



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

Die Entwicklung der modernen, zivilen
Kriegsberichterstattung von 1853 bis 1945
mit Fokus auf Deutschland und die USA im
Zweiten Weltkrieg

Verfasser

Michael Reiter, Bakk.

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, im Juni 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 312

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Geschichte

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Bertrand Perz

Persönliche Erklärung

Ich erkläre hiermit, dass ich die vorliegende schriftliche Arbeit selbständig verfasst habe und dass die verwendete Literatur bzw. die verwendeten Quellen von mir korrekt und in nachprüfbarer Weise zitiert worden sind. Mir ist bewusst, dass ich bei einem Verstoß gegen diese Regeln mit Konsequenzen zu rechnen habe.

Wien, im Juni 2011

Unterschrift

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei jenen Personen bedanken, die mich im Laufe meines Studiums und speziell bei dieser Diplomarbeit unterstützt haben.

Besonderer Dank gilt meiner Partnerin Magdalena für ihre Liebe, ihr Wissen und ihre Geduld. Ebenso meinen Eltern, die mir das Studium ermöglicht haben und mich stets in jeglicher Hinsicht unterstützen. Ohne sie wäre dies alles nicht möglich gewesen.

Weiters danke ich all meinen Freunden, ohne die mir das Leben und Studieren in Wien viel schwieriger gefallen wäre.

Dr. Bertrand Perz danke ich für die stets kompetente und freundliche wissenschaftliche Betreuung und Beratung bei dieser Diplomarbeit.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
1.1. Thema der Diplomarbeit	
1.2. Begriffsdefinition „Kriegsberichterstattung“	2
1.3. Kernfrage und Hypothese.....	3
1.4. Methodik.....	4
1.5. Aufbau der Diplomarbeit.....	5
1.6. Ausgewählte Literatur.....	6
2. Die Anfänge moderner Kriegsberichterstattung (1853-1869).....	8
2.1. Der Krimkrieg (1853-1856).....	10
2.1.1. Der erste Medienkrieg.....	10
2.1.2. (Neue) Wege der Kriegsberichterstattung.....	11
2.1.3. Inhalte der Kriegsberichterstattung.....	16
2.1.4. Die fehlende Zensurpolitik.....	19
2.2. Der Amerikanische Bürgerkrieg (1861-1865).....	21
2.2.1. Der erste Medienkrieg auf amerikanischem Boden.....	21
2.2.1.1. Medienlandschaft der Nordstaaten	22
2.2.1.2. Medienlandschaft der Südstaaten.....	22
2.2.1.3. Der amerikanische Bürgerkrieg in der europäischen Presse.....	24
2.2.2. Arten der Kriegsberichterstattung	25
2.2.3. Inhalte der Kriegsberichterstattung	27
2.2.4. Erste Zensurmaßnahmen.....	30
3. Das „Goldene Zeitalter“ der Kriegsberichterstattung auf seinem Höhepunkt, „Einbettung“ und die <i>Free Lancer</i>	32
3.1. Der Deutsch-Französische Krieg (1870-1871)	35
3.1.1. Der Aufstieg eines neuen Kriegsberichterstattertypus'	35
3.1.2. Medien und Berichterstattung in Frankreich und Deutschland.....	35
3.1.3. Arten der Kriegsberichterstattung	37
3.1.4. Inhalte der Kriegsberichterstattung	40
3.1.5. Zensurmaßnahmen/Zensurpolitik.....	41
3.2. Der Südafrikanische Krieg (1899-1902).....	43
3.2.1. Der Südafrikanische Krieg als Medienkrieg	43
3.2.2. Medien und Kriegsberichterstattung im Südafrikanischen Krieg	43
3.2.3. Arten der Kriegsberichterstattung	45
3.2.4. Inhalte der Kriegsberichterstattung	47
3.2.5. Zensur und Selbstzensur.....	50
3.2.6. Kriegsberichterstatter in Südafrika.....	51
4. Der „moderne“, totale Krieg von 1914-1939	53
4.1. Der Erste Weltkrieg (1914-1918).....	54
4.1.1. Ein (Medien-)Krieg bis dahin ungekannten Ausmaßes.....	54
4.1.2. Wortberichterstattung.....	55
4.1.2.1. Deutsche und österreichische Kriegsberichterstattung	55
4.1.2.2. Französische Kriegsberichterstattung	56
4.1.2.3. Britische Kriegsberichterstattung	57
4.1.2.4. Russische, amerikanische und neutrale Kriegsberichterstattung....	59
4.1.3. Bildberichterstattung.....	61
4.1.4. Filmische Berichterstattung im Ersten Weltkrieg	69
4.1.5. Das Pool-System als Methode der Informationsweitergabe	71
4.1.6. Propaganda und Propagandainstitutionen.....	72

4.1.7.	Amtliche Berichterstattung, Pressepolitik und Zensur.....	74
4.2.	Der Spanische Bürgerkrieg (1936-1939).....	79
4.2.1.	Ein Bürgerkrieg als internationales Medienereignis.....	79
4.2.2.	Ungewollt vom Berichterstatte zum Propagandisten.....	80
4.2.3.	Arten der Kriegsberichterstattung.....	82
4.2.4.	Inhalte der Kriegsberichterstattung.....	83
4.2.4.1.	Die Berichterstattung über Guernica.....	86
4.2.5.	Akkreditierung und Zensur.....	88
5.	Der Zweite Weltkrieg.....	90
5.1.	Deutsche Kriegsberichterstattung.....	92
5.1.1.	Die Propagandakompanien der deutschen Wehrmacht.....	92
5.1.2.	Die Presse in Deutschland.....	95
5.1.3.	Bildberichterstattung in Deutschland.....	96
5.1.4.	Der deutsche Rundfunk.....	99
5.1.5.	Die deutsche Wochenschau.....	100
5.1.6.	Der deutsche fiktionale und non- fiktionale Film.....	103
5.1.7.	Kriegsberichterstattung im deutschen Fernsehen.....	104
5.2.	Kriegsberichterstattung in den USA.....	105
5.2.1.	Bildberichterstattung in den USA.....	107
5.2.2.	Fiktionale und non- fiktionale Kriegsfilme.....	110
5.2.3.	Die Amerikanischen Wochenschauen.....	111
5.2.4.	Fernsehen in den USA.....	112
5.2.5.	Rundfunk in den USA.....	113
5.3.	Britische, Französische, Sowjetische und Japanische Kriegsberichterstattung.....	115
5.3.1.	Britische Kriegsberichterstattung.....	115
5.3.2.	Französische Kriegsberichterstattung.....	118
5.3.3.	Kriegsberichterstattung in der Sowjetunion.....	118
5.3.4.	Kriegsberichterstattung in Japan.....	120
5.4.	Berichterstattung auf den wichtigsten Kriegsschauplätzen.....	122
5.4.1.	Der Polenfeldzug 1939.....	122
5.4.2.	Der Feldzug gegen Frankreich 1940.....	122
5.4.3.	Die Luftschlacht um England 1940/41.....	122
5.4.4.	Der Feldzug in Nordafrika 1940-1943.....	123
5.4.5.	Der Luftkrieg gegen Deutschland 1940-1945.....	124
5.4.6.	Der Angriff auf die Sowjetunion und die Kämpfe an der Ostfront 1941-1945.....	126
5.4.7.	Der Krieg im Pazifik 1941-1945.....	129
5.4.8.	Die Westfront 1944-1945.....	132
5.5.	Berichterstattung über Konzentrationslager und den Holocaust.....	134
6.	Deutsche und amerikanische Kriegsberichterstattung im Vergleich.....	139
6.1	Vergleich der Arten der Berichterstattung.....	139
6.2	Vergleich der Inhalte der Berichterstattung.....	139
6.3.	Gemeinsamkeiten in der Pressepolitik.....	140
7.	Conclusio.....	141
8.	Literaturliste.....	143

9. Abstract (Deutsch)	150
10. Abstract (English)	151
11. Lebenslauf	152

1) Einleitung

1.1) Thema der Diplomarbeit

In der heutigen Zeit sind Nachrichten über bewaffnete Konflikte und Kriege stets in den Medien präsent. Sowohl Printmedien als auch Rundfunk, Fernsehen und das Internet spielen dabei eine wichtige Rolle, die Vielzahl an (neuen) Medienformaten ermöglicht eine dementsprechend vielfältige Berichterstattung. Man denke beispielsweise an die Live-Berichte aus Kriegsgebieten im Fernsehen oder die Veröffentlichungen militärischer Geheimaufnahmen im Internet über die Plattform *WikiLeaks*. Stets wird seitens der Medien versucht, das Publikum auf den aktuellsten Stand der Entwicklungen zu bringen und soviel Information wie möglich der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

In der vorliegenden Arbeit habe ich mich mit der Entstehung und Entwicklung der modernen, zivilen Kriegsberichterstattung beschäftigt. Damit meine ich jene Berichterstattung, die nicht von amtlicher und/oder militärischer Seite ausgeht, sondern von zivilen Berichterstattern geschaffen wird, die im Auftrag der Medien handeln. Ich fokussiere mich auf die „klassischen“ Massenmedien des von mir behandelten Zeitraums 1853 bis 1945, also die großen Printmedien der Zeit sowie in weiterer Folge auf Wochenschau/Film und Rundfunk. Der thematische Schwerpunkt liegt auf dem Zweiten Weltkrieg; der komparative Teil, der die Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Kriegsberichterstattung in Deutschland und den USA behandelt, bildet den Hauptteil dieser Arbeit. Sowohl die im Rahmen dieser Diplomarbeit gestellte Kernfrage¹ als auch die aufgestellte Hypothese² werden in diesem Teil der Arbeit beantwortet bzw. überprüft.

Ausgangspunkt für das Thema war die Vorlesung *Mediengeschichte des Krieges* von Gastprofessor Univ. Doz. Dr. Frank Becker im Sommersemester 2006 an der Universität Wien. Angeregt durch diese Lehrveranstaltung und dem Bestreben, mein Studium der Publizistik und Kommunikationswissenschaft mit meinem Studium der Geschichte zu kombinieren, habe ich mich entschlossen, ein medienhistorisches Thema für meine Diplomarbeit aufzugreifen. Die Auseinandersetzung mit der Fachliteratur zu moderner Kriegsberichterstattung verdeutlichte mir, dass das wissenschaftliche Feld der Kriegsberichterstattung in den letzten Jahren zwar immer stärker in den Fokus von WissenschaftlerInnen, nicht zuletzt jenen der Geschichtswissenschaft, gerückt ist, aber vor allem komparative Gegenüberstellungen, wie ich sie in dieser Diplomarbeit anstelle, kaum Eingang in die Literatur gefunden haben. Daher habe ich mich entschieden, eben eine solche

¹ Siehe Kapitel 1.3

² Ebd.

Gegenüberstellung anzustrengen. Bewusst habe ich mich auf den Vergleich zwischen Deutschland und den USA im Zweiten Weltkrieg beschränkt, mit dem Vorbehalt, dass sich Vergleiche wie diese sowohl auf andere Kriegsparteien im Zweiten Weltkrieg als auch auf andere kriegerische Konflikte anwenden ließen. Um aber den Rahmen der Diplomarbeit nicht zu sprengen war es nötig, mich auf *eine* Gegenüberstellung zu konzentrieren und gewisse Aspekte der modernen Kriegsberichterstattung anderen vorzuziehen. Wie der Begriff *Kriegsberichterstattung* bzw. *moderne, zivile Kriegsberichterstattung* für diese Arbeit definiert ist und was darunter zu verstehen ist, möchte ich in weiterer Folge erörtern.

1.2) Begriffsdefinition „Kriegsberichterstattung“

Um sich dem Begriff *Kriegsberichterstattung* anzunähern, möchte ich zunächst zwei allgemeine Definitionen aus Lexika anführen. Im *Lexikon für Österreich in 20 Bänden mit ausgewählten Beiträgen aus den ORF-Redaktionen* wird Kriegsberichterstattung folgendermaßen beschrieben:

„Kriegsberichterstattung, die Berichterstattung über militär. Ereignisse in Wort, Bild oder Film. Die amtl. K. geschieht durch Verlautbarungen der militär. Führung und kann Teil der psycholog. Kriegführung sein. Art und Umfang der nichtamtl. K. hängen von der publizist. Praxis und von den polit. und militär. Umständen in den Krieg führenden Ländern ab (kriegsrechtl. Bestimmungen, Zensur).“³

Diese sehr allgemein gehaltene Definition erfasst *Kriegsberichterstattung* in einem sehr weiten Rahmen. Dennoch unterscheidet sie bereits eindeutig zwischen amtlicher und nichtamtlicher Kriegsberichterstattung. Für die hier vorliegende Arbeit ist es aber unumgänglich, den Begriff zu präzisieren und in weiterer Folge zu adaptieren. Eine präzisere Begriffsbestimmung bietet zunächst die Definition der Enzyklopädie *Brockhaus*:

„Kriegsberichterstattung, Berichterstattung über kriegler. Ereignisse in Presse, Hörfunk, Fernsehen und Onlinemedien. Die amtl. K. geschieht durch offizielle Verlautbarungen der militär. Führung, so z. B. in Dtl. im Ersten Weltkrieg durch den tägl. Heeresbericht, im Zweiten Weltkrieg durch den tägl. Wehrmachtsbericht und ergänzende Sondermeldungen des OKW. Art und Umfang der nichtamtl. K. hängen von der publizist. Praxis vom jeweiligen Medium und von den polit. und militär. Umständen in den Krieg führenden Ländern ab. Konfliktparteien und Militär versuchen die Medien i.d.R. durch selektive, verschwiegene, zensierte oder bewusst falsche Informationen für ihre Sichtweise zu instrumentalisieren. Die

³ Siehe Das Lexikon für Österreich in 20 Bänden mit ausgewählten Beiträgen aus den ORF-Redaktionen, Mannheim (u.a.), 2006, Bd. 10, S. 160

nichtamtl. K. im Hörfunk seit dem Zweiten Weltkrieg, im Fernsehen seit dem Vietnamkrieg hat die polit. Bewertung und die militär. Operationen der Kriege beeinflusst. [...] Als normative Grundlage der K. werden sachl. und faktenorientierte Informationen angesehen, vermehrt aber auch Erläuterungen, Einordnungen, Analysen und Interpretationen gefordert, um dem Publikum die Komplexität des Krieges deutlich zu machen. Zur Erhaltung der Glaubwürdigkeit sollten Informationen und Quellen von den Medien thematisiert und problematisiert bzw. infrage gestellt und ihr selektiver Charakter stets bewusst gemacht werden.“⁴

Im Gegensatz zur ersten Definition bietet diese Erläuterung im *Brockhaus* eine weit detaillierte Beschreibung des Begriffs *Kriegsberichterstattung*. Nichtsdestotrotz ist es notwendig, dass ich, ausgehend von dieser zweiten Definition, den Terminus *Kriegsberichterstattung* für diese Arbeit adaptiere:

In dieser Diplomarbeit konzentriere ich mich auf die nichtamtliche Kriegsberichterstattung, also auf jenen Teil der Kriegsberichterstattung, der abseits von amtlichen Depeschen, Heeresberichten und offiziellen Verlautbarungen von zivilen Wort- und Bildberichterstattem in den Medien publiziert wurde. Es wird sich jedoch zeigen, dass die nichtamtliche Berichterstattung ohne Zutun von Militär und/oder Politik in Kriegszeiten kaum möglich war. Deshalb ist es nicht möglich, die nichtamtliche Berichterstattung völlig losgelöst von der amtlichen Berichterstattung zu betrachten. Für die Kriege des 20. Jahrhunderts gilt außerdem, dass zur amtlichen und nichtamtlichen Kriegsberichterstattung auch noch die Meinungsbeeinflussung der Öffentlichkeit durch Militär und/oder Politik über die Medien mittels *Propaganda* und psychologischer Kriegsführung hinzukommt. Auch darauf muss in dieser Arbeit selbstverständlich eingegangen werden, doch versuche ich dies auf ein Minimum zu beschränken und die Propagandatätigkeit der verschiedenen Kriegsteilnehmer nur in Bezug auf Kriegsberichterstattung zu verwenden.

1.3) Kernfrage und Hypothese

Kernfrage und Hypothese dieser Diplomarbeit beziehen sich auf den letzten und größten Teil der Arbeit, nämlich die Kriegsberichterstattung im Zweiten Weltkrieg, präziser gesagt auf die Berichterstattung von Deutschland und den USA. Den Ausgang hierfür bildet nachstehend meine Hypothese: ***Trotz der grundsätzlich unterschiedlichen politischen Systeme Deutschlands und der USA während des Zweiten Weltkriegs gab es Gemeinsamkeiten***

⁴ Siehe Brockhaus. Enzyklopädie in 30 Bänden, Mannheim 2006, Bd. 15, S. 747

sowohl in der Kriegsberichterstattung als auch in der diesen Bereich betreffenden Pressepolitik. Daraus lässt sich die Kernfrage knapp formuliert folgendermaßen stellen:

Wo lassen sich Gemeinsamkeiten in der Kriegsberichterstattung Deutschlands und der USA im Zweiten Weltkrieg feststellen?

Es ist notwendig, diese Kernfrage in mehrere Fragen aufzuteilen und festzulegen, in welchen Bereichen der Kriegsberichterstattung nach solchen Gemeinsamkeiten gesucht werden soll. Folgende Charakteristika der Kriegsberichterstattung in Deutschland und in den USA während des Zweiten Weltkriegs sollen gegenüber gestellt werden:

1) Arten der Berichterstattung

In welchen Medien wurde berichtet?

Welche technischen Mittel wurden für die Kriegsberichterstattung eingesetzt?

2) Inhalte der Berichterstattung

Was wurde in den Printmedien über den Krieg berichtet?

Wie sah die (audio-)visuelle Berichterstattung aus?

3) Pressepolitik

Wer arbeitete als Kriegsberichterstatte(r)?

Welche Institutionen waren für die Kriegsberichterstattung zuständig?

Wie wurde die Zensur gehandhabt?

1.4) Methodik

Um die im vorigen Kapitel aufgestellte Hypothese zu be- oder widerlegen und die damit zusammenhängenden Forschungsfragen zu beantworten, habe ich mich dazu entschieden, dies durch Ausarbeitung der aktuellen Fachliteratur zu erreichen. Eine auf Quellen basierende Bearbeitung der Fragestellungen bzw. der Hypothese wäre für diese Diplomarbeit nicht sinnvoll, da eine derart vielschichtige Forschungsfrage sich durch Quellenanalyse im Rahmen einer Diplomarbeit nicht behandeln ließe und die Einschränkung auf wenige Quellen zu falschen Schlüssen führen könnte.

Zunächst ist es jedoch notwendig, einen Überblick über die Entstehung und Entwicklung der modernen, nichtamtlichen Kriegsberichterstattung ab 1853 zu geben, die durch die Auswahl von sechs kriegerischen Konflikten zwischen 1853 und 1939 dargebracht wird.

1.5) Aufbau der Diplomarbeit

Um die Kriegsberichterstattung im Zweiten Weltkrieg nachvollziehbar zu machen, ist es unerlässlich, zunächst die Entstehung beziehungsweise Entwicklung der modernen Kriegsberichterstattung zu beschreiben. Darum habe ich sechs kriegerische Konflikte herangezogen, um eine Brücke von den Anfängen der modernen Kriegsberichterstattung zur Mitte des 19. Jahrhunderts bis zum Beginn des Zweiten Weltkriegs 1939 zu schlagen. Damit sollen sowohl die inhaltlichen und technischen Innovationen sowie die Weiterentwicklungen der Kriegsberichterstattung veranschaulicht werden als auch die sich im Laufe der Zeit veränderte Rolle des Kriegsberichterstatters. Weiters sollen die Veränderungen und Neuerungen in der Medienlandschaft aufgezeigt werden, die der Kriegsberichterstattung erst ihren stetigen Aufstieg und ihre steigende Bedeutung im journalistischen Feld ermöglichten.

Bei den sechs Kriegen handelt es sich um

1. den Krimkrieg (1853-1856)
2. den Amerikanischen Bürgerkrieg (1861-1865)
3. den Deutsch-Französischen Krieg (1870/71)
4. den Südafrikanischen Krieg (1899-1902)
5. den Ersten Weltkrieg (1914-1918)
6. den Spanischen Bürgerkrieg (1936-1939).

Es ist nicht möglich, und auch nicht Ziel dieser Diplomarbeit, diese Kriege ausführlich zu schildern und aufzuarbeiten. Vielmehr konzentriere ich mich auf die medienhistorischen, und vor allem auf die für die Kriegsberichterstattung relevanten, Aspekte dieser militärischen Auseinandersetzungen. Um aber fundierte Informationen zu den Kriegen zu ermöglichen, habe ich in die Literaturliste dieser Arbeit weiterführende Literatur zu den Kriegen angefügt. Auf diese wird in den einzelnen Kapiteln auch dezidiert hingewiesen.⁵

Weshalb ich die sechs oben angeführten Kriege ausgewählt habe, möchte ich an dieser Stelle nur kurz erläutern. Sie alle stellen auf dem Weg zur Kriegsberichterstattung im Zweiten

⁵ Lediglich für die Kapitel zum Ersten und Zweiten Weltkrieg habe ich diese Hinweise ausgespart, da ich ein für diese Arbeit nötiges Vorwissen der Materie voraussetze (M.R.)

Weltkrieg wichtige Stationen dar, wie ich es in den einzelnen Kapiteln ausführlicher beschreiben werde. Es wäre auch möglich gewesen, noch weitere Kriege anzuführen, doch um den Rahmen dieser Arbeit nicht zu sprengen und das Wesentliche, nämlich den komparativen Teil dieser Diplomarbeit, nicht aus den Augen zu verlieren, habe ich mich auf diese sechs militärischen Auseinandersetzungen beschränkt.

Die getroffene Auswahl habe ich in drei Kapitel unterteilt. Im Kapitel *Anfänge der modernen Kriegsberichterstattung* werden der Krimkrieg und der Amerikanische Bürgerkrieg behandelt, welche die erste Phase der modernen Kriegsberichterstattung repräsentieren. Mit dem Deutsch-Französischen Krieg und dem Südafrikanischen Krieg zeichne ich im Kapitel *Das „Goldene Zeitalter“ der Kriegsberichterstattung auf seinem Höhepunkt, „Einbettung“ und die Free Lancer* die Entwicklung der Kriegsberichterstattung in der Zeit zwischen dem Amerikanischen Bürgerkrieg und dem Ersten Weltkrieg nach. Der Erste Weltkrieg und der Spanische Bürgerkrieg stehen schließlich für die modernen Kriege des 20. Jahrhunderts und die Entwicklung der Kriegsberichterstattung am „Vorabend“ des Zweiten Weltkriegs.

Das Kapitel zum Zweiten Weltkrieg bildet den Hauptteil dieser Diplomarbeit. Zunächst gehe ich auf die Kriegsberichterstattung der einzelnen Kriegsparteien ein, wobei jene Deutschlands und der USA im Vordergrund steht. Behandelt wird die Berichterstattung via Printmedien, Kino/Film/Fernsehen sowie Rundfunk. Neben den bereits genannten Kriegsparteien Deutschland und USA finden auch Großbritannien, Frankreich, die Sowjetunion sowie Japan Berücksichtigung in diesem Kapitel. Deren Kriegsberichterstattung wird jedoch, aufgrund der Fokussierung auf die beiden Erstgenannten, nur allgemein skizziert. Danach zeichne ich die Kriegsberichterstattung auf den wichtigsten Kriegsschauplätzen des Zweiten Weltkriegs nach, wobei ich chronologisch vom Feldzug Deutschlands gegen Polen 1939 bis zum Pazifikkrieg 1941-1945 und den Kämpfen an der Westfront 1944/45 vorgehe.

Den Abschluss der Diplomarbeit bildet der komparative Teil, in dem die Kriegsberichterstattung Deutschlands und der USA im Zweiten Weltkrieg gegenübergestellt und verglichen werden.

1.6) Ausgewählte Literatur

Bei der für diese Diplomarbeit verwendeten Literatur habe ich mich verstärkt auf aktuelle Monografien, Sammelbände sowie Artikel konzentriert, um den gegenwärtigen Forschungsstand bestmöglich berücksichtigen zu können. Da der Fokus meiner Arbeit auf dem Zweiten Weltkrieg liegt, ist dementsprechend der Schwerpunkt der Literatur auf diesem Gebiet angesiedelt. Dennoch war mir wichtig, auch für die davor behandelten Kriege

ausreichend Material zur Verfügung zu haben und nicht in die Verlegenheit zu kommen, nur wenige Literaturquellen verwenden zu können. Ebenso war mir wichtig, die verschiedenen Darstellungsformen der Kriegsberichterstattung in Wort, Bild und in weiterer Folge auch Ton, gleichwertig zu betrachten und ihnen in der Arbeit ausreichend Raum zuzugestehen.

Für das Kapitel zum Zweiten Weltkrieg liegt der Schwerpunkt der Literatur bei der Kriegsberichterstattung Deutschlands und der USA, was sich aus dem Thema der Diplomarbeit ergibt. Großbritannien spielt vor allem in den Kriegen des 19. Jahrhunderts eine wichtige Rolle, worauf im Laufe dieser Arbeit auch immer wieder hingewiesen wird. Generell wichtige Ausgangspunkte waren für mich der von Ute Daniel herausgegebene Sammelband *Augenzeugen. Kriegsberichterstattung vom 18. zum 21. Jahrhundert* sowie Phillip Knightleys *The First Casualty. The war Correspondent as Hero and Myth Maker from the Crimea to Iraq*.⁶

⁶ Beide Werke sind in der Literaturliste angeführt (M.R.)

2) Die Anfänge moderner Kriegsberichterstattung (1853-1865)

Als Ausgangspunkt für die Entwicklung *moderner* Kriegsberichterstattung habe ich den Krimkrieg (1853-1856) gewählt. In diesem Krieg kam es erstmalig zu einem organisierten Versuch, mittels *ziviler* Journalisten und Fotografen, der Zivilbevölkerung vom Kriegsgeschehen zu berichten. Für Phillip Knightley ist dies ein großer historischer Entwicklungsschritt in der Geschichte des Journalismus und daher sei es laut ihm gerechtfertigt, den Beginn der modernen Kriegsberichterstattung mit dem Krimkrieg zu datieren und einen der ersten zivilen Kriegsberichterstatter vor Ort, William Howard Russell, als den „Urvater“ dieser neuen Form des Journalismus zu bezeichnen.⁷ Ebenso wie für Knightley spielt der Krimkrieg bei Ute Daniel eine entscheidende Rolle bei der Entwicklung moderner Kriegsberichterstattung, speziell in Bezug auf die Frontberichterstattung, und dem im Krimkrieg begründeten Mythos des journalistischen Berichterstatters.⁸ Auch in der weiteren Fachliteratur, welcher ich mich für diese Diplomarbeit gewidmet habe, sind die Anfänge der modernen Kriegsberichterstattung untrennbar mit dem Krimkrieg und dem Namen William Howard Russell verbunden. Daher sehe ich es als gerechtfertigt an, den Krimkrieg als besagten Ausgangspunkt für die Entwicklung der *modernen* (im Sinne von zivilen) Kriegsberichterstattung heranzuziehen.

Neben dem Krimkrieg zähle ich den Amerikanischen Bürgerkrieg (1861-1865) zu den entscheidenden militärischen Konflikten, in denen sich die aufkommende moderne Kriegsberichterstattung etablieren und weiterentwickeln konnte. Mit dem Ende dieses nationalen Bürgerkrieges, der jedoch internationales Medieninteresse mit sich bringen sollte, sehe ich das Ende dieser anfänglichen Etablierungsphase der zivilen Kriegsberichterstattung, wo sich alsbald zeigen sollte, dass Militär und Presse aufeinander angewiesen sind. Denn so sehr die Zeitungen ausführliche und zuverlässige Informationen zu Kriegsverlauf und zum Kampfgeschehen brauchen sollten, so sehr sollten die Armeen auf eine „gute Presse“ angewiesen sein.⁹ Und es war der Amerikanische Bürgerkrieg, in dem sich die Kriegsberichterstattung als journalistisches Genre endgültig etablieren sollte.¹⁰

Gekennzeichnet war diese Zeit ab der Mitte des 19. Jahrhunderts auf dem Mediensektor vom aufblühenden Kapitalismus. Die einzelnen Printmedien traten in immer stärkere Konkurrenz zueinander. Der Kampf um den die Auflage steigernden *scoop*, die Exklusivmeldung, wurde

⁷ Vgl. Knightley, Phillip, *The First Casualty. The War Correspondent as Hero and Myth-Maker from the Crimea to Iraq*, London 2004, S. 2

⁸ Vgl. Daniel, Ute, *Einleitung*, in dies.: *Augenzeugen. Kriegsberichterstattung vom 18. zum 21. Jahrhundert*, Göttingen 2006, S. 10f

⁹ Vgl. Beham, Mira, *Kriegstromele. Medien, Krieg und Politik*, München 1996, S. 15

¹⁰ Vgl. Beham, 1996, S. 20

zu einem wichtigen Bestandteil eines Reporterlebens. Die Leserschaft sollte mit einzigartigen und schnellen Informationen beeindruckt werden. Auf die Kriegsberichterstattung hatte dies die Auswirkung, dass nun Korrespondenten im Auftrag der Medien zum Kriegsschauplatz reisten, und als zivile Berichterstatter *exklusiv* vom Kampfgeschehen berichteten.¹¹

Der Krimkrieg wird auch als Beginn des „Goldenen Zeitalters“ der Kriegsberichterstattung angesehen, da es jene Zeit war, in der die Korrespondenten an der Schaffung einer aktiven, freien Berichterstattung beteiligt waren, wo die Presse nicht bloß auf die offiziellen Versionen der Militärs oder der Regierung beschränkt war. Es waren außerdem jene Jahre, bevor das Militär (institutionalisierte) Kontrolle auf die Journalisten durch Zensur und Zugangsbeschränkungen zum Kriegsschauplatz ausübte.¹²

¹¹ Vgl. *Beham*, 1996, S. 11ff

¹² Vgl. *Fleming*, Angela Michelli/ *Hamilton*, John Maxwell, Introduction, in: *Russell*, William Howard (u.a.), *The Crimean War as seen by those who reported it*, Baton 2009, S. xx

2.1) Der Krimkrieg (1853-1856)¹³

2.1.1) Der erste Medienkrieg

Der Krimkrieg, die militärische Auseinandersetzung zwischen dem Russischen Reich und einer englisch-französisch-osmanischen Koalition, wird sowohl als erster Krieg des Industriezeitalters als auch als erster *Presse-* oder *Medienkrieg* bezeichnet. Vor allem der Stellungen- und Belagerungskrieg rund um die Stadt Sewastopol zeigte jene Charakteristika des modernen, industrialisierten Krieges, wie sie ihren Höhepunkt im Ersten Weltkrieg finden sollten.¹⁴ Und mit dem erstmaligen Auftreten einer größeren Anzahl von Kriegsberichterstatern im unmittelbaren Kampfgebiet, der Verwendung von Telegrafen zur Nachrichtenübermittlung und dem Einsatz der Fotografie auf dem Kriegsschauplatz ist der Krimkrieg als erster moderner Medienkrieg zu betrachten. Denn auch wenn Korrespondenten schon von früheren Kriegsschauplätzen berichtet hatten, wie etwa vom Mexikanischen Krieg 1846-1848, so spielten Kriegsberichterstattung durch Korrespondenten in den vorangehenden Konflikten nur eine untergeordnete Rolle.¹⁵ Auf der Ebene der Repräsentationsverhältnisse des Krieges lassen sich die Neuerungen mit zwei Schlagwörtern verbinden: Kriegsreportage und Kriegsfotografie. Mit diesen Begriffen hängen unweigerlich zwei entscheidende Namen zusammen, auf die im Verlauf dieses Kapitels noch genau eingegangen werden soll: William Howard Russell und Roger Fenton.¹⁶

Selbstverständlich war die Presse, die über den Krieg berichtete, dafür verantwortlich, dass der Krimkrieg zu einem Medienereignis wurde. Vor allem der Mediensektor im Vereinigten Königreich zeichnete dafür verantwortlich. Die britische Presselandschaft des 19. Jahrhunderts prägte einen neuen Zeitungstyp aus, welcher weder von der Regierung kontrolliert wurde, noch als Presseorgan einer politischen Fraktion zuzurechnen war.¹⁷ Vielmehr waren Zeitungen dieses neuen Typs unabhängige wirtschaftliche Unternehmen, die auf Inserate und einen möglichst hohen Absatz angewiesen waren.¹⁸ Um aber den großen Informationshunger der britischen Öffentlichkeit zu stillen und auch wirtschaftlich erfolgreich zu sein, reichte die traditionelle Methode der Kriegsberichterstattung, nämlich die Berichte

¹³ Als Einblick in den Krimkrieg empfehle ich *Baumgart*, Winfried, *The Crimean War 1853-1856*, London [u.a.] 1999 (M.R.)

¹⁴ Vgl. *Paul*, Gerhard, *Bilder des Krieges – Krieg der Bilder. Die Visualisierung des modernen Krieges*, Paderborn 2004, S. 62

¹⁵ Vgl. *Fleming/ Hamilton*, 2009, S. xi

¹⁶ Vgl. *Köppen*, Manuel, *Das Entsetzen des Beobachters. Krieg und Medien im 19. und 20. Jahrhundert*, Heidelberg 2005, S. 122

¹⁷ Vgl. *Daniel*, Ute, *Der Krimkrieg 1853-1856 und die Entstehungskontexte medialer Kriegsberichterstattung*, in *dies.: Augenzeugen. Kriegsberichterstattung vom 18. zum 21. Jahrhundert*, Göttingen 2006, S. 56

¹⁸ Vgl. *Fleming/ Hamilton*, 2009, S. xi

von jungen Frontoffizieren abzudrucken, nicht mehr aus. Für die Zeitungen wurde es notwendig, neue, journalistische Wege der Kriegsberichterstattung zu beschreiten.¹⁹

2.1.2) (Neue) Wege der Kriegsberichterstattung

Eine der ersten Zeitungen, die diese neuen Wege zu beschreiten bereit war, war die *Londoner Times*. Sie war eine jener Printmedien, die dem bereits angesprochenen neuen Zeitungstypus entsprach und gleichzeitig das in der Mitte des 19. Jahrhunderts weltweit meistgelesene Blatt.²⁰ Um der großen Nachfrage nach Informationen bezüglich des Krimkrieges nachkommen zu können engagierte die *Times*, wie zu dieser Zeit üblich, zunächst einen jungen Offizier, der per Post Berichte von der Krimfront nach London schicken sollte. Doch mit dieser traditionellen Form der Berichterstattung über den Krieg war man den hohen Ansprüchen der Öffentlichkeit und des Marktes in Bezug auf Informationsnachfrage nicht mehr gewachsen. Die mit großer zeitlicher Verzögerung in London eintreffenden Artikel waren einerseits nicht mehr aktuell genug und andererseits sehr selektiv. Grund dafür war, dass generell Offiziere, die als Berichterstatter für Zeitungen tätig waren, in Diensten der Armee standen, was naturgemäß einen stark militärischen Einfluss auf ihre Berichterstattung hatte, und diese oft „Wichtigeres“ zu tun hatten, als Artikel für die Presse zu verfassen.²¹ Ein weiteres Problem war, dass sich diese Korrespondenten in erster Linie eben als Soldaten und nicht als Berichterstatter sahen und oft weder Ahnung vom Zeitungswesen hatten noch davon wussten, was als *Neuigkeiten* Eingang in die Berichterstattung finden könnte.²² Um aber eine zeitgemäße Kriegsberichterstattung zu gewährleisten, mussten die Nachrichten vom Kriegsschauplatz *professionelle Neuigkeiten* sein. Und ab da markiert der Krimkrieg für die Kriegsberichterstattung eine entscheidende Wende: erstmalig wurden von Zeitungsherausgebern und Nachrichtenagenturen in größerer Zahl Journalisten als Korrespondenten in das Kampfgebiet geschickt, um den Lesern zuhause von den Geschehnissen vor Ort zu berichten: William Howard Russell, einer der ersten Korrespondenten für die *Londoner Times* im Krimkrieg, gilt als „Vater“ der Kriegsberichterstatter. Zwar war er nicht der Erste, der von einem Krieg als Korrespondent berichtete, und schon gar nicht der Einzige, der über den Krimkrieg schrieb, doch war es Russell, der mit seiner umfassenden, gut organisierten, durchaus kritischen Berichterstattung

¹⁹ Vgl. Beham, Mira, Kriegsberichterstattung – Vom Telegrafen zum Echtzeitkrieg und Internet, in: Österreichisches Studienzentrum für Frieden und Konfliktlösung (Hg.), *Gute Medien – Böser Krieg? Medien am schmalen Grat zwischen Cheerleadern des Militärs und Friedensjournalismus*, Wien 2007, S. 40

²⁰ Vgl. Daniel, 2006, S. 42

²¹ Vgl. Beham, 1996, S. 13f

²² Vgl. Knightley, 2004, S. 2

und seinem abenteuerlichen Auftreten den Typus des Kriegsberichterstatters ab der Mitte des 19. Jahrhunderts prägte.²³ Die Kraft seiner anschaulichen Reportagen in der *Times* und der große Einfluss dieser Zeitung, beziehungsweise ihres Herausgebers Delane, ließen Russell schon zu Zeiten des Krimkrieges zum bekanntesten Kriegsberichterstatter werden.²⁴ Zeitgenossen schrieben Russell gar zu, auf Grund seiner Berichte über den schlechten Zustand der britischen Armee vor Sewastopol für den Sturz des Kabinetts Aberdeen 1855 (mit)verantwortlich gewesen zu sein.²⁵ Russell wurde zu einem hoch dekorierten und gesellschaftlich angesehenen Kriegsberichterstatter, der dem britischen Establishment näher stand als dem einfachen Soldaten oder Bürger.²⁶

Vor allem die britischen Zeitungen schickten zahlreiche zivile Kriegsberichterstatter auf die Krim. Für die anderen kriegsbeteiligten Staaten muss angeführt werden, dass wenig von der neuen Art der Berichterstattung in ihrer Presse zum Vorschein kam. So wurde der Krieg von französischen Journalisten beziehungsweise der französischen Nachrichtenagentur *Havas* nicht abgedeckt. Lediglich die regierungsnahе Zeitung *Le Moniteur* hatte einen Berichterstatter vor Ort, welcher jedoch nur die offiziellen Berichte des französischen Militärs weiterleitete. Ähnlich verfuhr auf der Gegenseite die russische Presse; auch sie bezog sich weitestgehend auf offizielle Berichte des Militärs. Eine osmanische Presse, welche vom Krieg hätte berichten können, existierte zur Mitte des 19. Jahrhunderts kaum.²⁷ Amerikanische Zeitungen druckten, da sie selbst keine Korrespondenten vor Ort hatten, die Berichte von britischen und französischen Zeitungen, vornehmliche aber die Artikel von Russell.²⁸

Den Korrespondenten ging es aus ihrer Sicht nicht darum, die Kriegsrealität zu beschönigen, sondern in eine Erzählung zu kleiden, was vor Ort geschah. Wichtig dabei war, dass sich diese gut verkaufen ließ und sich der Autor vor kundigen Zeitgenossen und vor „der Geschichte“ nicht blamierte.²⁹ Bis zum 20. Jahrhundert sahen sich die Kriegsberichterstatter eher als Schriftsteller denn als Reporter.³⁰ Oft wurde im 19. Jahrhundert für den professionellen Kriegsberichterstatter sowohl als Selbst- als auch als Fremdbeschreibung der

²³ Vgl. *Knightley*, 2004, S.2

²⁴ Vgl. *Fleming/ Hamilton*, 2009, S. xi

²⁵ Vgl. *Köppen*, 2005, S. 123

²⁶ Vgl. *Beham*, 1996, S. 14

²⁷ Vgl. *Fleming/ Hamilton*, 2009, S. xii

²⁸ Vgl. *Fleming/ Hamilton*, 2009, S. xvii

²⁹ Vgl. *Daniel*, Ute, Der Gallipoli-Effekt oder: Zum Wandel des Kriegsberichterstatters vom Augenzeugen zum Aufklärer, in: *Münkel*, Daniela / *Schwarzkopf*, Jutta (Hg.), *Geschichte als Experiment. Studien zu Politik, Kultur und Alltag im 19. und 20. Jahrhundert. Festschrift für Adelheid von Saldern*, Frankfurt a. M. 2004, S. 189

³⁰ Vgl. *Daniel*, Ute, Bücher vom Kriegsschauplatz. Kriegsberichterstattung als Genre des 19. und 20.

Jahrhunderts, in: *Hardtwig*, Wolfgang / *Schütz*, Erhard (Hg.), *Geschichte für Leser. Populäre Geschichtsschreibung in Deutschland im 20. Jahrhundert*, Stuttgart 2005, S. 96

Begriff des *Augenzeugen* verwendet.³¹ Der Stil der Kriegsberichterstatter war narrativ, sie selbst kamen nicht nur als Ich- Erzähler darin vor, sondern auch als teilnehmende Beobachter des Geschehens.³² Inhaltlich und formell bildeten die „Augenzeugenberichte“ der Korrespondenten einen deutlichen Kontrast zu den bisweilen meist trockenen amtlichen Depeschen und Armeebereichten in der Presse.³³ Zwar waren die offiziellen Bulletins und die Berichte der von Zeitungen angeheuerten Offiziere nach wie vor wichtiger Bestandteil der Kriegsberichterstattung, doch vermochten die zivilen Korrespondenten dem lesenden Publikum die Geschehnisse oft exklusiver und lebhafter zu vermitteln.³⁴

Die wichtigsten Informanten für die Kriegsberichterstatter, die selbst in den meisten Fällen über keinerlei militärische Erfahrung oder Ausbildung verfügten, waren, mangels Informationen aus dem Oberkommando, die britischen Regimentsoffiziere auf der Krim. Neben den Berichten der Korrespondenten wurden vor allem ihre Leser- und Privatbriefe in der Presse abgedruckt. Die meisten großen Zeitungen hatten mehrere Berichterstatter im Einsatz. Sie waren sowohl bei den alliierten Truppen im Einsatz, als auch in Konstantinopel. Einige Korrespondenten, darunter auch Russell, berichteten während der gesamten Dauer des Krieges kontinuierlich von der Krim.³⁵

Im militärischen Reglement kamen die Kriegsberichterstatter nicht vor. Das bedeutete für sie, dass ihr Status bei den Truppen, die sie begleiteten, sehr stark vom Entgegenkommen der jeweiligen Offiziere abhing. Manche Berichterstatter waren in die Truppe quasi „eingebettet“, d.h. sie erhielten Rationen aus der Kantine und eine Unterkunft, andere mussten selbst für ihre Versorgung und ihr Quartier sorgen.³⁶ Als nicht in die britische Armee Eingebundener entschloss sich beispielsweise Russell, sich selbst eine Art Uniform zuzulegen, um im Frontgebiet identifiziert werden zu können.³⁷

Die technische Neuerung der Telegrafie trug erheblich zur Beschleunigung der Nachrichtenübermittlung bei, wodurch die Berichterstattung ein zuvor ungekanntes Maß an Aktualität erreichen konnte.³⁸ Allerdings betraf dies zumeist nur kurze Telegramme. Hintergrundberichte wurden nach wie vor per Feldpost befördert und erschienen im Falle des

³¹ Vgl. Daniel, 2005, S. 94

³² Vgl. Daniel, 2006, S. 50

³³ Vgl. Buschmann, Nikolaus, „Moderne Versimpelung“ des Krieges. Kriegsberichterstattung und öffentliche Kriegsdeutung an der Schwelle zum Zeitalter der Massenkommunikation (1850-1870), in: ders. / Carl, Horst (Hg.), Die Erfahrung des Krieges. Erfahrungsgeschichtliche Perspektiven von der Französischen Revolution bis zum Zweiten Weltkrieg, Paderborn 2001, S. 108

³⁴ Vgl. Daniel, 2006, S. 7

³⁵ Vgl. Daniel, 2006, S. 48f

³⁶ Vgl. Daniel, 2006, S. 49

³⁷ Vgl. Knightley, 2004, S. 7

³⁸ Vgl. Buschmann, 2001, S. 106

Krimkriegs erst mit mehrwöchiger Verspätung.³⁹ Militärischen Berichten wurde bei der Übermittlung durch den Telegrafen Vorrang gegeben und Nutzungsgebühren für Korrespondenten waren teuer. Dennoch war es mit Hilfe des Telegrafen nun möglich, Eilmeldungen von der Krim binnen weniger Stunden nach London zu übermitteln.⁴⁰

Auch Fotografen entdeckten den Kriegsschauplatz zusehends für ihre Arbeit. Etwa 15 Fotografen aus Russland, England, Frankreich und Italien fotografierten im Krimkrieg. Darunter befanden sich sowohl Fotografen in privatem Auftrag, wie etwa James Robertson aus dem Vereinigten Königreich und Felice Beato aus Italien, aber auch offizielle Militärfotografen, wie etwa Léon E. Méhédin und Jean-Charles Langlois für das französische Kriegsministerium oder Roger Fenton im Auftrag der britischen Krone.⁴¹ Da es noch an den technischen Möglichkeiten mangelte, Fotos im Zeitungsdruck wiederzugeben, blieb deren Verbreitung in der Massenpresse noch eingeschränkt.⁴² Erst sechs Monate nachdem Fenton im Frühjahr 1855 auf der Krim eintraf wurden einige seiner Bilder im Pall Mall ausgestellt. Vor und parallel zu dieser Ausstellung erschien nur ein kleiner Teil seiner Arbeit in Form von Holzschnittreproduktionen in der *Illustrated London News*, um die Ausstellung zu bewerben.⁴³

Für eine erste „Bilderflut“ sorgten die Korrespondentenberichte, da Druck- und Verlagshäuser relativ preiswert kolorierte Lithografien auf den Markt brachten. Lithografien, etwa über den Angriff der Light Brigade bei Balaklava oder zur Schlacht an der Alma, erschienen gut drei Wochen nach den Ereignissen, und damit nur etwa eine Woche nach den Artikeln der Korrespondenten. Der wöchentlich erscheinenden *Illustrated London News* gelang es, ihre Auflage im Jahr 1855 auf 200.000 verkaufte Exemplare zu steigern und übertraf damit auch die Tageszeitung *Times*.⁴⁴

Als wichtige visuelle Darstellungsform diente vor und während des Krimkriegs, wie auch noch in den Jahrzehnten danach, die Schlachtenmalerei. Bei diesen Illustrationen handelte es sich um Holzschnitte die, meist fernab der Kriegsschauplätze entstanden, die Schlacht ebenso aus der „klassischen“ Perspektive des Feldherrenhügels als auch aus der Sicht des einfachen Soldaten zeigten. Die dargestellte kriegerische Gewalt wurde dabei weniger beschrieben denn

³⁹ Vgl. Trippe, Christian F., Bedeutung und Entwicklung der Kriegsberichterstattung, in: Löffelholz, Martin/ Trippe, Christian F./ Hoffmann, Andrea C. (Hg.), Kriegs- und Krisenberichterstattung. Ein Handbuch, Konstanz 2008, S. 21

⁴⁰ Vgl. Fleming/ Hamilton, 2009, S. xi

⁴¹ Vgl. Paul, 2004, S. 62f

⁴² Vgl. Daniel, 2006, S. 53

⁴³ Vgl. Keller, Ulrich, Fentons Porträtatlas der britischen Krimarmee, in: Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie, Heft 43, 1992, S. 23

⁴⁴ Vgl. Daniel, 2006, S. 50f

vielmehr ästhetisiert und verklärt.⁴⁵ Mangels zu erwartender Schlachten verließen aber viele Maler die Krim bereits Ende des Jahres 1854 wieder.⁴⁶ Mit der Zeit sollte die Historienmalerei immer mehr in völlige Abhängigkeit von der Kamera geraten - lediglich die zu Zeiten des Krimkriegs noch nicht ausgereifte Technik in der Fotografie sicherte der Schlachtenmalerei Mitte des 19. Jahrhunderts (noch) ihre Existenz.⁴⁷

Ein wichtiger Teil zeitgenössischer Visualisierung des Krimkriegs waren die Panoramen, Gebäude mit einem runden Innenraum, dessen bemalte Wand von einer Plattform in der Mitte zu besichtigen war. Ein solches Panorama von der Schlacht an der Alma konnte am Leicester Square in London bereits zu Weihnachten 1854 besucht werden. Die mit der Versorgung verwundeter britischer Soldaten beschäftigte Florence Nightingale konnte im Wachsfigurenmuseum Madame Tussaud's bewundert werden. Und unter Mitwirkung von Krimkriegsveteranen als Statisten wurden in London Schlachten des Krieges als Sound-and-Light-Shows nachgespielt.⁴⁸ Auch in Paris wurden solche Nachstellungen von Schlachten in großem Stil aufgeführt. Die Belagerung von Silistria etwa wurde mit Hilfe einer eineinhalb Kilometer breiten Kulisse und mit ganzen Bataillonen von Statisten inszeniert.⁴⁹

Die Presse in der Mitte des 19. Jahrhunderts entwickelte für die Kriegsberichterstattung ein breites Themenspektrum. Dieses reichte von der Waffentechnik über Porträts am Krieg beteiligter Personen bis hin zu innenpolitischen Reportagen über die Krieg führenden Staaten. Topographische Darstellungen, die es ermöglichten Schlachtfelder zu lokalisieren und den Frontverlauf zu verfolgen, zogen die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich.⁵⁰

Der Krimkrieg diente als Inspiration zu einer Reihe von Büchern, die teilweise noch während des Krieges veröffentlicht wurden. Sowohl Offiziere als auch einfache Soldaten schrieben Memoiren, publizierten ihre Briefe oder Tagebücher. Russell veröffentlichte zwei Bücher auf Grundlage seiner Berichte vom Krimkrieg: zum Einen *The War: From the Landing at Gallipoli to the Death of Lord Raglan* aus dem Jahr 1855 und zum Anderen *The War: From the Death of Lord Raglan to the Evacuation of the Crimea*, welches 1856 erschien. Im Jahr 1858 erschien das dritte Buch Russells, *The British Expedition to the Crimea*, welches ebenfalls auf seine Berichte aufbaute.⁵¹

⁴⁵ Vgl. Buschmann, 2001, S. 109f

⁴⁶ Vgl. Daniel, 2006, S. 51

⁴⁷ Vgl. Keller, Ulrich, Authentizität und Schaustellung. Der Krimkrieg als erster Medienkrieg, in: Holzer, Anton (Hg.), Mit der Kamera bewaffnet. Krieg und Fotografie, Marburg 2003, S. 33

⁴⁸ Vgl. Daniel, 2006, S. 52

⁴⁹ Vgl. Keller, 2003, S. 34f

⁵⁰ Vgl. Buschmann, 2001, S. 105f

⁵¹ Vgl. Fleming/ Hamilton, 2009, S. xvi

Im weiteren Verlauf des 19. Jahrhunderts wurde der journalistische Typus des Kriegsberichterstatters, wie er im Krimkrieg am Beispiel William Howard Russells geschaffen wurde, zur Verkörperung des Journalismus in seiner spektakulärsten Form. Nicht nur in England und in weiterer Folge in den Vereinigten Staaten von Amerika wurden die Frontberichterstatter des 19. Jahrhunderts mit zahlreichen Orden und Gedenkstätten geehrt.⁵² Trotz der vielen Innovationen auf dem medialen Sektor war sich das Publikum bezüglich der Unzuverlässigkeit der Kriegsberichterstattung durchaus bewusst. Gerüchte, tendenziöse Darstellungen und Falschmeldungen vermochten das Vertrauen in die Authentizität des gedruckten Wortes durchaus zu erschüttern.⁵³ Als Beispiel einer solchen Falschmeldung sei hier der angebliche Fall Sewastopols nach der Schlacht an der Alma genannt, welchen die *Times* im Oktober 1854 vermeldete. Tatsächlich sollte es noch fast ein ganzes Jahr dauern, bis Sewastopol von den russischen Truppen geräumt wurde.⁵⁴

2.1.3) Inhalte der Kriegsberichterstattung

Da für die Korrespondenten keinerlei Zensurvorschriften galten⁵⁵, wurde deren Berichterstattung inhaltlich weder von offizieller politischer noch von militärischer Seite her beeinflusst oder beschnitten. In den ersten Monaten nach dem Kriegseintritt Frankreichs und Großbritanniens im März 1854 beschränkte sich die Berichterstattung der Presse in London vor allem darauf, von der schlechten Versorgung der eigenen Truppen und den grassierenden Krankheiten wie der Cholera zu berichten. Auch von der in die Ostsee entsandten Baltischen Flotte gab es abseits der Eroberung Bomarsunds keine nennenswerten Neuigkeiten, welche auf einen kurzen und siegreichen Feldzug schließen lassen hätten.⁵⁶ Heftige Auseinandersetzungen über die Frage des englischen Kriegseintritts und die Probleme der englischen Kriegführung waren zu Kriegsbeginn die vorherrschenden Themen in der Berichterstattung. Die Berichte Russells, sowie jene anderer Korrespondenten, und die zahlreichen in der englischen Presse publizierten Privatbriefe von Offizieren thematisierten die Probleme der englischen Truppen auf der Krim und veranlasste die Leserschaft in Großbritannien zu fordern, dass die Kriegsanstrengungen auf der Krim zu intensivieren seien.⁵⁷ In den Leitartikeln der Londoner Presse wurde scharfe Kritik am britischen Kommandeur der Truppen auf der Krim, Lord Raglan, und seinem Stab geübt. Auch die

⁵² Vgl. Daniel, 2005, S. 103

⁵³ Vgl. Buschmann, 2001, S. 117

⁵⁴ Vgl. Daniel, 2006, S. 48

⁵⁵ Siehe dazu Punkt 2.1.4) dieser Arbeit

⁵⁶ Vgl. Daniel, 2006, S. 45

⁵⁷ Vgl. Daniel, 2006, S. 41

Monarchie, die Regierung und das Parlament wurden zu Zielscheiben der Presse. Die dramatischen Schilderungen von der Krim, sowohl von journalistischer Seite als auch von privaten Zuschreibern, wonach britische Soldaten barfuss durch Schnee und Matsch laufen musste und keine Unterkünfte für sich und ihre Pferde hatten, während die Offiziere nach Hause fuhren, wenn es zu ungemütlich wurde, sorgten für heftigen Druck auf die Monarchie und die Regierung.⁵⁸

Die erste Schlacht, in der das britisch-französische Expeditionskorps und die osmanischen Truppen auf den russischen Feind trafen, war jene an der Alma am 20. September 1854. Der Kriegsberichterstatte Thomas Chenery von der *Times* berichtete nach der Schlacht von den katastrophalen sanitären Verhältnissen im britischen Militärspital in Skutari und dem Zusammenbruch des Sanitätsdienstes aufgrund der Masse an kranken und verletzten Soldaten. Diese Berichte hatten in England eine enorme Wirkung und zeigten, dass nicht nur das Kabinett in London und das Sanitätswesen vor Ort, sondern auch die britische Armee für den Krimkrieg ungenügend vorbereitet war.⁵⁹

Wie die anderen Kriegsberichterstatte war auch Russell darum bemüht, detailliert und fesselnd von den Kämpfen zu berichten und auch die Probleme, welche vor allem die Versorgung der britischen Truppen betraf, aufzuzeigen. Das Talent schnell Freundschaften zu schließen half ihm, wie auch vielen Berichterstattern danach, an Informationen zu gelangen. Dies war wichtig, war es Russell doch nur selten möglich, in unmittelbare Nähe des Kampfgeschehens vorzudringen.⁶⁰ So blieb oft nur die Möglichkeit, jene Soldaten zu interviewen, die von der Front zurückkamen.⁶¹ Das Schließen von Freundschaften mit den Militärs führte auch dazu, dass sich Russell stark mit den Soldaten identifizierte, was auch stark in seine Berichte einfluss.⁶²

