

Perspektiven der Technokultur  
Hrsg. Peter Weibel  
Institut für Neue Medien  
an der Städelschule (Frankfurt/M.)



Von der Bürokratie zur Telekratie  
Rumänien im Fernsehen

Hrsg. von Kelko Sei  
übersetzt von Birger Ollrogge, Monika Rauschenbach  
und Almuth Carstens

Merve Verlag Berlin

Redaktionelle Mitarbeit: Günther Rösch

© 1990 bei den Autoren  
© der deutschen Ausgabe 1990 bei Merve Verlag GmbH  
Postfach 15 09 27 1000 Berlin 15 in Germany  
Druck- und Bindearbeiten: Dressler, Berlin  
Satz: SupportAgentur Gabler & Lutz, Berlin  
Umschlagentwurf: Jochen Stankowski, Köln  
ISBN 3-88396-077-2

## Inhalt

|                                                                        |    |
|------------------------------------------------------------------------|----|
| László Beke                                                            |    |
| "Die Medien sind mit uns!" - aber mit wem?                             | 7  |
| Jeffrey Shaw, Revolution 1990                                          | 15 |
| <b>Stimmen aus Rumänien</b>                                            |    |
| Mihaela Cristea                                                        |    |
| Die erste live-übertragene Revolution der Welt                         | 16 |
| Magda Cârneci                                                          |    |
| Die rumänische Revolution und das Fernsehen                            | 19 |
| <b>Die Revolution wie sie weltweit in den Medien<br/>gesehen wurde</b> |    |
| Jeffrey Shaw, Revolution 1990                                          | 27 |
| Margaret Morse                                                         |    |
| Das US-Fernsehen berichtet über<br>die rumänische Revolution           | 28 |
| Veijo Hietala/Ari Honka-Hallila/Erkki Huhtamo                          |    |
| Die Darstellung der rumänischen Revolution<br>im Finnischen Fernsehen  | 43 |
| Paolino Accolla                                                        |    |
| Medienpathos und Desinformation                                        | 54 |
| Derrick de Kerckhove                                                   |    |
| Von der Bürokratie zur Telekratie                                      | 61 |
| Geert Lovink/Morgan Russel                                             |    |
| Realitätsentgleisungen in Echtzeit-Medien                              | 82 |
| Serge Daney                                                            |    |
| Nicolae und Elena vermachen<br>ihre Leichen dem Fernsehen              | 86 |
| Jean-Paul Fargier                                                      |    |
| Geisel des Bildes - Bild der Geisel                                    | 94 |

|                                                                           |     |
|---------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Weitergehende Reflexionen und Beobachtungen</b>                        |     |
| Jeffrey Shaw                                                              | 99  |
| Ingo Günther                                                              |     |
| Post-Politische Zukünfte                                                  | 100 |
| Vilém Flusser                                                             |     |
| Fernsehbild und politische Sphäre<br>im Lichte der rumänischen Revolution | 103 |
| Richard Kriesche                                                          |     |
| From CAD to CAM. The CAD/CAM Re_olution                                   | 115 |
| Peter Weibel                                                              |     |
| Medien als Maske: Videokratie                                             | 124 |
| Paul Virilio                                                              |     |
| Die Endlichkeit der Welt bricht an                                        | 150 |
| <i>Zum Symposium</i>                                                      | 161 |
| <i>Editorische Notiz</i>                                                  | 165 |

## "Die Medien sind mit uns!" - aber mit wem?

László Beke

"(...) Angekündigt und vorgesehen war eine philosophisch inspirierte Auseinandersetzung mit der Rolle des Fernsehens in der rumänischen Revolution. Diesem Anspruch konnte die große Mehrheit der zirka fünfzig Vortragenden in keiner Weise gerecht werden. Die geladenen Journalisten, von Vilém Flusser in einer Pause als 'Bildermacher' bezeichnet, befaßten sich etwa mit einer Rekonstruktion des Raumes, in dem Nicolae und Elena Ceausescu verhört worden waren, ohne jenseits von Quadratmetern und Fensteranzahl zu irgendwelchen Schlußfolgerungen zu gelangen. Derart geriet die Veranstaltung unfreiwillig zu einem Sinnbild unseres Verhältnisses zu den (elektronischen) Medien: allerorten Lautsprecher, Kameras und Monitore, jedoch bereits Adjustierung und Regelung der Mikrophone bereiteten Probleme, die sich als innerhalb von zwei Tagen nicht zu lösende erwiesen. Einziger Lichtblick: Die Vorträge von Peter Weibel und Vilém Flusser, die allein verdienten, mit Begriffen wie 'Philosophie' oder 'Theorie' in Zusammenhang gebracht zu werden." So lautete der Kommentar des *Falters* (Wien, 29.6.-5.7.1990) über das Symposium "The Media Are With Us!" (Budapester Kunsthalle, 6. bis 7. April 1990). Die einzige Einzelheit, die der Verfasser (oder Verfasserin) dieses Kommentars nicht bemerken konnte (oder wollte), war der Zeitpunkt der Veranstaltung: knapp zwei Wochen früher lärmten noch die nationalistischen Unruhen in Marosvásárhely (Tirgu Mures), wo unter anderen auch der ungarische Schriftsteller András Sütő bis aufs Blut geschlagen wurde; ein Kommentator des Ungarischen Fernsehens von der Vatra Romanesca lebensgefährlich bedroht wurde usw.

Das ist doch keine philosophische Frage, das ist Politik! - könnte man dagegen einwenden. Genau das ist der Punkt. Wäre hier ein politischer *discours* mehr berechtigt, als ein philosophischer?

Als wir, Künstler und Kunsttheoretiker, alle begeistert davon, was wir als Live-Übertragung von Bukarest auf dem Bildschirm gesehen haben ("Das ist die beste Videokunst, die ich bis jetzt erlebt habe!" oder "Die Realität übersteigt die Kunst!"), noch am Anfang dieses Jahres mit der Vorbereitung des Symposions anfangen, strebten wir wirklich nach ästhetischen, medienkritischen und philosophischen Interpretationen. Mit dem Marosvásárhelyer Ereignissen veränderte sich aber die Situation, die nationalistischen Gegensätze zwischen Rumänen und Ungarn traten immer schärfer vor und wir Veranstalter, verantwortlich für das Symposion, hatten nur einen Wunsch, die Möglichkeit von Provokationen nationalistisch-politischer Art auszuschließen. Es war von den Rednern gefordert, nur über die Dezember-Ereignisse und nur auf philosophisch-ästhetischer Ebene zu sprechen. ("Philosophisch" war also hier eindeutig als Synonym für "nicht-politisch" gemeint.)<sup>1</sup>

Um die Zeit unseres Symposions konnte man schon wissen, daß etwas mit den Umständen der rumänischen Revolution (und darin mit der Rolle des Fernsehens) "nicht in Ordnung war". Philosophisch ausgerüstete Hypothesen, wie die von Peter Weibel oder teilweise Vilém

1. Man sprach wirklich nicht darüber, jedoch hätte eine Analyse der Ereignisse in Marosvásárhely auch interessante "medienkritische" Aspekte gehabt. Beispiel: Die ganze Welt konnte die Sequenz im Fernsehen beurteilen, wo ein Mann, auf dem Pflaster liegend, von vier oder fünf anderen mit Stangen fast totgeschlagen wurde. Ein Ungar, von Rumänen geschlagen, oder umgekehrt? - eine endgültige offizielle Bestätigung fehlt bis heute.

Flusser, konnten es hervorragend beweisen. Dagegen jedoch plädierten Mitarbeiterinnen des Rumänischen Fernsehens, die in der Ingangsetzung der freien Sendungen eine Hauptrolle spielten. Wahrheit der Theorie an einer Seite, Wahrheit der Praxis an der anderen, und die beiden stimmen nicht zusammen! Wenn man überhaupt einen philosophischen *discours* einbeziehen konnte, hätte er um diese Kontroverse ein (erkenntnistheoretisches und geschichtsphilosophisches) Spielfeld gehabt. Wer weiß genau, was zwischen 17.-27. Dezember in Bukarest oder in ganz Rumänien geschehen ist? Der Teilnehmer, der im Epizentrum des faktischen Geschehens etwas mitgemacht hat? Oder der Denker, der örtlich und zeitlich weit entfernt, alle möglichen Daten und Umstände analysiert und daraus eine Konsequenz zieht? Wie konstituiert sich eigentlich die Geschichte?

Die anwesenden Augenzeugen erinnern sich nicht mehr genau und übrigens hatten sie die Ereignisse auch von verschiedenen Standpunkten aus gesehen. Die Theoretiker stellen Daten und Informationen nebeneinander, die ihnen die Augenzeugen und eher noch die Medien liefern. "Dennoch existiert eine sogenannte Informations-Revolution, und hier ist der Begriff korrekt - nicht auf Rumänien, sondern auf die Information bezogen" - sagte Vilém Flusser. "Der Effekt der Informations-Revolution besteht nämlich darin, daß wir zu Hause bleiben müssen, wenn wir informiert werden wollen; wenn wir in den öffentlichen Raum eintreten, verpassen wir Informationen." In Bukarest wurden wichtige Informationen durch das Fernsehen mitgeteilt (echte oder falsche Informationen?) - für wen aber, wenn die Zuschauer gleichzeitig aufgefordert wurden, auf die Straße zu kommen? (Oder zu Hause zu bleiben?) Oder die Fernsehgeräte in die Fenster zu stellen?

"Die unerträgliche psychische und militärische Span-

nung, unter der das Fernsehpersonal stundenlang, tagelang arbeitete, wäre, glaube ich, schwer vorzustellen und nachzuvollziehen" - erklärte die rumänische Kritikerin Magda Cârneci. Dann fügte sie hinzu: "Seit den ersten Tagen der Revolution haben sich die Dinge rapide geändert. Was man jetzt über die Rumänische Revolution im Fernsehen sieht, wandelt sich, immer mehr, in Fiktion."

War vielleicht die ganze rumänische Revolution eine Fiktion?

Nach offiziellen rumänischen Meldungen wurde das Ehepaar Ceausescu am 25. Dezember um 16 Uhr hingerichtet. Das Bukarester Fernsehen hat die über die Hinrichtung aufgenommene (und stark geschnittene) Videokassette am 26. Dezember um 13 Uhr 24 gezeigt, die auch das Ungarische Fernsehen als direkte Übertragung ausgestrahlt hat. In unserem Symposium versuchten zwei junge Forscher, György Szűcs und Zsolt Nagy, die Ereignisse aufgrund dieser Kassette zu rekonstruieren. Ihre Beschreibung lautete wie eine Vorlesung aus einem Nouveau Roman. Ein dritter Ungar erzählte, daß er das Glück gehabt hat, die noch ungeschnittene Kassette irgendwo in Rumänien sehen zu können. Die von ihm zitierten Einzelheiten wurden von den anwesenden rumänischen Fernsehexperten verleugnet, auch sie schienen die Kassette kennengelernt zu haben. (Augenzeugen!) Einige Tage später, am 24. April, hat das französische TF 1 die "vollkommene" Version vorgeführt - daraus zog der Kriminalist Loicre Ribault die Folgerung, daß zwischen der wirklichen Hinrichtung und dem aufgenommenen Reihenfeuer mindestens 4 Stunden Zeitverschiebung gewesen sein müßten. Dagegen wieder hat ein Augenzeuge, ein Soldat, der seine Erlebnisse Ende Februar, Anfang März auf Ton-

band erzählte,<sup>2</sup> den Scharfrichter gesehen, einen hochrangigen Fliegeroffizier, der in beide Delinquenten je 30 Kugeln geschossen hat. "Von der Frau ist ungeheuer viel Blut ausgeflossen, ihr Kopf wurde ganz zerschmettert, so daß nach dem Entfernen ihrer Leichen ihr Gehirn auf dem Boden von Hunden aufgefressen wurde." (!)

Denken wir jetzt daran, daß der Kopf von Frau Ceausescu auf der Videokassette überhaupt nicht zerschmettert schien, können wir sehen, wie eine Fiktion entsteht. Fiktion oder eher noch Kunst?<sup>3</sup>

Das Motiv der gehirnfressenden Hunde weist sogar auf die Welt der Volksmärchen hin. Ceausescu ist schon in seinem Leben mit Dracula verglichen worden. Vermutlich hatte er *Alter egos* aus Sicherheitsgründen. Seine Leibwächter, die Securitate-Mitglieder, lebten in hervorragend ausgestatteten Tunneln unter der Erde (wie in Märchen, aber wir konnten diese Tunnel sogar im Fernsehen kennenlernen!). Natürlich hatte er märchenhafte Schätze in geheimnisvollen Schweizer Banken<sup>4</sup> - obwohl sie nicht im Fernsehen gezeigt wurden, stattdessen konnten wir doch die Schätze seiner Tochter Zoja in ihrer Lustvilla bewundern. Und so weiter.

2. Veröffentlicht in der ungarischen Tageszeitung *Magyar Nemzet*, 30. Juli 1990.

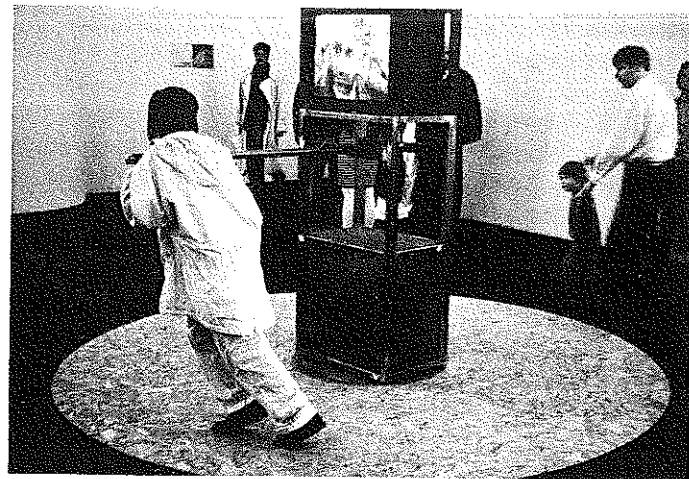
3. Flusser bemerkt in seinem Vortrag: "Gestern und heute morgen sahen wir das Gesicht von Ceausescu... Was wir sahen, war Magie. Nicht nur die Magie der Manipulation einer Person, sondern die magische Manipulation der Kamera. Ein kolossales Happening. Die Amerikaner, die das 'happening' in der Kunst erfanden, hätten sich unmöglich vorstellen können, was dabei herauskommen würdel" - Wir erinnern uns noch an die Fotos der Leiche von Che Guevara in den frühen Happening-Anthologien.

4. Eine andere Version über den Tod von Ceausescu lautet so: er wurde gefoltert, verriet aber nicht die Kontonummer seiner geheimen Bankguthaben, weil er inzwischen eine Herzattacke bekommen hatte.

Märchen oder Kunst? Bleiben wir bei dem Terminus "Fiktion". Die Fiktion hat hier auch einen grammatischen Aspekt. "Armata e cu noi!" - "Die Armee ist mit uns!" - hörte man auf den Straßen in Bukarest, überall in Rumänien und natürlich auch im Fernsehen. Uns nach dieser Losung richtend haben wir den Titel für unser Symposium gewählt: "The Media Are With Us!" Abgesehen davon, daß es in vielen Sprachen, so auch in der ungarischen unsicher geworden ist, ob "media" in Einzahl oder in Mehrzahl sei (spricht man nur über das Fernsehen oder auch die anderen Medien?), könnte man mit Recht fragen: wer sind *wir* in diesem Kontext? Mit *wem* waren die Armee und das Fernsehen? Als ob wir die Grabinschrift von Marcel Duchamp analysierten: "Übrigens, es sind immer die anderen, die sterben." Wo steckt hier das "Ich"? In diesem Sinn bemerkt auch Peter Weibel: "Im sozialen Phantasma des Westens bestimmt das 'Ich' - das Selbst - mein eigenes Verhalten, nicht die anderen. Dies trifft auf Rumänien nicht zu. (...) Der Andere hat etwas, was wir nicht haben, und das ist beängstigend. Ich mag rumänisch sprechen, aber es gibt andere im Land, die eine mir unbekannte Sprache sprechen. (...) Sowie Freiheit ideologische Phantasie hervorruft, ist sie von Mißtrauen und Konflikt zwischen den sozialen Gruppen geprägt - insbesondere zwischen rassischen, ethnischen und sprachlichen Minderheiten."

Wahrscheinlich hat die weibelsche Theorie im Grunde genommen Recht. "Ich" und "das Andere" sollen fast immer im Gegensatz bleiben. Im größeren Zusammenhang konnte die rumänische "Revolution" die große Fiktion sein, worin das Fernsehen auch seine Rolle spielte. Ich glaube doch, daß auch in dieser Fiktion Momente waren, wo die Realität die Oberhand bekommen hat, und der Unterschied zwischen "Ich" und dem "anderen" in einem

"wir" sich auflöste. Ganze historische Prozesse vielleicht nicht (weil eine Videosequenz schon manipulierbar ist), einzelne Momente aber sicherlich (weil eine Momentaufnahme immer etwas davon zeigt, was auch in der Wirklichkeit vor der Kamera stehen sollte). Andy Warhol hatte Recht, weil im Dezember 1990 im Studio 4 des Rumänischen Fernsehens jeder für Momente ein Star werden konnte, wirklich anwesend war, und wir uns mit ihm für Momente identifizieren konnten.



*"Revolution" by Jeffrey Shaw 1990  
 "Imago, Fin de Siècle in Dutch Contemporary Art",  
 KunstRai, Amsterdam*

*Interaktive Videodisc-Skulptur. Der Betrachter kann einen Monitor in zwei Richtungen bewegen. Die eine Richtung simuliert die Bewegung eines Mühlsteins, der Weizen malt, der andere erzeugt digitalgesteuerte Bilder von Revolutionen von 1765-1989. Die Revolution (?) in Rumänien im Jahre 1989 war der Auslöser für die Idee zu diesem Denkmal. Es ist ein optimistischer interaktiver Mechanismus, wo die eigene Anstrengung des Betrachters das Rad mediatisierter Revolutionen bewegen kann.*

## Die erste live übertragene Revolution der Welt

Mihaela Cristea

"Die Freiheit ist mir teurer als das Leben" - diese Worte des großen deutschen Dichters Schiller hätten das Motto der rumänischen jungen Leute sein können, die sich den ultramodernen Waffen des Terror-Regimes entgegenstellten. Nichts konnte die Revolte aufhalten, nichts ihren Enthusiasmus dämpfen, nichts sie an ihrer historischen Bestimmung hindern. Mehrere Tage und Nächte schon hatten sie auf den Straßen der ständigen Bedrohung durch Polizeiknüppel, Rauchspurgeschosse und Panzer getrotzt, während wir - das rumänische Fernsehen - noch gefälschte "Nachrichten" sendeten. Aber auch für uns sollte die Zeit der Rache kommen.

Sie kam am Freitag, dem 22. Dezember, um 8.30 Uhr morgens. Jeder im Fernsehgebäude war aufgeregt; die Situation draußen wurde immer bewegter. In den Studios, in den Fluren sprachen wir im Flüsterton - große Ereignisse standen bevor, wir konnten ihre Nähe bereits spüren.

Um 12.15 Uhr brachte jemand die Nachricht, daß Ceausescu sechs Minuten zuvor mit dem Hubschrauber vom Dach seines politischen Hauptquartiers - des Gebäudes des Zentralkomitees der Kommunistischen Partei Rumäniens - geflüchtet war, so daß jetzt keine Live-Übertragung einer weiteren angeblichen Massenkundgebung zu seinen Ehren mehr gesendet werden mußte.

Ich setzte meine Kopfhörer auf und hörte zu meinem Erstaunen den Leiter des Fernsehens, der sich im Gebäude des Zentralkomitees befand und uns fragte, was er tun solle. Er wäre in Ceausescus persönlichem Fernsehtelier, und die anderen seien auch schon da. Die anderen? Welche anderen? fragte sein Assistent. Und die Antwort war, wieso, die Revolutionäre natürlich! Unsere Verblüf-

fung wandelte sich in einen unglaublichen Freudenausbruch. Aufgeregt begannen wir einander zu umarmen. Wir erhielten Anrufe aus der Stadt, in denen es immer wieder hieß, daß viele Revolutionäre zu uns, zum Fernsehgebäude, unterwegs seien. Um 13.25 Uhr erreichten sie das Eingangstor und kletterten über den hohen Zaun - es waren keine Wächter da, die sie daran gehindert hätten. Als die ersten von ihnen den Flur zum Studio entlangkamen, konnte keiner von uns die Freudentränen zurückhalten. Mircea Dinescu und Ion Caramitru gehörten zu den ersten. Jeder küßte jeden und weinte - es geschah alles so schnell.

Dann kam der Augenblick der ersten freien Live-Sendung. Keiner wußte, wie er sich verhalten sollte, weder wir noch die Kollegen im Studio noch unsere "Eroberer". Wenn man sich heute die Bänder von damals ansieht, wirken sie fast komisch, aber zu der Zeit war es völlig anders, alles hatte andere Dimensionen.

Wir beschlossen, jeden Korridor in jedem Stockwerk abzuriegeln und freiwillige Wachen einzurichten, denn die "Übernahme" des Senders war noch sehr gefährdet.

Die bekanntesten kulturellen und politischen Dissidenten des Landes kamen in weniger als einer Stunde im Fernsehgebäude an. Wir waren angespannt und nervös, denn wir alle wußten, daß unsere Ausrüstung sehr alt war und jeden Moment zusammenbrechen könnte. Aber der liebe Gott war auf unserer Seite: er ließ uns als erste in der Geschichte diese so dramatische Revolution live in die ganze Welt übertragen.

So erreichten wir, daß uns die Nation und die Welt zumindest teilweise die Absurditäten verzieh, die wir in den vergangenen Jahren gesendet hatten. Am Abend jedoch wurden die ersten Schüsse auf das Fernsehgebäude abgefeuert. Das dann einsetzende Kreuzfeuer



von drei verschiedenen strategischen Punkten aus zertrümmerte jedes Fenster und forderte die ersten Opfer. Wir arbeiteten stundenlang unter ungeheurer Anspannung, während sogar die Tür zu den Senderäumen von Kugeln durchsiebt wurde; dennoch ging die Übertragung weiter bis 5.30 Uhr, dem Morgen des 23. Dezembers.

Wir standen unter totaler Belagerung. Um 7.00 Uhr, als wir die Übertragungen wieder aufnahmen, waren die Angriffe immer noch heftig. Und so blieb es, bis auf kurze Pausen, bis zum 25. Dezember, als die Hinrichtung der verhaßten Diktatoren bekanntgegeben wurden.

Ein landesweiter Seufzer der Erleichterung wurde laut. Wir konnten es kaum glauben. Endlich von ihnen befreit!

Trotz der Anspannung und der Erschöpfung nach den 62 Stunden, die ich im Fernsehgebäude verbracht hatte, danke ich heute noch Gott, daß ich damals gerade Dienst hatte und diese im Leben einmalige Erfahrung machen durfte. Ich werde mich immer an das dramatische Gefühl erinnern, ein sehr wichtiges Ereignis in der Geschichte Rumäniens durchlebt und daran teilgenommen zu haben - die gewalttätigste und radikalste Revolution in Europa.

Lassen Sie mich mit zwei "Zufälligkeiten" schließen: das Alter der jungen Leute, die die Revolution initiierten, entspricht genau der Anzahl von Jahren, die seit dem absurden Erlaß vergangen war, mit dem der Diktator ihren Eintritt in die Welt durchgesetzt hatte, unabhängig von den Wünschen ihrer Eltern. Er erzwang ihre Geburt, und sie stürzten ihn und machten seinem Leben ein Ende. Als zweitens eine wunderschöne alte Kirche - Zum heiligen Freitag - auf seinen Befehl abgerissen wurde, verfluchte eine alte Frau den Diktator und seine Ehefrau laut. Das verhaßte Paar wurde an einem Freitag ergriffen und am Weihnachtstag hingerichtet. Nichts geschieht zufällig!

*(Aus dem Englischen übersetzt von Almuth Carstens)*

## Die rumänische Revolution und das Fernsehen

*Magda Cârneci*

Ich glaube, niemand, der jene fürchterliche Nacht vom 22. auf den 23. Dezember 1989 vor dem Bildschirm miterlebt hat, wird sie jemals vergessen. Es war eine Art apokalyptischer Nacht, eine Nacht der Verzweiflung und Hoffnung mit so vielen kritischen Momenten: es schien, als hinge das Schicksal der rumänischen Revolution an einem Faden, an einem einzigen, unsichtbaren Härchen. Es war eine Nacht, in welcher der blutige, erschreckende, absurde Teil dieser höchst unerwarteten, seltsamen Revolution begann. Eine Nacht, die das ganze rumänische Volk - und Menschen überall auf der Welt - nicht einen Augenblick schlafen ließ. Eine Nacht, in der diejenigen, die nicht in den Straßen kämpften, in den Kirchen und in ihren eigenen Wohnungen beteten.

Diese furchtbare Nacht war aber auch eine Fernseh-Nacht, und zwar eine ganz besondere. Besetzt von den Revolutionären, die einen enormen allgemeinen Druck auf die Art der Sendungen ausübten, wurde das rumänische Fernsehen mehrere Tage lang zum lebenswichtigen Zentrum der Nation; es trug ständig Bilder und Informationen ins ganze Land und ermöglichte die Revolution eigentlich erst, indem es die Energie der Menschen beflügelte. Ich möchte hier ein ziemlich poetisches (aber vielleicht reales) Gleichnis verwenden: das Fernsehen war nicht nur ein riesiges, *unermüdliches Auge*, das kontinuierlich die absolut unvermeidlichen Bilder ausstrahlte, sondern es fungierte auch als eine Art kollektives Gehirn: es empfing, selektierte und verbreitete Nachrichten in der gesamten Nation, die unentbehrlich waren zur Koordination und Aufrechterhaltung des Kampfgeistes, und erzeugte einen Bewußtseinszustand, der kohärent auf Kampf, Wachsamkeit

und Sieg ausgerichtet war. Das Fernsehen machte das ganze Volk zu einer Art *hochsensiblen Netzwerk*, innerhalb dessen jedes Individuum sich körperlich wie geistig am Akt der Revolution beteiligte. In jenen Dezembertagen gab es Tausende von Männern und Frauen, die tatsächlich vor den Bildschirmen beteten, während sie die alptraumhaften Bilder betrachteten, und diejenigen, die vor dem Fernsehapparat litten und zitterten, lebten ebenso intensiv wie diejenigen, die in den Straßen kämpften. Unter dem Druck der Ereignisse und des Volkswillens wurde das rumänische Fernsehen für eine kurze Zeitspanne wirklich frei, wurde es zum Herzen der Nation.

Da die rumänische Revolution in die ganze Welt übertragen wurde und so viele Menschen - optisch und psychisch - die Spannung und das Kampfgeschehen sehen und miterleben konnten, kann man sie auch als eine Art "Revolution" für das Medium Fernsehen selbst begreifen. Die Fernsehsendungen *machten Geschichte verfügbar* für jedermann, und zwar an ihrem aktuellsten, brennendsten Punkt. Über seinen kleinen Fernsehapparat konnte jeder die grausamen, entsetzlichen historischen Ereignisse direkt mitverfolgen. (Es war eine Revolution, die nicht in Büchern und der Nachwelt überlieferten Beschreibungen nacherlebt wurde, sondern eine "*auf dem Bildschirm gelebte Revolution*".) Dies ist sowohl eine "Premiere" für die Geschichte von Revolutionen im allgemeinen als auch für die Geschichte des Fernsehens. Es bewies wieder einmal, wenn dies nicht schon vorher bewiesen war, welche wichtige Rolle das Fernsehen als Massenmedium im Leben und in der Geschichte einer Nation sowie in einem internationalen Gesamtzusammenhang spielt.

Auf Grund seines enormen Einflusses ermöglichte das Fernsehen die massenhafte gefühlsmäßige Teilnahme von Millionen Menschen aus unterschiedlichen Ländern,

die sich dadurch in eine "*kollektive Person*" (einen kollektiven Charakter) verwandelten, der vom selben Willen getrieben, von denselben Reaktionen und Empfindungen bewegt wurde. Die "rumänische Fernseh-Revolution" hat ein ungeheures *Gefühl der Einmütigkeit* erzeugt, eine Art revolutionären Geist, der auf viele Orte und Völker übergrieff, und den man in der aktuellen politischen Situation berücksichtigen muß.

In dieser Hinsicht könnte man sagen, daß das Fernsehen *die Geschehnisse selbst beeinflusste*, denn es erwies sich, wie gewöhnlich, als wirksames psychologisches Instrument - sogar als Waffe. Mit den Epidemien der Hoffnung, des Heldentums, des Kampfwillens und der Verantwortlichkeit, die es in der Menge verbreitete, bestimmte das Fernsehen in gutem Sinne das "Schicksal" der Revolution. Von einem normalerweise unpersönlichen Kommunikationsmittel verwandelte es sich in jenen Tagen in das Gegenteil, eine *aktive Waffe gegen die Aggression*. Aus einem passiven, von der kommunistischen Ideologie manipulierten Werkzeug wurde eine mit der Armee vergleichbare Kraft, die vielleicht eine ebenso wichtige Rolle wie diese im psychologischen Kampf um Befreiung war. Wenn die Rumänen Widerstand leisteten und die Diktatur Ende letzten Jahres überwandten, so verdanken sie dies auch dem Fernsehen. In gewisser Weise rechtfertigte das Fernsehen für die meisten Menschen die Revolution.

Gerade diese Rechtfertigung ist im nachhinein in Frage zu stellen. Da das Fernsehen Ereignisse nicht in ihrem vollen Umfang übertragen kann, sondern eine Auswahl treffen muß, taucht die Frage auf, ob das Fernseh-"Resümee" eine signifikante Zusammenfassung der Fakten ist oder bloße Fiktion, von ein paar Individuen konstruiert, die für alle entscheiden, eine Fiktion, welche die historische Realität verzerrt und modifiziert. Mir scheint, die freimüti-

gen und spontanen, ja technisch mangelhaften Berichterstattungen aus den ersten Tagen der rumänischen Revolution zeugen von der Authentizität der Sendungen. Unter dem direkten Druck des Volkes geschah die Übertragung von Bildern und Informationen oft "live", war also unkontrolliert und manchmal chaotisch. Die unerträgliche psychische und militärische Spannung, unter der das Fernsehpersonal stundenlang, tagelang arbeitete, wäre, glaube ich, schwer vorzustellen und nachzuvollziehen. Wenn man dazu noch die Unzulänglichkeit der technischen Mittel in Betracht zieht, kann man wohl sagen, daß die Fiktionalität, die einer üblichen, zusammengeschnittenen Sendung innewohnt, in diesem Fall von der Dringlichkeit und der Wucht der Meldungen, die mit fürchterlicher Geschwindigkeit hereinkamen, gesprengt wurde.

Seit den ersten Tagen der Revolution haben sich die Dinge rapide geändert. Was man jetzt über die rumänische Revolution im Fernsehen sieht, wandelt sich, so scheint mir, immer mehr *in Fiktion*. Die Institution Fernsehen wurde der provisorischen Regierung untergeordnet, wenn es auch nach wie vor einen Druck von seiten des Volkes gibt, der die Programmauswahl teilweise beeinflußt. In den Monaten, die auf den Dezember 1989 folgten, sind Dutzende von Videofilmen aufgetaucht, die von rumänischen oder ausländischen Reportern oder Privatpersonen gemacht wurden. Heute kann man Tausende von Geschichten über jene Tage hören und eine Menge unterschiedlicher und divergierender Meinungen über dieselben Fakten. Es existieren sogar mehrere Versionen über den Gesamtverlauf der Revolution, von denen manche ihren spontanen, volkstümlichen Charakter und andere das Moment der militärischen "Übernahme" betonen. Das politische Leben, wie das Fernsehen es widerspiegelt, ist zu einer sehr komplexen, ja verworrenen Angele-

genheit geworden. Man kann dort Videoaufzeichnungen von den Tagen der Revolution sehen, in denen die historischen Tatsachen ganz unterschiedlich zusammengesetzt sind, wobei manchmal bestimmte Lieblingsszenen ständig wiederholt und andere, "heikle" Aufnahmen ausgelassen werden. Es ist unmöglich, alle existierenden Videodokumente zu zeigen.

Unter unseren Augen beginnt sich ein merkwürdiger Prozeß zu entfalten: aus den Video- und Fernsehberichten über die Revolutionstage entsteht allmählich Fiktion. Nach und nach wird es schwierig, zu entscheiden, was an den revolutionären Ereignissen wahr gewesen ist und was nicht, obgleich ihre fragmentarische Wiedergabe auf Band festgehalten ist. Wir sind erst jetzt in der Lage, die Authentizität der Informationen, die in jenen Tagen übertragen wurden, in Frage zu stellen. Das visuelle Zeugnis der Videoaufzeichnungen erscheint erneut als ein fragwürdiger Beweis für eine Nicht-Manipulation.

Jede historische Begebenheit wandelt sich unerbittlich zur Fiktion. Noch nach 200 Jahren ist die Französische Revolution den Gelehrten ein Rätsel, jedenfalls in gewisser Weise, obwohl Hunderte von Bänden darüber geschrieben wurden. Auch audiovisuelle Dokumente verhindern nicht, daß eine Revolution einige Monate nach ihrem Beginn zur Fiktion wird. In der Tat ist die Fiktion unvermeidlich. Die rumänische Revolution hat uns eine Menge Aufzeichnungen hinterlassen, die auf die verschiedenste Art gesehen und verstanden werden können; diese Videofilme erzeugen in uns eine durch Bilder gefilterte geistige Einstellung, die nicht auf eine ihr unentbehrliche Freiheit verzichten kann: die Freiheit der Interpretation. Diese Freiheit basiert auf Phantasie. Phantasie läßt sich manipulieren.

In einer von Bildern gesättigten, von Bildern dominier-

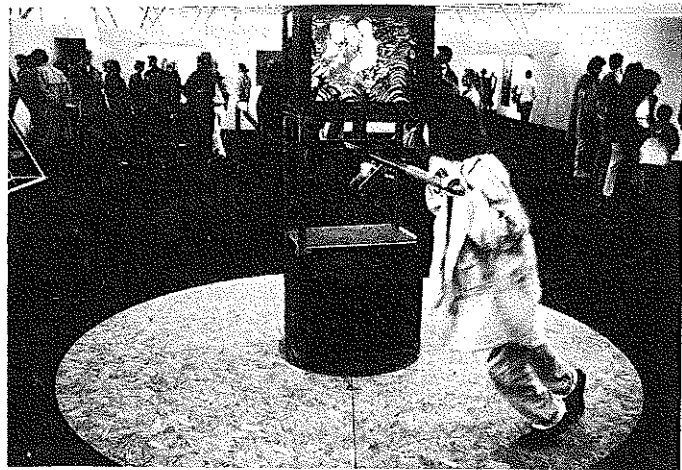
ten und berauschten Welt, in der selbst die Revolution sehr schnell zu bloßen Bildern wird, ist das Fernsehen zum Hauptverwalter unserer Phantasie geworden. Es ist nicht schwer, den gefährlichen Aspekt dieser außergewöhnlichen Macht zu sehen, der schon als Manipulation der öffentlichen Meinung und des Bewußtseins usw. bezeichnet wurde. Allerdings ist es nützlich, auch einen möglichen positiven Aspekt wahrzunehmen: gelegentlich erlaubt das Fernsehen eine tatsächliche, authentische soziale Beteiligung. Manchmal erlaubt es die Rückkehr zu einer echten visuellen und akustischen Teilnahme am Leben und Überleben einer Gesellschaft.

