

Wenn ich Sarajevo sehe

DAS BERICHTEN ÜBER KRIEGE STELLT DEN JOURNALISMUS AUF EINE HARTE PROBE, DIE ER MEISTENS NICHT BESTEHT. DER DOKUMENTARFILMER MARCEL OPHULS HAT DIE ÄSTHETISCHEN UND ETHISCHEN FRAGEN ÜBERZEUGEND DARGELEGT.

Charles Martig

Die Bilder von der Belagerung Sarajevos, die Berichterstattung über Kriegsverbrechen in Bosnien und die vielfältigen Versuche, mittels Hintergrundreportagen die Ursachen für den Konflikt deutlich zu machen, haben auffallend wenig zur Bewältigung der Krise in Ex-Jugoslawien beigetragen. Die Inszenierung der *News* aus dem Krisengebiet ist Teil einer fatalen Eigengesetzlichkeit des Kriegsjournalismus: Je mehr über den Konflikt und die scheiternden Lösungsversuche berichtet wird, desto stärker wächst die gefühlsmässige Ablehnung beim Publikum, sich auf die Bilder der Zerstörung einzulassen. Nach zweieinhalbjähriger Präsenz des Bosnien-Kriegs in den westeuropäischen Medien herrschen Hilflosigkeit, Resignation und emotionale Blockierung vor. Aus der Perspektive journalistischer Ethik ist dieses Ergebnis als besorgniserregendes Versagen zu werten.

Kriegsberichterstattung im Mediensystem der Informationsgesellschaft ist von drei Entwicklungstendenzen geprägt: Beschleunigung, Fiktionalisierung und Entertainisierung (Löffelholz, 49–64). Diese Dynamik des Mediensystems wirkt sich auf die Konfliktkommunikation nachteilig aus. Die tiefsetzende Ratlosigkeit gegenüber den Ereignissen in Bosnien erscheint in diesem Zusammenhang als das prominenteste Beispiel. Auf der Suche nach Auswegen aus der Krise der Krisenberichterstattung stehen nicht so sehr die vermittelten Inhalte im Mittelpunkt, sondern die audiovisuelle Gestaltung. Gibt es ästhetische Strategien, die den "wirklichen" Fernsehbildern die lähmende Kraft des Grauens nehmen und so die Empfindungen und Erfahrungen der ZuschauerInnen wieder freisetzen für eine vertiefte Auseinandersetzung? Welche Bilder können Resignation und Ratlosigkeit durchbrechen, um auf diesem Weg die Kommunikation über die Lösung des Bosnienkonflikts voranzutreiben? Diese Fragen verbinden die journalistische Ethik mit dem Stil der Darstellung. Die ästhetische Reflexion der Kriegsereignisse erscheint als unverzichtbarer Fokus der ethischen Perspektive.

MARCEL OPHULS: MONTAGE ALS ÄSTHETISCHE STRATEGIE

In der Verbindung des "moral point of view" mit den stilistischen Stärken des Dokumentarfilms erreicht *Marcel Ophuls'* neuestes Werk "*Veillées d'armes. Histoire du journalisme en guerre*" (1994) eine diagnostische Schärfe, die für die Suche nach einer ästhetischen Strategie reichhaltiges Material bietet. Der Zyklus besteht aus zwei Filmen, die während vier Reisen nach Sarajevo gedreht wurden. In seinen Ermittlungen über die SonderberichterstellerInnen "an vorderster Front" setzt sich der Dokumentarist mit den Ereignissen in Bosnien auseinander.