Den Kriegsberichterstattern ging es nicht darum, wie später im 20. Jahrhundert oft praktiziert, den Krieg zu legitimieren, da der Krieg weitestgehend nicht nur als legitim, sondern auch als notwendig angesehen wurde.⁶³ Zwar fanden die Kriegsberichterstatte, allen voran Russell, drastische Worte und harte Kritik für die mangelhafte Versorgung der britischen Truppen, die katastrophalen Sanitätszustände sowie die Militärführung unter Lord Raglan, doch glorifizierten sie auf der anderen Seite die großen Taten der britischen Soldaten in dramatisch-heroischen Schlachtenbeschreibungen. Diese wurden dem Leser in einem illustrativen,

⁵⁸ Vgl. Daniel, 2006, S. 53

⁵⁹ Vgl. Daniel, 2006, S. 45ff

⁶⁰ Vgl. Fleming/ Hamilton, 2009, S. xii

⁶¹ Vgl. Beham, 1996, S. 15

⁶² Vgl. Fleming/ Hamilton, 2009, S. xiif

⁶³ Vgl. Daniel, 2005, S. 93f

lebendigen und drastischen Stil dargebracht. Durch die Erzählperspektive wurde der Kriegsberichterstatter als authentischer Augenzeuge etabliert, und der Leser konnte scheinbar durch die Augen des Korrespondenten am Krieg teilhaben.⁶⁴

Auch die aufkommende Kriegsfotografie versuchte jenen Eindruck von Authentizität zu vermitteln, den die Korrespondenten mit ihren Berichten zu erreichen suchten. Denn im Gegensatz zur Kriegsmalerei schätzte man bei der Fotografie schon früh die scheinbare Objektivität, mit der das Objektiv der Kamera der Nachwelt ein getreues Bild des Geschehens zu überliefern vermochte. Der Fotografie schien durch ihre statischen Aufnahmen eine Glaubhaftigkeit innezuwohnen, die sie, im weiteren Verlauf des 19. Jahrhunderts, aber vor allem ab dem beginnenden 20. Jahrhundert, für propagandistische Nutzung interessant werden ließ. Zunächst setzten sowohl der Stand der frühen fotografischen Technik als auch jener der Drucktechnik der militärisch-propagandistischen Verwendung von (Kriegs)Fotos jedoch enge Grenzen. Lange Belichtungszeiten ermöglichten es nicht, Momentaufnahmen vom Kampfgeschehen zu fotografieren. Festhalten ließen sich lediglich die Ergebnisse einer Schlacht sowie ruhende Objekte am Rande des militärischen Geschehens: Waffen und Gerätschaften, Lagerplätze und verlassene Gefechtsfelder, Truppenteile und Offiziersgruppen.⁶⁵

Die etwa 360 Aufnahmen von Roger Fenton aus dem Krimkrieg belegen die eingeschränkten Nutzungsmöglichkeiten der Fotografie an der Front sehr deutlich. Etwa 290 seiner Fotos zeigen Porträts von Offizieren und Soldaten oder das Lagerleben der Truppen. Dazu zählen auch Bilder von ihrer Versorgung und Freizeit, aber auch idyllische Aufnahmen von Soldatengräbern. Schließlich nahm Fenton auch topographische Bilder der Kriegslandschaft aus der Perspektive des Feldherrenhügels auf, sowie von bereits gesäuberten Schlachtfeldern.⁶⁶ Fenton konzentrierte sich stark auf Personen und Plätze des Kriegsgeschehens und setzte mit der Fotografie bildästhetische Traditionen der Genremalerei des Krieges fort. Seine Fotos verbargen oft mehr als sie zeigten und das Idyll und die gemütliche Szenerie, die sich in Fentons Aufnahmen widerspiegeln, begründeten eine Tradition der Kriegsfotografie, die bis in den Zweiten Weltkrieg anhalten sollte. Tote und Verwundete kamen auf seinen Bildern nicht vor, der Tod fand allenfalls in Form von Offiziersgräbern Eingang in seine Aufnahmen.⁶⁷ Fenton zeigte sich das Kriegsgeschehen, wie den meisten anderen Fotografen auf der Krim auch, fast immer aus großer Distanz. Die

⁶⁴ Vgl. *Daniel*, 2005, S. 101f

⁶⁵ Vgl. *Paul*, 2004, S. 60f

⁶⁶ Vgl. *Paul*, 2004, S. 63f

⁶⁷ Vgl. *Paul*, 2004, S. 64f

Aufnahmen beschränkten sich auf nachträgliche Eindrücke der materiellen und menschlichen Überreste sowie auf Szenen aus dem soldatischen Leben in der Etappe. Obwohl die Bilder die Realität des Krieges nicht wiederzugeben vermochten, befriedigten sie ein großes Informationsbedürfnis.⁶⁸ Sowohl die Porträts als auch die topographischen Aufnahmen waren höchst traditionelle Motive vom Krieg, welche Kupferstecher schon seit Jahrhunderten produzierten.⁶⁹

Andere Perspektiven als Fenton und die meisten anderen lieferten in ihren Fotografien vom Krimkrieg James Robertson und Feliciano Beato. Diese hatten Aufnahmen vom zerstörten Sewastopol und den Fortanlagen von Malakoff und Redan gemacht. Von Jean-Charles Langlois stammen Ruinen- und Panoramabilder, die ebenso im Gegensatz zu Fentons Aufnahmen standen.⁷⁰ Einige der Fotografen verkehrten regelmäßig in den Zelten der alliierten Offiziere und bewegten sich mit den Transportmitteln des Militärs. Wie in den Artikeln der schreibenden Berichtersteller wurde auch in den Fotografien eindeutig die eigene von der anderen Seite der Front unterschieden.⁷¹ Lediglich der rumänische Photograph Carol Szathmary berichtete sowohl von der englisch-französisch-türkischen als auch der russischen Seite der Front. Alle anderen Fotografen arbeiteten ausschließlich aufseiten der Alliierten.⁷²

Für die offizielle Berichterstattung von der Krim auf militärischer Seite waren der britische Kommandeur Lord Raglan und sein Stab zuständig. Seine trockenen und langweiligen Depeschen fanden weder bei seinen Regimentsoffizieren noch bei den Lesern in Großbritannien großen Anklang. Die Offiziere beklagten, dass ihre Taten und Leistungen in seinen Berichten nicht ausreichend gewürdigt würden. Außerdem verzichtete Raglan auf die Namensnennung von Regimentsoffizieren in seinen Depeschen. Den Frontberichterstellern verweigerte er die Zusammenarbeit, im Grunde ignorierte er sie weitestgehend und verabsäumte es somit, mit Hilfe der professionellen Journalisten öffentlichkeitswirksamer zu berichten.⁷³

2.1.4) Die fehlende Zensurpolitik

Für die Kontrolle und die Zensur der Kriegsberichtersteller waren seitens des britischen Expeditionsheeres keinerlei Vorbereitungen getroffen worden. Erst als die Kampfhandlungen

⁶⁸ Vgl. Knoch, Habbo, Das Unsichtbare im Medienkrieg, in: Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie, Heft 85/86, 2002, S. 25

⁶⁹ Vgl. Keller, 2003, S. 23

⁷⁰ Vgl. Paul, 2004, S. 65

⁷¹ Vgl. Holzer, Anton, Das fotografische Gesicht des Krieges. Eine Einleitung, in: ders. (Hg.), Mit der Kamera bewaffnet. Krieg und Fotografie, Marburg 2003, S. 9

⁷² Vgl. Starl, Timm, Die kriegerischen Geschäfte der Fotografie, in: Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie, Heft 43, 1992, S. 8

⁷³ Vgl. Daniel, 2006, S. 48f

beendet waren, erfolgten erste Ansätze zur Zensur. Zwar wurde bereits in den Jahren 1854/55, also noch während des Krieges, im Londoner Kabinett die Einführung einer Zensur besprochen, doch zu einer Umsetzung kam es nicht. Der Grund lag darin, dass auch nur der Anschein einer Einflussnahme der Regierung auf die Presse in diesen Jahren politischer Selbstmord gewesen wäre. Sofort wäre nämlich im Unterhaus der Verdacht laut geworden, dass auf diese Weise die Regierung ihr Fehlverhalten auf der Krim zu vertuschen versuchen würde.⁷⁴

Seitens der Militärführung auf der Krim kam es ebenso wenig zu Zensurmaßnahmen oder anderweitiger Kontrolle. Lord Raglan, Oberbefehlshaber des britischen Expeditionsheeres auf der Krim, entschied sich dafür, die Kriegsberichterstätter zu ignorieren und sie in keiner Weise zu unterstützen. Somit vergab Lord Raglan die Möglichkeit, vor Ort Einfluss auf die Korrespondenten auszuüben und die Berichterstattung in seinem Sinne, beziehungsweise im Sinne des Militärs, zu nutzen.⁷⁵

Damit war die britische Presselandschaft sowohl vor Zensur als auch vor Propagandamaßnahmen seitens der Regierung und/oder des Militärs sicher und fand eine für Kriegszeiten ungewöhnlich große Freiheit in der Berichterstattung vor. Auffällig ist jedoch, dass es trotz dieses Freiraums nicht zu einer Ausdifferenzierung des medialen Meinungsspektrums kam. Im Gegenteil: die Presselandschaft der Jahre 1853-1856 präsentierte sich als ein nahezu einheitlicher, kriegsbefürwortender Sektor.⁷⁶ Und trotzdem leitet sich der säkulare Mythos von der aufklärerischen Macht der Medien in Kriegszeiten und der Berichterstattung von der Front dieses Krieges ab.⁷⁷

⁷⁴ Vgl. Daniel, 2006, S. 49f

⁷⁵ Vgl. Knightley, 2004, S. 7

⁷⁶ Vgl. Daniel, 2006, S. 62f

⁷⁷ Vgl. Daniel, 2006, S. 11

2.2) Der Amerikanische Bürgerkrieg (1861-1865)⁷⁸

2.2.1) Der erste Medienkrieg auf amerikanischem Boden

Bereits im Krimkrieg zeigten sich viele Aspekte des modernen, industriellen und medialen Krieges.⁷⁹ Im Amerikanischen Bürgerkrieg zwischen den Nord- und Südstaaten kamen weitere militärische und mediale Neuerungen und Weiterentwicklungen hinzu. Zu nennen sind hier beispielsweise Handgranaten, Landminen, Panzerschiffe und –züge, sowie Torpedos einerseits und der massenhafte Einsatz von Kriegsreportern, das Aufkommen von Zensurregeln und ein bis dahin ungekanntes Ausmaß an Informationsbedürfnis seitens der Öffentlichkeit auf der anderen Seite.⁸⁰

Auf Seiten der Kriegsbeobachter war man anfangs noch der Meinung gewesen, dass man einem modernen Krieg, wie dem Sezessionskrieg, noch auf traditionelle Weise beiwohnen könne. Demnach wurde eine Schlacht als „Kriegstheater“ wahrgenommen, als ein Tableau von Ereignissen, mit eindeutig definiertem Handlungsraum und dem Zuschauer in einer Position, in der er als direkter, anwesender Beobachter von den Kampfhandlungen unberührt blieb. Schon mit der ersten großen Schlacht des Bürgerkrieges, jener am Bull Run Creek am 21. Juli 1861, zeigte sich jedoch, dass in Zeiten von Massenheeren und weit reichender Artillerie unbeteiligte, zivile Zuschauer am Schlachtfeld keinen Platz mehr hatten. Die hunderten Schaulustigen, Senatoren, Beamte, einfache Bürger und Damen der Gesellschaft, die sich auf den Hügeln um das Schlachtfeld versammelt hatten um dem „Kriegstheater“ als unbeteiligte Beobachter beizuwohnen, wurden unmittelbarer Teil des Kriegsgeschehens, als die Unionstruppen sich flüchtend vom Schlachtfeld zurückzogen und die ebenfalls sich in Flucht befindenden Schaulustigen dabei überrannten. Es zeigte sich deutlich, dass das alte Beobachtermodell des unbeteiligten Schaulustigen nicht mehr haltbar war und es in Zeiten von Telegrafie und der Massenpresse nicht mehr zeitgemäß war, dass ein Ereignis wie das einer Schlacht nur mehr für unmittelbar Beteiligte reserviert war. Um dem Publikumsinteresse nach Informationen über den Amerikanischen Bürgerkrieg und seine Schlachten nachkommen zu können, wurden fortan professionelle Beobachter, in Form von akkreditierten Kriegsberichterstatern und –fotografen an die Kriegsschauplätze entsandt.⁸¹

Der Zugang war für zivile Beobachter stark reglementiert - um an Informationen zu kommen bedurfte es des Einsatzes professioneller Berichterstatter und guter Kontakte zu militärischen Behörden. Da keine alternativen Informationskanäle zur Verfügung standen, war die

⁷⁸ Als Einblick in den Amerikanischen Bürgerkrieg empfehle ich *Olsen*, Christopher J., *The American Civil War. A Hands-On History*, New York 2006 (M.R.)

⁷⁹ Vgl. vorangehendes Kapitel

⁸⁰ Vgl. *Paul*, 2004, S. 65f

⁸¹ Vgl. *Köppen*, 2005, S. 121f

interessierte Öffentlichkeit auf das Angebot der Medien angewiesen.⁸² Doch anstatt einer besseren Unterrichtung der Öffentlichkeit durch adäquate Informationen kam es zu einer totalen Kommerzialisierung der Kriegsberichterstattung.⁸³

2.2.1.1) Medienlandschaft der Nordstaaten

Den amerikanischen Zeitungen gelang es aufgrund der großen Nachfrage, ihre Auflagen während des Krieges immer weiter zu steigern. Um dieser Nachfrage für Neuigkeiten gerecht zu werden, investierten die Zeitungen immer stärker, um den Konflikt immer noch besser behandeln zu können. Allein für die Nordstaaten berichteten etwa 500 Korrespondenten. Der *New York Herald* sandte 63 Reporter ins Feld und gab etwa 1 Million Dollar dafür aus, vom Krieg zu berichten. Zeitungen wie die *New York Tribune* oder die *New York Times* beschäftigten je ca. 20 Berichterstatter, und auch kleinere Blätter hatten eigene Reporter vor Ort.⁸⁴

Schon vor dem Sezessionskrieg waren für die visuelle Berichterstattung vom Krieg die Lithografiedrucke wichtig, die von den Verlagshäusern produziert und vertrieben wurden. Zu Beginn der 1860er Jahre gab es Hunderte dieser Verleger quer durch die USA, doch konzentrierten sich die meisten von ihnen in den großen Verlagszentren im Norden, etwa New York oder Boston. Der Bürgerkrieg war von Beginn an ein wichtiger wirtschaftlicher Faktor für die Verlagshäuser, da sie unzählige Lithografien zum Kriegsgeschehen produzierten. Da sich die großen Zentren und Verlage allesamt bei den Nordstaaten befanden, hatten diese auf diesem medialen Sektor einen enormen Vorteil gegenüber den Südstaaten.⁸⁵

2.2.1.2) Medienlandschaft der Südstaaten

Die Presselandschaft der Südstaaten präsentierte sich bei Ausbruch des Krieges völlig konträr zu jener der Nordstaaten. Sie war politisch voreingenommen und dreißig Jahre hinter der Zeit. Die meisten Zeitungen im Süden waren Wochenzeitungen mit geringen Auflagen. Faire und objektive Berichterstattung war kaum bekannt, Nachrichten und Kolumnen waren meist mit politischer Propaganda gefüllt. Die Presse der Südstaaten hatte weder die Ressourcen noch das geeignete Personal um auch nur annähernd eine ähnlich umfassende Berichterstattung wie die Nordstaaten umsetzen zu können. Denn obwohl es gelang, etwa 100 Korrespondenten ins Feld zu schicken, waren viele von ihnen doch dienende Offiziere, die, wenn es ihnen die

⁸² Vgl. Buschmann, 2001, S. 103

⁸³ Vgl. Beham, 2007, S. 42

⁸⁴ Vgl. Knightley, 2004, S. 19

⁸⁵ Vgl. Wagner, Margaret E. / Gallagher, Gary W. / Finkelman, Paul (Hg.), *The Library of Congress. Civil War. Desk Reference*, New York 2002, S. 806f

Umstände erlaubten, Telegramme oder Briefe an die Zeitungen schickten. Diese Offiziere können daher nicht als professionelle Kriegsberichterstatter angesehen werden. Die Zeitungen in den Südstaaten waren stark von der *Press Association of Confederate States* abhängig, welche den Platz der den Nordstaaten zugehörigen *Associated Press* in New York einnehmen musste. Zu den professionellen Kriegsberichterstattern auf konföderierter Seite sind nur wenige zivile Personen zu zählen, darunter ein oder zwei Frauen. Die meisten von ihnen arbeiteten für mehr als nur eine Zeitung.⁸⁶ Aufgrund des Mangels an Zeitungspapier und Druckerschwärze verschlechterte sich die Lage der Südstaatenpresse mit Dauer des Krieges zusehends und die Zeitungen mussten ihre Auflagen beziehungsweise ihren Seitenumfang verringern.⁸⁷ Auch bei den Kriegsphotografen waren die Nordstaaten besser gerüstet als die Konföderierten. Schlechte Ausrüstung und geringe finanzielle Möglichkeiten der konföderierten Fotografen verschafften den Föderierten auf diesem Gebiet einen großen Vorteil.⁸⁸

Die amerikanischen Kriegsberichterstatter, sowohl jene aus dem Süden als auch jene aus dem Norden, hatten keinerlei Erfahrung mit einem so großen militärischen Ereignis. Meist wurden sie deshalb als Korrespondenten ausgewählt, weil ihnen der Umgang mit dem Telegrafen geläufig war. Die Arbeit als Kriegsberichterstatter mussten sie erst im Laufe des Bürgerkriegs erlernen. Viele der Korrespondenten, vor allem aus dem Norden, waren in ihren späten Zwanzigern, ein paar waren gar noch unter Zwanzig Jahre alt; die schlechte Bezahlung lockte kaum erfahrene Journalisten an. Erst im Verlauf des Krieges gelang es dem einen oder anderen Reporter, sich einen Namen zu machen und dadurch besser entlohnt zu werden.⁸⁹

Für die zumeist ungenaue und nicht ausreichende Berichterstattung waren nicht allein die (zunächst) schlecht ausgebildeten Korrespondenten verantwortlich, auch schlechte Kommunikationswege verhinderten bessere Berichterstattung. Im ineffizienten Postsystem der Nordstaaten-Armee gingen ständig Briefe verloren, die *New York Tribune* vermutete, dass etwa die Hälfte aller Briefe, die die Zeitung von ihren Korrespondenten aus dem Feld erhalten hätte sollen, verloren gegangen waren. Im Süden konnte es einen Monat dauern, bis ein Brief sein Ziel erreichte.⁹⁰

Nichtsdestotrotz stieß der amerikanische Bürgerkrieg auf große Anteilnahme in der Öffentlichkeit und die Zeitungen konnten ihre Auflagen durch Berichte vom Bürgerkrieg

⁸⁶ Vgl. *Knightley*, 2004, S. 24f

⁸⁷ Vgl. *Knightley*, 2004, S. 25

⁸⁸ Vgl. *Wagner*, 2002, S. 811

⁸⁹ Vgl. *Knightley*, 2004, S. 22

⁹⁰ Vgl. *Knightley*, 2004, S. 24

vervielfachen. Damit stieg zugleich der kommerzielle Druck der Berichterstatter an der Front.⁹¹

2.2.1.3) Der Amerikanische Bürgerkrieg in der europäischen Presse

Auch Berichterstatter für die europäische Presse waren am amerikanischen Kriegsschauplatz anzutreffen. So zum Beispiel William Howard Russell für die Londoner *The Times* oder Georges Clemenceau für die Pariser *Le Temps*. In Europa herrschte großes Interesse am Bürgerkrieg in den USA, und viele europäische Zeitungen räumten den Berichten über den Krieg ebenso viel Platz ein wie die amerikanische Presse es tat.⁹² Vor allem Großbritannien hatte großes Interesse am Sezessionskrieg, war doch das Vereinigte Königreich auf wirtschaftlicher Basis stark mit den USA verknüpft.⁹³ Sowohl die Süd- als auch die Nordstaaten versuchten durch Propagandakampagnen die öffentliche Meinung in Großbritannien zu beeinflussen. Im Norden wurden Kriegsberichterstatter dazu angehalten, Propagandamaterial zusammenzustellen und Propagandisten der Nordstaaten schrieben im Geheimen für die britische Presse. Die Südstaaten versuchten auf andere Weise Einfluss auf die britische Berichterstattung zu nehmen: Sie schickten den Kriegsberichterstatter Henry Hotze mit Geldern des Konföderierten Geheimdienstes nach Großbritannien, um britische Journalisten damit zu bestechen.⁹⁴

William Howard Russell wurde von der *Times* in die USA geschickt, um vom Bürgerkrieg zu berichten. Russell hatte sich bereits durch seine Berichterstattung vom Krimkrieg international einen Namen gemacht und war auch in den Vereinigten Staaten sehr bekannt. Bei Ausbruch des Krieges war er Unterstützer der Union und Lincolns Motiven. Doch als bewährter Berichterstatter schrieb er von den Ereignissen von Bull Run in einer möglichst vorbehaltlosen Weise. Russell berichtete in der Londoner *Times* von der heillosen Flucht der Unionstruppen vor den Konföderierten. Die Artikel aus der *Times* fanden danach Eingang in die New Yorker Zeitungen, die zuvor verfrüht und fälschlicherweise von einem Sieg der Unionstruppen am Bull Run berichtet hatten. Die von der Nachricht der Niederlage geschockten Nordstaaten schoben die Schuld an der Niederlage auf Russell, dessen Reputation als Kriegsberichterstatter dadurch stark litt. Im weiteren Verlauf des Krieges war es für ihn schwer, eine Erlaubnis dafür zu erhalten, um eine Armee der Nordstaaten zu begleiten. Nach mehreren Fehlversuchen verließ er die USA 1862 überstürzt. Damit war die

⁹¹ Vgl. Beham, 1996, S. 17

⁹² Vgl. Knightley, 2004, S. 19

⁹³ Vgl. Knightley, 2004, S. 34

⁹⁴ Vgl. Knightley, 2004, S. 35

Times kurzzeitig nicht mehr mit einem Korrespondenten bei den Nordstaaten vertreten.⁹⁵ Schneller Ersatz wurde in Charles Mackay gefunden. Bei den Südstaaten war Francis Lawley als Berichterstatte für die *Times* im Einsatz. Er war eindeutig auf deren Seite. Mit den Berichten der Korrespondenten Mackay und Lawley wurden die Leitartikel der *Times* immer stärker pro-Südstaaten eingefärbt, die Zeitung ging sogar soweit, die Sache der Südstaaten anzupreisen. Die subjektiven Korrespondenten und die negative Einstellung der *Times* gegenüber Amerika verursachten eine desaströse Berichterstattung über den Krieg. Dem geschuldet, erhielt die britische Bevölkerung eine unausgewogene und ungenaue Darstellung des Krieges.⁹⁶

Obwohl die europäischen Korrespondenten erfahrener, reifer und persönlich weniger involviert in den Bürgerkrieg waren als ihre amerikanischen Kollegen, war ihre Berichterstattung genauso schlecht, wenn nicht schlechter. Sie täuschten ihre Leser darüber, was wirklich in Amerika vor sich ging.⁹⁷

2.2.2) Arten der Kriegsberichterstattung

In Amerika brachte der Bürgerkrieg eine vielseitige Berichterstattung zum Vorschein. Neben den offiziellen Militär- und Regierungsmitteilungen und den Berichten der Kriegskorrespondenten fanden, sowohl im Süden als auch im Norden, Gedichte, Novellen, Kolumnen und Lieder über den Krieg Eingang in die amerikanische Presse. Auch bei politischen Karikaturisten fand der Krieg Beachtung. Die Arbeiten wurden nicht nur in der illustrierten Presse, sondern auch über die Geschäfte der Lithografen veröffentlicht.⁹⁸

Für eine schnelle Übermittlung von Nachrichten stand erstmalig der Telegraf in großem Umfang bereit. In den Oststaaten waren fast 50.000 Meilen an Telegrafenkabeln vorhanden, und obwohl diese Art der Übermittlung teuer war, wurde sie im Verlauf des Krieges immer häufiger genutzt. Die telegraphierten Neuigkeiten umfassten nun zwei bis drei Seiten in jenen Zeitungen, wo früher nur vereinzelte Kolumnen gewesen waren. Dadurch wurde die Berichterstattung nicht nur ausführlicher, sondern auch immer aktueller. Zum ersten Mal in der amerikanischen Geschichte war es für die Öffentlichkeit möglich, von Neuigkeiten zu lesen, die erst am Tag zuvor geschehen waren.⁹⁹

Während der Krimkrieg nicht in seinem vollen zeitlichen Umfang fotografisch erfasst wurde, gilt der Amerikanische Bürgerkrieg hingegen als erster Krieg, der von seinem Beginn bis zu

⁹⁵ Vgl. Knightley, 2004, S. 36f

⁹⁶ Vgl. Knightley, 2004, S. 37ff

⁹⁷ Vgl. Knightley, 2004, S. 22

⁹⁸ Vgl. Wagner, 2002, S. 806

⁹⁹ Vgl. Knightley, 2004, S. 20

seinem Ende fotografisch dokumentiert wurde.¹⁰⁰ Bereits im Juni 1861, noch vor der ersten großen Schlacht des Sezessionskrieges, beschloss die *American Photographical Society* Gespräche mit dem Kriegsministerium aufzunehmen, damit dieses den Fotografen erlauben möge, offiziell als militärische Bildberichterstatter zwischen den Fronten zu agieren. Zwar blieben die Bemühungen der *Society* erfolglos, dennoch sollte die Fotografie im Amerikanischen Bürgerkrieg eine wichtige Rolle spielen.¹⁰¹ Teilweise wurde sie bereits für militärische Zwecke verwendet, auf Seiten der Nordstaaten operierten offizielle Armeefotografen und zeitweilig verpflichtete Fotografen ebenso wie jene, die freiwillig mit einzelnen Einheiten mitzogen. Außerdem gab es noch Fotografen wie Mathew B. Brady, die mit einer speziellen Genehmigung der militärischen Führung die Erlaubnis hatten, Aufnahmen vom Krieg zu machen.¹⁰² Gab es vom Krimkrieg nur wenige tausend Aufnahmen, so stieg deren Anzahl knapp zehn Jahre später auf etwa eine Million.¹⁰³ Vor allem der Kriegsschauplatz im Osten Amerikas wurde von den Fotografen stark abgedeckt.¹⁰⁴ Den Zeitungen war es jedoch aus technischen Gründen nicht möglich, die Fotos in ihrer Berichterstattung einzusetzen.¹⁰⁵ Kommerziell erfolgreiche Verbreitung fand die Fotografie vor allem durch die so genannten *cartes de visite*. Dabei handelte es sich um kleinformatige Papierdrucke mit individuellen Fotos, vorwiegend Porträtaufnahmen von Soldaten und/oder deren Frauen und Familien. Für die Kriegsberichterstattung spielten sie jedoch keine Rolle.¹⁰⁶ Erst in den Jahren nach dem Kriegsende spielte die Fotografie in den zahlreichen Erinnerungsbänden zum Bürgerkrieg eine wichtige Rolle.¹⁰⁷

Um dem gestiegenen Bedürfnis nach Bildern vom Kriegsgeschehen dennoch nachzukommen, wurden Zeichner und Illustratoren beauftragt, um Lithografien anzufertigen. Allein für die beiden illustrierten Nordstaaten-Zeitungen *Harpers Weekly* und *Illustrated Weekly* waren 80 Zeichner und Illustratoren im Einsatz, die, zum Teil nach telegrafischen Berichten, Zeichnungen vom Bürgerkrieg anfertigten.¹⁰⁸ Obwohl einige von ihnen gefälschte oder übertriebene Darstellungen produzierten, gab es auch welche, die in detaillierter und genauer Weise von den Schlachten berichteten, deren Zeuge sie wurden.¹⁰⁹ Auch Kriegsfotografien wurden, vor allem in den USA und England, als Vorlagen für Zeichnungen und Illustrationen

¹⁰⁰ Vgl. Köppen, 2005, S. 128

¹⁰¹ Vgl. Amelunxen, Hubertus von, Von der Vorgeschichte des Abschieds. Bilder zum Zustand des Kriegerischen in der Fotografie, in: Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie, Heft 43, 1992, S. 34

¹⁰² Vgl. Starl, 1992, S. 9

¹⁰³ Vgl. Paul, 2004, S. 66

¹⁰⁴ Vgl. Wagner, 2002, S. 811

¹⁰⁵ Vgl. Knightley, 2004, S. 20

¹⁰⁶ Vgl. Wagner, S. 811

¹⁰⁷ Vgl. Paul, 2004, S. 68

¹⁰⁸ Vgl. Paul, 2004, S. 67

¹⁰⁹ Vgl. Knightley, 2004, S. 20

verwendet. Diese fanden in einer rapide expandierenden Illustriertenkultur weite Verbreitung.¹¹⁰

Ebenso weit verbreitet waren Lithografiedrucke zum Krieg, die über die illustrierten Zeitungen aber auch die Verlagshäuser selbst, die sie produzierten, an die Öffentlichkeit kamen. Beliebte Sujets waren Schlachtenszenen, Porträts von Soldaten und sentimentale Szenen, wie etwa sich von den Frauen verabschiedende Soldaten oder Krankenschwestern, die Verwundete im Lazarett pflegen.¹¹¹

Noch während des Krieges schufen amerikanische Künstler, von denen viele ihr Geld zu dieser Zeit hauptsächlich als Kriegsberichterstatter, Karikaturisten oder Illustratoren verdienten, Gemälde vom Sezessionskrieg. Ganze Teams von Malern schufen Panoramen¹¹², die in eigens errichteten Gebäuden untergebracht waren und detailliert die Schlachten des Bürgerkrieges der Öffentlichkeit zugänglich machten.¹¹³

2.2.3) Inhalte der Kriegsberichterstattung

Die meisten Korrespondenten beider Seiten sahen ihre Aufgabe zum großen Teil darin, die Moral der eigenen Zivilbevölkerung und der Armee aufrecht zu erhalten.¹¹⁴ Die Kriegsberichterstatter der Nordstaaten waren dafür bekannt, von der brüderlichen Kameradschaft der Truppen aus dem Osten und dem Westen der Vereinigten Staaten zu schreiben, obwohl dies nicht den Tatsachen entsprach. Vielmehr herrschte oft Misstrauen unter den Unionssoldaten. Auch der Rassismus in der Föderierten Armee wurde von den Korrespondenten nicht berücksichtigt, Artikel darüber hätte kein Zensor freigegeben.¹¹⁵ Das Kriegsministerium der Union gab, um das Informationsbedürfnis der Öffentlichkeit zu befriedigen, täglich ein Kriegs-Bulletin heraus. Darin wurden die Situationen der einzelnen Frontabschnitte beschönigt dargestellt: militärische Rückschläge wurden verschwiegen und Verlustzahlen zu Ungunsten des Gegners manipuliert.¹¹⁶ Von den Schwierigkeiten der Nordstaaten-Armee, ihre Dienstgrade zu besetzen wurde nicht berichtet. Ebenso wenig von der brutalen Vorgehensweise zur Disziplinierung der eigenen Truppen. Ausgenommen davon waren etwa Berichte von Massenerschießungen, die teilweise aus Gründen der Abschreckung publiziert wurden.¹¹⁷ Vereinzelt gab es im Norden Berichte von Bestechung - etwa bei den

¹¹⁰ Vgl. Knoch, S. 25

¹¹¹ Vgl. Wagner, 2002, S. 807

¹¹² Zu den Schlachtenpanoramen siehe auch das vorangehende Kapitel in dieser Arbeit (M.R.)

¹¹³ Vgl. Wagner, 2002, S. 827

¹¹⁴ Vgl. Knightley, 2004, S. 21

¹¹⁵ Vgl. Knightley, 2004, S. 31

¹¹⁶ Vgl. Paul, 2004, S. 66

¹¹⁷ Vgl. Knightley, 2004, S. 31

Versorgungstruppen, oder von schlechter Führung bei der medizinischen Versorgung, doch über große Skandale wurde nicht geschrieben. In den Zeitungen der Konföderierten hingegen wurden Mängel und Skandale bei den Versorgungstruppen eher publiziert, jedoch wurden etwa jene um die Bezahlung der Truppen, von denen manche über ein Jahr lang kein Geld gesehen hatten, nur von ein oder zwei Berichterstattern aufgegriffen. Das wahre Ausmaß an Krankheiten, schlechter Moral und Desertation bei den konföderierten Truppen wurde nicht in den Zeitungen veröffentlicht. Erwähnten Kriegsreporter der Südstaaten Desertionen, so vermieden sie es, dieses Wort zu gebrauchen und umschrieben es mit geschönten Begriffen.¹¹⁸

In der gesamten Presse war die Kriegsberichterstattung nicht auf die reinen Fakten beschränkt, vielmehr verschmolzen Faktendarstellung, amtliche Nachrichten und Propaganda ineinander.¹¹⁹

Dominiert wurde die visuelle Darstellung des Konflikts zwar weiterhin von der Tradition der europäischen Genremalerei und der frühen Kriegsfotografie, d.h. die Auseinandersetzungen wurden als gemüthlicher Waffengang romantisiert, doch daneben traten gänzlich neue Perspektiven auf, die die modernen Destruktionslandschaften und die Opfer des Krieges thematisierten. Es wurde versucht, ein möglichst realistisches Bild der Gräuel des Krieges zu zeigen. Auch wenn aufgrund der begrenzten fototechnischen Möglichkeiten die Gefechte selbst nicht abgebildet werden konnten, so gerieten doch das unaufgeräumte Schlachtfeld und die Folgen des Krieges für die Beteiligten in den Blickpunkt. Etwa bei den Aufnahmen von den Schlachtfeldern von Antietam vom September 1862 oder Gettysburg aus dem Jahr 1863.¹²⁰ Etwaige Bilder von unmittelbaren Kampfszenen, wie sie etwa Brady fotografierte, waren jedoch allesamt nachgestellt. Die Statisten mussten wegen der langen Belichtungszeiten minutenlang regungslos verharren, um eine brauchbare Aufnahme möglich zu machen.¹²¹ In einer minutiösen Studie zu Bradys' Aufnahmen von der Schlacht bei Gettysburg 1863 wurde klar, dass einige seiner Aufnahmen gestellt waren, ja sogar Jahre nach der Schlacht erst nachgestellt worden waren. Seine Assistenten mussten die Rolle gefallener Soldaten einnehmen und waren als „Wiedergänger“ an verschiedenen Orten präsent, immer als Tote.¹²²

¹¹⁸ Vgl. *Knightley*, 2004, S. 32

¹¹⁹ Vgl. *Buschmann*, 2001, S. 112

¹²⁰ Vgl. *Paul*, 2004, S. 67

¹²¹ Vgl. *Paul*, 2004, S. 67

¹²² Vgl. *Amelunxen*, 1992, S. 35

Brady und seinen Kollegen gelangen, obwohl ihnen der unmittelbare Zugang zum Geschehen auf dem Schlachtfeld meist verwehrt blieb, Fotografien und Bilder vom Krieg aus bis dahin unbekannter Nähe. Ihre Aufnahmen von auf dem Rücken liegenden, toten Soldaten, deren Gesichter gar deutlich zu erkennen waren, lösten in den USA eine heftige öffentliche Debatte aus.¹²³ Vor allem bei den Fotografien von Alexander Gardner zeigte sich, dass Leichen zum zentralen Bildgegenstand seiner Arbeit wurden. Seine Aufnahmen zeigten die Körper der getöteten Soldaten in einem Ist-Zustand und keinem Bild aufopferungsvollen Sterbens, seine Darstellung der aufgedunsenen, sich zersetzenden Körper war fern jeder heroischen Erzählung.¹²⁴ Auch die Amputation wurde, wenn auch selten, zum Motiv von Kriegsfotografen im Amerikanischen Bürgerkrieg.¹²⁵ Dennoch waren es bis in die 1920er Jahre in erster Linie die bildende Kunst und die Karikatur, die solch indiskrete Gewaltdarstellungen, bzw. deren Auswirkungen, hervorbrachten.¹²⁶ Aufnahmen, welche die schlechten Zustände der Kriegsgefangenenlager für konföderierte Soldaten aufzeigten, wurden damals nicht veröffentlicht. Stattdessen wurden eine offizielle Bilderserie herausgegeben, in welcher gute Unterbringung und das gute Verhalten der Wachleute inszeniert wurden.¹²⁷

Der Fokus der Fotografen lag aber, ähnlich wie im Krimkrieg, auf den typischen Motiven vor einer Schlacht, den Geschützen und Artillerieparks, angetretenen Regimentern und stolz posierenden Militärs und den Motiven nach einer Schlacht, also dem noch unaufgeräumten Schlachtfeld.¹²⁸

Die Berichterstattung der Südstaaten zeigt deutlich, dass die Reporter glaubten, Loyalität gegenüber der Sache der Konföderation wäre wichtiger als der professionelle Anspruch auf Wahrheit und Objektivität. Die Artikel waren gekennzeichnet von Optimismus, auch noch in den letzten Monaten des Krieges, wo sich der Zerfall der Konföderation mehr und mehr abzeichnete. In den Berichten wurden die Verluste der Nordstaaten übertrieben, jene der Südstaaten heruntergespielt, die Einnahme von Städten der Föderation gemeldet, welche nicht einmal angegriffen worden waren.¹²⁹ Die Konföderierte Presse begab sich weit mehr auf die Propagandalinie ihrer Regierung als es die Presse der Nordstaaten ihrerseits tat. Das zeigt sich nicht zuletzt darin, dass mindestens zwanzig Zeitungen in den Nordstaaten während des

¹²³ Vgl. Paul, 2004, S. 68

¹²⁴ Vgl. Köppen, 2005, S. 128

¹²⁵ Ebd.

¹²⁶ Vgl. Knoch, 2002, S. 25

¹²⁷ Vgl. Knoch, 2002, S. 27

¹²⁸ Vgl. Köppen, 2005, S. 130

¹²⁹ Vgl. Knightley, 2004, S. 25

Krieges verboten worden waren, während es in den Südstaaten lediglich eine einzige war. Alle anderen berichteten im Sinne des konföderierten Kriegserfolges und äußerten Kritik, wenn überhaupt, nur in einem engen Rahmen.¹³⁰

Auf Seiten der Südstaaten fotografierte unter anderem Julian Vannerson, seine Aufnahmen beschränkten sich jedoch weitestgehend auf Porträts bekannter Führer der Konföderierten.¹³¹

Auch auf Seiten der Nordstaaten ließ der professionelle Anspruch der Kriegsberichterstätter zuweilen zu Wünschen übrig. Die Masse an Korrespondenten führte zu einer Übersättigung der medialen Abdeckung des Bürgerkrieges und somit zu einem Wettrennen für exklusive Nachrichten unter den Berichterstatlern. Dadurch wurde auf die inhaltliche Genauigkeit der Berichte immer weniger Wert gelegt. So wurden etwa Generäle fälschlicherweise für tot erklärt, oder von Schlachten an Tagen berichtet, an denen gar keine stattfanden. Eine Woche bevor die Schlacht um die Stadt Atlanta überhaupt begann wurde bereits von deren Einnahme berichtet. Von den anfangs oft ungenauen Berichten war es nur noch ein kleiner Schritt bis zum bewussten Fälschen von ganzen Berichten. Doch nicht nur Wortberichterstätter fälschten ihre Berichte, selbst Kriegskünstler fälschten zunehmend ihre Zeichnungen.¹³² Die Mehrzahl der für den Norden berichtenden Korrespondenten war ignorant und unehrlich. Ihre Artikel waren oft fehlerhaft, erfunden, voreingenommen und aufrührerisch.¹³³ In den Berichten von der Front machten sich die Korrespondenten gern selbst zu Helden, sparten nicht mit Effekthascherei und Pathos.¹³⁴

Generell muss gesagt werden, dass nur etwa eine Handvoll Korrespondenten aus dem Norden und ein oder zwei aus dem Süden Berichterstätter waren, die sich bemühten die Öffentlichkeit darüber zu informieren, was sich tatsächlich im Amerikanischen Bürgerkrieg zutrug.¹³⁵ Trotz eines technischen und quantitativen Booms am Mediensektor kam es zu keiner besseren Unterrichtung der Öffentlichkeit. Stattdessen erfolgte eine für damalige Verhältnisse völlige Kommerzialisierung der Kriegsberichterstattung auf Kosten adäquater Information.¹³⁶

2.2.4) Erste Zensurmaßnahmen

Vor allem den Militärs der Nordstaaten war es von Beginn des Krieges an gelegen, die Veröffentlichungen der Kriegsberichterstätter zu kontrollieren. Dass Berichte über Verluste

¹³⁰ Vgl. Knightley, 2004, S. 26

¹³¹ Vgl. Wagner, 2002, S. 805

¹³² Vgl. Knightley, 2004, S. 26f

¹³³ Vgl. Knightley, 2004, S. 21

¹³⁴ Vgl. Beham, 1996, S. 18

¹³⁵ Vgl. Knightley, 2004, S. 32

¹³⁶ Vgl. Beham, 1996, S. 16

oder Niederlagen an die Öffentlichkeit gelangten, sollte nach Möglichkeit unterbunden werden, sowohl um das persönliche Ansehen der Verantwortlichen nicht zu schmälern, als auch die Moral bei den eigenen Truppen und der Bevölkerung nicht zu gefährden. Auch sollten dem Feind mit Hilfe der Zensur wertvolle militärische Informationen vorenthalten werden.¹³⁷

Zu ersten, noch ungeordneten, Zensurmaßnahmen seitens des Nordens kam es nach der ersten Schlacht am Bull Run am 21. Juli 1861. Kriegsberichterstatter der Nordstaaten hatten verfrüht den Sieg der Unionstruppen über die Truppen der Südstaaten per Telegraf von Washington weitergeleitet. Als sich das Blatt auf dem Schlachtfeld wendete und klar wurde, dass die Südstaaten als Sieger aus der Schlacht hervorgehen würden, ließ der Oberbefehlshaber der Nordstaaten, Winfield Scott, die Übermittlung von Nachrichten stoppen. Mit dieser ersten Zensurmaßnahme sorgte Scott für Chaos und am nächsten Tag erschienen in der New Yorker Presse Berichte über einen großen Triumph, der in Wahrheit eine bittere Niederlage der Nordstaaten war. Im weiteren Kriegsverlauf litt die Zensurpolitik unter der Unklarheit, wer für sie verantwortlich zeichnete. Zu verschiedenen Zeiten des Krieges waren dies das State Department, das Finanzministerium oder das Kriegsministerium.¹³⁸ Zwar stellte der Kriegsminister der Union strenge Zensurregeln auf, ließ unliebsame Redakteure verhaften und Korrespondenten von der Front abziehen¹³⁹, doch grundsätzlich arrangierten sich die Militärs und die Kriegsberichterstatter so gut es ging. Die Korrespondenten bezogen einen Großteil ihrer Informationen von den Militärs und diese wussten eine positive Berichterstattung über ihre Person durchaus zu schätzen. Im Gegensatz zu England waren die militärischen Standesdünkel wenig ausgeprägt und der Nimbus der Pressevertreter in den USA stieg im Laufe des Krieges ständig an. Widerstand gegen die Medienvertreter seitens des Militärs gab es nur vereinzelt, man begnügte sich allgemein damit, Sicherheitsvorkehrungen zu treffen um gewisse Informationen nicht an die Öffentlichkeit kommen zu lassen.¹⁴⁰ Hierbei handelte es sich in erster Linie um solche Informationen, welche dem Feind nützen konnten. Jedoch entwickelte sich die Zensur auch dahingehend, Kritik an der Führung des Krieges im Keim zu ersticken.¹⁴¹

¹³⁷ Vgl. *Beham*, 1996, S. 19

¹³⁸ Vgl. *Knightley*, 2004, S. 27

¹³⁹ Vgl. *Paul*, 2004, S. 66

¹⁴⁰ Vgl. *Daniel*, 2005, S. 106f

¹⁴¹ Vgl. *Knightley*, 2004, S. 24

3) Das „Goldene Zeitalter“ der Kriegsberichterstattung auf seinem Höhepunkt, „Einbettung“ und die Free Lancer

Die Zeit von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs wird immer wieder als das „Goldene Zeitalter“ der Kriegsberichterstattung angesehen.¹⁴² Knightley präzisiert die Zeitangabe noch etwas und gibt den Beginn des „Golden Age“ mit dem Ende des Amerikanischen Bürgerkriegs an. Gründe für diese fruchtbare Zeit der Kriegsberichterstattung waren der rasante Aufstieg der Massenmedien, die immer stärkere Nutzung des Telegrafen zur schnellen Nachrichtenübermittlung und die nur langsame Umsetzung organisierter und institutionalisierter Zensurmaßnahmen seitens der Politik und des Militärs.¹⁴³ Da die Militärführungen weltweit nur langsam begriffen, wie wichtig und einflussreich die immer stärker aufkommende Presse für die öffentliche Meinung sein würde, konnten die Korrespondenten in der zweiten Hälfte des 19. und am Beginn des 20. Jahrhunderts oft schreiben, was sie wollten. Den Zeitungen war es, nicht zuletzt aufgrund der verstärkten Nutzung des Telegrafen, möglich, die Berichte ihrer Korrespondenten über Schlachten innerhalb weniger Tage zu veröffentlichen und damit eine bis dahin nicht gekannte Aktualität der Berichterstattung bieten.¹⁴⁴ Die technische Möglichkeit, Fotografien für die Presse zu nutzen ermöglichten es ab etwa 1880, die Beschreibungen von Schlachten mit Bildern zu ergänzen.¹⁴⁵ Damit wurde ein Visualisierungsschub eingeleitet, der sich auch durch die ab etwa 1900 auf den Markt drängenden Fotoillustrierten zeigte. Etwa zur gleichen Zeit begann man, zunächst noch mit mäßigen Ergebnissen, am Kriegsschauplatz zu filmen.¹⁴⁶ Vor allem in den USA und Großbritannien entwickelte sich das Pressewesen rasant weiter, immer mehr Zeitungen und Zeitschriften kamen auf den Markt. In keinem anderen Land las ein so großer Teil der Bevölkerung Zeitung wie in diesen beiden Staaten. Hinzu kam, dass keines der beiden Länder in dieser Zeit in einen größeren militärischen Konflikt unmittelbar verwickelt war. Die Leserschaft in den USA und Großbritannien identifizierte sich daher selten mit einer der beiden Kriegsparteien, sondern vielmehr mit dem Berichterstatter, dem „Augenzeugen“. Er wurde in seiner eigenen Erzählung zum Helden. In den Angaben zum Verfasser eines Artikels verschwand die Bezeichnung „Von unserem eigenen Korrespondenten“ und wurde zusehends durch persönliche Namensnennung des Verfassers

¹⁴² Vgl. Beham, 1996, S. 22

¹⁴³ Vgl. Knightley, 2004, S. 43f

¹⁴⁴ Vgl. Knightley, 2004, S. 44

¹⁴⁵ Vgl. Beham, 1996, S. 22

¹⁴⁶ Vgl. Daniel, 2006, S. 15

ersetzt. Ein neuer Typus von Berichterstatte wurde geboren: jung, dynamisch und dazu bereit, für gute Entlohnung Gefahren und Risiken auf sich zu nehmen.¹⁴⁷

Spätestens seit dem Spanisch-Amerikanischen Krieg 1898 begannen die US-amerikanischen Kriegsberichterstatte an internationalen Ruhm mit ihren britischen Kollegen gleichzuziehen, die die Profession des Kriegskorrespondenten bis dahin international bestimmt hatten. Sie stammen meist aus den gleichen sozialen Schichten wie die Offiziere der Truppen die sie begleiteten, nämlich aus der Oberschicht und den oberen Mittelschichten. Damit bewegten sich die Korrespondenten und Offiziere gesellschaftlich in denselben Kreisen und hatten nicht selten gemeinsame Bekanntschaftskreise. Die Kriegsberichterstatte waren also Gentlemen unter Gentlemen und hatten somit kaum Kontakt zu einfachen Soldaten. Sie reisten mit Diener, Pferd und Wagen zu den Kriegsschauplätzen von denen sie berichten sollten. Aufgrund der persönlichen Nähe zu den Führungsschichten, sowohl in Politik als auch in Militär, gab es eine gewisse Affinität zu deren Kriegen, wobei aber durchaus selbstbewusste Kritik an einzelnen Maßnahmen und Militärführern von den Korrespondenten geäußert werden konnte.¹⁴⁸

Doch um die Jahrhundertwende tauchte ein neuer Typ Kriegsberichterstatte auf dem internationalen Parkett auf. Die Vertreter dieser jungen Generation von Journalisten waren weniger elitär als ihre älteren Berufskollegen. Sie mussten sich erst einen Namen machen und nahmen wenig Rücksicht auf die Umgangsweise zwischen Militär und Pressevertretern indem diese *Free Lancer* beispielsweise die Zensurvorschriften umgingen. Die ehemals doch elitäre soziale Beziehung zwischen Offizieren und Kriegsberichterstatte ging im Verlauf des 20. Jahrhunderts mehr und mehr verloren, da sich sowohl die Berufsgruppe des Offizierkorps als auch jene des Journalismus für breitere soziale Schichten der Bevölkerung öffnete.¹⁴⁹

Neben den Entwicklungen der Presse, der visuellen Medien, den „neuen“ Kriegsberichterstattearten gab es in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine weitere Entwicklung, die einen bedeutenden Effekt auf die Kriegsberichterstattung haben sollte. Im Jahr 1879 erließ das britische Militär das wohl erste Regelwerk für Frontberichterstatte überhaupt. Darin waren Zensur- und Akkreditierungsmaßnahmen ebenso enthalten wie die Festlegung zur Einsetzung eines Presseoffiziers. Ute Daniel sieht mit Erscheinen dieses Regelwerks das Ende des „Goldenen Zeitalters“ und zeitgleich den Beginn der „Einbettung“ der Kriegsberichterstatte, die im Ersten Weltkrieg eine neue Dimension bekommen sollte.¹⁵⁰

¹⁴⁷ Vgl. Knightley, 2004, S. 44

¹⁴⁸ Vgl. Daniel, 2006, S. 13

¹⁴⁹ Ebd.

¹⁵⁰ Vgl. Daniel, 2006, S. 18

In weiterer Folge sollen zwei Kriege die Entwicklung der Medien und speziell der modernen Kriegsberichterstattung in der Zeit vom Ende des Amerikanischen Bürgerkriegs bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs nachzeichnen. Hierbei handelt es sich zum Einen um den Deutsch-Französischen Krieg von 1870/71 und zum Anderen um den Südafrikanischen Krieg von 1899-1902.

3.1) Der Deutsch-Französische Krieg (1870-1871)¹⁵¹

3.1.1) Der Aufstieg eines neuen Kriegsberichterstattertypus'

Obwohl neutral, waren England und die Vereinigten Staaten von Amerika sehr am Deutsch-Französischen Krieg interessiert.¹⁵² Sowohl englische als auch amerikanische Zeitungen schickten Korrespondenten auf den kontinentaleuropäischen Kriegsschauplatz. Dies sollte aus medienhistorischer Sicht wichtige Neuerungen mit sich bringen. Damit verbunden sind der Fall des „Urvaters“ der modernen Kriegsberichterstatte, William Howard Russell, einerseits und der Aufstieg von Archibald Forbes als Vertreter eines neuen Kriegsberichterstattertypus' andererseits. Forbes war fünf Jahre lang bei den *Royal Dragoons*, einer englischen Kavallerie-Einheit, wo er seine militärischen Kenntnisse erhielt. Nachdem er gesundheitsbedingt aus dem Militär ausschied, gründete er in London die Zeitung *London Scotsman*. Vom Deutsch-Französischen Krieg berichtete er zunächst für den *Morning Advertiser* und später für die *London Daily News*. Da er Deutsch sprach und davon überzeugt war, dass Deutschland den Krieg gewinnen würde, entschied sich Forbes, ebenso wie Russell, der für *The Times* vom Krieg berichtete, von deutscher Seite aus über den Krieg zu schreiben. Doch im Gegensatz zu Russell nutzte Forbes den Telegrafen zur schnellen Übermittlung kurzer Telegramme über das Kriegsgeschehen. Somit konnte die *Daily News*, dank der Kurznachrichten von Forbes, schon Tage vor der *Times*, die auf die ausführlichen Berichte Russells warten musste, da sie per Post nach London gebracht wurden, von den „Kriegshighlights“ berichten. Auch nutzte die *Daily News* eine Vereinbarung mit der *New Yorker Tribune*, dass beide Zeitungen das Recht hatten, die Berichte des jeweils anderen Korrespondenten zu verwenden.¹⁵³ Mit den kurzen Telegrammen als wichtigen Bestandteil der Berichterstattung änderte sich der Schreibstil für die Korrespondenten. Er ging weg von den ausführlichen, erzählerischen Artikeln eines William Howard Russell hin zu kurzen, mit Fakten gefüllten Nachrichten, nach dem Schema der 5 W-Fragen Wer – Wie – Wo – Wann – Warum, so wie sie etwa Archibald Forbes verfasste.¹⁵⁴ Mit dieser Änderung in der Kriegsberichterstattung kam auch eine Änderung im Typus des Kriegsberichterstatters.

3.1.2) Medien und Berichterstattung in Frankreich und Deutschland

Frankreich ging völlig unvorbereitet in den Krieg, die Militärführung des französischen Heeres war korrupt und ineffizient. Daher ist es wenig verwunderlich, dass Frankreich keine

¹⁵¹ Als Einführung in den Deutsch-Französischen Krieg empfehle ich *Badsey, Stephen, The Franco Prussian War, 1870-1871, Oxford 2003 (M.R.)*

¹⁵² Vgl. *Knightley, 2004, S. 47*

¹⁵³ Vgl. *Knightley, 2004, S. 47ff*

¹⁵⁴ Vgl. *Knightley, 2004, S. 49*

Kriegsberichterstatter an die Front schickte.¹⁵⁵ Im Gegensatz dazu war auf preußischer bzw. deutscher Seite Bismarck klar, dass eine positive Berichterstattung vom Krieg wichtig war.¹⁵⁶ Schon seit Beginn der deutschen Einigungskriege, deren Abschluss der Deutsch-Französische Krieg bilden sollte, verfolgte Bismarck eine amtliche Nachrichtenpolitik, in der das Beziehungsdreieck von Presse, Politik und Militär immer stärker miteinander verflochten wurde.¹⁵⁷ Auf Seiten Deutschlands bestimmte das Thema „Nation“ die Medienrealität. Mit dem Krieg sollte die Nation hergestellt werden, er sollte die Nation zu einer Erfahrung machen.¹⁵⁸ Was auf den Schlachtfeldern in Frankreich geschah ging somit nicht nur die politische Führung, sondern jedermann etwas an. Dies führte zu einer dichten und intensiven Kriegsberichterstattung auf deutscher Seite, die Teilhabe am Krieg wurde nicht mehr nur abstrakt postuliert, sondern mit Hilfe der Korrespondenten erlebbar gemacht. Da die deutschen Armeen, welche nun in Frankreich kämpften, nichts mehr mit den stehenden Heeren aus den Zeiten des Absolutismus zu tun hatten, sondern über die allgemeine Wehrpflicht aus der Mitte der deutschen Gesellschaft rekrutiert worden waren, war es wichtig, dass Armee und Gesellschaft im Krieg nicht auseinander dividiert wurden. Vielmehr mussten sie eine unauflösliche Einheit bilden. Um dies zu verwirklichen, stellten sich die Kriegsberichterstatter in den Dienst dieser Idee. Mit ihrer Hilfe sollte die deutsche Gesellschaft in der Heimat so intensiv wie möglich an den Erfahrungen der Soldaten teilhaben. Auf der anderen Seite sollten die Soldaten, vor allem mittels der Feldpost, in einem möglichst engen Kontakt mit der Lebenswelt der Menschen zuhause bleiben.¹⁵⁹ Die Massenmedien ermöglichten eine wechselseitige Perspektivübernahme von Kriegsschauplatz und Heimat. Damit wurde jene Kultur geschaffen, welche fortan für nationale Kriege konstitutiv bleiben sollte.¹⁶⁰

Die seit den frühen 1860er Jahren stürmische Entwicklung der Printmedien ermöglichte es, einen großen Teil der Bevölkerung mit Berichterstattung vom Krieg zu versorgen. Illustrierte Zeitungen und Familienzeitschriften hatten eine umfangreiche Kriegsberichterstattung in Bild und Wort und versorgten damit ein Massenpublikum. Die *Gartenlaube* etwa hatte während des Deutsch-Französischen Kriegs eine Auflage von fast dreihunderttausend Stück,

¹⁵⁵ Daher liegt das Hauptaugenmerk in diesem Kapitel auf Seiten der deutschen Kriegspartei (M.R.)