Für das rumänische Volk war es eine Chance, im Dezember 1989 eine Revolution zu haben. Für das Fernsehen war es eine Chance, sie live zu übertragen. Ich glaube jedoch, es war auch für den Rest der Welt eine Chance, sie zu beobachten. Ich weiß nicht, ob es wirklich das erste Mal war, daß eine Revolution auf den Bildschirmen direkt gesehen und miterlebt werden konnte. Ich denke aber, daß diese spezielle Art der "Live-Sendung" ein *Datum* in der Evolution dieses Mediums repräsentierte. Durch die spontanen, chaotischen und direkten Übertragungen aus den Revolutionstagen wurde das Fernsehen für eine kurze Zeitspanne wieder zu dem, was es ganz zu Anfang gewesen war: zu einem hochentwickelten Instrument der echten und simultanen Kommunikation einer Gemeinschaft. Während der rumänischen Revolution wurde das Fernsehen für einen Moment wieder unschuldig: es war nur noch das Medium für ein elementares menschliches Bedürfnis, zu kommunizieren und zusammen mit anderen unmittelbar am Drama der Welt teilzunehmen. Um es in Heideggers Worten zu sagen, hatte man die Chance, sich daran zu erinnern, daß das wirkliche Wesen des Fernsehens (wie jedes anderen

Mediums) nicht einfach technischer, wie es den Anschein haben mag, sondern menschlicher Natur ist, da es die endgültige Deterritorialisierung menschlicher Macht oder Utopie verkörpert.

Ich entsinne mich einer Behauptung von George Steiner, einem bekannten Literaturtheoretiker, der in einem seiner Bücher sagte, daß sich in der europäischen Geisteshaltung nach der Revolution von 1848 lange Zeit die Erinnerung daran, gepaart mit einer Art Melancholie, einer Nostalgie hinsichtlich der revolutionären Situation, erhalten hätte, was zu einem konstitutiven Element der europäischen Psychologie geworden wäre. Dieser revolutionäre Geist muß von Zeit zu Zeit beruhigt werden, um den Frieden in Europa zu bewahren. Ich hoffe, daß die vom Fernsehen übertragene rumänische Revolution diese spezifisch europäische Nostalgie beschwichtigt hat, indem sie "live" das schreckenerregende Gesicht von Gewalt und Fanatismus zeigte.

*(Aus dem Englischen übersetzt von Almuth Carstens)*



*Jeffrey Shaw, "Revolution"*

**Televisuelle Ereignisse und Einblendung von  
Soundbites\* aus der Ferne**  
**Das US-Fernsehen berichtet über die Rumänische  
Revolution**  
*Margaret Morse*

Die folgende Abhandlung beschäftigt sich mit zwei Themen: 1. die außergewöhnlichen Ereignisse im rumänischen Fernsehen um den 22. Dezember 1989, die im folgenden als *televisuelle Ereignisse* betrachtet werden; und 2. die Fernsehberichte der rumänischen televisuellen Ereignisse in den amerikanischen Nachrichtenprogrammen.\*\*

*Teil II. Unheimliche Gefühle und "Soundbites" aus der Ferne*

Die Fernsehübertragung der rumänischen Revolution im Dezember bot den Amerikanern eine "surreale" Weihnachtsphantasie: eine Masse von einer halben Million Menschen in den Straßen, Panzer- und Häuserkampf, Verwundete und Tote und Schmerzensschreie auf diversen nationalen und Satellitensendern. Die Nachrichtenberichterstattung stand im Kontext des Zeitgeschehens: die Weihnachtsfeiertage und die amerikanische Invasion in Panama. Tatsächlich wurden Panama und Rumänien

\* A.d.Ü.: Soundbites sind Einblendungen zusätzlichen Bildmaterials, das im O-Ton eine Nachrichtenbotschaft schlagwortartig unterstützt oder bekräftigt.

\*\* A.d.R.: aus Platzgründen geben wir nur den 2. Teil des Beitrages wieder. Die Schilderung der Ereignisse ist abgedeckt durch die anderen Beiträge.

häufig miteinander verglichen: beide wurden als "gerechte Sache" behandelt, beide haben das gemeinsame Motiv, Jagd auf den Diktator zu machen, den Palast zu räumen und einen Prozeß anzustrengen. Diese Ähnlichkeiten sind wahrscheinlich eher der Syntax einer Meta-Erzählung der Revolution geschuldet, als gemeinsamen Ähnlichkeiten. Ein zusätzlicher Faktor ist die relative räumliche und psychologische "Nähe" oder Entfernung der Amerikaner zu den rumänischen Nachrichten. Die Nähe Panamas und das Engagement der amerikanischen Truppen hätte eine krisenartige Berichterstattung nahegelegt, wogegen Rumänien weit entfernt schien und außerhalb des Interesses der meisten Amerikaner lag.<sup>1</sup>

Demzufolge könnte man die amerikanischen Nachrichten des Voyeurismus, einer Faszination von Blut und Leichen bezichtigen, wenn es sich nicht um einen bedeutenderen Kontext gehandelt hätte: das Ende des Kalten Krieges, "eine schwindelerregende Nachrichten-Story ... den Zusammenbruch des Kommunismus als einzige offizielle Wahrheit in den Ländern Osteuropas und nun auch in der Sowjetunion. Es wird in diesem Jahrhundert keine größeren Geschichten geben, wenn überhaupt". Die rumänische Revolution als Teil einer Erzählung mit dramatischem Umschlag läßt uns nicht unbeteiligt, zumal sie das Ende der Nützlichkeit und der Rechtfertigung eines Glaubenssystems signalisiert, das die amerikanische Wertehierarchie geprägt und die Verteilung der Ressourcen seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs mitentschieden hat.

Nach den Montage-Szenen unseres Fernsehens zu schließen, ist die Berliner Mauer, die, wie die Mauern von Jericho, ohne Blutvergießen gefallen ist, die beliebteste Ikone des US-Fernsehens für das Ende des sowjetischen oder bösen Imperiums. Dagegen wird Rumänien mit gewaltsamen Opfern in Verbindung gebracht. In einem ge-

wissen Sinne mag die Mauer auch ein Spiegel gewesen sein - zumindest ein verkehrter. Denn er reflektierte die Projektionen des anderen, von dem sich der Amerikanismus negativ abgrenzte. Dieser Spiegel ist plötzlich zerbrochen, und das nun eher gefürchtete als erwünschte Unerwartete kam zum Vorschein. Nichts kann unheimlicher sein, als die Grundlage seiner Identität zu verlieren - lebt man, oder ist man tot? Die fortlaufenden Ereignisse in Rumänien sind eine ständige Mahnung an die Finsternis in den Imperien und an die Ungewißheit, ob sie ein für allemal gefallen sind. Letztendlich könnte man sich fragen, wessen Ende wir mit einer derartigen Faszination und Ungewißheit über die Folgen beobachtet haben.

Vielleicht wird über die rumänische Revolution - aufgrund ihres einmaligen Charakters im Hinblick auf die Veränderungen in Osteuropa und trotz ihres blutigen Verlaufs - debattiert, als ob sie eine Simulation im großen Maßstab wäre, worüber diejenigen verärgert sind, die sich so leicht (oder auch nicht) reinlegen ließen. Gewiß gibt es viele Fälle von Betrug und Täuschung, von dunklen Geschäften und Simulation wie oben erwähnt und vor allem die Verwendung von roher Gewalt, um diese Debatte anzuzünden. Demzufolge ist die schlechte Presse über die rumänische Revolution in den USA von einer tiefen Skepsis über die Wirklichkeit der Ereignisse und einem Mißtrauen über die dahinterstehenden Motive begleitet. Andererseits nehmen die Zweifel an uns selbst zu: unser Schuldgefühl darüber, daß der Westen mit dem Ceausescu-Regime unter einer Decke steckte, beeinflußt den Diskurs über die rumänische *Korruption*, als eine moralische Erklärung für die dortige Gewalt und Brutalität.

In der Tat hat diese Erzählung von der Reform oder Revolution weitaus mehr als alles andere - einschließlich der Geschichten über innenpolitische Themen, wie unsere

steigenden Handelsdefizite oder unsere sozialen und Umweltprobleme - unsere Aufmerksamkeit auf die Unzulänglichkeiten unseres medienpolitischen Überbaus gelenkt. Das zunehmende Bewußtsein über das Versagen unserer "Fernseh-Demokratie" steht im Gegensatz zu der Ansicht, daß das Fernsehen und andere high-tech-Geräte zumindest teilweise bei der Befreiung Osteuropas eine gewisse Rolle spielten.<sup>2</sup> Diese beiden medienkritischen Ansätze beeinflussen den Tenor der fortlaufenden Fernsehrichtenberichterstattung über Osteuropa.

Obwohl die Präsentationsformen der jeweiligen Nachrichtenagenturen unverändert blieben, waren die Berichte - auch im Senderverbund - länger als üblich.<sup>3</sup> In diese Berichte wurde rumänisches Material als O-Ton eingebettet als Soundbites aus der Ferne, z.B. synchrone Klangbild-Zitate oder eine ausgewählte Anzahl narrativer Images, die den Off-Kommentar eines Nachrichtensprechers illustrierten und nur einige Sekunden dauerten. (Eine Studie zeigt, daß der durchschnittliche TV-bite während zweier amerikanischen Präsidentschaftswahlen von 42 Sekunden im Jahre 1968 auf 9,8 Sekunden im Jahre 1988 schrumpfte.)<sup>4</sup>

Die Zeiteinschränkung der amerikanischen Nachrichten ist bedingt durch ökonomisches Kalkül und strategische Vorteile bei der Entfaltung der Macht als Spektakel. Realzeit ist in einem symbolischen System - das die Zeitplazierung nach Einschaltquoten berechnet, die mit der Anzahl potentieller Konsumenten verbunden sind, wobei die Zeit sekundenweise verkauft wird - eine teure Angelegenheit.<sup>5</sup> Die Nachrichten des Senderverbunds - sogar Ted Koppels halbstündige Analyse im ABC-Programm "Nightline" - sind das glatte Gegenteil von Dauer. Vielmehr zeichnen sie sich durch Kürze und Direktheit aus, und konzentrieren sich auf das Erzählen von Stories und

die direkte Anhörung von Experten. Demzufolge sind Langzeit-Analysen und weiterreichende Untersuchungen zu besonderen Themen ausgeschlossen.<sup>6</sup> Obwohl sich die Nachrichten des Senderverbands, CNN, PBS' "Mac-Neil-Lehrer News Hour" und Ted Koppels "Nightline" im Hinblick auf Verdichtung und Aufbereitung stark unterscheiden, wird in allen Sendungen der Diskurs in der Welt der Ereignisse eher komprimiert und kann sich nicht entfalten. (Bei CSPAN scheint es sich um eine Ausnahme zu handeln.) Stattdessen gibt es eine Betonung des Diskurses auf der Präsentationsebene, ein Kommentar simuliert ein direktes Gespräch mit einem tatsächlichen Zuschauer oder entlockt Experten Antworten.

CNN, eine 24 Stunden sendende Satelliten-Kabel-Anstalt, hat den Vorteil einer "offenen Redaktion", wodurch der Zuschauer den Verdichtungsprozeß einer Nachricht mitverfolgen kann. Aus diesem Grund manifestieren sich bei CNN die Widersprüche amerikanischer Nachrichtenpraktiken am deutlichsten.<sup>7</sup> Die ursprüngliche Berichterstattung über die Ereignisse vom 21. Dezember im CNN verdeutlichte, wie eine Nachrichten-Story außer Kontrolle geriet. Der Kommentator las von einem Computer ab, während im Hintergrund über einen Bildschirm Videoaufnahmen des von Jugoslawien übertragenen rumänischen Fernsehens in einer Sprache gesendet wurden, die keiner verstand. Zwischenzeitlich führte der Kommentator ein Telefongespräch mit einem Ungarn, der in Timisoara gewesen war. Es gab keine Zusammenhänge, nichts lief über eine Instanz des Wissens. Alle Informationen entstammten Quellen, die bis vor kurzem noch als recht zweifelhaft eingestuft wurden. Obwohl die Nachrichten außer Kontrolle geraten waren, wurden die Sendungen des rumänischen Fernsehens nicht übernommen. Anschließend folgten Reklamesendungen.

Ein weiteres Beispiel für den Kontrollverlust ereignete sich am 23. Dezember, als CNN ein umfassendes Video über die Nachtkämpfe sendete. Außer kurz auflodernden Detonationen war kaum etwas zu erkennen. Es war fast unmöglich, die Kämpfenden auseinanderzuhalten. Es glich der Situation in Rumänien, wo die Securitate unerkannt in der Masse untertauchte. Anschließend folgten Reklamesendungen, wodurch selbst die Bilder des Terrors ihren Warencharakter offenbarten, und die Unwissenheit einer ansonsten allwissenden Präsentationsform amerikanischer Nachrichten kaschiert werden konnte. Somit scheint der wesentliche Widerspruch, der sich bei CNN mit der Situation in Rumänien und der Invasion in Panama offenbarte, eine Form anzunehmen, die an den Geschmack für das Reale appelliert, wobei die katastrophische Art der Fernsehberichterstattung reguliert und werbegerecht verpackt wird.<sup>8</sup> Aber auch die televisuellen Ereignisse erschienen im CNN nur flüchtig, denn selbst diese Präsentationsform läßt keine dauerhafte Darstellung zu. Vielmehr wurden die Nachrichten, die Entfaltung der Ereignisse, vom realen Ereignis dominiert. Verloren ging dabei die Möglichkeit, den Leuten zuzuhören, und die Ereignisse für sich selbst sprechen zu lassen.

In den Vereinigten Staaten wird durch die Reduzierung der Nachrichtendauer auf "Soundbites" in vielen Fällen die Geschichte umgeschrieben. Zuerst und vornehmlich wird jeder Diskurs in der Welt zum Material der Präsentationsebene des Diskurses.

In der Tat ist ein amerikanisches Fernsehsystem, in dem der Warenwert der Zeit auf Einschaltquoten basiert, nicht grundsätzlich eine demokratische Einrichtung. Amerikanisches Fernsehen ist vornehmlich ein wirtschaftliches Unternehmen, und die Sendeinhalte werden von dessen Interessen diktiert. Im Gegensatz zu den Bürgern funktio-



nieren Konsumenten auf der Basis von Geld und Geschmack, wodurch vielleicht einer Betonung von nicht-verbalem Verhalten und "Images" Vorschub geleistet wird, um den Verlauf der Politik zu dominieren. Die Präsentationsformen des amerikanischen Fernsehens haben eine derartig vielschichtige Entwicklung genommen, wobei innerhalb des kürzesten Sendespots soviel Symbole und Subjekte wie nur möglich aufgenommen werden. Diese Spots sind zur Grundlage der amerikanischen politischen Kampagnen geworden. Darüber hinaus dominiert der Präsentationsrahmen des Fernsehens den Bilderfluß und gestattet selten die Dauer, die ein informierter öffentlicher Diskurs zu seiner Entfaltung benötigt.

Ein weiterer bedeutender Unterschied zwischen dem amerikanischen und dem rumänischen Fernsehen vor und nach der Revolution besteht in der Anzahl der Privilegierten, die direkt in die Kamera sprechen. Im amerikanischen Fernsehen ist die Anzahl dieser Leute trotz der Kommentatoren, der Gäste, der Werbesprecher und dem Präsidenten der USA sehr gering.<sup>9</sup> Andererseits besaßen ein Diktator wie Nicolae Ceausescu oder Ferdinand Marcos, die Kommentator, Staatsoberhaupt und Wirtschaftsführer in sich vereinigten, alle Vorrechte, einschließlich der Macht über die Sendezeit. Während der Revolution waren zahlreiche Leute "des Volkes", der Repräsentanten der Armee, der Kirche (die anfangs nicht zugelassen waren) und anderer Institutionen ermächtigt, direkt in die Kamera zu sprechen. Aber diese Subjekte des Diskurses reduzierten sich sehr schnell auf die Mitglieder der Nationalen Front zur Rettung des Vaterlands und dann ausschließlich auf Iliescu. Angesichts der Instabilität dieser einmaligen Position des Direktkontakts könnte die Präsentationsform der US-Nachrichten durch Einschränkung der Sendezeit und die Einblendung kurzer Abschnitte in

einen Präsentationsdiskurs mit zahlreichen Subjekten, die subjektiven Positionen und ihre Bedeutung im Spektakel kontrollieren. Das Fernsehen ist nicht die Regierung, obwohl es viele Vorrechte einer Regierung genießt; es ist auch nicht das Volk - obwohl es in seinem Namen spricht.

Berichte über den Zusammenbruch in Rumänien begannen am 18. Dezember über die Nachrichtenprogramme zu laufen. Am 19. folgten Interviews mit rumänischen Dissidenten auf "terroristische" Art - verstellte Stimmen und schwarze Silhouetten auf den Bildschirmen. Auch die Berichte über die Ausschreitungen im Juni, nachdem der große Platz evakuiert wurde, und die Rumänen sich weigerten, vor der Kamera aufzutreten und die Reporter in ihrem Namen sprachen, waren von diesem maskierten Diskurs gekennzeichnet. Obwohl ein Bergarbeiter seine Hand vor die Linse der Fernsehkamera hielt, hat das Material der Camcorder dafür gesorgt, Rumänien dem Blick des Westens auszuliefern.

### *Fernsehdemokratie*

Die Gegenposition zu den Bedenken über eine Fernsehdemokratie wird vom ABC-Kommentator Ted Koppel vertreten. Seine Verwendung dieses Begriffs bezieht sich auf den öffentlichen Zugriff auf eine Technologie, die sowohl Aufnahme, Speicherung und Verbreitung von Bildern gewährleistet: den Camcorder, den VCR, die tragbare Satellitenantenne und den Computer, Technologien, die für ihn einen sozialen Wandel implizieren. Wahrscheinlich hat Koppel deshalb die "low-tech"-Ereignisse, wie z.B. die Besetzung des staatlichen Fernsehsenders in Bukarest, nicht berücksichtigt. In seinem "Nightline"-Bericht über Rumänien vom April 1990 hat er zahlreiche *televisuelle*

*Ereignisse* nicht beachtet, die jedoch reale politische Folgen hatten (siehe oben), da man sich auf die höchsten Machtpositionen konzentrierte: den Sturz Ceausescus - ihr luxuriöser Lebensstil, ihre Flucht, die Gefangennahme, ihr Prozeß und ihre Exekution. In dieser Hinsicht haben seine Korrespondenten erstaunliches Material über das Schicksal der Ceausescus mit Camcordern aus dem ganzen Land zusammengetragen.

Die allgemeine Verwendung des Camcorders erweitert die Möglichkeiten von Echtzeitaufnahmen als auch die Möglichkeit, die Gesellschaft ständig von unten zu überwachen. Medien-"Demokratie", wie die private Camcorder-Kultur oppositioneller Videos, ist nicht nur in Polen und der Tschechoslowakei, sondern auch in der amerikanischen Homosexuellen-Szene, in Chile oder der West-Bank eine Kraft, die sich nicht nur der staatlichen, sondern auch der gemeinschaftlichen Kontrolle entzieht und sowohl nationale Grenzen als auch professionelle Protokolle überschreitet. Es sollte jedoch darauf hingewiesen werden, daß das Camcorder-Material fast ausschließlich dazu dient, die konventionelle Präsentationsform des amerikanischen Fernsehens mit "Soundbites" zu beliefern. Da, nach seinen eigenen Berechnungen, Koppels Rumänien-Programm im April zu 60% aus Camcorder-Material bestand, war diese Sendung vornehmlich durch seine Präsenz und sein Vorhaben, die Revolution und Ceausescus Terror-Apparat zu entlarven, geprägt. Trotz Koppels Glaube an den Camcorder als "Fernseh-Demokratie", hat er selbst dem von "wirklichen Menschen" erstellte Video-Material in seinen Nachrichten den Stellenwert eines dürrtigen Realitätsstatus verliehen.<sup>10</sup>

Es ist erstaunlich, wieviel des übertragenen spektakulären Camcorder-Materials in Rumänien verbreitet wurde, und wieviel dieses Materials exklusiv an diverse interna-

tionale Medienanstalten verkauft wurde. So wurde z.B. die Camcorder-Aufnahme über die Beratungen zur Besetzung der Fernsehanstalt nach Japan verkauft und wurde - zumindest bis Ende April - niemals in Rumänien gezeigt. Daraus geht hervor, daß die aus ihrem Kontext und ihren zeitlichen Bedingungen gelöste Überwachung von unten in erster Linie die Eigenschaft einer Ware besitzt. Andererseits haben die Aufnahmen über den tödlichen Einsatz der sowjetischen Polizei gegen die Demonstranten in Georgien im Westen und in Georgien selbst eine bedeutende Rolle gespielt und den Einsatz von Gewalt in den folgenden Nationalitätenkonflikten in Grenzen gehalten. Ebenso haben die Camcorder-Aufzeichnungen über die Evakuierung des Platzes und die gewalttätigen Attacken der Bergleute ein Umschreiben der rumänischen Geschichte wesentlich erschwert.

Obwohl Gorbatschow den Anstand besaß, als erster das Handtuch zu werfen, ist der Tribut des langjährigen Kalten Krieges für unsere eigene Wirtschaft und unser soziales Gewebe in der letzten Zeit offensichtlich geworden. Die alten Supermächte, die Vereinigten Staaten und die Sowjetunion, sind angesichts neuer sozio-ökonomischer Allianzen unwichtig geworden.<sup>11</sup> In der Tat wurde die Fackel der Weltherrschaft im Fernsehen schon den Europäern und Japanern überreicht (in Ted Koppels PBS-Sondersendung im Juni "World Without Walls"). Die amerikanische Vorherrschaft auf dem Gebiet der Medien ist zu einem Riesen unter anderen geschrumpft. Time-Warner und der größte Vorrat audio-visuellen Kapitals - die amerikanische Film- und Fernsehbibliothek - befindet sich im Besitz internationaler Konzerne.

Es ist eindeutig, daß wir in unserer Selbst-Wiederherstellung oder Arbeit am *Imaginären* des Amerikanismus unsere Selbstzweifel überwinden müssen. ("Ich konnte

nur meine Daumen drücken und denken, 'Meine Güte, ich hoffe, daß es bei euch (den Tschechen) besser klappt als bei uns'. Auf jeden Fall ist deren Glaube an uns stärker als unser eigenes momentanes Selbstvertrauen...") Auch unser Zeitgefühl muß einer Änderung unterworfen werden, und zwar vom Denken in Begriffen permanenten Notstand zu einer Orientierung an einer offenen Zukunft.

Der Zusammenbruch von Imperien ermutigt dazu, andere Wege zur Schaffung neuern Realitäten zu beschreiten: Wenn die Rumänen, wie Hamlet, zu lange gezögert hätten, ihren Vater zu töten, dann hätten sie ihn, wie Freuds Urhorde, mit Schuldgefühlen wieder herbeigewünscht. Aber darüber hinaus gibt es noch eine andere Logik, die Logik des Opfers und des Verlusts, die notwendig ist, um "reale" Veränderungen mit offenem Ausgang herbeizuführen.<sup>12</sup>

(Aus dem Englischen übersetzt von Birger Ollrogge)

### Anmerkungen

1. Da es sich erwiesen hat, daß es stärkere Auswirkungen auf das Blutvergießen in der Zivilbevölkerung hat. Im Vergleich dazu wurden bei der zur gleichen Zeit eingeleiteten Invasion Panamas meist offizielle Bilder der US-Regierung und Standbilder, die die Reporter von Hotelbalkons aus aufgenommen hatten, ausgestrahlt. Im CNN wurden diese Bilder teilweise von Camcorder-Material über die Kämpfe und von unbekannter Herkunft unterstützt. Man hatte den Eindruck, daß die amerikanischen Soldaten größtenteils durch "freundlichen Beschuß" umgekommen sind. Darüber hinaus hat sich herausgestellt, daß die in Noriegas Bungalow entdeckten Gegenstände präpariert waren.
2. "Ursprünglich wurde das Fernsehen als eine Kraft im Demokratisierungsprozeß betrachtet. Es brach die Herrschaft von Parteiapparaten und bot Kandidaten die Möglichkeit, ihre Wähler direkt zu adressieren. Heute sind jedoch andere Tendenzen festzustellen" ... "Während

die demokratischen Visionen und Werte Amerikas über die ganze Welt zu triumphieren scheinen, ist man in den USA selbst zu der unglücklichen Übereinstimmung gekommen, daß die Politik im eigenen Land flach, brutal und sogar bedeutungslos geworden ist, daß es ihr nicht gelungen ist, Ideen und Leitlinien zu entwickeln, die die USA in einer sich schnell wandelnden Welt so nötig hätten... Politiker beider Parteien bemerken, daß die Regierung durch einen neuen politischen Überbau deformiert wird, wodurch die Diskussion von Ideen verunmöglicht wird und die öffentliche Meinung über Führungsqualität triumphiert... Anstatt auf die Veränderungen in der Welt zu reagieren, leben die Politiker, die gewählt wurden um die Nation zu führen, in der permanenten Angst vor den vier Reitern moderner Politik: Fernsehattacken von ihren Gegnern, Untersuchungen ihres Privatlebens durch die Presse, Zynismus von seiten der Öffentlichkeit und die Notwendigkeit, riesige Summen für Fernsehauftritte aufzubringen, um sich gegen die Attacken, Schnüffeleien und den Zynismus zu wehren..." Michael Oreskes, "America's Politics Loses Way as its Vision Changes World", in: *New York Times*, 18. März 1990, S. 1 u. 16. Siehe auch Michael Oreskes, "Political Failures are Creating a New Constituency for Change: Rules on Television Ads and Fund Raising Sought", 21. März 1990, S. 1. Andererseits wird in Christopher S. Wren's Buch *The End of the Line: The Failure of Communism in the Soviet Union and China*, New York, Simon and Schuster 1990, die Unterwerfung östlicher Regime durch die technologische Revolution (Photokopiergeräte, Videocassettenrecorder, Computer und Satellitenantenne) im Westen betont.

3. "Wenn wir alle Ereignisse des letzten Jahres in Osteuropa unter der Kategorie 'die Reformbewegung in Osteuropa' (eine sehr verkürzte Betrachtungsweise der Ereignisse), zusammenfassen würden, wäre das die Geschichte, über die 1989 in den USA in den Fernsehnachrichten am meisten berichtet wurde." Vgl. "Drawing Back the Iron Curtain: TV News Coverage of Eastern Europe in 1989, in: *Media Monitor*, Vol. IV, Nr. 3, März 1990, S. 1.
4. Bericht über eine Studie von Kiku Adatto, in *The New Republic* zitiert bei Richard Rose, "American Culture Dying Bite by Bite: Brevity at any Cost Becoming a Way of Life", Nachdruck aus der *New York Times*, in: *San Francisco Chronicle Datebook*, 24. Juni 1990, S. 49. Rose kritisiert die Medienpraktik der "Soundbites" ("sie schränken von vornherein den Ausdruck ein und deformieren unseren Verstand"; "Soundbites" beeinflussen die Nachrichtenberichterstattung und "un-

- ser Denk- und Sprechvermögen").
5. "Why We Don't Count", ein vor kurzem erschienener Artikel von Eileen Meehan, in: *Logics of Television*.
  6. Vielleicht war unsere kurzfristige (die letzten 24 Stunden) oder sogar kurzsichtige Perspektive, die geraume Zeit in unserer Wirtschaft und unseren Nachrichtenformen vorherrschte, ebenso gut durch den Eindruck permanenter Gefahr geprägt. "Irgendwann in unserer Geschichte wurde der Journalismus mit Story aufreißen, Kurznachrichten und Nachrichtenbulletins identifiziert. Als dies geschah, wurde unser Verständnis vom Journalismus als eine demokratisch soziale Handlung erschreckend eingeengt und unsere Lese-, Aufmerksamkeits- und Interpretationsgewohnheiten wurden beeinträchtigt. Die Journalisten meinten, im Nachrichtengeschäft tätig zu sein, und hatten die Ambition erster, und nicht bester zu sein, wobei sie eher bemüht waren, das Unbekannte aufzudecken, als das Bekannte sinnvoll zu interpretieren." James W. Carey, "Why and How? The Dark Continent of American Journalism", in: *Reading the News*, S. 195 f.
  7. Auf der Präsentationsebene des CNN führt das Interesse an erhöhten Einschaltquoten zu "Promos" oder man versucht die Zuschauer durch Ankündigung von Nachrichten und den Einsatz von Fernsehpersönlichkeiten bei der Stange zu halten. Aber im Hinblick auf die Berichterstattung ist CNN themendeckend und scheint sogar das amerikanische Konzept "objektiver" Nachrichten zugunsten des europäischen und weltweiten Meinungsjournalismus aufzugeben. "Seit dem 25. Oktober 1987 fungieren die Nachrichtenorganisationen als eine Art Video-Bulletin für das globale Dorf: das aufschlußreiche, aufreizende und manchmal ermüdende 'CNN World Report'" (James Warren, "CNN's 'World Report' blurs the lines of news", in: *Chicago Tribune*, 4. März 1990, S. 1 u. 151.)
  8. Nach Ansicht von Mary Ann Doane weist die Katastrophen-Berichterstattung die normalen Charakteristika des Fernsehens auf: Unmittelbarkeit, Dringlichkeit, Präsenz, Diskontinuität, das Instantane und das Vergeßliche. "Der mit der Katastrophe verbundene Tod gewährleistet, daß das Fernsehen als eine unmittelbare Kollision mit dem Realen in all seinen Widerspenstigkeiten betrachtet wird - Körper in Krisensituationen, verrückt gewordene Technologien. Televisuelle Katastrophe zeichnet sich durch all das aus, was sie nicht sein sollte - man kann sie erwarten, voraussagen, sie ist ein entscheidender Faktor der Fernsehgestaltung." ("Information, Crisis, Catastrophe", in: *Logics of Television*.)

9. Der Präsident kann stillschweigend jederzeit das Programm unterbrechen, obwohl er selten von diesem Privileg Gebrauch macht. Kommentatoren und Gäste müssen sich an vorgegebene Sendezeiten halten, obwohl sie innerhalb dieser Zeit das Recht haben, Gäste und Interviewpartner aus zeitlichen Gründen zu unterbrechen und Themen zu wechseln. In einem bekannten Vorfall während der Wahlkampagne 1988 wurde ein Interview von Dan Rather mit dem Vize-Präsidenten-Kandidaten George Bush zu einer gesendeten Echtzeit-Änderung, in der Bush das Thema, die Zeit und die Reihenfolge bestimmte, die vorher vom Kommentator diktiert wurden.
10. "Die gleiche Technologie, mit der Wahrheit aufgedeckt werden kann, kann ebenso zu ihrer Verschleierung, zur Verwirrung der Realität eingesetzt werden... Manipulation oder Änderung der Realität gehört heute weltweit zu den Praktiken jeder politischen Gruppierung" (Koppel, *Revolution in a Box*). Warum wird derartiges Amateurmaterial über Katastrophen, Aufstände, Unruhen und Geiselnahmen als Zeichen des Realen eingesetzt, obwohl es häufig als potentieller Schwindel diskutiert wird? Warum wird dem, was einerseits so real erscheint - die Endgültigkeit des Todes oder das spontane "Leben" - mit derartiger Unbequemlichkeit und derartigem Unglauben begegnet? Vielleicht besteht die oberflächlichste Erklärung darin, daß die Ausweitung des nicht-professionellen Zugriffs auf das Fernsehen eine Bedrohung jedes Verständnisses von Realität oder Wahrheit im einfachen und autoritativen Sinn beinhaltet. Die Einstellung der amerikanischen Nachrichten-Medien, die Weltereignisse zu meistern oder über ihnen zu stehen, wird aufs Spiel gesetzt. Das Programm zeigte Techniken der Video-Manipulation; aber es zeigte ebenfalls, daß - sowie gewöhnliche Leute, die vermutlich in spontanen (oder geplanten) Situationen Aufnahmen mit einem Camcorder machen, als Quelle für Nachrichtensendungen eingesetzt werden - technische Perfektion zur Herstellung einer Falschmeldung nicht nötig ist. Das gefälschte Tschernobyl-Material, das sich als eine Zementfabrik in Italien entpuppte, und das Videoband der Schiiten, das den erhängten Colonel Higgins darstellen sollte, sind besonders problematische Beweise, durch die betont wird, was der Kontrollverlust über jeden Schritt der Aufnahme, Verarbeitung und Übermittlung bei den professionellen Nachrichtenorganisationen bedeuten kann.
11. "Während die Meinung, daß die Sowjetunion wahrscheinlich den Kalten Krieg verloren hatte, stark vertreten war, waren nur wenige (der befragten Amerikaner) bereit zu sagen, daß die USA gewonnen

hätten." In einer Reihe von Interviews wurde mit der Meinung "Wir sind einfach keine Supermacht mehr" die Befürchtung verbunden, "daß das Schwinden der kommunistischen Bedrohung nur andere Übel aufdecken würde, insbesondere das Gespenst der verstärkten wirtschaftlichen Konkurrenz mit den Deutschen und den Japanern". William E. Schmidt, "In U.S., Timid Hope on a New World", in: *New York Times*, 11. März 1990, S. 1.

12. Vgl. Jean Baudrillard *Der symbolische Tausch und der Tod*, München 1982, über das Ende der Sklaverei durch den Einsatz des Todes. Konsequenterweise sind geschlossene Systeme, die auf der Basis ausgeglichenen Tauschs operieren, Sklaverei oder "langsamer Tod", oder vielleicht Tod durch Verdichtung.

## Wer schuf Nicolae Ceausescu?

### Die Darstellung der rumänischen Revolution im Finnischen Fernsehen

*Veijo Hietala, Ari Honka-Hallila, Erkki Huhtamo*

Die Analyse der Darstellung der Rumänischen Revolution im Finnischen Fernsehen basiert ausschließlich auf den Nachrichten- und Tagesereignisprogrammen der YLE, der staatlichen Rundfunk- und Fernsehgesellschaft Finnlands. Darüber hinaus werden von MTV, einem kommerziellen Privatsender, Nachrichten im nationalen Sendernetz verbreitet. Laut Statistiken werden die 20:30 Uhr-Nachrichten des YLE von ca. 30% der finnischen Bevölkerung eingeschaltet. Wir konzentrieren uns in diesem Artikel auf drei wesentliche Themenbereiche: den kulturellen Kontext der finnischen Fernsehredakteure und ihres Publikums zur Zeit der rumänischen Ereignisse, die Berichterstattung des YLE über Timisoara und, letzten Endes, die Berichterstattung über den Höhepunkt der Revolution - den Prozeß gegen Ceausescu, das Todesurteil und seine Exekution.

#### *1. Vom Nachrichtensprecher zur Nachrichtenpersönlichkeit - die Objektivität der finnischen Nachrichtenberichterstattung*

Die finnischen Rundfunk- und Fernsehnachrichten basieren auf den in Europa tradierten Objektivitätskriterien der Zeitungsnachrichten, in denen Aussage und Interpretation als solche gekennzeichnet sind. Demzufolge unterscheidet sich das Nachrichtenprogramm von der in den USA praktizierten Berichterstattung, die mit der Illusion einer einzigen verlässlichen Informationsquelle operiert. Dem-

gegenüber werden in Finnland die Nachrichten von einem Sprecher moderiert, dessen Rolle als Interpret stark heruntergespielt wird. Informationen werden "neutral" präsentiert, wodurch sich angeblich jeder Rezipient seine eigene Meinung bilden kann.

Im Hinblick auf die Darstellung der rumänischen "Fernseh-Revolution" in den finnischen Medien, wich man ganz offenbar von diesen Traditionen ab. So wurde z.B. ein finnischer Politologe als Experte zweimal von der Nachrichtensprecherin über die Situation in Rumänien befragt, wodurch das Nachrichtenmaterial und die vom Reporter kommentierten einzelnen Kurzmeldungen sich überlagerten. Vorübergehend wurde aus der Nachrichtensprecherin eine Nachrichtenpersönlichkeit, und ihre spekulative Diskussion mit dem Experten bekam den Anschein von der Wahrhaftigkeit eines live-Programms. Trotz der "abweichenden" Aufmachung der rumänischen Berichterstattung, kann man sich nicht des Eindrucks erwehren, daß bei diesem Medienereignis eigentlich nur jene Strategien der Berichterstattung in den Vordergrund traten, die ansonsten latent praktiziert wird.

Man sollte jedoch hinzufügen, daß den YLE-Nachrichten in Finnland traditionsgemäß eine hohe Glaubwürdigkeit beigemessen wird. Bei den Fernsehnachrichten hatte YLE ein langjähriges Monopol - MTV-Nachrichten gibt es erst seit weniger als zehn Jahren - und aufgrund dieser Konkurrenzlosigkeit, haben die YLE-Nachrichten im Bewußtsein der finnischen Bevölkerung einen gewissen selbstverständlichen Glaubwürdigkeitsgrad.