Beim Publikum wächst die Ablehnung, sich auf die Bilder der Zerstörung einzulassen

Beschleunigung, Fiktionalisierung und Entertainisierung prägen die Kriegsberichterstattung

Ophuls' Dokumentarfilm reflektiert Strategien der Kriegsberichterstattung

Akzent: Ethik des Öffentlichen

Allein schon auf der thematischen Ebene erzeugt Ophuls ein komplexes Gewebe von dialektisch kombinierten Aussagen und Bildern. Im Mittelpunkt stehen die JournalistInnen, die praktischen Aspekte ihrer hochgefährlichen Aufgabe, der Einfluss ihrer Arbeit auf die öffentliche Meinung, die ethischen Probleme des Krisenjournalismus und der redaktionellen Arbeit. Im ersten Teil des Zyklus besucht Ophuls das zum Medienzentrum umfunktionierte "Holiday Inn" in Sarajevo, um herauszufinden, warum und wie Reporter zwischen den Fronten die Wahrheit suchen, wenn Heckenschützen systematisch Jagd auf sie machen. Die Recherche bringt individuelle und nationale Eigenheiten zum Vorschein: zurückhaltendes Understatement der BBC-Leute, chauvinistisches Heldenbewusstsein bei den französischen Kollegen. Pulitzer-Preisträger John Burns ("New York Times") relativiert beides: Das Risiko könne nur ausgeblendet, nicht ausgeschaltet werden; Heroik sei ohnehin fehl am Platz, da Kriegsberichterstätter in ihrem Alltag "the most tremendous fun" hätten. Während beinahe vier Stunden liefert "Veillées d'armes" eine überbordende Fülle von Beobachtungen, Thesen und historischen Querverweisen (Erster und Zweiter Weltkrieg, spanischer Bürgerkrieg, Golfkrieg ...) und zeichnet ein äusserst differenziertes Bild des Phänomens Kriegsjournalismus.

Die innovative Stärke des Filmzyklus' geht jedoch weit über die inhaltliche Auseinandersetzung hinaus. Gerade in der ästhetischen Reflexion lässt der Autor seine ethische Grundhaltung der durchdringenden Kritik aufscheinen. Ophuls stellt die Herstellung und Übermittlung der Nachrichtenbilder in Frage und entlarvt mit listigem Humor Falschheit, Zynismus und Feigheit der europäischen Politik des Nichteingreifens. Er bedient sich dabei einer breiten Palette von stilistischen Mitteln:

– In den ersten Sequenzen wird die Anreise im Zug gezeigt – "nicht mehr der Orientexpress, aber noch immer bequemer als ein Viehwagen". Dabei wird deutlich der Standpunkt des Autors signalisiert und sein Erkenntnisinteresse offengelegt. Die einleitende Selbstdarstellung bleibt während des gesamten Werkes als Metaebene präsent. Sie gibt sich wiederholt zu erkennen in kritischer Distanz zum eigenen Medium Film und im Bewusstsein, dass der Autor selbst den Rahmenbedingungen des "journalisme du spectacle" unterworfen ist.

– Der erzählerische Spannungsbogen strukturiert den Filmzyklus als eine Reise von einer sterbenden Stadt zur anderen, Venedig – Sarajevo – Venedig. Diese Grundstruktur, in welcher die zahlreichen Interviews mit Journalisten, Soldaten und Leuten von den Strasse Sarajevos eingebettet sind, wird durch historische Reminiszenzen erweitert, zum Beispiel durch die Zeugenaussagen von Martha Gellhorn (Korrespondentin während des spanischen Bürgerkriegs und des Zweiten Weltkriegs), Fotos von Robert Capa, Bilddokumente aus dem Vietnam- und dem Golfkrieg. So entsteht ein Referenzsystem, das Zusammenhänge schafft und damit der Atomisierung der *News* in der modernen Nachrichtenwelt entgegenwirkt.

– Den Resonanzkörper der geschichtlichen Zusammenhänge bringt Ophuls mit Spielfilmsequenzen aus den vierziger und fünfziger Jahren zum Schwingen. Steptänzer aus Broadway-Musicals, Szenen aus "Lola Montès" von Max Ophuls zeigen in lustvoller Weise die Ambivalenz des Spektakels. Durch eine gekonnte Kontrastmontage werden die ZuschauerInnen immer wieder aus der zwingenden Logik des Kriegsjournalismus herausgelöst und dem anarchisch frechen Humor der Marx Brothers überlassen.