¹⁵⁶ Vgl. Knightley, 2004, S. 47

¹⁵⁷ Vgl. Beham, 1996, S. 23

¹⁵⁸ Vgl. Becker, Frank, Deutschland im Krieg von 1870/71 oder die mediale Inszenierung der nationalen Einheit, in: Daniel, Ute (Hg.), Augenzeugen. Kriegsberichterstattung vom 18. zum 21. Jahrhundert, Göttingen 2006, S. 76

¹⁵⁹ Ebd.

¹⁶⁰ Vgl. Becker, Frank, Augen-Blicke der Größe. Das Panorama als nationaler Erlebnisraum nach dem Krieg von 1870/71, in: Requate, Jörg (Hg.), Das 19. Jahrhundert als Mediengesellschaft / Les médias au XIXe siècle, München 2009, S. 190

was nach der historischen Leserforschung einem tatsächlichen Rezipientenkreis von rund drei Millionen Menschen entsprach. Neben den bereits etablierten Printmedien entstanden ab 1870 noch zusätzliche Feldzugpublikationen.¹⁶¹

3.1.3) Arten der Kriegsberichterstattung

Einen wichtigen Teil der Kriegsberichterstattung machten die amtlichen Depeschen aus den Hauptquartieren der Armeen aus. Binnen kürzester Zeit konnten die Empfänger in Deutschland über die militärische Lage an der Front unterrichtet werden. Das erste Telegramm versandte meist der König von Preußen selbst an seine Gattin, nicht zuletzt um formal der Vorschrift genüge zu tun, das Staatsoberhaupt zuerst zu informieren: Schließlich hatte König Wilhelm I. bei seinem Abgang zur Armee im Juli 1870 seine Gattin Königin Augusta als Regentin eingesetzt.¹⁶² Unmittelbar nach ihrem Eintreffen in Berlin verließen die Depeschen das königliche Schloss und wurden an die Zeitungsredaktionen weitergegeben. Diese druckten die Depeschen zunächst auf größere Zettel, um sie an der Fassade des eigenen Verlagshauses und auf Litfasssäulen anzuschlagen. Damit wurden die Litfasssäulen vor allem in den Städten zu wichtigen Informationsquellen in Bezug auf den deutsch-französischen Krieg. Durch den Abdruck in den Zeitungen fanden die Depeschen jedoch ihre größte Verbreitung. Sie stellten hier immer die erste Meldung von einem militärischen Ereignis dar. Ausführliche Darstellungen, in Form von Briefen des Königs an die Königin, Armeebereichten und Reportagen von Kriegsberichterstellern, die im Auftrag der Zeitungen am Kriegsschauplatz zugegen waren, folgten erst einige Tage später. Grund dafür war, dass die Berichtersteller an der Front nur selten die Möglichkeit hatten, den Telegrafen zur Übermittlung ihrer Nachrichten zu nutzen. Meist verwendeten sie die Feldpost, in Einzelfällen auch Boten-Stafetten.¹⁶³ Nur den englischen und amerikanischen Korrespondenten war es im deutsch-französischen Krieg möglich, den Telegrafen flächendeckend zu verwenden.¹⁶⁴ Die Londoner *Daily News* wies ihre Korrespondenten gar an, nicht nur kurze Eilmeldungen, sondern ganze Berichte telegrafisch nach London zu übermitteln. Damit konnte die Zeitung ihre Auflage während des deutsch-französischen Krieges von 50.000 Exemplaren auf das Dreifache steigern. Damit konnte sie neue Werbekunden gewinnen und die hohen Kosten für die telegrafischen Übertragungen wieder einnehmen.¹⁶⁵

¹⁶¹ Vgl. Becker, 2006, S. 72

¹⁶² Vgl. Becker, 2006, S. 68

¹⁶³ Vgl. Becker, 2006, S. 69

¹⁶⁴ Vgl. Daniel, 2004, S. 191

¹⁶⁵ Vgl. Daniel, 2005, S. 99

Durch das Fehlen urheberrechtlicher Beschränkungen war es möglich, dass der Abdruck von Reportagen eines Kriegsberichterstatters nicht auf jene Zeitung beschränkt war, von der er entsandt wurde. Die Texte wurden einfach von anderen Blättern nachgedruckt, jene Zeitung, die den Korrespondenten bezahlte, hatte lediglich einen zeitlichen Vorteil gegenüber der Konkurrenz. Auch die Kriegsjournalisten selbst verwendeten ihre Artikel mehrfach. Häufig erstellten sie nach Ende des Krieges komplette Kriegsbücher oder Memoirenbände aus ihren gesammelten Aufzeichnungen und veröffentlichten diese.¹⁶⁶

Die Armeebereiche waren relativ zuverlässig, aber trocken. Die Reportagen der Kriegsberichterstatter hingegen boten mehr Anschauung und Spannung, allerdings hatten sie den Nachteil, dass der Leser nie wusste, wie sachgerecht die Artikel wirklich waren. Dies hing sehr stark vom Korrespondenten ab, der den Bericht geschrieben hatte. Einige, wie beispielsweise Hans Wachenhusen, der schon einige Kriegsschauplätze vor dem Deutsch-Französischen Krieg bereist hatte, besaß die nötige militärische und journalistische Kompetenz, anderen, die noch von keinem Krieg zuvor berichtet hatten und vielleicht aus politischem Sendungsbewusstsein oder aus Abenteuerlust als Korrespondenten vor Ort waren, fehlte solche Sachverständigkeit.¹⁶⁷

Waren die amtlichen Mitteilungen der preußischen/deutschen Militärführung anfangs noch spärlicher gesät, so vermehrten sich die Veröffentlichungen seitens der Armeeführungen mit Fortdauer des Krieges zusehends. Im Wesentlichen wurden die amtlichen Depeschen vom Kriegsschauplatz in der Operationsabteilung des Generalstabes des Feldheeres bearbeitet und anschließend vom Königlichen Hauptquartier ausgegeben.¹⁶⁸

Der Krieg von 1870/71 kannte noch keine Fronten, die sich über mehr als tausend Kilometer erstreckten, militärische Entscheidungen wurden auf räumlich begrenzten Schlachtfeldern herbeigeführt. Mit etwas Glück konnte man als Kriegsberichterstatter Augenzeuge einer Schlacht werden und von einem erhöhten Punkt das Gefechtsfeld überblicken. Verlor man als Korrespondent jedoch den Anschluss und den Kontakt zur kämpfenden Truppe, dann war man auf die Unterstützung von auskunftswilligen Offizieren und Soldaten angewiesen. Dabei wurde den Journalisten, da sie sich als Zivilpersonen ohne Uniform und militärischen Rang weitgehend frei auf den Schlachtfeldern bewegten, seitens des Militärs oft mit Misstrauen begegnet.¹⁶⁹

¹⁶⁶ Vgl. *Becker*, 2006, S. 70

¹⁶⁷ Ebd.

¹⁶⁸ Vgl. *Murawski*, Erich, *Der deutsche Wehrmachtbericht 1939-1945. Ein Beitrag zur Untersuchung der geistigen Kriegführung. Mit einer Dokumentation der Wehrmachtberichte vom 1.7.1944 bis zum 9.5.1945*, Boppard am Rhein, 1962, S. 14

¹⁶⁹ Vgl. *Becker*, 2006, S. 70

Neben den Wortberichterstatern waren auch Bildberichterstatter in Frankreich unterwegs. Die von ihnen angefertigten Bilder über den Krieg erreichten die Öffentlichkeit nur mit geringer zeitlicher Verzögerung. Die Feldpost sorgte dafür, dass die im Kriegsgebiet gezeichneten Blätter zusammen mit den Wortberichten der Korrespondenten in die Redaktionen der heimischen Presse gelangten. In Holzschnitte oder –stiche überführt, konnten die Grafiken zusammen mit dem Schriftsatz eingespannt werden und Bild und Text konnten gemeinsam in den Zeitungen erscheinen. Die Zeichnungen konnten somit etwa zwei bis drei Wochen nach ihrer Entstehung publiziert werden.¹⁷⁰

Die Grafiken der Künstler und Militärmaler vom Kriegsschauplatz wurden oft doppelt genutzt: Einerseits wurden damit die Zeitungen und Zeitschriften beliefert, andererseits wurden sie als Vorlagen für Gemälde herangezogen. Diese wurden meist nach der Rückkehr des Künstlers in die Heimat angefertigt. Kriegsmalerei und Kriegsgrafik waren in ihrer Motivwahl somit eng aneinander geknüpft, der Erfolg einer Grafik beim Publikum konnte ausschlaggebend dafür sein, ob sie zu einem späteren Zeitpunkt zu einem repräsentativen Gemälde ausgearbeitet wurde.¹⁷¹

Panoramen, riesige Rundgemälde, die in eigens dafür errichteten Gebäuden, so genannten Rotunden, zur Schau gestellt wurden, bildeten eine wichtige visuelle Darstellungsform des Krieges. Eine Plattform in der Mitte der Rotunde, auf der sich der Betrachter aufhielt, suggerierte ihm, sich im Mittelpunkt des Geschehens zu befinden.¹⁷² Um mehr Nähe zum Gemälde zu vermitteln wurde auf der Betrachterplattform eine Szenerie geschaffen, die sich in die gemalte Realität einfügte. So wurden etwa die Bodenuntergründe der Mittelplattform jenen auf dem Rundgemälde angepasst, Ausrüstungsgegenstände, Waffen und Gerät des Militärs darauf verteilt und manchmal auch Papp- oder Wachsfiguren eingesetzt. Pathetische Musik verstärkte die emotionale Wirkung der Panoramen noch zusätzlich. Um ein möglichst wirklichkeitsgetreues Panorama zu schaffen, war es für die Künstler notwendig, Terrainstudien am Ort des Geschehens vorzunehmen, Gespräche mit Augenzeugen zu führen und Uniformen und Gerät der Soldaten genau zu studieren.¹⁷³ Die Herstellungskosten der Panoramen wurden durch den Verkauf von Eintrittskarten gedeckt, darüber hinaus sollte damit auch ein Gewinn erzielt werden. Meist wurden die Panoramen nicht nur in einer Stadt gezeigt, vielmehr gingen sie auf eine Tournee durch eine Vielzahl von Städten, um ein möglichst großes Publikum zu erreichen. Die Panoramen waren nicht nur Elemente des

¹⁷⁰ Vgl. Becker, 2006, S. 71f

¹⁷¹ Vgl. Becker, 2006, S. 72

¹⁷² Vgl. Becker, 2009, S. 178

¹⁷³ Vgl. Becker, 2009, S. 178f

großstädtischen Vergnügungsbetriebes, vielmehr waren sie Massenmedium und (nationaler) Erinnerungsort in einem.¹⁷⁴

Die französischen Panoramen waren weit davon entfernt, das militärische Desaster von 1870/71 zu tabuisieren. Die Niederlage wurde so stilisiert, dass das Publikum nicht deprimiert wurde, sondern Emotionen ausgelöst wurden, die zu optimistischen Zukunftsentwürfen führten. Die erste Kriegsphase bis zur Kapitulation Napoleons III. wurde nur auf zwei Rundbildern thematisiert. Hingegen richtete die Mehrzahl der Panoramen ihr Augenmerk auf die zweite Kriegsphase nach der Revolution vom 4. September 1870.¹⁷⁵

Im Gegensatz zu Frankreich befand sich Deutschland nicht in der Verlegenheit mit militärischen Niederlagen umgehen zu müssen. Vielmehr lag das Problem darin, unter den vielen Siegen jene auszuwählen, die am darstellungswürdigsten schienen. In Deutschland behandelte die Mehrzahl der Panoramen die erste Phase des Krieges, die großen Siege über die französische Armee unter Napoleon III.¹⁷⁶

3.1.4) Inhalte der Kriegsberichterstattung

Die amtlichen Nachrichten vom Kriegsgeschehen betrafen rein militärische Angelegenheiten. Vor allem die Einsätze der einzelnen deutschen Bundeskontingente wurden bewusst hervorgehoben. Das Kgl. Bayerische Kriegsministerium in München, das Kgl. Sächsische Kriegsministerium in Dresden, das Kgl. Württembergische Kriegsministerium in Stuttgart sowie das Großherzgl. Badische Kriegsministerium in Karlsruhe gaben, neben dem Kgl. Preußischen Kriegsministerium in Berlin, besondere Meldungen über ihre eigenen Truppen heraus. Auch die bereits erwähnten Briefe des preußischen Königs an seine Gemahlin wurden in der Presse veröffentlicht, in ihnen wurde der Krieg wie eine hohenzollersche Familienangelegenheit beschrieben.¹⁷⁷ Die Kriegsberichterstatter schilderten in ihren Artikeln gerne Szenen eines braven und anständigen Feldzugslebens, was auch von den Kriegszeichner und Malern in ihre Arbeiten übernommen wurde. Es sollte der Eindruck vermittelt werden, dass die Soldaten, Männer aus der Mitte der Gesellschaft, sich im Krieg nicht verändert hatten, lediglich die Aufgabe, die sie für die Nation erfüllten, war eine andere geworden.¹⁷⁸

Die Berichte der Zeitungskorrespondenten orientierten sich stark an den Mustern des seit dem 18. Jahrhundert beliebten Reiseberichts. Im Mittelpunkt standen oft Fakten zu Truppenstärke und Bewaffnung, Zeitverläufen und die Topografie der Kampfgebiete. Aber auch Themen wie

¹⁷⁴ Vgl. Becker, 2009, S. 179f

¹⁷⁵ Vgl. Becker, 2009, S. 181

¹⁷⁶ Vgl. Becker, 2009, S. 185

¹⁷⁷ Vgl. Murawski, 1962, S. 15

¹⁷⁸ Vgl. Becker, 2006, S. 79

Tod und Verstümmelung fanden oft detailliert und ungeschönt Eingang in die Berichte der Korrespondenten. In der visuellen Darstellung hingegen wurde der Tod nach wie vor in pittoresken und beschönigenden Posen dargestellt, ganz in der Tradition der europäischen Schlachtenmalerei. Je nach Themenwahl bedienten die Zeichnungen der Berichterstatter unterschiedliche ästhetische Traditionen: die Porträts der Führungspersönlichkeiten, die Gefechtsszenen und die Präsentation von Waffen und Gerät wurden in dokumentarischer Genauigkeit wiedergegeben, das Alltagsleben der Soldaten wurde im Stile der im 19. Jahrhundert populären Genremalerei dargestellt. Für die Anprangerung nächtlicher Leichenfledderei auf dem Schlachtfeld wurden Motive der Schauerromantik verwendet.¹⁷⁹

Kulturelle Stereotypen betrafen die gesamte Kriegsdarstellung: dem französischen Pathos, der in Deutschland als hohl und aufgeblasen galt, setzte man den „Humor im Felde“ entgegen; demnach bewahrten die ohne Aufhebens ihre Pflicht tuenden deutschen Soldaten eine ironische Distanz zu so manchen Begleiterscheinungen des Krieges.¹⁸⁰

3.1.5) Zensurmaßnahmen/Zensurpolitik

Die Nachrichtenverhinderung stand im Deutsch-Französischen Krieg im Vordergrund der militärischen Führung, mit der Mobilmachung der Truppen erfolgte ein grundsätzliches Verbot von Veröffentlichungen über militärische Bewegungen und Vorbereitungen.¹⁸¹ Alle deutschen Printmedien waren in der Zeit der Einigungskriege (1864-1871) einer staatlichen Kontrolle unterworfen. Denn obwohl die Vorzensur nach der Revolution 1848/49 nicht wieder eingeführt worden war, konnte die Regierung nach wie vor missliebigen Blättern die Konzession entziehen und von der Polizei beschlagnahmen lassen. Dieses Schicksal ereilte etwa zum Kriegsbeginn einige oppositionelle Zeitungen. Dennoch: eine wirksame Pressekontrolle kam oft nicht zustande, da die deutsche Vielstaaterei zahlreiche Schlupflöcher bot und der Personalmangel bei den Zensurbehörden ein effizientes Arbeiten derselben nicht möglich machte.¹⁸² So gab es auch keine besondere Dienststelle für den Verkehr mit der Presse und den Kriegsberichterstattem.¹⁸³ Auch die schnelle telegrafische Nachrichtenübermittlung durch die Frontberichterstatter stellte die Zensuroffiziere vor Probleme. Diese konnten nur durch Kontrolle vor Ort in den Griff bekommen werden. Der Zugang zu den Telegrafen im Frontgebiet war reglementiert, um ein Ausweichen auf andere Telegrafiestationen zu unterbinden waren die Journalisten verpflichtet, ihren „Arbeitsplatz“

¹⁷⁹ Vgl. Becker, 2006, S. 73ff

¹⁸⁰ Vgl. Becker, 2006, S. 76

¹⁸¹ Vgl. Murawski, 1962, S. 13

¹⁸² Vgl. Becker, 2006, S. 70

¹⁸³ Vgl. Murawski, 1962, S. 13

nicht ohne Erlaubnis zu verlassen. Ansonsten drohte ihnen der Verlust ihrer Akkreditierung oder die Berichterstatter wurden für eine Zeitlang weit hinter der Front festgehalten.¹⁸⁴

Auch wenn von offiziellen Zensurmaßnahmen in der Presse wenig zu spüren war, so gab es doch unterschwellige Zwänge, die die Kriegsberichterstatter und deren Artikel beeinflussten. Da die Berichte der Korrespondenten schon kurz nach ihrem Abdruck in den Zeitungen per Feldpost wieder nach Frankreich gelangten, war jedem Berichterstatter klar, dass seine veröffentlichten Artikel auch auf dem Kriegsschauplatz zur Kenntnis genommen wurden. Natürlich konnten sich die Reporter an der Front nicht erlauben, von den Soldaten, auf die sie als wichtige Nachrichtenquelle angewiesen waren, angefeindet zu werden. Somit mussten die Kriegsberichterstatter mit kritischen Bemerkungen in ihren Veröffentlichungen vorsichtig sein, da sie den Verlust ihrer Kooperationsmöglichkeiten mit Offizieren und Soldaten und im schlimmsten Fall gar den Verlust ihrer Akkreditierung als offizielle Berichterstatter befürchten mussten.¹⁸⁵ Mehrere Frontberichterstatter ereilte dieses Schicksal, so auch Hermann Voget, der für die *Frankfurter Zeitung* berichtete, wurde regelrecht ausgewiesen.¹⁸⁶ Dies konnte durchaus zu einer „inneren Zensur“ führen, jedoch muss angemerkt werden, dass es den deutschen Kriegsberichterstatern aufgrund des siegreichen Kriegsverlaufs relativ leicht fallen konnte, im Großen und Ganzen bei der Wahrheit zu bleiben, ohne mögliche Kritikpunkte an König oder Militär verschweigen zu müssen.¹⁸⁷

¹⁸⁴ Vgl. *Daniel*, 2005, S. 115

¹⁸⁵ Vgl. *Becker*, 2006, S. 71

¹⁸⁶ Vgl. *Löffelholz, Martin/ Trippe, Christian F./ Hoffmann, Andrea C.* (Hg.), *Kriegs- und Krisenberichterstattung. Ein Handbuch*, Konstanz 2008, S. 21

¹⁸⁷ Vgl. *Becker*, 2006, S. 71

3.2) Der Südafrikanische Krieg (1899-1902)¹⁸⁸

3.2.1) Der Südafrikanische Krieg als Medienkrieg

Der in Südafrika zwischen den Buren und dem Vereinigten Königreich geführte Krieg war für das Empire die größte militärische Herausforderung zwischen dem Krimkrieg und dem Ersten Weltkrieg. Medial gesehen war es dieser Kolonialkrieg, welcher seit dem Amerikanischen Bürgerkrieg weltweit die größte mediale Resonanz hervorrief. Verlegern in Großbritannien gelang es rasch, das Interesse der Bevölkerung am Krieg gegen die aufbegehrenden Buren zu wecken und sie versuchten, die Nachfrage nach Neuigkeiten vom südafrikanischen Kriegsschauplatz bestmöglich zu stillen.¹⁸⁹ Die Bevölkerungen der Großmächte (Deutsches Reich, Frankreich, Österreich-Ungarn, Russland, USA) tendierten vor dem Hintergrund der Aufteilung der Welt und der dahingehenden Konkurrenz zum Vereinigten Königreich, zur Sympathie mit den Buren, während die Regierungen versuchten, neutral zu bleiben. So wurde dieser Krieg auch tendenziell zu einem innenpolitischen Thema der Großmächte, wodurch das Interesse der Weltpresse an den Ereignissen am Kriegsschauplatz Südafrika gesteigert wurde.¹⁹⁰

Die englische Presse ging, wie bereits angedeutet, in großem Umfang auf den, im eigenen Land nicht unumstrittenen, Krieg ein. Obwohl sich Teile der liberalen Presse und die Bevölkerungen Kanadas und Irlands gegen den Krieg aussprachen, unterstützte die Mehrheit der britischen Zeitungen den Kriegskurs der Regierung. Das immense Interesse der Weltpresse an diesem Krieg, aber auch der erstmalige Einsatz der während des Krieges erfundenen Handkameras und die Verbreitung von Kriegsfilmen, sowie der Einsatz von 300 bis 400 Kriegsberichterstatlern und Kriegsberichterstatlerinnen¹⁹¹ aus aller Welt rechtfertigten die Bezeichnung Medienkrieg für diesen Konflikt.¹⁹²

3.2.2) Medien und Kriegsberichterstattung im Südafrikanischen Krieg

Nicht nur auf dem militärischen Sektor, auch auf dem medialen Sektor nahm das Vereinigte Königreich um 1900 eine Vormachtstellung ein. Die *Times* galt als das Referenzblatt dieser Zeit und die in London ansässige Nachrichtenagentur *Reuters* versorgte neben den Medien des Königreiches auch jene auf dem europäischen Festland mit aktuellen Nachrichten.

¹⁸⁸ Als Einführung in den Südafrikanischen Krieg empfehle ich *Barthorp*, Michael, *Slopping over Africa. The Boer wars, 1815-1902*, London 2002 (M.R.)

¹⁸⁹ Vgl. *Knightley*, 2004, S. 68

¹⁹⁰ Vgl. *Steinsiek*, Andreas, Ein imperialistischer Medienkrieg. Kriegsberichterstattung im Südafrikanischen Krieg (1899-1902), in: *Daniel*, Ute (Hg.), *Augenzeugen. Kriegsberichterstattung vom 18. zum 21. Jahrhundert*, Göttingen 2006, S. 87f

¹⁹¹ Erstmals waren in größerer Zahl auch Frauen im Einsatz, um vom Kriegsgeschehen zu berichten (M.R.)

¹⁹² Vgl. *Steinsiek*, 2006, S. 87f

Lediglich der sich in den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts rasch entwickelnde nordamerikanische Medienmarkt war mit jenem des Empires vergleichbar.¹⁹³

Bedingt durch die zahlreichen Kolonialkriege des Vereinigten Königreichs in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts war die Kriegsberichterstattung zu einem begehrten Berufsfeld geworden, das jungen Männern aus dem Bürgertum und der Aristokratie später als Sprungbrett für Karrieren als Schriftsteller, Maler oder auch Politiker diente. Als in die Armee „eingebettete“ Begleiter war es ihnen möglich, sowohl publizistisch als auch militärisch ins Rampenlicht zu treten.¹⁹⁴ Als Bekanntester unter diesen Korrespondenten ist Winston Churchill zu nennen, der als junger Korrespondent den Grundstein für seine spätere politische Karriere legte.¹⁹⁵

Am südafrikanischen Kriegsschauplatz waren nicht nur Korrespondenten der Tages- und Wochenzeitungen sowie der Nachrichtenagenturen vertreten, auch Zeitschriften schickten ihre Korrespondenten. Dazu schifften sich auch viele Abenteuerlustige ohne Auftrag eines Printmediums oder einer Agentur in Südafrika ein. Während des Krieges kam es auch zu zahlreichen Neugründungen von Zeitungen und Zeitschriften, und viele der bestehenden Medien erweiterten ihren Umfang um illustrierte Kriegsbeilagen. Neben ihren Artikeln veröffentlichten viele Berichtersteller, teilweise noch während des Krieges, Monographien, die in hohen Auflagen editiert wurden. Das Spektrum dieser Monographien reichte von angesammelten Berichten über Tagebücher bis zu Versuchen, die Geschichte des Südafrikanischen Krieges darzustellen.¹⁹⁶

Die Medien in Großbritannien und den USA entsandten etwa 300 Kriegsberichtersteller nach Südafrika, dazu kamen noch weitere aus den britischen Kolonien Kanada und Australien. Berichtersteller von kontinentaleuropäischen Medien wurden hingegen kaum entsandt, was nicht zuletzt den hohen Kosten für die Printmedien geschuldet war, die die Entsendung eines Korrespondenten nach Südafrika mit sich brachten. Immense Summen waren dafür nötig, schließlich musste man für die Reise selbst, die Versorgung, die Ausrüstung mit Kutsche und Pferd sowie für die Nachrichtenübermittlung die finanziellen Mittel aufbringen.¹⁹⁷ Wurden dennoch Korrespondenten von kontinentaleuropäischen Medien entsandt, so musste für diese zunächst eine Lizenz beantragt werden. Solche Lizenzen verlangten beide Kriegsparteien. Für Kriegsberichtersteller bestand seitens der britischen Armee bereits seit 1879 ein Akkreditierungszwang, der vor allem die Versorgung der Berichtersteller mit Militärproviand,

¹⁹³ Vgl. *Steinsiek*, 2006, S. 89

¹⁹⁴ Ebd.

¹⁹⁵ Vgl. *Beham*, 1996, S. 24

¹⁹⁶ Vgl. *Steinsiek*, 2006, S. 90

¹⁹⁷ Ebd.

die Zensur und den Zugang zur Nachrichtenübermittlung per Telegrafen regelte. Sah sich die britische Armee in den zahlreichen kleineren Kolonialkriegen in erster Linie mit britischen Berichterstattem konfrontiert, änderte sich dies im Südafrikanischen Krieg. Mit Ausnahme von US-amerikanischen Korrespondenten wurden seitens der britischen Armee jedoch keine anderen ausländischen Berichterstatte zugelassen. Den amerikanischen Kriegsberichterstattem wurde deshalb gestattet zu berichten, weil im Spanisch-Amerikanischen Krieg von 1898 auf Kuba britischen Journalisten die Berichterstattung durch die Amerikaner ermöglicht worden war.¹⁹⁸

Ausländischen Journalisten war es trotz verweigerter Akkreditierung dennoch möglich, vom Krieg in Südafrika zu berichten: sie konnten entweder eine Lizenz für ein britisches Printmedium erhalten, sich ohne Lizenz einschiffen und darauf hoffen, bei lokalen Befehlshabern Unterstützung zu finden, oder von der Seite der Buren berichten. Dadurch ergab sich jedoch ein entscheidender Nachteil: da sich die beiden einzigen Telegrafenlinien nach Südafrika im Besitz des britischen Unternehmens *Eastern Telegraph* befanden, war eine telegrafische Übermittlung der Nachrichten für jene Berichterstatte nicht möglich. Die einzige andere Möglichkeit, Nachrichten von Südafrika nach Europa zu übermitteln, war der Seeweg, welcher jedoch einen Zeitraum von zwei bis vier Wochen in Anspruch nahm. Eine so lange Übermittlungszeitspanne machte jedoch für die meisten Zeitungen das Geschäft unattraktiv, weshalb die Seite der Buren nur für wenige Korrespondenten eine Rolle spielte.¹⁹⁹ Aufgrund des Ansturms von Berichterstattem und unklarer Kompetenzen lief die Akkreditierung bald völlig aus dem Ruder. Ende 1899 gab das *War Office* mit Sitz in London das Akkreditierungsverfahren in die Hände der Zensoren auf dem Kriegsschauplatz in Südafrika.²⁰⁰

3.2.3) Arten der Kriegsberichterstattung

Die schriftliche Berichterstattung war trotz der technischen (Weiter-)Entwicklung von Film und Fotografie nach wie vor vorherrschend. Fotografien dienten noch nicht als eigene Nachrichtenquelle, sondern erweiterten lediglich das Spektrum der „realistischen“ Kriegsberichterstattung.²⁰¹

Dennoch erfuhr diese Art der Berichterstattung im Südafrikanischen Krieg eine explosionsartige Vermehrung. Gründe dafür waren wichtige Erfindungen wie etwa die

¹⁹⁸ Vgl. Steinsiek, 2006, S. 90ff

¹⁹⁹ Vgl. Steinsiek, 2006, S. 91

²⁰⁰ Vgl. Steinsiek, 2006, S. 92

²⁰¹ Vgl. Steinsiek, 2006, S. 108

Pocketkameras und die Möglichkeit, Fotos ohne den Zwischenschritt des Holzschnitts auf Zeitungspapier zu übertragen. Aufgrund der *Pocketkameras* waren nun nicht mehr nur die Fotoreporter mit Kameras ausgerüstet, auch die Wortberichterstatter, die Kriegszeichner und Maler, aber auch eine Vielzahl an Soldaten selbst besaßen nun die Möglichkeit, Fotos vom Kriegsgeschehen zu produzieren. Somit hatte die Presse die Möglichkeit, auf ein enormes Angebot an Fotografien zurückzugreifen.²⁰² Zu den häufigsten Motiven im Südafrikanischen Krieg zählte das Porträt. Eine Großzahl der Fotos zeigte aber auch Soldaten bei der Bedienung von Kriegsgerät. Diese Fotos waren zumeist gestellt. Es ging primär auch nicht darum, die Schrecken des Krieges darzustellen, sondern Persönlichkeiten des Krieges herauszuheben. Die lange Übermittlungszeit der Fotos per Seeweg, die drei bis vier Wochen in Anspruch nehmen konnte, verhinderte, dass die Fotos als aktuelle Berichterstattung in den Zeitungen und Zeitschriften Eingang fanden. Wirkliche Neuigkeiten konnte nur die Wortberichterstattung in ihren Telegrammen überliefern. Fotografien konnten nur noch Bilder längst vergangener Ereignisse liefern. Zwar gab es auch Fotos von Toten, diese wurden jedoch nur selten in den illustrierten Zeitungen und Zeitschriften gedruckt. Sowohl für Fotografen als auch für Filmer war es kaum möglich, das Kampfgeschehen abzubilden. Dies lag zum Einen an der zunehmenden „Unsichtbarkeit“ des modernen Krieges; das rauchlose Pulver, die weit reichenden Geschosse und die Schützengräben erschwerten es, das Kampfgeschehen zu verfolgen. Zum Anderen waren die technischen Apparate der Fotografen und Filmer derart sperrig, dass sie nur mit großen Schwierigkeiten transportiert werden konnten. Auch waren sie aufgrund der widrigen klimatischen Bedingungen, der Hitze und dem Staub, oft nicht richtig einsatzfähig.²⁰³

Neben der Fotografie kam auch die neue Filmtechnik, erstmals seit dem Spanisch-Amerikanischen Krieg, in größerem Umfang zum Einsatz. Drei Firmen entsandten Kamerateams mit etwa zwanzig Berichterstattern. Wie bereits weiter oben beschrieben, hatten diese mit denselben klimatischen und technischen Schwierigkeiten zu kämpfen wie die Fotografen.²⁰⁴ Die Guerillakampftaktik der Buren erlaubte es nicht, Kampfhandlungen filmisch festzuhalten, verschwand doch die Schlacht in den Weiten Transvaals. Aufnahmen aus den *Concentration camps* waren aufgrund der strengen Pressezensur unter Lord Kitchener nicht möglich und hätten wohl kaum den Interessen der Auftrag gebenden *Mutoscope and Biograph Company* entsprochen. Die frühen Kriegsaufnahmen aus dem Südafrikanischen Krieg zeigten häufig marschierende Regimenter, bei der Visualisierung etwa von

²⁰² Vgl. Steinsiek, 2006, S. 99

²⁰³ Vgl. Steinsiek, 2006, S. 100

²⁰⁴ Vgl. Steinsiek, 2006, S. 100ff

Kampfhandlungen mussten die Filmberichterstatter, wie die Fotoberichterstatter, auf gestellte Aufnahmen zurückgreifen.²⁰⁵ Wegen der schlechten Qualität der frühen Filme wurden diese Fälschungen, die weniger aus propagandistischen denn aus wirtschaftlichen Interessen gedreht wurden, als solche meist nicht erkannt.²⁰⁶ Neben den britischen Kameramännern befanden sich zeitweise auch amerikanischen Filmteams der Firmen *Edison* und *Vitagraph* in Südafrika. Während ein großer Teil des Materials von *Edison* gestellt sein dürfte, filmten die Kameraleute von *Vitagraph* sowohl auf britischer als auch auf bursischer Seite.²⁰⁷

Kriegsmaler und Kriegszeichner waren durch die „Unsichtbarkeit“ des Südafrikanischen Krieges in den Schützengräben und der weiten Landschaft in ihrer Tätigkeit ebenso eingeschränkt wie Kriegsphotografen und Kriegsfilmer. Hinzu kam, dass der Fotografie bescheinigt wurde, den Krieg objektiv abzubilden und ein getreues Bild des Geschehens zu überliefern. Ihr Vorteil gegenüber der Malerei war, dass der Fotografie Realitätsverhältnisse vorausgingen, welche identitätsgleich abgebildet wurden, womit die Glaubhaftigkeit des Bildes zunahm.²⁰⁸

3.2.4) Inhalte der Kriegsberichterstattung

Da der Krieg in Südafrika innerhalb der Bevölkerung nicht unumstritten war, tat die Regierung alles, um die öffentliche Meinung in Großbritannien auf die Königin und das Vaterland, und damit auch auf den Südafrikanischen Krieg, einzustimmen. Dafür wurden in der britischen Presse auch der (Hurra-)Patriotismus und der Hass gegen die Buren geschürt. Sowohl die Zeitungen, als auch die Kirche und die Kriegsberichterstatter trugen dazu bei.²⁰⁹

Die Aufgabe der Korrespondenten war in erster Linie, die eigenen Soldaten auf dem Schlachtfeld zu begleiten. Schon bald berichteten sie vom Mut, der Entschlossenheit und der Ritterlichkeit der britischen Soldaten auf dem Schlachtfeld. Auch der Heldentod der britischen Offiziere wurde zum Thema der Berichterstattung.²¹⁰

Viele Korrespondenten sahen im Krieg eine sportliche Veranstaltung oder ein Schauspiel, in dem sie selbst die Hauptrolle des männlichen Helden verkörperten. Dies gipfelte in einem bis dahin unbekannten Maße an Selbstinszenierung und Selbstreferenzialität der Berichterstatter.²¹¹ Eine kritische Berichterstattung im heutigen Sinne fand nicht statt, dies verhinderten schon die Herkunft, die Erfahrung und der kulturelle Hintergrund der

²⁰⁵ Vgl. Köppen, S. 180f

²⁰⁶ Vgl. Steinsiek, 2006, S. 103

²⁰⁷ Vgl. Fielding, Raymond, *The American Newsreel 1911-1967*, Norman, Oklahoma, 1972, S. 36

²⁰⁸ Vgl. Paul, 2004, S. 60f

²⁰⁹ Vgl. Knightley, 2004, S. 75

²¹⁰ Vgl. Knightley, 2004, S. 68

²¹¹ Vgl. Steinsiek, 2006, S. 106ff

Berichterstatter, welche sie in den meisten Fällen mit den Offizieren der britischen Armee gemein hatten.²¹² Geprägt waren die Artikel der Berichterstatter, wie schon seit der Mitte des 19. Jahrhunderts üblich, von einem erzählerischen Duktus.²¹³

Auf der anderen Seite war es den Kriegskorrespondenten möglich, vermeintliche oder tatsächliche Fehlentscheidungen der Politik und der Befehlshaber in Südafrika zu thematisieren.²¹⁴ Und Kritikpunkte gab es genug: nach den vielen Jahren der einfachen Siege über militärisch von vorn herein unterlegene Ureinwohner der britischen Kolonien war die britische Armee gegenüber einen hochmotivierten, gut gerüsteten Feind wie die Buren nicht vorbereitet.²¹⁵ Die skandalösen Zustände in britischen Militärspitälern deckten jedoch nicht britische Korrespondenten auf, sondern der britische Parlamentarier William Burdett-Coutts und der australische Berichterstatter A.G. Hales. Burdett-Coutts schrieb eine Reihe von äußerst kritischen Artikeln über den Südafrikanischen Krieg in *The Times*.²¹⁶

Dennoch wurde ansonsten nicht von der teils inkompetenten Militärführung oder den Schrecken des Krieges geschrieben. Vielmehr veröffentlichte man Berichte über erfolgreiche Angriffe, glückliche Fluchten und heldenhafte Rückzüge. Die Zahlen britischer Verluste wurden generell heruntergeschraubt.²¹⁷ Sowohl Skizzen als auch Übersichtskarten des aktuellen Schlachtfeldes fanden Eingang in die Kriegsberichterstattung, Zeitungen druckten regelmäßig Karten vom aktuellen Kriegsschauplatz. Oft wurden diese Karten von den Berichterstattern selbst vor Ort angefertigt.²¹⁸ Berichte vom Kriegsgeschehen enthielten auch häufig Naturbeschreibungen, in denen der Krieg unwirklich einbrach.²¹⁹ Dem Südafrikanischen Krieg dürfte die vermutlich früheste ungestellte Aufnahme eines Kampfgeschehens entstammen. Das 1899 oder 1900 entstandene Bild zeigt eine englische Infanterieeinheit beim Angriff. Der weltweit größte Produzent von Stereokarten und Serien, *Underwood & Underwood* in New York verlegte dieses Bild.²²⁰

Die schwarze südafrikanische Bevölkerung wurde von der Berichterstattung kaum berücksichtigt, und auch die systematische Zerstörung von Farmen der burischen Zivilbevölkerung wurde, wenn überhaupt, nur von der kriegskritischen Presse thematisiert. Ebenso wurden die katastrophalen Zustände in den von den Briten eingerichteten

²¹² Vgl. Steinsiek, 2006, S. 108

²¹³ Vgl. Daniel, 2005, S. 93

²¹⁴ Ebd.

²¹⁵ Vgl. Knightley, 2004, S. 71

²¹⁶ Vgl. Knightley, 2004, S. 77

²¹⁷ Vgl. Knightley, 2004, S. 76

²¹⁸ Vgl. Steinsiek, 2006, S. 98

²¹⁹ Vgl. Steinsiek, 2006, S. 97

²²⁰ Vgl. Starl, 1992, S. 14

Concentration Camps nicht von den britischen Kriegsberichterstatern, sondern von der freiwilligen Sanitäterin Emily Hobhouse öffentlich gemacht.²²¹

Die Internierung der burischen Zivilbevölkerung war die Reaktion der britischen Militärführung in Südafrika auf den von den Buren ab Mitte 1900 geführten Guerillakrieg. In den provisorischen Auffanglagern wurden die Familien der burischen Kämpfer, nachdem man sie aus ihren Dörfern und Städten herausgerissen hatte, konzentriert und isoliert. Ab 1900 wurden von den Briten etwa 58 dieser so genannten *Konzentrationslager* eingerichtet.²²² Diese Lager waren keine Erfindung der Briten, vielmehr übernahmen sie diese Idee aus Spanien, da die spanische Armee bereits im kubanischen Befreiungskrieg auf eine derartige Maßnahme zur Überwachung einer zivilen Gruppe zurückgegriffen hatte.²²³ Emily Hobhouse, die den *South African Women and Children Distress Fund* gegründet hatte, besuchte Ende Dezember 1900 einige der Lager in Südafrika. Mit ihrem Bericht, den sie nach ihrer Rückkehr in England verfasste, alarmierte sie die Öffentlichkeit in Großbritannien und Europa über die katastrophalen Zustände in den Lagern. Vor allem die unzureichende Unterbringung, die fehlenden Lagerstätten, die schlechten hygienischen Bedingungen sowie der Mangel an Brennmaterial wurden von Hobhouse beanstandet. Sie schrieb aber auch über die Schulen, die in den Lagern für die Kinder eingerichtet wurden. Von Misshandlungen oder Gewalt gegen die Insassen seitens der Bewacher ist dagegen nicht die Rede. Offene Kritik richtete Hobhouse vor allem gegen die britische Obrigkeit, die auf die Buren nur mit Gleichgültigkeit reagierte, und auf Arthur Conan Doyle, dessen Berichte über die Lager sehr phantasievoll und beschönigend ausfielen und die harten Haftbedingungen herunterspielten.²²⁴ In einem offenen Brief an einen hohen Beamten des britischen Kriegsministeriums rückte Hobhouse am 29. September 1901 das Massensterben in den Lagern ins Licht der Öffentlichkeit. Sowohl in Fachzeitschriften wie dem *British Medical Journal* als auch Tageszeitungen wie der Londoner *Times* erschienen in weiterer Folge Artikel, die sich mit den hohen Todeszahlen und den Gründen für die hohe Sterblichkeit in den Lagern beschäftigten. Hobhouse schätzte die Zahl der Todesopfer in den Lagern auf 16.000 Kinder und 4.000 Erwachsene. Zahlen, die von der britischen Obrigkeit vehement bestritten wurden.²²⁵

Neben Emily Hobhouse und ihrem Mann äußerten auch noch Andere in Großbritannien Kritik am Umgang mit der burischen Zivilbevölkerung. Ein Teil der Presse missbilligte die

²²¹ Vgl. Steinsiek, 2006, S. 105

²²² Vgl. Kotek, Joël/ Rigoulot Pierre (Hg.), Das Jahrhundert der Lager. Gefangenschaft, Zwangsarbeit, Vernichtung, Berlin [u.a.] 2001, S. 59ff

²²³ Vgl. Kotek/Rigoulot, 2001, S. 45

²²⁴ Vgl. Kotek/Rigoulot, 2001, S. 64ff

²²⁵ Vgl. Kotek/Rigoulot, 2001, S. 67f

verwendeten Mittel ebenso. Der Journalist William Steed war der schärfste Kritiker der britischen Südafrika-Politik, und ab Ende 1901 begann sich auch in der britischen Öffentlichkeit Zweifel am Vorgehen gegen die Buren zu regen, was eine Verbesserung der Lage in den *Concentration Camps* zur Folge hatte. Doch nicht nur in Großbritannien entwickelte sich Widerstand gegen das britische Vorgehen in Südafrika, auch in Frankreich ergriff die öffentliche Meinung Partei für die Buren, was im klaren Widerspruch zur offiziellen Haltung der französischen Regierung stand.²²⁶

Wichtig festzuhalten bleibt, dass die Funktion der Lager nicht darin bestand, die Buren zu vernichten oder zu Arbeitsdiensten heranzuziehen, sondern es war der Versuch des britischen Militärs, die burenische Zivilbevölkerung vorübergehend zu isolieren. Diese Tatsache und die regelmäßigen Ausgangsgenehmigungen für burenische Zivilisten zeigen einen deutlichen Unterschied zu den nationalsozialistischen und sowjetischen Lagern, die in den Jahrzehnten darauf entstehen sollten.²²⁷

3.2.5) Zensur und Selbstzensur

Die Besonderheit des Südafrikanischen Krieges als Medienkrieg zeigt sich auch in der Tatsache, dass, anders als in den kleinen Kolonialkriegen des Empires, das britische Militär erstmals eine umfassende Pressezensur einführte. Gründe dafür waren zum Einen die Sorge um die Heimatfront und diplomatische Interventionen neutraler Staaten, und zum Anderen bestand die Gefahr, dass die Buren sich mittels der Presse über die militärische Taktik der britischen Armee informieren konnten.²²⁸ Mit der Erteilung der Lizenz stimmten die Kriegsberichterstatteure zu, dass sie ihre Nachrichten nicht kodieren und in Englisch verfassen würden. Ihre Berichte mussten sich auf tatsächlich stattgefundene Ereignisse beziehen und die Korrespondenten stimmten damit überein, dass sie sich der Gewalt des Zensors unterwarfen.²²⁹

Eine einheitliche Zensur zu etablieren fiel dem britischen Militär schwer. Es bestand nämlich ein Mangel an geeigneten Zensoren, da die Zensur sowohl die Pressetelegramme als auch die privatwirtschaftlichen Telegramme und die Feldpost betraf. Außerdem gab es keine Ausbildung für die Zensoren.²³⁰

Auch der mehrmalige Wechsel des britischen Oberkommandierenden im Krieg erschwerte die Etablierung einer einheitlichen Zensur, da die drei Oberkommandierenden General Buller,

²²⁶ Vgl. Kotek/Rigoulot, 2001, S. 70f

²²⁷ Vgl. Kotek/Rigoulot, 2001, S. 71

²²⁸ Vgl. Steinsiek, 2006, S. 91

²²⁹ Vgl. Steinsiek, 2006, S. 92

²³⁰ Ebd.

Lord Roberts und Lord Kitchener keine einheitliche Pressepolitik verfolgten: Der in den ersten drei Kriegsmonaten kommandierende General Buller ließ gar alle Briefe zensieren. Seitens der Kriegsberichterstatter gab es stets Beschwerden über Buller, dem die Berichterstatter meist lästig waren. Dagegen pflegte sein Nachfolger Lord Roberts einen umsichtigeren Umgang mit der Presse. Er hob die Zensurvorschrift für Briefe auf, womit er die Berichterstatter auf dieselbe Stufe wie Offiziere der britischen Armee stellte, deren Briefe ebenfalls nicht der Zensur unterlagen. Ebenso setzte er die Regel außer Kraft, keine ausländischen Korrespondenten zuzulassen. Roberts setzte durch, dass seine offiziellen Berichte stets vor denen der Journalisten telegraphiert wurden und somit als erste Zeugnisse vom Südafrikanischen Krieg an die Zeitungen gelangten und die Öffentlichkeit erreichten. Lord Kitchener verstärkte nach seiner Übernahme als Oberkommandierender der britischen Streitkräfte in Südafrika im November 1900 die Zensur erneut. Doch im Gegensatz zu General Buller wusste er die Presse für sich zu nutzen und pflegte enge persönliche Kontakte zu den Korrespondenten von *Reuters* und der *Times*. Die erneute Verschärfung der Zensur war notwendig, da Lord Kitchener verhindern wollte, dass Berichte über die immer rücksichtsloser werdende Kriegsführung der britischen Armee, das gezielte Niederbrennen von Farmen und die Einrichtung von *Concentration Camps* für die Zivilbevölkerung, an die Öffentlichkeit in Großbritannien und den Rest der Welt gelangte. Dass die Zensurpolitik Lord Kitcheners funktionierte, lag auch daran, dass im Sommer 1900 ein großer Teil der Kriegsberichterstatter Südafrika schon wieder verlassen hatte, da der Krieg ab diesem Zeitpunkt für Großbritannien als gewonnen galt.²³¹

Generell hatten selbst Berichterstatter und Redakteure kriegskritischer Zeitungen und Zeitschriften kein politisches Problem mit der Zensur. Sie wurde allgemein als eine Notwendigkeit des Krieges anerkannt. Vorschläge zur Verbesserung oder gar Verschärfung der Zensur kamen immer wieder von Kriegsberichterstattern selbst. Dennoch gab es auch Kritik an der Zensurpolitik. Diese Kritik bezog sich aber meist nicht auf die Zensur an sich, sondern auf vermeintliche oder tatsächliche Benachteiligung einzelner Kriegskorrespondenten.²³²

3.2.6) Kriegsberichterstatter in Südafrika

Die professionellen Berichterstatter im Südafrikanischen Krieg stammten zu einem Großteil aus der gleichen gesellschaftlichen Schicht wie die Offiziere und Generäle der britischen Armee. Oft genossen sie dieselbe Erziehung, waren Mitglieder in denselben *Gentlemen's*

²³¹ Vgl. Steinsiek, 2006, S. 92f

²³² Vgl. Steinsiek, 2006, S. 93f

Clubs und teilten auch meist einiges an Kriegserfahrung miteinander. Mit diesen offiziellen Korrespondenten gab es seitens des britischen Militärs kaum Probleme.²³³ Anders gestaltete sich dies oft mit jenen Berichterstatlern, die als Abenteurer vom Krieg zu berichten gedachten. Jene waren oft Angehörige der Aristokratie und nicht auf Karrieren als Kriegsberichterstatler angewiesen. Zu diesen Berichterstatlern sind für den Südafrikanischen Krieg etwa Winston Churchill oder Lord Cecil Manners zu zählen. Hier stießen die Macht und der Einfluss der Zensoren oft an ihre Grenzen.²³⁴

Doch es gab noch Journalisten aus einer anderen sozialen Gruppe, die immer stärker an die Kriegsschauplätze des ausgehenden 19./beginnenden 20. Jahrhunderts drängten: die sogenannten *Free-Lance*; junge, journalistische Neulinge, die ohne vertragliche Bindung an eine Zeitung oder eine Agentur und ohne festes Gehalt zum Kriegsschauplatz reisten und aus niederen sozialen Schichten kamen als die profilierten Berichterstatler. Für sie war es notwendig, sich möglichst schnell, gegebenenfalls auch ohne Akkreditierung, zu profilieren. Sowohl bei „alt gedienten“ Kriegsjournalisten als auch bei Offizieren waren sie oftmals unbeliebt, da man ihnen ungehöriges Benehmen und Regelverletzungen, vor allem was die Zensurvorschriften betraf, nachsagte. Die Tendenz der Frontberichterstatler, formelle und informelle Regeln zu missachten und schlagzeilenträchtige Meldungen an der Zensur vorbeizuschmuggeln, nahm mit Auftauchen der *Free-Lancer* auf dem Schlachtfeld zu.²³⁵

Viele der Berichterstatler erkrankten aufgrund des Klimas und der mangelnden medizinischen Versorgung an Typhus und anderen Infektionen. Krankheiten verursachten mehr als die Hälfte der circa 15 Todesfälle unter Berichterstatlern im Südafrikanischen Krieg. Die Zahl der Todesopfer bei den *native runners*, meist aus der schwarzen Bevölkerung rekrutierte Boten, die den Transport von Nachrichten über lange Strecken übernahmen, lässt sich nicht eindeutig festlegen, dürfte aber deutlich höher liegen, als jene bei den Kriegsberichterstatlern.²³⁶

²³³ Vgl. Steinsiek, 2006, S. 94f

²³⁴ Vgl. Steinsiek, 2006, S. 95

²³⁵ Vgl. Daniel, 2005, S. 116f

²³⁶ Vgl. Steinsiek, 2006, S. 97

4) Der „moderne“, totale Krieg von 1914 bis 1939

Die Kriege des 20. Jahrhunderts rückten von Anbeginn an immer stärker ins Blickfeld der Medien. Für den Ersten Weltkrieg etwa spricht Gerd Krumeich gar von einem „*Kommunikationsereignis*“.²³⁷ Neben die bereits etablierte Wortberichterstattung traten immer stärker die fotografische Bildberichterstattung sowie der Film als (audio-)visuelle Darstellungsform des Krieges und der Rundfunk als Massenmedium der 1930er und 1940er Jahre. Spätestens mit dem Ersten Weltkrieg sollte der Kriegsberichterstatte seine Rolle als neutraler und kritischer Zuschauer des Kriegsgeschehens aufgeben müssen. Vielmehr galten die Korrespondenten von nun an als Mittler zwischen Front und Heimat, ihre Berichte waren ein wichtiger Beitrag zur Kriegführung und die Kriegsberichterstatte wurden als Waffe sowohl bei den Generalstäben als auch bei den Offizieren der Nachrichtendienste angesehen.²³⁸

Der Krieg selbst war im 20. Jahrhundert nicht mehr Gegenstand der Politik, sondern Politik selbst. Darin sieht Michael Geyer die „*Essenz des Totalen Krieges*“, wie er sowohl im Ersten wie auch später im Zweiten Weltkrieg geführt werden sollte.²³⁹ Anstelle von Militäranstalten mit einer spezialisierten Rüstungsindustrie traten nun Nationen miteinander in Konflikt, die den Krieg unter Einsatz ihres gesamten Produktionspotentials führten.²⁴⁰ Aber nicht nur die immer totalere Mobilisierung der ökonomischen Ressourcen und der Bevölkerung der kriegsbeteiligten Staaten erreichten im Ersten und dann noch einmal im Zweiten Weltkrieg neue Dimensionen, auch die geographische Ausbreitung der Kampfgebiete erreichte neue Ausmaße.²⁴¹

²³⁷ Vgl. Krumeich, Gerd, Der deutsche Soldat an der Somme 1914-1916: zwischen Idylle und Entsetzen, in: Quandt, Siegfried/ Schichtel, Horst (Hg.), Der Erste Weltkrieg als Kommunikationsereignis, Gießen 1993, S. 45

²³⁸ Vgl. Lindner-Wirsching, Almut, Deutsche und französische Kriegsberichterstatte im Ersten Weltkrieg, in: Ute Daniel (Hg.), Augenzeugen. Kriegsberichterstattung vom 18. bis zum 21. Jahrhundert, Göttingen 2006, S. 114

²³⁹ Vgl. Geyer, Michael, Deutsche Rüstungspolitik 1860-1980, Frankfurt a. M. 1984, S. 95

²⁴⁰ Vgl. Geyer, 1984, S. 98

²⁴¹ Vgl. Krumeich, S. 45

4.1) Der Erste Weltkrieg (1914-1918)

4.1.1) Ein (Medien-)Krieg bis dahin ungekannten Ausmaßes

Allgemein gilt der Erste Weltkrieg als erster großer Medienkrieg, da er eine bis dahin nicht gekannte mediale Präsenz erreichte. Dafür sorgten einerseits die Printmedien und andererseits die visuellen Medien, darunter das neue Medium Film; der *Kinematograph* ermöglichte eine neue Ebene der Visualisierung des Krieges.²⁴² Sowohl die Kriegsfotografie als auch die Bildzensur erfuhren einen gewaltigen Schub, die Zurückhaltung von Bildern und die systematische Zensur sollten alle vorangegangenen Kriege bei weitem übertreffen.²⁴³ Die Fotografie wurde zur Feindaufklärung und in der offiziellen, zensierten Bildberichterstattung der Presse genutzt, und es wurde auch privat von den Frontsoldaten fotografiert.²⁴⁴ Erstmals kam es zur wissenschaftlich organisierten und umfassenden Kriegspropaganda, die durch staatliche Informationslenkung und Steuerung der öffentlichen Meinung von der Presse mitgetragen wurde.²⁴⁵ Sämtliche kriegsbeteiligten Staaten setzten außerdem auf eine umfassende Pressezensur, welche klar der in den vorangehenden Jahrzehnten liberaleren Einstellung der Regierungen und Politiker gegenüber der freien Presse gegenüberstand. Vor allem die Kriegsberichterstattung wurde so stark kontrolliert und zensiert wie in keinem anderen Konflikt zuvor.²⁴⁶

Der Umfang des Krieges hatte weit reichende Auswirkungen auf die Darstellbarkeit desselbigen: ein Gesamtbild des Konflikts, wie es zumeist für die Kriege des 19. Jahrhunderts erstellt wurde, war für den Ersten Weltkrieg nicht mehr möglich. Dies verhinderten sowohl die räumliche Ausdehnung des Krieges als auch die Aufhebung der Grenzen zwischen Kombattanten und Nichtkombattanten.²⁴⁷ Durch die Massenmobilisierungen im Laufe des Krieges und die immer weiter fortschreitende Einbeziehung der Wirtschaftskraft ganzer Nationen verlagerte sich das Kriegsgeschehen auch immer weiter in das Innere der Gesellschaften. Damit waren nicht nur die Soldaten an der Front direkt in das Kriegsgeschehen eingebunden, sondern auch die Menschen an der Heimatfront.²⁴⁸ Die technischen und strukturellen Entwicklungen auf dem Mediensektor, die bereits Mitte des 19. Jahrhunderts eingesetzt hatten, ermöglichten es im Ersten Weltkrieg beinahe ohne Zeitversetzung vom Kriegsgeschehen zu berichten. Außerdem war es durch die immer

