

*Ringvorlesung:
Friedensjournalismus – Möglichkeit oder Utopie?*

*Veranstaltet vom
Aachener Friedenspreis e.V./
Institut für politische Wissenschaften an der RWTH Aachen/
Volkshochschule Aachen*

*Ringbeitrag von Hans-Rüdiger Minow
am
Mittwoch, 05. Januar 2005, 18.00 Uhr*

Sind Krieg und Frieden darstellbar ?

Sehr geehrter Herr Diefenbach,
sehr geehrter Herr Dr. Schmitz,
meine sehr verehrten Damen und Herren,

daß Sie es ermöglicht haben, in einer Zeit der Kriege, die permanent geworden sind und für uns Menschen Schlimmes, vielleicht das Schlimmste befürchten lassen, über die tägliche Erfahrbarkeit der Kriege öffentlich nachzudenken, ist ein großes Verdienst. Dafür danke ich den Veranstaltern und Ihnen, die Sie die Nützlichkeit der Fragestellung durch Ihre Anwesenheit bestätigen.

Das Verdienst dieser Vorlesungsreihe ist um so größer, als wir zu wissen meinen, wie der moderne Krieg aussieht und seine Darstellung, soweit sie uns geboten wird, eine nie gekannte Verbreitung zu erfahren scheint. Warum also nach der sinnlichen Wahrnehmung von Krieg und Frieden fragen, deren Mittler unsere Medien sind? Welche neuen Erkenntnisse können wir erwarten?

1. Gesellschaften, die Kriege führen, leiden es wenig, ihre kriegerische Gewalt unter andere Fragen als die der Rechtfertigung zu stellen. Wir lesen und hören täglich, daß die Kriege unserer eigenen Gewaltformationen wegen wechselnder Ursachen unabweisbar geworden seien, während die Kriege der gegnerischen Gewalt jeder Rechtfertigung entbehrten.

In solchen Darstellungen werden die äußeren Konfrontationen, die Südosteuropa, Afrika oder den Mittleren Osten erschüttern, im Innern unserer kriegführenden Gesellschaften nachvollzogen, wird die Staatsraison von der Opposition geschieden. Uns werden Antworten abverlangt: Haben Sie sich für den Krieg im ehemaligen Jugoslawien ausgesprochen oder waren Sie dagegen? Unterstützen Sie den „Kampf gegen den Terror“, den die deutschen Gewaltformationen in Afghanistan ebenso wie an den Grenzen zum Irak alltäglich führen oder nennen Sie diese Handlungen unmenschlich und kriminell?

Die politische Einordnung, die mit solchen Fragen beabsichtigt wird, bleibt an der Oberfläche. Über den Skandal des Krieges und das Paradies des Friedens sagt sie nichts, außer flüchtige Stimmungen zu verdichten.

Eine Gesellschaft, die sich zu den permanenten Kriegsbeiträgen bejahend oder abweisend verhalten soll, muß aber wissen dürfen, wovon die Rede ist – wovon die Rede ist nicht bei Erörterungen über die Schuld der anderen und unser eigenes Recht, über die strategische oder taktische Lage, sondern wovon die Rede ist, wenn die kriegerische Gewalt als ein denkbare Mittel überhaupt zur Auswahl steht.

Was wissen wir über den modernen Krieg wirklich? Aufgrund welcher sinnlichen Wahrnehmungen, die unsere Anschauung vom Kriege begründen, können wir urteilen? Welches sind die Bilder vom Krieg, die uns in der Presse geboten werden, welches die Ereignissequenzen der Fernsehberichte, die Geräusche oder Wörter vom Kriege? Was dürfen wir erfahren, was nicht?

Nicht alles, aber doch viel, werden Sie sagen. Zwar verbietet die in jedem Krieg notwendige Zensur, daß wichtige Informationen an den Gegner gelangen, so daß eine gewisse Einschränkung unseres zivilen Informationsinteresses die Folge ist; trotzdem (und selbst bei lügenhafter Nachrichtengebung zu Beginn eines Krieges) werde die raffinierteste Zensur nicht verhindern können, daß die kriegerische Gewalt und ihre grausamen Folgen in den modernen Medien wahrnehmbar werden.

Der kürzliche Krieg gegen die Bundesrepublik Jugoslawien, der uns als ein begrenzter, in wenigen Tagen erledigter Kampfauftrag unter Einsatz schonendster Mittel angekündigt worden war und der mit allseits verfügbaren Bildern von Bomben- und Raketenmassakern an unschuldigen Menschen endete, scheint diese Annahme zu bestätigen.

Auch der gegenwärtige Krieg des Besatzungsregimes im Irak und die dabei begangenen Massenverbrechen an der Zivilbevölkerung haben in den modernen Medien zeitweise einen anderen Niederschlag gefunden, als die Aggressoren und ihre Öffentlichkeitsstrategen geplant haben mögen. Diese Erfahrungen berechtigen zu der Annahme, daß die Darstellungen des Krieges nie zuvor in der Menschheitsgeschichte so allgegenwärtig, so ständig verfügbar waren wie in unseren Zeiten.

Eine dafür wesentliche Voraussetzung, jedenfalls auf technischem Gebiet, ist die Versendung digital codierter Nachrichten über satellitengestützte Empfangssysteme. In den sechziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts geplant und entwickelt, ermöglicht die globale Verbreitung dem Hauptquartier einer kriegführenden Macht, seine Angriffsvorhaben gegen sämtliche Orte der Erde nicht nur zeitgleich auszulösen, sondern den Flug der Raketengeschosse in die feindlichen Zielobjekte auch ebenso zu steuern. Nach erfolgter Zerstörung erlaubt dasselbe System eine sofortige Darstellung der Vernichtungserfolge durch die im Angriffsgebiet tätigen Medien. Die Ausstattung mit Satellitentelefonen (neben obligatorischen Schußwesten) gehört inzwischen zum Basisinventar weltweit tätiger Kriegsjournalisten.

2. Frühere Generationen haben sich vom Krieg und seinen Folgen niemals zeitgleich, selten konkret ein wirkliches Bild machen können, wenn der Krieg von ihren Lebensorten entfernt,

manchmal nur wenige hundert Kilometer, Tod und Vernichtung säte. Seit dem frühen Mittelalter bis weit in das 20. Jahrhundert kursierten Herrschaftsbilder vom Krieg, deren nachträgliche Darstellungen die Gemetzel überhöhten, aber auch zukünftigen Interessen Rechnung trugen.

