

Im Zeitalter der Computersimulation und des Satellitenfernsehens scheint es obsolet, sich mit dem traditionellen Medium Karikatur zu befassen. Zwei gewichtige Gründe sprechen jedoch dafür, eben dies zu tun.

Erstens handelt es sich bei den Karikaturen um das einzige »selbstproduzierte« Bildmaterial zum Golfkrieg, während alle anderen visuellen Dokumente von den amerikanischen und irakischen Zensurbehörden vorgegeben wurden. Da Deutschland an diesem Krieg nicht offiziell beteiligt war, fand der Krieg hierzulande vorwiegend in den Köpfen statt. Zu analysieren, welche Vorstellungen und Bewertungen sich in Deutschland mit dem Kriegsgeschehen verbinden, stellen die Karikaturen ausgezeichnetes Material bereit.

Damit verbunden ist zweitens die Feststellung, daß Karikaturen in einer bestimmten räumlichen und zeitlichen Distanz zu den realen Kämpfen produziert und rezipiert werden. Sie unterliegen also nicht der »Diktatur der Echtzeit«, die nach den Kriegs- und Medienanalysen Paul Virilios (z.B. in der taz am 21.1.91) für die Ohnmacht der Beobachtenden ausschlaggebend ist. Aus diesem Sachverhalt ergibt sich die Frage, ob der dadurch möglich gewordene »Denkraum« (Aby Warburg) kritisch genutzt werden konnte.

In der folgenden Analyse gehe ich von der Chronologie des Kriegsgeschehens aus und beziehe das Bildmaterial aus der »Frankfurter Allgemeinen Zeitung« (FAZ; Auflage 940000) und aus der »tageszeitung« (taz; Auflage 130000). Ein Vergleich dieser Zeitungen bietet sich geradezu an: beide erscheinen täglich und veröffentlichen im Schnitt 3-4 Karikaturen pro Ausgabe. Zum Golfkrieg brachte die taz circa 120 Karikaturen, die FAZ ungefähr 140. Gilt die FAZ, die zweitgrößte überregionale Tages- und Wirtschaftszeitung Deutschlands, als Aushängeschild konservativer Berichterstattung, so ist die taz seit ihrer Gründung 1978/79 darum bemüht, den marktbeherrschenden Presseorganen eine undogmatisch linke Alternative gegenüberzustellen.

Zur Systematisierung des Kriegsverlaufs werden im folgenden fünf Phasen unterschieden, die sich leicht überschneiden: der Überfall des Irak auf Kuwait (2.8.-8.8.90), das Geiseldrama (6.8.-6.12.90), das amerikanische Ultimatum (29.11.90-15.1.91), die Phase des »heißen« Krieges (17.1.-28.2.91) und die des Nach- oder Bürgerkrieges (3.2.-9.4.91).

## *1. Überfall*

Der Golfkonflikt beginnt am 2.8.1990 mit der Besetzung Kuweits durch Truppen des Irak. Vorausgegangen war am 25.7. ein Treffen der US-Botschafterin in Bagdad, April Glaspie, mit dem irakischen Präsidenten Saddam Hussein, in dessen Verlauf die Botschafterin versicherte, die US-Regierung werde sich nicht in innerarabische Konflikte wie den Grenzdisput mit Kuwait einmischen (vgl. taz 17.9.).

Am 3.8. wird in der deutschen Presse über den »Blitzkrieg« ausführlich berich-



tet, und bereits an diesem Tag erscheint die erste Karikatur in der FAZ. Sie zeigt Saddam Hussein in Uniform mit einem Ölfaß im Arm, das die Aufschrift »Kuweit« trägt. An dem Faß ist eine Lunte angebracht, die bereits bedrohlich heruntergebrannt ist. Der Karikaturist Behrendt illustriert damit den Topos vom »Spiel mit dem Feuer«, nimmt Bezug auf die Rede vom »Pulverfaß Nahost« und präsentiert Hussein physiognomisch als großmäuligen Despoten, dessen Lachen auf Züge des Wahnsinns hinweist. Nicht nur die Bild-Zeitung verbreitet in der Folge das Stereotyp des »Irren von Bagdad«.

Am 6.8. stellt Rabenau den Diktator als Krake dar, einen Tag später wird Saddam von Mohr als Vielfraß vorgeführt. Hanel (Abb. 1) kombiniert beide Motive am 9.8., indem er Saddams Kopf auf den Körper eines Tieres setzt, das von Kuweit nur noch ein Knöchelchen übriggelassen hat und aus den Augenwinkeln auf weitere arabische Beute lauert, die in einer diagonalen Reihe von Näpfen bis zum Horizont bereitsteht. Das militärische Abzeichen an Husseins Barett ist hier erstmalig als Totenkopf gestaltet und deutet ebenso auf seine Gewalttätigkeit hin, wie das Blut, welches ihm aus dem Mundwinkel tropft.