²⁴² Vgl. Trippe, 2008, S. 23

²⁴³ Vgl. Holzer, Anton, Editorial, in: Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie, Heft 85/86, 2002

²⁴⁴ Vgl. Köppen, 2005, S. 241

²⁴⁵ Vgl. Beham, 2007, S. 44

²⁴⁶ Vgl. Carmichael, Jane, First World War Photographers, London/New York 1989, S. 5

²⁴⁷ Vgl. Paul, 2004, S. 105

²⁴⁸ Vgl. Paul, 2004, S. 104

größere Verbreitung der Massenmedien und die immer stärkere Alphabetisierung der Weltbevölkerung möglich, immer mehr Menschen, vor allem durch die Printmedien, zu erreichen.²⁴⁹

4.1.2) Wortberichterstattung

Viele bekannte Reporter und Schriftsteller sowie Korrespondenten, die bereits von früheren Konflikten, etwa auf dem Balkan oder in den Kolonien, berichtet hatten, bewarben sich um Akkreditierungen als Kriegsberichterstatter im Ersten Weltkrieg. Auch viele Journalisten, die noch über keinerlei Fronterfahrung verfügten, versuchten Berechtigungen zu erhalten.²⁵⁰

4.1.2.1) Deutsche und österreichische Kriegsberichterstattung

Ab Mitte August 1914 wurden die ersten deutschen Kriegsberichterstatter zugelassen. Sie verließen Berlin am 20. August entweder in Richtung West- oder Ostfront. An diesen beiden großen Frontabschnitten wurde jeweils ein Kriegsberichterstatterquartier eingerichtet, welches unter der Leitung eines Generalstabsoffiziers stand. Zunächst wurden acht Korrespondenten an der Westfront zugelassen, an der Ostfront waren es fünf. Nur die großen Zeitungen und die offiziöse Nachrichtenagentur *WTB* waren mit eigenen Berichterstattern an den Fronten vertreten, mittlere und kleinere Zeitungen taten sich zusammen oder ließen sich durch Vertreter von Korrespondenzen beliefern. Ab 1917 setzte die Oberste Heeresleitung zusätzlich so genannte *Offizierskriegsberichterstatter* ein, die unabhängig von den Pressequartieren waren und vorwiegend die Lokalpresse mit Nachrichten über die in ihrem Verbreitungsgebiet beheimateten Truppen versorgten. Die deutschen Kriegsberichterstatter waren vom offiziellen Status her Kriegsfreiwillige, d.h. sie waren weder Militärpersonen noch Zivilisten, unterstanden aber dem Militärstrafgesetzbuch.²⁵¹

Bereits am Tag der Kriegserklärung Österreich-Ungarns an Serbien, am 28. Juli 1914, wurde das k. u. k. Kriegspressequartier gegründet.²⁵² Am 12. August verließ ein Sonderzug mit über zwanzig Kriegsberichterstattern den Wiener Nordbahnhof in Richtung Osten. Die Berichterstatter des Kriegspressequartiers (KPQ) wurden in ein ihnen zu diesem Zeitpunkt noch unbekanntes Quartier hinter den Frontlinien gebracht. Nach dem Kriegsberichterstatter Alexander Roda Roda bestand das KPQ hauptsächlich aus schreibenden Reservisten. Das

²⁴⁹ Vgl. *Carmichael*, 1989, S. 4

²⁵⁰ Vgl. *Lindner-Wirsching*, 2006, S. 117

²⁵¹ Vgl. *Lindner-Wirsching*, 2006, S. 117f

²⁵² Vgl. *Holzer*, Anton, *Die andere Front. Fotografie und Propaganda im Ersten Weltkrieg*; mit unveröffentlichten Originalaufnahmen aus dem Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Darmstadt 2007, S. 20

Armeeoberkommando stellte die Popularität der Schriftsteller in den Dienst der Kriegführung, jedoch war man seitens des Militärs wenig darum bemüht, die Berichtersteller in die Nähe der Front zu lassen. Ihre Aufgabe war zunächst vielmehr, die eher trockenen Heeresberichte literarisch aufzuwerten. Mit Hilfe von geografischen Erläuterungen wurde versucht, den unbekannten Ortschaften an Ost- und Westfront strategische Bedeutung zukommen zu lassen und kleine Gefechte zu wichtigen Schlachten zu stilisieren.²⁵³ Von Anfang an galt die Alpenfront als wichtigstes Thema der österreichischen Berichterstattung, da sie zum Einen vielen Lesern geografisch geläufig war und zum Anderen eine scheinbar intimere Form des Krieges bot als etwa die Massenschlachten an der Ostfront. Den Kriegsberichterstellern war es im Gebirgskrieg auch viel eher möglich, sich in Frontnähe aufzuhalten und unmittelbar von dort zu berichten. Auch Frauen war es möglich, für das KPQ vom Krieg zu berichten. Zu den bekanntesten Kriegsberichterstellerinnen zählte Alice Schalek, die ab Juni 1915 von der Hochgebirgsfront in Südtirol und später von der Ostfront berichtete.²⁵⁴

4.1.2.2) Französische Kriegsberichterstattung

Französische Journalisten hatten mit Beginn des Krieges mit einer äußerst restriktiven Zulassungspolitik zu kämpfen. Der kommandierende General Joseph Joffre wusste es zu verhindern, dass ein Kriegsberichterstatterquartier eingerichtet wurde. Nach der ersten Schlacht an der Marne wurde den französischen Berichterstellern ab September 1914 der Zugang zur Armeezone grundsätzlich verwehrt. Somit gab es bei der französischen Armee bis zum Herbst 1916 überhaupt keine akkreditierten Korrespondenten, und erst neun weitere Monate später wurden französische Kriegsberichtersteller zu den eigenen Truppen zugelassen.²⁵⁵ Stattdessen setzte die französische Armee ab Februar 1915 zunächst auf armeeeigene Korrespondenten, die im Zivilberuf Schriftsteller oder Publizisten waren, und die Presse mit Augenzeugenberichten vom Frontalltag oder Berichten über ruhmreiche Taten der französischen Armee versorgten.²⁵⁶ Zivilen französischen Journalisten war es nur möglich als Kriegsberichtersteller akkreditiert zu werden, wenn sie sich den französischen Verbündeten anschlossen. So gingen einige französische Korrespondenten in den ersten Kriegsmonaten nach England und Schottland, da sich die britische Regierung und Militärführung scheinbar aufgeschlossener und zuvorkommender gegenüber der Presse und

²⁵³ Vgl. Rapp, Christian, „Das Ganze ist so grandios organisiert...“ Der Weltkrieg der Alice Schalek, in: Elke Krasny/ Marcus Patka/ Christian Rapp/ Nadia Rapp-Wimberger (Hg.), Von Samoa zum Isonzo. Die Fotografin und Reisejournalistin Alice Schalek, Wien 1999, S. 23

²⁵⁴ Vgl. Rapp, S. 27f

²⁵⁵ Vgl. Daniel, 2004, S. 190

²⁵⁶ Vgl. Lindner-Wirsching, 2006, S. 119

den Journalisten zeigten. Dennoch sollte es bis zum Frühjahr 1915 dauern, bis den ersten Kriegsberichterstatlern der Zugang zur britischen Front gewährt wurde und die ersten französischen Korrespondenten mussten gar bis zum Herbst 1916 warten. Sie bekamen ihre Akkreditierungen vom alliierten Pressequartier in Amiens. Auch bei der russischen Armee wurden französische Kriegsberichterstatler akkreditiert, ebenso waren Korrespondenten aus Frankreich auf dem Balkan, in Rumänien und Italien im Einsatz.²⁵⁷

Auf französischer Seite wurden zunächst nur britische und amerikanische Korrespondenten von der *mission de presse* akkreditiert, welche etwa zeitgleich mit dem alliierten Pressequartier entstand. Man erlaubte vorerst nur Kriegsberichterstatlern der anderen Alliierten Zugang zur französischen Armee, um die Verbündeten auf diese Weise von der Schlagkraft der französischen Truppen zu überzeugen und die Amerikaner zu einem Kriegseintritt auf alliierter Seite zu bewegen.²⁵⁸ Einen Großteil ihrer Informationen bezog die französische Presse in den ersten beiden Kriegsjahren von britischen und amerikanischen Kriegsberichterstatlern und aus englischen, niederländischen, skandinavischen und deutschen Zeitungen. Die Communiqués der Nachrichtenabteilung des französischen Militärs veröffentlichte die französische Presse hingegen nur widerwillig. Berichte französischer Korrespondenten betrafen lediglich die Operationen der britischen Armee, während sie über die eigenen Truppen nicht schreiben durften. Dies änderte sich erst mit Ende Juni 1917, als zwölf ständige französische Kriegsberichterstatler zugelassen wurden. Diese waren für die führenden Pariser Zeitungen tätig, sowie für die größte französische Nachrichtenagentur Havas, die Wochenzeitschrift *L'Illustration* und einige kleinere französische Zeitungen. Daneben hielten sich im französischen Pressequartier Journalisten auf, die zeitlich befristet das Kampfgebiet aufsuchen durften. Dennoch schien eine Bevorzugung der ausländischen Berichterstatler gegenüber ihren französischen Kollegen nach wie vor zu bestehen. In der Regel hielten sich die französischen Korrespondenten vorwiegend in ihrem Pressequartier auf und bereisten die Front nur gelegentlich. Diese Ausflüge an die Front waren jedoch stets im Vorhinein bekannt und von den Militärs selbst organisiert.²⁵⁹

4.1.2.3) Britische Kriegsberichterstattung

Auf britischer Seite versuchten seit Beginn des Krieges im August 1914 der britische Kriegsminister Kitchener und der First Lord der Admiralität, Winston Churchill, Kriegsberichterstatler von allen Fronten fernzuhalten. Die Berichterstatler wurden als

²⁵⁷ Vgl. Lindner-Wirsching, 2006, S. 119

²⁵⁸ Ebd.

²⁵⁹ Vgl. Lindner-Wirsching, 2006, S. 120

potentiell gefährlich angesehen, konnten sie doch kriegswichtige Informationen veröffentlichen, außerdem sollten sie die Militärs nicht bei der Kriegführung stören.²⁶⁰ Noch bevor britische Kriegsberichterstatter offiziell zugelassen wurden, versuchten Korrespondenten ohne Akkreditierung von den Kriegsschauplätzen zu berichten. Besonders die Westfront war ein beliebtes Ziel dieser Berichterstatter. Doch wenn sie von den Militärs aufgegriffen wurden, mussten sie damit rechnen, zunächst inhaftiert und dann nach England zurückgeschickt zu werden. Erst nach zahlreichen Beschwerden über die nicht ausreichende Information der britischen Presse durch das Militär setzte Kitchener Anfang September 1914 einen einzigen offiziellen Berichterstatter ein: Ernest Swinton, einen Offizier der Ingenieurtruppen.²⁶¹

Die ersten Kriegsberichterstatter auf britischer Seite wurden erst für die Expedition zu den Dardanellen offiziell akkreditiert. Dabei handelte es sich um einen Korrespondenten der Nachrichtenagentur *Reuters* und um Ellis Ashmead-Bartlett, der die *Newspaper Proprietors Association*, den Zusammenschluss Londoner Zeitungsverleger, mit Informationen beliefern sollte. Ashmead-Bartlett war zu diesem Zeitpunkt bereits ein Veteran unter den Kriegsberichterstattern. Er hatte von mehreren Balkankriegen, von Kolonialkriegen Frankreichs, Spaniens und Italiens in Nordafrika und dem russisch-japanischen Krieg 1904/05 berichtet und war durch seine Reportagen berühmt geworden. Bis zum Ersten Weltkrieg war es Ashmead-Bartlett und seinen Kollegen meist möglich gewesen, sich ziemlich frei über die Schlachtfelder zu bewegen. Doch die verschärften Zensurbedingungen dieses großen europäischen Krieges ließen ein derart barrierefreies Arbeiten im Kriegsgebiet nicht zu; Ashmead-Bartlett wurden lediglich zwei geführte Touren an die Westfront zugestanden, wo ihm und weiteren Korrespondenten zerstörte Schlösser und Kathedralen sowie verlassene Schützengräben und leere Schlachtfelder vorgeführt wurden.²⁶²

Die Kämpfe auf der Halbinsel Gallipoli ab März 1915, wo die britischen Expeditionsstreitkräfte gegen die befestigten türkischen Stellungen anrannten, ermöglichten Ashmead-Bartlett erstmals in diesem Krieg, tatsächlich vom Kriegsgeschehen zu berichten. Doch die Artikel, die er verfasste, wurden entweder von der Zensur nicht durchgelassen oder zumindest schwer verstümmelt. Ashmead-Bartlett war es nicht einmal erlaubt, die Einheiten zu nennen, die an den Kampfhandlungen beteiligt waren. Kritik richtete er gegen die Leitung der Streitkräfte, insbesondere gegen den Oberkommandierenden Sir Ian Hamilton, da Ashmead-Bartlett die harten zensorischen Einschränkungen als nicht gerechtfertigt ansah.

²⁶⁰ Vgl. *Daniel*, 2004, S. 181

²⁶¹ Vgl. *Daniel*, 2004, S. 190

²⁶² Vgl. *Daniel*, 2004, S. 181f

Außerdem sprach er der Militärführung der Expeditionstreitkräfte unter Hamilton die militärische Kompetenz ab. Das Anrennen gegen die türkischen Stellungen sah Ashmead-Bartlett als sinnlos an und war seiner Meinung nach nur Hamiltons Einsichtslosigkeit geschuldet, da sich die Regierung in London aufgrund des Mangels an Informationen kein realistisches Bild von den Geschehnissen an der Dardanellenfront machen konnte. Ashmead-Bartlett versuchte mittels eines Briefs der Regierung die Zustände vor Ort zu schildern, der Brief wurde jedoch abgefangen und Hamilton entzog Ashmead-Bartlett die Akkreditierung und schickte ihn nach Hause.²⁶³

Neben Ashmead-Bartlett mussten auch zahlreiche andere Kriegsberichterstatter, nicht nur aus England, die Erfahrung machen, dass die Selbstständigkeit, die sie als Korrespondenten aus früheren Kriegen genossen hatten, im Ersten Weltkrieg nicht mehr vorhanden war. Ihre Bewegungsfreiheit in den Kampfgebieten war so eingeschränkt wie nie zuvor und die Zensur beeinflusste die Berichterstatter so stark wie in keinem vorangegangenen Krieg. Die zensierten Berichte, die die Redaktionen der Korrespondenten erreichten, waren nicht mehr als solche zu erkennen, so stark war die Berichterstattung von der militärischen Zensur bestimmt.²⁶⁴

Am europäischen Kriegsschauplatz trafen die ersten britischen Berichterstatter im Juni 1915 ein. Sie wurden im britischen *General Headquarter* untergebracht, wo Verbindungsoffiziere der britischen Armee für sie zuständig waren. Ohne diese war es den Korrespondenten nicht erlaubt, in die Kampfgebiete zu reisen. Die Offiziere waren auch für die Zensur sowohl der Berichte als auch der privaten Korrespondenzen der Berichterstatter zuständig.²⁶⁵

4.1.2.4) Russische, amerikanische und neutrale Kriegsberichterstattung

Für Russland waren sehr wenige Kriegsberichterstatter am Werk, bei Kampfhandlungen waren sie in Frontnähe nicht zugelassen.²⁶⁶ Ähnlich erging es auch den neutralen Berichterstattern an der russischen Front. Da der Krieg für Russland schlecht verlief wurden auch sie von den Frontlinien ferngehalten und meist nur durch die wenig informativen militärischen Berichte der russischen Armee vom Kriegsverlauf unterrichtet. Ansonsten mussten sich die Korrespondenten mit Gerüchten über das Kampfgeschehen begnügen.²⁶⁷

Die ersten etwa neunzig amerikanischen Korrespondenten brachen bereits im August zu den europäischen Fronten des Krieges auf. Dort trafen sie auf die vielen anderen Berichterstatter

²⁶³ Vgl. Daniel, 2004, S. 182f

²⁶⁴ Vgl. Daniel, 2004, S. 190

²⁶⁵ Vgl. Knightley, 2004, S. 101f

²⁶⁶ Vgl. Knightley, 2004, S. 90

²⁶⁷ Vgl. Knightley, 2004, S. 122

aus den neutralen Staaten, wie etwa der Schweiz, Schweden, Dänemark, Niederlande, Spanien und südamerikanischen Ländern. Zunächst schien die deutsche Kriegsseite die besseren Möglichkeiten für die neutralen Korrespondenten zu bieten, um vom Krieg zu berichten. Während der anfänglich für Deutschland erfolgreichen frühen Kriegsphase erlaubte man den neutralen Korrespondenten an die Front zu reisen. Sie erfuhren von deutscher militärischer Seite Unterstützung und konnten im Grunde das schreiben, was sie wollten. Dadurch war die Leserschaft der neutralen Medien zu Kriegsbeginn besser und früher über den Kriegsverlauf an der Westfront informiert als etwa die deutsche und die französische Öffentlichkeit. Grund dafür war, dass die deutschen und französischen Berichte erst die Zensurstellen passieren mussten, was eine zeitliche Verzögerung der Veröffentlichung zur Folge hatte. Auch an der österreichischen Front erfuhren die neutralen Berichtersteller bessere Behandlung als die eigenen Korrespondenten. Dies betraf vor allem deren Unterkunft und Versorgung, doch vom Kampfgeschehen und von den wichtigen Neuigkeiten vom Krieg blieben auch die neutralen Berichtersteller weitestgehend ausgeschlossen.²⁶⁸

Auf französischer Seite ereilte die Korrespondenten aus dem neutralen Ausland dasselbe Schicksal wie ihren französischen Berufskollegen; wurden sie in der Nähe der Front angetroffen, dann wurden sie sofort festgenommen. Die Briten organisierten für die neutralen Korrespondenten geführte Touren in das Kampfgebiet, wo sie alles zu sehen bekamen außer dem tatsächlichen Kriegsgeschehen. Entschied sich ein bei den Briten akkreditierter Berichtersteller dafür, auch von der deutschen Seite vom Krieg zu schreiben, so wurde er, wenn er von den Briten gefangen genommen wurde, kurzerhand exekutiert. Dies zwang die neutralen Korrespondenten, sich einer Seite der Krieg führenden Parteien für die Dauer des Konflikts zu verschreiben, wodurch sie auch anfälliger für die Propaganda der jeweiligen Seite waren und für deren Zwecke „eingespannt“ werden konnten. Spätestens ab dem Zeitpunkt, wo die Kämpfe sich im Stellungskrieg festfuhren war es vorbei mit der neutralen Berichterstattung, die Zensur sorgte dafür, dass die Berichterstattung das lieferte, was die Militärs wollten.²⁶⁹

In den ersten Monaten nach Kriegsbeginn versuchten die meisten amerikanischen Korrespondenten neutral vom Krieg in Europa zu berichten. Vor allem die Gräuelpropaganda der britischen und französischen Zeitungen gegenüber dem deutschen Feind wurde von den amerikanischen Medien nicht übernommen. Denn während Briten und Franzosen in ihrer Presse von den angeblich von den Deutschen begangenen Verbrechen in Belgien berichteten, wurde in den amerikanischen Zeitungen eine Deklaration von fünf amerikanischen

²⁶⁸ Vgl. *Knightley*, 2004, S. 121f

²⁶⁹ Vgl. *Knightley*, 2004, S. 122f

Korrespondenten veröffentlicht, die die deutschen Armeen über zwei Wochen begleitet hatten und keinerlei solche Gräueltaten miterlebt hatten.²⁷⁰ Die Berichterstattung änderte sich jedoch mit Fortdauer des Krieges. Aufgrund der jeher guten Verhältnisse zwischen britischer und amerikanischer Presse und den Bemühungen der britischen Regierung, die USA zum Kriegseintritt aufseiten der Alliierten zu bewegen, entwickelte sich die Berichterstattung der amerikanischen Medien immer stärker in eine pro-britische bzw. pro-alliierte Richtung. In amerikanischen Zeitungen wurde der Krieg so abgebildet, als würde er durch britische Augen gesehen und ab dem Kriegseintritt der USA am 6. März 1917 fanden auch die in der europäischen Presse schon seit 1914 kursierenden Gräueltatsgeschichten über die Deutschen Eingang in die amerikanischen Zeitungen.²⁷¹

Ziel der Kriegsberichterstattung im Ersten Weltkrieg war eindeutig nicht, die Öffentlichkeit von den Geschehnissen an den Fronten und dem Leben der Soldaten realitätsgetreu zu berichten. Vielmehr galt es, den Kriegswillen der eigenen Bevölkerung aufrecht zu erhalten. Dies geschah in der Kriegsberichterstattung vor allem durch beschönigende Darstellung des Kriegsalltags und heroische Geschichten über die eigenen Truppen. Fehler der eigenen Militärführung wurden unter Verschluss gehalten, Siege des Gegners heruntergespielt oder gar verleugnet.²⁷²

Aufgrund der Zensur und dem Akkreditierungszwang für Kriegsberichtersteller war es den Journalisten generell nicht möglich, sachlich und neutral vom Krieg zu berichten. Sie konnten nur das schreiben, was ihnen von offizieller Seite als wahr verkauft wurde oder von dem sie glaubten, es sei wahr.²⁷³ Laut Mira Beham überwucherte ein „*dichtes Geflecht aus Lügen, Manipulation und Desinformation*“ die Wirklichkeit dieses Krieges.²⁷⁴

4.1.3) Bildberichterstattung

Durch Neuerungen in Aufnahme- und Drucktechnik erzielte die visuelle Kriegsberichterstattung eine neue Qualität und Breitenwirkung. Fotografien und Zeichnungen konnten schnell, qualitativ hochwertig und in großen Auflagen in der Presse publiziert werden. Obwohl schon Ende des 19./Anfang des 20. Jahrhunderts vereinzelt Filme auf den Kriegsschauplätzen aufgenommen wurden, konnte im Ersten Weltkrieg, durch Dokumentarfilme und Wochenschauen, erstmals in größerem Umfang auch mit bewegten

²⁷⁰ Vgl. Knightley, 2004, S. 128ff

²⁷¹ Vgl. Knightley, 2004, S. 129f

²⁷² Vgl. Knightley, 2004, S. 103ff

²⁷³ Vgl. Beham, 2007, S. 44f

²⁷⁴ Vgl. Beham, 2007, S. 47

Bildern vom Kriegsgeschehen berichtet werden. Obwohl nach wie vor sehr textlastig, erlebten die illustrierten Wochenzeitschriften eine Blütezeit, da im Krieg das Verlangen nach „authentischen“ Abbildungen des Krieges durch das zivile Publikum stark anstieg.²⁷⁵ Die neu entwickelten Hand- oder Pocketkameras ermöglichten den fotografierenden Berichterstattern im Kriegsgebiet eine bis dahin unbekannte Mobilität, die Entwicklung von neuen Linsen erlaubten schärfere und detailliertere Aufnahmen und die Belichtungs- und Entwicklungszeiten verkürzten sich, was eine schnellere und somit aktuellere Berichterstattung ermöglichte. Der Fotograf trat nun als professioneller Vertreter seines Handwerks in Erscheinung.²⁷⁶

Da sowohl Deutschland als auch England und Frankreich um die militärische Geheimhaltung besorgt waren, galt für Kampfhandlungen zunächst ein generelles Fotografier- und Filmverbot. Deshalb war die Bildberichterstattung vom Kriegsgeschehen in den ersten Kriegsmonaten stark von Zeichnung, Malerei und Grafik geprägt. Deutschland entließ die ersten Fotografen im Oktober 1914 in die Frontgebiete, England und Frankreich erlaubten dies erst wesentlich später. Die Kriegsmalerei erwies sich jedoch auch deshalb als unentbehrlich, weil sich die Kameratechnik als zu schwerfällig und beschränkt entpuppte, als das Kampfhandlungen durch Fotografie und Film adäquat hätten dokumentiert werden können. Aufnahmen von Kampfszenen in guter Qualität waren selten. Sie wurden, wie auch schon in Kriegen zuvor, häufig nachgestellt. Meist wurden die Auswirkungen von Kampf und Besatzung fotografisch dargestellt, wobei oft Fotoserien verwendet wurden, die den Vorkriegszustand und die Ruinen einander gegenüberstellten. Die Malerei besaß den Vorteil, das Geschehen dynamischer zu gestalten und aus interessanteren Perspektiven darzustellen. Als Ausgangspunkt für ihre Zeichnungen benutzten die Maler entweder Skizzen und Berichte von Augenzeugen oder Fotografien. Sowohl in Deutschland als auch in Frankreich handelte es sich bei den Kriegsmalern in der Regel um arrivierte Künstler, von denen einige an Kunsthochschulen gelehrt hatten und die sich bereits vor dem Krieg als Maler oder Porträtisten einen Namen gemacht hatten. Im Gegensatz zu Frankreich, wo die Maler ab November 1914 vom Heeresgeschichtlichen Museum und ab 1917 vom Kriegsministerium im Rahmen von Künstlerdelegationen an die Front geschickt wurden, und England gab es in Deutschland keine offiziellen Kriegsmaler. Interessierte konnten zwar zeitlich befristete Zulassungen in die Frontgebiete erhalten, diese wurden jedoch nur namhaften Künstlern gewährt, die in einem polizeilichen Gutachten als wohlhabend und politisch wie sozial zuverlässig eingestuft worden waren. Außerdem mussten sich die Maler zur Geheimhaltung

²⁷⁵ Vgl. *Lindner-Wirsching*, 2006, S. 123

²⁷⁶ Vgl. *Carmichael*, 1989, S. 6f

und zur Vorlage aller ihrer Arbeiten verpflichtet.²⁷⁷ Veröffentlicht wurden die Zeichnungen und Gemälde vor allem in den großen illustrierten Wochenzeitschriften in Deutschland und Frankreich, wie etwa der Leipziger *Illustrierten Zeitung* oder der französischen Wochenzeitschrift *L'Illustration*. Erstere beschäftigte rund fünfzig so genannte Sonderzeichner, unter denen auch einige Armeeangehörige waren. Sie wurden auf allen Kriegsschauplätzen eingesetzt. *L'Illustration* veröffentlichte vor allem die Werke offizieller französischer Kriegsmaler.²⁷⁸

Die Kriegsphotografie und die Filmberichterstattung auf deutscher Seite wurden zunächst von wenigen privaten Wochenschaugesellschaften, Kameralenten und Berufsfotografen übernommen, die die Front nur in Begleitung von Nachrichtenoffizieren bereisen durften. Die Pressestelle beim Stellvertretenden Generalstab ließ nur vier Wochenschau-Gesellschaften zu, die zusammen über acht Kameralente verfügten. Diese teilten sich das Kampfgebiet untereinander auf.²⁷⁹ Unter jenen 19 Fotografen, die vom Deutschen Reich zugelassen wurden, befanden sich zahlreiche, die sich früher als Hoffotografen bezeichnen durften. Sie mussten sich auf eigene Kosten ausstatten und ihre Reisen in die für sie vorgeschriebenen Abschnitte an den Kriegsfrenten auf eigene Gefahr unternehmen. Zur Zensur mussten je drei Abzüge der gemachten Aufnahmen eingereicht werden. Die Zensurbehörde entschied dann über eine mögliche Veröffentlichung des Materials.²⁸⁰

Die unregelmäßige Fotografie spielte zu Kriegsbeginn eine große Rolle, da eine hohe Anzahl von Berufsfotografen ohne offizielle Berechtigung in den Kriegsgebieten auf eigene Faust fotografierte und nur Legitimationspapiere von örtlichen Behörden vorzuweisen hatte. Sie waren häufig lokale Unternehmer, die ihre Kriegsbilder selbst produzierten und diese an Illustrations- und Postkartenverlage verkauften, oder sie selbst für eigene verlegerische Produktionen verwendeten. Diese Fotografen arbeiteten vorwiegend in den Etappenbereichen und nicht im direkten Frontgebiet.²⁸¹

Auf Frontaufnahmen musste die Öffentlichkeit ohnehin weitestgehend verzichten, da den Fotografen und Wochenschaugesellschaften der Zugang zur Front kaum möglich war und das gesamte Bildmaterial der Zensur unterlag.²⁸² Die wenig informativen und eintönigen deutschen Wochenschauen stießen, nach anfänglicher Begeisterung, bald auf Ablehnung durch das Publikum. Auch das zur Stärkung der amtlichen Bild- und Filmpropaganda

²⁷⁷ Vgl. Lindner-Wirsching, 2006, S. 124f

²⁷⁸ Vgl. Lindner-Wirsching, 2006, S. 124

²⁷⁹ Vgl. Lindner-Wirsching, 2006, S. 127f

²⁸⁰ Vgl. von Derwitz, Bodo, Schießen oder fotografieren? Über fotografierende Soldaten im Ersten Weltkrieg, in: Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie, Heft 43, 1992, S. 52

²⁸¹ Ebd.

²⁸² Vgl. Lindner-Wirsching, 2006, S. 127f

geschaffene *Bild- und Filmamt (BUFA)* im Herbst 1916 brachte keine wesentliche Verbesserung der Bildberichterstattung. Mit den großen französischen und amerikanischen Filmgesellschaften konnte das BUFA nämlich nicht konkurrieren. Dies gelang erst der *Universal-Film AG (Ufa)*, die jedoch erst am 18. Dezember 1917 gegründet wurde und ihre Produktion erst im Frühsommer 1918 aufnehmen konnte. Während des Krieges gab sie keine Wochenschau heraus.²⁸³

Erste österreichische Kriegsphotografen wurden, wie die Wortberichterstatter, bereits Mitte August von Wien aus in Quartiere in das Hinterland der Kriegsgebiete verlegt. Ab September erschienen Fotografien in der illustrierten Presse, die die k. u. k. Armee bei Kampfhandlungen am östlichen Kriegsschauplatz zeigten. Wie der deutschen BUFA gelang es auch dem österreichischen *k. u. k. Kriegspressequartier (KPQ)* bis 1916 eine Monopolstellung bei der Belieferung der Presse mit Bild- und Filmmaterial zu erreichen. Damit konnte die Berichterstattung der k. u. k. Monarchie ab etwa Mitte des Krieges stärker zentralisiert und militärisch besser kontrolliert werden.²⁸⁴ Meist waren die vom KPQ eingesetzten Fotografen erfahrene Pressefotografen, deren Aufnahmen nach bestandener Zensur in den Printmedien veröffentlicht wurden. Aber auch das Material, welches von einzelnen Offizieren und Soldaten an das KPQ geschickt wurde, konnte in der Presse Verwendung finden.²⁸⁵ Die Pressefotografen waren zwar dem militärischen Kommando unterstellt, blieben aber Zivilisten und trugen auch dementsprechend Zivilkleidung. Ihnen gegenüber stand die, vor allem in den ersten beiden Kriegsjahren zahlenmäßig weit überlegene, Gruppe von Militärfotografen, die unter anderem für vermessungstechnische Aufgaben und die militärische Aufklärung zuständig waren. Doch auch ihre Fotografien konnten für propagandistische Zwecke genutzt werden.²⁸⁶

Im Gegensatz zu ihren deutschen und österreichischen Berufskollegen hatten französische Fotografen und Kameraleute bis zum Frühjahr 1916 gar keine Möglichkeit, sich der Front zu nähern. Daher zeigten die großen Filmgesellschaften wie etwa *Pahté* und *Gaumont* in den ersten Kriegsmonaten Filmaufnahmen deutscher Herkunft, die sie über ausländische Agenturen leicht beschaffen konnten. Auf die Dauer konnten die französische Regierung und die Militärführung das große öffentliche Interesse an Fotos und Filmen jedoch nicht ignorieren. Deshalb wurden in Frankreich im April 1915 die *Section photographique de l'Armée (SPA)* und die *Section Cinématographique de l'Armée (SCA)* als Abteilungen des

²⁸³ Vgl. Lindner-Wirsching, 2006, S. 128

²⁸⁴ Vgl. Holzer, 2007, S. 20f

²⁸⁵ Vgl. Holzer, 2007, S. 23

²⁸⁶ Vgl. Holzer, 2007, S. 49f

Bureau d'information à la presse im Kriegsministerium gegründet und im Jahr 1916 zum *Service Photographique et Cinématographique de l'Armée (SPCA)* zusammengefasst. Diese Einrichtungen waren die ersten ihrer Art und wurden zum Vorbild für die militärischen Bildstellen, die im Verlauf des Ersten Weltkrieges bei den Armeen der übrigen Krieg führenden Staaten geschaffen wurden.²⁸⁷ Die SPA hatte 86 Mitarbeiter, von denen 15 als Kriegsphotografen in den Frontgebieten tätig waren. Bei ihnen handelte es sich ausschließlich um Berufsfotografen. Sie waren mit Ernennungsurkunden des Großen Hauptquartiers ausgestattet und hatten theoretisch Zugang bis zu den vordersten Linien. Die Fotos schossen sie mit ihren eigenen Kameras, versahen ihre Aufnahmen mit genauen Legenden und ließen die Filme meist direkt vor Ort in improvisierten Laborwagen entwickeln.²⁸⁸

Ebenso wie sich die SPA aus der Armee angehörenden Fotografen zusammensetzte, so setzte sich auch die SCA aus der Armee angehörenden Kameraleuten zusammen. Diese waren im Zivilberuf bei den vier größten französischen Filmgesellschaften *Pathé*, *Gaumont*, *Éclair* und *Éclipse* angestellt. Die Kameraleute wurden erst während der Somme- Schlacht im Juli 1916, unter Begleitung von Generalstabsoffizieren, an die vorderste Front gelassen. Bis dahin hatten sie nur nachgestellte oder simulierte Szenen drehen können. Die Grenzen der Filmberichterstattung wurden den Kameraleuten an der Somme sehr schnell aufgezeigt: Die eigentlichen Kampfhandlungen konnten von den Kameras nicht eingefangen werden, da sich diese hinter dem Schlachtfeld befanden und die Kameraleute mit ihrer schwerfälligen Ausrüstung den voranstürmenden Soldaten nicht folgen konnten. Aufnahmen an vorderster Front waren außerdem mit enormen Gefahren für die Kameraleute verbunden, da sie stehend filmen mussten. Daher ging man wieder zur Inszenierung des Krieges über.²⁸⁹

Auf britischer Seite wurden zunächst nur zwei Offiziere der Armee als Fotografen für die Westfront zugelassen. Ihre Aufgabe war es jedoch nicht, die Presse mit Fotos zu beliefern, sondern den Krieg für die britische Armeeführung zu dokumentieren. Das Fotografieren an der Front stand für alle anderen unter Strafe. Auch Kriegskünstlern war es bis 1916 nicht erlaubt, an die Front zu reisen, 1918 waren aber immerhin 90 von ihnen im Einsatz. Doch ihnen gelange es ebenso wenig wie den schreibenden Kriegsberichterstattem ein realistisches Bild vom Krieg zu vermitteln.²⁹⁰ Vor allem die britischen Streitkräfte waren auch an weit entfernten und teilweise wenig beachteten Kriegschauplätzen im Einsatz, etwa in Ägypten oder im Nahen Osten. Die Probleme der Berichterstatter lagen vor allem darin, dass, ganz im

²⁸⁷ Vgl. *Lindner-Wirsching*, 2006, S. 129

²⁸⁸ Ebd.

²⁸⁹ Vgl. *Lindner-Wirsching*, 2006, S. 129f

²⁹⁰ Vgl. *Knightley*, 2004, S. 105

Gegenteil zur Westfront, die hohe Mobilität der Kampfhandlungen die Berichterstattung erschwerten und die Übermittlung von Fotografien und Filmen mehrere Wochen in Anspruch nehmen konnte, was der Aktualität der Berichterstattung schadete. Für viele Kriegsberichterstatter waren die „exotischen“ Kriegsschauplätze auch deshalb wenig anziehend, weil wenige Kampfhandlungen stattfanden. Oft wurde auf die Aufnahmen von beteiligten Soldaten zurückgegriffen, da keine Berichterstatter vor Ort waren oder aus logistischen Gründen sein konnten.²⁹¹

Im Ersten Weltkrieg kam es erstmals dazu, dass die teilnehmenden Soldaten massenweise selbst fotografierten. Dies geschah jedoch nicht bereits mit Beginn des Krieges im August 1914, sondern erst, als die Dauer des Krieges unabsehbar wurde und die Soldaten aufgrund des Stellungskrieges Zeit fanden, ihre Kriegserlebnisse fotografisch festzuhalten. Die Amateurfotografien der Soldaten wurden auf beiden Seiten für die Propaganda eingesetzt, jedoch wurde kein direkter Einfluss auf die Produktion der Bilder ausgeübt. Generell konnten die Soldaten leicht Abnehmer für ihre Fotos finden. Vor allem in Wien und Berlin bestand man auf die Zusendung von Amateurfotografien der Soldaten, um den Krieg bildlich dokumentieren zu können. Auch von anderen Institutionen und privaten Initiativen wurden die Soldaten angehalten, Fotografien zu schicken. Dazu zählen unter anderem das Rote Kreuz sowie lokale Bibliotheken und Museen.²⁹² Die Fotografien der Kriegsteilnehmer zeigten zumeist Soldaten, entweder alleine, zusammen mit Freunden oder in größeren Gruppen. Ansonsten waren meist Ortschaften, Landschaften und Trümmerhaufen Motive für die fotografierenden Soldaten. Trotz der verschärften Zensur ab 1917 waren die Soldaten von Verboten selten betroffen. Um fotografieren zu dürfen galt für Soldaten ohnehin die Vorschrift, einen Erlaubnisschein von ihren Vorgesetzten einzuholen. Dies bedeutete aber keineswegs eine Freistellung um zu fotografieren. Nach wie vor war der Soldat in erster Linie seinen Aufgaben als Armeeangehöriger verpflichtet. Fotografien vom Kampfgeschehen konnten auch die Soldaten selbst nicht liefern, am Nächsten kamen diesem wohl jene Aufnahmen, die zerstörte Landschaftsabschnitte zeigten, die höchstens auf ein leeres Schlachtfeld und einen unsichtbaren Feind schließen ließen.²⁹³ Gerne wurde mit den Bildern auf Kriegserfolge verwiesen, seien es nun erbeutete Munition, zerstörte Tanks und Flugzeuge oder auch Kriegsgefangene. Allerdings zeigten auch viele Fotografien Motive, die keinen direkten Bezug zum Krieg hatten. Sie schienen rein touristisch zu sein und in ihrer Darstellung an Bildpostkarten zu erinnern. Zerstörerische Auswirkungen des Krieges waren

²⁹¹ Vgl. *Carmichael*, 1989, S. 83ff

²⁹² Vgl. *von Derwitz*, 1992, S. 50ff

²⁹³ Vgl. *von Derwitz*, 1992, S. 54f

nichtsdestotrotz das zentrale Thema der soldatischen Fotografie und zeigten sich besonders stark in den zahllosen Aufnahmen von Ruinen. Die Toten, die fotografiert wurden, waren stets gegnerische Soldaten. Eigene gefallene Soldaten wurden nur in Darstellungen von Grab- und Friedhofsanlagen aufgenommen. Alles in allem ergab sich aus den Aufnahmen der Soldaten ein wenig spektakuläres und wenig heroisches Bild des Krieges. Vor allem ab 1917 produzierte das Bild- und Filmamt gestellte Fotografien in hoher Zahl, die mit den Aufnahmen der Soldaten wenig gemein hatten.²⁹⁴

Im Verlaufe des Krieges entstand eine neue Bildsprache, welche auf die Technizität des Krieges verwies. Sie war charakterisiert durch die Aufnahmen von zerstörtem Kriegsgerät, Luftaufnahmen von zerbombten Arealen und der Intimität des Schützengrabens.²⁹⁵ Als nationenspezifische Schwerpunkte der Bildberichterstattung sieht Almut Lindner-Wirsching auf französischer Seite die Ruinen und die Zerstörungen und auf deutscher Seite das Wohlergehen der eigenen Truppen in Feindesland.²⁹⁶ Der Kriegstod wurde generell tabuisiert. Nur durch Porträts gefallener Soldaten oder durch die Darstellung von einzelnen Gräbern in romantischer Landschaft wurde der Tod in der Kriegsberichterstattung indirekt thematisiert. Das massenhafte Sterben im industrialisierten Krieg entzog sich der fotografischen Abbildung im Ersten Weltkrieg. Ähnlich wie in den Kriegen des 19. Jahrhunderts erfuhr auch dieser Krieg eine Romantisierung und den Charakter einer siegreichen Unternehmung, das Soldatenleben wurde weitestgehend in einer „friedlichen Atmosphäre“ dargestellt und zuweilen als touristischer Ausflug verklärt.²⁹⁷ Dieses Bild lieferten nicht zuletzt die während des Krieges weit verbreiteten Bildpostkarten²⁹⁸, die, da sie nicht unmittelbarer Teil der Kriegsberichterstattung waren, leider keinen Platz in dieser Diplomarbeit finden können. Teilweise wurde auf französischer Seite realitätsnäher berichtet, Fotos von gefallen Soldaten und getöteten Zivilisten fanden vereinzelt Aufnahme in den Medien.²⁹⁹

Die amerikanischen Fotografen und Wortberichterstatter, die permanent auf Seiten der amerikanischen Truppen ab 1917 vom Krieg berichteten, fielen unter dasselbe militärische Reglement. Sie mussten autorisiert sein und dementsprechend ihre Papiere und Identifizierungskarten mit sich führen. Diese Autorisierung galt lediglich für den amerikanischen Sektor. Anders als die Berichterstatter der anderen alliierten Kriegsparteien durften diese amerikanischen Journalisten sich ohne militärische Begleitung im Kampfgebiet

²⁹⁴ Vgl. von Derwitz, 1992, S. 57ff

²⁹⁵ Vgl. Knoch, 2002, S. 27

²⁹⁶ Vgl. Lindner-Wirsching, 2006, S. 131

²⁹⁷ Vgl. Paul, 2004, S. 120

²⁹⁸ Siehe Brocks, Christine, Die bunte Welt des Krieges. Bildpostkarten aus dem Ersten Weltkrieg 1914-1918, Essen 2008

²⁹⁹ Vgl. Paul, 2004, S. 123

der eigenen Einheiten bewegen. Sie hatten Offiziersstatus und trugen eine Uniform ohne Rangabzeichen. Stattdessen trugen die Fotografen eine blaue Armbinde mit einem weißen P darauf, während die Wortberichterstatter eine grüne Binde mit einem roten C am Arm trugen. Jene Journalisten, die nur für kurze Aufenthalte im Kriegsgebiet akkreditiert wurden, trugen keinerlei Uniform, sondern lediglich eine Armbinde. Sie durften das Kriegsgebiet auch nur in Begleitung von Offizieren aufsuchen. Sämtliche im amerikanischen Sektor, sei es von Korrespondenten oder Fotografen, Organisationen wie dem Roten Kreuz oder dem *Army Signal Corps*, aufgenommenen Fotografien mussten zum Fotolabor des *Army Signal Corps* zur Entwicklung, zum Druck und zur Zensur gebracht werden.³⁰⁰ Aufnahmen von toten oder schwer verwundeten amerikanischen Soldaten wurden nicht veröffentlicht, sie fielen, wenn solche Fotos überhaupt gemacht wurden, der Zensur zum Opfer. Nicht einmal zerstörtes amerikanisches Kriegsgerät durfte gezeigt werden. Der Tod der amerikanischen Soldaten fand allenfalls in Form von Aufnahmen von Gräbern oder den Porträts der Gefallenen Eingang in die amerikanischen Medien. Wenn Tote und Verwundete gezeigt wurden, dann nur die des Gegners. Solche Aufnahmen sollten zeigen, dass der Feind getötet werden konnte und somit besiegt war.³⁰¹

Zwar führte der Krieg zu einer enormen logistischen Beschleunigung der Bildberichterstattung, d. h. die Fotografien fanden ihren Weg in die Redaktionen immer schneller, und die Anzahl der gedruckten Fotografien stiegen immer stärker an, doch die ästhetische Entwicklung der Pressefotografie, die um die Jahrhundertwende eingesetzt hatte, wurde durch Zensur und Beschränkungen im Krieg eher gebremst. Dennoch etablierte sich die Fotografie gegenüber der bis zum Ersten Weltkrieg vorherrschenden Zeichnung endgültig als das vorherrschende Kriegs- und Propagandamedium.³⁰²

In der populären Presse begann sich ab 1917 ein neuer reportageartiger Stil durchzusetzen. Vor allem in französischen und angloamerikanischen Printmedien wurden häufiger Kampfszenen gezeigt, in Deutschland versuchte das BUFA mit Aufnahmen von der Westfront ebenfalls diesem neuen Stil nachzueifern. Dagegen blieben die Aufnahmen des österreichischen KPQ traditioneller, obwohl auch hier mehr dramatische Kampfszenen veröffentlicht wurden.³⁰³

³⁰⁰ Vgl. Moeller, Susan D., *Shooting War. Photography and the American Experience of Combat*, New York 1989, S. 112f

³⁰¹ Vgl. Moeller, 1989, S. 136ff

³⁰² Vgl. Holzer, 2007, S. 44

³⁰³ Ebd.

4.1.4) Filmische Berichterstattung im Ersten Weltkrieg

Im Ersten Weltkrieg vermochte das noch relativ junge Medium Film sein Potential erstmals zu zeigen. Die Produktionsgesellschaften der Krieg führenden Staaten stellten im Auftrag ihrer Regierungen sowohl Wochenschauen als auch längere nonfiktionale Filme, die das Kriegsgeschehen zeigen sollten, her. Es wurden auch fiktionale Spielfilme produziert, die Feindbilder propagierten oder zum nationalen Zusammenstehen aufrufen sollten. Auch Werbefilme für Kriegsanleihen gehörten zum filmischen Repertoire der Kriegszeit. Das Publikum erhoffte sich mittels des Mediums Film eine realistische Darstellung der Kriegsgeschehnisse, welche ihnen aber zumeist versagt wurde. Aufnahmen vom Kampfgeschehen waren meist mehr oder minder geschickte Inszenierungen. Der Film war vielmehr ein wichtiger Teil der Propagandaanstrengungen sowohl der Mittelmächte als auch der Alliierten.³⁰⁴

Schon mit Beginn des Krieges im August 1914 fingen britische Filmstudios damit an, militärische Themen in ihren Spielfilmen zu behandeln, mit Oktober 1914 konzentrierte sich die gesamte britische Filmindustrie darauf, Kriegsdramen zu produzieren und aufzuführen. Doch bereits im November desselben Jahres zeigte sich, dass die Kinobesucher in Großbritannien der Kriegsfilme überdrüssig waren, woraufhin die Studios ihre Produktionen wieder einschränkten. Szenen mit Toten und Verwundeten wurden sowohl in Spiel- als auch in Dokumentarfilmen zensiert, da man dem Publikum grausame Szenen nicht zumuten wollte. Auch die britische Wochenschau fiel dieser Zensur zum Opfer.³⁰⁵ Erst mit dem Film *The Battle of the Somme*, der im August 1916 in die Kinos der Alliierten kam, versuchte die britische Regierung ein möglichst authentisches Bild von der Schlacht zu vermitteln. Erstmals wurden dem heimischen Publikum Bilder von eigenen verwundeten und getöteten Soldaten zugemutet. Obwohl der Film nachgedrehte Szenen enthielt, wurde er beim Publikum zu einem großen Erfolg. Deshalb schuf die deutsche Filmindustrie schnellstmöglich ein Gegenstück zu dem britischen Werk, nämlich den Film *Bei unseren Helden an der Somme*, der im Januar 1917 von der deutschen Zensur freigegeben wurde. Der Film konnte dem britischen Streifen jedoch wenig entgegensetzen, da er weder inhaltlich noch ästhetisch mit ihm konkurrieren konnte. Während *The Battle of the Somme* durchaus drastische, und zur damaligen Zeit nicht unumstrittene, Bilder einsetzte, wie etwa Nahaufnahmen Verwundeter, verzichtete *Bei unseren Helden an der Somme* auf drastische Darstellungen des Krieges und

³⁰⁴ Vgl. Rother, Rainer/ Herbst-Meßlinger Karin, in: ders./dies. (Hg.), Der Erste Weltkrieg im Film, München 2009, S. 7f

³⁰⁵ Vgl. Hiley, Nicholas, Der Erste Weltkrieg im britischen Film, in: Rother, Rainer (Hg.), Die letzten Tage der Menschheit – Bilder des Ersten Weltkrieges, Berlin 1994, S. 215ff

zeigte vor allem harmlose Aufnahmen, die wenig mit der Realität zu tun hatten.³⁰⁶ Obwohl *The Battle of the Somme* sehr erfolgreich in den britischen Kinos lief, waren die großen Dokumentarfilme über die britische Armee im Ersten Weltkrieg generell kein großer Erfolg. Darauf reagierte die Regierung mit einer offiziellen Wochenschau.³⁰⁷ Die *War Office Official Topical Budget* wurde ab Mai 1917 produziert und löste lange Dokumentationen wie *The Battle of the Somme* ab, die Filmindustrie konzentrierte sich wieder verstärkt auf die Produktion von Unterhaltungsfilm. Sowohl in Deutschland als auch in Großbritannien und Frankreich blieb das Kampfgeschehen aus den Wochenschauen und Kriegsdokumentationen ausgespart. Einerseits erschwerte die sperrige Technik das Operieren von Filmteams im Kampfgebiet, andererseits blieben den Operateuren durch den Stellungskrieg und die moderne Kampfweise spektakuläre Aufnahmen verwehrt. Außerdem erlaubten lange Produktions- und Transportzeiten keine aktuelle Berichterstattung, der fehlende Ton und die immer gleichen, meist inszenierten Kampfszenen ließen beim Publikum das Gefühl von Authentizität vermissen.³⁰⁸

Bei Kriegsausbruch bewirkte die Mobilisierung der französischen Armee einen tiefen Einschnitt in die nationale Filmproduktion. Vom großen Star bis hin zum unbekannten Bühnenarbeiter wurden Männer in den Kriegsdienst eingezogen, die Studios wurden von den Militärbehörden beschlagnahmt, die Produktion unterbrochen und die Kinos mussten schließen. Erst Ende 1914 setzte der Filmbetrieb wieder langsam ein. Anfangs wurden vor allem patriotische Filme produziert, doch das heroische Genre wurde vom Publikum bald abgelehnt. Deshalb kehrte man wieder zu Filmen wie in der Vorkriegszeit zurück, das Kino sollte eine Fluchtmöglichkeit vom Krieg bieten. Von der französischen Armee, oder unter deren unmittelbarer Kontrolle, wurden Wochenschauen, Magazine und Dokumentationen, die sich mit dem Krieg befassten, produziert.³⁰⁹

In Österreich-Ungarn wurden ab September 1914 Filmberichte über den Krieg gezeigt. Dabei handelte es sich um die von der *Wiener Kunstfilm-Industrie-Gesellschaft* gedrehte Serie *Kriegs-Journal*. Daneben gehörte auch die *Sascha-Film* zu einer der wichtigsten Filmfirmen der Monarchie. Sie produzierte den *Österreichischen Kino-Wochenbericht vom nördlichen und südlichen Kriegsschauplatz*, der später unter dem Namen *Sascha-Kriegswochenbericht*

³⁰⁶ Vgl. Köppen, 2005, S. 246

³⁰⁷ Vgl. Hiley, 1994, S. 224

³⁰⁸ Vgl. Paul, 2004, S. 128f

³⁰⁹ Vgl. Jeancolas, Jean-Pierre, Der französische Film 1914-1918, in: Rother, Rainer (Hg.), Die letzten Tage der Menschheit – Bilder des Ersten Weltkrieges, Berlin 1994, S. 227ff

veröffentlicht wurde und brachte ab 1916 Kriegsfilme heraus. Im Verlaufe des Krieges erlangte sie de facto eine Monopolstellung in der Kriegsfilmpropaganda.³¹⁰

Der amerikanische Einsatz im Ersten Weltkrieg war zu kurz, um ein echtes Kriegsfilm-Genre zu entwickeln. Auffällig ist jedoch, dass die wenigen Filme den Grabenkrieg ignorierten.³¹¹

Von Seiten der zivilen amerikanischen Wochenschauindustrie konnte vom Erste Weltkrieg nur schlecht berichtet werden. Viele Hindernisse wurden den Filmberichterstatlern in den Weg gelegt. Amerikanische Kameramänner bekamen schon vor Eintritt der USA in den Krieg kaum Akkreditierungen für Frontbesuche, und nach dem Kriegseintritt war es den Filmern nicht einmal erlaubt, Aufnahmen von den Kriegsvorbereitungen an der Heimatfront zu machen.³¹² Die Zensurbestimmungen für die Wochenschauen waren streng und die Verschiffung des Filmmaterials von Europa in die USA war langwierig und unsicher. Viele der Aufnahmen waren zu uninteressant oder zu unwichtig, um in die Wochenschauen aufgenommen zu werden, andere wiederum wurden nicht verwendet, weil man das Publikum nicht mit brutalen oder grausamen Bildern schockieren wollte.³¹³ Mit Kriegseintritt der USA am 6. April 1917 übernahmen das *United States Army Signal Corps* und das Informationsministerium *Committee on Public Information* die Verwaltung der amerikanischen Wochenschauaufnahmen.³¹⁴ Allgemein kann gesagt werden, dass die filmische Berichterstattung über den Ersten Weltkrieg schlecht und unzureichend war, da sie sowohl von militärischer Seite als auch vom Informationsministerium zensiert wurde, die Filmberichterstatler es noch schwerer hatten Zugang zum Frontgebiet zu haben als etwa Wortberichterstatler, ihre Ausrüstung oft nicht den Anforderungen im Kriegseinsatz gewachsen war und es in den USA an einem effizienten System fehlte, Filme über den Krieg vernünftig zu produzieren und zu vertreiben.³¹⁵

4.1.5) Das *Pool-System* als Methode der Informationsweitergabe

Sowohl deutsche als auch alliierte Korrespondenten waren dem *Pool-System* unterworfen, d.h. sie waren gemeinschaftlich in Pressequartieren untergebracht, stets in Gruppen unterwegs und wurden von besonderen Presseoffizieren begleitet. Generalstabsoffiziere und örtliche Befehlshaber waren die wichtigsten Gesprächspartner für die Berichterstatler. Das *Pool-System* kam auch bei der Weitergabe von Informationen zum Tragen: diese wurden durch

³¹⁰ Vgl. Holzer, 2007, S. 40f

³¹¹ Vgl. Culbert, David, Der amerikanische Film und der Erste Weltkrieg, in : Rother, Rainer (Hg.), Die letzten Tage der Menschheit – Bilder des Ersten Weltkrieges, Berlin 1994, S. 211ff

³¹² Vgl. Fielding, 1972, S. 115

³¹³ Vgl. Fielding, 1972, S. 109f

³¹⁴ Vgl. Fielding, 1972, S. 122f

³¹⁵ Vgl. Fielding, 1972, S. 124f

dieses System gemeinschaftlich verwertet, es gab also keine Exklusivmeldungen mehr, was eine große Uniformität der Berichterstattung zur Folge hatte. Da Ausflüge zu den Frontgebieten eher die Ausnahme waren, wurden die Korrespondenten im Pressequartier vom leitenden Presseoffizier informiert, und auch die Informationen der aus den Frontgebieten zurückkehrenden Gruppen wurden, durch den begleitenden Offizier, mit den anderen Korrespondenten ausgetauscht. Während es bei den britischen Kriegsberichterstellern der Normalfall gewesen zu sein schien, von bevorstehenden Angriffen informiert worden zu sein, um militärische Aktionen direkt vor Ort miterleben zu können, war dies bei den französischen und deutschen Berichterstellern eher die Ausnahme. Sie kamen meist erst nach Abschluss der Kampfhandlungen zu den Schlachtfeldern und hatten kaum Kontakt mit den kämpfenden Truppen.³¹⁶

Übermittelt wurden die Berichte der Korrespondenten entweder telegrafisch oder durch Meldefahrer, für die Versorgung und Unterbringung sowie das Begleitpersonal der Kriegsberichtersteller hatte dieser entweder selbst zu sorgen, oder die Kosten wurden von der ihn entsendenden Zeitung oder Nachrichtenagentur übernommen.³¹⁷