Es sind die Schlachtengemälde, deren stereotype Anordnung uns den Feldherrn in der optischen Mitte zeigen, seine goldbestickte Satteldecke und pelzumflorte Toga, auf dem Rücken eines Pferdes oder, erhaben, von den Hügeln des Kampfes die Soldaten anleitend. Der Herrschaftsgestalt und ihren Machtattributen entspricht bei den Truppen die Kampfkraft der Waffen, das Edle der Schwerter, die auf Schlachtengemälden im Sonnenlicht blitzen und das Rüstzeug der Gegner schneidend durchbohren. Der Sieg war verdient, der Feldherr begnadet, aber ebenso befähigt gewesen, weil sein Gerät sich als zahlreicher, gehärteter, als moderner erwies als das seiner Feinde.

Gehen wir noch weiter zurück und suchen nach Bildern vom Krieg in den Frühzeiten der Menschheitsgeschichte, so fehlen sie entweder völlig oder haben sich in Legenden, Mythen sowie in religiösen Erzählungen verdichtet.

Auch dort, wo über dem sterbenden Helden das Himmelsversprechen mit dem Ende versöhnt, wird der wirkliche Krieg in Bilder gefaßt, die sein Wesen entstellen statt davon Kenntnis zu geben, was er immer war und bis heute ist: die eruptive Entäußerung unserer primitiven Natur, der furchtbare Durchbruch animalischer Aggressionen, welche an die Anfänge der Humangeschichte erinnern und unsere Kulturfähigkeit andauernd in Frage stellen (1).

Obwohl wir von der freigesetzten menschlichen Aggression das Schlimmste erwarten dürfen, den individuellen Tod, ja den kollektiven Untergang unserer Art im Kriege, finden sich in den Museen und Bibliotheken dieser Welt zwar farbige Kriegererzählungen jeder Art, aber viel seltener Beschreibungen der barbarischen Potentiale, die der Krieg seit Jahrhunderttausenden entfesselt.

In unserer Lebenszeit ist den Herrschaftsbildern vom Krieg kaum eine andere Darstellung so häufig entgegen gehalten worden und scheint die Barbarei des menschlichen Schlachtens so zu vermitteln wie die des Bombeninfernos, das deutsche Soldaten über die spanische Stadt Guernica

(1)

Der Hinweis auf unsere frühere animalische Existenz wird gerade von jenen ungerne zur Kenntnis genommen, die sich des menschlichen Aggressionspotentials durchaus bewußt sind, aber in der heutigen Tierwelt einen deutlich weniger blutrünstigen Zug zum Töten zu beobachten meinen als bei ihren menschlichen Zeitgenossen. Demnach überfallen die Tiere ihre Opfer wegen bloßer Instinktregungen, die Menschen hingegen trotz Bewußtseinsbildung und Instinktabkehr.

Diese Darstellung setzt evolutionäre Entwicklungsperioden gegeneinander, die zwar eine Abfolge erkennen lassen, aber in unserer Art noch immer legiert sind, also gleichzeitig vorkommen. Die Überwindung des Krieges wird deswegen nur möglich sein, wenn es gelingt, die tiefer gelegenen Herkunftsschichten, deren Verwandtschaft mit den tierischen unbezweifelbar ist, durch gesellschaftlichen Zwang zu isolieren und den höheren dauerhaft zu unterstellen. Gegenwärtig ist es umgekehrt: Die gesellschaftliche Freigabe des Tötens im Krieg läßt unsere animalischen Anteile über die humanen triumphieren und fügt dem tierischen Potential das Raffinement der modernen Menschheit hinzu. Vertierung durch Kriegsbarbarei meint diese (mehrfach überformte) Regression.

brachten noch bevor der 2. Weltkrieg begann. Obwohl im Laufe der Verbreitung als bloßes Dekor seinem Inhalt entfremdet, läßt Picassos Gemälde die aggressive Vertierung durch Kriegsbarbarei noch immer erkennen und verweist auf ein Ende der menschlichen Art, die in die rohe Natur ihrer frühesten Jahre zurückfallen könnte - entmenschlicht wie damals.

Nun werden Sie zu Recht einwenden, daß der Spur des Krieges in der Bildenden Kunst ein eigener Platz eingeräumt werden sollte, auf dem sich das Thema frei entfalten kann. Wir haben es nur gestreift und wollten der Darstellung des Krieges in den modernen Medien nachgehen. Warum also dieser Exkurs? Gibt es nicht Beispiele journalistischer Kriegserzählungen in Wort oder Bild, die ähnlich eindrücklich sind wie Picassos „Guernica“ und die ebenfalls über die Zeit der Kämpfe um die spanische Republik handeln?

Die Voraussetzungen, solche Zeugnisse zu finden, müßten in diesem Fall außerordentlich günstig sein. Im Kriegsgebiet hielten sich damals prominente Journalisten, Fotografen, Kameralente und Wortberichterstatter aus mehreren Nationen auf. Aber sehen wir von jenem Foto ab, das Frank Capra im Augenblick der Erschießung eines republikanischen Soldaten anfertigen konnte (2), hat das kulturelle Gedächtnis kaum journalistische Werke, dafür um so mehr künstlerische Darstellungen des spanischen Bürgerkriegs überliefert.

Tragische Höhepunkte solcher Erzählungen, an denen wir ihre Wahrhaftigkeit messen, ist die Schilderung des Todes. In seinem „Spanischen Testament“ (3) hat Arthur Koestler, der für den englischen „News Chronicle“ als Journalist in Malaga arbeitete, die Angst vor dem Sterben beschrieben. Im Sterben entblößt der Krieg seinen eigentlichen Zweck und verwirft alles, was ihm Sinn oder Ziel geben sollte. Gelingt es, Kriegstod und Sterben unverklärt darzustellen wie in „Guernica“, in den Tagebuchaufzeichnungen von Koestler oder auf dem Fotooriginal von Capra, kann der Anblick positive, dem Leben zugewandte Gefühle bewegen. Sie erkennen im Sterben das eigene Schicksalsende, das hinausgezögert und durch Eingriffe des Krieges nicht vorzeitig beigebracht werden soll.

