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 Keiko Sel
übersetzt von Birger Ollrogge, Monika Rauschenbach
und Almuth Carstens

Merve Verlag Berlin
Inhalt

László Beke
"Die Medien sind mit uns!" - aber mit wem? 7
Jeffrey Shaw, Revolution 1990 15

Stimmen aus Rumänien
Mihaela Cristea
Die erste live-übertragene Revolution der Welt 16
Magda Cărneci
Die rumänische Revolution und das Fernsehen 19

Die Revolution wie sie weltweit in den Medien gesehen wurde
Jeffrey Shaw, Revolution 1990 27
Margaret Morse
Das US-Fernsehen berichtet über die rumänische Revolution 28
Veijo Hietala/Ari Honka-Hallila/Erkki Huhtamo
Die Darstellung der rumänischen Revolution 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 vermassen ihre Leichen dem Fernsehen 86
Jean-Paul Fargier
Geisel des Bildes - Bild der Geisel 94
"Die Medien sind mit uns!" - aber mit wem?
László Beke

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 anfingen, strebten wir wirklich nach ästhetischen, medienkritischen und philosophischen Interpretationen. Mit dem Marosvásárhely Erlebnisse veränderte sich aber die Situation, die nationalistischen Gegensätze zwischen Rumänien und Ungarn traten immer schärfer vor und wir Veranstalter, verantwortlich für das Symposion, hatten nun einen Wunsch, die Möglichkeit von Provokationen nationalismus-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.)

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 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 Fernsehpersönal stundenlang, tage-
lang arbeitete, wäre, glaube ich, schwer vorzustellen und
nachzuvollziehen" - erklärte die rumänische Kritikerin
Magda Carneic. Dann fügte sie hinzu: "Seit den ersten
Tagen der Revolution haben sich die Dinge rapide geän-
dert. 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 hingef
richtet. Das Bukarest Fernsehen hat die über die Hin
richtung aufgenommene (und stark geschnittene) Video
kassette 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 Ereign
isse aufgrund dieser Kassette zu rekonstruieren. Ihre
Beschreibung lautete wie eine Vorlesung aus einem Nou
veau 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 Einzel
heiten wurden von den anwesenden rumänischen Fern
seherexperten verleugnet, auch sie schien die Kassette
kennengelernt zu haben. (Augenzeugen!) Einige Tage
später, am 24. April, hat das französische TF 1 die "volk
kommene" Version vorgeführt - daraus zog der Kriminalist
Loïc Reibault die Folgerung, daß zwischen der wirklichen
Hinrichtung und dem aufgenommenen Reihenfeuer min
destens 4 Stunden Zeitverschiebung gewesen sein müß
ten. Dagegen wieder hat ein Augenzeugen, ein Soldat, der
seine Erlebnisse Ende Februar, Anfang März auf Ton

band erzählte,² den Scharfrichter gesehen, einen hoch
rangigen Fliegeroffizier, der in beide Delinquenten je 30
Kugeln geschossen hat. "Von der Frau ist ungeheuer viel
Blut ausgespritzt, 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 Ceau
escu auf der Videoakassette überhaupt nicht zerschmet
tert schien, können wir sehen, wie eine Fiktion entsteht.
Fiktion oder eher noch Kunst?³

Das Motiv der gehirnfressenden Hunde weist sogar
auf die Welt der Volksmärchen hin. Ceausescu ist schon
in seinem Leben mit Dracula verglichen worden. Vermut
lich hatte er Alter egos aus Sicherheitsgründen. Seine
Leibwächter, die Securitate-Mitglieder, lebten in hervorra
gend ausgestatteten Tunneln unter der Erde (wie in Mär
chen, aber wir konnten diese Tunnel sogar im Fernsehen
kennenlernen!). Natürlich hatte er märchenhafte Schätze
in geheimnisvollen Schweizer Banken⁴ - 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. Flussers 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 Amerika
ner, die das "happening" in der Kunst erfanden, hätten sich unmöglich
vorstellen können, was dabei herauskommen würde!" - Wir erinnern
uns noch an die Fotos der Leiche von Che Guevara in den frühen
Happening-Antologien.
4. Eine andere Version über den Tod von Ceausescu lautet so: er wurde
gefoltert, verriert aber nicht die Kontonummer seiner geheimen Bank
guthaben, weil er inzwischen eine Herzattacke bekommen hatte.