Die Artikel der Frontberichtersteller richteten sich in erster Linie an das zivile Publikum in der Heimat und an das Ausland, doch wurden die Zeitungen und Illustrierten auch von den Soldaten an der Front gelesen. Die ohnehin schon geringe Informationsbandbreite wurde durch Zensur und Selbstzensur der Korrespondenten noch stärker eingeschränkt und ermöglichte kaum eine brauchbare Berichterstattung. Viele Kriegsberichtersteller griffen zu Ausschmückungen und Erfindungen, um ihre Seiten zu füllen. Dies erweckte sowohl beim zivilen Publikum als auch bei den Soldaten Misstrauen in die Berichterstattung, und vor allem die Frontsoldaten empfanden die Darstellungen über den Krieg in der Presse als zu schönfärberisch und nicht wirklichkeitsgetreu, da das Leiden und die Entbehrungen des Krieges nicht in die Berichterstattung einfließen.³¹⁸

4.1.6) Propaganda und Propagandainstitutionen

Zwar waren sich die militärischen und politischen Entscheidungsträger der Krieg führenden Parteien der Bedeutung und des propagandistischen Potentials der Medien schon bei Kriegsausbruch bewusst, doch auf eine gezielte Nutzung der Presse und speziell der Bildmedien im Sinne der Kriegführung war man kaum vorbereitet. Die Presselenkung beschränkte sich zunächst auf restriktive und kontrollierende Maßnahmen. Für die

³¹⁶ Vgl. Lindner-Wirsching, 2006, S. 120ff

³¹⁷ Vgl. Lindner-Wirsching, 2006, S. 122

³¹⁸ Vgl. Lindner-Wirsching, 2006, S. 123

psychologische Kriegführung zeichneten zunächst jene Journalisten verantwortlich, welche die eigene Seite in positiver Selbstwahrnehmung und Zuversicht stärken wollten. Mit Fortdauer des Krieges kam dem Kampf um die nationale sowie internationale öffentliche Meinung jedoch immer größere Bedeutung zu. Für die Krieg führenden Länder wurde es zusehends wichtiger, sowohl die eigene Nation als auch ihre Verbündeten und das neutrale Ausland geistig und emotional zu mobilisieren. Um diese Aufgabe zu erfüllen, entstanden die ersten staatlichen Propagandainstitutionen.³¹⁹

In Großbritannien entstanden zunächst ein *Parliamentary War Aims Committee* sowie eine kleine Dienststelle im *Wellington House*, doch bis zum Ende des Krieges hatte Großbritannien mit dem *Department of Information*, das im Februar 1918 zum Ministerium erhoben wurde, eine Propagandaorganisation geschaffen, die Goebbels knapp zwanzig Jahre später als Modell für sein Propagandaministerium dienen sollte. Auf französischer Seite war das *Bureau de la presse* für die Verbreitung von propagandistischem Material zuständig.³²⁰ Nach dem Kriegseintritt der USA am 6. April wurde von Präsident Wilson am 14. April 1917 das *Committee on Public Information* gegründet. Durch dessen Arbeit sollte die amerikanische Bevölkerung vom Kriegseinsatz überzeugt werden.³²¹

Die westlichen Alliierten setzten in erster Linie auf die *Atrocity- Propaganda* gegen das Deutsche Reich. Den Soldaten des Deutschen Kaisers wurden Gräueltaten vorgeworfen, welche sie an der Zivilbevölkerung der besetzten Gebiete und an den gegnerischen Soldaten verübt hätten. Dabei setzte man weniger auf Fotografien von Toten oder Verstümmelten, sondern vielmehr auf das geschriebene Wort. Kriegszerstörungen im zivilen Bereich wurden auch in bildlicher Form veröffentlicht, der dazugehörige Text erklärte, dass es sich dabei um die Deutschen als Verursacher der Zerstörungen handelte. Die Deutschen versuchten in ihrer Kriegspropaganda weniger, der Gegenseite Gräueltaten vorzuwerfen, sondern vielmehr die ihnen vorgeworfenen Taten zu widerlegen und auf satirische Weise die Schwächen der Gegner bloßzulegen. Nur gegen den russischen Feind setzten die Deutschen ihrerseits auf Gräuelpropaganda.³²² Die deutsche Propaganda versuchte Deutschland als Kulturnation darzustellen und so die von den Entente-Mächten geformten Feindbilder, die den Deutschen als barbarischen Hunnen skizzierten, abzuwehren.³²³

In Österreich-Ungarn war das k. u. k. Kriegspressquartier für die Kriegspropaganda verantwortlich. Dass dieser im Verlauf des Krieges eine immer wichtigere Rolle beigemessen

³¹⁹ Vgl. Lindner-Wirsching, 2006, S. 114

³²⁰ Vgl. Knightley, 2004, S. 86f

³²¹ Vgl. Knightley, 2004, S. 132

³²² Vgl. Knoch, 2002, S. 27f

³²³ Vgl. Köppen, 2005, S. 246f

wurde, lässt sich allein dadurch zeigen, dass im März 1917 der Personalstand des KPQ 292 Personen umfasste, bei Kriegsende im November 1918 gar 880 Personen. Das KPQ war in der k. u. k. Monarchie ab 1917 *die* zentrale Institution, die sowohl für Propaganda als auch für Kriegsberichterstattung, Kontrolle und Zensur zuständig war.³²⁴

4.1.7) Amtliche Berichterstattung, Pressepolitik und Zensur

Bis zur Akkreditierung von zivilen Kriegsberichterstattem lag die Berichterstattung über das Kriegsgeschehen vollständig in der Hand des Militärs. Der Heeresbericht war in Deutschland und Frankreich die einzige Informationsquelle über den Kriegsverlauf an der Front, höchstens ergänzt durch Randnotizen.³²⁵

Bereits ab August 1914 gab der Stellvertretende Generalstab in Berlin Pressekonferenzen zur Übermittlung von wichtigen Nachrichten an die Presse. Zunächst beschränkte sich diese amtliche Berichterstattung auf die Ausgabe des Heeresberichts. Diese erfolgte von Beginn an über das *Wolffsche Telegraphenbüro*. Die amtlichen Berichte mussten ohne Abänderung gebracht werden, Kommentare, Unterstreichungen oder Sperrungen, selbst einzelner Wörter, durften nicht vorgenommen werden.³²⁶ Die Oberste Heeresleitung behielt sich vor, die öffentlichen Mitteilungen über die operativen Vorgänge an den Fronten herauszugeben. Man beschränkte sich aber nicht darauf, die militärische Lage zu erläutern, sondern auch propagandistisch auf Front und Heimat einzuwirken. Das Problem dabei war jedoch, dass die hierfür eingesetzten Mitarbeiter keinerlei Erfahrung auf dem Gebiet der Presse und/oder der Propaganda mit sich brachten.³²⁷

Auch in Frankreich waren Informationen über den Kriegsverlauf zunächst nur über den amtlichen Heeresbericht der französischen Armee zu erhalten, der täglich erschien. Oft waren diese Communiqués weit entfernt von den realen Ereignissen. Während etwa die deutschen Truppen zu Beginn des Krieges durch Belgien marschierten und erfolgreich in Richtung Frankreich vorstießen befasste sich der Heeresbericht mit französischen Erfolgen an der Alsace-Lorraine-Front. Diese wurden dargestellt, als würde es den Alliierten bald gelingen, Berlin selbst zu erobern.³²⁸

Obwohl die amerikanische Verfassung die Freiheit der Presse garantierte und es innerhalb der USA keinerlei Zensur gab, wurden die Berichte der amerikanischen Korrespondenten zensiert. Denn der Militärführer des amerikanischen Expeditionskorps, Pershing, wandte den

³²⁴ Vgl. Holzer, 2007, S. 34

³²⁵ Vgl. Lindner-Wirsching, 2006, S. 119

³²⁶ Vgl. Murawski, 1962, S. 18f

³²⁷ Vgl. Murawski, 1962, S. 19

³²⁸ Vgl. Knightley, 2004, S. 90

Zensur- und Propagandaapparat der Briten auf die amerikanischen Kriegsberichterstatte an, was bei den Korrespondenten durchaus auf Kritik stieß.³²⁹

Allgemein kann gesagt werden, dass mit dem Ersten Weltkrieg die Kontroll- und Zensurpraktiken einen bis dahin nicht gekannten Höhepunkt erreicht hatten. Die Kriegsberichterstatte wurden zahlenmäßig eng begrenzt, in *pools* zusammengefasst und in militärisch kontrollierten Pressequartieren untergebracht. Statt wie bisher üblich um den entscheidenden *scoop* zu konkurrieren, hieß es für die Journalisten an der Front nun, sich mit dem vom Militär zur Verfügung gestellten Nachrichtenmaterial zufrieden zu geben. Auf deutscher und österreichischer Seite hieß das für die Berichterstatte gar, die amtlichen Verlautbarungen zu übernehmen und höchstens narrativ etwas ansprechender zu gestalten.³³⁰

Mit der Erklärung des Kriegszustandes am 31. Juli 1914 ging im Deutschen Reich die Zuständigkeit für die Berichterstattung und die Kontrolle der Presse auf die Generalkommandos über. Zwar war die Durchführung der Zensur zunächst die wichtigste Aufgabe, doch erkannte die Oberste Heeresleitung (OHL) die Notwendigkeit, die Öffentlichkeit über das Kriegsgeschehen zu informieren. Bereits am 2. August 1914 kam es daher zur Bildung eines Pressedienstes, der sowohl als Auskunftsstelle für in- und ausländische Journalisten fungierte, als auch einheitliche Zensurrichtlinien erarbeiten sollte. Auch für die Akkreditierung von Kriegsberichterstatte war zunächst der Pressedienst zuständig.³³¹ Nach der Unterbrechung der Kabelverbindungen durch die Engländer war Deutschland vom internationalen Kabelnetz abgetrennt. Dies beeinflusste auch die Berichterstattung über die Ereignisse an den Fronten, nur der sehr knapp gehaltene Heeresbericht gab in den ersten Kriegstagen Auskunft über militärische Operationen. Auch die feindlichen Heeresberichte durften in der deutschen Presse abgedruckt werden, da sie über die Zeitungen der neutralen Staaten ohnehin in Deutschland bekannt geworden wären. Ab dem Jahr 1918 wurden diese Heeresberichte um einen täglichen amtlichen Kommentar ergänzt.³³²

Ein vom Reichskanzler Bethmann Hollweg am 31. Juli 1914 herausgegebener, 26 Punkte umfassender, Katalog mit Veröffentlichungsverboten war Ausgangspunkt für die ersten Zensurrichtlinien im Deutschen Reich für den Ersten Weltkrieg. In ihm war festgelegt, dass die Berichterstattung über Mobilmachung, Aufmarsch, Logistik und Schutzmaßnahmen untersagt war, außer es wurde eine amtliche Genehmigung erteilt. Weitere

³²⁹ Vgl. Knightley, 2004, S. 132ff

³³⁰ Vgl. Daniel, 2006, S. 19

³³¹ Vgl. Lindner-Wirsching, 2006, S. 115

³³² Ebd.

Zensurmaßnahmen, die zum Teil parallel zu dem Katalog gültig waren, wurden im Verlauf des Krieges erlassen. Hierfür waren entweder die örtlichen Militärbefehlshaber, das preußische Kriegsministerium oder die im Februar 1915 gegründete Oberzensurstelle verantwortlich. Militärische und politische Zensur ließen sich kaum voneinander trennen, für das gesamte Reichsgebiet gab es zudem keine verbindlichen Richtlinien, weshalb die Zensur recht uneinheitlich gehandhabt wurde. Auf Verstöße gegen die Zensurvorschriften wurde mit Sanktionen, entweder gegen einzelne Journalisten oder ganze Presseorgane, reagiert. So konnte über Zeitungen die Vorzensur verhängt werden, oder sie konnte mit einem befristeten oder dauerhaften Erscheinungsverbot bestraft werden. Bei eindeutigen Verstößen konnten Journalisten mit Geld- oder Gefängnisstrafen belegt werden, ansonsten gab es stets die Möglichkeit, sie in ihrer Arbeit zu behindern oder ihre Freistellung vom Militärdienst aufzuheben. Mit Ausnahme von Bayern blieben die Berichterstattung und die Nachrichtenübermittlung in Deutschland bis in Jahr 1917 nahezu vollständig unter militärischer Kontrolle. Durch den Zusammenschluss der Presseabteilung der Abteilung IIIb des Stellvertretenden Generalstabs und der Oberzensurstelle im Oktober 1915 wurde das *Kriegspresseamt* geschaffen, welches direkt der Obersten Heeresleitung unterstand. Seine Aufgabe war es, die Stimmung der deutschen Bevölkerung, der Frontsoldaten und der Bevölkerung in den verbündeten Staaten durch militärische Berichterstattung und Propaganda zu beeinflussen. Die Akkreditierung von Kriegsberichterstatern fiel unter den Aufgabenbereich der Auskunftsstelle des Kriegspresseamtes.³³³

In Frankreich ging die Pressekontrolle mit der Erklärung des Belagerungszustandes am 2. August 1914 auf die Militärführung über. Sie hatte das Recht, Zeitungen mit vorübergehendem oder dauerhaftem Erscheinungsverbot zu belegen. Die Pressepolitik in Frankreich wurde von Beginn an zentralisiert und stand unter der Aufsicht einer zivilen Behörde. Zunächst ergriff die Regierung nur restriktive Maßnahmen, die im Großen und Ganzen die gesamte Kriegsdauer lang beibehalten wurden. Das *Bureau de la presse* im französischen Kriegsministerium war ab dem 3. August 1914 für die Zensur zuständig. In Frankreich stand, ähnlich wie in Deutschland, nicht die Beeinflussung der eigenen nationalen Öffentlichkeit im Vordergrund, sondern der Kampf um die internationale öffentliche Meinung. Dies änderte sich erst in der zweiten Kriegshälfte, als es in Frankreich an Unterstützung für die nationale Sache zu fehlen drohte. Von Anfang 1916 bis März 1917 verfügte die französische Regierung mit dem *Maison de la Presse* über eine zentrale Propagandastelle, welche die ministeriellen Presseabteilungen und die privaten und

³³³ Vgl. Lindner-Wirsching, 2006, S. 116

öffentlichen Propagandainstitutionen koordinierte. Sie umfasste vier Abteilungen mit etwa 300 Mitarbeitern. Die militärische Abteilung war für die Kriegsberichterstattung von Belang, da sie vom Großen Hauptquartier der französischen Armee mit Nachrichten versorgt wurde, und die Abteilung organisierte gelegentliche Reisen von Berichterstattern in die Kampfgebiete. Der *Service des Informations Militaires* im Kriegsministerium war für die Akkreditierung der Kriegsberichterstatter zuständig.³³⁴ Nicht nur die Berichte der Kriegsberichterstatter unterlagen der Zensur, auch ihre privaten Briefe und sämtliche andere Schriftstücke wurden durch den leitenden Presseoffizier im Großen Hauptquartier vorzensiert. Für die endgültige Zensur in Frankreich war das *Bureau de la presse* verantwortlich. Doch es gab nicht nur Verbote, von denen die Berichterstattung betroffen war, sondern auch Gebote. Diese betrafen sowohl Wort- als auch Bildberichterstatter und legten fest, welche Art von Berichterstattung erwünscht war. Zu solchen erwünschten Themen zählten etwa (vor allem auf französischer Seite) die von den Feinden begangenen Verwüstungen und Grausamkeiten, allgemein die Solidarität unter den Bündnispartnern, die Versorgung und das Wohlergehen der eigenen Verwundeten und, in erster Linie auf deutscher Seite, der landwirtschaftliche Einsatz der eigenen Soldaten in feindlichem Gebiet.³³⁵

Die Filme der deutschen Wochenschaugesellschaften mussten dem Kriegsministerium vorgelegt werden, wo sie von der Pressestelle beim Stellvertretenden Generalstab genau gemessen und gewogen wurden. Sowohl am Anfang wie auch am Ende mussten die Aufnahmen den Zensurstempel tragen.³³⁶ Für die Filmzensur auf französischer Seite war bis Februar 1917 das *Bureau de la presse* im Kriegsministerium verantwortlich. Bilder, welche das Publikum verunsichern hätten können, dem Feind militärische Informationen liefern konnten oder Frankreich in einem schlechten Licht dastehen ließen, waren verboten. Ab dem Winter 1917 stand die gesamte französische Filmproduktion unter staatlicher Kontrolle, die Filmzensur wurde von einer Kommission ausgeübt, die sich aus Vertretern der verschiedenen Ministerien und der SCPA zusammensetzte. Ein Umgehen der Zensurvorschriften war nahezu unmöglich.³³⁷

Der *Defence of the Realm Act* ermöglichte der britischen Regierung eine strenge und systematische Zensur der Presse. Unterstützt wurde die Zensurpolitik durch jene Zeitungseigentümer, die sich durch Kooperation mit den Zensurbehörden sozialen Aufstieg und politische Macht versprachen. Auch die Korrespondenten selbst trugen großteils dazu bei,

³³⁴ Vgl. Lindner-Wirsching, 2006, S. 116f

³³⁵ Vgl. Lindner-Wirsching, 2006, S. 122

³³⁶ Vgl. Lindner-Wirsching, 2006, S. 128

³³⁷ Vgl. Lindner-Wirsching, 2006, S. 130

dass die Zensurpolitik in England greifen konnte. Sie identifizierten sich so stark mit dem Militär, dass sie vergaßen, Kritik etwa an den Oberkommandierenden der Armee zu üben oder über die schrecklichen Ereignisse vom Kriegsgeschehen zu berichten.³³⁸ Nachrichten, die öffentliche Kritik am Krieg oder an der britischen Kriegführung hätten erzeugen können, gelangten auch deshalb nicht in die Medien, weil der *Defence of the Realm Act* dazu herangezogen werden konnte, die britische Presse so zu manipulieren, dass sie auf Linie mit der Regierung war.³³⁹

³³⁸ Vgl. Knightley, 2004, S. 84f

³³⁹ Vgl. Knightley, 2004, S. 100

4.2) Der Spanische Bürgerkrieg (1936-1939)³⁴⁰

4.2.1) Ein Bürgerkrieg als internationales Medienereignis

Von Beginn an kam dem Spanischen Bürgerkrieg, als Stellvertreterkrieg der totalitären Ideologien des 20. Jahrhunderts, große internationale Aufmerksamkeit zu. Kaum ein anderer Krieg mobilisierte die Emotionen auch der beteiligten Korrespondenten und Fotografen so stark wie es dieser tat.³⁴¹ Aufgrund der technischen (Weiter-)Entwicklungen kann der Spanische Bürgerkrieg als erster *moderner Medienkrieg* gedeutet werden.³⁴²

Film, Wochenschauen und Rundfunk wurden erstmals in großem Maßstab sowohl als Mittel der Berichterstattung als auch als propagandistische Waffe eingesetzt. Die Kriegsfotografie entwickelte sich zum professionellen Bildjournalismus, der von dokumentarischer Sachlichkeit, Sensationsberichterstattung und politischem Appell geprägt sein sollte. Die Pressefotografen agierten nicht mehr als Dokumentaristen von Ereignissen, sondern als unmittelbare Kombattanten der öffentlichen Meinung. Die Berichterstattung wurde zusehends von einer Propagandaschlacht überlagert und die Grenzen zwischen sachlicher Berichterstattung und emotionalisierender Propaganda verschwammen. Der Krieg wurde zum Medienereignis mit Informations-, Propaganda- und Unterhaltungswert. Er wurde nicht mehr nur abgebildet, sondern von den Journalisten regelrecht konstruiert.³⁴³

Viele Zeitungen, Magazine und Agenturen entsandten eigene Berichtersteller auf die Iberische Halbinsel, um umfassend in Wort und Bild vom Kriegsschauplatz zu berichten. Unter ihnen befand sich auch eine große Zahl international bekannter Schriftsteller und Journalisten. Auf Seiten der Republikaner fotografierten sowohl einheimische als auch viele ausländische Fotografen. Wie bei den Wortberichterstellern befanden sich unter ihnen viele deutschsprachige Emigranten. Auch Frauen waren erstmals in größerer Zahl als Kriegsberichterstellerinnen, vor allem als Fotografinnen, tätig. Meist handelte es sich bei den Korrespondenten jedoch um junge Männer, die bei Ausbruch des Krieges 1936 zwischen 20 und 30 Jahre alt waren.³⁴⁴ Für die allermeisten war es klar und richtig, sich auf die Seite der Republikaner zu stellen und diese, auch durch ihre Berichterstattung, zu unterstützen. Die Internationalen Brigaden, Kampfverbände junger Freiwilliger, die aus der ganzen Welt gekommen waren um in Spanien den Faschismus zu bekämpfen, inspirierten eine Reihe von

³⁴⁰ Als Einblick in den Spanischen Bürgerkrieg empfehle ich *Alpert, Michael, A new international history of the Spanish Civil War*, Basingstoke [u.a.] 2004 (M.R.)

³⁴¹ Vgl. *Paul, Gerhard, Die fotografische Kriegsberichterstattung im Spanischen Bürgerkrieg 1936-1939*, in: *Daniel, Ute (Hg.), Augenzeugen. Kriegsberichterstattung vom 18. zum 21. Jahrhundert*, Göttingen 2006, S. 141

³⁴² Vgl. *Schaber, Irme, The Falling Soldier. Eine politische Ikone des 20. Jahrhunderts*, in: *Paul, Gerhard (Hg.), Das Jahrhundert der Bilder. 1900 bis 1949*, Göttingen 2009, S. 520

³⁴³ Vgl. *Paul, 2006*, S. 141

³⁴⁴ Vgl. *Paul, 2006*, S. 143f

bekannten und talentierten Schriftstellern, wie beispielsweise George Orwell oder Ernest Hemingway. Ihre schriftlichen Beiträge zum Spanischen Bürgerkrieg hatten großen Einfluss auf die öffentliche Meinung in den USA, Frankreich und Großbritannien. Aufgrund des großen internationalen Interesses am Spanischen Bürgerkrieg waren bald die größten und bedeutendsten Namen des Weltjournalismus vor Ort, um vom Krieg zu berichten.³⁴⁵

Für die Putschisten unter der Führung Francos waren neben einheimischen Berichterstattem auch von Deutschland nach Spanien beordnete Sonderberichterstatte tätig. Viele von ihnen sollten im Zweiten Weltkrieg als Propagandafotografen der Wehrmacht tätig sein. Auch gab es jene Berichterstatte und Fotografen, die als unabhängige Medienprofis ihrem Job diesseits und jenseits der Frontlinien nachgingen und die illustrierten Zeitschriften beider Seiten gleichermaßen belieferten.³⁴⁶

Im Bürgerkrieg setzte eine bis dahin unbekannte Form der teilnehmenden Kriegsberichterstattung ein. Die Fotografen befreiten sich von der Rolle des Dokumentaristen und wurden selbst Teilnehmer des Geschehens.³⁴⁷ Das Individuum hinter der Kamera rückte zusehends ins Blickfeld des öffentlichen Interesses. Wie schon der Wortberichterstatte vor ihm wurde nun auch der Kriegsfotograf zum identifizierbaren Augenzeugen des Krieges, zum *Autorenfotograf*. Er bürgte von nun an mit seinem Namen für seine Aufnahmen und musste notfalls auch Rechenschaft über sie ablegen.³⁴⁸

4.2.2) Ungewollt vom Berichterstatte zum Propagandisten

Die meisten Korrespondenten sahen keinen Konflikt darin, klar Position zu einer Kriegspartei zu beziehen und weiterhin als Berichterstatte tätig zu sein. So trat etwa der Herausgeber der englischen, dem linken politischen Flügel zugehörigen, Wochenzeitung *The Week*, Claude Cockburn, gleich nach Ausbruch des Krieges der republikanischen Miliz bei, schrieb aber weiterhin sowohl für sein eigenes Magazin als auch für die kommunistische Zeitung *Daily Worker*. Auch George Orwell, der in Spanien Artikel für *The New Statesman* verfasste, schloss sich einer bewaffneten Gruppe in Barcelona an.³⁴⁹ Hemingway, der als Vertreter des nordamerikanischen Zeitungsverbandes nach Spanien kam, übernahm die Aufgabe, die Rekruten der Internationalen Brigaden an der Waffe auszubilden.³⁵⁰

³⁴⁵ Vgl. Knightley, 2004, S. 208f

³⁴⁶ Vgl. Paul, 2006, S. 145

³⁴⁷ Vgl. Paul, 2006, S. 146

³⁴⁸ Vgl. Schaber, 2009, S. 519

³⁴⁹ Vgl. Knightley, 2004, S. 209

³⁵⁰ Vgl. Beham, 1996, S. 47

Die meisten Korrespondenten versagten, ihre Berichterstattung nach journalistischen Grundsätzen möglichst informativ, objektiv und vorurteilsfrei zu gestalten. Sie waren vielleicht nicht bewusst Propagandisten, doch durch ihr großes persönliches Engagement und ihren Einsatz waren sie nicht in der Lage, ihre Aufgabe als Kriegsberichterstatter, nämlich die Öffentlichkeit von den Geschehnissen in Spanien sachlich und informativ zu unterrichten, zu erfüllen.³⁵¹ Die Journalisten auf beiden Seiten waren kaum in der Lage, professionelle und kritische Distanz zum Geschehen im Bürgerkrieg zu entwickeln, was eine vollkommen entstellte Darstellung der Ereignisse in den Medien zur Folge hatte.³⁵²

Die *New York Times* hingegen versuchte als Medium unparteiisch von beiden Seiten vom Krieg in Spanien zu berichten. Der Plan war, sowohl einen Korrespondenten auf Seiten der Republikaner zu haben, als auch einen auf Seiten der Putschisten. Der Arbeit beider Berichtersteller sollte von der Zeitung dieselbe Bedeutung zugemessen werden, der gleiche Platz für ihre Artikel zur Verfügung stehen und beide Korrespondenten sollten gleichwertig behandelt werden. Was jedoch in der Theorie viel versprechend klang, entwickelte sich in der Praxis zu einem Desaster für die *New York Times*. Das erste Problem lag darin, dass die ausgewählten Korrespondenten nicht in derselben journalistischen Liga spielten. Der von den Nationalisten um Franco berichtende *William P. Carney* konnte fachlich dem zu den republikanischen Streitkräften entsandten *Herbert Matthews* nicht das Wasser reichen. Dies hatte zur Folge, dass, um die Artikel der beiden Korrespondenten auf dieselbe Länge zu bringen, entweder die gute Story Matthews' gekürzt werden musste und/oder der schlechtere Beitrag Carneys ausgebaut und verlängert wurde. Ein weiteres Problem im Versuch der absolut ausgewogenen Berichterstattung lag darin, dass die Gruppe von Chefherausgebern der *New York Times*, die darüber entschied, was in welcher Länge wo in der Zeitung zu stehen hatte, von Katholiken bestimmt wurde. Diese nahmen somit auch entscheidend Einfluss auf die Berichterstattung vom Spanischen Bürgerkrieg.³⁵³

Für das Scheitern der „gleichberechtigten“ Berichterstattung in der *New York Times* können hier zwei Beispiele exemplarisch aufgezeigt werden: zum Einen die Artikel zur Eroberung beziehungsweise Rückeroberung der Stadt Teruel und zum Anderen die Berichte über den Kampf bei der Stadt Guadalajara. Sowohl Matthews als auch Carney berichteten im Dezember 1937 von der Stadt Teruel, welche von den Republikanern erobert worden war. Die Nationalisten, von der Rückeroberung überzeugt, veröffentlichten ein Communiqué, welches die (zu diesem Zeitpunkt noch nicht erfolgte) Einnahme der Stadt durch die Truppen Francos

³⁵¹ Vgl. Knightley, 2004, S. 233f

³⁵² Vgl. Beham, 1996, S. 48f

³⁵³ Vgl. Knightley, 2004, S. 215f

beinhaltete. Carney sandte dieses Communiqué an die *New York Times* und fügte diesem einen Bericht hinzu, in dem stand wie die Bewohner der Stadt die einziehenden nationalistischen Truppen mit Freude und faschistischem Gruß empfangen. Die Zeitung verwendete den Bericht umgehend. Am selben Tag erreichte Matthews, gemeinsam mit dem Fotografen Robert Capa, Teruel und fand die Stadt nach wie vor in republikanischer Hand vor. Auf seinem Weg nach Barcelona schickte Matthews einen diesbezüglichen Bericht, gespickt mit zahlreichen Augenzeugenberichten, an die *New York Times*, die diesen Artikel, ganz im Sinne ihrer eigenen Politik, veröffentlichen musste, obwohl sie damit die Glaubwürdigkeit ihres anderen Korrespondenten vor Ort untergrub.³⁵⁴ Bereits im März 1937 trug sich ein Vorfall zu, der ebenfalls zeigte, wie wenig umsetzbar das Vorhaben der *New York Times* bezüglich der Berichterstattung aus dem Spanischen Bürgerkrieg war. Starke Truppen Francos hatten versucht, die Stadt Guadalajara von den Republikanern zu erobern, jedoch konnten die nationalistischen Truppen kurz vor der Stadt aufgehalten werden. Matthews war vor Ort und fand heraus, dass es sich bei den Angreifern um Italiener handelte. Dies war bemerkenswert, da erstmals nachgewiesen werden konnte, dass Mussolini Franco nicht nur mit Waffen und Ausrüstung, sondern auch mit einem Expeditionsheer unterstützte. Zurück in Madrid schickte Matthews diese Nachricht von hoher politischer Brisanz, in der er ausdrücklich auf die Teilnahme italienischer Truppen hinwies, nach New York weiter. Doch in der Redaktion der *New York Times* wurde der Artikel Matthews so bearbeitet, dass, wo auch immer von den Soldaten als *Italian* die Rede war, dieser Begriff durch das Wort *Insurgent* ersetzt wurde, welches in der Berichterstattung stets die Truppen Francos beschrieb. Begründet wurde dieser Eingriff der Herausgeber in den Bericht Matthews damit, dass nur die Zeitungen in Moskau die direkte Beteiligung Italiens im Spanischen Bürgerkrieg herausheben würden und die *New York Times* sich an keinerlei Form von Propaganda beteiligen wolle.³⁵⁵

4.2.3) Arten der Kriegsberichterstattung

Nach wie vor waren die Wortberichte der Korrespondenten und die öffentlichen Verlautbarungen der Militärs und Regierungen wichtige Quellen für die Kriegsberichterstattung, doch aufgrund der Weiterentwicklung der Foto- und Drucktechnik, der Gründung einer Reihe von neuen, teilweise weltweit agierenden illustrierten Magazinen, Zeitschriften und Bildagenturen sowie der Professionalisierung des Fotojournalismus wurde die Fotografie für die Kriegsberichterstattung nach dem Ersten Weltkrieg immer wichtiger. Immer kleinere Kameras, neu entwickelte Linsen mit größerer Lichtempfindlichkeit und

³⁵⁴ Vgl. Knightley, 2004, S. 216

³⁵⁵ Ebd.

kürzere Belichtungszeiten erlaubten den Fotojournalisten große Mobilität und gaben ihnen die Möglichkeit, Augenblicke festzuhalten und das subjektive Miterleben von Ereignissen zu ermöglichen. Die in früheren Kriegsfotografien nur in Vor- oder Nachher- Aufnahmen umschriebenen Gewaltsituationen und dramatischen Momente konnten nun von den Fotografen eingefangen werden. Die Fotos wurden von den zahlreichen, vor allem nach dem Ersten Weltkrieg gegründeten, illustrierten Zeitschriften sowie den Nachrichten- und Bildagenturen übernommen.³⁵⁶ Nach Anton Holzer „erbeuteten“ die Fotografen regelrecht möglichst spektakuläre Aufnahmen im Auftrag der auflagenstarken illustrierten Magazine.³⁵⁷ Die Fotoreportage entwickelte sich bereits in den 1920er Jahren zu einer neuen Form der Fotoberichterstattung. Die Bilder wurden nicht mehr wie bisher als Illustrationen des Geschriebenen herangezogen, sondern erzählten eine eigene Geschichte, die von einem Text allenfalls ergänzt wurden. Fotografien wurden somit selbst zu Nachrichten.³⁵⁸ Der Pressefotografie gelang im Spanischen Bürgerkrieg der Durchbruch zum investigativen Bildjournalismus des Krieges, der durch eine Mischung aus humanitärem Appell, dokumentarischer Sachlichkeit und Sensationsbedienung charakterisiert war. Als Leitrepräsentation der Kriegsgewalt setzte sich eine Verdichtung des emotionalen Ausdrucks durch, welcher insbesondere von der *Life*- Fotografie geprägt wurde.³⁵⁹

Beide Kriegsparteien bedienten sich des Rundfunks und versuchten dessen Potential, aktuell berichten zu können, auszuschöpfen. Die Republikaner betrieben *Unión Radio*, dem aber nur mehrere lokal zu empfangene Sender zur Verfügung standen, die Franquisten gründeten das *Radio Nacional de España*. Die Kriegsberichterstattung und -propaganda standen im Mittelpunkt des Programms. Beide Seiten sprachen sich gegenseitig die Legitimation ab, über das Radio wurden außerdem Listen von Gefangenen verlesen und Hilfsleistungen organisiert.³⁶⁰

4.2.4) Inhalte der Kriegsberichterstattung

Die Medien versuchten von Beginn an dem Krieg ein bestimmtes Image zu verleihen. Die Linke verklärte die Verteidiger der Republik zu Kreuzrittern des Antifaschismus, die Franquisten stellten sich als Hüter von Ordnung und Kirche dar, die gegen Aufruhr, Anarchie und Chaos vorgingen. Beide Seiten scheuten nicht vor Täuschung und Fälschung in ihrer

³⁵⁶ Vgl. Paul, 2006, S. 142

³⁵⁷ Vgl. Holzer, 2002, Editorial

³⁵⁸ Vgl. Paul, 2006, S. 149

³⁵⁹ Vgl. Knoch, 2002, S. 28f

³⁶⁰ Vgl. Zimmermann, Clemens, Medien im Nationalsozialismus. Deutschland, Italien und Spanien in den 1930er und 1940er Jahren, Wien [u.a.] 2007, S. 155

Berichterstattung zurück. Dabei spielte die Fotografie eine bedeutende Rolle, da sie für die Leser und Leserinnen in den 1930er Jahren noch als ein weitestgehend unverfälschtes Darstellungsmedium der Realität galt und man Fotografien, im Gegensatz zu Worten, zutraute, ein Ereignis objektiv wiederzugeben. Unter dem Vorwand der Authentizität der Bilder konnten also propagandistische Behauptungen in den Zeitungen und Magazinen transportiert werden.³⁶¹

Wie schon in den Kriegen zuvor blieb der namenlose Tod auf dem Schlachtfeld auch im Spanischen Bürgerkrieg ausgeblendet. Doch mit der Combat-Fotografie wurden der Bildberichterstattung zwei Bereiche des Krieges hinzugefügt, die sich bislang weitestgehend der Darstellbarkeit durch die Kriegsfotografie entzogen hatten: zum Einen die teilnehmende Berichterstattung direkt aus dem Getümmel der Schlacht, zum Anderen Bilder des urbanen Charakters des Krieges. Mit der Combat-Fotografie wurde die Nähe zum Kampfgeschehen zum zentralen Kriterium für authentische Berichterstattung. Robert Capa und Gerda Taro sind als prominenteste Wegbereiter dieser neuen Art der (Kriegs-) Berichterstattung zu nennen. Ihre schemenhaften und verwackelten Aufnahmen vom Kampfgeschehen an der Front sind typisch für die neuen Bilder des Krieges. Die neue Ästhetik der Combat-Fotografie, ihre Verschwommenheit, Dynamik und Dramatik erfreute sich beim globalen Publikum größter Beliebtheit.³⁶²

Das berühmteste Foto des Krieges entstand schon in den ersten Wochen nach dem Militärputsch Francos. Es ist Robert Capas Aufnahme eines im Moment des Fotografiert-Werdens tödlich getroffenen republikanischen Milizionärs, das unter dem Titel *Tod eines spanischen Loyalisten* bzw. *The Falling Soldier* in zahlreichen Magazinen weltweit publiziert werden sollte, so etwa am 23. 09. 1936 in der Pariser Illustrierten *Vu* oder am 12. 07. 1937 im amerikanischen Magazin *Life*.³⁶³ Dieses Magazin widmete anlässlich des nun ein Jahr lang andauernden Krieges dem Bild gar eine ganze Seite. Auf der gegenüberliegenden Zeitungsseite befand sich eine fotografische Werbeanzeige für ein Haarpflegemittel für Männer, welche das Kriegsfoto jedoch in einen banalisierenden Kontext stellte.³⁶⁴

Die Bildsprache der Putschisten und ihrer ausländischen Verbündeten in Technik und Sujet war deutlich konventioneller als jene der Gegenseite. Dennoch zogen auch hier neue Formen der Bildberichterstattung ein, so etwa die Aufnahmen aus der gläsernen Kanzel eines Kampfflugzeuges der Legion Condor beim Angriff auf die Stadt Guernica. Vor allem auf den

³⁶¹ Vgl. Paul, 2006, S. 148f

³⁶² Vgl. Paul, 2006, S. 151

³⁶³ Vgl. Schaber, 2009, S. 514ff

³⁶⁴ Vgl. Schaber, 2009, S. 521f

Titelblättern der italienischen Presse wurde diese neue Perspektive abgebildet. In Deutschland bekam man solche Fotografien erst nach Ende der Kampfhandlungen im Juni 1939 zu sehen.³⁶⁵

In der mit der Republik sympathisierenden Illustriertenpresse wurden mit den militärischen Erfolgen der Franquisten zunehmend Bilder von den Folgen des Kampfgeschehens und von der Gewalt der Putschisten veröffentlicht. Erstmals wurden in größerer Anzahl Fotografien von Fliehenden produziert. Das massenhafte Sterben, vor allem aus dem eigenen politischen Lager, blieb in den Fotoreportagen weitestgehend ausgeblendet. Der Tod rückte, wenn überhaupt, fast immer nur als Einzelschicksal, als einsam dahin gestreckter Soldat oder als Kinderleiche, in den Fokus. Tödliche Verwundungen Gefallener blieben verborgen, Aufnahmen von Toten wurden meist aus respektvollem Abstand gemacht. Die Bilder aus Krankenhäusern und Lazaretten zeigten gut aufgelegte Leichtverletzte in sauberen und hellen Räumen, die von freundlichen Krankenschwestern umsorgt wurden. Es ging in den Fotos weniger um die Verwundung bzw. die Verwundeten selbst, sondern vielmehr um die kameradschaftliche Hilfe, die diesen zuteil wurde. Die veröffentlichten Fotografien vom Krieg waren propagandistische Narrative, sie sollten etwa den vermeintlich heroischen Kampf der Volksarmee, den revolutionären Kampf der Bauern oder den von der Gegenseite verübten Terror aufzeigen. In Deutschland wurden von der NS-Propaganda Fotos vom spanischen Kriegsschauplatz vor allem als Argumente gegen den Bolschewismus verwendet.³⁶⁶

Insgesamt betrachtet erschien der Bürgerkrieg nach Gerhard Paul in drei verschiedenen Visualisierungsmustern in der Presse: erstens in jenem der traditionellen Genrebilder, wo der Krieg romantisiert dargestellt wurde; zweitens als idealisierter revolutionärer Volkskrieg, mit den Abbildungen der Kämpfer und Kämpferinnen; drittens als moderner, industrialisierter Krieg, dargestellt mit Bildern von zerstörten Städten und flüchtenden Menschen. Dennoch wurden viele Aspekte des Krieges sowohl in der spanischen als auch in der Weltpresse ausgeblendet. So werden etwa die neuen zerstörerischen Dimensionen, welche der Krieg annahm, nicht wieder gespiegelt, etwa die Luftkriegsopfer oder die Liquidierungen der inneren Gegner.³⁶⁷ Eigentlich waren die von beiden Seiten verübten Gräueltaten und Massaker in diesem äußerst brutal geführten Krieg wichtige Nachrichten, welche der Öffentlichkeit auf seriöse Weise dargebracht gehörten, doch die wenigen ernsthaften Versuche von Korrespondenten darüber zu berichten wurden unter einer Masse von Artikeln begraben, welche oft auf fadenscheinigen Vermutungen beruhten, gar erfunden waren, oder

³⁶⁵ Vgl. Paul, 2006, S. 151ff

³⁶⁶ Vgl. Paul, 2006, S. 153ff

³⁶⁷ Vgl. Paul, 2006, S. 160f

die tatsächlich begangenen Taten stark übertrieben, um größtmöglichen Schrecken und Abscheu zu erzeugen.³⁶⁸

Als einer der wenigen Berichtersteller versuchte George Orwell die Fehler der Liberalen und der Linken in seinen Beiträgen aufzuzeigen. So schrieb er darüber, dass es Totalitarismus auch unter den Republikanern gab und dass die Kommunisten in der unabhängigen linken Bewegung eher den Feind sah, den es zu eliminieren galt, als in den Faschisten. All dies versuchte Orwell zu berichten, doch die Zeitung für die er schrieb, die *New Statesman* weigerte sich, seine Berichte zu verwenden.³⁶⁹ Auf republikanischer Seite griff man lieber auf euphorische, oft fiktive Heldengeschichten zurück oder dämonisierte den Feind. Die Berichterstattung der Gegenseite stellte sich als ähnlich dar.³⁷⁰

4.2.4.1) Die Berichterstattung über *Guernica*

Die Bombardierung der baskischen Stadt Guernica durch die Legion Condor spielte in der Berichterstattung des Spanischen Bürgerkriegs eine wichtige Rolle. George L. Steer, der auf republikanischer Seite für die Londoner *Times* als Korrespondent in Spanien war, und Christopher Holme, der für die Nachrichtenagentur *Reuters* arbeitete, waren die ersten Berichtersteller, die von dem Angriff auf Guernica erfahren sollten. Am Montag, dem 26. April 1937, dem Tag des Bombardements, waren sie gemeinsam in einem Auto unterwegs nach Guernica, als ihnen, wenige Meilen von der Stadt entfernt, sechs Heinkel 51 Flugzeuge aus Richtung Guernica entgegenkamen und begannen, das Dorf Ambacegui, wo sich Steer und Holme gerade befanden, zu bombardieren. Die beiden Engländer beschlossen nach der Beendigung des Angriffs, nach Bilbao zurückzukehren. Beim Abendessen mit anderen Korrespondenten kam ihnen zu Ohren, dass ganz Guernica brenne. Obwohl sie es für eine große Übertreibung und ein Gerücht hielten, entschlossen sich Steer, Holmes sowie der Berichtersteller für den *Daily Express*, Noel Monks, und der belgische Korrespondent für die neue, mit Geld der republikanischen Spanier gegründeten Tageszeitung *Ce Soir*, Mathieu Corman, nach Guernica zu fahren. Was die Korrespondenten an diesem Abend sahen und an ihre Redaktionen weiterschickten, erschien schon am nächsten Tag, dem 27. April, in den Londoner Abendzeitungen. Steers Artikel erschienen am darauf folgenden Morgen sowohl in der Londoner *Times* als auch in der *New York Times*.³⁷¹

³⁶⁸ Vgl. Knightley, 2004, S. 214

³⁶⁹ Vgl. Knightley, 2004, S. 235

³⁷⁰ Vgl. Beham, 1996, S. 49

³⁷¹ Vgl. Knightley, 2004, S. 220f

Franco bestritt von Beginn an vehement, dass die Nationalisten für die Vorkommnisse in Guernica verantwortlich seien. In einer Stellungnahme gab er an, dass sich zum Zeitpunkt der Bombardierung Guernicas kein einziges Flugzeug der Nationalisten in der Luft befunden habe. Diese Stellungnahme wurde nie wirklich ernst genommen, ließ sie doch die Möglichkeit offen, dass es sich um deutsche (oder italienische) Flugzeuge gehandelt haben könnte. Hingegen wurde die Behauptung, die Republikaner hätten Guernica selbst angezündet, durchaus ernst genommen. Franco wollte diesbezüglich nach der Eroberung der Stadt durch seine Truppen dementsprechende Beweise vorlegen, was drei Tage später auch geschah. Drei Kriegsberichterstatter sollten die Belege dafür liefern, dass Franco nicht für die Zerstörung Guernicas verantwortlich war. Bei den drei Korrespondenten handelte es sich um Pembroke Stephens vom *Daily Telegraph*, den schon erwähnten William P. Carney von der *New York Times* und um James Holburn von *The Times* aus London. Stephens, der Guernica gemeinsam mit Truppen der Nationalisten nur eine Stunde nach der Aufgabe der republikanischen Streitkräfte betrat, schrieb einen sehr uninformativen Bericht, in dem er vor allem auf die Verwüstungen in der Stadt hinwies und auf Augenzeugen verwies, die ihm von ihren in der Nacht durch Feuer zerstörten Häusern berichteten. Der Artikel Stephens passte somit sowohl zur originalen Berichterstattung Steers als auch zu den offiziellen Angaben Francos. Carney und Holburn kamen gemeinsam mit anderen Korrespondenten vier Tage nach Stephens in die Stadt. Der Bericht Carneys zeigte, dass er von Francos Version der Geschehnisse überzeugt war. Holburn hingegen schrieb in seinem Artikel vom 4. Mai, der sowohl in *The Times* als auch in der *New York Times* erschien, dass das Feuer den Großteil der Beweise vernichtet habe und dass die Stadt für drei Stunden bombardiert worden sei.³⁷²

Die Nachrichten über Guernica in den britischen und amerikanischen Zeitungen lösten eine Welle der Entrüstung in der Zivilbevölkerung aus und deren Nachwirkungen waren enorm. Die Bombardierung wurde zu einem Wendepunkt in der Berichterstattung einiger Zeitungen und Zeitschriften, etwa der *Time*, *Life* oder der *Newsweek*, die nun allesamt die republikanische Seite vertraten. In Frankreich wurde von der Bombardierung nur in geringem Ausmaß berichtet, die Nachrichtenagentur *Havas* gab nur einen siebenundachtzig-wörtigen Bericht heraus. Sowohl offizielle deutsche Stellen als auch deutsche Zeitungen reagierten empört auf die britische und amerikanische Berichterstattung über Guernica. Die *Times* wurde als Lügnerin beschimpft und ihre Berichterstattung über die Geschehnisse in Spanien wurde gerügt.³⁷³ Die Zahl der Toten spielte in der Berichterstattung beider Seiten nur eine untergeordnete Rolle. Sie dienten allenfalls als propagandistische Folie vor deren Hintergrund

³⁷² Vgl. Knightley, 2004, S. 222f

³⁷³ Vgl. Knightley, 2004, S. 220ff

sich eine weitere Ideologisierung des Krieges abspielen sollte.³⁷⁴ Nichtsdestotrotz wurde Guernica zum Symbol faschistischer Barbarei im Spanischen Bürgerkrieg.³⁷⁵

4.2.5) Akkreditierung und Zensur

Die beiden Kriegsparteien unterschieden sich deutlich in Bezug auf Akkreditierung und Zensurmaßnahmen. Auf republikanischer Seite lag die Akkreditierung der internationalen Kriegsberichterstatte und Fotografen zunächst bei den Behörden in Barcelona. Das *Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya* war zuständig für das Ausstellen von Presseausweisen und Fotografieregenehmigungen sowie für die Organisation von Pressetouren. Diese Kompetenzen gingen im Verlauf des Krieges an das *Ministerio de Propaganda* in Valencia über. Dieses wurde später vom *Subsecretaría de Propaganda* ersetzt. Die Journalisten wurden mit Einheitsuniformen der republikanischen Armee ausgestattet, jedoch trugen sie keine Mützen oder Rangabzeichen. An den verschiedenen Frontabschnitten konnten sie sich einigermaßen frei bewegen, zu eigens festgesetzten Presseterminen wurden sie auch an die jeweiligen Orte gefahren. Die Republik versuchte die Berichterstattung mit einer rigiden Zensur zu beeinflussen. Von den Berichterstatte wurde verlangt, eigene Verluste als möglichst gering zu bezeichnen oder zu verschweigen, auch jegliche Verbreitung von Informationen über Truppenstärke und militärische Stellungen war untersagt.³⁷⁶

Die sich innerhalb der Republikaner bekämpfenden Lager und die dadurch komplexe Arbeitssituation sowie die Unübersichtlichkeit des Kriegsschauplatzes ließen eine organisierte Zensur jedoch kaum zu. Vielmehr kam es zu einer Selbstzensur in den Köpfen der Berichterstatte. Um die eigene Akkreditierung und das Wohlwollen der republikanischen Presseoffiziere nicht zu gefährden veröffentlichte und fotografierte man nur das, von dem man annahm, dass es den Auftraggebern zuträglich war. Bedingt durch die seit Ende 1936 innerhalb der republikanischen Volksfront aufbrechenden politischen Gegensätze und des Terrors des sich in Spanien etablierenden sowjetischen Geheimdienstes NKWD lastete ein massiver Konformitätsdruck auf den Korrespondenten, ihre Berichte, Fotos und Filme im kommunistischen Sinne zu gestalten.³⁷⁷

Der Umgang der Nationalisten mit den Kriegsberichterstatte war jenem aus dem Ersten Weltkrieg sehr ähnlich. Die Korrespondenten erhielten regelmäßig Unterweisungen von

³⁷⁴ Vgl. Beham, 1996, S. 51

³⁷⁵ Vgl. Knightley, 2004, S. 227

³⁷⁶ Vgl. Paul, 2006, S. 146f

³⁷⁷ Vgl. Paul, 2006, S. 147

offizieller Seite und es war ihnen gelegentlich möglich, unter Aufsicht eines spanischen, deutschen oder italienischen Verbindungsoffiziers, Einsätze an der Front mitzuverfolgen. Die Zensur war streng, und den Korrespondenten wurde von Anfang an klargemacht, dass von ihnen eine den Nationalisten gegenüber positive Berichterstattung erwartet wurde. Bei Kooperation konnten die Berichterstatter mit Auszeichnungen seitens der Putschisten rechnen, andernfalls drohten ihnen Schwierigkeiten, bis hin zu Hausarrest oder Gefängnis.³⁷⁸ Für die Akkreditierungen und die Zensur war das Innenministerium der Putschisten verantwortlich. Ein Pressebüro in Salamanca stellte die Genehmigungen für jene ausländischen Reporter aus, die aus der nationalistischen Zone berichten oder fotografieren wollten.³⁷⁹

Für die Korrespondenten im Spanischen Bürgerkrieg war charakteristisch, dass die meisten von ihnen keine objektive Berichterstattung lieferten, sondern sich, vor allem auf Seiten der Republikaner, stark persönlich in den Konflikt involvierten. Damit konnten sie ihrer Aufgabe, objektiv vom Kriegsgeschehen zu berichten, nicht nachkommen.³⁸⁰

³⁷⁸ Vgl. *Knightley*, 2004, S. 224

³⁷⁹ Vgl. *Paul*, 2006, S. 148

³⁸⁰ Vgl. *Knightley*, 2006, S. 234f

5) Der Zweite Weltkrieg

Der Zweite Weltkrieg hatte, ebenso wie der Spanische Bürgerkrieg, wenig mit den Kriegen des 19. Jahrhunderts zu tun. Denn der „moderne“ Krieg der 1930er und 1940er Jahre setzte die Partizipation der Gesellschaft voraus.³⁸¹ Die Zerstörung und die Menschenverachtung erreichten neue Dimensionen, in diesem industrialisierten Krieg gab es keine Unterscheidung mehr zwischen Soldaten und Zivilisten. Mithilfe medialer Inszenierungen versuchten die Kriegsparteien über Zeitungen, Zeitschriften, Fotografie, Rundfunk und Film die kämpfenden Truppen an der Front und die „Heimatfront“ miteinander zu verbinden, die Berichterstattung über den Krieg wurde bei allen beteiligten Nationen weitestgehend unter staatliche Kontrolle gebracht.³⁸² Vom Anfang bis zum Ende war der Zweite Weltkrieg auch ein Medienkrieg. Seinen unmittelbaren Ausgangspunkt nahm er in der angeblichen Beschießung des deutschen Senders *Gleiwitz* durch polnische Truppen – eine mediale Inszenierung Hitlers um den Angriff Deutschlands auf Polen zu rechtfertigen. Und auch das Ende wurde medial wirksam aufbereitet, etwa durch das (nachgestellte) Foto des Rotarmisten, der die sowjetische Fahne am Berliner Reichstag anbringt.³⁸³

Vor allem für das nationalsozialistische Deutschland zeigt sich, dass die Grenzen zwischen der zivilen Gesellschaft und der militärischen Organisation eingeebnet wurden.³⁸⁴ Das Scheitern der Offensive gegen die Sowjetunion im Herbst/Winter 1941 zwang Deutschland zur Nationalisierung der Rüstungspolitik und im weiteren Verlauf zum *Totalen Krieg*.³⁸⁵ Bereits diese Bezeichnung verdeutlicht, dass der Krieg zunehmend alle Bereiche des Lebens durchdrang. Die Front war nunmehr überall, das Hinterland war nicht mehr nur für die Logistik wichtig, sondern wurde zur *Heimatfront*, die genauso am Krieg beteiligt war wie die vordersten Linien.³⁸⁶ Gerhard Paul formuliert dies am Treffendsten:

„Erst die totale Mobilisierung formierte die Zivilbevölkerung der Krieg führenden Länder zur Heimatfront und zum entscheidenden Rückgrat der militärischen Kraftanstrengung, damit aber auch zur Zielscheibe des gegnerischen Angriffs. Erstmals in der Geschichte war

³⁸¹ Geyer, Michael, Krieg als Gesellschaftspolitik. Anmerkungen zu neuen Arbeiten über das Dritte Reich im Zweiten Weltkrieg, in: Archiv für Sozialgeschichte, Band 26, 1986, S. 557-601, S. 558

³⁸² Vgl. Hoffmann, Kay, Der Mythos der perfekten Propaganda. Zur Kriegsberichterstattung der „Deutschen Wochenschau“ im Zweiten Weltkrieg, in: Daniel, Ute (Hg.), Augenzeugen. Kriegsberichterstattung vom 18. zum 21. Jahrhundert, Göttingen 2006, S. 169

³⁸³ Hagener, Malte, Volksempfänger, Wochenschau und Kriegsrevue. Alltag, Medien und Krieg in Spielfilmen des „Dritten Reichs“, in: Mattl, Siegfried/ Botz, Gerhard/ Karner, Stefan/ Konrad, Helmut (Hg.), Krieg. Erinnerung. Geschichtswissenschaft. Veröffentlichungen des Clusters Geschichte der Ludwig Boltzmann Gesellschaft, Band 1, 2009, S. 171

³⁸⁴ Vgl. Geyer, Michael, Deutsche Rüstungspolitik 1860-1980, Frankfurt a. M. 1984, S. 124

³⁸⁵ Vgl. Geyer, 1984, S. 161

³⁸⁶ Vgl. Hagener, 2009, S. 189

die gesamte Bevölkerung nun gleichermaßen Subjekt wie Objekt eines Krieges. Im Ausplünderungs- und Vernichtungskrieg der deutschen Wehrmacht insbesondere im Osten, sowie im Bombenkrieg der Alliierten gegen deutsche Städte gingen die letzten Dämme zwischen zivilem und militärischem Bereich zu Bruch.“³⁸⁷

Damit wurde der Zweite Weltkrieg zu einem neuen Kriegstypus. Auch auf dem Sektor der Kriegspropaganda und -berichterstattung kam es zu einer Reihe von Neuerungen. Propaganda erfuhr auf beiden Seiten der Fronten eine Aufwertung, der von allen am Krieg beteiligten Nationen geführte Propagandakrieg begann mit dem militärischen Waffenkrieg gleichzuziehen. Sowohl auf deutscher als auch auf alliierter Seite kam es zu einer organisierten Perfektionierung des staatlichen Informations- und Propagandamanagements. Film und Fotografie wurden systematisch als Mittel der Propaganda eingesetzt. Mit dem systematischen Einbau von Kriegsberichterstattern in die kämpfenden Einheiten und mit der Hilfe der neuenameratechniken sowie dem erstmaligen Einsatz von Farbfilm schienen scheinbar authentische Aufnahmen vom Krieg, insbesondere vom unmittelbaren Kampfgeschehen, möglich.³⁸⁸ Die *Kriegsberichterstattung* im Zweiten Weltkrieg kann nicht losgelöst von der *Kriegspropaganda* betrachtet werden, denn stets wurde die Berichterstattung von der Front auch für Propagandazwecke verwendet. Dennoch will ich in diesem Kapitel versuchen, mich weitestgehend auf die *Kriegsberichterstattung* von zivilen, nichtamtlichen Korrespondenten zu konzentrieren, wobei, wie sich zeigen wird, Deutschland mit dem Einsatz der *Propagandakompanien* hier einen Sonderweg einschlägt und es eigentlich keine zivile, nichtamtliche Berichterstattung gab. Ziel ist es zu zeigen, welche Informationen und Nachrichten vom unmittelbaren Kriegsgeschehen der Zivilbevölkerung der Krieg führenden Nationen über die Medien zugänglich gemacht wurden und auf welchem Wege dies geschah.