– Die Distanz des Erzählers zum Gezeigten und die ironische Grundstimmung ergeben sich unter anderem aus der Verknüpfung von Fiktion und Realität. Als Filmschaffender weiss Ophuls, dass er in seinem Medium unterhalten muss, wenn auch auf höchstem Niveau. Mit Fellini-Hut und Godard'schen Narreneinlagen zeigt er sich als Clown der Unterhaltungsindustrie, dessen Einfluss stets ungewiss bleibt.

Ophuls' stilistische Mittel:

– **Selbstthematization**

– **Erzähl dramaturgie**

– **Filmgeschichte**

– **Ironische Distanz**

- Durch die Strategie der selbstkritischen Fiktionalisierung und Entertainisierung zeigt "Veillées d'armes" einen Weg aus der Sackgasse des Spektakels. Er unterläuft die Entwicklungstendenzen des Mediensystems und zeigt dessen Schwachstellen auf. Der Film spricht sein Publikum über ästhetische Erfahrungen an und setzt gleichzeitig Empfindungen *und* Vernunft in Bewegung. Die "fehlende Halbsekunde" der Nachrichtensendungen, die für die innere Verbalisierung notwendig ist (Sturm), wird den BetrachterInnen in reflektierter Erlebniszeit wieder zurückgegeben. Insofern handelt es sich hier um ein ästhetisches Modell, das die ZuschauerInnen ernst nimmt und sie zur Verarbeitung eigener Medienerfahrungen und deren ethischen Implikationen herausfordert.

- **Rezeptionsästhetik**

KRISENKOMMUNIKATION... UND WO BLEIBEN DIE GEFÜHLE?

Auf der Kontrastfolie des Dokumentarfilms erweist sich, dass die bestehenden Formen des Kriegsjournalismus die Verarbeitung von Ängsten nicht leisten können. Die Verbreitung von Informationen kann höchstens die Umweltorientierung der Individuen funktional gestalten. Die Gefühlswelt bleibt aber weit hinter der massiven Beschleunigung der Informationseinheiten zurück. Authentische Emotionen sind auf poetische Formen und deren besondere Zeitstruktur angewiesen. Ophuls hat dies erfasst und versucht, aufklärerische Kritik mit ästhetischen Elementen zu verbinden. Sein Vorgehen bietet Anregungen für eine zukünftige Krisenkommunikation, die sich nicht nur an Sachkriterien wie Faktentreue, Quellenvielfalt, Vermeidung von Manipulation und anderem orientiert (Vincent/Galtung), sondern auch Erfahrungen der Angst, Ratlosigkeit und Resignation berücksichtigt. Authentische Bilder, kritische Selbstthematisierung und ironische Distanz sind gefragt. Die "Montage als ästhetische Strategie" konfrontiert den real existierenden Fernsehjournalismus mit einer Herausforderung, die sich als produktive Spannung erweist. Daraus lassen sich erste Konsequenzen für die Kriegsberichterstattung ableiten:

Echte Emotionen sind auf poetische Formen und besondere Zeitstrukturen angewiesen

Forderungen für eine Ästhetik der Krisenkommunikation:

- Gegen die Verabsolutierung der bestehenden Form des Fernseh-News-Journalismus, die vor allem Betroffenheit und Hilflosigkeit auslöst, scheint mir eine mittlere Distanz zum Gezeigten notwendig. Nur auf diesem Weg der Distanzierung kann eine thematische Auseinandersetzung in einem intellektuellen Zusammenhang stattfinden und gleichzeitig Trauerarbeit auf einer emotionalen Ebene geleistet werden.

- **Distanzierung**

- Aus der Überlegung zur "fehlenden Halbsekunde" ergibt sich ein Plädoyer für eine veränderte Dramaturgie der Informationssendungen. Damit ZuschauerInnen das Gezeigte verarbeiten können, sind Strategien der Verlangsamung notwendig. Die Veränderung der formalen Angebotsmuster führt zu einer nutzerfreundlichen Berichterstattung.