Demgegenüber ist der tagespolitische Einfluß, den die gängigen Kabelberichte der republikanischen Kriegskorrespondenten auf die Weltöffentlichkeit zur Zeit des spanischen Bürgerkrieges nehmen konnten, schwer einzuschätzen. Ob Berichtsfetzen an das Publikum der kriegführenden Staaten gelangten, um in Deutschland oder in Italien die aggressive Stimmung zu mäßigen, wissen wir nicht. Die Wahrscheinlichkeit ist gering. Bilder und Pressenachrichten unterlagen der Zensur.

Änderten sich die Eigentümlichkeiten der Kriegsdarstellung als dem spanischen Bürgerkrieg der 2. Weltkrieg folgte? Welche Bilder und Wörter gingen in der zeitgenössischen Öffentlichkeit über Ereignisse um, die wir gewohnt sind mit Ortsnamen zu bezeichnen, weil sie sich unserer

(2) Das untersichtig, wahrscheinlich aus einem Laufgraben aufgenommene Foto wird heute als Anti-Kriegs-Plakat mit dem diffusen Schriftzusatz „Why?“ vertrieben. Die Authentizität ist umstritten.

(3) Arthur Koestler: Ein spanisches Testament. Aufzeichnungen aus dem Bürgerkrieg. London/Zürich 1938

Vorstellungskraft entziehen: Oradour sur Glane, Babi Yar, Pearl Harbour, Leningrad, Auschwitz, Hiroshima und Nagasaki?

Auf diese und weitere Ereignisse des 2. Weltkriegs trifft zu, daß sie einer unverklärten und unmittelbaren Darstellung nicht zugänglich waren. Das Ausmaß der freigesetzten Aggressionen und ihrer Folgen nahm beispiellose Formen an, deren konkrete Barbarei vor dem Gegner geheim gehalten werden mußte, um die Gefahr einer mit ähnlichen Mitteln verübten Bestrafung minimieren zu können. Daher das Verbot, Abbildungen entmenschlichter Mordhandlungen, die Soldaten der deutschen Wehrmacht in den okkupierten Ländern fotografierten, weil sie das sadistische Lusterlebnis reproduzierbar machen wollten, auf dem Postweg in die Heimat zu schicken.

Selbstverständlich hielten sich an dieses Verbot auch die militärischen Propagandakompanien, denen die glaubhafte Inszenierung des Opfertodes oblag, jener frühmenschlichen Leidensabwehr durch Schlachtung eines Stammesmitglieds auf dem Altar der himmlischen oder weltlichen Macht.

Lediglich zum Beweis der sieghaften Erniedrigung, Verstümmelung und physischen Vernichtung des Feindes waren Abbildungen sowie Berichte erlaubt, die das Geschehen kennzeichnen.

Denken Sie bitte an das Foto einer entkleideten Frauengruppe vor dem Massengrab von Babi Yar, in das die Abgebildeten fielen, sobald der Bildberichterstatter dem Maschinengewehr Platz gemacht hatte. Im Augenblick der Aufnahme stehen die Frauen noch und sollen die Wirklichkeit ihres folgenden Todes demonstrieren.

Erinnern Sie bitte die Luftbilder, die nach Abwurf der Atombombe über Hiroshima entstanden und in den US-Wochenschauen ausschnittsweise verbreitet wurden. Der Überflug läßt die Weite und erfolgreiche Zerstörung des abgebildeten Terrains ermessen, ohne die Sterbenden und Toten zeigen zu müssen.

Zwar eignet solchen Darstellungen nicht das kulturelle Gepränge der Herrschaftsbilder aus unseren Museen, der Schlachtengemälde samt siegreichem Gerät, weil es wesentlicher geworden ist, die Unüberbietbarkeit der technischen Vernichtung vorzuführen, die ihr Potentiale ohne individuellen Zusatz entfaltet und meistens keiner Feldherrenfiguren bedarf; aber Herrschaftsbilder sind diese Kriegsdarstellungen gleichwohl. Über die Wirklichkeit des Todes sagen sie uns nichts oder wenig. Dem an uns selbst erinnernden Erbarmen sind sie nur zugewandt, wenn wir sie aus ihrem zeitgenössischen Zusammenhang lösen und einer distanzierten Betrachtung unterziehen. Was uns heute als barbarisch einleuchtet, wurde zum Zeitpunkt der originären Darstellung zustimmend abgebildet. Die üblichen Kabelberichte und Wochenschauaufnahmen aus Hiroshima oder Nagasaki haben ihren zeitgenössischen Rezipienten die Überlegenheit des Verursachers demonstriert, auf dessen Seite ambivalente Genugtuung, auf der Opferseite Angst und Rachegefühle hervorgerufen. Von der Tragik des menschlichen Sterbens durch die Einwirkung kriegerischer Gewalt durften und konnten sie nicht erzählen.

Einen Sonderfall stellt die Darstellung des Sterbens auf Seiten der Opfer des 2. Weltkriegs dar, wie etwa in Leningrad, wo mehrere Hunderttausend Menschen während der deutschen Belagerung verhungerten. Überliefert sind Bilder von sterbenden Einwohnern auf den Straßen der Stadt. Sie vermitteln den Eindruck eines alltäglichen, um sich greifenden Geschehens, dessen Wiedergabe unvermeidlich war, wollte man von Leningrad mehr zeigen als seine Katakomben.

Trotzdem dürften auch diese Bilder der Zensur unterlegen haben, die befürchten mußte, daß die Ansicht des Sterbens den Gegner ermutigen könnte, seine verbrecherischen Vorhaben fortzusetzen oder gar zu verstärken.

Was wir darüber hinaus über Leningrad wissen, da die kriegerische Vertierung Menschen zu Kannibalen machte, berichtet Dimitri Schostakowitsch in den ersten drei Sätzen seiner 7. Sinfonie. Die Erzählung, die er inmitten der belagerten Stadt komponierte und dort auch zur Aufführung brachte (4), ist ein einmaliges Dokument, ein seltenes Beispiel der Kriegsdarstellung, die zwar ein gewaltiges künstlerisches Vermögen erforderte, aber wegen ihrer tagespolitischen Nutzung im Verteidigungskampf das Journalistische streift.

Was Schostakowitsch über den 2. Weltkrieg konzertant mitteilte, gelang Konstantin Simonow mit seinem „Kriegstagebuch“ aus den Jahren 1941 bis 1945 in Worten. Wie Koestler berichtet Simonow von der Wirklichkeit des Todes, dem über 20 Millionen Sowjetbürger zum Opfer fielen.