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

Die erste live übertragene Revolution der Welt

Mihaela Cristea


Um 12.15 Uhr brachte jemand die Nachricht, daß Ceausescu sechs Minuten zuvor mit dem Hubschrauber vom Dach seines politischen Hauptquartiers - des Gebäude 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.


Dann kam der Augenblick der ersten freien Live-Sendung. Keiner wußte, wie es 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.


So erreichten wir, daß uns die Nation und die Welt zumindest teilweise die Absurditäten verziehen, 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 verhafteten Diktatoren bekanntgegeben wurden.

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


(Aus dem Englischen übersetzt von Almuth Carstens)

Die rumänische Revolution und das Fernsehen
Magda Cârnci


Diese furchtbare Nacht war aber auch eine Fernsehnacht, 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 lebenwichtigen Zentrum der Nation; es trug ständig Bilder und Informationen ins ganze Land und ermöglichte die Revolution eigentlich erst, indem es die Energie der Menschen beflogelte. 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 alpträumhaften 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 geücht lassige 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 übergriff, und den man in der aktuellen politischen Situation berücksichtigen muß.


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 Fernsehen-"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 nachzu vollziehen. 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.


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.


In einer von Bildern gesättigten, von Bildern dominier-


Ich entsinne mich einer Behauptung von George Steiner, einem bekannten Literaturtheoretiker, der in einem seiner Bücher sagte, daß sich in der europäischen Gesteinswelt 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*


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 gewaltalten Opfern in Verbindung gebracht. In einem ge-


In der Tat hat diese Erzählung von der Reform oder Revolution weiters 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.² Diese beiden medienkritischen Ansätze beeinflussen den Tenor der fortlaufenden Fernsehnachrichtenberichterstattung über Osteuropa.

Obwohl die Präsentationsformen der jeweiligen Nachrichtenagenturen unverändert blieben, waren die Berichte - auch im Senderverbund - länger als üblich.⁴ In diese Berichte wurde rumänisches Material als O-Ton eingeblendet als Soundbites aus der Ferne, z.B. synchron 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.)⁴


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 Präsentationssebene des Diskurses.

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


**Fernsehdemokratie**

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 Camcorders aus dem ganzen Land zusammengetragen.


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 neuer 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 offenen Ausgang herbeizuführen.12

(Aus dem Englischen übersetzt von Birger Ollrogge)

Anmerkungen


8. Nach Ansicht von Mary Ann Doane weist die Katastroph- und Berichterstattung die normalen Charakteristika des Fernsehens auf: Unmittelbarkeit, Dringlichkeit, Präsenz, Diskontinuität, das Instantane und das Vergängliche. "Der mit der Katastrophe verbundene Tod gewährleistet, daß das Fernsehen als eine unmittelbare Kollision mit dem Realen in all seinen Widersprüchen betrachtet wird - Körper in Krisensituationen, verrückt gewordene Technologien. Televizuelle 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*).


10. "Die gleiche Technologie, mit der die Wahrheit aufgedeckt werden kann, kann ebenso zu ihrer Verschleierung, zur Verwirklichung 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 überflächlichste Erklärung darin, daß die Verherrlichung und die nicht-professionellen Zugriffe auf das Fernsehen eine Bedrohung jedes Verständnisses von Realität oder Wahrheit im einfachen und autoritativen Sinn beinhaltet. Die Einstellungs der amerikanischen Nachrichten-Medien, die Weltansichten zu meistern oder über ihnen zu stehen, wird aufs Spiel gesetzt. Das Programm zeigte Techniken der Video-Manipulation; aber es zeigte ebenfalls, daß - wie 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 nützlich ist. Das gefälligte Tschernobyl-Material, das sich als eine Zementfabrik in Italien entpuppte, und das Videoband der Schützen, das den erhängten Colonel Higgins darstellen sollte, ist 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
Wör schuf Nicolae Ceausescu?
Die Darstellung der rumänischen Revolution im Finnischen Fernsehen
Veijo Hietala, Ari Honka-Hallila, Erkki Huhtamo


I. 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.


II. Perfektes Timing


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.


