeit 1870 - 1890. Ausstellung in der Akademie der Künste vom 8. September bis zum 24. November 1974
- Metken, Sigrid: „Ich hab’ diese Karte im Schützengraben geschrieben...“ Bildpostkarten im Ersten Weltkrieg, in: Rother, Rainer (Hrsg.): Die letzten Tage der Menschheit. Bilder des Ersten Weltkrieges, Berlin 1994, S. 137 - 148
- Noelle-Neumann, Elisabeth u.a. (Hrsg.): Fischer Lexikon Publizistik – Massenkommunikation, Frankfurt am Main 1989
- Oettermann, Stephan: Das Panorama. Die Geschichte eines Massenmediums, Frankfurt/Main 1980
- Pecht: Geschichte der Münchner Kunst, München 1888, S. 416
- Rieder, Josef: Die Photographie im Kriege, in: Photographische Rundschau und Mitteilungen, H.52/1915, S. 158 - 160
- Schmitz-Emans, Monika: Ästhetische Erziehung heute. Beziehungen zwischen Bildern und Texten als Anlässe literarischer Reflexion über Sprache und Wirklichkeit, in: Deutschunterricht Heft 4/1997, S. 191 - 203
- Schürmann, Wilhelm (Professor für Fotografie in Aachen) zitiert nach: Smolczyk, Alexander: Der unheimliche Blick. Die Hamburger Triennale der Fotografie ist die ehrgeizigste Bilanz-Schau der Lichtbildnerie seit vielen Jahren. Zentrale Frage: Taugt das Foto noch als Dokument, Der Spiegel, Nr. 21/1999, S. 206 - 211
- Werner, Th. (Hrsg.): Otto Rammlers Universal-Briefsteller oder Musterbuch, 73. Nach neuzeitlichen Anforderungen umgearbeitete Auflage, Leipzig 1907



Niedersächsisches Landesinstitut
für Fortbildung und Weiterbildung im
Schulwesen und Medienpädagogik (NLI)



Niedersächsische Landesmedienanstalt
für privaten Rundfunk (NLM)



Wolf-Rüdiger Wagner

Bilder von Tod und Krieg

Kriegsberichterstattung in den Medien
Anregungen für den Unterricht in der Sekundarstufe II

Herausgeber:

Niedersächsisches Landesinstitut
für Fortbildung und Weiterbildung
im Schulwesen und Medienpädagogik (NLI)
Kesslerstraße 52 · 31134 Hildesheim

Niedersächsische Landesmedienanstalt
für privaten Rundfunk (NLM)
Seelhorststraße 18 · 30175 Hannover

Redaktion: Matthias Günther

Titelfoto: Werner Bischof, Dezember 1945, Werner Bischof
Estate Zürich
Feldpostkarten: Privatbesitz Joachim Schreier, Schladen

Gestaltung: infobüro Klaus-Peter Thiele, Hannover

Druck: Fischer Druck, Peine

1. Auflage (1000) September 2000