Zusammenfassend können wir sagen, daß die Eigentümlichkeiten der Kriegsdarstellung im 2. Weltkrieg derart waren, daß sie Herrschaftsbilder produzierte wie stets zuvor in der Kulturgeschichte menschlicher Selbstvernichtung, aber in gewissem Umfang auch die Spiegelung der Knechtschaft ermöglichte, in der sich unsere Gattung befindet, wenn sie ihre animalische Vergangenheit belebt.

Herrschaftsbilder zu produzieren bedeutete, daß es den Berichterstattem der Angreifenden untersagt war, über die Wirklichkeit des Krieges mehr zu verbreiten als absichtslose und uns heute abstoßende Schilderungen des eigenen Aggressionspotentials. Selbst die kriegführende Partei der Angegriffenen mußte sich um die Abbildung wirklichkeitsgerechter, deprimierender Darstellungen sorgen, weil sie die Verteidigungsbereitschaft aufrecht zu erhalten und das Todesopfer ihrer Bevölkerung einzufordern hatte.

Indem der Krieg die kollektiven Grundlagen gesellschaftlicher Freiheit entzog und die Unversehrtheit des menschlichen Lebens den Gewaltinteressen opferte, zwang er alle und jeden, sich seiner Logik zu unterwerfen, was die Rückkehr in den Urzustand des primitiven Hordenkampfes impliziert. Dieser stand unter dem Diktat des Stärksten, der seine Stammesmitglieder erbarmungslos unterdrückte, um sie für den Kampf gegen die feindliche Horde zu vereinheitlichen. Seit damals ist Krieg ein Zustand, der, je länger er dauert, desto umfassender

(4) Das Konzert wurde in Leningrad am 8. August 1942 aufgeführt und über Rundfunk in sämtliche erreichbaren Teile der UdSSR übertragen.

Freiheitsrechte außer Kraft, und an ihre Stelle unterschiedliche Formen hierarchisierter Gewalt und Aggressionbereitschaft setzt.

Unter solchen Umständen mutwilliger oder zur Verteidigung entschlossener Diktatur fristete die zeitgenössische und unmittelbar verbreitete Darstellung der Wirklichkeit des 2. Weltkriegs eine funktionale Existenz: Entweder sie war vollständig verboten oder sie unterlag den Notwendigkeiten des Widerstands. Nur in diesem Bereich, sei es bei den Vertretern widerständiger Wort- oder Bildberichterstattung, sei es in den künstlerischen Entäußerungen menschlichen Entsetzens, nahm der Krieg eine sinnliche Gestalt an, die ihn als prinzipiellen Gegner der Humankultur erwies.

3. Diese Möglichkeiten änderten sich mit den technischen Darstellungsmitteln. Zwar ließ sich auch aus den Kriegen der fünfziger und sechziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts unter Aufbietung einer Schreibmaschine, eines Telegrafens oder Telefons berichten, wenn man in Korea, Vietnam, Ägypten, dem Kongo, Libanon, Kuba oder der Dominikanischen Republik das Kriegsgeschehen beobachtete; die sinnliche Präsenz und weltweite Aufmerksamkeit aber wurden allen übrigen Medien von den Errungenschaften der Fernsehübertragung streitig gemacht.

Da dieses Mittel auf Voraussetzungen angewiesen ist, die nur von staatlichen Hoheitsträgern gewährt werden können, u.a. landesweite Sendeinstallationen und die Zuteilung störungsfreier Frequenzen, befand es sich von Anbeginn in der direkten Verfügung organisatorischer Strukturen mit Anspruch auf das Gewaltmonopol, also in den Händen der öffentlichen Verwaltungen und Parlamente.

Obwohl seit der privaten Sendetätigkeit einzelner TV-Stationen der Eindruck vorherrscht, wir hätten es mit Darstellungsträgern zu tun, die wegen ihrer Eigentumsordnung kapitalkräftigen Großverlagen ähnlich wären und daher einer relativ staatsfernen Tätigkeit nachgingen, hat sich an dem viel höheren Grad der Vergesellschaftung des Fernsehens seit seiner Indienstellung nichts geändert.

Was bereits in den 1950er Jahren bei der privaten Sendetätigkeit zahlreicher US-Fernsehstationen wirklich privat war, war die Aneignung des Mehrprodukts. Für ausschließlich privat konnte man auch die Sendegestaltung halten, die fortlaufende Unterbietung kultureller Standards durch Ästhetisierung der Warenwelt einschließlich der zur Ware degradierten menschlichen Fernsehobjekte. Es war jedoch undenkbar, daß sich die für privat gehaltenen Sendeinteressen des staatlichen Kernprivilegs anders als zustimmend annehmen konnten. Andauernd widersprechen durften Fernsehanstalten den repressiven oder kriegerischen Ambitionen ihres Frequenzgebers, der zugleich als Gewaltmonopolist auftrat, nur um den Preis einer umstandslosen Abmahnung, staatlichen Unterstellung oder sogar Schließung.

Grundsätzlich verwandt war die Lage in der Bundesrepublik Deutschland und in den anderen Staaten Westeuropas, wo die journalistische Darstellungsfreiheit in den jeweiligen Grenzen der staatlichen Aufsicht galt. Sie delegierte Hoheitsträger aus Verwaltung und Parlamenten in die

Fernsehsender und setzte sie den dortigen Berichterstattem vor. Auf diese Weise zog die Drohung mit dem Gewaltmonopol unmittelbar in die Sendeanstalten ein, während sie in den Zeitungen oder Verlagen erst über zahlreiche und teils sehr gegenläufige Vermittlungsstationen wirksam werden kann.

Mit dieser Feststellung möchte ich nicht den damaligen Rundfunkräten und Parteijournalisten des jeweiligen Regierungsflügels zu nahe treten. Sie dürfen davon überzeugt sein, daß ihre Stellung zu Krieg und Frieden nicht den materiellen Abhängigkeiten entsprach, in denen sie sich befanden, sondern ihren tatsächlichen Erkenntnissen und ideellen Anschauungen Ausdruck gab.

Dürfen wir auch die unsererseits gewonnenen Erkenntnisse beibehalten, so zeigen die Erfahrungen, daß es in den vergangenen 50 Jahren keinen einzigen Krieg gab, der in den prägenden Darstellungen deutscher Fernsehsender anders begründet, anders unterstützt oder verurteilt und anders abgesungen worden wäre als im Gleichklang mit den Vorgaben der staatlichen Gewalt.