2. Die große Erzählung Osteuropas


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 romanischen 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 Zusam-
menhang gebracht. Die Problematik der rumänischen
Diktatur wurde ursprünglich mit der Verfolgung der ungar-
schen Minorität und der Verwüstung ihrer Dörfer in Ver-
bindung gebracht. Unter Bezugnahme auf die Nachrichten
aus Ungarn wurde über den Verlauf der Revolution von
Timisoara und ihre Ausweitung auf andere Regionen be-
richtet. Häufig wurde Timisoara als die ungarische Stadt
Temesvar bezeichnet. In den finnisch- und schwedisch-
Sprachigen Nachrichten wurde betont, daß das Finnische
Rote Kreuz seine Blutkonserven erst nach Ungarn trans-
portierte. Später wurde die Reise ins Reich der Finsternis
an die Tatsache geknüpft, daß es einem finnischen "hel-
denhaften Reporter", Antti Kuusi, gelang, sich von Bud-
apst 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 stiegerte sich von anfangs zwei Opfern
(18.12.) auf "ungefähr einhundert" (20.12.) bis auf 12.000,
wie der rumänische Rundfunk berichtete (23.12.). Es soll-
te darauf hingewiesen werden, daß die schwedisch-
sprachigen Nachrichten im finnischen Fernsehen in dieser
Hinsicht weitaus zurückhaltender waren. Erst am 25.
Dezember ließ ein Mitglied der neuen rumänischen Regie-
 rung wissen, daß "die Anzahl der Opfer etwas übertrieben
war". Auch dies wurde zuerst in den schwedisch-sprachi-
gen Nachrichten berichtet. Am Freitag, dem 22. Dezem-
ber, wurden die ersten Bilder über die Leichenberge in
Timisoara gezeigt. Erst später wurde berichtet, daß die
Leichen aus den Gräbern exhumiert worden waren. Die-
den Bilder wurden nochmals am Nachmittag gesendet.

IV. Der Prozeß gegen Ceaucescu - Strategien der
Legitimierung

In Finnland wurden in der Nachrichtensendung über den
Prozeß gegen Ceaucescu bestimmte rhetorische Stra-
egien 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 gewis-
se Ausgewogenheit durch die Darstellung der sich wider-
 sprechenden Positionen anstreben, schuf dieses Pro-
gramm 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 redu-
giert 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 wur-
den 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 Interpreta-
tionshilfe und einem "wahren" Metadiskurs über den Pro-
zeß. Aufgrund der "mangelhaften Tonqualität" des Video-
bandes wurden die Ereignisse und die wichtigsten Teile
des Dialogs zwischen Ceaucescu und dem Ankläger von
einem bekannten Auslandskorrespondenten synchroni-
siert. Scheinbar konnten jedoch die finnischen Redakteu-
re trotz "mangelhafter Tonqualität" alles verstehen. Nur
manchmal wurde der Dialog mit Untertiteln versehen, wie

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 Schlüßbild 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 Turin 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 Exkursion der Ceausescu als "naturgebene" 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 Mangel-situation 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 Ceausescu anschließende Ablehnung der Verantwortung waren mehr als empörend.


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


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.


(Aus dem Englischen übersetzt von Birger Ollrogge)
Medienpathos und Desinformation
Paolino Accolla


Ein weiteres wichtiges Moment war, daß Channel 4 - der öffentliche Kanal - eindeutig mit Aquino sympathisier-
Gesicht verlieren möchte. Stattdessen hatte sie diesen Teil der Welt total vernachlässigt. Erst nachdem die Posten, wo die Leute 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 dem italienischen Premierminister Craxi, dem französischen Präsidenten Mitterand und anderen Führern der westlichen Welt sehr gut.


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!"


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 fortschrittliche Technologie Hongkongs überflutete das Land mit faktsimilierten Berichten, die eine weite Verbreitung fanden. Obwohl das Fernsehen keine Kameraleute 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 Hirmlischen 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 sprechenmiteinander; in den Städten sehen die Leute fern und sprechen nicht miteinander. Einige Mediengesichter bezeichnen dies als das "kalte Feuer".