Im Dezember 1989 wurden wochentags zwei Nachrichtensendungen in finnischer Sprache und eine in Schwedisch im YLE übertragen - die erste von 17:00 bis 18:00 Uhr und die Hauptnachrichten um 20:30 Uhr. Aufgrund der Ereignisse in Rumänien nahm die Anzahl der

Nachrichtensendungen beträchtlich zu: nach Ceausescus Sturz am Freitag, dem 22. Dezember, gab es im Fernsehen acht Nachrichtensendungen. Am Heiligen Abend und am ersten Weihnachtstag gab es abends je zwei Nachrichtensendungen - Tage, an denen ansonsten keine Nachrichten gesendet werden. In diesen Sondernachrichten wurde auch über Panama berichtet. Das Thema Rumänien rangierte zwischen dem 21. und dem 26. Dezember an erster Stelle.

## *II. Perfektes Timing*

Aufgrund besonderer kultureller Faktoren war es für die Finnen sehr ungewöhnlich, zur Weihnachtszeit über die revolutionären Ereignisse in Rumänien informiert zu werden. Traditionsgemäß werden die Weihnachtsfeiertage seit dem 17. Jahrhundert zu einer Zeit des Friedens erklärt, in der weder Zeitungen noch Nachrichten verbreitet werden. Seit dem Zweiten Weltkrieg wurde dieser Brauch zum erstenmal durch die Ereignisse in Rumänien durchbrochen. Aus finnischer Sicht könnte man demzufolge von einem perfekten Timing sprechen, da die christliche Weihnachtsbotschaft zeitgleich mit der Information für die Exekution Ceausescus war.

Die Rezeption der rumänischen Ereignisse war in Finnland in eine Anzahl von Metadiskursen eingebettet, die den Nachrichten eine gewisse Kohärenz und Bedeutung verliehen.

### *1. Mythologischer Diskurs*

Trotz der Zerstörung "großer Erzählungen", hat sich die

Mythologie der Weihnachtsbotschaft bis zum heutigen Tag erhalten. Dieses alljährlich wiederkehrende Ritual schlägt sich auch auf die Fernsehprogramme nieder. Diese besondere Situation legt die Vermutung nahe, daß im Zuge der Nachrichten über die rumänische Revolution die traditionelle Struktur zweier Weihnachtsfamilien - die Familie daheim und die mythologische Heilige Familie in der Scheune - um eine zusätzliche Familie vermehrt wurde, wodurch das Weihnachtsdrama einen realen Bezug zu den Kräften des Bösen - repräsentiert durch die Ceausescu-Familie - erhielt. Kurz nach Weihnachten manifestierte sich diese Mythologie in den Schlagzeilen einer führenden finnischen Abendzeitung: "Der Anti-Christ ist tot!" Tatsächlich herrschte in den Medien die Tendenz, alle Übel in Rumänien ausschließlich mit den Ceausescus zu personifizieren, was sich im Lauf der rumänischen Ereignisse als pure Ideologie erwies.

Es mag sein, daß es sich bei den mythischen Weihnachtserzählungen über Unschuld und Verfolgung - wie der Kindermord des Herodes - um Metadiskurse handelt, die, im Hinblick auf die rumänischen Ereignisse, die Konfrontation des ewig Guten mit dem Bösen im gegenwärtigen Bewußtsein des Fernsehpublikums widerspiegeln. Die besondere Betonung, daß sogar Frauen und Kinder in Timisoara getötet wurden, mag teilweise die offensichtlich "bewußte Aufhebung der Ungläubigkeit" erklären, von der die finnischen Fernsehnachrichten und die Reaktionen der Zuschauer geprägt waren. Weder zur steigenden Anzahl der Opfer noch zum Prozeß, zum Todesurteil und zur Exekution der Ceausescus wurde ein kritischer Kommentar abgegeben.

## 2. Die große Erzählung Osteuropas

Die sich über das gesamte Jahr fortsetzende Geschichte der politischen Veränderungen in Osteuropa legte die Vermutung nahe, daß sich die relativ friedlichen Revolutionen zu einem Höhepunkt steigern würden, zu einer gewaltsamen "entscheidenden" Auseinandersetzung der sich gegenüberstehenden Kräfte, zu einer Art Armageddon\* das das anbrechende Jahrtausend des vereinigten Europa ankündigen würde. Wahrscheinlich waren die Ereignisse in Rumänien der logische Schluß der großen Erzählung des Jahres 1989 - der Erzählung, die möglicherweise im Jahre 1956 begann.

## 3. Die Darstellung großer Revolutionen

1989 beging man in Frankreich die Zweihundertjahrfeier der Französischen Revolution, die über die Medien weltweit übertragen wurde. Dadurch wurden die Menschen an die realen Verhältnisse einer "wahren" Revolution erinnert. Vielleicht wurden deshalb die Ereignisse in Rumänien mit den romanesken und historischen Darstellungen der großen Revolutionen in Rußland und Frankreich verbunden. Der Sturm auf die Bastille wiederholte sich in Rumänien.

## III. Timisoara

Im finnischen Fernsehen wurden die Ereignisse in Rumä-

\* Offenbarung des Johannes, Politische Katastrophe, Die letzte Schlacht.

nien anfangs mit der Entwicklung in Ungarn in Zusammenhang gebracht. Die Problematik der rumänischen Diktatur wurde ursprünglich mit der Verfolgung der ungarischen Minorität und der Verwüstung ihrer Dörfer in Verbindung gebracht. Unter Bezugnahme auf die Nachrichten aus Ungarn wurde über den Verlauf der Revolution von Timisoara und ihre Ausweitung auf andere Regionen berichtet. Häufig wurde Timisoara als die ungarische Stadt Temesvar bezeichnet. In den finnisch- und schwedischsprachigen Nachrichten wurde betont, daß das Finnische Rote Kreuz seine Blutkonserven erst nach Ungarn transportierte. Später wurde die Reise ins Reich der Finsternis an die Tatsache geknüpft, daß es einem finnischen "heldenhaften Reporter", Antti Kuusi, gelang, sich von Budapest nach Bukarest durchzuschlagen.

Die guten Beziehungen Finnlands zu Ungarn haben wahrscheinlich dazu beigetragen, daß den steigenden Zahlen der Opfer von Timisoara Glauben geschenkt wurde - die Zahl steigerte sich von anfangs zwei Opfern (18.12.) auf "ungefähr einhundert" (20.12.) bis auf 12.000, wie der rumänische Rundfunk berichtete (23.12.). Es sollte darauf hingewiesen werden, daß die schwedischsprachigen Nachrichten im finnischen Fernsehen in dieser Hinsicht weitaus zurückhaltender waren. Erst am 25. Dezember ließ ein Mitglied der neuen rumänischen Regierung wissen, daß "die Anzahl der Opfer etwas übertrieben war". Auch dies wurde zuerst in den schwedischsprachigen Nachrichten berichtet. Am Freitag, dem 22. Dezember, wurden die ersten Bilder über die Leichenberge in Timisoara gezeigt. Erst später wurde berichtet, daß die Leichen aus den Gräbern exhumiert worden waren. Dieselben Bilder wurden nochmals am Nachmittag gesendet.

#### *IV. Der Prozeß gegen Ceausescu - Strategien der Legitimierung*

In Finnland wurden in der Nachrichtensendung über den Prozeß gegen Ceausescu bestimmte rhetorische Strategien eingesetzt, um das Todesurteil zu legitimieren. Im "Studio A", einem Programm über die Tagesereignisse, wurde am 27. Dezember ein zehnminütiger Ausschnitt dieses Prozesses gezeigt. Das Programm wurde als eine Art offizielle finnische Resolution zu den Ereignissen in Rumänien präsentiert. Im Gegensatz zu den üblichen Praktiken in den Nachrichtenprogrammen, die eine gewisse Ausgewogenheit durch die Darstellung der sich widersprechenden Positionen anstreben, schuf dieses Programm einen Metadiskurs, der die Gegenmeinung des rumänischen Berichts unterdrückte, wodurch das Fazit der Debatte einen ideologischen Anstrich erhielt.

Die Art und Weise, wie der tatsächliche Prozeß redigiert und dargestellt wurde, führte zu einer Identifizierung des Zuschauers mit dem Ankläger. Die Rhetorik dieses Programms basierte auf vier wesentlichen Strategien, mit denen das Todesurteil und die Exekution legitimiert wurden und der Zuschauer ideologisch auf eine einzige Wahrheit eingestellt wurde:

Erstens wurde die Darstellung des Prozesses von einem Off-Kommentar begleitet, d.h. mit einer Interpretationshilfe und einem "wahren" Metadiskurs über den Prozeß. Aufgrund der "mangelhaften Tonqualität" des Videobandes wurden die Ereignisse und die wichtigsten Teile des Dialogs zwischen Ceausescu und dem Ankläger von einem bekannten Auslandskorrespondenten synchronisiert. Scheinbar konnten jedoch die finnischen Redakteure trotz "mangelhafter Tonqualität" alles verstehen. Nur manchmal wurde der Dialog mit Untertiteln versehen, wie



es ansonsten im finnischen Fernsehen üblich ist. Untertitel wurden z.B. in der Diskussion über das "Massaker in Timisoara" und gegen Ende, nach der Verkündung des Urteils eingeblendet. In zahlreichen Theorien über die Funktion des Tons bei Film und Fernsehen wird hervorgehoben, daß der Off-Kommentar des unsichtbaren Sprechers die visuellen Ereignisse eindeutig dominiert: Die "Stimme Gottes" redet, erzählt, und der visuelle Diskurs ordnet sich dieser Stimme unter.

Der narrative Charakter der Darstellung verstärkte sich dadurch, daß man - analog zur "schwarzen Serie" des amerikanischen Films der 40er Jahre - die Erzählung von hinten aufrollte, d.h. mit einem dramatischen Schlußbild vom Gesicht des toten Diktators und den Worten des Sprechers: "Wir respektieren die Entscheidung des rumänischen Volkes". Obwohl sich sofort herausstellte, daß dies ein Zitat der nord-koreanischen Regierung war, wollte man damit scheinbar andeuten, daß sich die finnischen Reporter dieser Deklaration anschlossen.

Die strukturelle Umkehrung der Darstellung hatte interessante ideologische Implikationen zur Folge. Maureen Turim behauptet z.B., daß die Rückblende im Film eine fatalistische Sicht des zyklischen Geschichtsprozesses ausdrückt, und ihn damit der herrschenden Ideologie unterwirft: "Die Darstellung des Resultats vor seinen Ursachen impliziert eine Logik der Unentrinnbarkeit; bestimmte Ereignistypen zeitigen somit zwangsläufig bestimmte Resultate, ohne die schon vorweggenommene Lösung infrage zu stellen." Obwohl die Mehrheit des Publikums schon mit den Ereignissen vertraut war, schien die Konstruktion und Logik der Erzählung auch in diesem Fall die Exekution der Ceausescus als "naturgegebene" und unvermeidliche Schlußfolgerung darzustellen.

Zweitens war die finnische Berichterstattung darum

bemüht, die Anklagepunkte mit zusätzlichen verbalen und visuellen Informationen zu untermauern. So wurde z.B. die Lebensmittelknappheit in Rumänien mit einer anschließenden Dokumentation über die ökonomischen Verhältnisse des Landes belegt, wobei jedoch erst die Kommentierung der ansonsten "neutralen" Bilder eine Mangelsituation im Lande belegte. Ähnlich verhielt es sich mit der Anklage wegen des Massenmords in Timisoara. Die im Anschluß gesendeten Bilder über die verwesenden Leichen und Ceausescus anschließende Ablehnung der Verantwortung waren mehr als empörend.

Drittens befriedigten die Redakteure die Rachegefühle der Zuschauer mit rhetorischen Verknüpfungen zwischen dem Verhalten der Ceausescus vor Gericht und ihrem ehemaligen Ruhm. Alle Sendungen des finnischen Fernsehens sympathisierten mit der Position des Klägers, indem die einzelnen Anklagepunkte mit dem nötigen Beweismaterial untermauert wurden. Dies wurde im rumänischen Videoband darüber hinaus durch Kameraeinstellungen und Redaktionspraktiken zusätzlich unterstützt: die "sadistischen" Langzeitaufnahmen von den Angeklagten, denen kein Bild vom Gericht gegenübergestellt wurde, förderten die Identifizierung der Zuschauer mit der Seite des Klägers, d.h. die Ansicht des Klägers wurde mit der des Zuschauers identifiziert.

Viertens wurde der gesamte Videofilm über den Prozeß begleitet von einer Unterhaltung zweier finnischer Experten mit dem Nachrichtensprecher über die Vergangenheit und Zukunft Rumäniens. Die Diskussion konzentrierte sich vornehmlich auf den wesentlichen Vorwurf, daß Ceausescu die Wirtschaft des Landes zerstört habe; auch die Kontrolle der Bevölkerung durch die Securitate wurde erwähnt. Der Folter und Ermordung von Menschen durch das Ceausescu-Regime wurde nicht viel Beachtung

geschenkt, obwohl diese Taten das Todesurteil eher gerechtfertigt hätten, als die zugrunde gerichtete Wirtschaft des Landes.

In den Beiträgen des "Studio A" wurde das Todesurteil mit Ceausescus Zerstörung der rumänischen Wirtschaft gerechtfertigt. In der Diskussion wurde Rumänien als ein Land mit enormen natürlichen Ressourcen dargestellt, die jedoch vom Ceausescu-Regime nicht genutzt wurden. Unter Bezugnahme auf die Einnahmen durch die touristische Erschließung des Landes wurde über die Zukunft Rumäniens spekuliert. Paradoxerweise schlossen die Experten ihre Beiträge mit den Visionen eines happy-end, wodurch die Erzählung über die Ereignisse in Rumänien die Struktur eines Märchens erhielt: nach der Beseitigung des bösen Königs, wurde der finstere politische Diskurs über vorangegangene Gewalt und Tod durch einen Diskurs über Schönheit und Muße ersetzt.

Demnach gab es in diesem Programm zwei wesentliche Darstellungsstrategien, um den Prozeß gegen Ceausescu zu legitimieren: 1. die Interpretation des Reporters und das filmische Begleitmaterial auf dem Videoband, und 2. der endgültige Metakommentar im Studio, in den die gesamte Videodarstellung eingebettet war.

### *V. Rezeption und Kritik*

Nach den Ereignissen wurde z.B. in der öffentlichen Diskussion der offizielle Rumänien-Besuch des finnischen Präsidenten Koivisto und einiger Regierungsmitglieder im Jahr 1985 kritisiert. Das Bildmaterial über den Besuch wurde nochmals gesendet und Interviews mit finnischen Politikern wurden ironisiert, insbesondere im Hinblick auf deren Unwissenheit über die reale Situation im Lande.

Trotz allem wurden die aktuellen Fernsehübertragungen von der Revolution nicht sofort infrage gestellt, obwohl sich bald herausstellte, daß die Anzahl der Opfer stark übertrieben war und es sich bei den berühmten Bildern über die Leichen in Timisoara um eine trügerische Inszenierung handelte.

Kritische Stimmen zu den aktuellen Fernsehberichten wurden in Finnland relativ spät laut. Am 11. Februar brachte eine führende Zeitung einen ausführlichen Artikel, in dem der Fernseh-Journalismus über die rumänischen Ereignisse scharf kritisiert und die Berichterstattung als ein "Medien-Märchen" bezeichnet wurde. Man beklagte sich über die gutgläubige Abhängigkeit von den Informationen der Revolutionäre und, im allgemeinen, über den Medien-Eifer, mit dem alle journalistischen Prinzipien über Bord geworfen wurden. Ähnlich äußerte sich ein Medienforscher der Universität in einer Fernsehsendung am 24. März und betonte sein Erstaunen über die unkritische Naivität, sowohl der Nachrichtenredakteure als auch der Zuschauer im Hinblick auf die Ereignisse in Rumänien. Demnach scheint sich nach der Beendigung dieser Geschichte eine Fortsetzung anzubahnen, ein Nachspiel, in dem die gezwungene Übereinstimmung der Vorgänger infrage gestellt wird. Vielleicht führen die rumänischen Ereignisse auch zu einer intensiven Diskussion über die Rolle der Medien sowohl in der Herstellung als auch in der Darstellung von politischen Veränderungen.

*(Aus dem Englischen übersetzt von Birger Ollrogge)*

## Medienpathos und Desinformation

Paolino Accolla

Ich bin ein Held einer Revolution - der philippinischen Revolution. Ich habe eine Urkunde und eine Goldmedaille, um das zu beweisen. Wenn ich an den Feierlichkeiten teilgenommen hätte, wären sie mir von Frau Aquino persönlich überreicht worden. Ich habe mich jedoch nicht darum gekümmert. Und das Lustige daran ist, daß ich zur Zeit der Revolution nicht einmal im Lande war.

Ich war während der Wahlen und der folgenden zwei Monate dort. Da jedoch alles auf einen Sieg des Marcos-Regimes hindeutete, verließen seinerzeit ungefähr 70% oder mehr Journalisten, die über Manila berichteten, das Land. Die Redaktion sagte: "Komm nach Hause, alles ist vorbei, da ist keine Story mehr herauszuholen". Aber einen Tag nach meiner Abreise gab es unter der Führung von Enrile eine Revolte innerhalb der Armee, die zu der sogenannten Smiley-Revolution führte - obwohl es sich hierbei keinesfalls um eine Revolution handelte. Alles war bestens geplant, wobei Aquino mit der Unterstützung der USA rechnete - einer starken ausländischen Intervention, die niemals eine Revolution dulden würde. Tatsache ist jedoch, daß, unter vielen anderen, auch mein Name auf eine Liste gesetzt wurde, mit der diejenigen geehrt werden sollten, die die Weltöffentlichkeit über die Leiden des philippinischen Volkes informiert hatten. Mir scheint das ein Beweis dafür zu sein, daß sich Aquino verpflichtet fühlte, den Medien für den Beitrag zu ihrer Eroberung der Macht zu danken - ein Beitrag, der ebenso wenig übersehen werden konnte, wie das Heer von Auslandskorrespondenten, die seinerzeit Manila belagerten.

Ein weiteres wichtiges Moment war, daß Channel 4 - der öffentliche Kanal - eindeutig mit Aquino sympathisier-

te. Ein Indiz dafür, daß das Fernsehen auf der Seite der Macht steht. Das einzige Medium dagegen, das das Volk objektiv informierte, war der Rundfunk - diese Funktion wird meist von den UKW-Sendern wahrgenommen.

Damals machte ich die Erfahrung, daß das Fernsehen nicht auf unserer Seite steht, d.h. auf der Seite des Volkes. Das ist unmöglich, weil es - zumindest in der westlichen Welt - zu stark nach wirtschaftlichen Kriterien organisiert ist. Fernsehproduktion ist ein Geschäft; Fernsehen ist ein Produkt, das verkauft werden muß, und sonst nichts. Man kümmert sich nur um die Dinge, die gekauft werden können.

Im Hinblick auf die rumänische Revolution gab es eine wahre Nachrichtenflut über die Ereignisse in Rumänien, die sich seinerzeit nur mit den Nachrichten über Panama die Waage hielten. Die Schlagzeilen auf den Titelseiten berichteten über Panama. Für die westliche Welt - einschließlich Japan, wo ich lebe - waren die Ereignisse über Panama und Rumänien berechtigterweise sehr wichtig. All dies geschah nach dem Treffen von Bush und Gorbatschow. Anschließend ließ Bush einige Wochen später Truppen in Panama einmarschieren, ohne daß Moskau den geringsten Protest anmeldete. Warum? Weil Moskau sichergehen wollte, daß Bush wegen der Intervention in Litauen nicht allzuviel Theater machen würde. Inzwischen brachen die Ereignisse in Rumänien herein.

Eigenartigerweise hatte man in Japan bis zu diesem Zeitpunkt Osteuropa völlig ignoriert. Länder wie Ungarn, Polen und Rumänien lagen für Japan im finsternen Schatten des politischen Mittelalters - zumal Japan aufgrund territorialer Ansprüche schon seit langem mit der Sowjetunion im Streit liegt. Hierbei handelt es sich um ein nationales politisches Problem, wobei die Liberaldemokratische Partei Japans - die Regierungspartei - nicht ihr

Gesicht verlieren möchte. Stattdessen hatte sie diesen Teil der Welt total vernachlässigt. Erst nachdem die Perestrojka schon voll im Gange war, nahm sie die Existenz Osteuropas wahr. Damit wurde ihr auch bewußt, daß sie weitaus weniger wußte als alle anderen.

Ich selbst war ziemlich überrascht, wie die Medien mit Ceausescu umgingen. Bis vor einigen Monaten wurde er in der westlichen Welt noch wie ein Held behandelt. Er war einfach "anders", weil er keine Truppen in die Tschechoslowakei entsandt hatte und immer eine gewisse Distanz zu Moskau hielt. Auch stand er sich mit dem italienischen Premierminister Craxi, dem französischen Präsidenten Mitterand und anderen Führern der westlichen Welt sehr gut.

Nun mag es sein, daß weder Nachrichtensprecher noch -redakteure absichtlich manipulieren, aber dennoch gibt es eine Nachrichten produzierende Maschine, die außerhalb der Kontrolle derer steht, die diese Nachrichten aufbereiten. Am Beispiel der Philippinen erschien schon eine Woche vor seiner Revolte ein Bild von Enrile auf den Titelseiten der *Newsweek* und der *Time*. Entweder verstanden die Redakteure ihre Arbeit und hatten das gewisse Gespür, oder sie wurden schon im voraus über die Ereignisse informiert.

Im Hinblick auf Rumänien und Panama zeichneten sich die Medien durch Uninformiertheit aus. Meines Erachtens handelt es sich hierbei um ein strukturelles Problem der Information, das durch diese Maschinerie, die auf weitaus größere Erfordernisse reagieren muß, bedingt ist. So wird einerseits auf der Titelseite berichtet, daß, nachdem die US-Armee Noriegas Haus gestürmt hatte, in seinem Kühlschrank Kokain fand. Wenige Tage später wurde diese Nachricht - auf der fünften Seite - dahingehend berichtet, daß es sich nicht um Kokain handelte,

sondern um Tamales. So erhielten wir ebenfalls Bilder von den Leichen von Timisoara, Opfer eines Massakers, bis die Ärzte sagten: "Aber, diese Menschen waren schon lange vorher tot! Das ist ein Schwindel!"

Mag sein, daß ich nicht weiß, was die Wahrheit ist, aber ich weiß, daß Desinformation ein Teil von Information ist, und daß die Medien - insbesondere das Fernsehen - im wesentlichen dazu beitragen, bestehende Nachrichten zu verbreiten. Die Zeitabstände der Nachrichtenübermittlung müssen konstant bleiben - die 8-Uhr-Nachrichten, dann die 9-Uhr-Nachrichten, dann die 11-Uhr-Nachrichten - und immer handelt es sich um Bilder, die nur sehr geringfügig variieren. Nur Experten erkennen die Unterschiede und können beurteilen, ob auch alles seine Richtigkeit hat. Das Gros der Zuschauer nimmt diese Bilder unbefragt auf. Die Bilderflut auf dem Fernsehschirm führt zu einer Verschiebung der Wahrnehmung. Mehr oder weniger handelt es sich hierbei um ein Drama. Je länger ich hinsehe, desto mehr scheint alles auf Fiktion zu beruhen. Wahr, aber fiktional; real, sofern es fiktional ist.

Für den durchschnittlichen Fernseh-Zuschauer sind von den Ereignissen in Rumänien nur die anderen betroffen. Dem Geschehen auf dem Bildschirm folgen die schon bekannten Dinge, die wir schon gesehen haben. Und das waren die Nachrichten, gesponsort von Seiko. Alles ist gleich wert. Fernsehen ist ein stark abgrenzendes Medium in der westlichen Welt.

Ich glaube, daß die Frage, ob Medien Partei ergreifen können, sich sehr gut durch ein jüngeres Ereignis, das uns allen über den Bildschirm vermittelt wurde, demonstrieren läßt - und zwar anhand der revolutionären Situation in Peking zwischen Ende Mai und Anfang Juni 1989. Auch hier sind wir keinesfalls im Besitz der ganzen Wahr-

heit, da Information und Desinformation Hand in Hand gehen. Erwähnenswert ist hierbei, daß die Chinesen nicht wußten, was über die Medien lief, d.h. womit sie über Telefax aus Hongkong gefüttert wurden. Ein Problem, mit dem Dengs Freunde nie gerechnet hatten. Die fortgeschrittene Technologie Hongkongs überflutete das Land mit faksimilierten Berichten, die eine weite Verbreitung fanden. Obwohl das Fernsehen keine Kameralente entsenden konnte, war es, dank der neuen Technologien, dennoch möglich, Bilder zu erhalten - insbesondere durch die neuen elektronischen *Still*-Kameras, die mit Floppy-Disketten aufnehmen. Diese Disketten wurden von Journalisten auf den "Platz des Himmlischen Friedens" eingeschmuggelt, und die Bildinformation wurde über Telefon nach Hongkong gesandt und von dort über Satellit weltweit verbreitet. Die Fernsehsender hatten also etwas zu bieten und deckten ein größeres Panorama aufgrund eines erweiterten Spektrums der Technologien ab.

Dennoch bin ich mir nicht sicher, ob die Medien für "unsere Zwecke" genutzt werden können, ob sie "mit uns" sein können. Ich bin mir auch nicht sicher, ob durch den weltweiten Empfang der Bilder aus Peking oder Rumänien McLuhans Theorie über das globale Dorf bestätigt wird. Offensichtlich hat McLuhan niemals die Metropolen verlassen, ist nie in die Dörfer gegangen. In einem Dorf versammeln sich die Leute nachts um ein Feuer und sprechen miteinander; in den Städten sehen die Leute fern und sprechen nicht miteinander. Einige Medientheoretiker bezeichnen dies als das "kalte Feuer".

Der entscheidende Faktor hierbei ist, daß eine Botschaft digital und nicht analog übermittelt wird. Übermittlung und Empfang einer Botschaft werden hierdurch stark abgewandelt. Dieses Verfahren ist keineswegs mit den Nachrichtentrommeln des Urwalds zu vergleichen, be-

stenfalls käme es einem "Piepser" gleich. In einer Dorfgesellschaft muß ich unter erheblichen Zeitaufwand zu Fuß gehen, einen Bus oder ein Fahrrad nehmen, um meinem Cousin im Nachbarort eine Nachricht zu übermitteln. Dieser lineare Prozeß begünstigt eine Internalisierung der Information. Dagegen ist das Drama auf dem Bildschirm durch eine Distanz gekennzeichnet, wodurch die Information zu einem verfügbaren Gegenstand wird und nicht mehr als Werkzeug der Erinnerung fungiert. Die Show der rumänischen Revolution ist vorbei, keiner spricht mehr darüber.

Information ist ein Produkt, das produziert wird - sie ist ein Massenprodukt. Sie haust ausschließlich in den Städten und nirgendwo anders. Demzufolge ist die Vorstellung von einer "alternativen" Information ziemlich naiv. Zumindest wird es sie niemals im Fernsehen geben. Wir sollten uns daran erinnern, daß, philosophisch gesehen, Medien der Plural von Medium ist, und soviel wie "Instrument" bedeutet. Kann ein Hammer *auf unserer Seite* sein? Wie der vorzeitliche Hammer können Medien *evolutionär* sein - ein Stein, um andere Steine zu zerbrechen - aber *revolutionär*? Hören wir auf, diese Dinge zu idealisieren.

Ansonsten werden wir vergessen, daß das, was in Rumänien geschah - unabhängig von der Verzweiflung derjenigen, die Familie und Freunde verloren haben - schon vor langer Zeit geplant war. Auf der internationalen Arena spielte das Fernsehen eine Rolle, weil es durch die internationalen Absprachen der Geheimdienste programmiert war. Meine Skepsis bei der Verwendung des Wortes "Revolution" für die Ereignisse des Jahres 1989 soll keineswegs bedeuten, daß das östliche Europa nicht den Weg einer Reform beschreitet. Spielen wir jedoch nicht mit Worten. Laßt uns die Werkzeuge anwenden und nicht auf ein Piedestal erheben, oder uns gar von ihnen verblen-

den. Das wäre zu einfach - diese Erfahrungen haben wir schon hinter uns.

*(Aus dem Englischen von Birger Ollrogge)*

## Von der Bürokratie zur Telekratie: Gedanken über die Medien in Osteuropa und in der westlichen Welt\*

*Derrick de Kerckhove*

"Was wissen wir tatsächlich über die sozialen und psychischen Kräfte, die durch elektrische Verschmelzung oder Implosion frei werden, wenn alphabetische Einzelmenschen plötzlich von einem elektromagnetischen Feld erfaßt werden, wie es etwa beim Drängen nach dem Gemeinsamen Markt in Europa der Fall ist." <sup>1</sup>

"In ihrer Ehe mit der industriellen Technik des neunzehnten Jahrhunderts als Grundlage der klassenlosen Gesellschaft könnte nichts zersetzender auf die marxistische Dialektik wirken als der Gedanke, daß sprachliche Medien die gesellschaftliche Entwicklung genauso formen, wie die Produktionsmittel. Tatsächlich übertrifft keine der großen Verbindungen durch Kreuzungen, die gewaltige Energiemengen und Veränderungen erzeugen, die Verbindung von alphabetischen mit oralen Kulturen." <sup>2</sup>

Seit dem ersten Besuch des Papstes in Polen (1979) haben die oralen Medien diese Energie konzentriert, indem sie sowohl die lokale als auch die weltweite öffentliche Meinung reflektiert und verstärkt haben. In einer Welt, die eher durch den Transport von Information als durch Truppenbewegungen regiert wird, dominiert auf lange Sicht die Legitimität und nicht die Gewalt. Dennoch hat der Fall der Berliner Mauer (November 1989) einer Bewegung friedlicher Veränderungen in den kommunistischen Ländern Kraft und Dynamik verliehen, wie es ehemals unvorstellbar war. Der Fall dieser Mauer hat eine Energiewelle ausgelöst, die alle Mauern zum Einsturz brachte, wobei die historischen, sozio-politischen, ideologischen

und technologischen Grundlagen eines gewaltigen Übergangs sichtbar werden.

### *Computer-Schock*

Seit Marshall McLuhan voraussagte, daß der Kommunismus der Elektrifizierung menschlicher Beziehungen nicht standhalten würde, haben viele Wissenschaftler behauptet, daß das Scheitern der Sowjet-Ökonomie durch eine technologische Verlangsamung bedingt war, und sie sich, angesichts der außergewöhnlichen Beschleunigung im Westen, selbst paralyisierte. 1983 bestätigte Alexander Sinowjew, daß die Russen mindestens einhundert Jahre brauchen, um die Entwicklung im Westen aufzuholen, weil sie sich nicht an Computer gewöhnen könnten.<sup>3</sup> Der kanadische Verfasser wissenschaftlicher Bücher, Stephen Strauss, hat gesagt, daß die russische Industrie dem enthüllenden Charakter der Information mißtraut: "Die Arbeit in den sowjetischen Fabriken basierte auf der Geheimhaltung, der Bestechung und der Vertuschung vor den Autoritäten. Demzufolge war die Motivation, Computer einzusetzen, sehr gering, auch gab es viele Anweisungen, sie gar nicht erst zu benutzen."<sup>4</sup>

Darüber hinaus wurde auf die Schwierigkeit hingewiesen, ein modernes Imperium ohne den Einsatz von Computern zu regieren. Nach Ansicht des kanadischen Computer-Wissenschaftlers Theodor Sterling hätte der Computer einer zentralisierten Verwaltung die Möglichkeit gegeben, den Bedürfnissen eines der ausgedehntesten und völkerreichsten Länder der Welt gerecht zu werden, indem Verzögerungen und Verschwendung vermieden werden.<sup>5</sup> Der Direktor des ZDF, Hans Kimmel, glaubt darüber hinaus, daß die Perestrojka die Preisgabe des Mar-

xismus andeutet, und zwar nicht so sehr als Philosophie, sondern als ökonomische Strategie: "Bekannterweise ist Marx' Analyse geprägt von der ihm vertrauten industriellen Gesellschaft Englands. Deshalb bezieht sich der Marxismus auf eine industrielle Struktur, die auf Kohle, Stahl und Dampfmaschinen basiert. Diese fundamentalen Produktionsfaktoren sollten vergesellschaftet werden, um den Arbeiter von der Selbst-Entfremdung zu befreien. Andererseits ist das Versagen des Marxismus als soziale Software zur Verwaltung einer Gesellschaft in einer Welt des Friedens darauf zurückzuführen, daß er nur auf eine Hardware angewandt werden kann, die unbedeutend geworden ist."<sup>6</sup>

### *Glasnost mit 25 Watt*

Lenin sagte einmal: "Kommunismus ist Sowjetmacht plus Elektrifizierung." Die Russen haben jedoch eher auf den Ausbau der Atomenergie als auf die Elektronik gesetzt. Das Problem ist hierbei, daß man, sowie man mit dem Einsatz von Elektronik beginnt, diesen Weg auch zu Ende gehen muß, denn sowie die ersten Glühbirnen erleuchten, ändert sich die gesamte Szenerie grundlegend. Wir wissen, daß unter der Politik des Glasnost, dem offenen System, das Aufheben des Schweigens über die in Hinterzimmern entstandenen Geheimpläne erst nach einem Medien-fallout als herrschende Strategie akzeptiert wurde; einem fallout, der ebenso radioaktiv ist wie Tschernobyl. Aber der langsame Prozeß der Elektrifizierung menschlicher Beziehungen kündigte sich schon vor Solidarnosc an. Mit der Erlaubnis des Papstbesuchs in Polen (1979) wurde der gesamten Welt signalisiert, daß der sowjetische Extremismus an Härte verlor. Es fiel den

Sowjets sehr schwer, Haltung zu bewahren, nachdem die Glühlampen daheim durch das Leuchten der Fernsehbildschirme ersetzt wurden. Trotz aller Schwäche hat das Aufleuchten der sowjetischen Bildschirme eine Glaubenskrise bei den Parteigetreuen ausgelöst. Die Annäherung der Länder des Ostens an die westliche Welt ist kaum noch zu übersehen. In allen Bereichen, von den lockeren Verwaltung der Staatsgeschäfte bis zur Vetternwirtschaft und zum Machtmißbrauch, ist die Legitimationskrise des Staates offenkundig geworden. Die von Glasnost eingeleitete Ausleuchtung der Grundlagen eines Systems des Terrors und der Verlangsamung, ohne gleichzeitig eine Lösung anbieten zu können, ist eine psychologische Folge der unvollständigen Elektrifizierung.<sup>7</sup>

#### *Psychotechnologische Unreife*

Die Mehrheit der Völker des Ostblocks mußte nicht erst auf Walesa oder Gorbatschow warten, um desillusioniert zu werden. Vielmehr war das Anschalten der Medien eine automatische Antwort darauf, nicht differenzierter sehen zu wollen. Die Wut über den Machtmißbrauch, die dem Sturz Honneckers und Krenz' in der DDR folgte, ist nicht erst durch die skandalösen Aufdeckungen geschürt worden; vielmehr handelte es sich um einen Ausbruch von Emotionen, die seit geraumer Zeit von einer automatischen Zensur, die das totalitäre Regime unterstützte, unterdrückt wurden. Jedoch besteht die Gefahr der technologischen Unterentwicklung in den Ostblock-Ländern darin, daß die Information auf primitive und unberechenbare Art und Weise verbreitet wird. Medien-Offenbarungen sind nicht nur eine Angelegenheit der Informationsverbreitung; sie haben Auswirkungen auf die Kontrolle der öffentlichen

Meinung. Die Politik des Glasnost ist Teil des Prozesses, die Sowjetbevölkerung notwendig mit der Handhabung zweier unterschiedlicher Propagandatypen vertraut zu machen: den bürokratischen der geheimen politischen und staatlichen Dossiers und den elektronischen der Meinungsumfragen und direkten Reaktionen der Öffentlichkeit. Gorbatschow weiß das sehr gut, aber ihm stehen nicht die Techniken zur Verfügung, die jeder Publizist der Madison Avenue oder jeder Fernseh-Evangelist einsetzen könnte, um die öffentliche Meinung - selbst in den ausweglosesten Situationen - zu kontrollieren.