Besonders deutlich werden diese Umstände, die einen perspektivischen Hinweis auf die Darstellbarkeit der aktuellen Kriege geben, wenn wir die journalistische Berichterstattung über die Gewaltereignisse der Jahre 1963 bis 1975 in Südostasien betrachten.

Die systematische Analyse der (west-) deutschen Fernsehnachrichten, Kommentare und Dokumentationen über den Krieg in Vietnam, Kambodscha und Laos müßte sich als sehr lehrreich erweisen, bedürfte aber auch gewisser Rücksichtnahmen und Bemühungen um gesellschaftlichen Takt. Mehrere der damaligen Berichterstatte siedeln bis heute im deutschen Journalistenolymp und sind Ihnen zumindest optisch bekannt, weil noch heute auf dem Bildschirm präsent.

Ohne der empfohlenen Untersuchung vorgreifen zu wollen, lassen Sie mich bitte unverbindlich behaupten, daß eine analytische Begleitung der Fernsehberichterstattung über den Vietnam-Krieg entsetzliche Beiträge zu Tage fördern würde, deren Tenor von völkerverhetzenden Verbalattacken über rechtfertigende Falschmeldungen bis zu Durchhaltesendungen reicht, die sich auf einen Zeitraum von cirka 12 Jahren verteilen. Damals ist im Fernsehen der Bundesrepublik nichts unversucht gelassen worden, um dem staatlichen Gewaltmonopol zu entsprechen, dessen kriegerische Haltung eine Sentenz des damaligen Berliner Oberbürgermeisters wiedergibt: In Vietnam werde die Freiheit von Berlin verteidigt.

Wir wissen heute, daß der von den staatlichen Instanzen der Bundesrepublik mitgetragene Krieg gegen die Menschen in Südostasien zu keinem Zeitpunkt irgendeiner Form der Verteidigung diente, sondern vom ersten bis zum letzten Tag ein völkerrechtswidriger Angriffskrieg war, der nicht nur die Verfassungsgrundsätze unseres Landes brach, sondern auch die Charta der Vereinten Nationen schmähte.

In dem Foto eines US-Journalisten, der zufällig zugegen war, als Flugzeuge der US-Verbündeten

ein vietnamesisches Dorf mit Napalm bombardierten, hat dieser barbarische Rechtsnihilismus Ausdruck gefunden. Die Aufnahme zeigt ein nacktes vietnamesisches Mädchen, das dem Fotografen schreiend entgegen rennt, die Arme erhoben, als wollte es den Verbrennungen entfliehen, während sich die Ursache seiner Schmerzen, das Napalmprodukt, noch tiefer in die Haut frisst (5). Medizinische Helfer auf der vietnamesischen Landstraße sind nicht auszumachen. Bewohner oder Passanten sehen dem Mädchen hinterher, das ins Nirgendwo läuft, denn kein Ort scheint zu existieren, an dem das gebrandmarkte Kind seine Schmerzen abwerfen könnte. Auch der Fotograf wird ihm nicht zu helfen vermögen, obwohl es doch nach Hilfe so sehr verlangt.

Diese fotografische Darstellung, die der weltweiten Empörung über die immer brutaler gewordene Aggression neue Nahrung gab und die wegen ihrer Aussagekraft sogar prämiert wurde, scheint den journalistischen Möglichkeiten deutlich mehr Raum zu lassen als vorhergesagt. Die Verbreitung der Aufnahme schadete den Kriegsinteressen ebenso wie manche anderen Darstellungen, von denen bis hierher nicht die Rede war und die sich auch im deutschen Fernsehen nachweisen lassen.

Zu Recht muß eingeräumt werden, daß infolge der Widersprüche, die der Vietnam-Krieg über mehr als ein Jahrzehnt auch bei seinen Befürwortern hervorrief, weil er immer neue Opfer abverlangte und weil der schnell versprochene Sieg in weite Ferne rückte, journalistische Nachfragen, kritische Berichte, ja selbst ablehnende Kommentare in sämtlichen Medien Platz greifen konnten.

Sehen wir indes genauer hin, so fällt auf, daß die journalistische Distanz zum Gewaltmonopol den Phasen seiner Mobilisierung folgte.

Zu Beginn des Krieges, also bei Abstimmung und Sammlung der zivilen gesellschaftlichen Kräfte, die für jede Gewaltoperation unentbehrlich sind, erreichten unterschiedliche Erwägungen, bis hin zu ausgesprochenen Zweifeln, die deutsche Medienöffentlichkeit. Wir schreiben die Jahre 1963 bis 1966. Die staatlichen Instanzen bereiteten ihre Kriegsbeiträge vor, aber waren über den Umfang der bereitzustellenden Mittel (Gewährung von Transport- und Überflugrechten für die Kriegführung in Vietnam, Finanzierung) noch unterschiedlicher Auffassung.

Ab 1966 scheinen die Modalitäten der staatlichen Beteiligung weitgehend geklärt, kannten auch Schwankungen, aber die Teilnahme am Krieg entsprach den Anforderungen der sogenannten Sicherheitsberater, die bis 1971 den Eindruck erweckten, ein Sieg über den vietnamesischen Widerstand wäre doch noch möglich gewesen. Dies war die Phase der medialen Völkerhetze, also formierter, das äußere Gewaltverhältnis in die innere Medienlandschaft transportierender Berichtsbedingungen, die nur um den Preis der journalistischen Marginalisierung oder gar Ächtung mit entsprechenden Existenzfolgen durchbrochen werden konnten. In jener Hochzeit des Krieges häuften sich die rechtfertigenden Falschmeldungen, die Durchhaltesendungen und quälerischen Bemühungen, dem Krieg einen höheren Sinn abzutrotzen und dem Publikum seinen Menschenverstand.

(5) Das Mädchen heißt Phan Thi Kim Phuc, der AP-Fotograf Nick Ut.

Mit der Tet-Offensive sowie weiteren militärischen Erfolgen der Verteidiger offenbarte sich spätestens zu Beginn der 1970er Jahre die Aussichtslosigkeit der Eroberungsversuche. Die schwierige Lage auf dem Kriegsschauplatz führte zu Zerwürfnissen zwischen den unterschiedlichen Abteilungen des Statsapparates, zwischen den Verteidigungs- und Finanzministerien, aber auch zwischen dem operativen Aggressor in den USA und seinen europäischen Koalitionären. Friedensverhandlungen beginnen.