Ansonsten werden wir vergessen, daß das, was in Rumänien geschah - unabhängig von der Verzögerung 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 bedeutet, 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." 1

"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 Energieräume und Veränderungen erzeugen, die Verbindung von alphabetischen mit oralen Kulturen." 2

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**


**Glasnost mit 25 Watt**


*Psychotechnologische Unreife*


*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-

Der Domino-Effekt


Der Sturz Ceausescus

Dynamo-Effekt

Die Trompeten von Jericho

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


Wie in Rumänien ist die Beziehung zwischen den Medien und der Auflösung der kommunistischen Regime direkt und kausal. 13 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 bilde, verschiedene Kommunikationsarten gibt. Lech Wałęsa meinte, daß 50% des Erfolgs von Solidarność 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


Der Satellit und der Kontinent

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

Moskaus Auge


Superstar Gorbatschow


Jenseits der Selbstprojektion


Auszirkungen 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 einzudringen - operierten nicht mit ideologischen oder politischen Sensibilitäten, sondern mit emotionalen. Seine brillanteste 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, wohr 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 das traurige 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?

Telekratie


Anmerkungen

2. ebenda, S. 59.
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 Perestroika eingeführt wurde.
13. Rick Groen hält es für möglich, daß das Fernsehen nicht nur als Be richterstatter fungierte, sondern aktiv an den Ereignissen in osteuropäische Teilnahmen, insbesondere an die rumänische Revolution, in der die Kontrolle der nationalen Fernsehanstalt gekämpft wurde.
16. ebenda
19. Über die Wirkung dieser neuen dreiteiligen Gliederung internationaler Konflikte, in denen die Konfrontationen vor dem Zuschauer statt finden, von dem nichts weiter erwartet wird, als mit dem gesunden Menschenverstand eines freien Bürgers zu urteilen, liegen noch keine Ergebnisse vor.
22. In diesem Zusammenhang wird auf die Eröffnung einer McDonald-Filiale in Moskau als westliche Siegestafel in der Hauptstadt des Kalten Krieges hingewiesen.

(Aus dem Englischen von Birger Ottogge)
Realtätsentgleisungen in Echtzeit-Medien
Geert Lovink und Morgan Rssel

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 Mythus 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.


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 Galereignisse 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 Programkanäle der deutschen Geschichte, die, wie die verdoppelten Massen Doppeldeutschlands mit ihrem Gedränge, die Kabel-
verbindungen unterbrachen.


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.


(Aus dem Englischen übersetzt von Birger Olrooge)
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 bassen 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 töter, 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 verlangen und die Situation ins Lot rücken, d.h. sie auf eine Normaldosis an Gewächs beschränken.

Wie ist man so weit gekommen? Darüber wurde tückig 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 verfalschte 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 "einfachen Geschichten 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 herzugezogen, 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 gehörte, 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 - möglich, ist der Tod. 3) Der einzige Beweis für den Tod ist die Möglichkeit, eine Leiche vorzuweisen. In diesem Sinne ist der Tatsache, daß man die Leichen der Ceausescus immer wieder im Fernsehen zeigte, das Ereignis schlechtin, 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.


"symbolisch" galt (sagen wir einmal die Reise des Papstes), wird zur reinen Parodie in der alten komisch-ersten Tradition der letzten Filme Buñuel's. Umgekehrt, was gestern noch nur dem trivialsten "Realismus" unterstellten 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 unermäßig 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 Erschiebung. 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 besorgnisserregend geworden ist?

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


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 Virillo 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 Videokontroversie".

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 Anweisung? Die Fragen sind, wenn überhaupt, größer denn je.
Geisel des Bildes - Bild der Geisel
Jean Paul Fargier

Eines Tages wird der vollständige Film vorliegen. 1 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 vernichtete und das so den Anfang seines Endes ankündigte; dieses ließ tatsächlich nicht lange auf sich warten.


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


Es gibt in der Tat vielleicht eine Verbindung zwischen

---

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 wissen nach, daß die Leichen nicht zusammen hingestürzt sind, nicht an gleicher Stelle, nicht auf gleiche Weise. Wann folgte die Fortsetzung des Feuilletons?


Engel, die einem fliehenden Ungeheuer entgegenten- ten, 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.