#### *Atom-Mensch kontra Elektrizitäts-Mensch*

Die Bändigung der physikalischen Elemente führte zu zwei Komplementärformen technologischer Nutzung: diejenige, die mit dem Atomkern und der Atomkraft verbunden ist, und diejenige, die sich auf die Bewegung der Elektronen und die elektro-magnetischen Kräfte konzentriert. Diese beiden großen Entwicklungen haben die Welt unter sich aufgeteilt, und jede hat sich mit einer eigenen institutionellen Vernetzung umgeben. Die psychologischen Auswirkungen, die durch die zugrundeliegenden technologischen Infrastrukturen hervorgerufen oder unterstützt werden, könnten als "techno-psychologisch" bezeichnet werden. Wenn der Kommunismus beschlossen hat, in Atomkraft zu investieren, dann vor allem deshalb, weil er sie als eine Begleiterscheinung der Schwerindustrie betrachtete, die diese Kraft hervorgebracht hatte. Ohne den Weg ins Atomzeitalter zu vernachlässigen, hat die sogenannte Freie Welt die Entwicklungen der elektronischen Medien genutzt. Heute können wir beobachten, wie die kommunistischen Länder - dank der "elektroma-



gnetischen Auswirkung der Information" - zu einer anderen physikalischen Ordnung überwechseln. Die sprunghafte Informationsbewegung strahlt in alle Richtungen, während die mechanische Kraft auf dem Prinzip der Hebelwirkung basiert. Information verbreitet sich über Wellen und als Wellen. Von nun an wird die Beschleunigung und Verteilung der menschlichen Ressourcen der Intensivierung und Vervielfältigung aller Medien-Transaktionen unterworfen sein. Die psychologische Auswirkung dieses Wechsels in der Wahl der Technologien wird sich über die Medien in den Ländern des Ostblocks schnell verbreiten. Nach Ansicht des Journalisten Rick Groens "hatte das Fernsehen, die elektronische Version des Domino-Effekts, die Funktion eines katalytischen Beschleunigers im gesamten Osteuropa".<sup>8</sup>

### *Der Domino-Effekt*

Der sogenannte Domino-Effekt ist eine mechanistische Metapher, die mit der Schwerindustrie, die die kommunistische Revolution gebär, gekoppelt ist. Von zwei Weltkriegen geschwächte Regierungen fielen - als ob sie auf eine stärkere Macht reagiert hätten - eine nach der anderen um. Diese Metapher beinhaltete gleichzeitig Begriffe wie Widerstand, Blockade, Einschließung mit den entsprechenden menschlichen Eigenschaften wie Spionage, Staatskontrolle und zentralisierte Propaganda. Seit Solidarnosc übte das gesamte Osteuropa gegen die Grundlagen dieser Repressionspsychologie, gegen diese Berliner Mauer, Druck aus. Um eine Explosion zu vermeiden, genügte der symbolische Akt, die Mauer niederzureißen, und der angestaute Druck verpuffte harmlos in den Straßen, ohne die nationalen Grenzen der Satelliten-Staaten

zu überschreiten. Die Ereignisse in Berlin waren nichts anderes als eine Versöhnung zwischen dem Atom- und dem Elektrizitäts-Menschen. Die revolutionäre Beschleunigung ohne Revolution vollzog sich im Schatten der nuklearen Sprengköpfe; friedliche - potentiell gewaltsame - Riesen wurden von ihrer eigenen übermäßigen Macht entwaffnet. Im Gegensatz zur weitverbreiteten Meinung besteht die Wirksamkeit der Bombe nicht in ihrer Explosion, sondern in ihrem psycho-aktiven fallout. Ob im Osten oder Westen, die wie mächtige Magneten ausgerichteten Bomben sind die unerschütterlichen Wächter, die Sendesysteme der polarisierenden Ausstrahlung eines im vollen Einsatz stehenden magnetischen Feldes.

### *Der Sturz Ceausescus*

Die Geschwindigkeit, mit der der Sturz Ceausescus erfolgte, ist bedingt durch die Befreiung menschlicher Energien und die instantanen Nachrichtenübertragungen, die alle Erwartungen überstiegen. Weitaus mysteriöser ist hierbei der gewaltlose Aspekt: er ist eher bedingt durch den erstaunlichen Mangel an Widerstand von seiten der herrschenden Macht, als durch die besonders pazifistischen Absichten der Dissidenten. Vielleicht ist dies ein zweiter Effekt der Öffnung der Mauer. Dieser völlig unerwartete Vorfall ließ sich kaum verbergen und war unmöglich im Kontext der systematischen Repressionspraktiken zu erklären. Von den publik gewordenen Entwicklungen in den Nachbarländern wurden Polizei und Geheimdienste überrumpelt und verloren in einem Land nach dem anderen einfach ihr Gesicht. Sie standen nur noch vor der Wahl zwischen raschen Repressionsmaßnahmen, ohne die Unterstützung oder Hilfe aus Moskau, oder kampflös

aufzugeben, da sie ihre Legitimation verspielt hatten. Diejenigen, die sich für die zweite Lösung entschieden, wie z.B. Ceausescu Securitate, wurden zur Zeit des Generalstreiks in Bukarest von einer Handvoll Studenten der Lächerlichkeit preisgegeben. Die Beschreibung dieses Wendepunkts der rumänischen Revolution möchte ich einem Rumänen, dem Soziologen Pavel Campeanu, überlassen. Sein Bericht liest sich wie ein Märchen: "Mit dieser Kundgebung brach das Ceausescu-Regime innerhalb weniger Augenblicke zusammen. Die Masse wurde von den unzähligen Komitees aus den Fabriken, Büros und Arbeitsstätten organisiert... Nach den Ritualen einleitender Lobgesänge begann Ceausescu seine Ansprache vom Balkon des Hauptquartiers des Zentralkomitees. Anfangs reagierte das Publikum, das von vielen Zivilpolizisten beaufsichtigt wurde und von vielen offiziellen Ceausescu-Claqueuren durchsetzt war, wie man es von den lang konditionierten Reflexen der rumänischen Öffentlichkeit gewöhnt war: es jubelte Ceausescu zu und schwang Fahnen und Bilder vom Diktator und seiner Frau. Aber nach nur wenigen Augenblicken wurde dieses Ritual von einer Studentengruppe unterbrochen, die, anstatt den üblichen Slogan 'Ceausescu und das Volk' (*Ceausescu si Poporul*) zu skandieren, nun '*Ceausescu Dictatorul*' riefen. Plötzlich wurde der Platz vom Ruf ihres neuen herausfordernden Slogans beherrscht. Es entstand ein schockartiger Moment, in dem die Polizei und die regierungstreuen Claqueure wie versteinert waren, während der Rest der Leute vorübergehend sehr ruhig war - um anschließend in den Ruf '*Ceausescu Dictatorul*' einzufallen. Das von der Furcht getragene Ritual wurde sofort ein für allemal abgebrochen."<sup>9</sup>

### Der Dynamo-Effekt

Was mich an dieser Beschreibung fasziniert, ist der Moment der Stille in der Masse, der Moment kollektiven Zögerns vor der Metamorphose. Es ist der Moment des Dynamo-Effekts: die polarisierende Energie der Masse hielt für einen Moment inne, bevor sie sich in die entgegengesetzte Richtung repolarisierte. Dieser Wechsel der Polarität entsteht durch eine kleine positive Ladung, die im Strom der Meinungen und Emotionen mitschwingt, und, seit Berlin, das gesamte Regime von Timisoara bis Bukarest herausfordern. Beeinflusst vom Zweifel, der durch die nicht unterdrückten Echos der Repression in Timisoara - die im starken Gegensatz zum Fall der Mauer in Berlin stand - geweckt wurde, hat sich die ungeheure Menschenmasse, die sich auf Befehl des Diktators auf dem Platz versammelt hatte, auf die Seite der Dissidenten geschlagen und die Schlägereien herausgefordert. Vier Tage später, am Weihnachtstag, wurde Ceausescu exekutiert. Als die Dissidenten die Fernsehsender eroberten, wurden die menschlichen Emotionen durch die elektronischen Emotionen zehnfach verstärkt, und der Wechselstrom wurde zum Gleichstrom.<sup>10</sup> Der Dynamo-Effekt übertrug sich auf die rumänische Armee, die sich, anstatt die Repression zu unterstützen, mit den Kräften der Befreiung verbündete. Der Massenmensch ist vom elektronischen Menschen überholt worden. Vom Standpunkt der Energie ist die Masse eine Funktion der Geschwindigkeit und nicht der Zahlenmenge. Dies verdeutlicht, daß die Massen in diesen totalitären Regimen nur diese Beschleunigung benötigten, um Gemeinschaften herzustellen, die sich bemühten, ihre wahre Identität wiederherzustellen - ihre eigene Sprache, Kultur und Religion - und zwar gewaltlos.<sup>11</sup>

## *Die Trompeten von Jericho*

Wahrscheinlich hat ein besonderes Ereignis den Fall der Berliner Mauer heraufbeschworen, und zwar die Unruhen in Ost-Berlin, die im Sommer vor zwei Jahren bei einem Rock n' Roll Konzert stattfanden.

Drei britische Rock-Gruppen - David Bowie, die Eurythmics und Genesis - bauten ihre Verstärker im Juni 1987 vor dem Brandenburger Tor auf. Drei Nächte schallten ihre Lautsprecher Hardrock-Töne über die Mauer. Tausende junger Ost-Berliner versammelten sich auf ihrer Seite, in der Hoffnung, am Konzert teilnehmen zu können. Als die Polizei und die Sicherheitsorgane versuchten, sie davonzujagen, rief die Menge "Die Mauer muß weg" und "Gorbatschow, Gorbatschow!"<sup>12</sup>

Wie in Rumänien ist die Beziehung zwischen den Medien und der Auflösung der kommunistischen Regime direkt und kausal.<sup>13</sup> Uns ist bekannt, daß mehr als 80% der Haushalte in der DDR das Westdeutsche Fernsehen illegal empfangen haben. Man kann sich vorstellen, daß es unter den kulturellen Ausdrucksweisen der mysteriösen "schwachen Macht", die, nach Ansicht der Theoretiker, in Verbindung mit der Atomkraft, der Gravitation und dem Elektromagnetismus die vier maßgeblichen Energieformen bilden, verschiedene Kommunikationsarten gibt. Lech Walesa meinte, daß 50% des Erfolgs von Solidarnocs auf das Konto der Medien und der sechs polnischen Antennen für die ausländischen Satelliten gehen. Dennoch mag man sich fragen, wie diese "zweite Oralität" der elektronischen Medien derartige Auswirkungen haben konnte, da die Flüsterpropaganda die Repression nur noch verschärfte.

## *Heiße Medien im Kalten Krieg*

Darüberhinaus haben die Medien zu einer Tauwetterperiode der Entspannung beigetragen, die zur Auflockerung einer überbeanspruchten Regierung führte. Die Leute waren verängstigt, leisteten aber Widerstand.<sup>14</sup> Der thermodynamische Effekt dieser erstaunlichen Neuigkeiten brachte ihr Blut in Wallungen, und der zusätzliche Turbinen-Effekt einiger Video- und Audiointerviews trugen dazu bei, die Bindemittel der Geheimpolizei aufzulösen. Eine Video-Kassette über einen repressiven Zwischenfall oder eine Zusammenkunft von tschechischen und polnischen Dissidenten an der Grenze genügte schon, das Mißtrauen zu schüren und die Leute anzuregen, Netzwerke des Widerstands zu organisieren.<sup>15</sup> Andernorts entstanden, durch spektakuläre Tagesnachrichten der freien Sendeanstalten, die seit den 70er Jahren in der DDR mit illegalen Decodern empfangen wurden, Risse in der Mauer. Aus Furcht vor klischeehaftem Denken, zögert man, den Einsturz der Berliner Mauer mit den Trompeten von Jericho zu vergleichen. Dennoch drängt sich dieser Vergleich förmlich auf, und zwar nicht im Hinblick auf die destruktiven Kräfte der Medien, sondern vielmehr aufgrund der erstaunlichen Präzision eines uralten Wissens, das dem Schall Kräfte beimaß, denen die fortgeschrittenste Mechanik nicht gerecht werden konnte.

## *Der Satellit und der Kontinent*

Gewiß sind die besonderen Auswirkungen eines jeden Mediums wert, analysiert zu werden - ob es sich dabei um

Zeitungen, Vervielfältiger, Xerox, Faksimile, Handpresse, Traktate, Schallplatte, Kassette, Rock-Musik usw. handelt. Im allgemeinen stellt jedes Medium ein ihm entsprechendes Netzwerk her. Nach den Worten eines von Ted Koppel interviewten tschechischen Journalisten "kann eine Video-Kassette für fünf Dollar eine größere Auswirkung haben als eine 50.000 Mann starke Armee".<sup>16</sup> Dieser Effekt ist mit denen des Fernsehens zu vergleichen. Dennoch glaube ich, daß wir uns auf den Nutzeffekt der Satelliten konzentrieren müssen, weil ihre psychologische Wirkung einmalig ist, und weil sich diese Entwicklung in stiller Übereinkunft vollzogen hat, die sowohl den Westen als auch den Osten betrifft. Auf den ersten Blick sind Satelliten nur ein zusätzliches grenzübergreifendes Kommunikationsinstrument, das den Dissidenten mehr Informationen, d.h. mehr Munition liefert. Dieses Argument ist banal und ziemlich schwach, weil das Angebot von Empfangsantennen in den sowjetischen Ländern nicht einheitlich ist. Im Westen wie im Osten hat der entschieden wirksamere Satelliten-Effekt zur Förderung des "elektro-magnetischen" Widerhalls beigetragen. Die Sensibilität der Satelliten hat die westlichen und japanischen Beobachter dazu ermutigt, zusätzliches Kapital in ihre Leidenschaft für die neuen Ereignisse im Osten zu investieren.

### *Moskaus Auge*

Wir sollten nicht vergessen, daß die Russen Sputnik, den ersten Satelliten, in die Umlaufbahn geschossen haben. Sie wissen, daß sie sich auf dem Stand der neuesten Technologie befinden. Heute ist der Satellit nichts weiter als die Ausdehnung der menschlichen Haut im planetarischen Maßstab. Er ist ein Sensibilitätssystem, d.h. ein

vollständiger Kreislauf instantaner Information, der riesige Gebiete überspannt und überschaut (nach Ansicht Arthur C. Clarkes können drei Satelliten die gesamte Erde abdecken). "Glasnost" ist nicht so sehr durch das Fernsehen entstanden als durch die globale Transparenz des Satelliten. Allmählich, mit der Demokratisierung durch die Satelliten, entsteht - nicht nur in den Ländern des Ostblocks, sondern weltweit - ein Stadium des Dialogs und permanenten Austausches durch einen simultanen Überblick über die gesamte Welt. Der Satellit befaßt sich mit geographischen Gebieten und ihren Populationen, und nicht mit Nationalgrenzen. Die einzige Grenze, die trotz des Satelliten bestehen bleibt, ist die zwischen Wasser und Land. Diese neue Art territorialer Grenzen fördert eine "kontinentale" Tendenz, die, im Zusammenhang mit den Sendegebieten des Fernsehverbunds, prozessual neue Imperien schafft. Das bedeutet nicht, daß man nicht auch auf einem Schiff ein Satellitensignal empfangen kann, sondern vielmehr, daß Satelliten-Psychologie die Grenzen des menschlichen Raums auf seine "natürlichen" Grenzen zurückführt.

### *Superstar Gorbatschow*

Am Neujahrstag 1986 wurde im Fernsehen ein bemerkenswertes Ereignis übertragen, von dem die Kommentatoren vorgeblich keine Notiz nahmen. Es handelte sich um einen Austausch von Grußadressen zwischen Gorbatschow und Reagan. Es hätte sich ebenso gut um zwei Generäle handeln können, die einander gestatteten, die Armee des Feindes zu begrüßen. Alles in allem handelte es sich jedoch um den flüchtigen Auftritt der zwei größten Stars der Mondovision. Es war eine Wiederholung des

Dialogs zwischen Kennedy und Chruschtschow, der nach 25 Jahren mit vertauschten Rollen und Altern stattfand. Gorbatschow ist eigentlich eine russische Ausgabe von Kennedy - jung und telegen - und als Russe außergewöhnlich "demokratisch". In einem europäischen und Weltkontext, der immer noch vom Fernsehen beherrscht wird, überraschte Gorbatschow den Präsidenten - und die ganze Welt -, indem er bewies, daß er sogar ein besserer Schauspieler als Reagan war. Offenbar hatte er aus dem Treffen von Wojtila und Walesa in Polen gelernt und wußte das Fernsehen nicht nur als Projektionssystem zu nutzen, sondern vor allem als Meinungsspiegel. Im Gegensatz zu Reagan, der in Hollywood ausgebildet wurde und sein schauspielerisches Talent ausspielte, wußte der vom KGB und seinem slawischen Wissen über menschliche Beziehungen geschulte Gorbatschow die unsichtbare dritte Partei, den Zuschauer, ins Spiel zu bringen.

### *Jenseits der Selbstprojektion*

Ohne soweit wie Margaret Thatcher gehen zu wollen, die sagte, daß "Geschichte mit Gorbatschow beginnt", <sup>17</sup> müssen wir dennoch erkennen, daß der besondere Lauf der Ereignisse ohne ihn nicht vorstellbar wäre. Alles ist ihm zu verdanken. Man stelle sich Boris Jelzin an seiner Stelle vor, und man wüßte, daß ohne Gorbatschows vorausschauende Vermittlungsfähigkeit der Wandel in Osteuropa, der bisher fast friedlich verlaufen ist, immer noch chaotisch und blutig seinen Gang nehmen würde. Im Gegensatz zu Ceausescu, der im nationalen Fernsehen nur über sich selbst redete, hat sich Gorbatschow - wie man behauptet - den Rat Alexander Dobrynins, des ehemaligen Botschafter in Washington, zu Herzen genommen und

gelernt, das Fernsehen für seine Zwecke zu nutzen. Die erste Lektion der Fernsehpropaganda besteht darin, ein gutes öffentliches Image aufzubauen, und zwar vorzugsweise, wie im Film, durch Konfrontation: wie z.B. in den Fällen Kennedy gegen Nixon, Reagan gegen Mondale oder Trudeau gegen Clark. Aus dieser merkwürdigen Perspektive wurden vor nicht allzu langer Zeit klassische Propagandafilme angekündigt, um das öffentliche Image des KGB aufzupolieren. Diese Filme zeigten unter anderem Spezial-Menüs für vegetarische Häftlinge... "Die ganze Welt schaut zu, um zu sehen, was in der Sowjetunion geschehen wird."<sup>18</sup>

Gorbatschow verstand sehr gut, daß er die russische Meinung manipulieren konnte, indem er die Meinung der Weltöffentlichkeit mitreflektierte. Er bediente sich sowohl der sowjetischen Sender als auch der westlichen, um diese zu kooptieren. Dies ist die zweite Lektion der Fernsehpropaganda, die "Propaganda der Reaktion". Hierbei wird das Problem nicht frontal, sondern von hinten in Angriff genommen, indem man wie in einer Art meditativem Aikido den Gegner eher aus dem Gleichgewicht bringt, als ihn zu schlagen. Von nun an ist die gesamte Welt durch das Fernsehen zum Augenzeugen geworden.<sup>19</sup> Zum Beispiel hat Lech Walesa nicht den Sowjets, sondern dem Westen die Gründung von Solidarnosc vorgeschlagen; Nelson und Winnie Mandela zogen die Aufmerksamkeit des Fernsehens auf sich, um die Anhänger der Apartheid lächerlich zu machen - und Botha wurde von De Klerk abgelöst. Als der Papst Michail und Raissa im Vatikan empfing, sprach er zu den Christen in Ost und West. Auf einmal gestand Gorbatschow, daß er am Kommunismus die spirituellen Dimensionen vermisste, die für den Menschen ebenso wichtig sei wie das Atmen.<sup>20</sup> Gorbatschow führte die Begriffe "Glasnost" und "Perestrojka" ein, bevor sie

Auswirkungen auf das Leben in Rußland zeitigen konnten. Seine Genialität bestand teilweise darin, außenpolitische Entscheidungen zu fällen, die in der Meinung der Weltöffentlichkeit den größten Widerhall fanden. All seine Entscheidungen - den Rückzug der Besatzungstruppen aus Afghanistan; offene Informationspolitik zum radioaktiven fallout von Tschernobyl; die stille Unterstützung von Solidarnosc; seine Weigerung, in die Innenpolitik der DDR einzugreifen - operierten nicht mit ideologischen oder politischen Sensibilitäten, sondern mit emotionalen. Seine brillianteste Strategie wird seine Empfehlung am Abend der Vierzig-Jahresfeier der DDR gewesen sein, die Berliner Mauer niederzureißen.

#### *Rußland am Fuß der Berliner Mauer*

Angesichts des Verfalls der russischen Institutionen bestand und besteht Gorbatschows Aufgabe seit 1985 darin, einen so friedlichen und effektiven Übergang wie nur möglich zu gestalten, von einer geschlossenen Ökonomie, die zum Scheitern verurteilt ist, zu einer Ökonomie, die sich dem Westen öffnet, wofür er um sehr viel Sympathie werben muß. Der entscheidende Medien-Coup bestand darin, die Umkehrung des symbolischen Werts der Berliner Mauer zu sanktionieren. Alles, was diesem außergewöhnlichen Moment vorausging, war notwendig, aber nichts hätte das Gedächtnis oder die Sensibilität aller Europäer und Amerikaner, die durch das Fernsehen oder durch Mundpropaganda das Privileg hatten, zu diesem Hauptereignis direkt anwesend sein zu können, stärker bewegt, zumal es für die Weltgeschichte fast so wichtig war, wie das Betreten des Mondes. Vielleicht wissen wir heute nicht einmal, bis zu welchem Grad wir dieses trauri-

ge 160 km lange Betonband, das bis zum 9. November 1989 die unüberschreitbare Trennung des Menschen vom Menschen repräsentierte, internalisiert und in der Tiefe unseres Seins verdrängt haben.

#### *Wer gewann den Dritten Weltkrieg?*

Gorbatschow hat mit seinem Partner Ronald Reagan den dritten Weltkrieg, den Krieg der Bilder gespielt. Als brillanter Strategie der ersten Generation russischer Bild-Generale ist er der Sieger im Krieg der Sterne, da er jedermanns Herz erobert hat.<sup>21</sup> Dennoch hat Gorbatschow noch nicht den Krieg gewonnen,<sup>22</sup> da die maßgeblichen Images nicht der kommunistischen, sondern der Freien Welt entnommen sind. Darüber hinaus läuft er immer noch Gefahr, die Macht im eigenen Imperium abtreten zu müssen. Seine Eingangsstrategie, bei verstärkter Kontrolle des Zentrums, die Grenzen des Imperiums aufzulösen, hat ihn bisher vor einer Bedrohung durch eine Palastrevolte bewahren können. Aber über die Auswirkungen seiner kürzlichen Entscheidung, Rußland durch die Rücknahme der konstitutionellen Garantien für das Monopol der Kommunistischen Partei in der Sowjetunion zu demokratisieren, kann man noch keine Aussage treffen. Da er die Interessen der Welt vertritt, steht er in der Gunst der internationalen öffentlichen Meinung. Um jedoch den dritten Grad der televisuellen Propaganda zu erreichen, stehen ihm nicht die nötigen technischen und Medienressourcen zur Verfügung, um - wie Bush, Mulroney und Mitterand - dieser Meinung zu schmeicheln und sie zu sichern.<sup>23</sup>

All dies sollte nur betonen, daß es zu früh ist, um sich am Sieg zu berauschen. Gewiß können wir, vom Standpunkt der Medien betrachtet, beipflichten, Zeugen des Versagens eines totalitären Regimes zu sein, dem es nicht möglich war, der Bedrohung durch die "Licht-Brigaden" - ein Ausdruck McLuhans für das Photonen-Bombardement auf unseren Fernsehapparaten - standzuhalten. Der Kalte Krieg wurde wahrscheinlich von den elektronischen Wellen der Demokratie gewonnen, ohne auf Widerstand zu stoßen. Aber genau über diese Vorstellung von einer informatisierten Gesellschaft sollte debattiert werden. Die Vorstellung und sogar die Wahrnehmung, in einer "freien Gesellschaft" zu leben, sind vielleicht nur Illusionen. Wie wir im Hof des Palasts in Bukarest beobachten konnten, werden die elektronischen Beschleuniger mit kollektiven Emotionen gefüttert - und umgekehrt. Kaum war die Tür nach Rumänien geöffnet, als schon *Paris-Match* eintrat und die erste Meinungsumfrage durchführte.<sup>24</sup> Im Gegensatz zu den Ostblock-Ländern kann der Westen auf eine lange Geschichte von Nachhutgefechten der Medien zurückgreifen, um die Repräsentationsfiguren zu unterstützen. Der diesen Manipulationen zugrunde liegende Totalitarismus ist nicht durch Repressionspraktiken entstanden, sondern, im Gegenteil, aus der Verführung der Wähler mit den geringsten Widerstandskräften. Ist die Vorstellung von Demokratie völlig überholt, wenn eine Regierung auf die vorläufigen Verführungseffekte setzt, um in ihrer gesamten Regierungszeit das zu tun, was ihr gefällt? Die politische Zukunft der freien Welt mag von der Entdeckung einer neuen Formel abhängen, da der Preis der Freiheit zu hoch ist, um sie den elektronischen Pseudo-Demokratien zu überlassen.

- \* (A.d.R.) Geschrieben Neujahr 1990, zuerst veröffentlicht in *Mass Media*, caponi editione Roma. Aus Platzgründen wurde der Beitrag etwas gekürzt.
- 1. Marshall McLuhan, *Die Magischen Kanäle*, Düsseldorf/Wien 1968, S. 60.
- 2. ebenda, S. 59.
- 3. Aus einem Gespräch mit dem Autor während eines Colloquiums über "McLuhan gegen Orwell im Jahr 1984", Paris, Dezember 1983.
- 4. "Soviet aversion to computer chip one reason communism crumbled", in: *Globe and Mail*, 20. Januar 1990, Sektion D4.
- 5. "Are Communists tossing in the towel too soon?", in: *Globe and Mail*, 18. Januar 1990, Sektion A7.
- 6. "Armageddon, or the last battle: the future of educational Broadcasting", in: *EBU Review, Programmes, Administration, Law*, Vol. XL, 5, September 1989, S. 33.
- 7. Über die Schwierigkeiten, mit denen Gorbatschow bei seinen Bemühungen um die Wiederherstellung der russischen Ökonomie konfrontiert war, sagte ein chinesischer Diplomat, daß die Politik des *Glasnost* unglücklicherweise vor der *Perestrojka* eingeführt wurde.
- 8. "Television, the eye of the storm", in: *Globe and Mail*, 10. Februar 1990, Sektion C1.
- 9. "The Revolt of the Romanians", in: *New York Review*, 1. Februar 1990, S. 31.
- 10. Christophe Buchard (Sonderkorrespondent): "Die Streiks, Berichte über Ceausescus Verbrechen, Pressekonferenzen und Interviews mit den neuen Führern werden vom Fernsehen live übertragen. Und das zieht sich über Stunden hin. Durch das Fernsehen wußte das ganze Land, was in Bukarest und all den großen Städten geschah. Die Welt, die schon zu lange geschwiegen hatte, ergreift das Wort und läßt Dampf ab." In: *Paris-Match*, 21. Januar 1990, S. 43.
- 11. In seiner Antwort auf die geäußerte Befürchtung vor einem Wiederaufleben des vom kommunistischen Regime unterdrückten Nationalismus betonte Timothy Garton Ash, daß es sich nicht um Nationalismus, sondern um "Patriotismus" handle. Ash erinnerte uns z.B. daran, daß sich "selbst in Rumänien die Dissidenten in Timisoara mit ihren traditionellen ungarischen Rivalen verbündet haben". Vgl. "Eastern Europe: the Year of Truth", in: *The New York Review*, 15. Februar 1990, S. 20.

12. Joseph Albright, "Did pop music crumble the Berlin wall?", in: *Globe and Mail*, 18. November 1989, Sektion C14.
13. Rick Groen hält es für möglich, daß das Fernsehen nicht nur als Berichterstatter fungierte, sondern aktiv an den Ereignissen in Osteuropa teilnahm, insbesondere an der rumänischen Revolution, in der um die Kontrolle der nationalen Fernsehanstalt gekämpft wurde.
14. Rick Groen zufolge hat die Opposition gegen Ceausescu mit der Besetzung des Fernsehsenders in Bukarest durch die Dissidenten "die verängstigten Bürger, die sich in ihren Wohnungen einschlossen, wieder für sich gewinnen können". "Television, the eye of the storm", *Globe and Mail*, 10. Februar 1990, Sektion C1.
15. In seiner Sendung "Revolution in a box" (NBC, Juli 1989) erwähnte Ted Koppel, daß es den tschechischen Dissidenten gelang, im Untergrund eine Videozeitung herzustellen. In Polen hielt man einen VCR für wichtiger als ein Auto, und man tat alles, um sich dieses Gerät kaufen zu können.
16. ebenda
17. Zitiert bei Timothy Garton Ash, a.a.O., S. 17.
18. Aus Gorbatschows Rede an die litauischen Kommunisten, 14. Januar 1990.
19. Über die Wirkung dieser neuen dreiteiligen Gliederung internationaler Konflikte, in denen die Konfrontationen vor dem Zuschauer stattfinden, von dem nichts weiter erwartet wird, als mit dem gesunden Menschenverstand eines freien Bürgers zu urteilen, liegen noch keine Ergebnisse vor.
20. Tatsächlich hat die seit 1988 von Gorbatschow anerkannte Liberalisierung religiöser Versammlungsrechte zu einem beispiellosen Wiederaufleben religiöser Gemeinschaften in den UdSSR geführt. Die Statistiken sprechen für sich: die Zahl stieg von 104 registrierten Vereinigungen in der gesamten Sowjetunion im Jahr 1987 auf 1610 zwischen 1988 und Anfang 1989. Diese 1610 Vereinigungen setzten sich aus 1244 orthodoxen und 72 katholischen Gemeinden zusammen. Zusätzlich wurden 16 Schulen für fast 3000 orthodoxe Studenten neugegründet. Atheismus-Kurse blieben in den Schulen obligatorisch, und Religionskurse waren nicht genehmigt. Eine weitere vieldiskutierte Maßnahme war die Entschädigung der katholischen Minderheit in der Ukraine, deren Gemeinden zur Zeit Stalins der orthodoxen Kirche untergeordnet wurden.
21. Es ist denkbar, daß die Geschichte eines Tages die unbewußte Weisheit Ronald Reagans bestätigen wird, der, auf dem Gipfel in

- Reykjavik, nicht auf Gorbatschows Charme einging, und nicht von seinen nuklearen Aufrüstungsplänen abwich. Zwar mag Gorbatschow diese Runde gewonnen haben, aber der Einsatz war immer noch nuklear, so daß vielleicht Reagan der Sieger war.
22. In diesem Zusammenhang wird auf die Eröffnung einer McDonald-Filiale in Moskau als westliche Siegestafel in der Hauptstadt des Kalten Krieges hingewiesen.
23. Alexander Narachew, der Direktor des sowjetischen Fernsehens, äußerte sich gegenüber Ted Koppel, daß das Fernsehen als Sicherheitsventil dient, um den durch den Wandel der russischen Gesellschaft entstehenden Druck zu minimieren, und daß es "Aufgabe des Fernsehens sei, aufzuräumen". Man mag sich jedoch fragen, ob er durch dieses Medium, dessen Macht nicht zu unterschätzen ist, die öffentliche Meinung ohne die unterstützende Information über regionale Entwicklungen kontrollieren kann.
24. Ein Exklusiv-Bericht "The Paris-Match-B.V.A. Poll in Liberated Bucharest", in: *Paris-Match*, 21. Februar 1990.

(Aus dem Englischen von Birger Ollrogge)



## Realitätsentgleisungen in Echtzeit-Medien

Geert Lovink und Morgan Russel

Liebe Internationalisten des globalen Dorfes,

die erstaunlichen Ereignisse in Osteuropa sind für die westlichen Medienkonsumenten "heiße Themen". Wahrscheinlich aber nicht so sehr als vereinzelte Kurzmeldungen, sondern als miteinander verbundene Bereiche, wie die Glieder einer Kette; als Botschaften von einem weit entfernten Kontinent, der immer noch vom Mythos der Geschichte umwoben ist. Ohne zu übertreiben, handelt es sich um das tragische Ende einiger letzter Zufluchtsstätten vor der Wirklichkeit, wo ganze Völkerschaften neben der Schnellstraße - genannt Freie Marktwirtschaft - abgestellt und geparkt wurden. Viele Bilder von den Massenkundgebungen wurden einfach deshalb nicht vom Fernsehen übertragen, weil die Sender vorher nicht informiert waren, und weil die immer noch von stalinistischen Zensoren beherrschten osteuropäischen Fernsehsender weder progressiv noch weitsichtig genug waren, um sich auf derartige technische Großmanöver vorzubereiten.

Abgesehen von der Berichterstattung über die Massaker auf dem Platz des Himmlischen Friedens, kann man sagen, daß die internationalen Fernsehanstalten nicht vor dem 9. November, dem Fall der Berliner Mauer, mit der Übertragung der Aufstände des Jahres 1989 in den Volksrepubliken begonnen haben. Natürlich weiß jeder, daß es sich keineswegs um ein reines Fernsehereignis handelte. Tatsächlich hat der sich am folgenden Tag einstellende Medienzirkus - der dem unvermuteten anarchischen Nicht-Spektakel, das von den Leuten, die am Morgen des 10. Novembers über die Mauer kletterten, veranstaltet wurde, hinterherhinkte - versucht, die ost- und westdeutschen Verantwortlichen zu zwingen, das symbolträchtige

Brandenburger Tor sofort zu öffnen - vor ihren Kameras. Aber der noch verbliebene Rest der kommunistischen Altgarde ignorierte den vom System ausgeübten Druck, und ignorierte auch die Fernsehteams mit ihren Satellitenverbindungen. So blieb den Reportern nichts weiter übrig, als den weinenden, medien-untauglichen Ostberlinern Kommentare abzurufen, was auf einen endlosen Tränenstrom von Nicht-Information hinauslief.

Nach einer ereignislosen zweiwöchigen Wartezeit vor dem Tor packten die Sendeanstalten ihre Sachen und verließen Berlin, um den dramatischeren Bildern in der Tschechoslowakei hinterherzurennen. Sowie sie in Prag ankamen, mußten sie feststellen, daß sie schon wieder die entscheidenden Ereignisse verpaßt hatten und ließen enttäuscht die Mitteleuropäer in ihrer nicht-telegenen Freude unter sich. Demzufolge erhielten die Tschechen eine Atempause und konnten ihre Revolution in aller Würde zelebrieren. Unterdessen schlurften die Jungs zurück zu ihrem Postkarten-Unruheherd Berlin, der auf Platz eins der Hitliste rangierte.

Nach einigen Terminverschiebungen hatten sie endlich Erfolg, Vereinbarungen für ihre Weltpremiere durchzusetzen - eine Öffnung, die sich nicht einmal im Traum jemand entgehen lassen würde - und das Datum der Galaereignisse wurde verkündet - der 22. Dezember.

Dennoch wurde die umsichtige Orchestrierung dieses Brandenburger Konzerts von der dissonanten Melodie der rumänischen Studio-Revolution getrübt. Die *télé-vérité* des naiven rumänischen "Satelliten-Staates" stolperte in das Programm internationaler Medien. Unter Mißachtung des gesamten organisierten Medienereignisses vor dem Tor torkelte es über die hoch-präzisen Programmkanäle der deutschen Geschichte, die, wie die verdoppelten Massen Doppeldeutschlands mit ihrem Gedränge, die Kabel-

verbindungen unterbrechen.

Die traditionellen historischen Ereignisse - all die Handgemenge und Dissonanzen und die nachlässigen nicht-sprachlichen Störungen - werden zunehmend zu Hieroglyphen für die Medien-Archive eingefroren. Die zu einzelnen Images verdichteten Ereignisse - Muster ohne Kontext - können für künftige Performances der Medien-Realität in ein Video-Synclavier eingegeben werden. Die Osteuropäer, die *unmittelbare* Geschichte gestalteten, hatten keine Ahnung von diesen Praktiken. Sie mußten erst in die Hochdruckatmosphäre westlicher Medien eintreten, da sie immer noch in einem unvermittelten Kontakt zueinander standen.