Bis zum Abschluß des Krieges, im Mai 1975, durften Darstellungen, die mit dem vietnamesischen Gegner offen sympathisierten, auf den Hauptsendeplätzen der Fernsehanstalten zwar weiterhin nicht ausgestrahlt werden (6), jedoch erhielten Zweifler und Kritiker, wie bereits bei Beginn des Schlachtens, Gelegenheit zu öffentlichen Ermahnungen, die das Gewaltgeschehen in Frage stellten. In dieser Phase des zurückgehenden Kriegesfiebers fand auch das preisgekrönte Napalm-Foto weltweite Verbreitung. Abgesänge an den Krieg, die am Ende auch von der Staatsgewalt beglaubigt wurden, erfreuten sich breiter Zustimmung.

Dieser Periodizität der Darstellungsbezüge, die nicht nur im Vietnam-Krieg zu erkennen ist, müssen wir eine vierte Phase hinzufügen. Sie reicht vom Ende des jeweils abgeschlossenen Krieges bis zum Beginn des folgenden und ist daher zeitlich schwer einzugrenzen.

Nach einer Schockreaktion aufgrund der demütigenden Niederlage vergingen im Fall des Vietnam-Krieges über zehn Jahre, die für die journalistische Nachbereitung in den westlichen Gesellschaften zur Verfügung standen. Mit der nachlassenden Strenge der Staatsaufsicht, die um die gegenwärtige Wahrung ihres Gewaltmonopols nicht mehr zu fürchten hatte, da die Öffentlichkeit mit Vergangenen beschäftigt war, setzten Enthüllungen ein, ja publizistische Radikalkuren konnten das politische Kriegspersonal so sehr beschädigen, daß es zurücktreten und neuen Repräsentanten Platz machen mußte. Nun kamen auch die Marginalisierten zu Wort, die in der Hochzeit des Krieges von der Berichterstattung ausgeschlossen worden waren, aber den erzwungenen Rücktritt eines US-Präsidenten durchaus kommentieren durften.

In diese Phase der rückwirkenden Enthüllungen, die das gesellschaftliche Geschehen von Überkommenem säuberten, aber zugleich für Zukünftiges frei machten, fiel die Veröffentlichung von Journalistenmemoiren, Sachbüchern, zahlreichen Dokumentar- und Spielfilmen aus US-Produktion, die sich als kritisch, ja pazifistisch verstanden.

In unserer Erinnerung läßt sich nicht immer auseinander halten, was wir über den Vietnam-Krieg aus diesen Darstellungen wissen und was wir zum Zeitpunkt des Krieges erfuhren, sofern er in unsere Lebenszeit fiel. Das Changieren zwischen zeitnah vermittelten Kriegsberichten und retrospektiver Mediendeutung läßt einen Eindruck von Darstellungsfreiheit entstehen, der den Tatsachen nicht gerecht wird. Denn als der Vietnam-Krieg das allergrößte Gewaltpotential freisetzte und angesichts der amerikanischen Drohung mit einem Atombombenabwurf auch des

(6) So die US-Dokumentation „Introduction to the Enemy“, die unter Mitwirkung der prominenten Schauspielerin Jane Fonda in Nordvietnam entstanden war. Trotz des persönlichen Einsatzes der Darstellerin in deutschen Fernsehanstalten lehnten die Programmverantwortlichen eine Übernahme ab.

entschlossensten Nachrichteneinsatzes bedurft hätte, wurden solche journalistischen Bemühungen am striktesten unterbunden, gerade in dieser Phase. Die ahnungsvolle Spiegelung der Wirklichkeit des Krieges war erst möglich, als er rettbar Menschenleben längst vernichtet hatte: nach dem Schweigen der Waffen.

Diese einschränkende Erkenntnis belastet unsere Hoffnung, das Versagen der öffentlichen Medien und ihrer berufsmäßigen Beiträger ließe sich in Zukunft vermeiden. Die Regulierung der Kriegsdarstellung durch gesellschaftliche Konsensbildung unter Druck des Gewaltmonopols scheint den Zugang zu Informationen sowie ihre realitätsgerechte Gestaltung periodisch einzuschränken, unmöglich zu machen oder gar in Desinformation, Lügen und Kriegshetze zu enden. Über den modernen Krieg erfahren wir im Zweifelsfall wenig bis nichts, obwohl die Bilder, die Wort- und Printberichte nie zuvor in der Menschheitsgeschichte so allgegenwärtig, so ständig verfügbar waren wie in unseren Zeiten.

Leider müssen wir eine weitere Erkenntnis hinzufügen, die die Aussichten noch zusätzlich trübt. Sie betrifft den Inhalt der Bilder, mit denen die modernen Kriege beschrieben werden.

Eine oberflächliche Wahrnehmung der täglichen Fernsehberichte oder Wortbeiträge könnte veranlassen, an ereignisbezogene Kriegsdarstellungen zu glauben. Erfahren wir nicht in den Printmedien, was gestern beim Kampf gegen den vietnamesischen Widerstand in Saigon geschah, und was sich inzwischen bei den neuen Kriegen in Kabul, Bagdad oder Khartoum ereignet? Zeigt man uns nicht, in aller Ausführlichkeit, Bilder von der Verladung der Waffen, von ihrem Transport an den Kriegsschauplatz, der Bereitstellung und schließlich Anwendung in Gestalt von Rauchpilzen, brennenden Zielobjekten oder zu Staub verfallenen Ruinen? Werden wir denn nicht über das martialische Begleitpersonal informiert, das in Interviews vor den Verteidigungsministerien oder Einsatzlagern Rede und Antwort steht? Können wir uns über mangelnde Abbildungen überlebender Opfer beklagen, die schreiend, weinend oder vor Entsetzen stumm geworden in ihren vernichteten Behausungen nach Resten des zerbombten Alltags suchen?

Es ist richtig, daß von den modernen Kriegen aus diesen und anderen Perspektiven berichtet wird, wobei Sie vielleicht bemerkt haben werden, daß es sich um stereotype Bild- oder Wortsequenzen handelt, die auf sämtlichen Kanälen wiederholt, und, fast unterschiedslos, auch sämtlichen Schauplätzen der jeweiligen Kriegsgegenwart angepasst werden. Different ist die Ortsumgebung, die uns das Gewaltgeschehen geographisch einordnen läßt, unterschiedlich sind Stil oder Aussehen des Berichterstatters, der die Ereignissequenzen durch wörtliche sowie bildliche Übergänge ordnet.