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)
Post-politische Zukünfte
Ingo Günther

Die modernen Gesellschaften in Ost und West steuern direk- 
t auf eine allumfassende Entmaterialisierung zu. Krie- 
ge werden schon weitaus effizienter (mit weniger Blutver- 
gießen) auf den Bildschirmen geführt. Terroristen, die ihre 
Aktionen auf die Medien zurecht schneidern, wissen sehr 
gut die Zeichen der Zeit zu nutzen.

Wenn in Beirut eine Geisel entführt oder getötet wird, 
will meist eine Videokassette für die Presse mitgeliefert.
Die telelogische terroristische Aktion erzielt ihre Wirkung 
durch ihre millionenfache Verbreitung über das Fernseh-
en. Es dürfte schwerfallen, als Augenzeuge eines Atom-
krieges 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 stellte in der Bereitschaft, dem Iran den Krieg zu 
erklären. (Tatsächlich verdeutlicht die mißlungene militäri-
sche Operation Desert One sehr gut, wie "sicher" der Me-
dienkrieg (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 Augen-
zeuge 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, kei-
ne Verantwortung trägt. Aber Soldaten tragen ihr Berufsfri-
siko. 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 
or ihn zu töten, wird im Zuge des Fortschritts der Tech-
nik durch eine raffinierte 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 differenzier-
ten Feind: denjenigen, den man töten kann, und, ge-
setzt den Fall man opfert eine weitere Münze, denjenigen, 
den man begnadigt und wieder auferstehen läßt. Und man 
kann den Kampf wiederholen. Ein toter Feind ist langwe-
lig. Demzufolge ist ein Atomkrieg wirklich langweilig - nicht 
zu reichen, 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 Weltkar-
te, 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 erfolg-
reich durch Papiergeld oder das heutige elektronische 
Geld, etwa Kreditkarten und Teleüberweisungen, ersetzt 
werden, wird sich unsere Zukunft entmaterialisieren, bis 
wo die wahre Informationszeitalter erreicht haben wer-
den, in dem die Herrschaft die materielle Welt über-
schreitet. Der polnische Arbeiterführer Lech Walesa räumt 
mit den Macht eine maßgebliche Rolle auf seinem Weg zum 
politischen Erfolg ein. Auch in der rumänischen Revolu-

tion hat das Fernsehen eine Schlüsselrolle gespielt. Dem-
zufolge könnte man die Behauptung wagen, daß wir nicht 
mit dem Sieg des Kapitalismus über den Kommunismus erle-
ben, 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

100
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.


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 Lebens 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 vorschriften der Philosophen wandten - als diese Bilder zu massiv wurden, erfand man die lineare Schritt. Der Zweck der linearen Schritt war der, die Bilder zu erschließen, indem sie sie erklärte und damit eine Version der Welt der Erfahrung lieferte.

Mit der linearen Schritt 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-


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 ebenso wenig 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 entgegenrat, um sie wegzuerklären, fingen die Bilder ihrerseits an, Texte zu infiltrieren und zu illustrieren.


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 Bewußtseinschicht - 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 folgen - 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.


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, überflußig. (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 daselbe 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 wandelten 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 dienten 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.


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 Fernsehteam, und es gab Photographen, und es gab Filmmacher. 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.


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.


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 hängchenweise 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.


(Aus dem Englischen übersetzt von Almuth Carstens)

From CAD to CAM
The CADCAM Re_olution
Richard Kriesche

the computerized design process 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 bildschirmvergnügen 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 ge-
worden. retung aus der perfektion verspricht das chaos.