Bekannterweise begann die rumänische Revolution mit einem Nicht-Bild, als die Massen die *show* des Diktators niederschrien und die Übertragung abgeschaltet wurde. Obwohl das rumänische Fernsehen anschließend wieder auf Sendung ging, war den neuen Programmgestaltern keineswegs bewußt, daß sie eine heiße Sache produzierten. Sie waren zu beschäftigt, die Revolution zu verbreiten, anstatt über sie zu berichten. Das Schockierendste war die mangelnde Ästhetik, die nackte Nüchternheit - die festeingestellte Weitwinkelseinstellung von der gesamten Studio-Regierung mit Personal und Publikum. Eine Druckverminderung des Ereignisses ohne jede Einteilung oder Hervorhebung - eine Suspension des Moments im Moment.

Vierundzwanzig-Stunden-Übertragungen stehen unter keinem Zeitdruck. Dies ist ein kennzeichnender Faktor des zeitgenössischen osteuropäischen politischen Fernsehens. Jeder hat die Möglichkeit zu sprechen; es gibt keine Reklame oder Sendepausen, die den Fluß der Worte unterbrechen würden. Kein Fernsehjournalist unterbricht die Redner, um zu zeigen, daß die unsichtbaren

Zensoren nicht mehr existieren. Dennoch gibt es keinen Diskurs oder ein bestimmtes Format, um ein Programm im klassischen Sinne zu gestalten. Falls die rumänischen Beiträge die Länge eines Warhol-Films haben, werden daraus trotzdem keine intensiven fünfzehn-Minuten-Spots, mit denen man berühmt wird. Alles ist gleich interessant; die Medien-Diät der westlichen Gesellschaft wurde noch nicht übernommen.

Die Ereignisse in Osteuropa waren schneller und raffinierter als die Gesellschaften der Echtzeit-Medien. Den westlichen Zuschauern wurde die Möglichkeit demonstriert, Geschichte in der Privatsphäre seiner Heimatstadt zu gestalten. Indem die Ereignisse wie eine faszinierende Kurzgeschichte präsentiert wurden, entstand für die Menschen der westlichen Welt ein unwiderstehliches touristisches Ambiente. Zumal natürlich die Nachfrage nach derartigen Realitäts-Hits, die Medien und ihre Rezipienten in eine zweitrangige Beziehung zu den Ereignissen setzt.

Von Osteuropa zu lernen bedeutet, sich vorzustellen, welches Gefühl medienfreie Ereignisse hinterlassen. Es ist greifbare Erfahrung aus erster Hand, die Ereignisse selbst beanspruchen ihren eigenen Raum, und zwar unvergrößert und nicht vervielfältigt. Das wird nur möglich sein, wenn irgendeine Bewegung gegen die Medien einen Lapsus produziert, um den Ereignissen zu ihrem Recht zu verhelfen - nicht als Zensoren, sondern als Produzenten, die die Fähigkeit besitzen, mit diesen Einrichtungen umzugehen, um ein Geschehen freizusetzen.

Entführe einen Satelliten, um eine Aktion zu organisieren! Deinen Durchschnitts-Weltbürgern wird es wie ein Zusammenbruch ihrer ausgedehnten Alltags-Wirklichkeit vorkommen. Sie werden ihre Nachbarn fragen, ob auch sie von "Nicht-Bildern" bedroht wurden.

(Aus dem Englischen übersetzt von Birger Ollrogge)

**Nicolae und Elena vermachen ihre Leichen dem Fernsehen**  
*Serge Daney*

Es liegt etwas Beunruhigendes in der Art und Weise, wie die Leichen des Ehepaares Ceausescu ständig wiederkehren. Wie ein symbolisches Unterfangen, das dauernd danebengeht. Aber kann das Fernsehen korrekterweise etwas anderes tun, als den Abgrund zwischen der Hyperdisponibilität des Todes als Direktübertragung und dem immer verborgeneren Traum von ein bißchen menschlicher Würde zu vergrößern?

Wenn man Elena und Nicolae Ceausescu es verübeln konnte, Rumänien zu ihren Lebzeiten so schlecht regiert zu haben, so kann man ihre Leichen nur dazu beglückwünschen, so oft - und mit richtigem Erfolg - im Fernsehen zu kommen. Montagabend haben sie uns noch einmal mit ihrem arroganten Verhalten im Stile großer Profis verblüfft, mit dem sie die blassen Statisten, die einmal mehr sie erschossen, Verachtung strafen.

Wenn man es dem Fernsehen übelnehmen konnte, so schlecht über die Ceausescus informiert zu haben, als sie noch an der Regierung waren, so kann man es nur dazu beglückwünschen, deren Leichen es ermöglicht zu haben, auf dem Weltmarkt der Rührung zu debütieren. Immer toter, immer durchlöcherter, immer aufgedunsener und fahler hatte das schreckliche Paar sogar gute Aussichten, die billigsten Statisten der Fernsehgeschichte zu werden. Zum Glück gibt es endlich Leute (Sulitzer!\*), die Geld ver-

\* Paul-Loup Sulitzer, Schriftsteller, der die Weltrechte an den rumänischen Fernsehkassetten erworben hatte (A.d.R.). Siehe auch Paul Virilio, Fußnote 1, Seite 150.

langen und die Situation ins Lot rücken, d.h. sie auf eine Normaldosis an Gewäsch beschränken.

Wie ist man so weit gekommen? Darüber wurde tüchtig auf manchen Kolloquien diskutiert (das letzte fand in Valence in der Drôme statt), die sich dem Thema widmeten, wie sich Rumänien und das Fernsehen letztendlich gegenseitig manipuliert haben. Daraus ergeben sich zumindest drei Fragen. Warum verpatzten die Rumänen derart die symbolischen Handlungen, die es ihnen hätten ermöglichen müssen, ohne allzu großen Schaden die Seite Ceausescu in ihrer Geschichtsschreibung umzuschlagen? In welchem Ausmaß wurde dieses Versäumnis nicht durch den ungesunden Betrieb der westlichen Fernsehgesellschaften verschlimmert? Erwartet man nicht vergebens vom Fernsehen jegliche symbolische Leistung?

Auf die erste Frage kann man beginnen zu antworten. Daran gewöhnt, für die schlechte oder falsche Sache zu lügen, glaubten die Rumänen nicht daran, daß an dem Tag, da ihre Sache eine gerechte würde, man ihnen ein leichtes Manipulieren der Information verübeln könnte. Daher dieser verfälschte und entstellte Prozeß und diese Leichengrube von Timisoara, die man hastig den fremden Journalisten präsentierte. Kosten des Unterfangens: immens. Da sich die Rumänen gezwungen sahen, das Projekt 'Leichengrube' fallen zu lassen und den Prozeß zu ergänzen, vermitteln sie uns nicht nur das Gefühl, am "einmaligen Geschehen vor laufender Kamera" ihrer Revolution vorbeigegangen zu sein, sondern auch stattdessen ein abgeschmacktes Feuilleton zu liefern, ohne Rücksicht auf gesunden Menschenverstand zusammengestellt, lückenhaft und voller Hintergedanken und Unausgesprochenem. Man war also zu schnell darüber hergezogen, wie abschreckend das *Standbild* vom Sturz Ceausescus gewesen sei, denn gespensterhaft verfolgt uns das Video-

phantom dieser Einstellung ständig. Das ist wirklich danebengegangen.

Auch die zweite Frage kann man beantworten. Man kann es umso besser, weil unser Fernsehen uns wohl bekannt ist und es einem Wahrheitssystem gehorcht, das ihm eigen ist. Ein eisernes Regiment, das man folgendermaßen zerlegen kann. 1) Es gibt keine andere *Wahrheit* beim Fernsehen als die der *Direktübertragung*. 2) Die einzige *Direktübertragung*, die - im äußersten Falle - lohnt, ist der *Tod*. 3) Der einzige Beweis für den Tod ist die Möglichkeit, eine *Leiche* vorzuweisen. In diesem Sinne ist die Tatsache, daß man die Leichen der Ceausescus immer wieder im Fernsehen zeigte, das Ereignis schlechthin, und es überzeugt nicht wirklich, wenn die Kommentatoren vom Montagabend (arme Cotta!) sich anschickten, für die lange Version des Prozesses ein anderes Interesse zu finden als das des Voyeurismus.

Der dritten Frage hingegen kann man sich nur vorsichtig nähern, so schwerwiegend ist sie. Wenn als *symbolisch* jegliches Geschehen gilt, das die Dauer skandiert und die Zeit für eine Gruppe von Individuen einführt, die - gerade deswegen - in ein und demselben Bott sitzen, dann hat, hatte und wird das Fernsehen ziemliche Schwierigkeiten haben, solche Geschehen zu schaffen. Paradoxe Weise ist es gerade seine Allgegenwärtigkeit, die es ohnmächtig macht. Weltweit und ständig dabei, skandiert es nichts mehr. Da man von einem Programm zum anderen wechseln und es benutzen kann, wie man will, kennt es die Katharsis nicht. Des Off beraubt, ist es auch ohne den Anderen. Daraus resultieren schreckliche widernatürliche Effekte. Ein Ereignis, das gestern noch als

"symbolisch" galt (sagen wir einmal die Reise des Papstes), wird zur reinen Parodie in der alten komisch-ernsten Tradition der letzten Filme Buñuels. Umgekehrt, was gestern noch nur dem trivialsten "Realismus" unterstellt war (sagen wir einmal die Hinrichtung der Ceausescus), wird im Fernsehen zur *erbitterten* Simulation einer symbolischen Tat, die nicht zustandekommen konnte.

Man spürt heutzutage ein wenig überall diese *Wut*, und besonders im Fernsehen. Kommen wir auf die Ceausescus zurück: Wut bei den Ehegatten, den Opfern, erstarrte Wut auch bei den Henkern, unfähige Wut bei den Kommentatoren, obszöne Raserei beim Audimat (= Zentrale für Fernseheinschaltquoten), entrüstete Wut bei denen, die sich für manipuliert halten. Was ist das für eine Wut? Ist es nicht die, die aus einer endgültigen Enttäuschung hervorgeht, eben die, die der Perverse so gut kennt, wenn er, gezwungen, denselben Film unermüdlich immer wieder anzuschauen, dazu verurteilt ist, niemals alles vom entscheidenden Moment, der ihn nicht losläßt (Orgasmus oder Tod), zu sehen oder zu erhaschen, sich dem Einen verfallen weiß, unveränderlich über den Abfall seiner Lust und den Rest seines Phantasmas zu stolpern: einen dumpfen Körper nach dem Koitus (*trauriges Tier*) oder einen stumpfen Leichnam nach der Erschießung. Ein Schritt mehr und er wird auf das losgehen, worüber er stolpert.

Es ist das Gleiche, wenn man das Symbolische dem Realen einverleiben will und von dem blutigsten Zur-Tat-Schreiten welche auch immer unauffindbare Wahrheit erwartet, die ein erstes Mal schon den Faschismus herbeiführte. Wer beweist uns heutzutage, daß das Verlangen nach solchem Zur-Tat-Schreiten nicht besorgniserregend geworden ist?

Denn je mehr wir darauf verzichten, die Welt zu deu-

\* Michèle Cotta, Nachrichten-Chefredakteurin des Ersten Programms (TF 1) (A.d.R.)

ten, desto mehr machen wir uns über die Körper her, die sie bevölkern. Der Körper ist nicht der Träger einer besonderen Geschichte, sondern der verschmähte Abfall eines Traumes. Je weniger man den Libanon versteht, desto mehr lohnt es sich, die libanesischen Leichen zu filmen. Je trüber das Grün Rumäniens ist, desto mehr tun die Leichen der Ceausescu wieder ihren Dienst. Gerade diese Phobie des Menschen vor seinem Ebenbild, gerade diese Tautologie, die sich zum Schlechten wendet, sich zu eigen zu machen, hat das Fernsehen beschlossen. Eher für schlechte als für gute Zeiten.

Nur mit dieser Phobie kann man die verbissene Hetze von seiten der Moralisten aller Richtungen gegen die Sendungen von Karlin und Lainé erklären, die sich nur eines zu Schulden haben kommen lassen, nämlich dem durchschnittlichen Teilnehmer die interessante Menschlichkeit der durchschnittlichen Versuchskaninchen - Sie, ich - aus *L'Amour en France* vorzusetzen. Mit diesen Wesen und Dingen, die von nun an in *unserer Reichweite* sind, da, ganz nahe, obszön und bedrohlich aufgrund ihrer *Verfügbarkeit*, müssen wir - wenn wir nicht das Schlimmste herbeiführen wollen - etwas anderes zu machen wissen, als die Einschüsse in ihre Körper zu zählen.

Das Kino ist bekannterweise oft als das verlagerte Gewissen derer, die kein Gewissen haben, d.h. der Fernseh-Klerus (der - mangels Besserem - seinen Preis hat: die Gedanken eines Guillaume Durand sind sieben Millionen Centimes die Stunde wert, Hinweis für Amateure). So auch sagt ein Film, den man bald anschauen kann - der neue "letzte Fellini" - auf seine Art - auch sie erbittert - zwei oder drei Dinge über die Katastrophe, die, vielleicht, droht. Was erzählt *Die Stimme des Mondes*? Wie immer bei Fellini enden viele unvollständige Begebenheiten in einem zu endgültigen Vorfall. Eines Tages in einer kleinen

Stadt in Italien ist es einigen Männern, Arbeitern, gelungen, das Symbol des Fernen selbst einzufangen: den Mond. Der Mond ist also auf der Erde, eine riesige blaß-schimmernde Scheibe, gefangen inmitten von Gaffern, Honoratioren und Neugierigen. Zunächst betrachtet man den Mond, und dann spricht man mit ihm, verlangt Rechenschaft von ihm, fragt ihn nach dem Sinn des Lebens, nach solchen Sachen eben, und da der Dummkopf schweigt, dreht einer durch und schießt auf ihn, und man sieht ein kleines schwarzes Loch am linken Rand des Mondes. Katastrophe.

Schon lange beschreibt uns Fellini die Welt, in der wir leben, eine Welt, wo *das Objekt der Begierde schon existiert, bevor noch die Begierde selbst entsteht*, eine Welt, in der, wie Virilio in seinem herausragenden letzten Werk (*L'Inertie polaire*, Paris 1990) sagt: "Von nun an trifft alles ein, ohne daß man aufbrechen muß." Der Mond, auf den man schießt, ist wie das Ehepaar Ceausescu: zur Verfügung gestellt, ist er zunächst wunderbar, unerwartet, dann erstaunlich, dann hinderlich, dann panisch, dann allen Schmähungen ausgeliefert.

Wie soll man die Distanz wiedererfinden?

(Aus dem Französischen von Monika Rauschenbach)

Anmerkung der Herausgeberin

Dieser Text von Serge Daney wurde in der Ausgabe der *Libération* vom 26. April veröffentlicht inmitten einer die ganze Nation umfassenden "Ceausescu Videokontroverse".

Die Aufregung setzte am 22. April ein, als der französische Sender TF 1 unvermittelt geheime Videotapes vom

Ceausescu-Prozeß übertrug. Diese Bänder enthielten Szenen mit den Richtern - vorher im Off, nun im Profil -, im weiteren Szenen, wie das verurteilte Ehepaar zur Hinrichtung weggeführt wurde, wie Elena sich weigerte, sich die Hände fesseln zu lassen, wie das tote Paar weggetragen wurde - tatsächlich all die Szenen, die in den Übertragungen zum Zeitpunkt der Revolution ausgelassen waren. Dieses neue Tape wurde nicht nur einmal gesendet, sondern mehrfach, den ganzen Sonntag über, und sorgte so für einiges Aufsehen in Frankreich. (Außerdem war das Timing, der gewählte Zeitpunkt der Übertragung, so gelegt, daß die Übertragung auf den letzten Tag einer Konferenz mit eben diesem Thema fiel, der Rumänischen Revolution und der Rolle des Fernsehens, eine Konferenz, die in Valence stattfand und an der auch Daney teilnahm.)

Bald danach erhob der Präsident des Freien Rumänischen Fernsehens Anspruch auf Schadensersatz, weil das Video - das TF 1 für 50 000 FF von einem "unbekannten Verkäufer" erworben hatte - tatsächlich aber eine Raubkopie ist und illegal außer Landes gebracht worden ist. Man drohte sogar auf, auf internationaler Ebene rechtliche Schritte einzuleiten, was für noch mehr Aufruhr sorgte.

Ja mehr noch, während das ursprüngliche Material enttäuschend unecht gewesen war, so ließen Fehler in dem kürzlich gezeigten Material immer mehr Zweifel aufkommen - wie, warum die tatsächliche Hinrichtung nicht gezeigt worden war. Von dritter Seite in den französischen Massenmedien waren private Ballistikexperten bei CARME (ein unabhängiges Gerichtslabor) beauftragt worden, das Tape zu untersuchen; daraufhin veröffentlichte der Direktor des Labors eine schriftliche Erklärung, die besagt, daß ausgehend vom offensichtlichen Gerinnungsgrad des Blutes die Körper des hingerichteten Paares

schon einige Stunden vor den Pistolenschüssen und dem sichtbaren Rauch im Videotape tot gewesen sein müssen. Mit anderen Worten, das Videotape war offensichtlich eine reine Simulation - aber zu welchem Zweck gemacht? Auf wessen Anweisungen? Die Fragen sind, wenn überhaupt, größer denn je.

Eines Tages wird der vollständige Film vorliegen.<sup>1</sup> Das rumänische Fernsehen wird ihn ausstrahlen. Aber es wird zu spät sein. Der Schaden ist angerichtet. Man mußte alles zeigen, auf der Stelle. Oder nichts. Die Lösung, die man wählte, war die schlechteste. Der Film über den Prozeß der Ceausescu mit all seinen Standbildern läßt einen Mann wieder lebendig werden, den ein einziges Standbild auf einen Schlag vernichtet hatte und das so den Anfang seines Endes ankündigte; dieses ließ tatsächlich nicht lange auf sich warten.

Als ich das Bild unter dem Druck der gegnerischen Rufe stocken sah, Ceausescu stumm und erstarrt, rief ich aus: "Er ist tot, es ist, als ob er schon tot wäre, ein derartiger Tyrann kann solch eine Schmach nicht überleben." Sein Bild töten bedeutete, den Mechanismus seiner Macht zum Stoppen zu bringen - kein Zweifel. Der Gegenpartei war dieser außerordentliche Streich gelungen: einen Despoten niederzustrecken, indem sie zuerst seine Macht über das Bild zerschlug. Zunächst waren die Angreifer in die Domäne des Bildes eingedrungen - man konnte sie auf der Tonspur hören: zum ersten Mal seit Jahrzehnten ertönten in einer hyper-kontrollierten Fernsehsendung anstelle von offiziellem, mehr oder weniger spontanem, vorher aufgezeichnetem Applaus feindselige

1. Das ist geschehen! In der Zeit zwischen meiner Teilnahme am Kolloquium und der Abfassung dieser Aufzeichnungen. Und man merkt sehr schnell, daß etwas fehlt. Die Bilder der Erschießungsszene sind falsch. Die Ballistikexperten weisen nach, daß die Leichen nicht zusammen hingestürzt sind, nicht an gleicher Stelle, nicht auf die gleiche Weise. Wann folgt die Fortsetzung des Feuilletons?

Rufe. Und das allein hatte genügt, die Macht Ceausescus zu zerschlagen. Ihn zu entthronen.

Das war gelungen, dieses Standbild, wie beim Fußball ein Tor, das einen gut gespielten Angriff krönt.

Man muß darauf hinweisen, daß Ceausescu durch einen *Toneffekt* geschlagen worden war. Logisch. Denn er hatte aus den Fernsehbildern einfache *Stimmträger* gemacht. Da es anderen gelungen war, sich mit ihren Stimmen in *sein* Bild zu drängen, war dieses Bild nicht mehr seines. Das Seine allein.

Und dann tauchten sehr schnell, fast unmittelbar (für jemanden, der seinen Fernseher erst am Abend der Flucht der Ceausescu einschaltete, ging alles durcheinander, ging alles Schlag auf Schlag) diese zahlreichen Gesichter auf, die sich in ein Fernsehstudio drängten,<sup>2</sup> um an die Stelle der Einheitsstimme zu treten. Sie redeten alle gleichzeitig vor der Kamera. Und all das wurde direkt übertragen. Die Kamera lief ständig. Die Stimmen mehrten sich. Die Demokratie triumphierte zunächst mit einer wiedergewonnenen Redefreiheit. Diese ständig laufende Kamera erinnerte mich an Wim Wenders Bemerkung in "Aufzeichnungen zu Kleidern und Städten", wo er feststellte, daß die Videokamera, da sie die ganze Zeit über lief und so auch die geringsten Bewegungen von Yoji Yamamotos Assistenten aufzeichnete, ihn an "ein elektronisches Auge, das Schutzengel bei der Arbeit festhält", denken lasse.

Es gibt in der Tat vielleicht eine Verbindung zwischen

2. In seinem letzten Buch *L'inertie polaire* (Paris 1990) erinnert Paul Virilio daran, daß die *Agora* bei den Griechen der unentbehrliche Platz war, die *bewaffneten* Männer der Stadt zu versammeln - die Bürger. Die Medien-Agora, könnte man sagen, wird an der Zahl der redetfähigen Personen gemessen, die sie aufnehmen kann. Die Rumänen haben diese Grenzen für einige Tage aufgehoben.

"ständigem Drehen", "Direktübertragung" und "Schutzengeln". Die Überwachungskamera hätte ihre guten Seiten, auch sie. Das Studio des rumänischen Fernsehens mit seinem blau unterlegten tief himmelblauen Hintergrund schien für einige Tage von Engeln bevölkert.

Engel, die einem fliehenden Ungeheuer entgegentreten, an der Stelle des schon bald toten Scheusals. Man hat Ceausescu als ein Ungeheuer, einen Dracula, den Antichrist dargestellt ... sicherlich, um nicht die einzig wahre Frage aufzuwerfen: Ceausescu, war das letztendlich Kommunismus oder nicht? Ceausescu als Monster zu kennzeichnen bedeutete, so zu tun, als ob das Problem Rumänien nur mit ihm zu tun hätte, mit seiner Unmenschlichkeit. Ceausescu als Monster darzustellen, das ersparte einem, diejenigen, die ihn gestürzt hatten, zu fragen, was sie vom Kommunismus hielten.

Und dann wurden die Fernsehengel, ohne darauf zu achten und ohne es zu wissen, ganz plötzlich zu Ungeheuern. Und Ceausescu, sonst ein Monster, wurde zum Ex-Monster, dann zu einem Nicht-Monster: er wurde zu einem Opfer. Seinem Prozeß, so wie er übertragen wurde, haftete etwas Ungeheuerliches an. Diese Standbilder, die ihn kennzeichneten, hatten dadurch, daß sie das erstarrte Porträt des Tyrannen zeigten anstelle der Gesichter derer, die zum Urteilsspruch über ihn schritten, sie hatten etwas Obszönes an sich. Sie übten eine unerhörte, wilde, ungeheuerliche Gewalt aus. Selbst ein Scheusal hat ein Recht darauf, im Bild zusammen mit seinen Richtern zu erscheinen. Auf ein Standbild reduziert, wird es zum bloßen Sprachrohr seiner Richter. Wenn dieser Prozeß letztendlich durchaus im Stile Ceausescus verlief - wie man es oft geäußert hat, um das Fernseh- oder aber Gerichtsverfahren zu entschuldigen -, dann offenbarte er das gerade an diesem Punkte: er unterbrach die Direkt-

übertragung und setzte an deren Stelle eine Replay-Aufnahme, eine tote Aufnahme. Dadurch wurde er pathetisch, der alte Tyrann: er glich jenen Geiseln, die Terroristen mit schlechten Videokameras in elenden Räumen filmen.

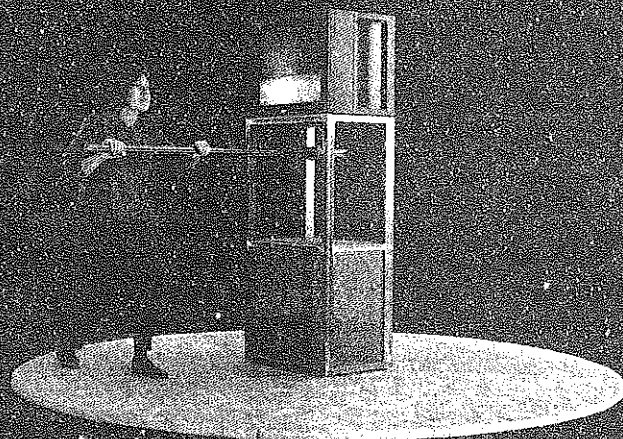
Jean-Paul Kauffmann zum Beispiel. Als seine Kassetten bei den französischen Fernsehsendern eintrafen, übertrug man sie nicht, unter dem Vorwand, das Spiel seiner Entführer nicht mitzuspielen. Man zeigte sie ohne Ton. Der Ansager faßte lediglich die Worte der Geisel des Libanon in einigen Sätzen zusammen. Kauffmann war seiner Stimme beraubt. Das war ungeheuerlich. Er war zweimal Geisel. Einmal Geisel der libanesischen Terroristen, zum anderen der westlichen Medien. In dem Moment, da man einem Bild den Ton entzieht, der eins mit ihm ist, macht man den Menschen, den das Bild zeigt, zum Opfer. Ebenso, wenn man einen Teil der Bilder unterschlägt, macht man das, was dieser Schnitt verbirgt, verdächtig und gleichzeitig macht man zum Opfer, was in diese Manipulation verwickelt ist. Das ist das Gesetz der Medien in einem demokratischen Staat. Die Rumänen nun stürzten eine Diktatur im Namen der Demokratie. Sie hätten also nicht damit anfangen dürfen, gerade dieses Gesetz zu mißachten.

Kannten sie es nicht? Hatten sie nicht die Zeit gehabt, es zu lernen? Gewiß. Ich verurteile sie nicht. Was ich sage, sage ich nicht, um ihnen eine Strafpredigt zu halten. Ich konstatiere lediglich die perversen, unerwarteten Folgen einer rhetorischen Figur. Ein Standbild kann sowohl "töten" wie "zum Leben erwecken". Daß es sich dabei im Abstand von einigen Tagen um denselben Mann handelt, genau das ist befremdlich und aufregend. *Das Fernsehen* ist ein Spiel. Weh denen, die seine Regeln nicht kennen, und zwar alle. Und diese Regeln sind bei der Direktüber-



tragung wie bei der Fiktion die gleichen. Der gescheiterte Ceausescu-Prozeß ist die erste nach-ceausescusche Fiktion, die umschlägt.

*(Aus dem Französischen übersetzt von Monika Rauschenbach)*



*Jeffrey Shaw, Revolution 1990*

## Post-politische Zukünfte

Ingo Günther

Die modernen Gesellschaften in Ost und West steuern direkt auf eine allumfassende Entmaterialisierung zu. Kriege werden schon weitaus effizienter (mit weniger Blutvergießen) auf den Bildschirmen geführt. Terroristen, die ihre Aktionen auf die Medien zurechtschneiden, wissen sehr gut die Zeichen der Zeit zu nutzen.

Wenn in Beirut eine Geisel entführt oder getötet wird, wird meist eine Videokassette für die Presse mitgeliefert. Die telegene terroristische Aktion erzielt ihre Wirkung durch ihre millionenfache Verbreitung über das Fernsehen. Es dürfte schwerfallen, als Augenzeuge eines Atomkrieges aufzutreten; der Terrorismus hat den Augenzeugen zur Voraussetzung. Selbst die indirekte Vermittlung durch das Fernsehen über die unblutige Geiselnahme von Teheran 1979 provozierte die Gefühlswelt der Amerikaner und gipfelte in der Bereitschaft, dem Iran den Krieg zu erklären. (Tatsächlich verdeutlicht die mißlungene militärische Operation *Desert One* sehr gut, wie "sicher" der Medienkrieg (software) war und wie gefährlich - wenn nicht sogar unmöglich - kriegerische Auseinandersetzungen (hardware) sein können.) Der Tod eines unschuldigen Kindes, über den die Massenmedien berichten, löst eine ungeahnte Identifizierung mit dem Opfer aus. Der Augenzeuge vor dem Bildschirm fühlt sich unschuldig und glaubt sich auf der Seite des Rechts, wobei er im wesentlichen für alles, was außerhalb seiner vier Wände geschieht, keine Verantwortung trägt. Aber Soldaten tragen ihr Berufsrisiko. In einem gewissen Sinne wird ihr Tod zu einem anonymen technischen Verlust.

Bald wird der Krieg nicht mehr den physischen Tod zur Folge haben. Er wird einfach unnötig sein. Die stark ver-

einfachende binäre Logik, jemanden am Leben zu lassen oder ihn zu töten, wird im Zuge des Fortschritts der Technik durch eine raffiniertere Sprache ersetzt werden. Töten ist wahrhaftig eine internationale Sprache. Sobald man ein verfeinertes Medium entwickelt hat, das zu vermitteln, werden die Waffen ein überflüssiges Relikt sein.

Die Videospiele arbeiten schon mit einem differenzierteren Feind: denjenigen, den man töten kann, und, gesetzt den Fall man opfert eine weitere Münze, denjenigen, den man begnadigt und wiederauferstehen läßt. Und man kann den Kampf wiederholen. Ein toter Feind ist langweilig. Demzufolge ist ein Atomkrieg wirklich langweilig - nicht nur, weil die meisten tot sein werden, sondern weil es kaum einen Zuschauer geben wird. Was sollte es da auch zu sehen geben? Das ist alles zu abstrakt. Eine Weltkarte, die sich an verschiedenen Stellen weiß verfärbt, mag eine viel erschreckendere Vorstellung sein. Der Atomkrieg liegt jenseits unseres Fassungsvermögens.

Wer könnte noch hoffen, daß der Bessere siegen wird? Ebenso wie Gold und Edelmetalle ehemals erfolgreich durch Papiergeld oder das heutige elektronische Geld, etwa Kreditkarten und Teleüberweisungen, ersetzt wurden, wird sich unsere Zukunft entmaterialisieren, bis wir das wahre Informationszeitalter erreicht haben werden, in dem die Vorstellungskraft die materielle Welt überschreitet. Der polnische Arbeiterführer Lech Walesa räumt den Medien eine maßgebliche Rolle auf seinem Weg zum politischen Erfolg ein. Auch in der rumänischen Revolution hat das Fernsehen eine Schlüsselrolle gespielt. Demzufolge könnte man die Behauptung wagen, daß wir nicht den Sieg des Kapitalismus über den Kommunismus erleben, sondern den Sieg der Medien über die Materie. Eine Welt, die auf dem Materialismus und dem Glauben, daß die Materie das Bewußtsein determiniert, basiert, befindet

sich im Zusammenbruch. Momentan scheint sich die alte Welt auf den Kopf gestellt zu haben. In einer Welt, in der das Fernsehen unser kollektives Bewußtsein bildet, spricht die Information, und die Imagination trägt den Sieg davon. Was könnte sich ein Künstler Besseres erhoffen?

*(Aus dem Englischen übersetzt von Birger Ollrogge)*

## **Fernsehbild und politische Sphäre im Lichte der rumänischen Revolution**

*Vilém Flusser*

Was immer in Rumänien geschah, verlangt nach einer philosophischen Reflexion. Natürlich ist es noch zu früh; uns fehlt der notwendige Abstand. Denn obwohl es als "Revolution" bezeichnet wurde, fand eigentlich etwas Einfacheres als das statt. Ich halte "Revolution" für den falschen Begriff, weil dies eine politische Kategorie ist, und mir scheint das, was sich ereignete, überhaupt nichts Politisches gewesen zu sein.

Nun, was auch immer vorgefallen ist, mag in Zukunft als Wendepunkt interpretiert werden. Vielleicht erweist es sich als das, was französische und amerikanische Denker gewöhnlich "post-histoire" nennen.

Ihre erste Äußerung hat die *Post-histoire* in einem kleinen Land "off Broadway" erfahren, wenn ich so sagen darf. Stellen Sie sich einen Moment lang vor - und deshalb habe ich auch die Einladung zu diesem Treffen angenommen -, so etwas wäre, sagen wir, in den Vereinigten Staaten passiert. Oder auch in Westeuropa. Stellen Sie sich vor, es wäre das amerikanische Fernsehen, das besetzt wurde, und ich glaube, Sie haben das Ende von Geschichte vor Augen - das Ende dessen, was wir üblicherweise als Geschichte bezeichnen. Aber nein, es geschah weit weg, in Rumänien, für das sich niemand interessiert! Und dennoch, nehmen Sie für einen Augenblick an, es würde sich in den sogenannten Zentren der Entscheidung, also selbst in Moskau, ereignen.

Ich werde Ihnen unterbreiten, daß es in der visuellen Kultur zu einer neuen Situation kommen wird. Um diese Hypothese jedoch zu untermauern, muß ich zunächst ein

paar theoretische Begriffe einführen.

Wir haben mindestens zwei Möglichkeiten, der Welt entgegenzutreten: über das Bild oder über die lineare Schrift. Ursprünglich waren die Menschen in ihre Verhältnisse verstrickt. Wir waren mit der Welt verschmolzen, wie Ortega y Gasset es formulierte: *Yo soy y mis circunstancias*. Zum *Homo sapiens sapiens* geworden, traten wir jedoch einen Schritt zurück und versuchten, diese Verhältnisse aus einer subjektiven Distanz heraus zu betrachten. Und das Ergebnis war ein Bild.

Das Bild verwandelt die Welt in einen Schauplatz, wie im Theater. Durch das Bild erhält die Welt einen szenischen Charakter; die Welt, durch unsere Phantasie gesehen, ist ein Kontext, in dem die Dinge miteinander verknüpft sind. Das ist Magie. Jedes Bild ist intensiv, magisch befrachtet. Als die ersten Bilder entstanden, zum Beispiel in Lascaux, sollten sie den Menschen eine Orientierungshilfe in der Welt sein. Sie zeigten etwa, wie man Bisons oder Wildpferde jagt. Und wenn die Menschen sich diesen Bildern gegenüber sahen, tanzten sie wahrscheinlich. Sie veranstalteten rituelle Ereignisse (happenings). Und dann machten sie sich auf die Jagd nach den Tieren. Es ist absolut unmöglich, das Bild anderes als magisch zu begreifen; in jedem Bild existiert so etwas wie Voodoo.

Der Zweck von Bildern besteht darin, den Menschen von außen einen Blick auf die Welt zu verschaffen, in die sie geworfen sind. Durch Bilder ist es uns erlaubt, aus der Welt herauszutreten und sie von außen zu betrachten. Sie sind also wie Landkarten. Folglich sind sie Mittler - oder das, was wir "Medien" nennen, eine wirklich barbarische Verwendung des Lateinischen. Sie deuten auf die Welt hin, aber indem sie das tun, verbergen sie sie gleichzeitig. Darin liegt die Dialektik jeder Vermittlung, die der Grund

für eine sehr tiefgehende Entfremdung ist.

Anhand von Bildern sollten sich die Menschen in der Welt orientieren, aber als die Bilder zu übermächtig wurden, begannen die Menschen, sich mit Hilfe ihrer Erfahrungen in den Bildern zu orientieren. Das Bild wird zur konkreten Realität, die Welt zum bloßen Schein. Diese Umkehrung der Beziehung zwischen der Welt des Erlebens und der Welt der Phantasie ist nun das, was die Propheten als Götzendienst bezeichneten. Aus diesem Grund wollte Plato Kunst und Bilder aus der Republik verbannen. Bilder sind anti-republikanisch, anti-politisch. In diesem Stadium dienen Bilder dazu, zu verbergen, was geschieht.

Als daher dieser Götzendienst, diese seltsame Form des Heidentums, gegen die sich nicht nur die jüdischen Propheten, sondern auch die vorsokratischen Philosophen wandten - als diese Bilder zu massiv wurden, erfand man die lineare Schrift. Der Zweck der linearen Schrift war der, die Bilder zu erschließen, indem sie sie erklärte und damit eine Version der Welt der Erfahrung lieferte.