Das Eigentümliche dieser Darstellungsformate ist nicht die Präsenz des Krieges, der auf die physische Vernichtung anderer Menschen zielt und im Tod kulminiert, sondern die Vorführung der technischen Mittel des Vernichtens und ihrer erfolgreichen Durchschlagskraft.

Das Bild- und Wortmaterial ist deprimierend, weil wir dem gewaltigen Explosivpotential nichts

eigenes, vergleichbares entgegen setzen können, wollten wir auf den Krieg Einfluß nehmen. Mit der Behauptung, informieren zu wollen, werden uns Erzählungen über den militärischen Ausrüstungsstand präsentiert, dessen avancierte Entwicklung sich in den Ruinen beweist. Die sinnliche Information, der Inhalt der Bilder, erzählt nicht vom Krieg, sondern von der Fähigkeit zum Kriege.

Damit sind wir zu den politischen Darstellungstechniken der Schlachtengemälde zurückgekehrt, von denen bei unserem Rückblick auf das späte Mittelalter die Rede war: Um die Herrschaftsgestalt in der optischen Achse bildete der Maler die Truppen ab, an deren stählernem Rüstzeug der Gegner scheitern mußte. Der Sieg war verdient, der Feldherr begnadet, aber ebenso befähigt gewesen, weil sich sein Gerät als zahlreicher, gehärteter, kurzum als moderner erwies als das seiner Feinde.

Was uns bei der ersten Ansicht noch nicht einleuchten konnte, erschließt sich in der modernen Wiederholung. Damals wie heute wird Vergangenes darstellerisch abgegolten, zugleich jedoch Gegenwärtiges bezweckt und Zukünftiges vorbereitet. Von den musealen Herrschaftsdarstellungen, die längst verflossene Schlachten zu meinen schienen, geht eine ambivalente Drohung aus so wie von den Flugaufnahmen über Hiroshima, von der Ansicht der Bombenkrater in Vietnam oder der Rauchpilze über Faludscha. Auch die heutige Botschaft richtet sich weniger an den Gegner, für den unsere Fernsehprogramme, Zeitungsfotos und Printberichte ja gar nicht bestimmt sind. Die Drohung richtet sich an uns.

Sie meint das Unüberwindbare, die kriegerische Allgegenwart, den martialischen Höchststand in den Händen des Gewaltmonopols. Man läßt uns die Wahl, seiner Selbstdarstellung beizutreten und das Gefühl unserer Ohnmacht dadurch umzukehren, oder dem Troß den Weg zu verlegen, jedoch vom Umfang der medialen Gewaltinszenierung überrollt zu werden.

Dargestellt wird nicht der Krieg, sondern die Fähigkeit zum Kriege, der keinen Widerstand gelten lassen will.

Fügen wir jene Sequenzen hinzu, in der ein US-Präsident auf dem Flugzeugträger seiner Truppen, in Kampfmontur gekleidet, den vermeintlichen Sieg über den angegriffenen Irak verkündete („Auftrag erledigt“), so ergibt sich eine Kriegsinszenierung, die den Herrschaftsdarstellungen der vergangenen Jahrhunderte fast unterschiedslos gleicht und sie noch überbietet. Vor dem militärischen Gerät, in der optischen Bildmitte, posiert der Feldherr, dessen technisch begleiteter Auftritt die Vergeblichkeit jetziger oder zukünftiger Zivilisierung demonstrieren möchte. In den Darstellungen dieser Szene triumphiert die äußerste soziale Regression, das kollektive Verbrechen, das zugleich den irakischen Menschen wie den Fortschritten der menschlichen Evolution angetan wurde.

Der Rückgriff auf unsere primitive Natur am Beginn der Humangeschichte - als das Wesen des Krieges - läßt sich auch in den Darstellungen der Folterer von Guantanamo und Abu Ghraib erahnen, die in Presse und Fernsehen eine diskrete Verbreitung fanden, dafür im noch weitgehend

staatsfernen Internet um so schonungsloser zu sehen waren. Wir haben es mit Fotosequenzen zu tun, die das sadistische Lusterlebnis beim Anblick der körperlichen Erniedrigung und angedrohten Vernichtung wehrloser Menschen reproduzierbar machen wollen und die zugleich die Darstellungsmotivationen deutscher Wehrmachtssoldaten am Massengrab von Babi Yar erneuern.

Jeweils abgebildet wird das entstellte, entkleidete, um seine kulturelle Scham gebrachte Individuum, das in Körpergruppen zur Wesenlosigkeit absinkt und als Gliedermasse seltsam künstlich, fremdartig aussieht.

Die Empörung, die diese Bilder hervorriefen, ähnelt der Empörung beim Anblick des nackten vietnamesischen Mädchens unter Napalmeinwirkung vor 35 Jahren. Die damalige Leidensdarstellung und die heutige Aktualisierung in den Folterfotos gehören in die Tabuzonen des zu vermittelnden Kriegsgeschehens. Die Abbilder zeigen geschundene, dem Tod geweihte Menschen, deren Sterben möglich, wenn nicht wahrscheinlich ist. Das physische Ende, dem die Natur auch uns Betrachter ausliefert, könnte hinausgezögert werden, wenn ihnen Hilfe zuteil würde.

Sehen wir auf diese Darstellungen nicht mit ablehnendem Befremden und lassen das Gefühl des Selbsterbarmens zu, so wäre es an uns, diese Hilfe zu geben. Allein die Vorstellung, eingreifen zu können, um den Tod zu verhindern, ist dem Leben zugewandt. Sie macht uns handlungsbereit, statt uns in Ohnmacht und Depression versinken zu lassen.

Wir erkennen nun, daß die Kriegsdarstellung unserer prägenden Massenmedien, insbesondere die Darstellung im Fernsehen, den positiven Kräften der menschlichen Kultur in der Regel konträr ist. Nicht die Fähigkeit zum Leben, sondern die Fähigkeit zum Krieg wird uns vorgeführt, was die unbedingte Ausparung des Tötens und Sterbens als innersten Kern der militärischen Gewaltoperationen bedingt.

Je mehr Panzer, Düsenjäger, Flugzeugträger und modern gerüstete Soldaten samt Berichterstattem vor anonymen Herrschaftsgebäuden oder zerbombten Ruinen uns vorgeführt werden, und uns den Mut nehmen, desto eifersüchtiger wird über die Bilder des Tötens und Sterbens gewacht, deren sinnliche Präsenz unser Mitgefühl nicht erreichen darf.