zu den ikonen der technoscience gehört u.a. das bild
des explodierenden space shuttle von 1988. das funkinto-
nieren war vorgerechnet, die spur von space shuttle vor-
gezeichnet. die ästhetik vorweggenommen. die ästhetik
des chaos, des krieges, der katastrophe war uns bis dato
als live-event nicht bekannt, weil nur perfektion vorge-
zeichnet, 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 erträg-
lich machen. je glatter das programm, desto chaotischer
müssen die bilder sein, je friedlicher die programmästhe-
tik, desto kriegerischer muß die bildästhetik sein. (die
nachrichtensendungen haben einen vollkommen neutralen
titel wie etwa "zeit im bild", haben aber als news des-
halb die meisten zuseher, weil darin die aggressiven bil-
der aus allen lebensbereichen abfolgen, um danach von
den perfekttesten, glattrarsten 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 kom-
munikation ist eine eindimensionale mit einer ausschließli-
chen befehlsstruktur. (dabei ist es vollkommen unerheb-
lich ob mittels unterhaltung, diktat, penetration oder kon-
kreter befehle befohlen wird, im prinzip kann nur befohlen
werden: trink coca-cola!) im gegenwärtigen zustand der
computergestützen 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 unbe-
grenzt 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-stu-
dio verarbeitet, wobei möglichst keine daten dieser
datenverarbeitung nach außen dringen sollten. gibt es hingegen
keine daten, die zu sammeln es sich lohnen würde, wer-
den daten dadurch erzeugt, daß daten gezielt freigesetzt
werden, um informationen zu erzeugen. diejenigen daten,
die gezielt nach außen gebracht werden, haben das allei-
nige ziel, bei möglichster geheimhaltung möglichst effi-
zient eine größtmögliche datenmenge zu erzeugen. tele-
logisch findet das tv-kriegs-studio im datenchaos seine
vollendung.

das tv-kriegs-studio ist prinzipiell als datenbank nach
innern gerichtet, während das tv-studio ausschließlich
nach außen gerichtet ist. das tv-kriegs-studio ist ohne er-
kenntbare 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_solution

die Faszination der rumänischen TV-Bilder beruhte mit ziemlicher Sicherheit darauf, daß das tv-studio in seiner ungenügenden Kompetenz und damit in seiner eigenen 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 hatte 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, videointitiativgruppen, "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:


b. im revolutionären tv-studio wurde die Befehlsstruktur des revolutionären tv-studios konkreter, wie sonst durch Werbung im revolutionären Fernsehen das Publikum zu Konsumverhalten befähigt wird, so wurde im revolutionären Fernsehen das Publikum zu Gesellschaftsverändernden Verhaltensmaßnahmen befähigt, bis hin zum Hinnichtungsbeifall über das Fernsehen.


d. nicht das revolutionäre tv-studio befähigte die Hinnichtung, sondern das revolutionäre. Deshalb war auch der Schock im Westen erklärlahr, weil es die eigene, bislang verdrängte tv-befehlsstruktur in aller Deutlichkeit offenlegte, das revolutionäre Fernsehen hat die Auslösung 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 revolutionären 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 andereseite 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 es 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 wahrheitsbestandteil.

(das ultimative tv-kriegs-studio in planung ist gegenwärzig 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 unwiderleglich chaos erzeugen, oder mit anderen Worten, krieg provozieren müssen).

h. das tv-kriegs-studio erzeugt chaos, wohingegen das tvstudio ordnung erzeugt. in anerkennung der störungen werden im revolutionären tv-studio die chaotischen bilder zur dramaturgie gerade der revolutionär 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 revolutionäre tv-studio, das sich im cad-tv vollenden wird, läßt den chaosbegriff nicht mehr zu, weil ihm die mathematische spur, die rechnung/computation vorausgeht 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 unse-rem 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 miniaturlaunen in jedem einzelnen von uns vollzieht, ist nichts anderes als der konflikt zwischen der revolutionären und revolutionären wahrheit beschreibung, 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 video-bildes 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 revolutionäre tv-studio im cad-cam design auf. geht das revolutionäre tv-studio an der eigenen revolution zugrunde, so vollendet sich das re-
sionäre 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 menschen-
leeren autofabrik hat dieselbe ästhetik wie das vorange-
gangene 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.

I. in der cad-cam-welt ist nicht mehr das bild entschei-
dend, sondern das wissen, daß ein mathematischer
schatten dem bild vorausent. das bild hinterläßt keine spur
mehr - bedauernswert diejenigen, die noch immer daran
glauben - vielmehr folgt das bild einer spur. es ist die äs-
thetik des berechenbaren, die der den bildern errechnete,
vorauseilende schatten während der betrachtung hinter-
läßt. das ist die schizophrenie der bilder, die uns jetzt ent-
gegentritt. 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 rumä-
nischen revolution kann das tv-studio nur noch als die
global größte kitschproduktionsstätte angesehen werden.
wie sich cad zu cam verhält, so verhielten sich die rumän-
schen tv-bilder zur rumänischen bevölkerung. (aus dem
verhältnis von kitsch und chaos ergibt sich das maß für
ein resolutionärer bzw. revolutionärer, für ein tv- und ein
kriegs-tv-studio. faustregel: je höher die resolution umso
gerinder die revolution.)