Mit der linearen Schrift trat eine neue Sichtweise von der Welt ins Dasein. Die Welt wurde zum Prozeß.

Lassen Sie mich den Unterschied zwischen einer szenischen und einer prozeßhaften Sichtweise hervorheben. In der szenischen Welt geschehen die Dinge einfach; alles ist Geschehnis (happening). Während in der linearen, prozeßhaften Welt nichts bloß geschieht; alles ist Ereignis (event). Der Unterschied zwischen Geschehnis und Ereignis liegt darin, daß das Geschehnis Resultat des Zufalls ist - etwas Zufälliges, das dennoch seine eigene Notwendigkeit hat. Die Welt der Geschehnisse ist eine chaotische, aber in ihr wiederholt sich alles irgendwie. Wer von Ihnen etwas über die Chaos-Theorie weiß, die gegenwärtig in Mode ist, wird verstehen, was ich meine. Die Ereig-

nisse der Geschichte dagegen aus der prozessualen Weltansicht wiederholen sich nie. Jedes Ereignis hat Ursachen und unmittelbare Wirkungen. Und somit ist es eine Welt, die sich rational erklären läßt.

Die Krönung eines Königs zum Beispiel ist ein Geschehnis. Sie ist Ergebnis eines Zufalls, wenn etwa der alte König gestorben ist. Sie geschieht jederzeit, und sie ist immer festlich, magisch. Während eine Gesetzesdebatte im Parlament kein Geschehnis ist; sie ist ein Ereignis. Sie hat Ursachen und wird Auswirkungen haben; und man führt sie, damit sie Auswirkungen hat.

Das Bewußtsein, das dem Bild entspricht, nennt man magisches, mystisches Bewußtsein; und das Bewußtsein, das dem linearen Schreiben, der prozeßhaften Sichtweise entspricht, nennt man politisches Bewußtsein. Bitte begreifen Sie, worauf ich hinaus will! Das Fernsehen kann ebensowenig politisch sein wie jede andere Form von Bild. Es ist von seiner Natur her apolitisch. Mehr noch, politisches Bewußtsein ist immer gegen das Bild gerichtet.

Aus diesem Grund sind die Faschisten, die nicht rational denken, die nicht historisch denken, dem Bild verhaftet. Stellen Sie sich einmal vor, was Hitler getan hätte, wenn er über das Fernsehen verfügt hätte! Dies ist auch der Grund, warum Ideologen, etwa Kommunisten, mit dem Fernsehen nichts anfangen können. Sie stützen sich auf Texte. Es handelt sich nicht um Idolatrie, sondern um Textolatrie. Sie vergöttern nicht Bilder, sondern Texte. Sie haben heilige Schriften. Deshalb verwendete Ceausescu keine Bilder. Und, was noch interessanter ist, deshalb spricht Fidel Castro stundenlang, benutzt aber keine Bilder. Allerdings möchte ich nicht den Eindruck entstehen lassen, Bilder seien unbedingt faschistische Phänomene.

Lassen Sie mich Ihnen jetzt einen kurzen Überblick über die sogenannte abendländische Geschichte geben.

Die, wie Sie wissen, mit der Erfindung der Schrift beginnt, aus der einfachen Tatsache heraus, daß es vor der Existenz von linearen Texten Geschichten, aber keine Geschichte geben konnte. Es gab keine Ereignisse; alles geschah lediglich. So wurden gleichzeitig mit der linearen Schrift Ereignisse kreiert. Aber die Bilder gaben natürlich nicht auf. Während das lineare Schreiben vordrang, den Bildern entgegentrat, um sie wegzuerklären, fingen die Bilder ihrerseits an, Texte zu infiltrieren und zu illustrieren.

Die Dynamik der westlichen Zivilisation, so explosiv und gefährlich für die anderen Kulturen, mit denen wir in Kontakt kommen, entspringt der Tatsache, daß Bild und Text, Phantasie und begriffliches Denken, Magie und Politik sich in uns stets im Konflikt miteinander befinden. Den Großteil der abendländischen Geschichte hindurch war dies ein sehr schöpferischer Vorgang. Die Phantasie wurde immer begrifflicher und das begriffliche Denken immer phantasievoller. Bis zu Gutenberg und der Erfindung des Buchdrucks. Man eliminierte die Bilder aus unserer Kultur und verschloß sie in glorifizierten Ghettos, genannt Museen oder Akademien, während die Schrift beherrschend wurde. Die Aufklärung, das 18. Jahrhundert, war der Triumph der linearen Schrift. Und auch der Zeitpunkt des am weitesten entwickelten politischen Denkens.

Mit dem Vorrücken von Rationalität jedoch, von politischen und wissenschaftlichen Ideen, wurde das Gedachte immer weniger vorstellbar. Wir können das an der Wissenschaft sehen. Die Wissenschaft projiziert eine Ansicht von der Welt, die vollkommen verständlich, aber total unvorstellbar ist. Die meisten Menschen allerdings leben nicht nach begrifflichen Argumenten. Wir sind alle nicht so gebildet, wie es vielleicht den Anschein hat. Das ist nur ein Oberflächenphänomen. Wenn wir es wären, könnte man unmöglich das Aufkommen faschistischer Bewegun-

gen, etwa der Front National in Frankreich, erklären. Die meisten von uns sind im Grunde ungebildet. Wir wollen Bilder, wir können nicht ohne Bilder leben. Wir können nicht in einer Welt leben, die für uns nicht vorstellbar ist, die wir verstehen müssen, denn Verstehen ist sehr ermüdend. Wir müssen einer Beweisführung folgen, wohingegen, wenn wir ein Bild sehen, wir unmittelbar erkennen, was es bedeutet. Es ist mühelos. (Ich spreche hier nicht von der dritten Bewußtseinsebene - der der Zahlen -, die uns im Moment nicht interessiert.)

Im 19. Jahrhundert war die Welt immer weniger vorstellbar geworden. Was der eigentliche Grund ist, warum man die Photographie erfand. Die Photographie und all die Techniken der Bild-Produktion, die noch folgten - Film, Fernsehen, Video und heute die synthetischen, computer-generierten Bilder und die Holographie - alle diese Bilder sollten die Welt wieder vorstellbar machen.

Dies nun ist ein merkwürdiger Widerspruch: Photographie, Film, Fernsehen und so weiter sind dem rationalen Denken geschuldet; sie sind die Ergebnisse von Wissenschaft und Technologie. Dennoch laufen sie ihnen zuwider. Die Photographie verdankt ihre Existenz sehr weitreichenden chemischen, mechanischen und optischen Kenntnissen, aber sie ist für Idioten bestimmt. Dies gilt insbesondere auch fürs Fernsehen.

Es gibt noch einen anderen Widerspruch bei diesen Bildern. Eine der Eigentümlichkeiten des linearen Schreibens vor dem Aufkommen der Zeitungen war die, daß die Menschen bei sich zu Hause schrieben und dann draußen veröffentlichten. Und wenn die Leute sich eine Nachricht verfügbar machen wollten, mußten sie sich hinausbegeben, in die Gemeinschaft, sich den Text besorgen und ihn zum Lesen mit nach Hause nehmen. Diese Dialektik zwischen privat und öffentlich, zwischen Verfassen

und Publizieren ist politisch. Die Politik unterscheidet zwischen der privaten und der öffentlichen Sphäre, zwischen *oikos* und *agora*. Wir bewegen uns vom privaten in den öffentlichen Raum, um Informationen zu erhalten, und wir nehmen sie mit nach Hause, um uns damit zu beschäftigen und sie zu speichern. Dies ist die Dynamik des politischen Bewußtseins. Hegel pflegte es, wie Sie wissen, als "unglückliches Bewußtsein" zu bezeichnen, indem er sagte: "Wenn ich hinausgehe, um die Welt zu erobern, verliere ich mich. Und wenn ich zurückkehre, um mich wiederzufinden, verliere ich die Welt." Das ist das Pendel des politischen Bewußtseins; es ist immer unglücklich. Es kann kein politisches Paradies geben.

Die Bilder heutzutage werden jedoch nicht mehr veröffentlicht; sie werden in einem privaten Raum produziert und gehen dann direkt in einen anderen privaten Raum. Der Sender ist privat, und der Empfänger ist privat. So daß die öffentliche Sphäre unnötig geworden ist, überflüssig. (Es gibt, glaube ich, eine politische Partei in Ungarn, die sich Forum nennt. Sie muß sich klarmachen, daß das Forum nicht mehr funktioniert. Es gibt keine Verwendung mehr für ein Forum, weil jetzt dort, wo früher der öffentliche Raum - der politische Raum - angesiedelt war, sichtbare oder unsichtbare Kabel liegen. Das soll nicht heißen, daß dasselbe nicht auch für die Schrift gilt. Zeitungen zum Beispiel werden direkt an Privatwohnungen verteilt, so daß man selbst die Zeitung als apolitisch ansehen kann.)

Dennoch existiert eine sogenannte Informations-Revolution, und hier ist der Begriff korrekt - nicht auf Rumänien, sondern auf die Informatik bezogen. Der Effekt der Informations-Revolution besteht nämlich darin, daß wir zu Hause bleiben müssen, wenn wir informiert werden wollen; wenn wir in den öffentlichen Raum eintreten, verpassen wir Informationen.

Lassen Sie mich jetzt zur Photographie zurückkehren. Die Photographie wurde erfunden, um die Ereignisse um uns herum wieder vorstellbar zu machen. Nicht nur politische, sondern auch wissenschaftliche und technologische Ereignisse. Wo sich also ursprünglich die Geschichte und die Ereignisse linear entfalteten, stellten sich nun Photos eine Stufe darüber und transzendierten die Geschichte. Sie lösten Ereignisse aus ihrem Zusammenhang und verwandelten sie in Geschehnisse, und dann kehrten sie wieder auf die Ebene der Geschichte zurück. Sie ließen sich als eine Art Gedächtnis der Geschichte benutzen. Das nennt man Dokumentation.

Bilder dienen dazu, historische Ereignisse zu dokumentieren. Das war kein einfacher Vorgang, weil das Problem der Subjektivität auftrat. Die Photographie wurde erfunden, um ein objektives Bild zu produzieren, aber da die Kamera codiert ist, ist sie noch weniger objektiv als die Malerei. Dies kann ich hier allerdings nicht weiter vertiefen.

Es gab also Geschichte, und dann kommt der Photograph, und er zieht sich von der Geschichte zurück in etwas, das wir als mystische Transzendenz bezeichnen könnten. Und aus dieser mystischen Transzendenz heraus entsteht ein Photo von dem, was geschieht. Nur existiert da ein Problem: in dem Moment, da wir aus der Politik heraus in das Bild treten, können wir keinen Standpunkt mehr einnehmen; der politische Standpunkt ist verloren. Sobald wir uns außerhalb der Politik befinden, sehen wir, daß jedes Ereignis viele mögliche Aspekte hat. Keiner ist korrekt. Was wir tun können, ist, Standpunkte zu multiplizieren. Wir tanzen um das Ereignis herum und sammeln Standpunkte - je mehr wir haben, desto besser das Bild.

Photographen versuchen, Phänomenologen zu sein,

aber das gelingt ihnen natürlich nicht. Denn Bildproduzenten denken nicht; sie können nicht denken. Das Denken läuft dem Bild zuwider. Sie tanzen herum und sammeln Standpunkte, aber indem sie das tun, zerstören sie die Ideologie, die das Bestehen auf einem Standpunkt ist. Wir hören politische Menschen sagen: "Mein Standpunkt ist der richtige, und deiner ist falsch." Photographen dagegen sagen: "Jeder Standpunkt ist derselbe. Es kommt darauf an, wieviele Standpunkte ich sammeln kann."

Von all diesen Problemen abgesehen war der Gedanke der, daß das Bild Politik dokumentieren sollte. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts jedoch und mehr noch nach dem 2. Weltkrieg begann sich diese Beziehung zu verändern. Politik wurde gemacht, um ins Bild zu kommen. Bis dahin kannte niemand das Ziel von Politik. Fortschritt ist kein Ziel; Fortschritt ist eine Methode. Aber wohin schreiten wir? Auf ein Bild zu. Alles wollte photographiert und gefilmt und auf Video festgehalten werden. Wie bei der Hochzeit: Ziel des Heiratens war der, bei der Hochzeit photographiert zu werden. Der Zweck des Fluges zum Mond bestand darin, daß Mr. Nixon im Fernsehen Menschen auf dem Mond spazierengehen sehen konnte. Das Ziel der arabischen Flugzeugentführungen war, im Fernsehen gesehen zu werden.

So entdeckten die Leute, worum es in der Politik geht; die Politik zielt darauf ab, in einem Bild eingefangen zu werden. Daraus ergab sich ein sehr merkwürdiges Phänomen: die Ereignisse fingen an, sich zu beschleunigen. Sie rollten auf das Bild zu. Ein Ereignis folgte dem anderen, jedes Ereignis wollte in einem Bild eingefangen werden. Es gab Fernsehteams, und es gab Photographen, und es gab Filmemacher. Und die Geschichte rollte zwischen ihnen hindurch und sagte: "Bitte nimm mich auf! Bitte mach mich zu einem Bild!"

Es ist doch seltsam. Warum sollten die Menschen das tun? Ich glaube, es hat mit Tod und Unsterblichkeit zu tun. Ich glaube, die Leute denken, wenn sie in einem Bild festgehalten sind, werden sie irgendwie unsterblich.

Also will heute jeder, von dem Mann, der sich verheiratet, bis zu Nixon und Gorbatschow, in einem Bild unsterblich werden.

Nun verändert dies natürlich die Politik. Politik hat kein politisches Ziel mehr; sie hat ein imaginäres Ziel. Trotzdem ist sie nach wie vor Politik, ist sie nach wie vor Geschichte, schreitet sie fort.

Was also geschah in Rumänien? Wenn ich es richtig sehe, fand eine weitere Umkehrung statt. Es ist das Bild, das jetzt Ereignisse verursacht. Was ich sage, ist fürchterlich erschreckend. Ich weiß nicht, ob Sie meine Auffassung teilen. Ich glaube, daß, wenn wir über Post-histoire reden, wir uns des Terrors gar nicht bewußt sind, von dem wir sprechen.

Stellen Sie sich etwas Magisches vor. Gestern und heute morgen sahen wir das Gesicht von Ceausescu - ich bezweifle, daß auch nur einer von uns dieses Gesicht jemals wiedersehen möchte. Was wir sahen, war Magie. Nicht nur die Magie der Manipulation einer Person, sondern die magische Manipulation der Kamera. Ein kolossales Happening. Die Amerikaner, die das "happening" in der Kunst erfanden, hätten sich unmöglich vorstellen können, was dabei herauskommen würde!

Es war in höchstem Maße ästhetisch; es war ein Kunstwerk. Mit "ästhetisch" meine ich, daß es erlebbar war - Ästhetik heißt Erleben, und das Gegenteil ist das Unästhetische, bei dem wir nichts fühlen. Was wir also sahen, die heutigen und gestrigen Bilder, war höchst ästhetisch. Es war *l'art pour l'art*; es war Theater. Ich glaube, es war Lessing, der sagte, der Zweck des Theaters ist der,

zu bewegen - Sympathie und Furcht zu befördern.

Sie fragen nun, ob die Leichen echt waren oder nicht, ob das Wasser in Timisoara wirklich vergiftet war oder nicht. Schlechte metaphysische Fragen! Die reale Erfahrung ist im Bild festgehalten; was hinter dem Bild geschah, können wir nicht gebrauchen. Das politische Motiv zählt nicht mehr. Es gibt keine Realität hinter dem Bild; alle Realität ist im Bild enthalten.

Man kann Goethe, der imstande war, Ereignisse prophetisch vorauszusehen, dem Sinn nach so zitieren, daß wir niemals fragen sollten, was sich hinter den Erscheinungen befindet, denn sie sind es, die wirklich sind. Fragen Sie also nicht, ob die Personen, die wir in dieser Sendung sahen, Schauspieler oder sie selbst waren. Sie spielten, und indem sie spielten, waren sie real. Fragen Sie Präsident Reagan nicht, ob er schauspielerte oder nicht; er schauspielerte, und deshalb war er Präsident.

Also gut, wir hatten ein Happening, wir hatten ein großes ästhetisches Ereignis, das nicht in Rumänien hätte stattfinden sollen, sondern in Woodstock zum Beispiel. Oder in Salzburg - das wäre noch besser gewesen! Aber leider geschah es an einem entlegenen Ort, in Bukarest. Aber sich nur vorzustellen, es wäre in Salzburg gewesen, im Westen! Dann spüren wir den ganzen Terror, weil es Ereignisse zur Folge hatte. Es geschah nicht bloß. Es verursachte; es war eine Ursache. Und es hat Folgen.

Was nun folgt, kann keine Geschichte sein. Denn Geschichte ist ein Kampf gegen das Bild. Der Zweck der Politik ist ein anti-magischer. Was jetzt in Rumänien geschieht, kann nicht Geschichte sein; es ist etwas anderes. Politische Argumente sind darauf nicht anwendbar. Es ist das Wirken von Magie - eine Art technischer Voodoo. Wie können wir es beurteilen? Wir haben keine Kriterien dafür; wir haben keine Philosophie der Post-histoire. Wir haben



keine Philosophie für einen Zustand, in dem Bilder an der Macht sind.

Ich will hier mit einem letzten Gedanken abschließen: seit den 60er Jahren denken die Menschen über das nach, was das Bild ist, über die Post-histoire. Die Franzosen und die Deutschen denken in existentiellen Begriffen darüber nach, was Fiktion ist. Und die Amerikaner, die die Dinge gern häppchenweise analysieren, die gern die neuen Möglichkeiten des Berechnens und der Datenverarbeitung nutzen, versuchen, die Wirkung des Bildes zu zeigen, und daß es sich aus atomisch kleinen Informationsteilen zusammensetzt. Wir sind bisher noch zu keiner guten Lösung gekommen.

Ich glaube, wir sollten das Geschehen in Rumänien - ich zögere, "Revolution" zu sagen - von diesen verschiedenen Standpunkten aus analysieren, vielleicht bekommen wir dann eine Ahnung davon, wie das dritte Jahrtausend aussehen wird.

*(Aus dem Englischen übersetzt von Almuth Carstens)*

## From CAD to CAM

### The CAD/CAM Revolution

*Richard Kriesche*

the computerized designprocess reveals at it's best our "postmodern" approach to the final products and goods, which stays as hardware at the end of the "soft"production line. (from CAD to CAM.) i believe that Computer Aided Design-philosophy tells us more about the zero-point of drawing, design, culture, technology, information and art than any other single aspect of the computerization of our environment. i don't want to elaborate this statement any further, but CAD-design - as based on the microchip -, is, at it's very best "the" design-tool for further microchips. this follows in the long run that all the goodies of the market - from food to information, from military to entertainment, from education to science and the arts are in the long run subjected to the "chips-aesthetics" (even that we don't really know the kind of aesthetics! but we at least know what it's not: perhaps the last glimpse ever has been given to us by the romanian revolution as a revolution of both, people and images.). the CAD-CAM-aesthetics' revolution is solution. this is the title of the piece!

## Teil II. Die rumänische Revolution

### 1. der bildschirm

die ersten bildschirme waren radarschirme auf denen sich der luftkrieg des weltkrieges abspielte. daraus hat sich der weltweite bildschirm entwickelt. dieses bildschirmenviroment kann im bostoner computermuseum besichtigt werden, wo erstmals mensch und bildschirm zu einer arbeits-

platzeinheit verschmolzen sind. diese erste mensch-bild-maschineneinheit mit ihrer grau in grau ästhetik wurde mittlerweile für mondlandungen und spaceshuttleflüge ins gigantomanische gesteigert: bilder von einer ästhetischen perfektion vergleichbar nur noch den serien dallas oder denver clan. doch auch dieser bilder sind wir müde geworden. rettung aus der perfektion verspricht das chaos.

zu den ikonon der technoscience gehört u.a. das bild des explodierenden space shuttle von 1988. das funktionieren war vorgerechnet, die spur von space shuttle vorgezeichnet. die ästhetik vorweggenommen. die ästhetik des chaos, des krieges, der katastrophe war uns bis dato als live-event nicht bekannt, weil nur perfektion vorgezeichnet, d.h. vorgerechnet werden kann.

wie die digitale logik zu ihrem eigenen verständnis die andere logik der kunst braucht, bedarf das fernsehen zur aufrechterhaltung der eigenen unterhaltungsordnung der kriegsbilder, der katastrophen, der bilder des chaos etc., die die perfekte, vorgerechnete ästhetik auf dauer erträglich machen. je glatter das programm, desto chaotischer müssen die bilder sein, je friedlicher die programmästhetik, desto kriegischer muß die bildästhetik sein. (die nachrichtensendungen haben einen vollkommen neutralen titel wie etwa "zeit im bild", haben aber als news deshalb die meisten zuseher, weil darin die aggressiven bilder aus allen lebensbereichen abfolgen, um danach von den perfektsten, glattesten bildern überhaupt, denen der werbung abgelöst zu werden.)

## *2. das tv-studio*

vom tv-studio gehen ausschließlich daten hinaus. nichts erfahren die zuseher über den eingang der daten, erst

recht nichts über deren verarbeitung. diese tv-studio kommunikation ist eine eindimensionale mit einer ausschließlichen befehlsstruktur. (dabei ist es vollkommen unerheblich ob mittels unterhaltung, diktat, penetration oder konkreter befehle befohlen wird, im prinzip kann nur befohlen werden: trink coca-cola!) im gegenwärtigen zustand der computergestützten tv-studios ist es auch unerheblich, woher die daten kommen, ob sie überhaupt noch von einer außenwelt stammen, oder im studio errechnet wurden. das studio als virtueller computerraum gibt unbegrenzt daten ab, unbegrenzter als das analoge tv-studio zuvor.

## *3. das kriegs-studio*

dem gegenüber erweist sich das kriegs-studio als ein ort, welcher daten aus allen möglichen quellen sammelt, das tv-kriegs-studio ist seinem prinzip nach eine datenbank. die daten des radarschirmes etwa werden im kriegs-studio verarbeitet, wobei möglichst keine daten dieser datenverarbeitung nach außen dringen sollten. gibt es hingegen keine daten, die zu sammeln es sich lohnen würde, werden daten dadurch erzeugt, daß daten gezielt freigesetzt werden, um informationen zu erzeugen. diejenigen daten, die gezielt nach außen gebracht werden, haben das alleinige ziel, bei möglicher geheimhaltung möglichst effizient eine größtmögliche datenmenge zu erzeugen. teleologisch findet das tv-kriegs-studio im datenchaos seine vollendung.

das tv-kriegs-studio ist prinzipiell als datenbank nach innen gerichtet, während das tv-studio ausschließlich nach außen gerichtet ist. das tv-kriegs-studio ist ohne erkennbare befehlsstruktur nach außen gerichtet, um daten

zu erzeugen und nicht wie das tv-studio, um daten zu verteilen bzw. zu senden.

was das rumänische revolutions-tv-studio erstmals zeigte, war die verbindung beider kommunikationskategorien, von der datensammlung bis zur datendistribution.

#### 4. das rumänische tv-studio der re\_olution

die faszination der rumänischen tv-bilder beruhte mit ziemlicher sicherheit darauf, daß das tv-studio in seiner ungenützten kompetenz und damit in seiner eigentlichen verantwortung gezeigt wurde.

es war kriegsstudio und bildstudio in einem. die revolution wurde in der form der bilder, im inhalt der bilder in gleicher weise sichtbar. dieser gleichschritt von form und inhalt hat zu einer bewußtseinsrevolution der tv-form in der westlichen welt geführt. was die westliche welt aber gesehen hat, war, was sie bei den medienkünstlern der 60er und 70er jahre längst hätten sehen können. (guerilla television, participation tv, kunst und soziale strategien, videoinitiativgruppen, "technology is the moral of the ruling class. [kriesche, 1977 basel, kunstmarkt]" etc.) tv, dessen ästhetisch-technisches ziel mit "reSolution" umschrieben werden kann - d.i. die auflösung der wirklichkeit hin zu einem perfekt geklonten wirklichkeitsbild - hat im kurzen augenblick der "reVolution" seine überzeugende botschaft wohl für immer verloren. dies aus mehreren gründen:

a. in das revolutionäre tv-studio kamen die botschaften herein. nicht elektronisch "vor ort", sondern ganz konkret durch personen und schließlich militärs. damit wurde der "elektronische ort" ambivalent: er war gleichzeitig tv-studio und tv-kriegs-studio.

b. im revolutionären tv-studio wurde die befehlsstruktur des resolutionären tv-studios konkret. wie sonst durch werbung im resolutionären fernsehen das publikum zu konsumverhalten befehligt wird, so wurd im revolutionären fernsehen das publikum zu gesellschaftsverändernden verhaltensmaßnahmen befehligt, bis hin zum hinrichtungsbefehl über das fernsehen.

c. ganz im sinne des kriegs-tv-studios, also der datensammlung, wurden ausschließlich daten sichtbar ins studio gebracht und dort unmittelbar verarbeitet. aber nicht im sinne des revolutionären sondern des resolutionären tv-studios wurden diese daten distribuiert. auf grund der revolutionären, d.h. höchst komplexen, chaotischen situation war eine datenerzeugung im sinne des kriegs-tv-studios nicht von nöten, und wohl auch gar nicht möglich.

d. nicht das revolutionäre tv-studio befahl die hinrichtung, sondern das resolutionäre. deshalb war auch der schock im westen erklärlich, weil es die eigene, bislang verdrängte tv-befehlsstruktur in aller deutlichkeit offenlegte, das resolutionäre fernsehen hat die auslöschung der beiden ceausescus ausgesprochen.

e. das revolutionäre tv-studio zeigte nicht nur die revolutionären schauplätze als inhalt, sondern auch als form. deshalb wurde eine authentizität erzeugt, die mediatisierte und konkrete rumänische wirklichkeit in bisher einzigartiger, noch nie gesehener größe spiegelte. erst in diesem revolutionären tv-studio ging das ziel des resolutionären tv-studios auf: in dieser spiegelung waren bild, wirklichkeit, bild der wirklichkeit, inhalt der wirklichkeit, form der bilder, wirklichkeit der bilder, bilder der bilder, wirklichkeit

der wirklichkeit nicht mehr voneinander zu unterscheiden. so gesehen waren diese revolutionären szenarien die andere seite bzw. vorwegnahme der synthetisierten, computergenerierten, auf ununterscheidbarkeit angelegten simulation.

f. das revolutionäre tv-studio zeigte nicht nur die revolutionären schauplätze, vielmehr wurde es, indem es sie zeigte, selbst zum revolutionsschauplatz des revolutionsschauplatzes des revolutionsschauplatzes.

g. das tv-kriegs-studio meldet störungen. (siehe oben radarbildschirm. jede überwachungskamera ist teil des tv-kriegs-szenarios.) das revolutionäre tv-studio meldete nicht mehr störungen, es war selbst eine kette von störungen. störungen sind konkreter wirklichkeitsbestandteil.

(das ultimative tv-kriegs-studio in planung ist gegenwärtig SDI. das problem dieses mega-studios besteht nicht zuletzt darin, daß es zwar im sinne des tv-kriegs-studios alle störungen aufzuzeigen in der lage sein wird, daß es aber nicht in der lage sein wird, alle störfälle zu kontermaßnahmen in der zur verfügung stehenden zeit zu verarbeiten, ohne nicht selbst das szenario komplexer, d.h. chaotischer zu machen, wo doch gerade das Gegenteil gefordert ist, nämlich das szenario zu ordnen. allein von dieser medientheoretischen Überlegung her wird SDI unweigerlich chaos erzeugen, oder mit anderen worten, krieg provozieren müssen).

h. das tv-kriegs-studio erzeugt chaos, wohingegen das tv-studio ordnung erzeugt. in anerkennung der störungen werden im resolutionären tv-studio die chaotischen bilder zur dramaturgie gerade der resolutionär perfektesten bilder, nämlich der werbebilder eingesetzt. ohne die bilder

des chaos bekommen kein drama, keine tragödie und auch kein tv-stück menschliche form.

i. das resolutionäre tv-studio, das sich im cad-tv vollenden wird, läßt den chaosbegriff nicht mehr zu, weil ihm die mathematische spur, die rechnung/computation vorausgeeilt ist. bevor noch das bild ankommt, ist die rechnerische form schon dort gewesen. was wir heute schon an simulationen sehen können, ist nur der anfang einer nach unserem inneren gerichteten recherche, nämlich nach dem freilegen der chaotischen strukturen, die es in unseren hirnen aufzudecken gilt. die simulierten welten, die fliegenden firmenlogos, haben perspektiven, räume, dimensionen, geschwindigkeiten und zeiten, die wir nur noch registrieren - als neue form des sehens -, die wir über dieses sehen noch kaum mehr wahrnehmen können und überhaupt nicht mehr begreifen können. was sich hier im miniaturhaften in jedem einzelnen von uns vollzieht, ist nichts anderes als der konflikt zwischen der resolutionären und revolutionären wirklichkeitsbeschreibung, wie wir sie im großen in form der elektronischen medienproduktion und kommunikation täglich erleben.

j. die ästhetik der cad-bilder ist von einer glatten gesetzmäßigkeit getragen, die die perfektion eines jeden videobildes insofern übertrifft, als cad einer (mathematischen) spur folgt, während video eine spur hinterläßt. uns tritt erstmals nicht ein bild, sondern mit dem bild ein KOSMOS maschineller perfektion entgegen.

k. wie das revolutionäre tv-studio in der gesellschaftlichen revolution aufgeht, so geht das resolutionäre tv-studio im cad-cam design auf. geht das revolutionäre tv-studio an der eigenen revolution zugrunde, so vollendet sich das re-

solutionäre tv-studio im cad-studio insofern, als es sich im cam materialisiert. mit derselben präzision des cad-bildes wird die welt der realien gefertigt. (das bild der menschenleeren autofabrik hat dieselbe ästhetik wie das vorangegangene architektonische drahtgittermodell der fabrik selbst und wie die darauf folgenden drahtgittermodelle der darin erzeugten autos.) die ästhetik der fehlerlosigkeit der makellosigkeit, der unanfälligkeit gegen störungen ist übermächtig. ein entrinnen ist ausgeschlossen. es gibt kein mehr oder weniger, nur noch ein entweder oder, eben 0 oder 1. so steht auf der einen seite die cad-cam-welt der perfekten resolution und auf der anderen, für wenige augenblicke nur, die welt der revolution der bilder.

l. in der cad-cam-welt ist nicht mehr das bild entscheidend, sondern das wissen, daß ein mathematischer schatten dem bild vorauseilt. das bild hinterläßt keine spur mehr - bedauernswert diejenigen, die noch immer daran glauben - vielmehr folgt das bild einer spur. es ist die ästhetik des berechenbaren, die der den bildern errechnete, voraussellende schatten während der betrachtung hinterläßt. das ist die schizophrenie der bilder, die uns jetzt entgegentritt. im realen historischen raum der rumänischen revolution bewegten sich die bilder und die menschen folgten deren spuren. dies war der klassische fall vom bild als leitbild. die bilder der rumänischen revolution waren in der realen welt nachvollziehbar, sie hatten spuren in der realen welt hinterlassen, die für den betrachter der bilder nachvollziehbar waren, indem er ganz konkret den spuren der bilder als einer handlungsanweisung folgte.

m. bilder eilten schon immer der welt voraus. nur kitsch läuft hinterher. nach den elektronischen bildern der rumänischen revolution kann das tv-studio nur noch als die

global größte kitschproduktionsstätte angesehen werden. wie sich cad zu cam verhält, so verhielten sich die rumänischen tv-bilder zur rumänischen bevölkerung. (aus dem verhältnis von kitsch und chaos ergibt sich das maß für ein resolutionäres bzw. revolutionäres, für ein tv- und ein kriegs-tv-studio. faustregel: je höher die resolution umso geringer die revolution.)

n. um authentizität zu erzeugen muß das bild von derselben (chaotischen) struktur beschaffen sein wie das tv-studio selbst. (das sich inhaltlich durch nichts von den strukturen anderer inhalte und bilder unterscheiden läßt.) von den bildern läßt sich auf das studio, vom studio auf die welt schließen.

o. westen wie osten produzierten dieselbe cad-cam welt im tv, die nichts weiter als stabilisierung bewirkt und den sozialen wandel ausschließt zur aufrechterhaltung der bestehenden ordnung. erst der gleichzeitige sturm auf das tv-studio wie auf das tv-bild ist in der lage, eine neue ordnung einzuläuten. nicht zerstörung der welt ist das neue thema, sondern das chaos der bilder als der krieg der bilder macht das reale chaos, den realen krieg überflüssig, weil auch das resolutionäre tv-studio der kriegsbilder nicht mehr bedarf.

## **Medien als Maske: Videokratie**

### **Das erhabene Objekt des revolutionären Blicks**

*Peter Weibel*

Alle Revolutionen handeln von der Hegelschen Dialektik zwischen Herr und Knecht. Aber im Zeitalter der visuellen Massenmedien ereignet sich diese Dialektik nicht zwischen Subjekten und auf der Ebene des Bewußtseins, sondern auf der Ebene des Blicks. Das ist neu. Im Televisions-Zeitalter sind Herr und Knecht nicht Subjekte, sondern Objekte, die gesehen oder nicht gesehen werden. Die Dialektik entfaltet sich zwischen dem, was gezeigt und gesehen wird, und dem, was nicht gezeigt und verhüllt wird. Eine TV-Revolution bedeutet also die Dialektik von Herr und Knecht auf der Ebene des (revolutionären) Blicks und nicht des revolutionären Bewußtseins. Selbstverständlich kommt die Macht von dem, was nicht gezeigt und nicht gesehen, sondern maskiert wird.

Bei der Untersuchung des Verhältnisses zwischen Medien und Revolution stellt sich nicht die Frage nach dem Subjekt, sondern nach dem Objekt; nicht danach wer spricht, sondern was gezeigt und was maskiert wird. Denn die Macht offenbart sich in dem, was nicht gesehen wird - in den Medien-als-Maske - obwohl es sich hierbei nicht um eine Maske handelt, "hinter" der sich etwas verbirgt.

Die Analyse der Technologie lehrt uns, daß die Maske ihre eigene Wahrheit besitzt. Da die Maske jederzeit von sich selbst Zeugnis ablegt, ist sie - wie die Wahrheit der Träume - eine Wahrheit, die sich weder an einem anderen Ort, noch in anderer Form verkünden kann.

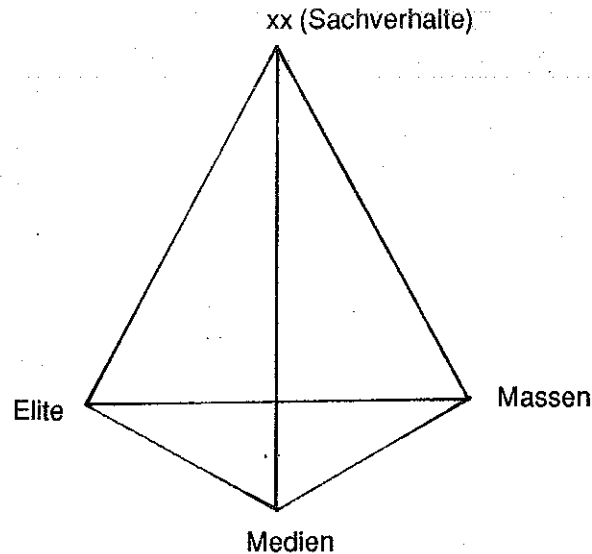
Wir können unsere Untersuchung anhand zweier Modelle fortsetzen: mit dem herrschenden soziologischen Modell, und dem weitaus komplexeren psycho-analytischen Modell.

Mitte der 50er Jahre entwickelten Newcomb, Festinger u.a. die bis heute geltenden soziologischen Modelle der Massenkommunikation. Sie gehen von einer "Symmetrie-Sucht" zwischen mehreren Personen hinsichtlich eines Objektes X aus. Diskrepanzen zwischen A und B in ihrer Orientierung gegenüber X stimulieren die Kommunikation, deren gesuchtes Ergebnis die Balance, die Ausgeglichenheit der Positionen ist. Leon Festinger publizierte 1957 seine "Theory of Cognitive Dissonance", die besagt, daß Entscheidungen, Wahlmöglichkeiten und neue Informationen potentiell ein Gefühl der Diskrepanz, des Unbehagens im Individuum erzeugen und daß dieses daher dazu neigt, Informationen vorzuziehen, die seine Wahl und Position bestätigen. Die Massenmedien haben daher im allgemeinen den Effekt, bestehende Meinungen und Verhaltensweisen zu verstärken. Massenmedien suchen und erzeugen den Konsens. "Manufacturing Consent. The political economy of the mass media" heißt daher das Buch von E.S. Herman und Noam Chomsky. Die Massenmedien sind eine Manufaktur des Konsens.