Solche absichtslos gedrehten Bilder, die das wirkliche Schlachten im Krieg, in einem afghanischen Gefangenenlager, zeigten, enthielt ein kürzlicher Nachrichtenfilm, dessen Ausstrahlung im Hauptabendprogramm des deutschen Fernsehens im Nachhinein erhebliche interne Bedenken auslöste, obwohl es sich lediglich um Darstellungsfragmente vom Töten und Sterben handelte. Über die Umstände, unter denen diese Bilder entstanden, wurde öffentlich nie Rechenschaft gegeben, eine vollständige Ausstrahlung unterlassen. Wir dürfen vermuten, daß die dokumentierten Gewaltformen einen empörenden Einblick in die Wirklichkeit jenes Krieges hätten geben können, der die fort dauernde Beteiligung deutscher Militäreinheiten erfährt und damit unter Darstellungsvereinbarungen durch gesellschaftliche Konsensbildung bei besonderer Berücksichtigung der Staatsgewalt fällt.

Es ist unwesentlich, ob man diesen Prozeß als Zensur bezeichnet oder dafür andere Begriffe findet. Im Ergebnis geht es um unser aller Ausschluß von der sinnlichen Wahrnehmung des Krieges, den die Darstellung der technischen und politischen Mittel verdeckt, mit denen uns nahe gebracht werden soll, daß das Gewaltmonopol seine Kriegsfähigkeit jederzeit bereit hält.

4. Ich habe zu Beginn gefragt, was wir über den modernen Krieg wirklich wissen, aufgrund welcher sinnlichen Wahrnehmungen wir urteilen und ob es richtig ist, daß die Darstellungen des Krieges nie zuvor in der Menschheitsgeschichte so allgegenwärtig, so ständig verfügbar waren wie in unseren Zeiten.

Am Ende meiner Ausführungen wird es Sie nicht überraschen, wenn ich vermute, daß wir über den modernen Krieg nur ahnungsvolle Vorstellungen besitzen, aber kein Wissen, es sei denn, wir gehörten zu seinen unmittelbaren Tätern oder Opfern.

Über die Dimensionen des Krieges, der unsere kulturellen Grundlagen fortlaufend zerstört, als ständige Überschattung der westlichen Gesellschaftsformationen auftritt, möglicherweise ihre eigentliche Bewegung ausmacht und zur planetarischen Selbstzerstörung drängt, lassen uns die professionellen Darstellungsträger weitgehend im unklaren. Dies nicht wegen böswilliger Eingriffe in die Informationsfreiheit oder wegen der Unfähigkeit ihrer Beiträger (7); vielmehr kann die kapitalkonzentrierte, technisch zergliederte, durch Satellitensysteme gestützte Darstellungstechnik gar nicht anders betrieben werden als unter Schirm und Kontrolle der organisatorisch verdichteten Sozialstrukturen, die wir Herrschaft nennen.

Jede denkbare Gesellschaftsformation zukünftiger Generationen, sofern sie diese Mittel zur Anwendung bringt, wird sich erneut um ihre Aufsicht bemühen, was letztendlich bedeutet, daß sie auch ihre Inhalte definiert.

Hätten wir es mit einer kommenden Regierungsordnung zu tun, die den Krieg grundsätzlich zu ächten in der Lage wäre und die entsprechenden Gesellschaftszwänge ausüben wollte, würden die wörtlichen und bildlichen Erzählungen über die Fähigkeit zum Krieg der Darstellung des Selbsterbarmens Platz machen müssen.

Wiederholte sich hingegen, was wir gegenwärtig beobachten können, so ist vorhersagbar, daß sich auch sämtliche Bemühungen wiederholen dürften, die den Krieg als eine von uns selbst getrennte, äußerlich gewordene Ansammlung technischer Waffen und Kämpfe erscheinen lassen möchten. Diese mutwillige Abspaltung des unseren Gesellschaften eigenen Aggressionspotentials tendiert zu einer immer umfangreicheren Anhäufung von Vernichtungskapazitäten und damit zur

(7) Nachrichtenunterdrückung sowie gefällige Anpassung des Redaktionspersonals gehören zum Medienalltag, ohne deswegen die Ursache unseres Wahrnehmungsausschlusses darzustellen. Es handelt sich um notwendige Folgeerscheinungen der Allgegenwart des Gewaltmonopols in den Anstalten und Verlagen, deren höhere Mitarbeiter sich durch erhebliche materielle Beigaben auf den für sie vorteilig wirkenden Herrschaftszwang verpflichten lassen, der darin besteht, ihn gegen die zivile Öffentlichkeit zu exekutieren, sobald zwischen dem Nachteil der Redakteure und dem Nachteil des Darstellungsverbots zu entscheiden ist.

Selbstausschöpfung der Menschheit.

5. Mag dieser Ausblick auch trübe ausfallen, so sind wir doch in der Lage, dem modernen Krieg einen Teil seiner aktuellen Wirklichkeit abzutrotzen. Dazu müssen wir die professionalisierte Medienwelt verlassen.

Wollen wir mehr erfahren, sind wir auf die dissidente Nachrichtengebung angewiesen, auf das marginalisierte Informationsmaterial, das wir manchmal im Internet finden, in den randständigen Publikationsprojekten der Friedensinitiativen und oppositionellen Journalisten.

6. Sicherlich werden Sie bemerkt haben, daß ich auch über die Darstellung des Friedens sprechen sollte, aber für den Frieden nur wenige Worte fand.

Das Paradies des Friedens liegt am Horizont unserer Hoffnung, Leben erhalten und Leben zeugen zu können. Frieden ist kein Zustand, sondern ein Prozeß ständiger Kulturarbeit durch Umbildung der menschlichen Aggression. Frieden beginnt, wenn wir den Tod kommen lassen dürfen, ohne ihn herbeiführen zu wollen. Auch die Darstellung des Friedens gelingt nur jenseits der jetzigen Herrschaft und hat in den behandelten Medien kein zu Hause. Wer vom Frieden berichten will, wird über den Krieg weinen müssen und sich dann empören wie es der Schöpfer der 7. Sinfonie in Leningrad tat. Daraus entsteht die Kraft, das Aggressive zu transformieren, das uns alle begleitet, und den äußeren Aggressor zu überwinden.

Am Ort dieses Prozesses finden wir die Dissidenten wieder, die Marginalisierten, jene Minderheit lebendiger Berichterstatter, die dem Krieg ihren unbedingten Widerstand entgegen setzen wollen.