n. um authentizität zu erzeugen muß das bild von dersel-
ben (chaotischen) struktur beschaffen sein wie das tv-stu-
dio selbst. (das sich inhaltlich durch nichts von den struk-
turen 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 be-
haltenden ordnung. erst der gleichzeitige sturm auf das
tv-studio wie auf das tv-bild ist in der lage, eine neue ord-
nung einzuläuten. nicht zerstörung der welt ist das neue
thema, sondern das chaos der bilder als der krieg der bil-
der macht das reale chaos, den realen krieg überflüssig,
weil auch das resolutionäre tv-studio der kriegsbilder nicht
mehr bedarf.
Medien als Maske: Videokratie
Das erhobene 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.


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 benutzt 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 einwirken, 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 sante Weise. Sie bedient sich eines durch die Massenmedien bedingten Systems "imaginärer Identifikation", das sich in der totalitären Diktatur oder im kapitalistischen Konsumentismus 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 populärisiert wurde. Wenn das Fernsehen die Revolution wirklich gemacht hätte, dann allerdings würden alle historischen Modelle der Massenmedien nicht mehr stimmen.


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 Fernsehen 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 "Koordination" 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 vorgespieelt, sondern den ersten überdeutschen 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 Schreibtuben, wo Draht- und Funktelegraph, Fernsprech- und Signalapparate zu Hause sind. Von dort telephoniert der moderne Admirale zündende Worte (...) dort empfängt er Meldungen". Telegrafentelefone gewährleisten die Schlagfertigkeit der modernen Massenheere, "sie überwinden die wichtigsten Fakten: 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
teletechnoräische zyklopische Blick des Fernsehens als telematische Allmacht.


... wahrheit anzeigen: eine paraoidse 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 hauptsächliche 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 Elitewechsel 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 vollaus bestätigt, wenn man nicht einfach naive Träumen anhängt. Im Gegenteil, es hilft, die Mechanismen des TV-Puschs einer neuen prosowjetischen Elite besser zu verstehen, die eine vervierte Version des personalmachtspolitischen Kommunismus gegen einen verstrajka-verjüngten gruppenmachtspolitischen Kommunismus austauschen möchte,
denkbar wäre) 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 Diktaturen 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 läß 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 -gsten 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 überzeugt, nicht wieder imaginär eins mit dem (neuen) Staat wurde, war wie gehabt ein ideologischer Staatsfeind und wurde vom gesteuerten Volk verprügelt und gemordet.


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 "sithone" des Realen.

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

die Sklaven verrückter Idole waren, daß sich keiner in Rumanien ihre Produkte in Ceausescus 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 phantastische 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 Umbau, 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?


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


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 Fernsehpersönlich bewußt war, daß Ceausescu nur an der Macht blieb, weil sich das

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.


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.
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.


Wegen dieses psychotischen Charakters der "Tele-Re-volution", 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 tage- langen 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 geschändelter Leichen, besonders bespuckter und mit Zigaretten gebrandmarkter Kadaver, die schon tot waren, zu sehen war. Der Bilderstrom der Gewalt der Revolution wurde

Realtät 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.


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.


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; so wie 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 befrelt, als das rumänische Fernsehen mit dem Tod des Vaters die Freiheit proklamierte, halb 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 weggennommen 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 weggennommen. Wegen dieser Angst, dieser symbolischen Kastration, möchte ich den Anderen töten, bevor er mich tötet, bevor er in meine symbolische Ordnung eindringt.


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 Minoritäten-Konflikte 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
Die Endlichkeit der Welt bricht an

Paul Virilio

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

Indessen hatten nach der "Affäre der Totengrube von Timisoara" 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.

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 verkauft - 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, ebenso wenig angeben, wer die wirklichen Besitzer dieser Freiheit sind".

Zweielfsohne 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 Kritikern 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

1. Die westlichen Journalisten waren durch diese "makabre Inszenierung" gepeilt 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 Verleihung des berühmten Films über den Prozeß und die Hinrichtung der Ceausescu 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.