Wie denn also sollen die Massenmedien, die bisher den status quo stützten, diesen plötzlich umstürzen?

Wie denn sollen die Modelle der Massenmedien, welche Ko-Orientierung, Kongruenz und Balance betonen, plötzlich die Revolution und die Diskrepanz erklären können?

Der "co-orientation approach" (seit den 70er Jahren) ist ein Modell, das die Beziehung zwischen Elite, Medien, Massen und strittigen Sachverhalten wie folgt erklärt.



Die Medien und die elitäre Minderheit, welche die Medien zur Übertragung ihrer Vorstellungen auf das Denken der Massen nutzt, stehen in einem Dreiecksverhältnis. In ihrer Funktion sind die Medien redundant; sie bestärken das schon Bestehende. Wenn die Menschen mit zwei sich widersprechenden Informationen konfrontiert werden, entscheiden sie sich für diejenige, die ihr "Wissen" bestärkt. Wir sehen die Nachrichten (news) und lehnen Neuigkeiten (news) ab, indem wir nur das auswählen, was unsere schon bestehenden Meinungen bestärkt. In diesem "Gleichgewichts-Koordinations-"Modell haben die Medien die Funktion, die Wünsche der Massen mit den Zielen der Elite abzustimmen.

Die Koordinationsmodelle unterschlagen also, daß es nicht um wirkliche Balance geht, nicht um wirkliche Zwei-

weg-Interaktion, sondern daß die Effekte der Massenkommunikationstechnologie von den Eliten einseitig benützt werden, die Vorstellungen, Wünsche, Ideen der Massen an diejenigen der Eliten anzupassen. Mit Hilfe der Massenmedien koordinieren die Eliten die Ideen der Masse mit den ihren, sodaß schließlich die Eliten und Massen die selben Ideen und Werte teilen, auf imaginäre Weise einwerden, eine Nation, ein Volk, ein Reich. Im Faschismus kann dieser Gebrauch der Massenmedien und -vehikel, vom Radio bis zum Volkswagen, eindeutig beobachtet werden. Balance heißt also in Wirklichkeit nur imaginäre Identifikation der Massen mit den Zielen der Eliten, der Machtlosen mit den Wünschen der Mächtigen.

Der Knecht kann also nur im Namen des Herrn sprechen, denn er kann sich nur der Medien bedienen, die dieser besitzt. Die Führung eines Landes behauptet sich also gerade durch die Massenmedien auf eine sehr sanfte Weise. Sie bedient sich eines durch die Massenmedien bedingten Systems "imaginärer Identifikation", das sich in der totalitären Diktatur oder im kapitalistischen Konsumismus nur geringfügig unterscheidet. Massenmedien haben per se einen totalitären Aspekt.

Wir müssen uns nun fragen, ob sich diese Theorien durch den Einsatz des Fernsehens in der sogenannten rumänischen Revolution bestätigt haben oder nicht.

Wenn wir von dem weitverbreiteten Glauben ausgehen, es handle sich bei der rumänischen "Revolution" um eine "Tele-Revolution" und eine solche Tele-Revolution sei eine Revolution wie jede andere auch, dann hätten diese Theorien unrecht. Aurel Dragos Munteanu, erster Direktor des Freien Rumänischen Fernsehens der Stunde Null, hat diese These so formuliert: "Das Fernsehen hat die Revolution gemacht; das Fernsehen ist die Revolution". Hier wird der Volksglaube auf den Punkt gebracht,

ein Glaube, der von den westlichen Massenmedien wieder im eigenen Interesse weiter popularisiert wurde. Wenn das Fernsehen die Revolution wirklich gemacht hätte, dann allerdings würden alle historischen Modelle der Massenmedien nicht mehr stimmen.

Aber hat das rumänische Fernsehen wirklich die Revolution gemacht? Ist eine Tele-Revolution wirklich eine Revolution? Man muß sich an meinen vorigen Satz erinnern: "Der Knecht kann nur im Namen des Herrn sprechen", denn dieser besitzt eben die Sprechorgane, die Medien, und man muß sich fragen, ist dies überhaupt möglich, daß der Knecht im Medium des Herrn spricht?

Nehmen wir die Schilderungen der naiven Gutgläubigkeit zur Hand, wie sie sich z.B. im Buch *Die unvollendete Revolution* von Anneli Ute Gabanyi darstellt. Sie schreibt auf S. 8 u. 9 ihres Buches: "Die Menschen haben 'ihre Revolution' in den Medien miterlebt... Das Rundfunkgebäude wurde zum Hauptquartier der Armee, die sich an die Seite des Volkes gestellt hatte... Militärische Aktionen wurden abgesprochen und koordiniert, Aufrufe verlesen, die Führer der sich formierenden neuen Führung treten auf und wieder ab... Selbst Tage nach dem Umsturz war die rumänische Revolution immer noch eine Tele-Revolution. Nicht nur, weil das Land auch weiterhin vorwiegend über und durch die elektronischen Medien, besonders das Fernsehen, regiert wurde: Das Fernsehen blieb auch weiterhin die wichtigste Waffe der neuen Führung im Kampf um Hirne und Herzen der Bevölkerung. Bilder des Grauens, Bilder der Freude - sie wurden zielgerichtet eingesetzt, nicht selten auch manipuliert."

Soviel Naivität macht zwar Freude, aber der Text als Maske zeigt natürlich alles. Man braucht den Subtext nur wörtlich zu lesen: Das Land wurde also weiterhin durch die Massenmedien "regiert und manipuliert", das Fernse-

hen war und blieb die "wichtigste Waffe der neuen Führung". Der Rundfunk wurde zur Armeezentrale, aber auf Seiten des Volkes (versteht sich), und pausenlos wird von neuen Führern ("conducator", rum. Führer, nannte sich ja auch Nicolae Ceausescu), ja es wird sogar von "Koordinatoren" der "militärischen Aktionen via Massenmedien" im Text gesprochen.

Bis auf den Buchstaben getreu wird also das Koordinations-Modell in der absolut klassischen Funktion der Massenmanipulation durch die Eliten beschrieben. Selten hat sich ein neues Regime so unverfroren der Massenmedien bedient, um seine militärisch-politischen Ziele zu verfolgen: Totalitäre Videokratie im Namen der Freiheit. Das Militär besetzt sogar die TV-Station, um dort seine militärischen Operationen zu koordinieren. Der Herr konzentriert sich also total auf seine Stimme, und die westlichen Medien reden von einer Stimme des Knechts.

In Wirklichkeit hat uns Rumänien keine Tele-Revolution vorgespielt, sondern den ersten überdeutlichen Fernmelde-Krieg, den der ehemalige Generalstabschef des deutschen Heeres, Graf Alfred von Schlieffen, schon 1909 ankündigte:

"Der Feldherr befindet sich weiter zurück (...) in einem Hause mit geräumigen Schreibstuben, wo Draht- und Funktelegraph, Fernsprech- und Signalapparate zu Hause sind. Von dort telephoniert der moderne Alexander zündende Worte (...) dort empfängt er Meldungen". Telegrafen und Telefone gewährleisteten die Schlagfertigkeit der modernen Massenheere, "sie überwinden die wichtigsten Faktoren: Zeit und Raum." Die nachrichtentechnische Omnipräsenz als Omnipotenz verwandelt die Telefonanlagen und das Fernsehen in die Nerven des militärischen Gesamtorganismus. Der Krieg wird zu einem TV-, Telefon- und Telegrafie-Krieg, zu einem Nachrichtenkrieg. Der



teletechnotronische zyklische Blick des Fernsehens als telematische Allmacht.

Die sogenannte rumänische Tele-Revolution war das erste Beispiel eines Krieges ohne Körper, signifikant für den "reinen Krieg" (Virilio) einer telematischen Zivilisation. Daher bedurfte es gefälschter Körper, um einen realen Krieg, einen realen Aufstand, wie wir ihn historisch gewohnt waren, vorzutäuschen. In diesem telematischen Krieg, wo das militärische Fernmeldewesen rücksichtslos auch auf das zivile Fernmeldewesen, nämlich das Fernsehen, ausgedehnt wurde, wo also gleichsam TV-Direktor und Armee-General ein und dieselbe Person waren, fehlte es nur an einem, den Toten, die jede historische Erscheinungsform der Revolution zahlreich produziert hatte, nur dieser telematische Krieg ohne Körper nicht. In diesem Nachrichten- und Signalkrieg wurden die militärischen Botschaften nicht über übliche militärtechnische Stationen vermittelt, sondern wegen ihrer rückständigen Einrichtung machte die rumänische Armee von den teletechnischen Möglichkeiten des zivilen Fernsehens Gebrauch, um seine Nachrichten, Kommandos, zu vermitteln. Diesem Tele-Krieg einer (neuen) Elite fehlten aber die Körper, die ihren Tele-Krieg als Tele-Revolution legitimieren könnten. So wurden sie erfunden: 1) Die im Fernsehen gezeigten Leichen, angeblich Opfer der Securitate, waren bereits vorher eines natürlichen Todes gestorben und sind extra ausgegraben worden. 2) Die angeblich 80.000 Opfer der Kampfhandlungen reduzierten sich schließlich auf 689 Tote, davon 270 aus den Reihen der Armee selbst. Getürkte Leichen und getürkte Zahlen - das sind die typischen gezielten Desinformationen der Massenmedien, um die Massen zu manipulieren, um die Massen den Zielen und Vorstellungen der jeweiligen Eliten anzupassen. Gleichzeitig sind diese Fälschungen Masken, "sinthomes", wel-

che die Wahrheit anzeigen: eine paranoide Psychose.

Die sogenannte rumänische Tele-Revolution ist also ein avanciertes Beispiel, das sich paradoxerweise der ansonsten rückständigen Entwicklung Rumäniens verdankt, wie eine Elite unter den Bedingungen der Telekommunikation und der Fernmaschinen einen Krieg gewinnen kann, wenn sie nur die zentrale Fernmeldestation, die Zentrale der ferntechnischen Massenkommunikation, besetzt. Deswegen fand auch der hauptsächlich Kampf um das TV-Gebäude statt. Das Fernsehen hat also die Revolution nicht gemacht, sondern eine neue Elite hat sich des Fernsehens bedient, um sich an die Macht zu bringen. Insofern "ist" das Fernsehen nicht die Revolution, sondern der Putsch. Der rumänische Tele-Putsch, durch den das Land regiert wurde, hat also einen Elitenwechsel ermöglicht. Besonders amüsant war zu sehen, wie die "spontanen" Volkserhebungen vom Fernsehen gelenkt wurden. Wer weiß, wie schwerfällig die Logistik von Live-Übertragungen normalerweise ist, konnte sich nur wundern, wie "spontan" plötzlich überall Mikrophone, Verstärker, Lautsprecher und Übertragungswagen zur Stelle waren, gleichsam instant, um dem Volk seine Stimme zu geben. Das Fernsehen hat gleichsam als "live" gefilmt, was es offensichtlich selbst inszeniert und vorbereitet hat. Es gab dem Volk seine Stimme nicht, auch nicht die Stimmverstärker, sondern benützte die Stimmen des Volkes, um selbst lauter zu klingen und zu brüllen.

Das Koordinations-Modell ist also vollauf bestätigt, wenn man nicht einfach naiven Träumen anhängt. Im Gegenteil, es hilft, die Mechanismen des TV-Putsches einer neuen prosowjetischen Elite besser zu verstehen, die eine pervertierte Version des personalmachtpolitischen Kommunismus gegen einen perestrojka-verjüngten gruppenmachtpolitischen Kommunismus austauschen möchte,

(vielleicht sogar) in Absprache mit der Sowjetunion Gorbatschows, um die Idee des Kommunismus überhaupt zu retten.

In diesem Sinne ist das Chaos der ersten Stunden, wenn schon nicht von langer Hand vorbereitet und erzeugt worden, was sehr wahrscheinlich ist, für eine Palastrevolte genutzt worden, und zwar wie im alten Rom, wo die wahnsinnigen Diktatoren ja auch nicht von den Massen, sondern von den vernünftigen Prätorianern, die noch kurz zuvor das Regime gestützt hatten, getötet wurden, um die Macht Roms nicht durch einen einzelnen Wahnsinnigen zu gefährden. Dies läßt sich mit dem oben erwähnten Dreiecks-Modell vereinbaren. Die neue Herrschaftsschicht übernimmt die Massenmedien von ihrem Vorgänger, um wiederum die Massen nach ihren eigenen Vorstellungen gleichzuschalten. Es handelt sich lediglich um neue ideologische Führer.

Es handelte sich also um einen Tele-Putsch, einen telematischen Coup d'état, einen Tele-Staatsstreich. Diese Hypothese wird auch dadurch untermauert, daß nach kürzester Zeit wieder eine endlose Prozession von Unterwerfungsdeklarationen und -gesten gegenüber der neuen Macht, der "Front der Nationalen Rettung", begann. Das Militär verteilte Kommandos, die neuen Führer gaben die neue Ideologie aus. Wer nicht zu koordinieren war, nicht übereinstimmte, nicht wieder imaginär eins mit dem (neuen) Staat wurde, war wie gehabt ein ideologischer Staatsfeind und wurde vom gesteuerten Volk verprügelt und gemordet.

Dennoch hat die Theorie einen blinden Fleck: sie kann den katastrophischen Wechsel selbst nicht erklären - wie und warum eine alte Führung durch eine neue ersetzt wurde, die selbst einmal Teil der alten Führung war. Wie konnte ein System von jenen Kräften geändert werden,

die selbst Teil des Systems waren? Von einem Pol zum anderen? Demzufolge steht nicht der revolutionäre Prozeß zur Debatte, sondern der revolutionäre Moment, in dem ein Image durch ein anderes ersetzt wurde, eine Elite durch eine andere. Wie kann das Fernsehen, als ursprünglicher Teil der totalitären Ordnung, heute Teil einer sogenannten demokratischen Ordnung sein? Kam das alles so unerwartet und spontan, wie uns ununterbrochen, selbst von Menschen auf den Straßen in Rumänien, bestätigt wird? Nein, die Ereignisse folgen der Logik eines "sozialen Phantasmas", welche das Fernsehen verstärkte, da das Fernsehen bei der Produktion ideologischer Phantasien eine maßgebliche Rolle spielt.

Wenn ich sage, die Medien als Maske, meine ich:

- 1) Es gibt nichts hinter der Maske.
- 2) Die Maske selbst ist die Wahrheit.
- 3) Die Medien sind die Maske und die Maske ist das "sintome" des Realen.

Also hat das Fernsehen zuerst die Diktatur maskiert. Es war die Diktatur. Was macht das Fernsehen nun? Was ist nun die Wahrheit?

Tatsächlich traten bei der rumänischen "Tele-Revolution" eigentlich nur die "Medien-als-Maske" zutage. Das rumänische Fernsehen ist heute, so wie unter Ceausescu, nichts weiter als eine Maske, obwohl damit ein gewisser Fortschritt nicht geleugnet werden soll. Demzufolge müssen wir unsere Frage umformulieren: wie kann ein völlig stupides Medium zu einer Stimme der Vernunft werden? Wie konnte das Medium totaler Unterdrückung zum Medium des Aufstands, der Revolte werden? Wie konnte das Instrument des Totalitarismus in ein Leuchtfieber der Befreiung transformiert werden? Diejenigen, die in den rumänischen Fernsehstudios arbeiten, bestätigen, daß sie

die Sklaven verrückter Idole waren, daß sich keiner in Rumänien ihre Produkte in Ceausescu Fernsehen angesehen hat. Und nun senden dieselben Leute auf einmal nichts anderes als Wahrheit - wie kommt das? Ist das wahr? Ist das möglich?

Natürlich ist das nicht der Fall; all das ist nur ein Produkt ideologischer Phantasie. Deshalb möchte ich aufzeigen, wie das Fernsehen diesen sozialen Prozeß durch seine phantasmatische Logik geformt und geändert hat. Es geht also nicht um die Frage - wie sie von vielen Beobachtern gestellt wurde - was das Fernsehen zur Revolution beitrug. Ich habe schon angedeutet, was es zum Putsch beitrug. Auch geht es nicht darum, wie sich das Fernsehen auf die Seite des Volkes schlug. Ich habe schon angedeutet, daß es sich auf die Seite der neuen Macht schlug. Vielmehr geht es darum, zu untersuchen, welche Funktion das Fernsehen bei diesem Wechsel innehatte, bei diesem sozialen Umsturz, was seine Funktion bei diesem Putsch, bei dieser Transformation der Ceausescu-Diktatur war. Hat es diesen sozialen Prozeß ermöglicht, mitgeformt? Inwieweit hat sie wirklich die Wirklichkeit verändert?

Im Lichte unseres "Gleichgewichts- und Koordinations"-Modells ist klar, daß das Fernsehen natürlich den status quo, das Ceausescu-System zuerst unterstützt hat und nach dem Elitenwechsel, als das Ceausescu-System schon zusammengebrochen war, die neue Elite unterstützte. Am 22. Dezember 1989 um 10 Uhr 30 flieht Ceausescu mit dem Hubschrauber vom Sitz des Zentralkomitees der RKP, gestürmt von Jugendlichen. Eine Stunde später wechselt das Fernsehpersonal die Seite der symbolischen und ideologischen Ordnung und schlägt sich auf die Seite "der Straße" und der neuen Macht. Das Fernsehpersonal mußte dies tun, um selbst zu überleben.

Es anerkannte den neuen Herrn, um selbst weiter an der Macht zu partizipieren.

Es gab einen erhellenden Moment für den uneinlösbaren Widerspruch zwischen volkspopulistischem revolutionären Anspruch und tatsächlicher realpolitischer Macht der elektronischen Medien im Dienste der neuen Herrschaft. In einem bestimmten Moment der "Revolutions"-Euphorie wurde nämlich vom Inneren des Studios auf den Bildschirm elektronisch geschrieben: "Wir sind das Volk". Wer das geschrieben hat, war offensichtlich ein Experte im Studio, denn das "Volk" hätte nicht gewußt, wie es einen elektronischen Schriftgenerator benützen kann, damit er in eine "Live-Sendung" elektronische Botschaften auf den Bildschirm zaubert. Es war also einer der TV-Angestellten, der im Auftrag gehandelt hat. Diese falsche imaginäre Identifikation "Wir, die elektronische Macht, sind das Volk" (das realiter ja keine Macht hat), demaskiert sich hier selbst. Die Anmaßung der Macht, zu sagen, wir sind das Volk, wir sind eins mit dem Volk, ist stets ein Zeichen einer totalitären Herrschaft. Sich für diese Anmaßung des Massenmediums zu bedienen, zeigt wiederum den latenten totalitären Charakter des Mediums und den Mißbrauch der Massenmedien durch die Macht. Denn das Fernsehen ist nicht das Volk, spricht nicht als Volk, ist nicht die Stimme des Knechts. Versuchen wir jedoch jenseits aller offenkundigen politischen Voraussetzungen - wobei sicher die osteuropäische "Domino-Theorie" ausschlaggebend ist - das Problem der Lenkung der Massen, der Knechte, auf der Ebene des "Blicks" zu betrachten.

Das ursprüngliche Paradox besteht ja darin, daß das Fernsehen als Sklave des totalitären Systems in all den vorangegangenen Jahren die Stimme nicht gegen seinen Herrn erhoben hat. Obwohl dem Fernsehpersonal bewußt war, daß Ceausescu nur an der Macht blieb, weil sich das

Fernsehen ihm unterordnete, daß Ceausescu Herr bleiben konnte, weil das Fernsehen seinen Sklaven spielte, verhielt es sich dennoch wie der bewußte Komplize des Systems. Das Fernsehen verhielt sich also abwartend. Es wartete aber nicht auf Godot, sondern auf den Tod seines Herrn; es verharrte in passiver Antizipation seines Todes. Indem es den Tod des Herrn antizipierte, war der Herr für das Fernsehen imaginär bereits tot. In der Phantasie wird der Tod des Herrn vorweggenommen, sodaß sich der Sklave Fernsehen mit einem Herrn identifiziert. Aus diesem Grund war es für das rumänische Fernsehen sehr wichtig - wichtiger als für das rumänische Volk - Bilder vom toten Ceausescu zu erhalten. Es zeigte den toten Herrn eigentlich nicht dem Volk, sondern sich selbst. Man gab immer vor, daß die Bilder des toten Ceausescu aus Furcht vor der Securitate zur Abschreckung unbedingt nötig waren, um die Angst des Volkes zu beschwichtigen. Aber tatsächlich wollte das rumänische Fernsehen sich nur selbst beweisen, daß sein Herr nicht mehr zurückkehren würde, daß sein Herr tot sei und seiner eigenen imaginären Befreiung nichts mehr im Wege stünde. Der Knecht brauchte ein Bild des toten Herrn, um ihn zweimal sterben zu lassen, real wie symbolisch, so sehr war sein Bewußtsein versklavt. Die Bilder des toten Ceausescu dienten der rationalen Explikation der eigenen psychotischen Panik des knechtischen Bewußtseins.

Diese Tarnung wahrer Ängste spiegelt sich auch in der rhetorischen Technik des Ceausescu-Prozesses wieder und insbesondere im "sinthome" der Tatsache, daß kein Bildmaterial von den Richtern existiert.

Es gibt zwei Formen des allmächtigen Blicks: die zentrifugale und die zentripetale. Jene ist zyklisch und besitzt den Vorteil, von einem Punkt aus alles überblicken zu können. Wir wissen, daß Ceausescu eine eigene private

Fernsehstation besaß, von wo aus er sich jederzeit in das normale Fernsehen einschalten konnte. Omnipotenz wird hier auf der Ebene des Blicks definiert, als virtuelle Omnipräsenz. Allmacht ist Allgegenwärtigkeit des Blicks. Einer sieht Alles. Die zentripetale Form ist weitaus komplizierter und ermöglicht jedem, von allen Orten aus, die Person im Zentrum zu sehen. Einer kann von allen gesehen werden. Alle haben die Macht, Einen zu sehen. Dieser Eine gibt aber Allen die Macht, ihn zu sehen. Er besitzt eine Kontrolle zweiter Ordnung, indem er anderen die Kontrolle über ihn gewährt. Der Diktator sagt "Ich bin hier" und wird zum erhabenen Objekt - dem *objet petit a* - das zwar verborgen, aber dennoch immer sichtbar ist.

Aber Ceausescu zeigte sich am 21. Dezember 1989 in der nicht-mediatisierten Öffentlichkeit. Er gab dadurch die Kontrolle zweiter Ordnung aus der Hand, die Medienmacht. Das war sein Fehler - (hätte er auf mich gehört, hätte ich sein Leben retten können) - denn das erhabene Objekt sollte nie direkt werden, weil es draußen seinen allmächtigen Blick verliert. Der Aufruhr begann, als Ceausescu direkt in Erscheinung trat, und da war schon alles zu spät. Denn zu diesem Zeitpunkt erfolgte der Blick in zwei Richtungen: man konnte ihn sehen, und er konnte sie sehen; er hatte seine Transparenz verloren. Ehemals, im TV, sahen ihn alle, aber es lag ausschließlich in seiner Macht, gesehen zu werden. Dieser Transparenz-Transfer funktionierte nun nicht mehr.

Die erste Ebene der Allmacht behält die Kontrolle, insoweit einer alle sieht. Dies ist die Kontrolle erster Ordnung. Die zweite Ebene dagegen kontrolliert ausschließlich durch Medienbilder, die Kontrolle zweiter Ordnung. Es gibt aber noch eine dritte Stufe: völlig unsichtbar zu bleiben. Die Kontrolle dritter Ordnung. Dies ist die höchste Stufe der Macht, es ist die Position sublimen Terrors: der

Mangel des Blicks, der unerfüllte Blick, der ungesehene Herr, Gott hinter den Wolken, Godot, der nie kommt. Aus diesem Grund hat sich das Gericht ganz bewußt hinter den Kameras versteckt, um sich diese höchste Macht selbst zu verleihen. Erst später, so der rationale Diskurs, nachdem die Securitate nicht mehr gefürchtet werden mußte, sagten einzelne Individuen "Ich gehörte dem Gericht an". Das ist die rationale Tarnung. Tatsächlich ist dies aber die grundlegende Haltung in einer Medien-als-Maske Gesellschaft: sich völlig zu verhüllen, um überhaupt nicht gesehen werden zu können, und um dadurch die absolute Macht einzunehmen. Für das Tele-Regime ist das ein Axiom: den Besitz der Macht unsichtbar zu machen, aber gleichzeitig die äußerste Macht auszuüben. Töten in Sicherheit. Wenn sich die Richter gezeigt hätten, hätten sie innerhalb des Medien-Regimes ihre Unüberwindlichkeit verloren. Aus unsichtbaren, unfehlbaren Göttern wären fehlbare Sterbliche in Sicht geworden.

Dieses Problem wird z.B. bei Hitchcock dargestellt. In dem Film *Psycho* nähern wir uns dem berühmten Haus auf dem Hügel. Dann erfolgt ein Schnitt zu der Frau, die sich auf das Haus auf dem Hügel zubewegt. Anschließend befindet sich die Kamera in der "Blick"-Position des Hauses und ist nach unten, auf die Frau gerichtet. Dieser Blick mag verdeutlichen, wie uns ein Objekt anschaut; dieser objektivierte und objektivierende Blick erzeugt Terror. Er verwandelt uns in Objekte.

Der Blick spielt gemäß J. Lacan bei der Trennung der Realität vom Realen eine maßgebliche Rolle. Der Ödipus-Komplex ist Realität, aber der Vater wurde wahrscheinlich nie wirklich getötet. Er ist real in dem Sinne, daß er existiert, um zu erklären, was geschieht; er ist real als Gedanke oder Traum. Er beschwört eine Tat herauf, aber sie muß in Wirklichkeit nicht stattfinden, bzw. stattgefunden

haben. Normale Menschen trennen das Reale von der Realität, indem sie Grenzen setzen. Wenn diese Grenze durchlässig wird, entsteht eine Psychose oder eine andere Form von Krise. Wir wollen diese Theorie auf die Medien übertragen. Real wäre die Domäne des Fernsehens, Realität die des Blickes.

Für die Trennung der Realität vom Realen sind zwei Subjekt/Objekt-Kategorien von fundamentaler Bedeutung: Der Blick und die Stimme. Das sublimale Objekt *klein a*, das eine fundamentale Rolle bei der notwendigen Trennung der Realität vom Realen spielt, sind der Blick und die Stimme. (Ein weiterer damit verbundener Faktor ist die "Antwort des Realen".) Doch weder der Blick noch die Stimme gehören zum Subjekt, sagt Lacan. Sie sind eine Manifestierung des Objekts. Der Blick markiert den Punkt im betrachteten Objekt (im Bild), von dem aus dieses sich mir sichtbar macht, von dem aus es gleichsam mich anblickt. Der Blick des Objekts richtet sich auf das Subjekt, siehe Hitchcocks Haus. Wobei die Perspektive des Objekts, die vorher vom Subjekt eingenommen wurde, von diesem übernommen wird. Was wir auf der Leinwand bzw. dem Bildschirm gesehen haben, blickt jetzt auf uns zurück. Dies ist die Dialektik der zyklischen Vision. Im Schnitt artikuliert sich genau der Blick des Objekts, weil durch den Schnitt die Aufmerksamkeit und Richtung des Blicks des Subjekts gelenkt wird.

Anstatt die Selbstwahrnehmung des Subjekts zu gewährleisten, läßt uns der Blick das Bild fixieren, indem er unser klares Sehvermögen unterbricht und einen nicht reduzierbaren, in Gegenrichtung verlaufenden Bruch mit dem Bildschirm herbeiführt. Ich kann das Bild niemals in dem Punkt sehen, von dem es auf mich blickt. Dieser Blick wird uns nie gelingen, niemals werden wir uns aus diesem Blickwinkel sehen können. Dieser Blick stört, weil

er nicht realisierbar ist, er ist ein unmöglicher blinder Fleck, auf den unsere Augen gerichtet sind, und von dem wir gleichzeitig gesehen werden. Wir müssen uns außerhalb unseres subjektiven Selbst befinden: das Anti-Subjekt reduziert uns zu einem Objekt.

Demzufolge nehmen wir im Hitchcock-Film statt eines sichtbaren Körpers nur eine Stimme wahr. Aber nicht die Stimme des in der Realität existierenden Mannes, sondern die Stimme der "toten Mutter". Es ist eine Stimme, die nach einem Körper sucht, eine Stimme des Wunsches - eines maskierten Wunsches, nicht eines Wunsches, der in einem rationalen Diskurs Eingang findet. Als die Stimme endlich einen Körper findet, ist es jedoch keineswegs der Körper der Mutter; es ist der Körper Normans, eines Psychotikers, dem sie sich künstlich aufpropft. Die Stimme hat den falschen Körper gefunden. Dennoch war es nicht ganz der falsche Körper, da der Körper der Mutter schon tot war.

Dieses Beispiel von Slavoj Žižek verdeutlicht, daß die sogenannte Stimme des rumänischen Volkes nach einem Körper suchte. Lange glaubte es, daß der verlorene Gottvater Ceausescu, der Hl. Petrus, der Körper seiner Stimme war. Dieser Glaube wurde viele Jahre während des psychotischen Regimes gehegt. Dann wurde ein neuer Körper für die Stimme des Volkes gefunden, das TV. Technisch gesehen machte das rumänische Volk eine Psychose durch, in der seine Stimme künstlich dem rumänischen Fernsehen aufgepfropft wurde. Ehemals suchte die Stimme des rumänischen Volkes einen Körper und fand ihn in der Person Ceausescus. Sowie das rumänische Fernsehen ihnen jedoch den toten Körper des Vaters zeigte, fanden sie einen neuen Körper im Fernsehen selbst. Meines Erachtens ist es immer noch der falsche Körper. Die Stimme der "toten Mutter" in Hitchcocks "Psy-

cho" ist nun die Stimme des "toten Vaters" im rumänischen TV.

Dies wird durch ein weiteres panisches "sinthome" belegt: Anstatt die staatlichen Stellen direkt um Beseitigung der Mißstände zu bitten, kommt das Volk mit seinen Problemen nun zur Fernsehanstalt. In Übereinstimmung mit seiner ideologischen Phantasie wird ihm bewußt: "Ehemals war Ceausescu der Körper unserer Stimme, nun ist das Fernsehen der Körper unserer Stimme." Es ist der 'tote Vater', es ist der neue Ceausescu, dessen Tod das Fernsehen antizipierte und gezeigt hat.

Noch einmal hat das Volk einen falschen Körper erhalten, um seine Stimme zu verkörpern. Aus diesem Grund ist es falsch, anzunehmen, daß das Fernsehen dem rumänischen Volk diene. Nein, es hat die gleiche Funktion wie ehemals; es spielt immer noch die Rolle des Anderen. Die Stimme des rumänischen Volkes wurde also künstlich dem rumänischen Fernsehen aufgepfropft. Das rumänische Fernsehen wiederum ist die Stimme einer künstlichen "toten Revolution", eine Stimme künstlich einer "Revolution" aufgepfropft.

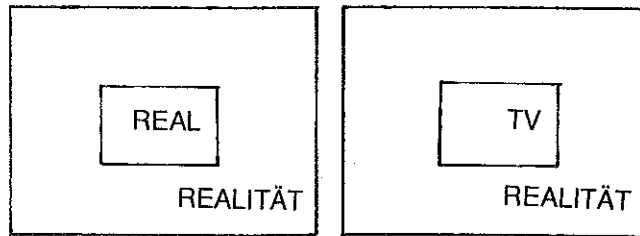
Wegen dieses psychotischen Charakters der "Tele-Revolution", wo die Trennung von Real und Realität aufgehoben war, weil das Inszenierte als real, das Ideologische als Realität, das Manipulierte als spontan gekennzeichnet, markiert und maskiert waren, kam es auch zu jener tagelangen Faszination, welcher die Zuschauer vor dem Bildschirm erlagen. Es muß festgehalten werden, daß sowohl eine spürbare Freude bei den Leuten in den Fernsehberichten wie bei den Zuschauern vor den TV-Apparaten über die grausamen Bilder verstümmelter und geschänderter Leichen, besonders bespuckter und mit Zigaretten gebrandmarkter Kadaver, die schon tot waren, zu sehen war. Der Bilderstrom der Gewalt der Revolution wurde

wahrhaft und wahnhaft genossen. In diesen piktorialen Fragmenten einer gewalttätigen "Revolution" konnte man das Lacansche "sinthome" geistlosen Genießens oder, wie Hegel gesagt hätte, eines knechtischen Bewußtseins erkennen. Die fragmentarischen Bilder der Revolution, von der das rumänische Volk auf verdrängte Weise wußte, daß es nicht seine Revolution war, aber an welchen falschen Körper es psychotisch seine Stimme gehängt hatte, um die Wahrheit zumindest maskiert, als maskierten Wunsch darzustellen, bildeten die Fragmente eines Textes, dessen Bedeutung dem Volk verhüllt blieb, also in Wahrheit bedeutungslos war, je mehr die ideologische Führer ihm ihre Interpretationen vorschrieben. Da es dem Volk aufgrund seiner nicht durchgeführten Trennung von Real und Realität, aufgrund seiner Tele-Pschose, nicht möglich war, die TV-Bilder der Revolution als codierte Botschaften durch einen Prozeß der Interpretation zu entziffern, lieferte es sich den TV-Bilder der Revolution als Fragmente eines sinnlosen Textes aus, dessen Lektüre aber eine rauschhafte, sinnlose Freude, Ekstase erzeugte, die einerseits wegen ihrer Geistlosigkeit keine Brutalität ausschloß, andererseits die einzige Möglichkeit des Knechts blieb, sich zu distanzieren. Auch im geistlosen Genießen, das die Lektüre des Textes verweigert, kann sich der Widerstand gegen die Maske und gegen ein totalitäres System artikulieren. Der Maske des Mediums wird mit einer hysterischen Maske geantwortet, der Blick und Stimme genommen sind, falsch besetzt sind. So ist also die Brutalität der TV-Bilder, wie die Brutalität vor den Bildschirmen, wie die Brutalität auf der Straße eine Kette von Knotenpunkten, die das zentrale "sinthome" der Tele-Revolution enthüllen: die psychotische Abwehr, und den psychotischen Verlust. Nur so, im geistlosen panischen Genießen, kann die reale Scheiße der rumänischen "Revolu-

tion" in das Gold einer echten Revolution imaginär umgeformt werden. Um der Sinnlosigkeit des Realen (im TV) zu entgehen, wird geistlos genossen und gelacht. Um die Stupidität der sozialen Prozesse nicht anzunehmen, ergibt sich der Psychotiker der Faszination der Macht und der Macht der Faszination (der Bilder). Nachdem die "Revolution" keinen Realitätstest bestand und bestehen sollte, genügte die Proklamation des rumänischen Fernsehens, dies ist eine Revolution. Das Fernsehen agierte als Superego, das sagte: "So sei es", und damit "ist es so" für den Psychotiker. Denn die Stimme, welche diesen Befehl äußert, ist ja für den Psychotiker weder symbolisch, noch imaginär, sondern real. Daher diese Faszination der TV-Bilder, Bilder nicht der Realität der Revolution, sondern des Realen der Revolution. "Das Fernsehen ist die Revolution" ist als psychotische Aussage identifizierbar. Die Grenze zwischen "so ist es" und "so sei es" ist gefallen. Die Schranke, welche das Reale von der symbolisch strukturierten Realität trennte, fiel, nachdem das Imaginäre und das Symbolische schon verfranst waren. Die TV-Revolution als Beispiel imaginärer Effekte, die aber als Effekte des Realen sich auch in der Tat der Realität einschreiben.