- **Verlangsamung**

- Resignation und Hilflosigkeit können nur mit einer erhöhten Sensibilität für die emotionale Wirkung der Kriegsberichterstattung begegnet werden. In Anlehnung an die "Bild-Ton-Schere" möchte ich die "Informations-Emotions-Schere" ansprechen. Solange die Information über Krisengebiete von den Gefühlen, die mit den gezeigten Bildern ausgelöst werden, abgekoppelt ist, ergeben sich schwerwiegende Interferenzen zwischen Information und Gefühlswert, die bis zur vollständigen Blockierung der Empfindung führen können. Eine verstärkte Sensibilität für diesen Zusammenhang scheint mir entscheidend für die Zukunft der Krisenkommunikation.

- **Informations-Emotions-Schere schließen**

Die Beschleunigung im Mediensystem baut darauf, dass die Aufmerksamkeit der ZuschauerInnen unbegrenzt mobilisiert werden kann. Aus einer ethisch-ästhetischen Perspektive zeigt sich jedoch, dass diese Aufmerksamkeit ein beschränktes Gut ist. Der rasante Verbrauch der Gefühlspotentiale und der emotionalen Zuwendung entwickelt eine fatale Eigendynamik. Die grenzenlose Mobilisierung erfordert eine ästhetische Reflexion, die sich mit Gefühlen wie Trauer, Enttäuschung und

Aufmerksamkeit lässt sich nicht beliebig mobilisieren

Akzent: Ethik des Öffentlichen

Resignation auseinandersetzt, damit an diesem Punkt die ethische Diskussion wieder auflebt. Die Frage: Wo bin ich, wenn ich am Fernsehen Sarajevo sehe? entwickelt sich produktiv weiter. Was bedeuten diese Bilder für mich? Welchen Bezug haben sie zu gesellschaftlichem Handeln? Wo liegen die Verantwortlichkeiten?

Filmauswahl:

"Leben und Sterben in Sarajevo" von Radovan Tadic, Frankreich 1993. Durch einen persönlichen Zugang zum Alltag in der belagerten Stadt, macht das Werk die Schrecken des Krieges, den Irrsinn und die Kraft des Lebens erfahrbar.

"Bosna!" von Bernhard-Henri Levy, Frankreich 1994 Als grosser polemischer Diskurs konzipiert geht der Film mit den bestehenden Formen des Kriegsspektakels hart ins Gericht. Levys ästhetische Grundhaltung: "Regarder l'horreur en face".

"Tagebuch des Kriegs" der Gruppe Saga (Sarajevo Group of Authors), 1992- 94 Genaues und ausdauerndes Hinsehen öffnet den Alltag im mörderischen Ausnahmezustand für Trauerarbeit und Empathie. Die Filme zeigen Nachbarn, die die Hoffnung auf ein Leben nach dem Krieg noch nicht aufgegeben haben.

"Veillées d'armes. Histoire du journalisme en guerre" von Marcel Ophuls, Frankreich 1994.

Literatur:

Furler, Andreas (1994): Mit Notizblock und Kamera gegen Heckenschützen. Marcel Ophuls' Film über das Metier der Kriegsreporter, in: Tages-Anzeiger vom 15. August 1994.

Hömberg, Walter (1988): Konflikte, Krisen, Katastrophen. Angst durch die Medien – Angst vor den Medien, in: Hans Wagner (Hrsg.): Idee und Wirklichkeit des Journalismus, München: 129-141.

Löffelholz, Martin (Hrsg.) (1993): Krieg als Medienereignis. Grundlagen und Perspektiven der Krisenkommunikation, Opladen: Westdeutscher Verlag.

Schmid, Max (1994): Verwirrung an den Fronten und in den Köpfen. Berichtersteller aus dem Kriegsgebiet Bosnien-Herzegowina – Stationen einer Wahrnehmung, in: Tages-Anzeiger vom 5. April 1994.

Sturm, Hertha (1986): Wahrnehmung und Fernsehen – die fehlende Halbsekunde, in: Media Perspektiven 1/86.

Vlincnt, Richard / Galtung, Johan (1993): Krisenkommunikation morgen. Zehn Vorschläge für eine andere Kriegsberichterstattung, in: Löffelholz, 177-210.