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 militarische 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 Mondvision 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, Wällen zu errichten angebracht war - von nun an ist es das eines typisch menschlichen Zeit-Raumes, aus dem die Techniken uns verbannen. 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, parodierte und entschieden hätte, daß die Elektronik das Ende des Kommunismus ... und zweifelsohne des Kapitalismus sei?

Man weiß, die Technologien werden von vorhersehbaren 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 anrichtet 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 Nachrichtenzeichen, 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 Erdumrandung (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 Neugkeit 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 buchtäglich 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 ereignet 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 freundig 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 Verwunderbarkeit 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 Grauzone
de Medien ist von nun an offen für jegliche Aggression, für jeglichen Terrorismus, indem sie die faszinierenden Spektakel des Sich-Abschlachtens, der Gewalt vorzieht und Attraktiv, 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 Atombomben selbst, so war das Ausschlachten der nuklearen Katastrophe von Tschernobyl 1986 in den Medien äußerst symbolisch. Tatsächlich nahm dieser Unfall größeren Ausmaßen, 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 nuklare Abschreckung als gesichert galten? ... Aber ist die nuklare 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 Ersatz 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 Verfl echtung von Gegnern verwandelte die wirtschaftliche Niederlage der kommunistischen Welt in einen Mediensieg und brachte so die völ-
lig überrumpelten westlichen Journalisten gänzlich durch- einander ... 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 Videotheken, die Computer ... elektronischer Bürgerkrieg, der im Zusammenspiel mit der psychologischen Kriegs- führung Tausende von Individuen in Beobachter, ja in My- stifizierer oder Denunzianten verwandelte.

Ein wenig wie das Massenkino der 40er Jahre ist das Fernsehen in der Form, wie wir es kennen, dazu ver- dammt, zu verschwinden - es unterhält uns schon nicht mehr, es vermittelt immer weniger Kultur oder politisches Marketing, bald wird es keine angemessene 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 Fernbedienungs- systeme auf, die es dem Fernsehempfänger 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 verschiedene ausgerichtete automatische Kameramann 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, sonden 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 Land- stätten und Straßen überwachen, 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 ange stellt wird, sondern diesmal die tatsächliche Anwesenheit der Fernsehempfänger 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 Kersauson 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.

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 eingeengten 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 Symposium

THE MEDIA ARE WITH US!
THE ROLE OF THE TELEVISION IN THE RUMANIAN REVOLUTION
International Symposium, Műcsarnok, Budapest, April 6 + 7, 1990

Symposium Committee
Chairperson: Suzanne Mészöly
Program Director: Keiko Sei
Romanian Correspondent: Andrei Schwartz
Committee member: Dr. László Beke
Miklós Peternák
János Sugár
Nina Czegledy-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 CĂRNECI: Romania, Art Critic
GYÖRGY SZÜCS and ZSOLT NAGY: Hungary
Reconstruction of the Video Documentation of the Ceausescu 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 Cinq
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 Correspondent for the Italian
Newsgency 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
ERIKKI HUUTAMO 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 LOVKIN: Holland, Editor, Mediaticum Magazine,
MORGAN RUSSEL: U.S.A., Editor, Mondo 2000
Reality Time-Gaps in the Real-Time Media
RICHARD KRIESCHE: Austria, Media Artist
Resolution - Reference From Electronic Images to People
JEAN-PAUL FARGIER: France, Video Artist and Critic
Image of the Hostage / Hostage of the Image
LÁSZLÒ KISBÁL: Hungary, Aestete
Cloud of Witnesses
VINTILLA IVANCEANU: Romania/Austria - Theatre Director
Revolution Theatre on Television - Dramaturgical Forms
MIKLÓS PETERNÁK: Hungary, Art Historian
What is the Event?
JÁNOS SUGÁR: Hungary, Artist
Television Camera in the Black Hole
GÁBOR BORA and LÁSZLÓ L RÉVÉSZ: Sweden, Hungary, Art
Historian, Artist
Mód(e)ita
ISTVÁN CSORÖGI: Hungary, Lecturer in Aesthetics
Electronic Angels of History - The Screen of Politics
PETER WIEBEL: 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 Cârcuci, 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
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