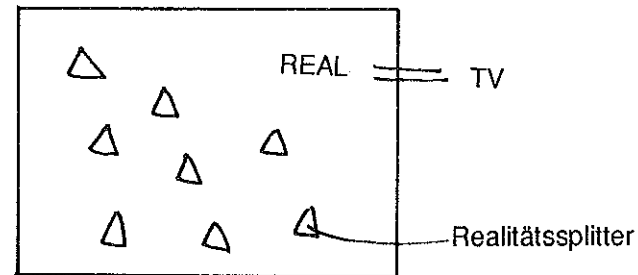
Die Psychose setzt genau dort ein, wenn diese Schranke zwischen Real und Realität fällt und das Reale entweder die Realität überflutet oder in die Realität miteingeschlossen ist (wie z.B. in der Paranoia, wo es die Form des Anderen annimmt). Slavoj Žižek verwendet zwei Beispiele aus der Kunst, nämlich Gemälde von Malewitsch und Rothko, um diesen Prozeß zu verdeutlichen. Wir werden diese Gemälde als Modell für den Bildschirm nehmen. Rothkos Bilder sind farbliche Variationen über ein Gemälde von Malewitsch "Die nackte Ikone meiner Zeit", wo man ein schwarzes Quadrat auf weißem Grund sieht.

Realität wäre hier der weiße Hintergrund, der offene Raum, in dem Objekte erscheinen können. Doch diese Fläche erhält ihren Sinn vom "schwarzen Loch" in ihrer Mitte, vom Ausschluß des Realen, von der Transformation des Realen in einen Mangel. Wie in den meisten Bildern Rothkos geht es um den Kampf, die Grenze, die zwischen Real und Realität existiert, aufrecht zu halten, d.h. das Reale (das Schwarze Quadrat) daran zu hindern, das ganze weiße Feld (der Realität) zu überfluten. Denn wenn das Quadrat und der Hintergrund eins werden, stürzen wir in die Psychose. Genau das ist bei der rumänischen Tele-Revolution passiert. Die Grenze zwischen Real und Realität ist gefallen und das Reale (das Fernsehen) überflutete die Realität, worauf eben das Volk mit geistlosem Genießen reagierte.



In der totalitären Videokratie, wenn das Fernsehen durch seine Bilder des Realen die Realität ersetzt, fallen TV und Realität zusammen. Wenn "das Fernsehen die Revolution ist", wie behauptet wurde, fällt genau wie beim Psychotiker die Schranke zwischen Real und Realität. Die Aussage ist also psychotisch; ist Beleg einer psychotischen Identifikation von Real, wo es keinen Riß zwischen Wirklichkeit und Wunsch gibt, und Realität, die gerade durch diesen Riß gekennzeichnet ist.

Das Reale ist ein Mangel, ein Loch in der symbolischen Ordnung. Für die Psychose gilt: Was ich imaginie-re, daß sei, ist dann auch wirklich. Wenn das Fernsehen sagt, dies seien tote Opfer der Revolution, dann sind sie es auch. Das Fernsehen überflutet die Realität. Die Realität wird zu kleinen Inseln im Ozean des Realen. Die Realität sind nur kleine Versatzstücke für die TV-Wirklichkeit, das Reale. Das Verhältnis dreht sich um. Nicht das Reale, das Fernsehen wird von der Realität umgeben, sondern das Reale, das TV umgibt, umschließt die Wirklichkeit.



Die Leinwand des Realen, der Bildschirm des Fernsehens, umzirkelt isolierte Inseln (der symbolischen Ordnung) der Realität. Das ist bei der Tele-Revolution passiert. Wir beobachteten den Zusammenbruch eines Systems, basierend auf psychotischer Omnipotenz und -präsenz, das durch ein anderes System der psychotischen Omnipotenz und -präsenz, nun das Fernsehens, ersetzt wurde. Wegen dieses Gefühls der Allmacht des TV adressieren sich die Leute an das Fernsehen und nicht an den Staat. Das Imaginäre expandierte; es handelt sich um keine Intrusion der Realität, sondern um eine Intrusion des Realen. Die symbolische Ordnung wurde zum Status flottierender Inseln von Signifikanten zerstückelt. Daraus



entstehen dann jene "Antworten des Realen", Zufälligkeiten, die Sinn machen, bzw. Synchronitäten, die zufällig Sinn produzieren, die allerdings vom TV selbst produziert werden. Aus diesen simulierten "Antworten des Realen" (z.B. ein Glas fällt scheppernd zu Boden und auf der Straße passiert gleichzeitig krachend ein Autounfall - daher vermeint der Psychotiker, er habe den Unfall verschuldet) entsteht sowohl für das Fernsehen wie seine Kunden das Gerücht, das Fernsehen habe die Revolution verursacht. In Wirklichkeit produziert und simuliert das Fernsehen nur "Antworten des Realen" und nicht die Realität selbst. Aufgrund dieser psychotischen Wirkungsweise konnte das Fernsehen auch jene Omnipotenz erlangen, die es aus dem vorherigen Status der Submission erlöste.

Der Beweis dieser meiner Analyse kann in Symptomen gefunden werden. Denn jedes psychotische System hat "sinthomes". Die Konsequenz des Verlustes der Separation zwischen Real und Realität, zwischen "so sei es" auf dem Bildschirm und "so ist es" außerhalb des Bildschirms, ist der Mangel an Objektivität, der einen Effekt der Paranoia produziert.

In jedem Gesichtsfeld gibt es Objekte, die ich nicht sehen kann. Da ich sie nicht sehen kann, z.B. die Securitate-Leute, fühle ich mich von ihnen bedroht. Überall droht Gefahr. Das ist das Feld der Paranoia. Die Rolle der Securitate-Leute wurde also aus psychotisch-paranoiden Gründen stets und heftig in den Medien betont. Sie wurden produziert, fingiert, um die eigene Paranoia zu legitimieren. Diese panisch von den Medien hochgeputschte Angst vor den Securitate-Leuten ist das erste "sinthome" der Paranoia und Psychose. Das zweite Produkt paranoider ideologischer Phantasien ist die Frage der Nationalität. So wie etwas, das ungesehen ist und bleibt, meinen beanspruchten cyclopäischen Blick bedroht, weil es sich

ihm entzieht, so gilt alles andere auch, das sich mir entzieht, das anders ist als ich, als Bedrohung. Die andere Nation (z.B. Ungarn) produziert daher Angst, Furcht und Aggression im psychotischen Bewußtsein. Daher kommt es, daß die Logik der sozialen Phantasmen Freiheit in Haß auf das Andere verwandeln kann.

Im sozialen Phantasma des rumänischen Volkes ist der Andere im Besitz der Macht. Sowie er sich zeigt, ist der Andere die Grundlegung der sozialen Realität; sowie er unsichtbar ist, kann er zu einem Feind mutieren, eine Bedrohung bedeuten. Demzufolge besteht ein wesentliches Problem in der Logik seines sozialen Phantasmas darin, daß "Freiheit" eine Quelle von Paranoia ist. Als sich Rumänien irgendwie befreite, als das rumänische Fernsehen mit dem Tod des Vaters die Freiheit proklamierte, half diese Freiheit, logisch betrachtet, überhaupt nicht, sondern setzte nur Aggression und Haß frei.

Im Westen bedeutet Freiheit soviel wie Selbstbestimmung, daß wir darüber entscheiden können, was wir wollen. Wenn uns irgend etwas hindert, das zu tun, was wir wollen, haben wir den Eindruck, nicht "frei" zu sein. Im sozialen Phantasma des Westens bestimmt das "Ich" - das Selbst - sein eigenes Verhalten, nicht die anderen. Die Sprache des Anderen, eine fremde Sprache, wie z.B. Ungarisch, kann jener blinde Fleck des Blicks sein, den ich nicht einnehmen kann, und der mich daher bedroht. Sprache ist eine symbolische Ordnung. Eine andere Sprache, eine Fremdsprache, kann daher eine Bedrohung für meine symbolische Ordnung darstellen. Verschiedene Sprachen manifestieren daher die Andersheit, die Stimme des Anderen im Feld der symbolischen Ordnung. In einem psychotischen Zustand manifestiert diese Andersheit eine Bedrohung, denn sie manifestiert etwas, das ich nicht habe, nicht bin, nicht verstehe. Eben in seiner Andersheit

bedroht es mich. Das was ich nicht haben, ist mir weggenommen worden. Der Andere kann mich verdrängen. Das Andere signifiziert also einen Mangel, etwas, das ich nicht habe und nicht bin. Aus diesem imaginären Kastrationskomplex entsteht die Bedrohung durch das Andere. Dieser Mangel kann ein "sinthome" sein, daß ich fürchte, etwas wird von meiner symbolischen Ordnung weggenommen. Wegen dieser Angst, dieser symbolischen Kastration, möchte ich den Anderen töten, bevor er mich tötet, bevor er in meine symbolische Ordnung eindringt.

Das Regime Ceausescu, dessen Vision und Tyrannei, hatte eine absolute Fremdbestimmung zur Folge. Nach der Beseitigung des alten Systems, fühlt sich das rumänische Volk noch immer bedroht: "Vielleicht gibt es noch einen anderen, der uns sagen kann, was wir tun sollen" - einen anderen, den man nicht sehen kann oder der mit einer anderen Stimme oder Sprache spricht. Der Andere kann eine Minorität sein; der Andere kann ein fremdes Volk sein. Der Andere braucht keine Macht in der Realität. Aber auf der Ebene des Realen, in der sich ideologische Phantasien einlösen, kann dieser bedrohliche Andere rein imaginär existieren. Das Fernsehen wird auf der Ebene des Realen seine "Existenz" beweisen. Nationale Phantasien und Minoritätenkonflikte sind also das "sinthome", das den psychotischen Zustand der rumänischen Tele-Revolution aufzeigt.

Stimme und Blick sind Bestandteile einer symbolischen Ordnung, die vom Mangel gekennzeichnet ist - einen Mangel, den man als "imaginäre Kastration" bezeichnen könnte. Der Andere hat etwas, was wir nicht haben, und das ist beängstigend. Ich mag rumänisch sprechen, aber es gibt andere im Land, die eine mir unbekannte Sprache sprechen. Es gibt etwas, das ich nicht sehen kann, etwas, mit dem ich nicht vernünftig reden oder

kommunizieren kann. Dieses Gefühl von Kastration offenbart sich als Paranoia, als Haß und Aggression gegen den Anderen. Sowie Freiheit ideologische Phantasien hervorruft, ist sie von Mißtrauen und Konflikt zwischen den sozialen Gruppen geprägt - insbesondere zwischen rassischen, ethnischen und sprachlichen Minderheiten. In den nächsten Jahrzehnten werden in den kürzlich "befreiten" Ländern Osteuropas diese Konflikte ausbrechen, ebenso wie wir sie in Westeuropa zwischen den Basken und den Spaniern oder den Iren und den Engländern beobachten können, und augenblicklich in Jugoslawien.

Das Fernsehen, das aufgrund seiner Beschaffenheit innerhalb einer symbolischen Ordnung operiert - und zwar in einer psychotischen, heute wie unter Ceausescu - verstärkt die ideologischen Phantasien, die Minoritätenkonflikte und nationalen Kriege. Wenn die Massenmedien zur Herstellung eines Gleichgewichts dienen, so kippt das Gleichgewicht der Massenmedien (in Rumänien heute) auf die Seite der Logik des Krieges.

### Literatur

- Leon Festinger, A Theory of Cognitive Dissonance. Stanford University Press 1957.  
 Edward S. Herman, Noam Chomsky, Manufacturing Consent. Pantheon Books, N.Y. 1988.  
 J.D. Halloran (Hg.), The Effects of Television. Pantheon Books, London 1970.  
 Anneli Ute Gabany, Die unvollendete Revolution. Piper 1990.  
 R. Genth, J. Hoppe, Telefon! Der Draht an dem wir hängen. Transit, Berlin 1986.  
 Major H. von Schierbrand, Der Fernsprecher im Dienste des Heeres. In: Jahrbücher für die deutsche Armee und Marine, Bd. 107, 1898.  
 Schott, Die Telegraphie im Kriege. In: Kriegstechnische Zeitschrift, 1903.  
 Slavoj Žižek, Looking away. M.I.T. Press 1990.

## Die Endlichkeit der Welt bricht an

Paul Virilio

Millionen französischer Zuschauer verfolgten leidenschaftlich am Bildschirm die Ereignisse in Osteuropa, die in Echtzeit übertragen wurden.

Indessen hatten nach der "Affäre der Totengrube von Timisoara"<sup>1</sup> diese großen Fernsehmanöver in unserem Land sowie in vielen anderen eine unerwartete Konsequenz: zahlreiche westliche Journalisten bekundeten ihre Besorgnis und fingen an, die Glaubwürdigkeit der Massenmedien in Frage zu stellen. So entstand eine wichtige Kampagne in Form von selbstkritischen Büchern oder Presseartikeln, verfaßt von Nachrichtenstars, die glaubten, mißbraucht worden zu sein, und in Gestalt von Kolloquien oder auch von Meinungsumfragen.

Nach einer kürzlich veröffentlichten Umfrage bleibt das Fernsehen "das glaubhafteste Medium", aber nur 65% der befragten Personen trauen den Fernsehberichten noch, während 25% nicht mehr der Meinung sind, daß die Bilder, die man ihnen zeigt, "ein Element unerläßlicher Wahrheit" seien, noch daß die Journalisten völlige Freiheit hätten.<sup>2</sup>

1. Die westlichen Journalisten waren durch diese "makabre Inszenierung" geprellt worden, der westdeutsche Sender RTL-Plus hat letztendlich aufgedeckt, daß die Leichen vor der Kamera die von Menschen waren, die eines natürlichen Todes gestorben waren, und daß sie aus dem gerichtsmedizinischen Institut sowie aus den Krankenhäusern der Stadt stammten. Im April 90 sollte die Ausstrahlung des verfälschten Films über den Prozeß und die Hinrichtung der Ceaucescu einen neuen Skandal auslösen; diesen Film hatte der Direktor des Rumänischen Fernsehens an die *PLS International* verkauft. Siehe auch Serge Daney, Fußnote 1, Seite 86.

2. Statistiken, von der SOFRES erstellt und in der französischen Presse im März 90 veröffentlicht.

In kapitalistischen Ländern nahm die Grauzone der Medien, angeblich staatlicher Kontrolle nicht unterworfen, nach und nach die Gestalt eines Agglomerats von Unternehmen an, die ihrerseits von anderen Unternehmen geführt werden und die Informationen an Abnehmer verkaufen - was das mächtige amerikanische Programm CNN schon seit mehreren Jahren rund um die Uhr praktiziert.

Garantiert dieses System der Überinformation, wo das Zeitgeschehen unbearbeitet geliefert wird, garantiert es dennoch die Wahrhaftigkeit der Massenmedien? Die Schlußfolgerungen eines internationalen Kolloquiums, das vor einigen Jahren in Québec stattfand, verneinen das: "Die Freiheit der Medien bleibt ein Ideal, und keiner könnte ihr Wirkungsfeld umreißen, ebensowenig angeben, wer die wirklichen Besitzer dieser Freiheit sind".<sup>3</sup>

Zweifelsohne liegt darin eine in mancher Hinsicht interessante Feststellung, wenn man meint, daß das Wirkungsfeld der Medien unermesslich und deren Inhaber nicht zu erkennen sind... Man schneidet so dieses spezielle Thema an, daß nämlich die Massenmedien die einzige Institution sind, die materiell in der Lage ist, jeglichen Bericht, der tiefgreifende Kritik gegen sie oder Ersatzlösungen vorbringt, wirksam zu kontrollieren, ja zu zensieren; und das tut sie so geschickt, daß die breite Öffentlichkeit von diesen unabhängigen Kritiken nie etwas erfährt, allein deswegen, weil diese keinerlei Chance haben, sie zu erreichen. Alles in allem weiß die Masse nichts über die Massenmedien, und wenn in der Demokratie "jeder ein Recht auf Information in dem vom Gesetz vorgesehenen Maße hat", so hat es den Anschein, als ob die

3. "Recht und Journalismus: Wesen und Grenzen der Presse- und Medienfreiheit" - ein Kolloquium, das im Oktober 1984 in Québec stattfand und von der Universität Laval organisiert war.

Medien über die demokratischen Gesetze gestellt würden.

Besteht in der Tat nicht schon eine gewisse Verirrung darin, daß man entsprechend der Kriterien des alten Rechts oder einer beliebigen Wahrheitsliebe beurteilen will, was a priori nur eine *visuelle Illusion* ist, entstanden durch die 24 Bilder pro Sekunde der Filmvorführung?

Der zur Zeit bestehende Zwiespalt rührt von dieser Verirrung her, die einen veranlaßt, Botschaft und Bote, die Dimensionen der Vektoren und die der Wirklichkeit zu vertauschen, und vor allem die Seinsweise der Übertragungs- und Sendetechniken von Bildern, von Nachrichten zu vernachlässigen.

Bis zu Glasnost war die Grauzone der Medien ebenso wie die militärische Strategie Opfer eines primären Manichäismus - amerikanischer Traum gegen sowjetischen kommunistischen Traum, aber vor allem West gegen Ost, rechts gegen links ... ein Feld, auf dem die Antriebskräfte nach dem Vorbild der militärischen Vektoren in entgegengesetzte Richtungen wirkten.

Als Anfang der 50er Jahre die ersten sowjetischen Satelliten auf Umlaufbahn geschickt wurden, kündete sich die *Mondovision* an und vernichtete nach und nach jenes Mediengleichgewicht, das aus der nuklearen Abschreckung hervorgegangen war, diesem "Zustand des nicht-erklärten Krieges". - Tatsächlich führte dieser Durchbruch fortschrittlicher Technologien auf den Gebieten der Übertragung, der Automation, die ihrerseits nur in eine Richtung führt, unaufhaltsam zur direkten Umschaltung von Dingen und Plätzen, das heißt *zur Auflösung des Trennenden, aber auch des Unterscheidenden* ... das Jenseits ist nicht mehr das eines Territoriums, eines politischen Raumes, um den Mauern, Wälle zu errichten angebracht war - von nun an ist es das *eines typisch menschlichen Zeit-Raumes, aus dem die Techniken uns verban-*

*nen*. Der Abriß der Berliner Mauer, die Öffnung der Grenzen waren gewiß das Verdienst der Bevölkerung, die Eroberung einer größeren Bewegungsfreiheit; aber wäre das möglich gewesen, wenn nicht Gorbatschow die Worte Lenins, *die Revolution, das ist Kommunismus plus Elektrizität*, parodiert und entschieden hätte, daß die Elektronik das Ende des Kommunismus ... und zweifelsohne des Kapitalismus sei?

Man weiß, die Technologien werden von vorherrschenden Tendenzen beeinflusst, ein Aufstieg ohne nennenswerten Bezug zu der Wirklichkeit der Geschehnisse oder einer beliebigen chronologischen Ordnung. Sobald ein technischer Vorgang begonnen ist, ist er schwer zu bremsen und kann die schlimmsten Umstände nach sich ziehen: man hat das auf dem Gebiet der Rüstung gesehen mit den wirtschaftlichen Schäden, die die nukleare Abschreckung sowohl im Osten wie im Westen angerichtet hat - was derzeit die Medien erschüttert, ist also von grundlegender Bedeutung.

Diese hatten sich kaum verändert seit der Zeit, da der berühmte Bote die Nachricht vom Sieg in Marathon nach Athen gebracht hatte; er war die vierzig Kilometer Weg in einem durchgelaufen. Auf der einen Seite haben wir da die relative Entfernung der Nachrichtenquelle, die deren Wert, deren außergewöhnlichen Charakter gewährleistet, und auf der anderen den *Faktor Geschwindigkeit* des Zeugen aus erster Hand, des "Reporters", der sein Leben aufs Spiel setzt. Bis Mitte des 20. Jahrhunderts sollte sich dieses ideale Gleichgewicht halten - die Erdumrundung (zu Land, per Flugzeug, zu Wasser) steigerte ja unbegrenzt das Ferne, das Exotische der Informationsquellen, und die erhöhte Geschwindigkeit der Vektoren ermöglichte es, große Entfernungen zu überbrücken und schnell den Massen eine Neuigkeit zu übermitteln, die trotz allem

den Reiz von etwas Unerreichbarem bewahrte und nur als Phänomen, ja als phänomenal verstanden werden kann. Es ist also klar, daß in dem Moment, da alle Bewohner des Planeten einen Fernsehapparat besaßen und sich so gleichzeitig mit dem konfrontiert sahen, was gerade irgendwo geschieht, das gewissermaßen anthropologische Gleichgewicht der Nachricht aus der Ferne zerstört war.

Warum sollten eigentlich ab diesem Zeitpunkt die Journalisten dem Schicksal jener amerikanischen *golden boys* entrinnen, die in ihren Terminals so zahlreiche Börsendaten derart schnell speicherten, daß sie sie buchstäblich aus den Augen verloren und so auch die Kontrolle über den Markt einbüßten, was 1987 einen gewissermaßen augenblicklichen weltweiten Börsenkrach auslöste? "Je mehr sich die Fernsehnachrichten überstürzen, desto mehr schaut man zu ... je mehr das Zeitgeschehen sich ereifert und entgleist, wie in Rumänien oder in Berlin, desto besser läuft's ... und dann kann man es sich erlauben, Direktübertragungen oder spezielle Kurzberichte zu bringen, ohne fünfzehn Leute darum um Erlaubnis zu fragen!" erklärt freudig der Journalist Guillaume Durand.

Um Information am besten zu verkaufen, haben die Journalisten seit langem auf ihre Aufgabe verzichtet, der Öffentlichkeit das Warum der Aktualität zu erklären; von daher rührt die extreme Verwundbarkeit dieses Fernsehens, das unaufhörlich an der Arbeit ist, das aber durch ständige Hetze nicht mehr überlegt und jeglichen Gedanken verbannt hat - von daher ebenfalls der Mangel an Professionalismus, das Medien-Unwissen jener Journalisten, die bereit sind, in irgendeine Falle zu gehen, sich manipulieren zu lassen, weil sie angeblich *nicht mehr die Zeit haben zu wissen, ob sie frei sind oder nicht*.

Die Vektoren haben tatsächlich die unverantwortlich gemacht, die sie besitzen oder benutzen, und die Grauzo-

ne der Medien ist von nun an offen für jegliche Aggression, für jeglichen Terrorismus, indem sie die faszinierenden Spektakel des Sich-Abschlachtens, der Gewalt vorzieht und Attentat, Mord, Unfall zu Werbe- und kommerziellen Zwecken benutzt - so wurden die wirklichen demokratischen Ereignisse, die im Osten in aller Würde geschahen, kaum hier gezeigt, wohingegen das blutige rumänische Epos seit sechs Monaten ständig das Recht auf Sendung hat.

Wenn - wie Einstein am Ende seines Lebens sagte - *die Explosion der Information ebenso zu fürchten ist wie die Atombombe selbst*, so war das Ausschlagen der nuklearen Katastrophe von Tschernobyl 1986 in den Medien äußerst symbolisch. Tatsächlich nahm dieser Unfall größeren Ausmaßes, der die von Gorbatschow gewollte "Befreiung" der Medien einleitete, die Gestalt eines nuklearen Krieges an, der, obwohl "nicht erklärt", wirklich geworden war. Diese radioaktive Wolke, die überall und nirgendwo war - trieb sie nicht, wie die radioelektrischen Wellen, ihr Spiel mit den territorialen Grenzen der großen Blöcke, die bis dahin durch die nukleare Abschreckung als gesichert galten? ... Aber ist die nukleare Abschreckung nicht ebenfalls eine Hauptfigur der Desinformation, ein *Abstraktum*, das die Mehrheit der Politiker einstimmig der "Wahrheit" des wirklichen Krieges vorziehen?

So waren innerhalb einiger Monate die West-Medien, ungewöhnlich geschwächt durch den übertriebenen Einsatz der Techniken der Übertragung in Echtzeit, von den Ost-Medien unterwandert, denen es gelang, den Leuten, die sie gestern noch bekämpften, Befehle und Weisungen zu erteilen. Diese gegenseitige Verflechtung von Gegnern verwandelte die wirtschaftliche Niederlage der kommunistischen Welt in einen Mediensieg und brachte so die völ-

lig überrumpelten westlichen Journalisten gänzlich durcheinander ... ebenso mußte die Zahl der Nachrichtenprofis verdoppelt werden, da die audiovisuellen Geräte, die den Amateuren zur Verfügung standen, schnell immer mehr wurden - 7,5 Millionen Videokameras wurden letztes Jahr auf der ganzen Welt verkauft, nicht einberechnet die Videorekorder, die Computer ... elektronischer Bürgerkrieg, der im Zusammenspiel mit der psychologischen Kriegsführung Tausende von Individuen in Beobachter, ja in Mystifizierer oder Denunzianten verwandelte.

Ein wenig wie das Massenkino der 40er Jahre ist das Fernsehen in der Form, wie wir es kennen, dazu verdammt, zu verschwinden - es unterhält uns schon nicht mehr, es vermittelt immer weniger Kultur oder politisches Marketing, bald wird es keine angemessenes Nachrichtenmittel mehr sein. Auch hier liegt die Zukunft in all dem, was uns die Technologie verspricht: schon tauchen in Übersee (in Kanada zum Beispiel) neue Fernbedienungssysteme auf, die es dem Fernsehteilnehmer ermöglichen, nicht nur den Kanal nach Belieben zu wechseln, wie es im Moment der Fall ist, sondern auch am Film selbst zu arbeiten, dank der Kontrolle, die er aus der Ferne über verschieden ausgerichtete automatische Kameras ausüben kann - ein Fußballspiel wird man so unter fünf oder sechs verschiedenen Einstellungswinkeln anschauen können, die der Zuschauer je nachdem selbst gewählt hat. Mit diesem System sind nicht nur der Journalist und der Kameramann von der Bildfläche verschwunden, *sondern die Regie wird in gewisser Weise auch ins eigene Heim verlegt*.

Gesellschaftsspiele, unmittelbare Fernsehaktion und bald auch sofortige Fernsehgegenwart, allgegenwärtiger elektronischer Zirkus, heimgesucht vom Behaviorismus aus uralten Zeiten, aber gleichzeitig auch *kybernetische*

*Zwangsjacke*, immer näher, immer enger, immer intimer - innerhalb weniger Jahrzehnte sind wir von Hubschraubern zu Videokameras übergegangen, die zunächst nur Landstraßen und Straßen überwachten, dann zu denen in öffentlichen Gebäuden, Banken, Kaufhäusern, Wohnungen, und dann schließlich zu den Fernsehern, die am Eingang unserer Wohnhäuser angebracht sind, die uns zählen, aushorchen, abwägen; weiter zum *Minitel*-Gerät, das die Anzahl und Art der Mitteilungen und Anweisungen kontrolliert, die zu Hause von Privatleuten gemacht und gegeben werden, oder weiter noch zu diesem *Motivac*, eine Art *black-box*, der in bestimmte Fernsehempfänger eingebaut ist; diese begnügen sich nicht mehr damit wie ihre Vorgänger, den Zeitpunkt anzugeben, da das Gerät angestellt wird, sondern diesmal die tatsächliche Anwesenheit der Fernsehteilnehmer zu Hause, vor ihrem Bildschirm, dank einer Einschaltquotenkontrolle...

"Wenn man die Welt umsegelt, so hat man sie schnell umrundet ... man sieht sie nicht mehr mit denselben Augen", erklärte kürzlich der Seefahrer Olivier de Kersau nach einer Weltumsegelung von 55 000 Kilometern.

Als "*statisches Vehikel*" hat uns das Fernsehen zunächst zur Reise, zum Ausbrechen angeregt und ruft nun genau das Gegenteil hervor: für uns beginnt mit den Techniken der Übertragung in Echtzeit *das Anderswo hier und jetzt*.

Obschon zeitgenössisch mit der Revolution im Transportwesen, waren die vorherrschenden Ideologien im 19. und 20. Jahrhundert zum großen Teil nur mythische Erzählungen, Mythologien, die in Zeiten großer Entdeckungen, in Zeiten von Expeditionen in immer weitere Ferne entstanden. Mit der *Revolution der Übertragungsmöglichkeiten* ist diese gänzlich perspektivische Welt, dieses Universum als Wille und Vorstellung rundweg vollendet. Aber

war die nukleare Abschreckung nicht schon eine Endzeit-Parodie, war das nicht, wie es der Dichter Paul Valéry voraussagte, die Zeit des Weltendes, die anbrach? Wir sehen überall dessen Vorzeichen auf dieser eingengten Kugel, die die Geschwindigkeit der Vektoren zu klein gemacht hat, wo es den beklommenen Gemeinwesen grausam an symbolischem Raum fehlt.

Also ist das Fernsehen *mit* oder *gegen uns*? Ich glaube wohl, daß es von nun an *ganz und gar gegen uns* ist!



## ***Zum Symposion***

THE MEDIA ARE WITH US!

THE ROLE OF THE TELEVISION IN THE ROMANIAN REVOLUTION

International Symposium, Múcsarnok, Budapest, April 6 + 7, 1990

### *Symposium Committee*

Chairperson: Suzanne Mészöly

Program Director: Keiko Sei

Romanian Correspondant: Andrei Schwartz

Committee member: Dr. László Beke  
Miklós Peternák  
János Sugár  
Nina Czegléd-Nagy  
Judit Kopper (Hungarian TV)  
György Durst (Béla Balázs Studio)

### *Program*

Friday, April 6

*DR. LÁSZLÓ BEKE: Hungary, Art Historian*

The Media Are With Us! - But With Whom?

*BÉLA BARABÁS: Hungary, Historian*

Brief Chronology of the First Few Days of the Romanian Revolution

*MIHAELA CRISTEA: Romania, Bucharest Television*

*JUDITH GEORGESCU: Romania, Bucharest Television*

*RADU POPA: Romania, Art Critic, Historian*

*MAGDA CÂRNECI: Romania, Art Critic*

*GYÖRGY SZÜCS and ZSOLT NAGY: Hungary*

Reconstruction of the Video Documentation of the Ceausecu Trial

*JÁNOS TÖLGYESI: Hungary Media Expert*

Computer Link-Up Between Romania and Hungary

*LÁSZLÓ PESTY: Hungary*

Hands Up!



MIKE O'DWYER: *France, Editor, Foreign News Pictures, La Cin*  
Thoughts on Romania, the Media and Authority  
MARGARET MORSE: *USA, Assistant Professor, Critical Studies,*  
*Cinema, TV*  
Distant Soundbites - The Romanian Revolution as Mediated by  
American TV  
DR. KAZIMIERZ SOBOTKA: *Poland, Professor, Theory, Literature, Film*  
The Role of Mass Media in the Political Life of So-Called Socialist  
Countries  
DR. RYSZARD KLUSZCZYNSKI: *Poland, Professor, Theory, Literature,*  
*Film*  
The Romanian Revolution in the Polish Mass Media  
SCREENING: *Czechoslovakian Coverage of the Revolution*  
Filmed by: PAVEL STINGL/FAMU, *Czechoslovakia, Film and TV*  
Director  
DR. HEIDI DUMREICHER: *Austria, Radio Director, ORF*  
Information Explosion in Romania  
PAOLINO ACCOLLA: *Italy, Tokyo Correspondant for the Italian*  
*Newsagency Ansa*  
Unreal Estate: Tokyo's Manila, Bucharest and Panama City  
DIETER DANIELS: *West Germany, Art Critic*  
Looking East and Looking West on German Television

Saturday, April 7

BÉLA CSELÉNYI: *Hungary, Television Director*  
Documentary Home Video.  
ISABELLA RAVENTOS: *Spain, Television Director*  
Live Television and the Romanian Revolution: Mediated Realities and  
the Use of Life Coverage During the Romanian Revolution  
ERKKI HUHTAMO and ARI HONKA-HALLILA: *Finland, Media Experts*  
Crime and Punishment? The Finnish TV Representation of the  
Romanian Revolution  
TJEBBE VAN TIJEN: *Holland, Archivist*  
Projecting the Television Image Back in Time - An Iconographic Study of  
Three Centuries of Revolutionary Moments

VILÉM FLUSSER: *Czech/Brazil/France, Philosopher*  
Television Image and Political Space in the Light of the Romanian  
Revolution  
GEERT LOVINK: *Holland, Editor, Mediamatic Magazine,*  
MORGAN RUSSEL: *U.S.A., Editor, Mondo 2000*  
Reality Time-Gaps in the Real-Time Media  
RICHARD KRIESCHE: *Austria, Media Artist*  
Reolution - Reference From Electronic Images to People  
JEAN-PAUL FARGIER: *France, Video Artist and Critic*  
Image of the Hostage / Hostage of the Image  
LÁSZLÓ KISBALI: *Hungary, Aestete*  
Cloud of Witnesses  
VINTILLA IVANCEANU: *Romania/Austria - Theatre Director*  
Revolution Theatre on Television - Dramaturgical Forms  
MIKLÓS PETERNÁK: *Hungary, Art Historian*  
What ist the Event?  
JÁNOS SUGÁR: *Hungary, Artist*  
Television Camera in the Black Hole  
GÁBOR BORA and LÁSZLÓ L RÉVÉSZ: *Sweden, Hungary, Art*  
*Historian, Artist*  
Méd(e)ia  
ISTVÁN CSÖRÖGI: *Hungary, Lecturer in Aesthetics*  
Electronic Angels of History - The Screen of Politics  
PETER WEIBEL: *Austria, Artist, Director Media Center*  
The Media as Mask - The Sublimation of the Revolutionary Gaze  
INGO GÜNTHER: *West Germany, Media Artist*  
Post Political Technology - Media Replaces Materials

### *Editorische Notiz*

Tjebbe van Tijen, *Archivar am Internationalen Institut für Sozialgeschichte in Amsterdam*

László Beke, *Kunsthistoriker, Leiter der Hauptabteilung Kunst des XIX-XX. Jahrhunderts in der ungarischen Nationalgalerie, Budapest, Professor an der Hochschule der Bildenden Künste, Budapest.*

Mihaela Cristea, *Redakteurin des rumänischen Fernsehens, während der Revolution Studioleiterin*

Magda Cârneci, *Kunstkritikerin in Bukarest und Mitglied des "Sozialen Dialogs"*

Jeffrey Shaw, *Australier, lebt in Amsterdam, arbeitet mit interaktiven Computergrafik- und Video/Audio-Installationen*

Margaret Morse, *Medientheoretikerin an verschiedenen kalifornischen Universitäten und Kunstkritikerin*

Veijo Hietalu, Ari Honka-Hallila, Erkki Huhtamo: *Medienforscher an der Turku-Universität in Finnland*

Paolino Accolla, *Journalist, Auslandskorrespondent der italienischen Nachrichtenagentur Ansa in Tokyo*

Derrick de Kerckhove, *Direktor des McLuhan-Instituts für Kultur und Technologie an der Universität Toronto*

Geert Lovink, *Verleger und Schriftsteller in Amsterdam und Berlin, Mitarbeiter von FILWIS (Stiftung zur Förderung der illegalen Wissenschaft) und Redaktionsmitglied*

von The European Media Art Magazine Mediamatic

Morgan Russel, *"social amphibian", lebt in Kalifornien, Amsterdam und Budapest, Herausgeber von Reality und High Frontiers, Mitherausgeber von Mondo 2000*

Serge Daney, *Filmkritiker für Libération und Cahiers du Cinema*

Jean-Paul Fargier, *Video-Künstler und Video/Film-Kritiker, lehrt Video-Kunst an der Universität Paris*

Ingo Günther, Medien-Künstler, lebt in Düsseldorf und New York

Vilém Flusser, lebt in Südfrankreich, ehemals Professor für Kommunikationswissenschaft in Sao Paulo, allseits gesuchter Vortragsredner und Diskussionspartner

Richard Kriesche, lebt in Graz, Medienkünstler

Peter Weibel, lebt in Frankfurt und Wien, Polyartist, Professor an der Hochschule für Angewandte Kunst in Wien und Direktor des Institutes für Neue Medien an der Städel-Schule in Frankfurt am Main

Paul Virilio, Merve-Autor

Keiko Sei, Medien-Kunst-Kritikerin, lebt in Budapest und in der Tschechoslowakei

An dieser Stelle möchte ich die Gelegenheit nutzen, Suzanne Mészöly und Miklós Peternák für ihre Hilfe bei der Organisation des Symposions zu danken. Für die Idee zu dieser Veranstaltung danke ich János Sugár in Budapest.  
(K.S.)