³⁸⁷ Siehe Paul, Gerhard, Bilder des Krieges – Krieg der Bilder. Die Visualisierung des modernen Krieges, Paderborn 2004, S. 223

³⁸⁸ Vgl. Paul, 2004, S. 224f

5.1) Deutsche Kriegsberichterstattung

Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten 1933 bauten diese ihren Einfluss auf sämtliche öffentliche und private Bereiche aus. Wichtig für diese Einflussnahme auf das politische, soziale und kulturelle Leben in Deutschland war von Anbeginn die Kontrolle der Massenmedien. Unter dem Begriff *Gleichschaltung* ist der Prozess dieser Einflussnahme und Kontrolle der Medien zusammengefasst. Die Macht und die Kontrolle über die Medien gingen in Deutschland mehr und mehr vom Staat aus.³⁸⁹ Dies betraf sowohl das Personal als auch den Inhalt und die Inhaberschaft von Presse, Filmstudios und Radiostationen. Joseph Goebbels, Minister des *Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda*, Präsident der *Reichskulturkammer* und Direktor des *Zentralen Propagandabüros*, war der führende Kopf was Propaganda und Berichterstattung für den Zweiten Weltkrieg betraf.³⁹⁰

Goebbels hatte für Deutschland schon vor dem Krieg entschieden, dass es keine deutschen Kriegsberichterstatter im herkömmlichen Sinne geben sollte. Personen, die in der Medienindustrie beschäftigt waren, wurden stattdessen in die so genannten *Propagandakompanien*³⁹¹ der deutschen Wehrmacht zusammengefasst. In ihnen waren Journalisten, Schriftsteller, Fotografen, Maler und Zeichner, Filmer sowie Angehöriger anderer Medienberufe zusammengezogen.³⁹² Somit standen erstmals **Kriegsberichterstatter als Soldaten** an der Front und waren damit unmittelbar in den Krieg integriert.³⁹³ Ziel der deutschen Kriegsberichterstattung war es, das heimische Publikum durch die Nähe zum Geschehen in den Krieg einzubeziehen: sie sollte als „*unmittelbare Erfahrungstransformation von der Front in die Heimat*“ wirken.³⁹⁴

5.1.1) Die Propagandakompanien der deutschen Wehrmacht

Nicht zuletzt anhand der *Propagandakompanien (PK)* der deutschen Wehrmacht zeigt sich, dass die Nationalsozialisten die Kriegsberichterstattung von langer Hand geplant hatten. Bereits beim Einmarsch ins Sudetenland 1938 kamen diese Einheiten erstmals zum Einsatz. Die Angehörigen der *Propagandakompanien* hatten die Aufgabe, Berichte und Aufnahmen von der vordersten Front für die staatliche Propaganda zu liefern, die Dynamik der Bilder, deren aufwändige Gestaltung durch Montage, schneidende Kommentare und dazu passende

³⁸⁹ Vgl. Carruthers, Susan L., *The Media at War. Communication and Conflict in the Twentieth Century*, Macmillan [u.a.] 2000, S. 73f

³⁹⁰ Vgl. Carruthers, 2000, S. 76f

³⁹¹ Vgl. Kapitel: Die Propagandakompanien der Wehrmacht

³⁹² Vgl. Knightley, 2004, S. 240f

³⁹³ Vgl. Paul, 2004, S. 227

³⁹⁴ Vgl. Paul, 2004, S. 241

Musik im Kino und im Rundfunk sollten der Bevölkerung die Erfolge im Krieg miterlebbar machen.³⁹⁵

Die PK waren direkt dem *Oberkommando der Wehrmacht (OKW)* unterstellt, sie waren in die militärische Hierarchie integriert und die Berichtersteller erhielten eine militärische Ausbildung. Für die schnelle Beförderung der Berichte und die militärische Zensur war das OKW zuständig, die weitere Auswertung des Materials übernahm das *Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda*. Zusammengestellt wurden die PK aus Journalisten, Fotografen, Radioreportern, Zeichnern und Filmern, Versorgungs- und Verwaltungsmannschaften. Neben der Kriegsberichterstattung zählten auch die mediale Truppenbetreuung und die Feindpropaganda, etwa mit Lautsprecherwagen, Flugblättern und Radiosendungen für das Ausland zu ihren Aufgaben.³⁹⁶ Die PK der Luftwaffe und Kriegsmarine wurden Anfang 1940 in *Lw.- bzw. Mar.-Kriegsberichterkompanien* umbenannt. Die Berichtersteller der Luftwaffe wurden als Bord- bzw. Bombenschützen zu vollwertigen Besatzungsmitgliedern der Kampfmaschinen ausgebildet.³⁹⁷ Um sich in kritischen Situationen in der militärischen Hierarchie durchsetzen zu können, wurde den Kriegsberichterstellern der Offiziersrang gegeben. Für die zunächst noch unausgebildeten Fachkräfte wurden die Dienstgrade der *Sonderführer* eingeführt, die ein gewisses Offiziers- oder Unteroffiziersverhältnis herbeiführten.³⁹⁸

Ab 1942 kam es zu einer Umorganisation der *Propagandatruppe*, d.h. aller *Propagandakompanien*, da diese sich im Verlaufe des Krieges gegen die Sowjetunion vermehrt hatte und etwa Divisionsstärke erreichte. Die *Propagandatruppe* wurde zu einer selbständigen Waffengattung der Gesamtwehrmacht.³⁹⁹ Auf ihrem Höhepunkt bestand die *Propagandatruppe* im Jahr 1943 aus:

21 Propagandakompanien des Heeres,
7 Heereskriegsberichterzügen,
dem Heereskriegsberichterzug *Großdeutschland*,
8 Propagandaabteilungen für besetzte Gebiete,
8 Luftwaffenkriegsberichterabteilungen mit zusammen etwa 25 Luftwaffenkriegsberichter-

³⁹⁵ Vgl. Hoffmann, 2006, S. 170

³⁹⁶ Vgl. Hoffmann, 2006, S. 170ff

³⁹⁷ Vgl. Wedel, Hasso von, Die Propagandatruppen der Deutschen Wehrmacht, Neckargemünd 1962, S. 40f

³⁹⁸ Vgl. Wedel, 1962, S. 133

³⁹⁹ Vgl. Wedel, 1962, S. 58f

zügen, dem Lw.Kriegsberichterzug *Hermann Göring*, 6-8 Lw.Propagandazügen, vor allem zur Truppenbetreuung,
3 Marinekriegsberichterabteilungen zu je 3 Halbkompanien,
1 selbständigen Marinekriegsberichterkompanie (Italien),
dem Kriegsberichtertrupp des Befehlshabers der U-Boote, der SS-Kriegsberichterstandarte *Kurt Eggers* mit ihren Untergliederungen,
der Propagandaeinsatzabteilung,
der Propaganda-Ersatzabteilung,
der Propaganda-Ausbildungsabteilung,
dem Propagandagerätepark,
der Ostpropagandaabteilung z.b.V. und einer nicht mehr feststellbaren Zahl an Ostfreiwilligen-Propagandazügen.⁴⁰⁰

Dazu kamen noch die *Wehrmachtspropagandaoffiziere* und die *Zensuroffiziere*. Damit dürfte die Gesamtstärke der *Propagandatruppen* etwa 15.000 Mann betragen haben; eine *PK* des Heeres hatte eine durchschnittliche Stärke von 115 Mann.⁴⁰¹

Für die Ausrüstung und Fahrzeuge der *Propagandatruppen* waren in den ersten beiden Kriegsjahren die *Inspektion der Nachrichtentruppen* und die entsprechenden technischen Stellen des *Heereswaffenamtes* zuständig. Mit der Aufstellung des *Propaganda-Geräteparks* gingen die Aufgaben der *Nachrichtentruppen* auf den Park über. Von da an verlief der Nachschub mit Propagandagerät in geregelten Bahnen. Das neue Gerät wurde im Park vereinnahmt, gesammelt sowie plan- und schwerpunktmäßig an die *Propagandatruppen* ausgegeben.⁴⁰²

Ab dem Jahr 1944 begann zunächst ein langsamer, dann immer schneller steigender Abbau der *Propagandatruppen*. Dafür waren 3 Faktoren hauptverantwortlich. Ersten der Personalmangel der Frontwehrmacht, zweitens die Übersättigung der deutschen Bevölkerung mit Kriegspropaganda und drittens die Verkürzung der Fronten.⁴⁰³ Gegen Ende des Krieges lösten sich viele der Propagandaeinheiten auf oder gingen in Gefangenschaft, sodass die *Propagandatruppe* aufhörte zu bestehen.⁴⁰⁴

⁴⁰⁰ Siehe Wedel, 1962, S. 63

⁴⁰¹ Vgl. Wedel, 1962, S. 65

⁴⁰² Vgl. Wedel, 1962, S. 112f

⁴⁰³ Vgl. Wedel, 1962, S. 123

⁴⁰⁴ Vgl. Wedel, 1962, S. 127

Der *PK*- Soldat wurde propagandistisch stets als Kämpfer mit der Kamera als Waffe dargestellt und so zum Helden stilisiert, die hohen Verluste bei den Berichterstatern wurden als Garanten der Authentizität der Bilder und als Qualitätssiegel ideologisch verklärt.⁴⁰⁵ Tote deutsche Soldaten durften in der Berichterstattung der *PK* während des gesamten Krieges nicht gezeigt werden.⁴⁰⁶ Die Berichte der *Propagandakompanien* waren vielmehr gespickt mit Geschichten von heldenhaften deutschen Soldaten und ihrem erfolgreichen Führer.⁴⁰⁷

Um ihre Bewegungsfreiheit zu gewährleisten waren die Kriegsberichterstatler den Einheiten der Wehrmacht nicht unterstellt, sondern zugeteilt. Somit konnten die Angehörigen der *PK* bei ihren Recherchen weitestgehend autonom agieren. Erst bei der publizistischen Auswertung ihres Materials griff die Zensur ein.⁴⁰⁸

5.1.2) Die Presse in Deutschland

Die Presse im nationalsozialistischen Deutschland wurde, abgesehen von wenigen Ausnahmen, nicht durch Vorzensur gelenkt. In der Anfangszeit der *Gleichschaltung* des Pressewesens spielte das Verbot von Zeitungen eine wichtige Rolle, da so die oppositionelle Presse ausgeschaltet werden konnte. Später waren Einstellungen von Printmedien kaum noch politisch, sondern in erster Linie kriegswirtschaftlich bestimmt. Die Nationalsozialisten bauten ihre Kontrolle über das Pressewesen auf vier Ebenen auf: der institutionellen, der inhaltlichen, der personellen und der ökonomischen. Die Steuerung der Presse von staatlicher Seite wurde durch eine Vielzahl von Institutionen durchgeführt, allen voran vom *Propagandaministerium*. Auch die ihm nach geordneten *Reichspropagandaämter* und die *Reichspressekammer* waren wichtige Kontrollinstitutionen. Die Einflussnahme auf den Inhalt erfolgte zentral. Die mehrmals täglich auf Pressekonferenzen vermittelten *Presseanweisungen* und im Krieg zusätzlich die *Tagesparolen* regelten die tägliche journalistische Arbeit. Den Journalisten wurde angeordnet, welche Themen es groß herauszustellen galt, welche heruntergespielt werden sollten und welche gar nicht behandelt werden durften. Damit war eine detaillierte Presselenkung möglich und den Redaktionen blieb dennoch genug Spielraum, die Inhalte auszugestalten. Die effektivste Lenkung war jedoch jene der personellen Steuerung, wo Journalisten verpflichtend in einer *Schriftleiterliste* eingetragen sein mussten und Verleger Zwangsmitglieder des *Reichsverbands Deutscher Zeitungs-Verleger* waren. In der Vorkriegszeit waren auf ökonomischer Seite Zwangsübertragungen und Enteignungen

⁴⁰⁵ Vgl. Hoffmann, 2006, S. 172

⁴⁰⁶ Vgl. Knightley, 2004, S. 247

⁴⁰⁷ Vgl. Knightley, 2004, S. 249

⁴⁰⁸ Vgl. Paul, S. 228f

von Printmedien sowie erzwungene Verlagsfusionen die wirksamsten Mittel. Der Krieg bedingte dann die Stilllegung von Zeitungen aufgrund von Papierkontingentierung und Personalzuweisungen. Die Zeitungen wurden aufgrund der knapper werdenden Rohstoffe immer dünner und dünner, in den letzten Kriegsmonaten verblieben oft nur mehr zwei oder vier Seiten mit Durchhalteparolen. Bis nach dem Frankreichfeldzug war davon noch nicht zu spüren gewesen, die Zeitungen erweckten da noch einen friedensmäßigen Eindruck, mit der Ausnahme, dass die Kriegsberichterstattung einen großen Teil der Zeitungen beanspruchte.⁴⁰⁹ Die mediale Berichterstattung hatte in Deutschland kein Darstellungsproblem, solange die Wehrmacht siegreich vorrückte. Erst als sich das Kriegsglück wendete, ergaben sich ernste Schwierigkeiten für die Kriegsberichterstattung und die Propaganda.⁴¹⁰

5.1.3) Bildberichterstattung in Deutschland

Um in der illustrierten Presse die Authentizität der Bilder zu verstärken setzte man in Deutschland auf foto- und filmtechnische Weiterentwicklungen. Dazu zählten etwa die Entwicklungen des Raum- bzw. Stereobildes oder die weltweit erstmalige Verwendung des Farbfilms in der Kriegsberichterstattung. Auch die Kopplung der Kameras mit den modernen Schusswaffen wurde verwendet, um Kampferlebnisse einzufangen und dem Publikum zu vermitteln. Die entstandene Nähe der Abbildungen zum Kriegsgeschehen bestimmte die fotografische Darstellung des nationalsozialistischen Krieges. Die Kriegsfotografien der *PK* wurden vor allem über die zahlreichen deutschen Illustrierten verbreitet, ebenso in den in großen Auflagen produzierten Fotobänden über die Feldzüge und teilweise als Feldpostkartenmotive. Dem Rundfunk gelang es jedoch zunehmend, Film und Fotografie als Medium einzuholen, da die Dynamik und die Modernität des Krieges nach schnellerer Informationsübertragung verlangten. Außerdem wurde durch den zunehmenden Arbeitskräftemangel im Verlauf des Krieges die logistische Struktur der Bildberichterstattung gefährdet.⁴¹¹

Ganz dem Geiste der Zeit entsprechend präsentierte man den Krieg als gigantische Sportveranstaltung, als sportives Ereignis. Als Bildberichterstatter wurden von Goebbels bevorzugt Sportreporter bzw. sportlich engagierte Fotografen und Kameramänner rekrutiert. Vor allem der Vormarsch der Wehrmacht während der *Blitzkriege* in den ersten beiden Kriegsjahren wurde als Sportreportage inszeniert und kommentiert. Die Darstellung des

⁴⁰⁹ Vgl. Stöber, Rudolf, Presse im Nationalsozialismus, in: Heidenreich, Bernd/Neitzel, Sönke (Hg.), Medien im Nationalsozialismus, Paderborn 2010, S. 281ff

⁴¹⁰ Vgl. Stöber, 2010, S. 284

⁴¹¹ Vgl. Paul, 2004, S. 230f

Nahkampfes, den die Bildberichterstatter der PK in vorderster Linie miterlebten, fotografierten sie oft mit unscharfen, in der Bewegung aufgenommenen Bildern. So erschienen die Aufnahmen von Straßenkämpfen oder die Einnahme von Dörfern als Fotos, die den Ernst der Lage und die Gefahr widerspiegeln. Wie in den Kriegen zuvor galten Aufnahmen von toten eigenen Soldaten ebenso als Tabu wie die Darstellung der Leiden und des Elends der deutschen Truppen. Erschöpfung, Angst, Hunger und Trostlosigkeit der Soldaten wurden nicht abgebildet.⁴¹²

Die Farbfotografie erfuhr in ihrer funktionalen Anwendung im Zweiten Weltkrieg einen wahren Schub. In Deutschland setzte sich mit Kriegsbeginn der *Agfacolor-Film* durch, der mehrschichtige Farbdiafilm war ebenso seit 1936 im Handel erhältlich wie jener von *Kodak*. Dennoch muss eingeräumt werden, dass die Farbfotografie mit einigen Problemen zu kämpfen hatte, die den erfolgreichen Einsatz des Farbfilms stark einschränkten. Mangelnde Farbkonzanz und die Tatsache, dass Farbdias nur als Projektion, nicht aber als Papierbilder präsentiert werden konnten, waren erhebliche Nachteile der Farbfotografie. Und trotzdem wurde diese als authentischere Abbildungsmöglichkeit der Wirklichkeit angesehen. Die Ästhetik vieler Farbaufnahmen der PK-Fotografen war davon geprägt, dass buntfarbige Romantik der Kriegsrealität im Bild gegenüberstand.⁴¹³

Die *Auslandsillustrierte Signal*, die ab April 1940 in mehreren europäischen Ländern verkauft wurde, verwendete auf über 40 Seiten eine Vielzahl von Schwarz-Weiß und Farbaufnahmen. Sie erschien 14-tägig, war das mit Abstand größte und teuerste Zeitschriftenprojekt der Nationalsozialisten und erreichte in den Jahren 1942 und 1943 eine Auflage von fast 2,5 Millionen Exemplaren. Erst im März 1945 sollte die Produktion eingestellt werden.⁴¹⁴ Mit Material wurde *Signal* von einer speziellen *Signal*-Staffel versorgt. Diese war eine PK-Einheit mit Sonderstatus und beschäftigte etwa 20 bis 30 Frontberichterstatter. Aufgabe der *Signal* war es, im Ausland für die Wehrmacht und ihren Krieg zu werben und so die alliierte Berichterstattung auf dem neutralen Markt zurückzudrängen. Das moderne Layout war vom amerikanischen *Life*-Magazin beeinflusst und mit der Vielzahl an Bildern versuchte man, auf die Leserschaft Eindruck zu machen.⁴¹⁵ Inhaltlich und gestalterisch lag der Schwerpunkt auf der Kriegsfotografie, bis zum Ende des Krieges erschien kaum eine Ausgabe, die nicht zumindest mit einem Viertel der Seiten Fotostrecken von den Fronten lieferte. Die deutschen

⁴¹² Vgl. Paul, 2004, S. 240

⁴¹³ Vgl. Pohlmann, Ulrich, Der farbige Krieg. Anmerkungen zum gedruckten Farbfoto 1938 bis 1945, in: Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie, Heft 98, 2005, S. 17ff

⁴¹⁴ Vgl. Rutz, Rainer, *Signal. Der Zweite Weltkrieg in Farbe*, in: Paul, Gerhard, *Das Jahrhundert der Bilder. 1900 bis 1949*, Göttingen 2009, S. 566

⁴¹⁵ Vgl. Rutz, 2009, S. 568f

Soldaten wurden entweder im heroischen Kampf gezeigt oder als wahre Freunde der Tiere, der Kunst oder des Sports bzw. der verbündeten Soldaten oder der besetzten Bevölkerung. Zahlreiche der packenden Fotomotive waren jedoch nachgestellt.⁴¹⁶ Neben den umfangreichen Kriegsreportagen in Wort und Bild lieferte *Signal* aber auch Unterhaltungslektüre, wie etwa Mode- und Haushaltstipps, Reportagen über die Filmfabriken *Tobis* und *Ufa* oder skurrile Nachrichten aus den Hauptstädten Europas und Bildberichte aus exotischen Ländern.⁴¹⁷

Bei den *Propagandakompanien* waren auch Kriegsmaler tätig. Ihre zentrale Aufgabe war es, die Leistungen der Wehrmacht auf allen Kriegsschauplätzen festzuhalten. Die Zensur der Arbeiten lag beim *Oberkommando der Wehrmacht/ Wehrmachtspropaganda* und wurde vor der Veröffentlichung durchgeführt. Die entstandenen Bilder wurden entweder in Printmedien veröffentlicht oder wurden in Kriegskunstaussstellungen in Deutschland oder im besetzten Ausland gezeigt. Der Einsatz als Kriegsmaler sah vor, dass der Künstler allein oder in einer kleinen Gruppe für mehrere Monate ins Operationsgebiet kommandiert wurde und anschließend einen Arbeitsurlaub in seinem Atelier oder in den Räumlichkeiten der Staffel hatte, wo er seine Studien und Skizzen zu Gemälden ausarbeiten sollte. Sowohl die Werke als auch die Skizzen waren Eigentum der Wehrmacht. Die Maler der PK zogen mit der Infanterie ins Gefecht, flogen Einsätze oder dienten auf Schiffen. Die Arbeiten der Kriegsmaler standen in der Tradition der Schlachtenmalerei des 19. Jahrhunderts und wurden oft in sicherer Entfernung von der Front und mit großem zeitlichem Abstand zum Geschehen produziert. Die Bilder deuteten die Kriegswirklichkeit um und vermittelten eine falsche Wirklichkeit von Kampf und Tod.⁴¹⁸

Neutralen ausländischen Korrespondenten wurden mit Kriegsbeginn Privilegien eingeräumt, so erhielten sie etwa zusätzliche Verpflegung, finanzielle Entschädigung für Benzin und einen besseren Wechselkurs für ihre jeweilige Währung. Offiziell gab es für die neutralen Kriegsberichterstatter keine Zensur, für sie galt die so genannte *freie Berichterstattung*. Doch tatsächlich wurde jeder Bericht eines neutralen Korrespondenten am Tag nach dessen Veröffentlichung von einem Mitglied des Propagandaministeriums genauestens geprüft. Wurde das Geschriebene eines neutralen Berichterstatters als nicht gefällig angesehen, so

⁴¹⁶ Vgl. Rutz, 2009, S. 569f

⁴¹⁷ Vgl. Rutz, 2009, S. 571

⁴¹⁸ Vgl. Schmidt, Wolfgang, „Maler an der Front“. Die Kriegsmaler der Wehrmacht und deren Bilder von Kampf und Tod, in: Arbeitskreis Historische Bildforschung (Hg.), *Der Krieg im Bild – Bilder vom Krieg*, Hamburger Beiträge zur Historischen Bildforschung, Frankfurt am Main, Wien [u.a.], 2003, S. 54ff

musste dieser mit Konsequenzen rechnen. Diese konnten von einer schriftlichen Verwarnung bis hin zur Verhaftung reichen.⁴¹⁹

5.1.4) Der deutsche Rundfunk

Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933 erfolgte auf dem Rundfunksektor im Vergleich zu anderen Medienfeldern eine rasche Gleichschaltung. Die Kontrolle von Kommunikationsinhalten sowie die Zentralisierung und Verstaatlichung des Rundfunks wurden radikal umgesetzt. Die bisherigen Sender wurden als *Reichssender* zu den Filialen der Zentrale. Zum Zweck der Auslandspropaganda sorgte das *Propagandaministerium* für den Ausbau von Kurzwellensendern. Im Jahr 1940 wurde ein Einheitsprogramm eingeführt, wodurch regionale Kompetenzen weiter eingeschränkt wurden. Der *Großdeutsche Rundfunk* war für das gesamte eroberte Europa zuständig.⁴²⁰

Viele Mitarbeiter der Rundfunksender wurden im Verlauf des Krieges eingezogen, da die *Propagandakompanien*, die dem *OKW* unterstanden Rundfunkjournalisten und –techniker benötigten. Diese wurden dann vor allem bei den von der Wehrmacht betriebenen *Soldatensendern* eingesetzt. Das *OKW* war auch für die Zensur und die Freigabe der Radioberichte der *PKs* zuständig.⁴²¹

Wehrmachtsberichte, Sondermeldungen, Informationen über die Luftlage, Frontreportagen, politische Kundgebungen und allen voran Musik bildeten das Programmfeld während des Krieges. Die Sendung *Wunschkonzert für die Wehrmacht* war das erfolgreichste Rundfunkformat während der NS-Zeit. Die erste Ausgabe lief am 1. Oktober 1939 und stieß auf breite Zustimmung und positive Resonanz. Doch nachdem die anfänglich erfolgreichen Feldzüge keine Kriegsentscheidung gebracht hatten und klar wurde, dass der Krieg noch länger dauern und nicht unbedingt zugunsten Deutschlands enden würde, wurde das *Wunschkonzert* im Mai 1942 eingestellt.⁴²² Auch nach der Niederlage von Stalingrad im Februar 1943 dominierte im deutschen Rundfunk die Unterhaltung. In den letzten Kriegsmonaten ging über jene Sender, die noch nicht von den Bomben der alliierten Flugzeuge zerstört worden waren ein Durchhalteappell nach dem anderen über den Äther. Immer wieder schilderten die Berichtersteller der *Propagandakompanien* von den Schrecken, die die alliierten Truppen nach Deutschland bringen würden, um so den letzten Widerstandswillen zu mobilisieren. Das Radio war, nachdem fast alle Zeitungen ihr

⁴¹⁹ Vgl. Knightley, 2004, S. 240

⁴²⁰ Vgl. Zimmermann, Clemens, Medien im Nationalsozialismus. Deutschland, Italien und Spanien in den 1930er und 1940er Jahren, Wien [u.a.] 2007, S. 129ff

⁴²¹ Vgl. Sarkowics, 2010, S. 228

⁴²² Vgl. Sarkowicz, 2010, S. 228

Erscheinen eingestellt hatten, das letzte Medium gewesen, das wichtige Informationen ebenso verbreitete wie die vermeintliche moralische Stärkung durch die Kommentatoren, NS-Funktionäre und Kriegsberichterstatter. Bis in die letzten Kriegstage wurde den Hörern eingetrichtert, bis zum letzten Atemzug zu kämpfen und den *Endsieg* doch noch zu erringen.⁴²³

5.1.5) Die Deutsche Wochenschau

Gab es bis 1939 noch vier formal unabhängige Wochenschauen, so wurden diese mit dem 20. Juni 1940 zur einheitlichen *Die Deutsche Wochenschau* zusammengefasst. Bereits im September 1939 ging die Abnahme der Wochenschau auf den Propagandaminister Joseph Goebbels über, die *Deutsche Wochenschau GmbH* war ab November 1940 für die Produktion verantwortlich. Die zentrale Bearbeitung wurde in Berlin vorgenommen. Wöchentlich trafen etwa 20-30.000 Meter Film per Kurier und Flugzeug ein. Diese Menge entsprach 12 bis 18 Stunden Material. Prüfung, Auswahl und Zensur der Berichte wurden im Propagandaministerium vorgenommen, immer wieder kam es dabei zu Konflikten zwischen Goebbels, der Obersten Heeresleitung und Hitler. Das freigegebene Material diente als Basis für die Montage der endgültigen Wochenschauausgabe. In der Regel dauerte die Herstellung einer Ausgabe mehr als zwei Wochen.⁴²⁴ Die Wochenschau konzentrierte sich ab 1940 auf die Darstellung des Krieges, auf unterhaltsame Beigaben wurde vollends verzichtet. Mit der Kriegswochenschau sollte eine Brücke zwischen der Front und der Heimat geschlagen werden. Der Zivilbevölkerung sollte der Eindruck einer unmittelbaren Teilnahme am siegreichen Kriegsverlauf vermittelt und das Leben des deutschen Soldaten näher gebracht werden. Auf der anderen Seite sollte den Soldaten, die auch die Möglichkeit hatten die Wochenschau zu sehen, gezeigt werden, dass das Volk hinter ihnen stehe. Goebbels selbst widmete der Wochenschau viel Zeit und Aufmerksamkeit und ordnete immer wieder Änderungen und Schnitte an. Hitler ließ sich in den Anfangsjahren des Krieges die aktuellen Ausgaben vorführen und gab ebenfalls direkte zensurierende Änderungen in Auftrag. Lang lebte die Wochenschau vom Mythos authentisch zu sein. Dafür standen nicht zuletzt die Namen der gefallenen Berichterstatter im Abspann.⁴²⁵ Während sich die *Deutsche Wochenschau* an die Bevölkerung im Inland wandte, richtete sich die *Ufa-Auslands-Tonwochenschau* an die Menschen im Ausland.⁴²⁶ Normalerweise wurden die Aufnahmen

⁴²³ Vgl. Sarkowicz, 2010, S. 233

⁴²⁴ Vgl. Hoffmann, 2006, S. 174f

⁴²⁵ Vgl. Zimmermann, 2007, S. 190f

⁴²⁶ Vgl. Beham, 1996, S. 58f

vom Kriegsgeschehen ohne Ton aufgenommen und erst in Berlin nachsynchronisiert. Um das Sounddesign so authentisch wie möglich zu gestalten, gab es für die jeweiligen Waffentypen die exakt dazu passende Tonaufnahme im Tonarchiv. Um eine möglichst große Verbreitung der aktuellen Wochenschauausgabe zu gewährleisten, steigerten die Nationalsozialisten die Anzahl der *Deutschen Wochenschau* von 1.700 auf bis zu 2.400 Kopien. Damit konnten selbst kleine Provinzkinos und die mobilen Tonfilmwagen der Gaufilmstellen relativ aktuelle Wochenschauen liefern.⁴²⁷ Die Gestaltung der Wochenschau sollte einem emotionalen Gesamtkunstwerk entsprechen und war am Kultur- und Dokumentarfilm orientiert. Die Bild- und Kameraeinstellungen sollten das Publikum beeindrucken, doch nach kurzer Zeit wirkte die Wochenschau eintönig, da sich die Themen und der Kommentar ständig wiederholten.⁴²⁸ Die Kameralente waren um technische Perfektion bemüht, ihnen ging es um einen klaren, statischen Bildaufbau mit der Betonung der Bildachsen und die motivische Ausnutzung des Bildformats. Das Moment der Bewegung war von besonderer Bedeutung für die Wochenschau. Sowohl die Kamera als auch die gefilmten Objekte waren in Bewegung. Die Kameranews waren ruhig und langsam, durch Kamerafahrten wurde, vor allem in der Zeit der erfolgreichen Feldzüge der deutschen Wehrmacht, der unaufhaltsame Vormarsch der eigenen Truppen visuell dargebracht.⁴²⁹

Das gesamte von den Propagandakompanien gelieferte Filmmaterial wurde für gewöhnlich am Ende der Woche im *Propagandaministerium* in Berlin geprüft. Die Kompetenzen des Ministeriums waren jedoch in Fragen der militärischen Zensur stark beschränkt, das *Oberkommando der Wehrmacht* hatte hier die Kontrolle inne. Auch die Konzeption und Ausarbeitung der Wochenschauausgaben unterlagen den Weisungen der Wehrmachtsvertreter. Goebbels hatte sich aber durch die Teilnahme so genannter *Fachprüfer* an den Zensursitzungen gewisse Einflussmöglichkeiten gesichert.⁴³⁰ Die Abnahme der fertig gestellten Wochenschauen erfolgte jeweils am Donnerstag oder Freitag einer Woche, dabei waren der Staatssekretär des Propagandaministeriums, der Leiter der Abteilung Film des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda, die Zensuroffiziere der einzelnen Wehrmachtsteile und der Waffen-SS, der Chef-Kameramann und ein Schnittmeister der *Deutschen Wochenschau GmbH* anwesend. Die Gesamtkonzeption der *Wochenschau* lag während des gesamten Krieges im Großen und Ganzen beim Propagandaminister, bei Fragen

⁴²⁷ Vgl. Hoffmann, 2006, S. 176

⁴²⁸ Vgl. Hoffmann, 2006, S. 177

⁴²⁹ Vgl. Stamm, Karl, Das „Erlebnis“ des Krieges in der Deutschen Wochenschau. Zur Ästhetisierung der Politik im „Dritten Reich“, in: Hinz/ Mittag/ Schäche /Schönberger (Hg.), Die Dekoration der Gewalt. Kunst und Medien im Faschismus, Gießen 1979, S. 118

⁴³⁰ Vgl. Bartels, Ulrike, Die Wochenschau im Dritten Reich. Entwicklung und Funktion eines Massenmediums unter besonderer Berücksichtigung völkisch-nationaler Inhalte, Frankfurt am Main, Wien [u.a.], 2004, S. 243ff

militärischen Inhalts behielt sich Hitler selbst das Recht vor, letzte Entscheidungen zu treffen. Insbesondere gegen Ende des Krieges kam es zwischen Hitler und den zuständigen Zensurinstanzen des OKW immer wieder zu Meinungsverschiedenheiten.⁴³¹

Ausgaben vom siegreichen Frankreichfeldzug erreichten Längen von bis zu knapp 40 Minuten, bereits beim Russlandfeldzug ab Sommer 1941 betrug die Länge etwa 30 Minuten. Ende 1944/ Anfang 1945 dauerte eine Wochenschauausgabe durchschnittlich nur mehr etwa 10 Minuten, ab Januar 1945 verschärfte sich die Lage noch aufgrund des knapper werdenden Rohfilmmaterials.⁴³² Bereits mit dem Angriff auf Russland im Sommer 1941, jedoch spätestens seit 1942 setzte in der deutschen Bevölkerung eine Art Wochenschauermüdigkeit ein, da diese wenig Neues bot und sich bestimmte Argumentationen und Bilder ständig wiederholten. Da das in der *Wochenschau* gezeigte zunehmend nichts mehr mit der Realität zu tun hatte, verlor sie an Vertrauen beim Publikum. Die Musik, die ein wichtiges Gestaltungsmittel für die Wochenschauberichte war, wurde immer wieder vom Publikum als zu dominant oder eintönig kritisiert.⁴³³

Die Aufnahmen der PK- Kameraleute wurden in Berlin redaktionell und filmisch bearbeitet, danach wurden sie zu Propagandafilmen oder Wochenschauen zusammengefügt. Um dem angestrebten Realismus so nahe wie möglich zu kommen, wurden oft Ereignisse inszeniert, oder visuell zugespitzt, etwa durch die Verwendung von Handkameras. Vor allem positive Aufnahmen vom Einsatz deutscher Soldaten waren gefragt. Aufnahmen aus der Etappe zeigten gerne die technische Faszination der stählernen Kriegsmaschinen und den Krieg als sportives Ereignis für die Soldaten. Der *Blitzkrieg* wurde als präziser Eingriff präsentiert, die verursachten Opfer und Zerstörungen wurden dabei oft ausgeblendet.⁴³⁴

Im Gegensatz zu Wochenschauen in anderen Ländern dominierten in der *Deutschen Wochenschau* die Bilder. Der schneidende und zum Teil euphorische deutsche Kommentar beschränkte sich auf die Lokalisierung der Aufnahme und die ideologische Interpretation und Mobilisierung, währenddessen etwa die angloamerikanischen Wochenschauen die Bilder mit Kommentaren überfrachteten, die oft nur das wiedergaben, was die Aufnahme ohnehin zeigte. Ein Vergleich von Kay Hoffmann zwischen der *Deutschen Wochenschau* (DW) und der amerikanischen *Fox Movietone* (FMT) zeigt aber auch einige Gemeinsamkeiten der Wochenschauen. Sowohl die DW als auch die FMT verstanden sich als staatstragendes Medium und unterstützten die eigene Nation in jeder Weise im Krieg. Beide richteten Appelle

⁴³¹ Vgl. Bartels, 2004, S. 247

⁴³² Vgl. Hoffmann, 2006, S. 180

⁴³³ Vgl. Hoffmann, 2006, S. 182f

⁴³⁴ Vgl. Hoffmann, 2006, S. 173f

zur Energie- und Rohstoffeinsparung und der Aktivierung der Frauen für die Wirtschaft. Sowohl die deutschen als auch die amerikanischen Sprecher neigten zu patriotischen Parolen in den Kommentaren. Im Gegensatz zur DW beschränkte sich die *FMT* auf eine durchschnittliche Länge von 7 bis 8,5 Minuten. Sie erschien zweimal die Woche. Die Kameraleute, die für die *FMT* im Kriegseinsatz waren, waren meist Halbprofis, die eine Kurzausbildung in Hollywood erhielten. Der pazifische Raum dominierte in der Kriegsberichterstattung, Japan stand als wichtigster Gegner im Vordergrund.⁴³⁵

Die vermeintlich authentischen Darstellungen des Krieges in der DW hatten mit der Realität wenig zu tun. Über Verluste und Zerstörungen wurde nicht berichtet, die Bombardierung deutscher Städte war nur selten Thema der Berichterstattung. Der Holocaust und die Verfolgung Andersdenkender wurden tabuisiert. Vor allem in den siegreichen Anfangszeiten des Krieges funktionierte die Wochenschau als faktenorientiertes Propagandamedium, doch der weitere Kriegsverlauf, speziell nach Stalingrad, bedeutete für sie einen ständigen Glaubwürdigkeitsverlust beim Publikum.⁴³⁶

5.1.6) Der deutsche fiktionale und non- fiktionale Film

Schon kurz nach der Verwendung in der *Wochenschau* wurde Filmmaterial auch in aufwändigen, offensichtlich propagandistischen Kompilationsfilmen verwendet. Im Jahr 1940 wurden sowohl der Film *Feldzug in Polen*, der den deutschen Angriff aus Sicht des Heeres zeigte, als auch der Streifen *Feuertaufe*, der den Überfall aus der Sicht der Luftwaffe veranschaulichte, veröffentlicht.⁴³⁷ Bei den Kompilationsfilmen der Blitzkriege wurden die Wirkungen der Vernichtungskräfte nur am Gegner sichtbar. Kameraschwenks über das eroberte Terrain erinnerten an monumentale Historiengemälde aus dem 19. Jahrhundert, die Musik im Film war von überragender Bedeutung.⁴³⁸ Das Darstellungskonzept der Kompilationsfilme war auf den Vormarsch, den Blitzkrieg ausgelegt. Spätestens nach der Niederlage bei Stalingrad funktionierte dieses Konzept nicht mehr. Das Zeigen der eigenen überlegenen Technik und die Negation des Gegners konnten nicht mehr gelingen, da man die eigene Zweitrangigkeit, den nun überlegenen Feind nicht mehr verbergen konnte.⁴³⁹

⁴³⁵ Vgl. Hoffmann, 2006, S. 186ff

⁴³⁶ Vgl. Hoffmann, 2006, S. 188

⁴³⁷ Vgl. Hoffmann, Kay, Wirklichkeit als „Sauerteig“ des neuen Films. Die Deutsche Wochenschau als Kriegspropaganda, in: Zimmermann, Peter/ Hoffmann, Kay (Hg.), Triumph der Bilder. Kultur- und Dokumentarfilme vor 1945 im internationalen Vergleich, Konstanz 2003, S. 315

⁴³⁸ Vgl. Prümm, Karl, Modellierung des Unmodellierbaren. NS-Kriegspropaganda im Film und ihre Grenzen, in: Zimmermann, Peter/ Hoffmann, Kay (Hg.), Triumph der Bilder. Kultur- und Dokumentarfilme vor 1945 im internationalen Vergleich, Konstanz 2003, S. 327ff

⁴³⁹ Vgl. Prümm, 2003, S. 331

Auch fiktionale Filme setzten, wie die Kompilationsfilme, auf die Luftwaffe als filmisches Motiv. Hier stand die Heroisierung des Einzelnen, des Jagdfliegers etwa, im Mittelpunkt. Wichtig waren die als spektakulär empfundenen Luftaufnahmen. Dabei wurden das Kriegsgeschehen einerseits ästhetisiert und andererseits auf Distanz gehalten.⁴⁴⁰ Die Niederlage bei Stalingrad und die häufigen Bombardierungen deutscher Städte durch die alliierten Luftangriffe lieferten keinen geeigneten Gegenstand mehr für den Krieg als Handlungsspielraum für fiktionale Filme.⁴⁴¹

5.1.7) Kriegsberichterstattung im deutschen Fernsehen

Am 22. März 1935 ging der Versuchsbetrieb des Fernsehens in Deutschland in einen regelmäßigen Programmdienst über. Somit war Deutschland das erste Land mit einem eigenen Fernsehprogramm. Obwohl der Betrieb des neuen Mediums zu Kriegsbeginn für einige Wochen eingestellt werden musste und die Sendezeiten ab November 1942 wegen der Verdunkelungsbestimmungen auf das Vorabendprogramm verlagern musste, wurde die aktuelle und politische Berichterstattung im Fernsehen ausgebaut. Die Sendung *Zeitdienst* brachte Live-Beiträge zum Frontgeschehen und durch spezielle Sendungen sollte das noch kleine Fernsehpublikum auf eine veränderte Lebensweise im Krieg vorbereitet werden. Kriegspropagandafilme, die im Kino liefen, wurden im Fernsehen ausgestrahlt, ebenso die *Deutsche Wochenschau*, die ab 1941 die aktuellen Live-Sendungen vom Tage ersetzte. Außerdem wurden PK- Berichte gesendet, Waffenkonstrukteure und deren vermeintliche Wunderwaffen vorgestellt und gegen Ende des Krieges Durchhalteparolen ausgegeben. Immer wieder erläuterten Soldaten und Kriegsberichterstatte die Situation an den verschiedenen Fronten und es wurden Gespräche mit hochrangigen Offizieren ausgestrahlt. Ab der zweiten Kriegshälfte ging der Anteil der Kriegsberichterstattung im Programm deutlich zurück und unpolitische Zerstreuungssendungen nahmen mehr und mehr ihren Platz ein. Die Zerstörung der Berliner Funkanlagen im November 1943 hatte zur Folge, dass das Programm nur mehr über Kabel gesendet werden konnte, im September 1944 kam das deutsche Fernsehen praktisch zum Erliegen.⁴⁴² Als Massenkommunikationsmittel spielte das Fernsehen jedoch während des Krieges noch keine Rolle, da es sich noch im experimentellen Stadium befand.⁴⁴³

⁴⁴⁰ Vgl. Koch-Haag, Donata, Die Fortsetzung des Krieges mit veränderten Mitteln. Zur Darstellung von Krieg und Militär in den Filmen der Tobis, in: Distelmeyer, Jan (Red.), Tonfilmfrieden/ Tonfilmkrieg. Die Geschichte der Tobis vom Technik-Syndikat zum Staatskonzern, München 2003, S. 141f

⁴⁴¹ Vgl. Koch-Haag, S. 145

⁴⁴² Vgl. Paul, 2004, S. 244ff

⁴⁴³ Vgl. Stamm, 1979, S. 116

5.2) Kriegsberichterstattung in den USA

Als zentrale Einrichtung der Kriegspropaganda und -berichterstattung fungierte ab 1942 das *Office of War Information*, das sich aus mehreren verschiedenen Vorläuferorganisationen wie etwa dem *Office of Government Reports*, dem *Office of Facts and Figures* oder dem *Office of the Coordinator of Information* entwickelte. Fotografie und Film stiegen, ähnlich wie in Deutschland, zu gleichrangigen Waffen des Krieges auf.⁴⁴⁴ Beim Eintritt der USA in den Zweiten Weltkrieg war klar, dass es im Pazifikraum ein langer und harter Kampf sein würde, um Japan zu besiegen. Die Hauptaufgabe der Medien sollte sein, so gut wie möglich dabei zu helfen, die amerikanischen Kriegsanstrengungen zu unterstützen. Im Fordergrund standen in der Kriegsberichterstattung nicht etwa Wahrheit und Objektivität, sondern vielmehr der Patriotismus und die Unterstützung der amerikanischen Truppen im Krieg. Für die Außendarstellung der amerikanischen Kriegsanstrengungen sowohl im In- als auch im Ausland war zunächst das *Office of Facts and Figures* und später das *Office of War Information* zuständig. Das *Office of Censorship* kontrollierte die zivilen Kommunikationswege. Angehörige dieser Zensurbehörde lasen Millionen von Briefen, überwachten die Telegrafen und die Telegramme, hörten Telefongespräche ab, prüften Filme und stellten sicher, dass die Printmedien und die Rundfunkstationen sich an den von den Zensoren erstellten *Code of Wartime Practices* hielten. Wichtigste Aufgabe des *Office of Censorship* war es, jene Informationen vor dem Feind geheim zuhalten, die die Alliierten Truppen gefährden konnten. Doch die in der Verfassung der USA verankerte Redefreiheit stellte die Zensurbehörde vor einige Schwierigkeiten. In den USA griff man daher auf die „Zensur an der Quelle“ zurück, d.h. man versuchte, den Kriegsberichterstatlern nur jene Informationen zu vermitteln, die sie aus Sicht des Militärs bekommen und veröffentlichen sollten. Die Zensur außerhalb der USA war einfacher. Um vom Kriegsgeschehen unmittelbar berichten zu können, mussten die Korrespondenten akkreditiert sein. Da man als Berichterstatter nur dann eine Akkreditierung bekam, wenn man sich dazu verpflichtete, seine Berichte der militärischen Zensur vorzulegen, war eine Berichterstattung ohne Zensur auszuschließen.⁴⁴⁵ Der amerikanischen General MacArthur führte eine so strenge Zensur ein, dass Joseph C. Harsch, Kriegsberichterstatter für den *Christian Science Monitor*, bemängelte, nicht einmal in Deutschland, wo er in den ersten Monaten des Krieges 1939 als Korrespondent tätig gewesen war, hätten so strenge Zensurregeln geherrscht.⁴⁴⁶

⁴⁴⁴ Vgl. Paul, 2004, S. 247

⁴⁴⁵ Vgl. Knightley, 2004, S. 299f

⁴⁴⁶ Vgl. Knightley, 2004, S. 306

Jenseits des Atlantiks begannen die amerikanischen Kriegsanstrengungen nach dem Kriegseintritt im Dezember 1941 auf dem nordafrikanischen Schauplatz. Von dieser Front wurde auf amerikanischer Seite ähnlich romantisierend berichtet wie vonseiten der britischen Verbündeten. Die Kriegsberichterstattung wurde, als Teil der Öffentlichkeitsarbeit des Militärs, ein Zahnrad in der amerikanischen Militärmaschinerie. Von den Invasionen in Nordafrika und anschließend in Italien ausgehend entwickelte sich ein Kontrollsystem für die Berichterstatte, das bis zum D-Day und den Schlachten in der Normandie stetig verbessert wurde und Teil der militärischen Planungen war.⁴⁴⁷

Für die Presseabdeckung der einzelnen Fronten waren so genannte *Public Relations Officers* und deren Belegschaft zuständig. Sie kontrollierten die Transportmittel für die Berichterstatte und deren Material ebenso wie die Rundfunk- und Fernschreibereinrichtungen. Weiters teilten die *Public Relations Officers* ein, welche Nachrichtenagenturen oder Zeitungen welche militärischen Operationen mit welchen US- Einheiten abdecken sollten. Dieses Material, Wortberichte, Fotos oder Filme, ging dann schnellstmöglich zur nächsten Kontrollstelle der *Public Relations Officers*, von wo es dann zur Bearbeitung und Zensur an das jeweilige Hauptquartier der US-Streitkräfte gebracht wurde, etwa in Australien oder Nordafrika. Von dort ging das Material weiter nach Washington, wo erneut vom *Kriegs-* oder *Marineministerium* zensiert wurde. Erst danach konnte das Material der Kriegsberichterstatte veröffentlicht werden.⁴⁴⁸ Aus den Wortberichten wurden unliebsame Bezeichnungen und Informationen, die nicht an die Öffentlichkeit kommen sollten, von den Zensoren herausgestrichen, Fotos wurden retouchiert oder mit Balken versehen, um etwa Abzeichen oder Gesichter unkenntlich zu machen.⁴⁴⁹

Obwohl die Wichtigkeit des einzelnen Soldaten durch die Technologie der Kriegsmaschinen immer weiter reduziert wurde, rückte dieser immer mehr ins Zentrum der Kriegsberichterstattung. Über jedes Detail des Soldatenlebens wurde geschrieben.⁴⁵⁰ Die Darstellung des Gegners als böartiger Feind hatte oft rassistische Motive. Vor allem die Japaner wurden als haarige Affen dargestellt, als unmenschliche Schlächter. Damit sollte ein Klima des Hasses erzeugt werden, das es ermöglichte die Unterstützung für den Krieg in der Öffentlichkeit aufrecht zu erhalten und es den jungen amerikanischen Soldaten leichter machte, den Feind zu bekämpfen. Die verhasste Darstellung des Feindes war gegenüber den Japanern weitaus verbreiteter, nicht zuletzt aufgrund des japanischen Angriffs auf Pearl

⁴⁴⁷ Vgl. Knightley, 2004, S. 344

⁴⁴⁸ Vgl. Moeller, 1989, S. 188

⁴⁴⁹ Vgl. Moeller, 1989, S. 217

⁴⁵⁰ Vgl. Knightley, 2004, S. 357

Harbor. Dass Deutschland seine Nachbarländer ohne feindliche Provokationen angegriffen hatte und den Genozid von Juden und anderen Minderheiten geplant und durchgeführt hatte, kam in der amerikanischen Berichterstattung nicht zum Tragen.⁴⁵¹ Artikel und Fotos, die von Gräueltaten der amerikanischen Gegner berichteten, betrafen in erster Linie den japanischen Feind und sollten diesen diskreditieren und entmenslichen. Die amerikanischen Soldaten behandelten den japanischen Gegner ohne Nachsicht und auch Fotos der brutalen Behandlung wurden publiziert. So etwa wurden die Aufnahmen von Totenköpfen japanischer Soldaten ebenso veröffentlicht wie solche von verbrannten Leichnamen. Der getötete deutsche Feind wurde nie auf diese Weise dargestellt. Zwar gab es auch Bilder toter Wehrmachtssoldaten, doch verstümmelte Soldatenleichen wurden nicht gezeigt.⁴⁵²

5.2.1) Bildberichterstattung in den USA

Da sich der Krieg über fünf Kontinente, sieben Meere und ein Dutzend verschiedene Fronten erstreckte, ergaben sich große Herausforderungen für die Kriegsberichterstattung. Sowohl das Personal für die Berichterstattung selbst, als auch die Kosten und der Transport bzw. die Kommunikation des Materials stellten große Probleme dar. Die Übermittlung von einzelnen Fotos erfolgte erstmals über Rundfunk oder Kabel. Filmrollen und tausende Aufnahmen konnten von Langstreckenflugzeugen in die USA geliefert werden. Die größte Schwierigkeit war, dass sämtliche Fronten von den Berichterstattern abgedeckt wurden und alle Medien gleichermaßen Zugang zum Material haben würden.⁴⁵³

Drei Gruppen von Fotografen begleiteten die amerikanischen Soldaten auf den Kriegsschauplätzen. Eine Gruppe bildeten jene Militärfotografen, die den einzelnen Waffengattungen sowohl für propagandistische als auch für militärisch-technische Aufgaben zugeteilt waren. In den so genannten *Signal Photographic Companies* und den *Signal Service Battalions* versahen im Verlauf des Krieges 1.330 Fotografen ihren Dienst. Die zweite Gruppe waren die vom Militär offiziell akkreditierten zivilen Fotografen und Kameramänner. Allein das Magazin *Life* entsandte 21 Fotografen in den Krieg. Sie verfügten über das Privileg, direkt in der Kampfzone fotografieren und filmen zu dürfen und waren mit Uniformen und einem weißen P, das sie als Fotograf auswies, ausgestattet. Die akkreditierten Berichterstatter hatten den Status eines Offiziers inne und ihnen wurden große Freiheit und Mobilität ermöglicht. Da sie aber unbewaffnet waren und nicht zu den Kampfverbänden zählten, blieben sie mehr Beobachter denn Beteiligte des Geschehens. Als dritte Gruppe von

⁴⁵¹ Vgl. Moeller, S. 159

⁴⁵² Vgl. Moeller, S. 229ff

⁴⁵³ Vgl. Moeller, 1989, S. 181f

Fotografen traten die nicht offiziellen zivilen Fotografen auf. Sie erhielten nicht die Privilegien ihrer akkreditierten Berufskollegen.⁴⁵⁴ Alle diese zivilen und militärischen Fotografen und Kameramänner gehörten dem *Still Photographic War Pool* von US-Army und US-Navy an. Damit verfügten sie über Prioritäten beim Transport an die Front und bei der Übermittlung ihrer Aufnahmen, mussten aber dafür im Gegenzug ihr gesamtes Material der militärischen Zensur übergeben, bevor es zur Veröffentlichung freigegeben wurde.⁴⁵⁵ Diesem Pool gehörten die drei wichtigsten amerikanischen Bildagenturen *Associated Press*, *Acme Newspictures* und *International News Photos* an, ebenso das Magazin *Life*. Das gesamte Material der Berichterstatter, das von der Zensur freigegeben wurde, stand ihnen allen gleichermaßen zu, ebenso wie allen anderen Tages- und Wochenzeitungen in den Vereinigten Staaten.⁴⁵⁶ Viele der Fotografen waren traditionell der Dokumentarfotografie der 1930er Jahre verhaftet und so „dokumentierten“ sie auch die amerikanischen Soldaten in ihren Aufnahmen so, wie sie es vor dem Krieg mit der Zivilbevölkerung der USA gemacht hatten.⁴⁵⁷

Die amerikanische Fotografie konzentrierte sich stark auf Personengruppen sowie auf einzelne Soldaten und weniger, wie die deutsche Fotografie im Zweiten Weltkrieg, auf das militärische Geschehen und den militärischen Apparat. Der amerikanische Soldat wurde in erster Linie als netter Junge von nebenan in Szene gesetzt, aber auch als Retter und Märtyrer der Humanität. Zahlreiche Fotografien entstanden, ganz im Stile der traditionellen Genrefotografie, von ruhenden oder Sport treibenden Männern. Die eigene militärisch-technologische Überlegenheit wurde ebenso ins Bild gesetzt wie die Betreuung von Verwundeten und religiöse Feiern. Robert Capas *Combat-Fotografie*, die Aufnahmen direkt aus dem Kampfgeschehen zeigten, standen dazu in einem krassen ästhetischen Gegensatz.⁴⁵⁸ Das tatsächliche Frontgeschehen konnte aber auch die *Combat-Fotografie* nicht wirklich vermitteln, das reale Frontleben war weder auf Fotos noch in Filmen darstellbar. Was das Zeigen von Toten in der Kriegsberichterstattung betraf, so war die Politik dazu in den anfänglichen Kriegsjahren jene aus dem Ersten Weltkrieg. Aufnahmen von toten Feinden oder sogar von anderen Alliierten konnten veröffentlicht werden, nicht jedoch Bilder von getöteten amerikanischen Soldaten. Dies änderte sich erst Mitte 1943, als Präsident Roosevelt, das Militär und das Kriegsministerium entschieden, dass amerikanische Soldaten blutend, sterbend und tot in den Bildmedien gezeigt werden durften. Doch die Zensur sorgte dafür, dass die schwer Verwundeten und Getöteten auf den Bildern nicht identifiziert werden

⁴⁵⁴ Vgl. Paul, 2004, S. 248

⁴⁵⁵ Vgl. Paul, 2004, S. 249

⁴⁵⁶ Vgl. Moeller, 1989, S. 182

⁴⁵⁷ Vgl. Moeller, 1989, S. 210f

⁴⁵⁸ Vgl. Paul, 2004, S. 249f

konnten; Gesichter wurden aus den Fotos geschnitten, geschwärzt oder durch Schatten auf den Aufnahmen unkenntlich gemacht, Namen und Abzeichen auf den Uniformen wurden ebenso entfernt. Die Toten waren auch nicht entstellt und die tödlichen Verwundungen wurden nicht gezeigt. Drei der ersten solcher Aufnahmen von toten oder verwundeten US-Soldaten erschienen im September 1943, das Bekannteste darunter war jenes von George Strock, das im *Life*-Magazin erschien und drei getötete amerikanische Soldaten zeigte, die in Neu Guinea am *Buna Beach* gefallen waren.⁴⁵⁹ Susan D. Moeller sieht den Grund darin, dass diese Art von Bilder veröffentlicht wurde darin:

„Even those images that pictured American soldiers bleeding, tortured, and dead were published so as to jar the public at home into a realization that its ideals had to be fought for, that heavy sacrifices had to be made to ensure the continuation of the American way of life.

The lifting of the censorship in 1943 to allow the depiction of serious American casualties gave the public at home its most accurate view of the effect of war.“⁴⁶⁰

Die in den 1930er Jahren gegründeten Magazine wie etwa *Life* oder *Look* setzten in ihrer Berichterstattung stark auf Fotoserien, die eine Geschichte erzählen sollten und weniger auf Wortberichte. Die Aufnahmen waren klar und modern im Aussehen, vor allem *Life* setzte auf Fotos, die aktuell und berichtenswert waren und einen starken grafischen Ausdruck mitbrachten.⁴⁶¹ Für Susan D. Moeller steht fest: „*Life covered war and war covered Life.*“⁴⁶² Gerhard Pauls Resümee über den Erfolg der fotografischen Kriegsberichterstattung der USA fällt folgendermaßen aus:

„Propagandistisch wie finanziell blieb der Versuch der amerikanischen Kriegsfotografie den Weltkrieg per Bild in die Heimat zu übertragen trotz aller Schwierigkeiten, Unzulänglichkeiten, trotz Zensur und Todesgefahr ein Erfolg. Er motivierte die Heimatfront zu verstärkten Produktionsanstrengungen und bescherte einem Blatt wie Life eine führende Rolle unter den illustrierten Magazinen der Welt. Gegenüber dem neuen Medium Film indes hatte die Fotografie, eben erst zur gleichrangigen Waffe im Krieg aufgestiegen, das Nachsehen.“⁴⁶³

⁴⁵⁹ Vgl. Moeller, 1989, S. 203ff

⁴⁶⁰ Siehe Moeller, 1989, S. 247

⁴⁶¹ Vgl. Moeller, 1989, S. 219

⁴⁶² Siehe Moeller, 1989, S. 219

⁴⁶³ Siehe Paul, 2004, S. 253

5.2.2) Fiktionale und non- fiktionale Kriegsfilme

Die amerikanische Filmindustrie produzierte bis 1945 insgesamt 1.282 fiktionale und non-fiktionale Filme, die thematisch den Zweiten Weltkrieg zum Inhalt hatten. Hollywood hatte bereits 1940, also noch im Jahr vor dem Eintritt der USA in den Krieg, mit Billigung und Unterstützung regierungsamtlicher Stellen mit der Produktion von Kriegsfilmen begonnen. Diese enthielten zunächst lediglich patriotische Appelle und die Würdigung des militärisch-technischen Fortschritts. Die fiktionalen Kriegsfilme waren zeitweise beim amerikanischen Publikum die beliebteste Filmgattung, der Krieg fungierte in der Mehrzahl der Filme allenfalls als dramatisierende, eher zufällige Handlungsfolie. Die Zensur von fiktiven Filmen erfolgte zum Einen indirekt über den Patriotismus der Produzenten und Regisseure und die Selbstzensur der Filmindustrie mittels der *Production Code Administration*, zum Anderen direkt durch die Einflussnahme des *Office of War Information* und dessen regierungsamtliche Richtlinien. Das Kriegsministerium bezuschusste die Produktion und den Verleih von Dokumentarfilmen und Wochenschau-Berichten von den verschiedenen Kriegsschauplätzen zunächst mit 50 Millionen Dollar jährlich.⁴⁶⁴

Ende 1941/Anfang 1942 begannen die USA verstärkt damit, dokumentarische Mobilisierungsfilme zu produzieren. Anders als in Deutschland wurden dafür vorwiegend Spielfilmregisseure verpflichtet. Vor allem die amerikanischen Kriegsgegner und -ziele sollten mit diesen aus Wochenschau- und Dokumentarfilmmaterial kompilierten Filmen dem amerikanischen Publikum näher gebracht werden. Wichtigste und bekannteste Filme dieser Art waren die *Why we fight*- Serie von Frank Capra, die Oscar- gekrönte Dokumentation von John Ford *The Battle of Midway* und *December 7th* desselben Regisseurs, ebenso der Luftkampffilm *The Purple Heart* und Howard Hawks' *Air Force*. Die Mehrzahl der amerikanischen Kriegsfilme spielten auf dem pazifischen Kriegsschauplatz, Billy Wilders *Five Graves to Cairo* aus dem Jahr 1943 war der erste Film, der vom Einsatz der amerikanischen Soldaten gegen Deutschland handelte. Erst mit der Invasion in der Normandie 1944 wandte sich die Filmproduktion verstärkt dem europäischen Kriegsschauplatz zu. In erster Linie ging es bei den Filmen um die Erlebnis- und Unterhaltungsqualität des Krieges. Mit dem erstmaligen Einsatz von Farbfilm und Special Effects wurde dies zu realisieren versucht.⁴⁶⁵ Vor allem Capras Filme wiesen eine Vielzahl an verschiedenen Darstellungstechniken auf, so setzte er etwa Doppelbelichtung, Montage und Wochenschau material in seine dokumentarischen Arbeiten ein. Mit der *Why we fight*- Reihe verfolgte Capra klar das Ziel, die USA in ihren Kriegsbestrebungen zu unterstützen. Dabei

⁴⁶⁴ Vgl. Paul, 2004, S. 254

⁴⁶⁵ Vgl. Paul, 2004, S. 255f

setzte er bewusst auch auf die Ikonografie nationalsozialistischer Filme, etwa von Leni Riefenstahls *Triumph des Willens* aus dem Jahr 1935, um diese gezielt gegen den Feind einzusetzen. Auch Kommentar und Musik waren wichtige Bestandteile der Filmreihe⁴⁶⁶

Während Bilder von tötenden oder getöteten amerikanischen Soldaten in diesen Filmen nicht vertreten waren, wurde hingegen immer wieder der mordende, in erster Linie japanische, Gegner gezeigt. Filmszenen, die Gefallene der US- Streitkräfte zeigten, wurden dem amerikanischen Publikum erst im Frühjahr 1945 zugemutet.⁴⁶⁷

5.2.3) Die Amerikanischen Wochenschauen

Mit der Kriegserklärung der USA an die Achsenmächte im Dezember 1941 ging die Initiative der Kriegsphotografie und des Filmens von ziviler Seite auf die amerikanischen Streitkräfte über.⁴⁶⁸ Alle großen amerikanischen Wochenschauen schickten je zwei Kameraleute als Berichterstatter zu den amerikanischen Truppen, um von den wichtigen Fronten und Schlachten des Krieges zu berichten. Die zivilen Filmberichterstatter arbeiteten unter der Kontrolle des Militärs, und auch das Militär selbst hatte Berichterstatter in seinen Reihen. Das *United States Signal Corps* war für einen Großteil des Filmmaterials verantwortlich, das in den amerikanischen Wochenschauen das amerikanische Militär beim Kampfeinsatz zeigte. Der Einsatz der USA im Zweiten Weltkrieg ab Dezember 1941 stieß beim heimischen Publikum auf großes Interesse, und die Berichterstattung über das Engagement der USA stieg stetig.⁴⁶⁹ Das Filmmaterial der zivilen Kameraleute und der filmenden Militärangehörigen wurde zusammengefasst, zensiert und dann an die Wochenschauengesellschaften abgegeben.⁴⁷⁰

Die fünf größten amerikanischen Wochenschauunternehmen *Paramount*, *Pathé*, *Fox Movietone*, *Universal* und *News of the Day (MGM)* produzierten gemeinsam mit dem *Office of War Information* und finanziert von der US-Regierung die Auslandswochenschau *United Newsreel*, welche in insgesamt 16 Sprachen ins befreundete und neutrale Ausland geschickt wurde, sowie über Deutschland abgeworfen wurde.⁴⁷¹ Im Vergleich zum Beginn des Krieges, wo Tote und Verwundete kaum gezeigt wurden, kamen zum Ende des Konflikts hin auch grausame und schreckliche Filmberichte heraus, etwa über die befreiten Konzentrationslager

⁴⁶⁶ Vgl. Scott, Ian S., *Why we fought and Projections of America*. Frank Capra, Robert Riskin, and the Making of World War II Propaganda, in: Rollins, Peter C./ O'Connor, John E. (Hg.), *Why we fought. America's Wars in Film and History*, Lexington 2008, S. 246ff

⁴⁶⁷ Vgl. Paul, 2004, S. 256

⁴⁶⁸ Vgl. Fielding, 1972, S. 297

⁴⁶⁹ Vgl. Fielding, 1972, S. 288f

⁴⁷⁰ Vgl. Fielding, 1972, S. 297

⁴⁷¹ Vgl. Fielding, 1972, S. 289f

Buchenwald und Dachau oder über die verlustreichen Schlachten im Pazifik wie Iwo Jima oder Peleliu.⁴⁷²

Während des Krieges standen die verschiedenen amerikanischen Wochenschaugesellschaften, zumindest was die Kriegsberichterstattung betrifft, nicht in Konkurrenz zueinander. Die Regierung, die mit sämtlichen Filmmaterial von den Filmkriegsberichterstattem ausgerüstet war, ermöglichte es allen interessierten Wochenschauproduzenten gleichermaßen, an das gewünschte Material zu kommen. Dies hatte zur Folge, dass die voneinander unabhängigen privaten Wochenschauen analoge Inhalte in Bezug auf Kriegsberichterstattung hatten, da ihre Anfragen um Material oft sehr ähnlich waren.⁴⁷³

Das Material, welches die Kinos erreichte war vor allem in den ersten Kriegsjahren stark zensiert. Die Zensur wurde nicht vom Militär am Ort der Aufnahme vorgenommen, das gesamte Filmmaterial wurde nach Washington geschickt, wo es dann kontrolliert und zensiert wurde. Dem von den militärischen Verantwortlichen zur Veröffentlichung freigegebene Filmmaterial fehlte es oft an Spannung und Inhalten sowie an Aktualität. Oft waren die Beiträge schon mehrere Wochen alt. Die Aufnahmen vom Angriff auf Pearl Harbor wurden gar erst ein Jahr nach den Geschehnissen in den Kinos gezeigt, auf die Filmberichte von Tarawa musste die amerikanische Öffentlichkeit bis nach Kriegsende warten. Das Filmmaterial wurde nicht nur zu militärischen Zwecken zensiert, auch sollten Szenen, die amerikanischen Verwundete und Tote zeigten, dem heimischen Publikum vorenthalten werden.⁴⁷⁴ Da die Aufnahmen vom Kriegsgeschehen möglichst authentisch sein sollten, wurde auf nachgestellte Szenen weitestgehend verzichtet, doch obwohl die offizielle Devise *DO NOT FAKE PICTURES* lautete, kam man um „Ergänzungsaufnahmen“ nicht immer herum.⁴⁷⁵

5.2.4) Fernsehen in den USA

Im Jahr 1941 strahlten 20 Fernsehsender, darunter *CBS* und *NBC*, in den USA Programme aus. Nach dem japanischen Angriff auf Pearl Harbor im Dezember 1941 wurde das Fernsehen systematisch in den Dienst der nationalen Zivilverteidigung gestellt.⁴⁷⁶

⁴⁷² Vgl. *Fielding*, 1972, S. 292

⁴⁷³ Vgl. *Fielding*, 1972, S. 294

⁴⁷⁴ Vgl. *Fielding*, 1972, S. 295f

⁴⁷⁵ Vgl. *Paul*, 2004, S. 255

⁴⁷⁶ Vgl. *Paul*, 2004, S. 246

5.2.5) Rundfunk in den USA

Zwar waren die Rundfunksendungen in den USA bis zum Kriegseintritt des Landes auf private Rundfunkgesellschaften beschränkt, doch wurden die Aufgaben des Rundfunks im Falle eines kommenden Krieges schon 1940 darauf festgelegt, dass das Radio ein normales Programmschema mit Unterhaltung aufrechterhalten müsse und dass mittels des Rundfunks schnelle und informative Nachrichten zur Verfügung stehen sollten. Es galt außerdem, dass die Bemühungen der Regierung unterstützt werden müssten. Doch anders als in vielen europäischen Staaten hatte der Rundfunk in den USA noch keine so große politische Bedeutung und war auch nicht erfahren im Umgang mit Kriegspropaganda. Im Gegenteil dazu war sich das nationalsozialistische Deutschland von Anfang an der Bedeutung des Rundfunks zur Kriegsberichterstattung und –propaganda bewusst und sendete gar bis in die Vereinigten Staaten. Der erste geregelte Versuch, die nationalsozialistische Propaganda zu bekämpfen, erfolgte am 16. August 1940 durch die Schaffung des *Office for Coordination of Commercial and Cultural Relations Between the American Republics (CIAA)*.⁴⁷⁷

Die Programme der privaten US- Radiostationen *National Broadcasting Company (NBC)*, *Columbia Broadcasting System (CBS)*, *General Electric*, *The Crosley Corporation* und der *World-Wide Broadcasting Foundation* beinhalteten bereits vor Kriegseintritt der USA Nachrichten und Informationen zum Krieg in Europa, die *NBC* sendete vor allem Berichte über die Nationalsozialisten und deren Politik in den besetzten Gebieten in Europa und übertrug Ansprachen wichtiger US-Regierungsmitglieder.⁴⁷⁸ Ab dem Kriegseintritt der USA im Dezember 1941 wurde die Zusammenarbeit der Regierung mit den privaten Rundfunkanstalten intensiviert, um den rundfunktechnischen Nachteil der USA gegenüber den Achsenmächten Deutschland, Italien und Japan zu minimieren, die weitaus mehr Radiostationen zur Verfügung hatten als die USA. Man kam überein, dass die Regierung private Radiostationen leasen konnte. Das im Juni 1942 gegründete *Office of War Information* übernahm am 1. November 1942 gemeinsam mit dem *CIAA* endgültig die Kontrolle über die kommerziellen Kurzwellensender in den USA. Dennoch war es den Radiostationen möglich, eigene Programme auszustrahlen. Um eine gewisse Überschaubarkeit zu erreichen, war es notwendig, die inländischen und Übersee-Abteilungen der Sender zu trennen. Die Auslandsprogramme für die Pazifikländer wurde von San Francisco aus ausgestrahlt, jene für den Atlantik-Bereich von New York aus.⁴⁷⁹

⁴⁷⁷ Vgl. Cziczatka, Angela, *US-Propaganda im Zweiten Weltkrieg. Österreich im Spiegel des US-Rundfunks*, Europäische Hochschulschriften, Reihe III Geschichte und ihre Hilfswissenschaften, Band 943, Frankfurt am Main [u.a.], 2003, S. 87f

⁴⁷⁸ Vgl. Cziczatka, 2003, S. 88

⁴⁷⁹ Vgl. Cziczatka, 2003, S. 92f

Die am 16. März 1942 gegründete *Radio Production Division*, die sich schließlich zum *Radio Program Bureau* entwickelte war für die Produktion des staatlichen amerikanischen Auslandsfunks zuständig. Es wurden Radioprogramme gestaltet und Sendungen in verschiedenen Sprachen zusammengestellt, die an die Hörerschaft im Ausland gehen sollten. Der Kontakt zu ihnen wurde entweder direkt über Kurzwelle aus den USA hergestellt, über eroberte ausländische Rundfunkstationen oder über die *BBC* in London.⁴⁸⁰

Der vom *Office of War Information* ins Leben gerufene Auslandsfunk *The Voice of America* brachte regelmäßig deutschsprachiges Programm, an dem auch Emigranten mitarbeiteten. Nach der Landung in der Normandie und dem Vorrücken der Alliierten im Westen Europas kamen noch weitere Sender hinzu, wie beispielsweise die *American Broadcasting Station in Europe (ABSIE)* oder *Radio Luxemburg*.⁴⁸¹

⁴⁸⁰ Vgl. Cziczatka, 2003, S. 95f

⁴⁸¹ Vgl. Sarkowicz, 2010, S. 224

5.3) Britische, Französische, Sowjetische und Japanische Kriegsberichterstattung

5.3.1) Britische Kriegsberichterstattung

Im Jahr 1939 kam es in Großbritannien zur Gründung des *Ministry of Information*, welches fünf Funktionen innehatte. Erstens sollte es die offizielle Berichterstattung zum Krieg veröffentlichen, zweitens die Zensur der Presse, des Films und der *BBC* übernehmen, drittens für die Aufrechterhaltung der Moral sorgen, viertens die Leitung der Öffentlichkeitsarbeit anderer Regierungsstellen innehaben und fünftens Propaganda unter dem Feind, den neutralen Staaten und den Verbündeten verbreiten.⁴⁸² Das Kontrollsystem für die Kriegsberichterstatter sollte jenes aus dem Ersten Weltkrieg sein, d.h. eine begrenzte Anzahl an Korrespondenten würde, begleitet von Verbindungsoffizieren, in den Generalhauptquartieren untergebracht sein und ihre zensierten Artikel nach Großbritannien schicken. Die Kriegsberichterstatter sollten so gut wie möglich ins Armeegefüge integriert sein.⁴⁸³

Die *Royal Navy* verzichtete zunächst gänzlich auf Kriegsberichterstatter auf ihren Schiffen, änderte dies aber während des Krieges. Dennoch behielt die Navy die strengste Zensur der britischen Streitkräfte bei. Für die *Royal Air Force* waren erfahrene Journalisten als Presseoffiziere tätig, nach Beschwerden von britischen Zeitungen wurden auch drei Fotografen der *Royal Air Force* zugeteilt. Sie waren offizielle Fotografen und mussten ihre Fotos dem *Ministry of Information* vorlegen, welches nur jene Aufnahmen an die Medien weitergab, die vom Ministerium genehmigt wurden. Nur Presseoffizieren der britischen Armee war es gestattet, die Flugplätze der britischen Streitkräfte zu besuchen, wo sie Informationen sammeln und ihre Berichte schreiben konnten, die sie dann per Telefon an ihre Zeitungen übermittelten. Zivilen Kriegsberichterstattern war es nicht erlaubt, die Flugplätze zu besuchen oder Kontakt zu den Offizieren und Soldaten der *Royal Air Force* aufzunehmen.⁴⁸⁴

Die britische Zivilbevölkerung war in den Zweiten Weltkrieg stärker involviert als in jeden anderen Krieg zuvor, weshalb die Moral an der *Heimatfront* hochgehalten werden sollte. Dafür gab es zwei Pläne: erstens sollte von den Auswirkungen der Luftangriffe Deutschlands gegen Großbritanniens Städte so wenig wie möglich berichtet werden, wofür eine strenge Zensur der Presse vonnöten war, und zweitens sollte die Moral der deutschen Bevölkerung durch die Bombardements der *Royal Air Force* gebrochen werden.⁴⁸⁵

⁴⁸² Vgl. Carruthers, 2000, S. 75

⁴⁸³ Vgl. Knightley, 2004, S. 238

⁴⁸⁴ Vgl. Knightley, 2004, S. 244f

⁴⁸⁵ Vgl. Taylor, John, War Photography. Realism in the British Press, London [u.a.] 1991, S. 58

Wichtigste Informationsquelle zum Kriegsgeschehen war für die britische Bevölkerung die *BBC*. Vor allem das Nachrichtenbulletin, das von der *BBC* um 21 Uhr gesendet wurde erfreute sich eines großen Publikums. Die *BBC* arbeitete stets eng mit dem *Ministry of Information* zusammen, doch versuchte sie nicht völlig unter die Kontrolle der Regierung zu geraten. Wie die Printmedien erhielt auch die *BBC* ihre Nachrichten vom Krieg vom *Ministry of Information*. Bei der Übertragung von Live- Programm war stets ein *Switch Censor* anwesend, der gegebenenfalls das Programm unterbrechen konnte, wenn ein Radiosprecher vom vorgegebenen Skript abwich. Auch die britischen Wochenschauen standen von Beginn an stark unter der Kontrolle des *Ministry of Information*.⁴⁸⁶ Als oberstes Prinzip galt für die *BBC* der Satz *Never tell a lie*. Daran versuchte sie sich auch bestmöglich zu halten. Bevor Lügen erzählt wurden, verzichtete man auf Nachrichten über gewisse Geschehnisse lieber. Seit 1938 betrieb die *BBC* auch ein deutschsprachiges Programm, während des Krieges berichtete man von Dingen, die in den deutschen Medien verschwiegen wurden. So waren etwa die Spitzeldienste der *Gestapo*, die Euthanasiemorde, die Verbrechen der Deutschen in den besetzten Gebieten und in wenigen Fällen der Massenmord an den europäischen Juden Thema des Radioprogramms. Von Oktober 1940 bis zum Ende des Krieges richtete der emigrierte Thomas Mann regelmäßig Appelle an die deutschen Hörer der *BBC* und rief sie zum Sturz Hitlers auf.⁴⁸⁷

In der Bildberichterstattung wurden vor allem die Japaner als unglaublich rücksichtsloser und brutaler Feind dargestellt, Aufnahmen von Gräueltaten japanischer Soldaten fanden Eingang in die Berichterstattung.⁴⁸⁸

In den USA fand die vom britischen *Ministry of Information* freigegebenen Kriegsberichterstatteberichte wenig Anklang. Durch die im Ersten Weltkrieg gemachten Erfahrungen der Amerikaner mit der britischen Gräuelpopagandataktik wurde nun die Berichterstattung von diesem Krieg oft als Propaganda Großbritanniens gewertet und negativ aufgenommen. Alles in der Berichterstattung, was Großbritannien in einem guten Licht dastehen ließ wurde als Versuch angesehen, die USA erneut in einen Krieg in Europa hineinzuziehen. Die von den amerikanischen Kriegsberichterstatteern kommenden Beschwerden über die britischen Zensurbestimmungen und ihre eingeschränkte Bewegungsfreiheit galten bei der amerikanischen Bevölkerung als Anzeichen dafür, dass die

⁴⁸⁶ Vgl. Carruthers, 2000, S. 81ff

⁴⁸⁷ Vgl. Sarkowicz, Hans, Das Radio im Dienst der nationalsozialistischen Propaganda, in: Heidenreich, Bernd/Neitzel, Sönke (Hg.), Medien im Nationalsozialismus, Paderborn 2010, S. 224

⁴⁸⁸ Vgl. Taylor, 1991, S. 69ff

Briten versuchten, die Wahrheit über den Krieg zu verschleiern beziehungsweise zu verschweigen.⁴⁸⁹

Die meisten britischen Kriegsberichterstatter waren junge, dynamische Männer mit einem Sinn für Geschichte und dem Bewusstsein darüber, welche Rolle sie darin spielen könnten. Sie waren zumeist professionell ausgebildete Journalisten und wurden in die Militärmaschinerie eingebunden. Obwohl sie keine Soldaten waren und damit nicht unmittelbarer Teil der britischen Streitkräfte, sah sie etwa General Montgomery, Befehlshaber der britischen Streitkräfte in Afrika, als Teil seiner Einheiten an. Die britischen Kriegsberichterstatter wurden den Streitkräften zugeteilt, waren aber nicht direkt Teil dieser. Dennoch bewirkte diese Art von Einbeziehung der Korrespondenten in die militärischen Strukturen, dass sich die Berichterstatter selbst durchaus als Teil der Truppen sahen und dies auch starken Einfluss auf ihre Arbeit hatte.⁴⁹⁰

Während des Krieges stieg die Beliebtheit des britischen Dokumentarfilms und Dokumentaristen sahen ihre Möglichkeiten sowohl darin, als Filmschaffende tätig zu sein, als auch darin, als Kritiker zu arbeiten. Eine neue, progressive und typische Schule des britischen Kinos entstand daraus, die Techniken von Dokumentar- und Spielfilm zu verknüpfen.⁴⁹¹ Viele der Dokumentationen enthielten reale Aufnahmen vom Kriegsgeschehen, die auf kreative Art verwendet wurden und ohne dass auf das Nachspielen von Szenen oder auf fiktionale Propaganda zurückgegriffen werden musste.⁴⁹² Teilweise enthielten Filme sowohl dokumentarische als auch fiktionale Szenen. Während erstere informieren sollten und als Verbindung zwischen dem Staat und der Bevölkerung fungierten, brachten die gespielten Aufnahmen das Element der Unterhaltung ein, um ein möglichst breites Publikum zu erreichen.⁴⁹³

Bei Ausbruch des Krieges gab es in Großbritannien fünf verschiedene Wochenschauen. Unter allen Medien wurden sie am strengsten kontrolliert. In den ersten Kriegsjahren konnten sie qualitativ nicht mit jener aus Deutschland mithalten, denn während der *Deutschen Wochenschau* von den *Propagandakompanien* Unmengen an Material von den verschiedenen Fronten zur Verfügung standen, war das Angebot für die britischen Wochenschauen diesbezüglich sehr beschränkt.⁴⁹⁴

⁴⁸⁹ Vgl. Knightley, 2004, S. 249

⁴⁹⁰ Vgl. Knightley, 2004, S. 333f

⁴⁹¹ Vgl. Murphy, Robert, *British Cinema and the Second World War*, London [u.a.], 2000, S. 125

⁴⁹² Vgl. Murphy, 2000, S. 137

⁴⁹³ Vgl. Murphy, 2000, S. 143

⁴⁹⁴ Vgl. Hudson, Miles/ Stanier, John, *War and the media. A random searchlight*, Phoenix Mill [u.a.] 1997, S. 73ff

5.3.2) Französische Kriegsberichterstattung

Die französischen Behörden gingen mit Berichterstattern, die von der Westfront berichten wollten, noch rigoroser um als die Briten. Eine vernünftige Kriegsberichterstattung war nicht möglich, da auch die offiziellen französischen Communiqués kaum brauchbare Informationen enthielten. Die Übermittlung von Nachrichten nahm viel Zeit in Anspruch, so benötigte ein britischer Korrespondent, der von der französischen Armee berichtete etwa 48 Stunden, bis sein Bericht zur Veröffentlichung kam. Eine aktuelle Berichterstattung war hier nicht gegeben.⁴⁹⁵

5.3.3) Kriegsberichterstattung in der Sowjetunion

Da vom Krieg weitestgehend unvorbereitet getroffen, mussten die Sowjetunion die Strukturen für eine organisierte Kriegspropaganda- und Berichterstattung erst herausgebildet werden. Das Bild welches die sowjetischen Fotografen vom Krieg zeichnen, fiel deutlich ambivalenter aus als jenes der Korrespondenten der westlichen Alliierten. Wie die deutschen PK- Berichterstatter waren auch die sowjetischen Kriegsberichterstatter Teil der kämpfenden Truppen. Sie waren mit eigenen Uniformen ausgestattet und nahmen an bewaffneten Auseinandersetzungen teil. Es ging darum, das Heldenhafte und Übermenschliche aus dem *Großen Vaterländischen Krieg* zu inszenieren. Wie auch bei den anderen Krieg führenden Nationen waren da Aufnahmen von toten eigenen Soldaten verboten, auch Menschen auf der Flucht und Opfer der deutschen Besatzungspolitik durften nicht gezeigt werden. Hingegen wurden Bilder von toten deutschen Soldaten publiziert, um den unaufhaltsamen Vormarsch der Roten Armee zu belegen.⁴⁹⁶

Die sowjetische Führung beschloss sehr früh im Krieg, dass der eigenen Bevölkerung keinerlei Berichterstattung zuteil werden sollte, die die Moral schwächen konnte. Die Gefahr durch Deutschland sollte nicht heruntergespielt werden, doch wurde versucht, den Patriotismus in der Öffentlichkeit zu stärken und sie auf einen zu erringenden Sieg einzustellen. Nur offizielle Berichterstattung war dafür zugelassen, sämtliche privaten Radiostationen gingen in Besitz des Militärs über. Der Großteil der sowjetischen Bevölkerung wurde durch die Programme aus Moskau über das Kriegsgeschehen informiert, welches auch über Lautsprecher verbreitet wurde. Die regelmäßig ausgestrahlten offiziellen Communiqués gaben nie die realen Verlustzahlen der Roten Armee und der sowjetischen Zivilbevölkerung an, vermieden es, Nachrichten über schwere Niederlagen zu veröffentlichen und gaben nur vage Hinweise darauf, wo in der Sowjetunion gerade Kämpfe stattfanden. Zwar waren die

⁴⁹⁵ Vgl. Beham, 1996, S. 61f

⁴⁹⁶ Vgl. Paul, 2004, S. 257f

führenden Personen mit Verlauf des Krieges immer besser über die Situation auf den verschiedenen Kriegsschauplätzen des Zweiten Weltkrieges informiert, doch gaben sie ihre Versionen der Verhältnisse erst nach fünf Tagen bis fünf Jahren nach den Geschehnissen an die Zivilbevölkerung weiter.⁴⁹⁷

Neben den offiziellen Communiques gab es in den sowjetischen Printmedien auch Propaganda, die Feigheit anprangerte und versuchte, Patriotismus zu verbreiten. In den unzureichenden Berichten über den Krieg, die nicht von Journalisten, sondern von namhaften Schriftstellern verfasst wurden, die der Berichterstattung einen unrealistischen literarischen Stil verpassten, wurden die Verlustzahlen der Deutschen in astronomische Höhen gesteigert. Diese Artikel waren weniger Berichte über das Kriegsgeschehen als vielmehr Propaganda. Von den Korrespondenten wurde nicht erwartet, unmittelbar von Schlachten und Kampfgeschehen zu berichten, diese Aufgabe wurde ausschließlich von den offiziellen Communiques übernommen.⁴⁹⁸

Die Staatswochenschau *Sojuskinoschurnal* zeigte erste längere Berichte von der Front bereits im Juni/Juli 1941 während des Kampfes um Moskau wurde eine eigene Wochenschau produziert, auch der erste längere Dokumentarfilm *Die Zerschlagung der deutschen Truppen vor Moskau* von Leonid Warlamow und Ilja Kopalin behandelte dieses Thema. Die drei größten sowjetischen Filmstudios schufen 1942 einige Kurzspielfilme, so genannte *Kriegsfilmmagazine*, die zum Teil unter Frontbedingungen gedreht worden waren und vor allem zur Mobilisierung der sowjetischen Bevölkerung dienen sollten. Aufgrund des immer weiter sinkenden künstlerischen Niveaus und dem dadurch bedingten Schwund des Zuschauerinteresses wurde die Produktion dieser Filme 1942 wieder eingestellt. Ähnlich erging es den Bildberichten der *Filmchronik*. Da dem Publikum immer dieselben Sujets und Montageeffekte vorgeführt wurden, sich der Kommentar ständig wiederholte und die Darstellung der Roten Armee als namenlose Masse ebenso wenig zur Mobilisierung beitrug wie die Überbetonung der Rolle Stalins und der Armeeführung, geriet auch die *Filmchronik* in Kritik.⁴⁹⁹

Der offizielle Staatssender *Radio Moskau* bezog bei der Machtübernahme der Nationalsozialisten in Deutschland eine deutliche Position gegen die neue deutsche Regierung. Dies änderte sich erst mit dem Nichtangriffspakt vom 25. August zwischen Deutschland und der Sowjetunion, Sendungen, die gegen das jeweils andere Land gerichtet waren, verschwanden. Nach dem Angriff Deutschlands auf die Sowjetunion am 22. Juni 1941

⁴⁹⁷ Vgl. Knightley, 2004, S. 267f

⁴⁹⁸ Vgl. Knightley, 2004, S. 268f

⁴⁹⁹ Vgl. Paul, 2004, S. 261f

startete die für psychologische Kriegführung zuständige *Siebte Abteilung der politischen Hauptverwaltung der Roten Armee* eine publizistische Offensive gegen die deutschen Aggressoren. In Zuge dessen entstanden, mitgetragen von Emigranten, der *Deutsche Volkssender*, der *Sender Österreich* und der *Sudetendeutsche Freiheitssender*.⁵⁰⁰

Als dem Westen klar wurde, dass der Krieg zwischen Deutschland und der Sowjetunion nicht binnen weniger Tage entschieden sein würde, wurden zahlreiche westliche Kriegsberichterstatter im Juni und Juli 1941 in die Sowjetunion geschickt, um von dieser Front zu berichten. In Moskau angekommen, mussten die Korrespondenten der westlichen Medien feststellen, dass man sich bereits auf den Umgang mit ihnen vorbereitet hatte. Da die Sowjetführung die westlichen Kriegsberichterstatter als mögliche Spione einschätzte, wurden sie unter die Aufsicht des *Vizekommissars für Äußere Angelegenheiten*, Solomon Abramovich Lozovsky, gestellt. Er war für die Korrespondenten erste Ansprechstation und wichtigste Informationsquelle. Nur mit ihm war es möglich, das Frontgebiet zu besuchen. Lozovsky und Nikolai Palgunov, der Chefsensor, waren mit ihrem Team dafür verantwortlich, dass die ausländischen Korrespondenten nur das über den Krieg erfahren sollten, was im Sinne der sowjetischen Führung war. Mindestens zweimal wöchentlich hielt Lozovsky Pressekonferenzen ab, um die westlichen Kriegsberichterstatter zu informieren. Obwohl er stets auf jede Frage eine Antwort gab, bekamen die Berichterstatter nur selten brauchbares Material zusammen. Gelang es dem einen oder anderen Korrespondenten doch einmal, etwas Verwertbares zu schreiben, waren Palgunov oder einer Zensoren zur Stelle, um es zu streichen. Denn individuelle Meinungen, Spekulationen oder Voraussagen waren nicht erwünscht.⁵⁰¹ So verließen einige Berichterstatter den sowjetischen Kriegsschauplatz um von der neuen Front in Nordafrika zu berichten. Nur etwa eine Handvoll westlicher Korrespondenten blieb bis zum Ende des Krieges, um von der sowjetischen Seite zu berichten.⁵⁰²

5.3.4) Kriegsberichterstattung in Japan

In Japan wurde mit Kriegsbeginn eine Informationsbehörde ähnlich dem amerikanischen *Office of War Information* gegründet. Ebenso entstanden eine Kritiker- sowie eine Kommentatorenvereinigung, die die Bevölkerung an die Gründe und die Ziele des Krieges erinnern sollte. Sämtliche Zeitungen, die Nachrichtenagentur *Domei* sowie *Radio Tokyo* wurden unter staatlicher Kontrolle neu organisiert. Die Zensur innerhalb Japans wurde von

⁵⁰⁰ Vgl. Sarkowicz, 2010, S. 225f

⁵⁰¹ Vgl. Knightley, 2004, S. 269ff

⁵⁰² Vgl. Knightley, 2004, S. 273f

einer Behörde durchgeführt, der Vertreter der Armee, der Marine, des Innenministeriums und dem Transportministerium angehörten. An den Kriegsschauplätzen waren militärische Zensoren für die Artikel der Kriegsberichterstatter zuständig. Die Geheimhaltung von wichtigen Informationen, die dem Feind dienlich sein konnten, stand für die Zensoren im Vordergrund. Auch Kritik an der japanischen Armee oder ihren Führer wurde von den Zensoren nicht geduldet. Da die Berichte der Korrespondenten per Luftpost nach Tokio gebracht werden mussten waren sie bei ihrem Erscheinen oft nicht mehr aktuell. Um an Informationen zum Krieg zu gelangen, war *Radio Tokyo* das wichtigste Medium in Japan. Die Nachrichtenagentur *Domei* war dafür verantwortlich, in welchen Zeitungen das Material der Kriegsberichterstatter veröffentlicht werden sollte und wie viel Platz es in den Printmedien einnehmen sollte.⁵⁰³

Die Artikel der Kriegsberichterstatter waren meist vorhersehbar und patriotisch. Von den japanischen Korrespondenten wurde von vornherein erwartet, dass sie sich mit der kaiserlichen Armee identifizierten □ wie die Soldaten trugen auch sie Uniform. Die Kriegsberichterstatter schrieben nur das, was dem japanischen Sieg dienlich war und somit wurden Themen wie Kriegsgefangene und deren Behandlung nicht Teil der Berichterstattung.⁵⁰⁴

⁵⁰³ Vgl. *Knightley*, 2004, S. 318f

⁵⁰⁴ Vgl. *Knightley*, 2004, S. 319

5.4) Berichterstattung auf den wichtigsten Kriegsschauplätzen

5.4.1) Der Polenfeldzug 1939

Der erste Kriegseinsatz der deutschen *Propagandakompanien* war der Feldzug gegen Polen. Überall bei den wichtigsten Kampfhandlungen waren die Wort- und Bildberichtersteller anwesend, um Material für die Kriegsberichterstattung zu sammeln. Die Filmberichtersteller der *PK* machten Aufnahmen für die *Wochenschau* und auch der deutsche Rundfunk berichtete täglich über die Kampfhandlungen.⁵⁰⁵

In den Anfangswochen des Krieges machten sich etwa 100 neutrale Kriegsberichtersteller nach Berlin auf, um von dort aus vom Kriegsgeschehen zu berichten. Sie wurden von Deutschland mit Material vom Polenfeldzug versorgt, sowohl mit Fotos als auch mit Berichten und Filmaufnahmen. Einigen Korrespondenten war es gar erlaubt, zum Ende des Feldzugs hin die deutschen Einheiten zu begleiten. Die amerikanischen Printmedien waren voll mit deutschen Fotos von den Kämpfen in Polen und die Berichte aus Berlin dominierten die Nachrichtenseiten. In den Kinos der USA lief deutsches Filmmaterial vom Polenfeldzug.⁵⁰⁶

5.4.2) Der Feldzug gegen Frankreich 1940

Gab es zunächst für die französischen Kriegsberichtersteller wenig bis gar nichts von der Westfront zu berichten, änderte sich dies mit dem deutschen Überfall auf Frankreich im Mai 1940 schlagartig. Doch der Vorstoß Deutschlands über die Benelux-Staaten erfolgte so schnell, dass eine Berichterstattung nicht möglich war. Denn entweder flohen die Korrespondenten vor den angreifenden deutschen Truppen oder die Kommunikation brach zusammen, sodass eine Übermittlung von Nachrichten nicht möglich war. Außerdem war es für die Korrespondenten auf alliierter Seite schwierig zu berichten, da sich ihre Truppen in ständigem Rückzug befanden, während die deutschen Kriegsberichtersteller der *Propagandakompanien* mit ihrer siegreichen Armee mitzogen und sowohl aus den Panzern und aus den Bombern berichteten, ebenso wie als Mitglieder der Infanterie oder der Fallschirmtruppen.⁵⁰⁷

5.4.3) Die Luftschlacht um England 1940/41

Mit der Schlacht um England am 10. Juli 1940 begann der Krieg sich vom europäischen Festland auch auf die britischen Inseln auszubreiten. Der BBC Korrespondent Charles

⁵⁰⁵ Vgl. Wedel, 1962, S. 37f

⁵⁰⁶ Vgl. Knightley, 2004, S. 240f

⁵⁰⁷ Vgl. Knightley, 2004, S. 249

Gardner berichtete live im Radio vom so genannten Hellfire Corner in Kent von den ersten deutschen Luftangriffen auf Großbritannien. Seine Kommentare zu den Kämpfen zwischen den Jagdflugzeugen der *Royal Air Force* und der *Luftwaffe* glichen denen eines Fußballspiels und waren ähnlich enthusiastisch wie die Live-Berichte der deutschen PK- Angehörigen aus den Bombern über London.⁵⁰⁸ Aber die Berichterstattung über die Luftschlacht um England der britischen Korrespondenten beschränkte sich meist, wie auch bei ihren amerikanischen Kollegen, auf den Mut und die Selbstaufopferung der britischen Zivilbevölkerung und der *Royal Air Force*. Den Kriegsberichterstatteern blieb auch nicht viel anderes übrig als von der *Britain-can-take-it* Perspektive zu schreiben, denn etwas Anderes hätte die Zensur nicht passiert. Über die verheerenden Luftangriffe und die vielen toten Zivilisten war kein Platz in der Berichterstattung. Auch wenn manche britische und amerikanische Korrespondenten versuchten, alle Perspektiven des Luftkrieges einzubeziehen, die meisten Berichterstatter und Verleger wollten es nicht riskieren, sich der Zensur zu widersetzen und Strafen zu riskieren. So fanden etwa Listen der zivilen und militärischen Verluste ebenso wenig Eingang in die Berichterstattung wie Artikel über Panik und Chaos oder Filmaufnahmen von den schrecklichen Szenen in den bombardierten Städten.⁵⁰⁹

Von der Schlacht um Großbritannien berichteten die amerikanischen Korrespondenten in großem Ausmaß, da sich etwa 120 US- Berichterstatter in Großbritannien aufhielten und diese gute Kommunikationsmöglichkeiten vorfanden. Außerdem wurden sie von der britischen Regierung und vom britischen Militär bestmöglich unterstützt, damit die Berichterstattung möglichst brittenfreundlich ausfiel. Was die Abschusszahlen und eigenen Verluste der britischen Streitkräfte betraf, mussten sich die Korrespondenten auf die Zahlen in den offiziellen Communiques verlassen. Diese stellten sich aber stets als falsch heraus, sie wurden geschönt, um vor allem die Moral in der britischen Zivilbevölkerung aufrecht zu erhalten. Ähnlich verhielt es sich bei der Berichterstattung über die Blitzkriege auf dem europäischen Festland. Die amerikanischen Berichte waren, ebenso wie die britischen, gespickt mit Nachrichten über den Mut und die Entschlossenheit der Truppen.⁵¹⁰

5.4.4) Der Feldzug in Nordafrika 1940-1943

Während der Afrikafeldzug für Hitler nicht mehr als ein Nebenkriegsschauplatz war, stellte sich dieser für Großbritannien als Hauptkriegsschauplatz heraus. Von britischer Seite wurden die besten Kriegsberichterstatter nach Nordafrika gesandt und in den Zeitungen wurde dem

⁵⁰⁸ Vgl. Knightley, 2004, S. 255

⁵⁰⁹ Vgl. Knightley, 2004, S. 261f

⁵¹⁰ Vgl. Knightley, 2004, S. 256ff

Krieg in der Wüste ausgesprochen viel Platz eingeräumt. Von diesem Kriegsschauplatz kamen die meisten Helden und Heldengeschichten. Der Kampf in Afrika wurde auf britischer Seite zum am meisten romantisierten Teil des Krieges. Den Korrespondenten bot der Feldzug in Afrika gute Möglichkeiten für ihre Berichterstattung. Es war ihnen erlaubt, sich frei zu bewegen und der Kriegsverlauf gab genügend Material für ihre Storys her. Die Zensur war weniger streng als an den meisten anderen Fronten und die Kommunikationsverbindungen nach Großbritannien waren gut ausgebaut, sodass eine aktuelle Berichterstattung möglich war. So verwundert es nicht, dass die Anzahl der britischen Korrespondenten in Afrika ständig stieg. Waren es im Dezember 1940 noch sechs, so stieg deren Zahl bis Mitte 1942 auf 92 an.⁵¹¹ Die britische Berichterstattung gestaltete sich, wie bereits kurz erwähnt, sehr romantisierend. Der Feind wurde als tapferer, oder im Falle der Italiener, als ritterlicher Gegner dargestellt. In General Montgomery fanden die Kriegsberichtersteller eine ideale Heldenfigur, die immer wieder mit Lawrence von Arabien verglichen wurde.⁵¹²

Die *BBC* berichtete von einigen wichtigen Ereignissen im Afrikafeldzug live, so wurden etwa britische Panzer auf ihrem Weg zum Einsatz bei El Alamein oder die britischen Dudelsackspieler beim siegreichen Einzug in Tripolis live im britischen Radio übertragen. Damit gelang der *BBC*, was Zeitungen bei ihrer Berichterstattung nur bedingt möglich war: dem Publikum ein Gefühl der unmittelbaren Beteiligung am Geschehen zu vermitteln.⁵¹³

5.4.5) Der Luftkrieg gegen Deutschland 1940-1945

Der zweite große Kriegsschauplatz Großbritanniens neben jenem in Nordafrika war der Bombenkrieg der *Royal Air Force* gegen Deutschland. Premierminister Winston Churchill dachte, dass durch die ab 1940 stattfindenden Luftangriffe auf deutsche Städte die Moral der deutschen Zivilbevölkerung entscheidend geschwächt werden könnte. Ziel der Angriffe waren in erster Linie nicht die militärischen Streitkräfte des Feindes, sondern die Zivilbevölkerung. Die britischen Zeitungen waren bei der Berichterstattung über die Luftangriffe auf Deutschland vollständig von den Informationen der *Royal Air Force* abhängig. Den Medien war es nicht möglich, gegebenenfalls angezweifelte Verlustzahlen oder Erfolgsmeldungen zu überprüfen, da die *Royal Air Force* sich weigerte, Berichtersteller auf ihre Missionen mitzunehmen. Dies hatte den einfachen Grund, dass für nicht kämpfende Personen in den Bombern kein Platz war, und ein Korrespondent, der keine militärische Ausbildung hatte, eher im Weg war als dass er helfen konnte. Nach langem Ringen erlaubte das britische

⁵¹¹ Vgl. *Knightley*, 2004, S. 332

⁵¹² Vgl. *Knightley*, 2004, S. 334

⁵¹³ Vgl. *Knightley*, 2004, S. 338

Luftfahrtministerium im Januar 1943 sechs Reportern, die die britische, amerikanische und die Presse der britischen Dominions vertreten sollten, sowie zwei Rundfunksprechern, an einem Bombenangriff auf Deutschland teilzunehmen. Im Februar desselben Jahres wurde fünf weiteren Kriegsberichterstatern nach Ablegen eines Militärkurses erlaubt, die *United States Eight Air Force* bei ihren Angriffen zu begleiten. Diesen Berichterstatern war es in den Anfangsmonaten des Jahres 1943 erstmals möglich, sich selbst ein Bild von den Luftschlägen gegen Deutschland zu machen und sich nicht nur auf Angaben der *Royal Air Force* zu verlassen. Zwischen den Korrespondenten und dem Luftfahrtministerium entwickelte sich danach ein nicht enden wollender Streit um die Zahlen der eingesetzten Flugzeuge und die Verluste, da das Ministerium stets darum bemüht war, die tatsächlichen Zahlen zu verheimlichen.⁵¹⁴ In der deutschen Presse wurden die Luftbombardements oft als Terrorangriffe bezeichnet. Die Opferzahlen der Zivilbevölkerung und die schweren Schäden in den bombardierten Städten wurden meist heruntergespielt, Abschusszahlen der alliierten Angreifer waren meist übertrieben.⁵¹⁵

Den Luftangriff auf Dresden am 13. Februar 1945 durften keine alliierten Berichtersteller begleiten, so gab es von Seiten der Medien keine Augenzeugen für die Bombardierung der Stadt. Erst im Nachhinein wurden einige Angehörige der Luftstreitkräfte interviewt, die am Angriff beteiligt waren. Ihnen war schon im Vorhinein mitgeteilt worden, welche Gründe sie für die Bombardierung Dresdens angeben sollten. Die offiziellen Stellungnahmen zum Angriff auf die Stadt wurden zunächst von den britischen Zeitungen übernommen. Darin wurde Dresden als wichtiges militärisches Ziel ausgegeben, das angegriffen worden war, um Armeehauptquartiere und Munitionsfabriken zu zerstören. Tatsächlich war Dresden jedoch in erster Linie eine Sammelstadt für über eine halbe Million Menschen aus Schlesien, die vor der heranrückenden sowjetischen Armee geflohen waren. In den neutralen Ländern kamen erste Angaben zu den Todesopfern in Dresden bereits wenige Tage nach dem Angriff in die Zeitungen. Am 15. Februar war in einem schwedischen Bericht von 20.000 bis 35.000 Opfern die Rede. Auch Zeitungen in der Schweiz und in anderen neutralen Staaten veröffentlichten immer neue Todeszahlen von Dresden. Die *Associated Press (AP)* berichtete am 17. Februar, nach einem Briefing im Hauptquartier der alliierten Streitkräfte in Paris in den ganzen USA vom Angriff auf Dresden und die großen Opferzahlen. In Großbritannien durfte die Pressemitteilung der *AP* nicht veröffentlicht werden. Erst am 5. März veröffentlichte der *Manchester Guardian* einen Artikel, in dem geschätzte Opferzahlen bekannt gegeben wurden und davon gesprochen wurde, dass eine große Zahl der Toten Flüchtlinge waren. Der erste

⁵¹⁴ Vgl. Knightley, 2004, S. 339ff

⁵¹⁵ Vgl. Stöger, 2010, S. 289

unmittelbare Bericht vom Angriff auf Dresden entstand von Rudolph Sparing, einem deutschen Kriegsberichterstatter für den *Deutschen Überseedienst*.⁵¹⁶

5.4.6) Der Angriff auf die Sowjetunion und die Kämpfe an der Ostfront 1941-1945

Obwohl sie im Zweiten Weltkrieg zum wichtigsten Kampfgebiet werden sollte, war die Ostfront eine Front, die in der Kriegsberichterstattung der westlichen Alliierten nur unzureichend behandelt wurde. Vor allem der Beginn des Feldzugs, indem die deutschen Truppen rasch in sowjetisches Gebiet vorstießen, wurde von den alliierten Korrespondenten weitestgehend versäumt. Wichtige Ereignisse wie etwa die Schlacht um Moskau, die Belagerung Leningrads oder die Schlacht um Stalingrad fanden in der Berichterstattung der westlichen Alliierten kaum Beachtung. So war die Öffentlichkeit in Westeuropa und Amerika schlecht über die Vorgänge an der Ostfront informiert. Der sowjetischen Bevölkerung erging es wenig besser, lediglich die Berichterstattung der Achsenmächte ging in den ersten Wochen des Ostfeldzugs auf die Geschehnisse im Krieg zwischen Deutschland und der Sowjetunion ein.⁵¹⁷

Westliche Kriegsberichterstatter wurden vom deutschen Angriff auf die Sowjetunion weitestgehend überrascht, da der gegenseitige Nichtangriffspakt zwischen den beiden größten kontinentaleuropäischen Mächten bekannt war. Im Juni 1941 befanden sich nur 7 Korrespondenten aus westlichen Ländern in der Sowjetunion, wichtige Zeitungen wie etwa die *Times* aus London oder die *New York Times* hatten gar niemanden vor Ort. Somit kamen die ersten Nachrichten über den Angriff aus Deutschland. Der deutsche Außenminister Joachim von Ribbentrop selbst gab am 22. Juni um 6 Uhr früh eine Pressekonferenz, in der er über den deutschen Angriff sprach. Diese wurde auf *Radio Berlin* ausgestrahlt und in London und New York aufgenommen sowie noch am selben Tag in den Printmedien gedruckt. Deutsche Kriegsberichterstatter der Propagandakompanien berichteten von Beginn an von den Kämpfen, der PKler Heinz Seiss flog in den ersten Stunden der Kämpfe mit der Luftwaffe über das Frontgebiet und die *Frankfurter Zeitung* veröffentlichte seinen Bericht bereits am 23. Juni.⁵¹⁸ Im Gegensatz dazu gab es in den ersten Tagen von sowjetischer Seite keinerlei brauchbare Berichterstattung. Die Sowjetunion war ihrer eigenen Propaganda aufgesessen, die behauptet hatte, dass jeder faschistische oder imperialistische Staat, der die Sowjetunion anzugreifen versuchte, in sich zusammenbrechen müsste, da sich die Arbeiterschaft dieser angreifenden Nation sofort gegen ihre eigene Regierung auflehnen

⁵¹⁶ Vgl. Knightley, 2004, S. 342f

⁵¹⁷ Vgl. Knightley, 2004, S. 265f

⁵¹⁸ Vgl. Knightley, 2004, S. 266

würde. So wurde die Sowjetunion vom Angriff Deutschlands völlig unvorbereitet getroffen und das erste Communique, das von der sowjetischen Führung am 22. Juni um 22 Uhr veröffentlicht wurde, zeigte, dass selbst in den höchsten Kreisen Ungewissheit darüber herrschte, was vor sich ging.⁵¹⁹

Die deutsche Kriegsberichterstattung war in den ersten Wochen des Feldzugs sehr unterschiedlich. Einerseits gab es eine Flut von Gerüchten, die die deutschen Truppen schon in Sichtweite vor Moskau wähten, andererseits gab es Artikel in den Zeitungen, die davon sprachen, dass die deutsche Wehrmacht erstmals auf einen Feind traf, der mit denselben Waffen kämpfte und nicht von der deutschen Taktik überrascht wurde. Teilweise wurde den Sowjets gar Respekt für ihren Widerstand entgegengebracht. Als sich der deutsche Vormarsch im Herbst/Winter 1941 verlangsamte und sich die Wehrmachtverbände auch wieder zurückziehen mussten, veränderte sich die Berichterstattung in den deutschen Medien. In Artikeln wurde erklärt, weshalb der Rückzug der deutschen Wehrmacht nichts gemein hatte mit dem Rückzug Napoleons aus Russland 1812 und was passieren würde, sollten Großbritannien und Russland den Krieg gegen das Deutsche Reich gewinnen. Damit sollte einer im Winter 1941/42 einsetzenden Kriegsmüdigkeit in der deutschen Bevölkerung entgegengewirkt werden. Auch wenn nicht detailliert von der Ostfront berichtet wurde, so konnte sich die Öffentlichkeit in Deutschland doch ein Bild von den Geschehnissen machen. Dagegen waren die sowjetische Bevölkerung und die Öffentlichkeit im Westen schlecht informiert, da sie den Großteil der Informationen nur über die offiziellen Communiques der sowjetischen Führung erhielten. Diese waren wenig aussagekräftig.⁵²⁰

Vom Kampf um Stalingrad berichteten in erster Linie deutsche und sowjetische Kriegsberichterstatter. Im September 1942 brachten die Deutschen japanische, spanische, italienische und französische Korrespondenten zu den deutschen Linien vor Stalingrad, um vom Fall der Stadt zu berichten. Doch im Oktober 1942, nachdem die ausländischen Berichterstatter einen Monat vergeblich auf die Eroberung Stalingrads gewartet hatten, wurden sie zurück nach Berlin beordert. Russische Kriegsberichterstatter befanden sich ab und an in der Stadt, nur einer von ihnen, Vassily Grossmann von der Zeitung *Red Star* befand sich während der ganzen Schlacht in Stalingrad. Er schrieb seine Artikel in einem literarischen, ausschmückenden Stil, der wenige Fakten enthielt und vor allem für Kriegsberichterstatter der westlichen Alliierten wenig zu bieten hatte. Auch die Berichte von deutscher Seite enthielten wenig Fakten und realistische Darstellungen, doch waren sie offener als jene der Sowjets, da sie etwa auf die effektive russische Artillerie eingingen oder

⁵¹⁹ Vgl. Knightley, 2004, S. 267

⁵²⁰ Vgl. Knightley, 2004, S. 277f

von den völlig überlasteten Ärzten in den Lazaretten schrieben. Dennoch lieferten die wahrheitsgetreuesten Darstellungen der Schlacht um Stalingrad weder die deutschen noch die sowjetischen Kriegsberichterstatter, sondern die Tagebücher der kämpfenden Soldaten, die aber von keiner Seite veröffentlicht wurden.⁵²¹ Von der Kapitulation der deutschen 6. Armee am 2. Februar 1943 wurde in der ganzen Welt berichtet. In den sowjetischen Zeitungen wurden Fotos publiziert, die General von Paulus bei der Unterzeichnung der Kapitulation zeigten und die 90.000 deutschen Kriegsgefangenen auf ihrem Marsch in die Gefangenschaft abbildeten. In den deutschen Zeitungen wurde das Communiqué aus Hitlers Hauptquartier abgedruckt, in dem das Ende der 6. Armee bekannt gegeben wurde. Hinter der Bekanntgabe des Verlusts der 6. Armee steckte wohl der Plan, darauf zu verweisen, dass deren Opfer nicht umsonst gewesen sein durfte. Zwanzig westliche alliierte Korrespondenten durften am 4. Februar in Begleitung der Sowjets nach Stalingrad, wo sie auch die acht Generäle der Wehrmacht interviewen durften, die sich ergeben hatten.⁵²²

Die größte Panzerschlacht der Geschichte, jene bei Kursk von 5. bis 16. Juli 1943 ging, wie einige andere wichtige Ereignisse an der Ostfront, fast gar nicht in die Kriegsberichterstattung ein. Die Sowjetunion berichtete überhaupt nicht von der Schlacht, und ein PK- Kameramann, der Aufnahmen vom Kampfgeschehen machte, wurde gefangen genommen und sein Material erschien erst 1972 in einer britischen Fernsehdokumentation. Auch die Kollaborationen sowjetischer Völker mit den Deutschen fand keinen Platz in der sowjetischen und alliierten Kriegsberichterstattung.⁵²³ In Deutschland wurde in den Zeitungen ab 8. Juli von der Schlacht berichtet. Die Artikel enthielten überhöhte Verlustzahlen des Feindes, Zahlen zu eigenen Verlusten fehlten hingegen gänzlich. Dennoch wurde zugegeben, dass die Initiative nunmehr bei der Roten Armee lag.⁵²⁴

Der Kampf der Wehrmacht im Osten wurde in den letzten Kriegsjahren als heldenhafter Kampf gegen eine bolschewistische Übermacht dargestellt, in Wochenschauberichten ab November 1944 fanden sich erstmals Aufnahmen von Flüchtlingstrecks, die vor der Roten Armee in Richtung Deutschland unterwegs waren. Die Trecks wurden als geordnete Fluchtbewegung dargestellt. Auch die Bilder von getöteten Kindern und geschändeten Frauen wurden erstmalig der deutschen Bevölkerung gezeigt. Verantwortlich gemacht wurden für die Grausamkeiten „*entmenslichte Horden des Bolschewismus*.“⁵²⁵

⁵²¹ Vgl. Knightley, 2004, S. 282f

⁵²² Vgl. Knightley, 2004, S. 284f

⁵²³ Vgl. Knightley, 2004, S. 286ff

⁵²⁴ Vgl. Stöber, 2010, S. 287f

⁵²⁵ Vgl. Paul, 2009, S. 668

Zu den bekanntesten Fotografien des Zweiten Weltkrieges zählt das Bild der Flaggenhissung durch einen sowjetischen Soldaten auf dem Berliner Reichstagsgebäude. Das Foto ist eine Inszenierung, da es erst am 2.5. 1945 entstand, die erste Flagge auf dem Reichstag jedoch schon am 30.4. angebracht worden war. Der Fotograf, Jewgeni Chaldej, stellte die Szene der Flaggenhissung an der Rückseite des Reichstagsgebäudes nach und bearbeitete seine Aufnahme nachträglich. Zum Einen montierte er schwarze Rauchwolken in den Hintergrund des Bildes, um noch anhaltende Kämpfe zu symbolisieren, zum Anderen entfernte er bei dem Soldaten, der den Flaggenhisser stützt, die Armbanduhr am rechten Handgelenk weg, weil er auch am linken Arm eine Uhr trug. Ein Mann mit zwei Uhren an seinen Gelenken hätte den Eindruck vermittelt, dass Beutestücke eines privaten Raubzuges des Soldaten gewesen wären. Auf so einem bedeutenden Foto fand so etwas jedoch keinen Platz.⁵²⁶

5.4.7) Der Krieg im Pazifik 1941-1945

Nach dem überraschenden Angriff Japans auf die Pazifikflotte der USA bei Pearl Harbor am 7. Dezember 1941 entschieden sich die amerikanischen Militärverantwortlichen dafür, dass keinerlei Nachrichten über den verheerenden Angriff an die Öffentlichkeit gelangen sollten. Mit der Zensur der Informationen wurde schnellstmöglich begonnen, schon das erste Telefongespräch des *United Press Office* von Honolulu nach San Francisco, in dem von der Lage berichtet werden sollte, wurde unterbrochen. In den darauf folgenden vier Tagen kamen nur offizielle Communiques an die Öffentlichkeit, in denen davon berichtet wurde, dass nur ein altes Schlachtschiff und ein Zerstörer versenkt wurden und die Japaner schwere Verluste erlitten hätten. Diese Zahlen standen im krassen Gegensatz zu den Fakten, denn beim Angriff auf Pearl Harbor versenkten die Japaner fünf Schlachtschiffe, setzten drei weitere außer Gefecht, beschädigten drei Kreuzer und drei Zerstörer schwer und vernichteten 200 amerikanische Flugzeuge. Außerdem wurden 2.344 Soldaten der US- Armee getötet. Dagegen verloren die Japaner lediglich 29 Flugzeuge. In der amerikanischen Berichterstattung wurde über die Verluste beider Seiten an Mensch und Material gelogen, während die japanische Presse treffende Zahlen der amerikanischen Verluste anführte. In der britischen Presse war anfangs sogar von einem Sieg der Amerikaner bei Pearl Harbor die Rede. Erst zum Jahrestag des Angriffs, am 7. Dezember 1942, wurden neue Verlustzahlen veröffentlicht, doch auch diese Zahlen gaben keine genaue Auskunft über die genauen

⁵²⁶ Vgl. Volland, Ernst, die Flagge des Siegers. Die Rote Fahne auf dem Reichstag, in: Paul, Gerhard, Das Jahrhundert der Bilder. 1900 bis 1949, Göttingen 2009, S. 716ff

Verluste. Es sollte bis nach Ende des Krieges dauern, bis die tatsächlichen Verlustzahlen veröffentlicht wurden.⁵²⁷

Vor allem zu Beginn des Krieges unterschied sich die amerikanische Berichterstattung nur wenig von jener Japans. In beiden Ländern sollte die Bevölkerung nur jene Nachrichten erhalten, welche die jeweiligen Regierungen als erzählbar werteten.⁵²⁸

Obwohl die Schlacht um Midway zu den wichtigsten Schlachten des Pazifikkrieges zu zählen ist und die Wende zugunsten der Amerikaner brachte, zählte sie zu jenen Schlachten, von denen am schlechtesten berichtet wurde. Kein amerikanischer Kriegsberichterstatter war bei der Schlacht vor Ort, die vom 4. bis 6. Juni 1942 tobte. Eher zufällig erfuhr der Korrespondent des *Chicago Tribune* Stanley Johnston von den Kämpfen. Er hatte von der *Lexington* aus von der Schlacht im Korallenmeer berichtet und war nach seiner Rettung von dem in der Schlacht versenkten Schiff auf dem Rückweg in die USA. Von den Matrosen des Marine- Transportschiffes, welches ihn zurückbringen sollte, erfuhr er von den eingehenden Meldungen über eine Schlacht bei Midway. Da Johnston nie dazu aufgefordert worden war, Akkreditierungspapiere zu unterzeichnen, war er auch nicht daran gebunden, alle seine Berichte den militärischen Zensoren der amerikanischen Navy vorzulegen. So schrieb er nach seiner Rückkehr in die USA einen Bericht über die Schlacht um Midway, in denen er die Informationen verwendete, die er von den Matrosen auf dem Transportschiff erhalten hatte und die er den mitgehörten Meldungen entnehmen konnte. Die *Chicago Tribune* veröffentlichte seinen Artikel am 7. Juni 1942 auf ihrer Titelseite und sorgte für einen Aufruhr. Johnston wurde nach Washington zitiert und musste vor Beamten des Marineministeriums seine Quellen offen legen. Beinahe wäre er wegen Verstößen gegen den *Espionage Act* als Spion verurteilt worden. Es dauerte Monate bis nach der Schlacht bei Midway, bis dieses Gefecht tatsächlich als Sieg für die USA in der Öffentlichkeit anerkannt wurde.⁵²⁹

Das wohl bekannteste Foto des gesamten Pazifikkrieges entstand am 23. Februar 1945 auf der kleinen Insel Iwo Jima. Joe Rosenthal, *embedded journalist* bei den US-Streitkräften im Pazifik, fotografierte die zweite Flaggenhissung der US-Fahne auf dem Mount Suribachi durch sechs amerikanische Soldaten. Gleich nachdem er die Aufnahmen gemacht hatte, gab er den Rollfilm zum Entwickeln ab. Noch unentwickelt wurde der Rollfilm nach Guam geschickt, wo er der Zensur vorgelegt wurde. Diese wählte das Bild mit den Flaggenhissern aus und sandte es per Fernschreiber in die USA. Dort erschien es sogleich in beinahe allen

⁵²⁷ Vgl. Knightley, 2004, S. 296ff

⁵²⁸ Vgl. Knightley, 2004, S. 330

⁵²⁹ Vgl. Knightley, 2004, S. 309f

US-Zeitungen an prominenter Stelle.⁵³⁰ Das ursprünglich im Querformat aufgenommene Foto erschien, nachdem es links und rechts beschnitten wurde, als Hochformat in der Presse. Sofort wurde es in den Zeitungen als Siegeszeichen verstanden und signalisierte, den Sieg über Japan, den es noch zu erringen galt.⁵³¹

Ähnlich wie der Krieg an der Ostfront in Europa wurde auch der Krieg im Pazifik von rassistischer Propaganda begleitet. Jene der Alliierten, in diesem Fall die Briten und Amerikaner, zielte darauf ab, dass die Truppen und die Zivilbevölkerung zuhause von den Japanern als „*Affen in Uniform*“ dachte, denen es an Intelligenz fehlte, einen modernen Krieg zu führen. Auf der anderen Seite sahen sich die Japaner als *Söhne des Himmels* und den Briten und Amerikanern rassistisch überlegen. Der Feind wurde auf beiden Seiten als minderwertig angesehen und entmenslicht. Sowohl bei den Alliierten als auch bei den Japanern kam es zu Gräueltaten, die sich meist gegen Kriegsgefangene richtete. Keine der beiden Kriegsparteien jedoch berichtete von den Taten der eigenen Truppen, nur die Gräueltaten des Feindes wurden in der Berichterstattung hervorgehoben. Die Alliierten schrieben vor allem über die schlechte und teilweise brutale Behandlung der britischen und amerikanischen Kriegsgefangenen auf japanischer Seite. Japan konnte den Alliierten ihrerseits jedoch die schlechte Behandlung kaiserlicher Soldaten in Gefangenschaft nicht anprangern, da die Regierung der eigenen Bevölkerung stets mitgeteilt hatte, dass keine japanischen Soldaten je gefangen genommen worden waren. Diese waren nach offiziellen Angaben stets alle kämpfend gestorben.⁵³²

Zwei der eigentlich wichtigsten Storys zum Ende des Pazifikkrieges wurden von der Berichterstattung kaum erfasst. Einerseits die U-Bootoffensive der USA gegen japanische Öltanker und andererseits die Entwicklung und der Einsatz der Atombombe. Während der Atombombentest in New Mexico am 16. Juli 1945 als Explosion eines Waffenmagazins verschleiert werden konnte, gab Präsident Harry S. Truman am 6. August 1945, 16 Stunden nach Abwurf der Bombe über Hiroshima, deren Einsatz bekannt und sprach von der neuen Waffe. Am 8. August gab *Radio Tokyo* erste Eindrücke über den Effekt der Bombe bekannt. In der sowjetischen Presse wurde der Abwurf der Bombe über Hiroshima als kurze Nachricht erwähnt, die zweite Bombe auf Nagasaki fand gar keinen Eingang mehr in die sowjetische Presse. Nur dem japanischen Reporter Bin Nakamura von der Nachrichtenagentur *Domei* gelang es, als unmittelbarer Überlebender in Hiroshima, so viele Informationen wie möglich

⁵³⁰ Vgl. Dülffer, Jost, Iwo Jima. Die patriotische Siegesikone der USA, in: Paul, Gerhard, Das Jahrhundert der Bilder. 1900 bis 1949, Göttingen 2009, S. 674f

⁵³¹ Vgl. Dülffer, 2009, S. 676

⁵³² Vgl. Knightley, 2004, S. 320f

zu sammeln und einen ersten Augenzeugenbericht zu verfassen. Westlichen Korrespondenten gelang es erst im September 1945, also nach Kriegsende, von den Auswirkungen der beiden Atombomben auf die japanischen Städte zu berichten.⁵³³ Die Aufnahmen der Detonationswolke über Hiroshima vom Flugzeug aus waren die ersten veröffentlichten Bilder von einer Atombombenexplosion. Doch zunächst sprachen Präsident Truman und sein Kriegsminister am 6.8. 1945 im Radio über den Einsatz der neuen Waffe. In den US-Zeitungen erschienen die Meldungen am Nachmittag des 6.8. bzw. am Morgen des 7.8. Über Aufnahmen der Explosion verfügte man da jedoch noch nicht. Die Fotos wurden erst am 11.8., nach dem japanischen Kapitulationsangebot, veröffentlicht. Von den Folgen für die betroffene Bevölkerung in Hiroshima und Nagasaki wusste man da noch nicht, die Bilder gerieten als *Victory Pictures* zum Symbol des Sieges.⁵³⁴

5.4.8) Die Westfront 1944-1945

Um vom Krieg überhaupt berichten zu können, mussten die Kriegsberichterstatter sich gut mit dem Militär arrangieren. Dies zeigte sich besonders stark am D-Day selbst. Denn ohne die Unterstützung durch das Militär wäre eine Berichterstattung von dieser riesigen Operation gar nicht möglich gewesen. Die Alliierten behandelten die Korrespondenten im Vorfeld der Landung in der Normandie als wären sie Teil der Streitkräfte. Einen Monat vor der Invasion wurden sämtliche Berichterstatter nach Schottland gebracht, wo sie eine Woche lang blieben. Bei der Landung selbst unterstützten die Alliierten die Kriegsberichterstatter bestmöglich. Sie hatten 558 Wortberichterstatter, Radioreporter, Fotografen und Kameralleute akkreditiert und hatten Zensoren sowohl auf den Einsatzschiffen als auch an den Stränden der Normandie. Damit war es möglich, Nachrichten ohne großen Zeitverlust durch die Zensur zu bringen und schnellstens Informationen über die Invasion in die Medien zu bekommen. Dennoch überforderte der schiere Umfang der Operation die meisten Kriegsberichterstatter. Vor allem die Zeitungen konnten aufgrund von Platzproblemen kaum ausreichend berichten. Der Rundfunk erwies sich als brauchbareres Medium, da es den Geschehnissen in der Normandie soviel Zeit widmen konnte, wie nötig war. Für die *BBC* waren 48 Korrespondenten am D-Day im Einsatz.⁵³⁵ Auf amerikanischer Seite waren am 6. Juni 1944 100 Militärfotografen sowie 23 zivile Fotografen bei der Landung in der Normandie dabei. Mit 1. April 1945 befanden sich etwa 200 amerikanische Fotografen auf dem europäischen Kriegsschauplatz. Um eine zeitnahe Veröffentlichung des Materials der Berichterstatter zu gewährleisten, wurden die

⁵³³ Vgl. Knightley, 2004, S. 328f

⁵³⁴ Vgl. Paul, 2009, S. 724f

⁵³⁵ Vgl. Knightley, 2004, S. 352

belichteten Filme von einem *jeep-airplane courier system* oder per Funk an die Redaktionen in die USA übermittelt. So konnten erstmals simultan zu den Wortberichten auch die Bilder von den Kriegsschauplätzen veröffentlicht werden. Dennoch war der Rundfunk jenes Medium, welches als erstes von der Landung der Alliierten in der Normandie berichten konnte.⁵³⁶ Die amerikanischen Zeitungen bekamen ihre ersten Augenzeugenberichte von Radioreportern, da die Wortberichte der Korrespondenten in Europa erst zwischen 28 Stunden und vier Tagen nach den Geschehnissen in den USA eintrafen.⁵³⁷

Sowohl der Kriegsberichterstattung als auch deren Kontrolle und Zensur widmeten die Alliierten Streitkräfte im Verlaufe des Krieges immer mehr Ressourcen. So hatte spät im Jahr 1944 etwa das Hauptquartier der alliierten Pressestelle in Paris genug Personal und die Möglichkeiten, jede Woche mit Material im Umfang von etwa 3 Millionen Wörtern von knapp 1.000 Kriegsberichterstattem, 35.000 Fotografien und über 30.000 Meter Filmmaterial für Wochenschauen zu bearbeiten. Immer mehr Generälen wurde im Verlaufe des Krieges klar, dass ein gutes Image nach außen für sie förderlich war, und die Kriegsberichterstatte wurden mehr und mehr als Zugehörige der alliierten Streitkräfte gesehen. General MacArthur verlieh Vernon Haughland von der *Associated Press* gar den *Silver Star*, obwohl es bis dahin für Kriegsberichterstatte, da sie Nichtkombattantenstatus hatten, nicht möglich war, militärische Orden zu erhalten. Zunehmend sahen sich auch die Korrespondenten selbst als Teil der alliierten Einheiten an und manche von ihnen begannen auch, Waffen zu tragen. Immer mehr Berichterstatte schlossen sich der britischen und der amerikanischen Armee auf ihrem Vormarsch in Westeuropa an, einige von ihnen fanden sich in der Position wieder, in Städte einzumarschieren und Kapitulationen entgegenzunehmen. So etwa die Journalistin Evelyn Irons vom *Evening Standard*, die, da bei der britischen Armee keine Frauen als Berichterstatte akkreditiert wurden, die *Freien Französischen Streitkräfte* begleitete. Sie „eroberte“ ein bayerisches Dorf noch ehe die alliierten Truppen eingetroffen waren.⁵³⁸

Für die deutschen Berichterstatte der *Propagandakompanien* wurde es mit Beginn 1945 immer schwieriger, Kriegsberichterstattung zu liefern. Vielmehr waren sie darauf beschränkt, Durchhalteparolen und Propaganda zu verbreiten.⁵³⁹

⁵³⁶ Vgl. Paul, 2004, S. 249

⁵³⁷ Vgl. Moeller, 1989, S. 199

⁵³⁸ Vgl. Knightley, 2004, S. 344ff

⁵³⁹ Vgl. Knightley, 2004, S. 358

5.4.9) Berichterstattung über Konzentrationslager und den Holocaust

Die größte Herausforderung für die Korrespondenten der westlichen Alliierten und der Sowjetunion in den letzten Kriegsmonaten war die Berichterstattung über die befreiten Konzentrationslager. Zwar war schon seit Jahren bekannt, dass solche Lager existierten und es wurde auch von den Tötungsmethoden berichtet, doch wurden frühere Berichte oft als übertriebene Propaganda abgetan. Auch nachdem Lager für Lager befreit wurden, taten sich Viele schwer, die Nachrichten darüber zu glauben. Sie erinnerten stark an die alliierte Gräuelpropaganda gegen die deutschen Soldaten im Ersten Weltkrieg, die sich im Nachhinein als Lüge herausgestellt hatte. Wer konnte garantieren, dass die Informationen zu den Konzentrationslagern nun der Wahrheit entsprachen? Obwohl die Kriegsberichterstatter ihr Bestes versuchten, war es schwer, die Öffentlichkeit davon zu überzeugen, dass die Horrorgeschichten über die Lager der Wahrheit entsprachen.⁵⁴⁰

Die Befreiung der Lager in Italien ab 1943 stellte die erste Konfrontation der westlichen Alliierten mit Konzentrationslagern dar. Die britische *Picture Post* berichtete im Oktober 1943 von der Befreiung des Lagers St. Di Barracano. In den Herbstmonaten des darauf folgenden Jahres wurden weitere Lager in Belgien, Südfrankreich, den Niederlanden und Italien befreit, worüber in der internationalen Presse berichtet wurde. Zu Publikationen von Fotos der an den Häftlingen begangenen Verbrechen kam es jedoch noch nicht.⁵⁴¹

Das erste befreite NS-Lager im Osten war das Konzentrations- und Vernichtungslager Lublin-Majdanek, welches die Rote Armee am 23. Juli 1944 erreichte. Zuvor war das Lager von der SS evakuiert und größtenteils zerstört worden. Doch mehr als 1.000 Insassen waren zurückgeblieben und die überhastete Flucht verhinderte die völlige Zerstörung, sodass Teile der Gaskammern und der Baracken erhalten geblieben waren. Im August 1944 luden sowjetische Funktionäre westliche Journalisten zur Besichtigung des Lagers ein, und obwohl in der alliierten Presse darüber umfassend berichtet wurde, gab es weiterhin Kritiker, die an der Dimension der NS-Verbrechen zweifelten. Beim weiteren Vorrücken nach Westen fand die Rote Armee nur noch wenige Artefakte und keine Überlebenden der Konzentrationslager in Galizien, Süd- und Ostpolen vor. Die Lager Belzec, Sobibór und Treblinka waren längst aufgelöst worden und die SS-Wachmannschaften waren geflohen. Somit gab es wenig zu berichten über diese Vernichtungsmaschinerie und den Genozid an den Juden. Auch über die Befreiung von Auschwitz am 27. Januar 1945 berichtete die sowjetische Presse kaum etwas,

⁵⁴⁰ Vgl. Knightley, 2004, S. 359f

⁵⁴¹ Vgl. Brink, Cornelia, Ikonen der Vernichtung. Öffentlicher Gebrauch von Fotografien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern nach 1945, Berlin, 1998, S. 26

obwohl die Rote Armee hier Tausende Überlebende vorgefunden hatte und auch ein Komplex von Industrie- und Tötungsanlagen enormen Ausmaßes erhalten geblieben war. Lediglich die Gaskammern waren noch vor Eintreffen der Roten Armee zerstört worden.⁵⁴² In der Presse der westlichen Verbündeten fanden sich nicht einmal Fotos zu Auschwitz und dessen Befreiung.⁵⁴³

Ohrdruf-Nord, ein Außenlager Buchenwalds, war das erste Konzentrationslager auf deutschem Boden, das von amerikanischen Truppen am 5. April 1945 entdeckt wurde. Eine Woche später besuchten die Generäle Dwight D. Eisenhower, Omar N. Bradley und George S. Patton das Lager, was ein großes Presseinteresse auslöste.⁵⁴⁴ Fortan verfolgte die US-Armee das Ziel, die deutsche (und in weiterer Folge auch die österreichische) Öffentlichkeit mit den befreiten Lagern zu konfrontieren. Sowohl NSDAP-Funktionäre als auch die zivile Bevölkerung hatten sich mit den Konzentrationslagern auseinanderzusetzen. Sie wurden zu Besuchen in den Lagern und teilweise auch zur Bestattung der vielen Toten verpflichtet, daneben setzte die US-Armee auf Medienkampagnen. Neben den Fotografen des *US Army Signal Corps* machten auch Fotografen ziviler Zeitschriften und Zeitungen Aufnahmen von den eben befreiten Lagern, deren oft halbverhungerten Insassen und den Bergen von Leichen. Ab April 1945 hatte die US-Armee ein geregeltes Dokumentationsverfahren für die Konzentrationslager. Kamerateams wurden speziell angewiesen, die Befreiung der Lager filmisch und auf Fotos festzuhalten. Alle Zweifel an der Existenz der Lager und den dort begangenen Verbrechen sollten ausgeräumt werden. Deshalb ließ der Oberkommandierende General Dwight D. Eisenhower Journalisten und Kongressabgeordnete nach Europa kommen, damit diese sich selbst ein Bild von der Situation in den Lagern machen konnten. Nach deren Rückkehr in die USA sollten die Journalisten dann die Öffentlichkeit informieren. Eine zentrale Rolle spielten dabei vor allem Filme und Fotos.⁵⁴⁵ Eisenhower, Bradley und Patton besuchten nach Ohrdruf-Nord am 13. April das Konzentrationslager Buchenwald. Über dieses wurde wochenlang in der internationalen Presse berichtet, Themen waren sowohl die nationalsozialistischen Gräueltaten als auch die Situation nach der Befreiung. Eisenhowers Aufforderung folgend besuchten Angehörige der in der Nähe stationierten alliierten Truppen das Lager ebenso wie Journalisten, Parlamentarier und Geistliche aus verschiedenen Ländern.

⁵⁴² Vgl. *Abzug*, Robert H./ *Wetzel*, Juliane, Die Befreiung, in: Wolfgang Benz/Barbara Distel (Hg.), *Der Ort des Terrors. Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager*, Band I, Die Organisation des Terrors, München 2005, S. 314f

⁵⁴³ Vgl. *Brink*, 1998, S. 25

⁵⁴⁴ Vgl. *Abzug/Wetzel*, 2005, S. 315

⁵⁴⁵ Vgl. *Perz*, Bertrand, *Die KZ-Gedenkstätte Mauthausen. 1945 bis zur Gegenwart*, Innsbruck, Wien [u.a.], 2006, S. 34ff

Nach der Aufräumung des Lagers beschlossen die Verantwortlichen, die offiziellen Besuche nach Buchenwald einzustellen, da man nun bereits genügend Informationen aus erster Hand gesammelt und auch verbreitet hatte, und der „erzieherische Wert“ durch die Aufräumung obsolet geworden war. Zeitungen, Zeitschriften und die Wochenschauen berichteten von den ersten Tagen nach der Befreiung von Buchenwald mit schonungslosen Fotos der Toten, Halbverhungerten und Kranken. Dennoch reagierte die deutsche Bevölkerung mit Indifferenz, Ablehnung und Unglauben. Anders die Bevölkerung in Großbritannien und den USA. Vor allem die Rundfunkübertragung vom mit der US-Armee mitreisenden CBS-Nachrichtenreporter Edward R. Murrow, der Buchenwald eine ganze Sendung widmete, bewegte Millionen.⁵⁴⁶

Wenn ursprünglich keine Fotografen bei der unmittelbaren Befreiung eines Lagers anwesend waren, so wurden solche Szenen nachgestellt, wie etwa bei der Befreiung Mauthausens. Die Bilder von den befreiten Konzentrationslagern wurden als Schautafeln in Geschäftsauslagen für das deutsche und österreichische Publikum ausgestellt. Aber sie dienten nicht nur für Medienkampagnen, sondern auch als juristische Beweismittel für die begangenen Verbrechen.⁵⁴⁷

Die britische Armee übernahm am 15. April 1945 das Konzentrationslager Bergen-Belsen mit 60.000 Häftlingen. Anders als in den meisten anderen Konzentrations- und Vernichtungslagern wurden hier die Befreier unmittelbar mit dem Massensterben im Lager konfrontiert. Neben den etwa 10.000 noch unbestatteten Leichen starben in den nächsten Wochen nochmals mehr als 13.000 ehemalige Häftlinge. Bereits die ersten Tage nach der Befreiung wurden von britischen Militärfotografen und Filmern dokumentiert. Die Fotos zeigten die Verbrechen der Nationalsozialisten in aller Deutlichkeit: Leichenberge, Verhungerte, die Bagger, welche Massengräber aushoben und das deutsche Personal, das zur Bestattung der Toten eingeteilt wurde. Für Großbritannien wurde Belsen zum zentralen Symbol der nationalsozialistischen Verbrechen.⁵⁴⁸ Kein anderes Lager wurde so umfangreich und über einen so langen Zeitraum filmisch dokumentiert wie Belsen, neben der unmittelbaren Befreiung wurden auch die Versuche der britischen Armee festgehalten, die Bedingungen in Belsen zu verbessern und die Überlebenden zu versorgen.⁵⁴⁹ Um die Ausmaße des Lagers und die Vielzahl an Häftlingen vermitteln zu können setzten die

⁵⁴⁶ Vgl. *Abzug/Wetzel*, 2005, S. 319

⁵⁴⁷ Vgl. *Perz*, 2006, S. 36f

⁵⁴⁸ Vgl. *Abzug/Wetzel*, 2005, S. 319ff

⁵⁴⁹ Vgl. *Haggith*, Toby, *Filming the liberation of Bergen-Belsen*, in: ders./ Joanna Newman, *Holocaust and the moving image. Representations in Film and Television Since 1933*, London [u.a.] 2005, S. 33

Kameramänner der *Army's Film and Photographic Unit (AFPU)* auf Total- und Weitwinkelaufnahmen sowie Halbtotalaufnahmen. Ebenso verwendeten sie oft Groß- und Nahaufnahmen, um etwa die auf die Arme der Häftlinge eintätowierten Nummern, Porträtaufnahmen der Toten oder deren weit geöffnete Münder zu zeigen. Die Verwendung von Weitwinkelaufnahmen, gefolgt von Halbtotalaufnahmen und Nahaufnahmen desselben Subjekts benutzte die *AFPU* dazu, um möglichen Vorwürfen vorzubeugen, dass es sich bei den Aufnahmen um Fälschungen handeln könnte.⁵⁵⁰

Der apokalyptische Ton, den die Berichterstattung in Bezug auf die Lager und deren Befreiung annahm, führte teilweise zu unreflektierter und zuweilen auch fehlerhaften Verallgemeinerungen. So wurden etwa die befreiten Lager generell als *Todeslager* oder *Vernichtungslager* bezeichnet, und es wurde über Gaskammern in Lager berichtet, die nie über solche Anlagen verfügt hatten. Verfälscht wurde die Berichterstattung aber auch dadurch, dass für Interviews in der internationalen Presse vor allem ehemalige politische Gefangene herangezogen wurden. Deren körperlicher und seelischer Zustand war meist besser als jener der überlebenden jüdischen Häftlinge. Diese kamen in der Berichterstattung kaum zu Wort.⁵⁵¹ Einen Zusammenhang zwischen den Konzentrations- und Vernichtungslagern und der Ermordung von Millionen europäischer Juden stellten daher 1945 nur Wenige her. Sowohl die Alliierten als auch die internationale Presse zählte zu den Opfern des Nationalsozialismus in erster Linie politische Gegner oder Angehörige bestimmter Nationalitäten. Der Genozid an den Juden wurde nicht separat wahrgenommen.⁵⁵² Damit die Berichte über die Konzentrationslager, die ehemaligen Häftlinge und die an ihnen begangenen Verbrechen nicht als Propaganda abgetan wurden, waren die westlichen Alliierten um eine „Strategie der Wahrheit“ bemüht. Durch harte, distanzierte und emotionslose Verbreitung der Fakten sollte die internationale Öffentlichkeit informiert werden. Dabei standen vor allem Augenzeugenberichte und Fotografien im Mittelpunkt.⁵⁵³ Bei der medialen Darstellung der Leichen und der ehemaligen Häftlingen wurden einige Tabus gebrochen. Die Nahaufnahmen der Toten und der oft halb verhungerten Überlebenden zeugten von wenig Respekt der Fotografen und Filmern gegenüber den Personen, die sie ins Bild setzten.⁵⁵⁴ Den Fotografen war es im Frühjahr 1945 nur möglich, eine bestimmte Phase der Konzentrationslager festzuhalten, nämlich die letzte Phase, in der sich aufgrund der Kriegssituation der „reguläre“

⁵⁵⁰ Vgl. Haggith, 2005, S. 39f

⁵⁵¹ Vgl. Abzug/Wetzel, 2005, S. 324

⁵⁵² Vgl. Abzug/Wetzel, 2005, S. 323

⁵⁵³ Vgl. Brink, 1998, S. 43f

⁵⁵⁴ Vgl. Haggith, 2005, S. 34

Betrieb und die komplexe Struktur eines Konzentrationslagers nicht ohne weiteres mehr erschließen ließen.⁵⁵⁵

⁵⁵⁵ Vgl. *Brink*, 1998, S. 78

6) Deutsche und amerikanische Kriegsberichterstattung im Vergleich

Im Folgenden möchte ich auf die Beantwortung der Hypothese und der Kernfrage bzw. derer Teilfragen, eingehen, die ich im Kapitel 1.2 dieser Arbeit beschrieben habe.

6.1) Vergleich der Arten der Berichterstattung

In welchen Medien wurde berichtet?

Stellt man die Kriegsberichterstattung der USA und Deutschlands gegenüber, sieht man, dass die Arten der Berichterstattung viele Gemeinsamkeiten aufweisen. Sowohl die USA als auch Deutschland berichteten grundsätzlich in allen ihnen zur Verfügung stehenden Massenmedien, d.h. die Presse, Filme und Wochenschauen sowie der Rundfunk waren allesamt wichtige Medien zur Kriegsberichterstattung. Beide Kriegsparteien maßen der visuellen Berichterstattung eine große Bedeutung bei. Zeitschriften, die vor allem über die Fotografie Informationen über den Krieg vermitteln sollten, stellten einen wichtigen Bestandteil der Presselandschaft dar. Auch der Rundfunk wurde als Medium, das *Live* von einem Ereignis berichten konnte, intensiv für die Kriegsberichterstattung genutzt. Dabei richtete sich der Rundfunk nicht nur an die zivile Bevölkerung im Inland, sondern durchaus auch an die Zivilisten im neutralen, besetzten oder feindlichen Ausland. Sogar das Fernsehen, wenn auch nur als Testversuch eingesetzt.

Welche technischen Mittel wurden verwendet?

Bei den verwendeten technischen Mitteln zur Kriegsberichterstattung zeigt sich, dass die USA und Deutschland sehr darum bemüht waren, das modernste zur Verfügung stehende Equipment zu verwenden. Der Einsatz von Farbfilmen kam sowohl in den USA als auch in Deutschland zu tragen, die Kurzwellensender boten wichtige technische Möglichkeiten, um den eigenen Rundfunk auch ins Ausland zu senden. Mittels Fernschreibern konnten Fotos und Berichte schnell über weite Distanzen übermittelt werden.

6.2) Vergleich der Inhalte der Berichterstattung

Generell waren die USA und Deutschland darum bemüht, den Krieg zu legitimieren und die eigenen Truppen in einem möglichst positiven Licht dastehen zu lassen. Auffällig ist, dass beide Kriegsparteien durchaus rassistische Motive in ihrer Kriegsberichterstattung verwendeten. Was für Deutschland wenig überraschend scheint, ist für die USA doch nicht unbedingt zu erwarten. Während sich die rassistische, diffamierende und herabwürdigende Darstellung des Feindes in erster Linie gegen die Soldaten und die Bevölkerung der

Sowjetunion richtete, wendete sich jene der USA verstärkt gegen den japanischen Feind. Dies zeigte sich sowohl in der Wort- als auch in der Bildberichterstattung.

6.3) Gemeinsamkeiten in der Pressepolitik

Wer wurde Kriegsberichterstatter?

Da die Kriegsberichterstatter in Deutschland Angehörige der deutschen Wehrmacht waren ist klar, dass es sich hierbei ausschließlich um Männer gehandelt hat. Die Soldaten, die als Kriegsberichterstatter in den *Propagandakompanien* dienten, kamen in der Regel aus Berufen des Mediensektors; Journalisten waren als Wortberichterstatter tätig, Fotografen als Bildberichterstatter und Filmschaffende als Kameralleute. Auf Seiten der USA waren nicht ausschließlich Männer für die Kriegsberichterstattung zugelassen, auch Frauen wurden akkreditiert. Es handelte sich jedoch auch hier stets um ausgebildete Journalisten, Fotografen und Kameralleute. Doch im Unterschied zu den deutschen Kriegsberichterstatlern waren sie nicht Angehörige des Militärs, sondern Zivilpersonen.

Welche Institutionen waren für die Kriegsberichterstattung zuständig?

Sowohl die deutsche als auch die amerikanische Kriegsberichterstattung war stark von institutionellen Behörden abhängig. In Deutschland war das *Oberkommando der Wehrmacht*, also eine militärische Institution, für die Kriegsberichterstatter zuständig, da die *Propagandakompanien* direkt dem *OKW* unterstellt waren. Auch das *Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda* war bis zu einem gewissen Grad für die Kriegsberichterstattung zuständig, schließlich oblag ihm die politische Zensur. Für die amerikanische Kriegsberichterstattung war zum Einen das *Office of War Information* zuständig, zum Anderen das *Office of Censorship*.

Wie wurde die Zensur gehandhabt?

Nicht nur die deutsche Kriegsberichterstattung war der Zensur verpflichtet, auch die amerikanischen Korrespondenten mussten ihr Material den Kontrollbehörden vorlegen. Da man als US-Kriegsberichterstatter nur dann akkreditiert wurde, wenn man sich dazu verpflichtete, seine Berichte, Fotos oder Filme der militärischen Zensur vor Ort vorzulegen, war eine unzensierte Berichterstattung nicht möglich.

7) Conclusio

Die erste Phase der modernen, zivilen Kriegsberichterstattung in der Mitte des 19. Jahrhunderts war davon geprägt, dass die Korrespondenten auf den Schlachtfeldern nicht mit institutioneller Zensur seitens der Politik oder des Militärs konfrontiert waren. Von daher war den Korrespondenten eine grundsätzlich freie Berichterstattung möglich. Der aufkommende wirtschaftliche Konkurrenzkampf des sich entfaltenden Zeitungs- und Zeitschriftenmarkts, vor allem in den USA und Großbritannien, sorgte dafür, dass die Kriegsjournalisten auf der Jagd nach der Exklusivmeldung, dem so genannten *Scoop*, waren. Die Fotografie begann sich als visuelles Medium neben der Kriegsmalerei durchzusetzen und diese langsam in den Hintergrund zu drängen. Der Telegraf wurde zur schnellen Nachrichtenübermittlung immer wichtiger und ermöglichte eine immer aktuellere Berichterstattung. Langsam kristallisierte sich in dieser Zeit heraus, dass das Militär und die Presse in Bezug auf Kriegsberichterstattung aufeinander angewiesen waren.

Im *Goldenen Zeitalter* der Kriegsberichterstattung erfolgten ein rasanter Aufstieg der Massenmedien sowie die verstärkte Nutzung des Telegrafen. Die nur langsam aufkommende institutionalisierte Zensur vermochte die Kriegsberichterstattung nicht ernsthaft zu kontrollieren. Die Weiterentwicklungen in der Drucktechnik ermöglichten es ab ca. 1880, Fotos für die Presse zu nutzen. Das hatte einen Visualisierungsschub zur Folge, der sich durch die Gründung von Fotoillustrierten um die Jahrhundertwende zeigte. Mit zunächst mäßigem Erfolg begann man etwa zur gleichen Zeit am Kriegsschauplatz zu filmen. Der Kriegsberichterstatter wurde mehr und mehr zum Augenzeugen und zum Helden seiner eigenen Berichte. Ein junger, dynamischer Typ Berichterstatter wurde geboren. Auch das erste institutionalisierte Regelwerk zur Zensur und Kontrolle der Kriegsberichterstattung erschien Ende des 19. Jahrhunderts.

In den Kriegen des 20. Jahrhunderts traten die Bild- sowie die Filmberichterstattung immer stärker in den Vordergrund. Ab den 1930er Jahren kam auch noch das Massenmedium Rundfunk dazu. Die Kriege hatten nichts mehr mit jenen aus dem 19. Jahrhundert zu tun. Der Krieg war nicht mehr nur Gegenstand der Politik, er selbst war Politik. Der Kriegsberichterstatter musste spätestens mit dem Ersten Weltkrieg seine Rolle als neutraler und kritischer Beobachter aufgeben, nunmehr war er Mittler zwischen Front und Heimat. Der Erste Weltkrieg erreichte eine Dimension, die ein einzelner Kriegsberichterstatter nicht mehr abzudecken vermochte. Korrespondenten waren nunmehr vollkommen angewiesen auf die Unterstützung durch das Militär, um überhaupt von der Front berichten zu können. Keine Spur mehr von der Jagd nach der Exklusivmeldung, Kriegsberichterstatter wie Informationen

wurden *gepoolt*. Die Übermittlungsdauer verkürzte sich mehr und mehr und die Nachrichten wurden immer aktueller. Bis zum Spanischen Bürgerkrieg näherte man sich mit Hilfe des Rundfunks schon an die Live- Übertragung an. Propaganda begann im Ersten Weltkrieg in organisierter Form verbreitet zu werden, dabei spielten auch die Kriegsberichterstatter eine entscheidende Rolle.

Der moderne Krieg, wie der Zweite Weltkrieg einer war, setzte die Partizipation der Gesellschaft voraus. In dem industrialisierten Krieg gab es keine Unterscheidung mehr zwischen Soldaten und Zivilisten. Durch mediale Inszenierung versuchte man, die Front und die „Heimatfront“ miteinander zu verbinden. Die Kriegsberichterstattung wurde bei allen beteiligten Nationen weitestgehend unter staatliche Kontrolle gestellt. Es kam zum *Totalen Krieg*, der von allen Seiten geführte Propagandakrieg begann mit dem Waffenkrieg gleichzuziehen. Vor allem Film und Fotografie wurden als Propagandamittel eingesetzt. Die „Einbettung“ der Kriegsberichterstatter in militärische Strukturen erhielt durch die deutschen *Propagandakompanien* eine völlig neue Dimension. Auch die Menge an Kriegsberichterstattungsmaterial in Wort, Bild und Film setzte neue Maßstäbe. Und mit dem Rundfunk war nun auch die Berichterstattung ohne Zeitverzögerung von der Front möglich.

8) Literaturliste

Abzug, Robert H./ *Wetzel*, Juliane, Die Befreiung, in: *Benz*, Wolfgang / *Distel*, Barbara (Hg.), Der Ort des Terrors. Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager, Band I, Die Organisation des Terrors, München 2005.

Alpert, Michael, A new international history of the Spanish Civil War, Basingstoke [u.a.] 2004.

Badsey, Stephen, The Franco Prussian War, 1870-1871, Oxford 2003.

Baumgart, Winfried, The Crimean War 1853-1856, London [u.a.] 1999.

Barkhausen, Hans, Filmpropaganda für Deutschland im Ersten und Zweiten Weltkrieg, Hildesheim [u.a.] 1982.

Bartels, Ulrike, Die Wochenschau im Dritten Reich. Entwicklung und Funktion eines Massenmediums unter besonderer Berücksichtigung völkisch-nationaler Inhalte, Frankfurt am Main, Wien [u.a.], 2004.

Barthorp, Michael, Slopping over Africa. The Boer wars, 1815-1902, London 2002.

Becker, Frank, Augen-Blicke der Größe. Das Panorama als nationaler Erlebnisraum nach dem Krieg von 1870/71, in: *Requate*, Jörg (Hg.), Das 19. Jahrhundert als Mediengesellschaft / Les médias au XIXe siècle, München 2009, S. 178-191.

Beham, Mira, Kriegstromele. Medien, Krieg und Politik, München 1996.

Brink, Cornelia, Ikonen der Vernichtung. Öffentlicher Gebrauch von Fotografien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern nach 1945, Berlin 1998.

Buschmann, Nikolaus, „Moderne Versimpelung“ des Krieges. Kriegsberichterstattung und öffentliche Kriegsdeutung an der Schwelle zum Zeitalter der Massenkommunikation (1850-1870), in: *ders./ Carl*, Horst (Hg.), Die Erfahrung des Krieges. Erfahrungsgeschichtliche

Perspektiven von der Französischen Revolution bis zum Zweiten Weltkrieg, Paderborn 2001, S. 97-124.

Brocks, Christine, Die bunte Welt des Krieges. Bildpostkarten aus dem Ersten Weltkrieg 1914-1918, Essen 2008.

Carmichael, Jane, First World War Photographers, London/New York 1989.

Carruthers, Susan L., The Media at War. Communication and Conflict in the Twentieth Century, Macmillan [u.a.] 2000.

Cziczatka, Angela, US-Propaganda im Zweiten Weltkrieg. Österreich im Spiegel des US-Rundfunks, Europäische Hochschulschriften, Reihe III Geschichte und ihre Hilfswissenschaften, Band 943, Frankfurt am Main [u.a.], 2003.

Daniel, Ute, Bücher vom Kriegsschauplatz. Kriegsberichterstattung als Genre des 19. und 20. Jahrhunderts, in: *Hardtwig, Wolfgang/ Schütz, Erhard* (Hg.), Geschichte für Leser. Populäre Geschichtsschreibung in Deutschland im 20. Jahrhundert, Stuttgart 2005, S. 93-121.

Daniel, Ute, Der Gallipoli-Effekt oder: Zum Wandel des Kriegsberichterstatters vom Augenzeugen zum Aufklärer, in: *Münkel, Daniela/ Schwarzkopf, Jutta* (Hg.), Geschichte als Experiment. Studien zu Politik, Kultur und Alltag im 19. und 20. Jahrhundert. Festschrift für Adelheid von Saldern, Frankfurt a. M. 2004, S. 181-193.

Daniel, Ute (Hg.), Augenzeugen. Kriegsberichterstattung vom 18. zum 21. Jahrhundert, Göttingen 2006.

Distelmeyer, Jan (Red.), Tonfilmfrieden/ Tonfilmkrieg. Die Geschichte der Tobis vom Technik-Syndikat zum Staatskonzern, München 2003.

Dominikowski, Thomas, ‚Massen’medien und ‚Massen’krieg. Historische Annäherungen an eine unfriedliche Symbiose, in: *Löffelholz, Martin* (Hg.), Krieg als Medienereignis. Grundlagen und Perspektiven der Krisenkommunikation, Opladen 1993, S. 33-48.

Fielding, Raymond, The American Newsreel 1911-1967, Norman, Oklahoma, 1972.

Foggensteiner, Alexander, Reporter im Krieg. Was sie denken, was sie fühlen, wie sie arbeiten, Wien, 1993.

Geyer, Michael, Deutsche Rüstungspolitik 1860-1980, Frankfurt a. M. 1984.

Geyer, Michael, Krieg als Gesellschaftspolitik. Anmerkungen zu neuen Arbeiten über das Dritte Reich im Zweiten Weltkrieg, in: Archiv für Sozialgeschichte, Band 26, 1986, S. 557-601.

Hagener, Malte, Volksempfänger, Wochenschau und Kriegsrevue. Alltag, Medien und Krieg in Spielfilmen des „Dritten Reichs“, in: Mattl, Siegfried/ Botz, Gerhard/ Karner, Stefan/ Konrad, Helmut (Hg.), Krieg. Erinnerung. Geschichtswissenschaft. Veröffentlichungen des Clusters Geschichte der Ludwig Boltzmann Gesellschaft, Band 1, 2009, S. 171-189.

Haggith, Toby, Filming the liberation of Bergen-Belsen, in: ders./ Newman, Joanna, Holocaust and the moving image. Representations in Film and Television Since 1933, London [u.a.] 2005.

Hartwig, Stefan, Konflikt und Kommunikation. Berichterstattung, Medienarbeit und Propaganda in internationalen Konflikten vom Krimkrieg bis zum Kosovo, Münster (u.a.) 1999.

Heidenreich, Bernd/ Neitzel, Sönke (Hg.), Medien im Nationalsozialismus, Paderborn 2010.

Holzer, Anton, Die andere Front. Fotografie und Propaganda im Ersten Weltkrieg; mit unveröffentlichten Originalaufnahmen aus dem Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Darmstadt 2007.

Holzer, Anton (Hg.), Mit der Kamera bewaffnet. Krieg und Fotografie, Marburg 2003.

Hudson, Miles/ Stanier, John, War and the media. A random searchlight, Phoenix Mill [u.a.] 1997.

Judd, Denis/ Surridge, Keith, The Boer War, London 2002.

Kallis, Aristotle A., Nazi propaganda and the Second World War, Basingstoke [u.a.] 2005.

Knightley, Phillip, The First Casualty. The War Correspondent as Hero and Myth Maker from the Crimea to Iraq, London 2004.

Köppen, Manuel, Das Entsetzen des Beobachters. Krieg und Medien im 19. und 20. Jahrhundert, Heidelberg 2005.

Kotek, Joël/ Rigoulot Pierre (Hg.), Das Jahrhundert der Lager. Gefangenschaft, Zwangsarbeit, Vernichtung, Berlin [u.a.] 2001.

Löffelholz, Martin/ Trippe, Christian F./ Hoffmann, Andrea C. (Hg.), Kriegs- und Krisenberichterstattung. Ein Handbuch, Konstanz 2008.

Moeller, Susan D., Shooting War. Photography and the American Experience of Combat, New York 1989.

Murawski, Erich, Der deutsche Wehrmachtbericht 1939-1945. Ein Beitrag zur Untersuchung der geistigen Kriegführung. Mit einer Dokumentation der Wehrmachtberichte vom 1.7.1944 bis zum 9.5.1945, Boppard am Rhein, 1962.

Murphy, Robert, British Cinema and the Second World War, London [u.a.], 2000.

Olsen, Christopher J., The American Civil War. A Hands-On History, New York 2006.

Oppelt, Ulrike, Film und Propaganda im Ersten Weltkrieg. Propaganda als Medienrealität im Aktualitäten- und Dokumentarfilm, Stuttgart 2002.

Paul, Gerhard, Bilder des Krieges – Krieg der Bilder. Die Visualisierung des modernen Krieges, Paderborn 2004.

Paul, Gerhard, Das Jahrhundert der Bilder. 1900 bis 1949, Göttingen 2009.

Perz, Bertrand, Die KZ-Gedenkstätte Mauthausen. 1945 bis zur Gegenwart, Innsbruck, Wien [u.a.], 2006.

Quandt, Siegfried/ Schichtel, Horst (Hg.), Der Erste Weltkrieg als Kommunikationsereignis, Gießen 1993.

Rapp, Christian, „Das Ganze ist so grandios organisiert...“ Der Weltkrieg der Alice Schalek, in: Krasny, Elke/ Patka, Marcus/ Rapp, Christian/ Rapp-Wimberger, Nadia (Hg.), Von Samoa zum Isonzo. Die Fotografin und Reisejournalistin Alice Schalek, Wien 1999.

Rother, Rainer/ Herbst-Meßlinger, Karin (Hg.), Der Erste Weltkrieg im Film, München 2009.

Rother, Rainer (Hg.), Die letzten Tage der Menschheit – Bilder des Ersten Weltkrieges, Berlin 1994.

Russell, William Howard (u.a.), The Crimean War as seen by those who reported it, Baton Rouge 2009.

Rutz, Rainer, Signal. Eine deutsche Auslandsillustrierte als Propagandainstrument im Zweiten Weltkrieg, Essen 2007.

Scheel, Klaus, Krieg über Ätherwellen. NS-Rundfunk und Monopole 1933-1945, Berlin 1970.

Schmidt, Wolfgang, „Maler an der Front“. Die Kriegsmaler der Wehrmacht und deren Bilder von Kampf und Tod, in: Arbeitskreis Historische Bildforschung (Hg.), Der Krieg im Bild – Bilder vom Krieg, Hamburger Beiträge zur Historischen Bildforschung, Frankfurt am Main, Wien [u.a.], 2003, S. 45-73.

Schmidt, Wolfgang, „Maler an der Front“. Zur Rolle der Kriegsmaler und Pressezeichner der Wehrmacht im Zweiten Weltkrieg, in: Müller, Rolf-Dieter/ Volkmann, Hans-Erich (Hg.), Die Wehrmacht. Mythos und Realität, München 1999, S. 635-684.

Schmidt-Scheeder, Georg, Reporter der Hölle. Die Propaganda-Kompanien im 2. Weltkrieg – Erlebnis und Dokumentation, Stuttgart 1977.

Stamm, Karl, Das „Erlebnis“ des Krieges in der Deutschen Wochenschau. Zur Ästhetisierung der Politik im „Dritten Reich“, in: *Hinz/ Mittag/ Schäche / Schönberger* (Hg.), Die Dekoration der Gewalt. Kunst und Medien im Faschismus, Gießen 1979.

Taylor, John, War Photography. Realism in the British Press, London [u.a.] 1991.

Thorpe, Frances/ Pronay, Nicholas, British Official Films in the Second World War. A descriptive catalogue, Oxford [u.a.] 1980.

Wagner, Margaret E./ Gallagher, Gary W./ Finkelman, Paul (Hg.), The Library of Congress. Civil War. Desk Reference, New York 2002.

Wedel, Hasso von, Die Propagandatruppen der Deutschen Wehrmacht, Neckargemünd 1962.

Zimmermann, Clemens, Medien im Nationalsozialismus. Deutschland, Italien und Spanien in den 1930er und 1940er Jahren, Wien [u.a.] 2007.

Zimmermann, Peter/ Hoffmann, Kay (Hg.), Triumph der Bilder. Kultur- und Dokumentarfilme vor 1945 im internationalen Vergleich, Konstanz 2003.

Zeitschriften

Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie, Heft 43, 1992.

Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie, Heft 85/86, 2002.

Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie, Heft 98, 2005.

Militärischgeschichtliche Zeitschrift, Heft 2, 2009.

Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte, Heft 2, 2010.

Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte, Heft 4, 2010.

Lexika

Brockhaus. Enzyklopädie in 30 Bänden, Mannheim 2006.

Das Lexikon für Österreich in 20 Bänden mit ausgewählten Beiträgen aus den ORF-Redaktionen, Mannheim (u.a.) 2006.

9) Abstract (Deutsch)

Ab der Mitte des 19. Jahrhunderts veränderte sich die Kriegsberichterstattung aufgrund des Auftauchens von zivilen Journalisten und Fotografen auf den Schlachtfeldern grundlegend. In den folgenden Jahrzehnten fand die zivile Kriegsberichterstattung immer stärker Eingang in die Massenmedien jener Zeit, Erfindungen und Entwicklungen auf dem Mediensektor ermöglichten eine Berichterstattung, welche ständig an Aktualität und Umfang gewann. Der Erste Weltkrieg geriet gar zum Medienereignis, in dem aber Kriegsberichterstattung und Kriegspropaganda oft kaum zu unterscheiden waren und das Abhängigkeitsverhältnis der Berichterstatte vom Militär größer geworden war als je zuvor. Mit dem Spanischen Bürgerkrieg begann eine Zeit, in der für Ideologien und Weltanschauungen gekämpft wurde, die auch Eingang in die Berichterstattung finden sollten. Der Zweite Weltkrieg wurde auch auf dem medialen Sektor als totaler Krieg geführt, die Präsenz von Kriegsberichterstatte bei allen Kriegsparteien und auf beinahe allen Kriegsschauplätzen war so groß wie nie zuvor und die Berichterstattung erfuhr durch die Printmedien, die Wochenschaun und den Rundfunk eine bis dahin ungekannte Verbreitung.

Im Zuge dieser Diplomarbeit beschäftige ich mich anhand ausgewählter Beispiele mit der Entwicklung der zivilen, modernen Kriegsberichterstattung von 1853 bis 1945. Mein Fokus liegt dabei auf der Berichterstattung im Zweiten Weltkrieg. Hier werden speziell die *Gemeinsamkeiten* der deutschen und US-amerikanischen Kriegsberichterstattung herausgearbeitet. Vor allem die Arten und Inhalte der Berichterstattung sowie die Presse- und Zensurpolitik dieser beiden Kriegsgegner finden hier besondere Beachtung.

10) Abstract (English)

From the middle of the 19th century onward war reporting fundamentally changed as civil journalists and photographers appeared on the battlegrounds. In the following decades, civil war reporting became increasingly popular in the mass media of that time. Inventions and developments in the media sector enabled the reporting to become more and more newsworthy and substantial. The First World War even became a media event, where it was difficult to distinguish between war reporting and war propaganda. The dependency of war reporters on the military officials grew immensely. With the Spanish Civil War began a time, in which war was motivated by ideology, and it made its way into the war reporting. The media sector from the beginning turned the Second World War into a total war. The war reporters attended the war alongside all of the war parties and on almost any theatre of war in a quantity like never before. Due to the print media, the newsreels and the broadcast war reporting expanded like never before.

In this diploma thesis I want to portrait the development of civil, modern war reporting from 1853 to 1945 by using selected examples. I focus on the reporting in the Second World War and concentrate on the common features of German and US-American war reporting. Therefore I focus on the types and contents of the reporting as well as on press policy and censorship.

11) Lebenslauf

Persönliche Daten:

Name: Michael Reiter, Bakk.

Geburtsdatum: 28.03.1985

Geburtsort: Birkfeld/Steiermark

Familienstand: ledig

Schulausbildung:

09/1991 – 07/1995 Volksschule Anger

09/1995 – 07/1999 Hauptschule Anger

09/1999 – 07/2001 BORG Birkfeld Schwerpunkt Informatik

09/2001 – 06/2003 BORG Birkfeld Schwerpunkt Kunst

Studium/Universität

10/2004 – 06/2008 Bakkalaureatsstudium der Publizistik und Kommunikationswissenschaft an der Universität Wien – Abschluss am 2. Juli 2008
Bakk. Phil., Schwerpunkte auf Historische Grundlagen der Kommunikationswissenschaft, Werbung, Markt- und Meinungsforschung

10/2005 – 07/2011 Diplomstudium der Geschichte an der Universität Wien, Schwerpunkte auf europäische Zeitgeschichte und Mediengeschichte in der Neuzeit

10/2010 – 07/2011 Fachtutor am Institut für Geschichte

Sprachkenntnisse

Deutsch Muttersprache

Englisch Fließend

Französisch Maturaniveau

Spanisch Basiskenntnisse

Latein Lateinergänzungsprüfung