Pate gestanden hat auf motivischer Ebene die Bulldogge, die Thomas Theodor Heine ab 1896 zum Kennzeichen der Satirezeitschrift »Simplicissimus« machte. Während diese sich aber gegen die Autoritäten wandte, etwa einem Polizisten ans Bein pinkelte, ist Saddam Hussein die Autorität selbst. Im Unterschied zu Heine greift Hanel auf die älteste Form des bildlichen Angriffs zurück, auf den Tier-Mensch-Vergleich, und schließt so an eine Traditionslinie an, die in den Serien von Boddien 1848, Maigrot 1871 (»La Ménagerie Impériale«) und Lenepveu 1899-1901 (»Musée des Horreurs«) ihre wichtigsten Ausprägungen gefunden hat.

Hanel überträgt diese Methode, den politischen Gegner mittels eines Tiervergleichs zum »Unmenschen« zu degradieren und so zum Feindbild zu stempeln, auf Heines Bulldogge. Er vergrößert sie zeichnerisch, macht sie kompakter und muskulöser, um mit der Anspielung auf die aktuelle Diskussion über ein Verbot der Züchtung und Haltung von Kampfhunden eine weitere inhaltliche Bezugsebene zu schaf-

## Ein Märchen aus Tausend und einer Schlacht:



2 Kriki (Christian Groß), taz 6.8.1990

fen. Die Existenz des »Bluthundes« Saddam ist gefährlich, so lautet Hanel's Appell, und gehört unterbunden.

In der FAZ wird die irakische Aggression also mit vier Karikaturen kommentiert, der Konflikt auf die Person Saddam Hussein reduziert, und dieser mittels brandmarkender Porträtkarikatur als Wahnsinniger, Tier oder Monster diffamiert, von dem weitere aggressive Handlungen auszugehen drohen.

In der taz dagegen erscheint die einzige Karikatur zur ersten Phase des Golfkriegs am 6.8. (Abb. 2). Auch hier spielt der Tierbezug eine entscheidende Rolle. Hinter einer liegenden Kuh sitzen im Bildzentrum zwei orientalisch gekleidete Männer auf einem fliegenden Teppich. Sie schweben über einer angedeuteten Stadtsilhouette, die wie eine Fata Morgana wirkt. Ihre legere Haltung und die Position im Raum machen sie zu über die Wirklichkeit erhabenen Betrachtern, deren philosophischer Habitus im deutlichen Gegensatz steht zum Bild der finsternen Ölscheichs bei Hanel, die ihre Gesichter hinter dunklen Sonnenbrillen verbergen und die Rolle wehrloser Opfer einnehmen. Von einer solchen negativen Charakterisierung der Araber hebt sich Kriki dadurch ab, daß er an den konträren Mythos vom Zauber des Orientalischen anknüpft.

Mit dem Thema des Märchenhaften und Imaginären, das mit den beiden Wei-

sen aus dem Morgenland zusammenhängt, scheint sich die westlich surreale Art der bildlichen Darstellung ganz natürlich zu verbinden. Legt Hanel großen Wert auf massive Schwarzweißkontraste, um die Gegenstände optisch herauszupräparieren, so löst Kriki im unteren Bildteil die Konturen auf und macht im Zentrum der Darstellung Anleihen bei Max Ernsts Collagetechnik der zwanziger Jahre. Beide Methoden regen die Vorstellungskraft an, und auch der zunächst absurd wirkende Dialog, der von der Umformung des Namens Kuweit zu »Kuhweide« als bildbeherrschendem Kalauer ausgeht, besitzt einen tieferen Gehalt.

Wie Hanel, der mit der Kampfhundebeate eine zweite Ebene einführt, nimmt auch Kriki über die Erwähnung der gehäuft auftretenden Fälle von Rinderwahnsinn Bezug auf ein in der deutschen Presse virulentes Thema. Die Seuche impliziert Tod, da die Tiere verenden oder notgeschlachtet werden müssen. Der Überfall auf die friedliche Kuhweide kann ähnliche Konsequenzen haben. Aus dem Wort »Nacht« in der Überschrift wird »Schlacht«, und das an einem Ballon links in der Luft schwebende Hinweisschild deutet in Anlehnung an Kurt Vonneguts berühmten Kriegsroman »Schlachthof 5« eine gewaltsame Auseinandersetzung an. Assoziativ verknüpfen sich Krikis Wortspielereien mit der Vorstellung vom Menschen als »Schlachttier« und vom Krieg als Wahnsinn, über dessen Absurdität sich der Karikaturist amüsiert und den er mit seinen eigenen Mitteln ad absurdum führt.

## II. Geiseldrama

Die Phase der Invasion Kuweits ist aus irakischer Sicht am 8.8. mit der Ausrufung der »Republik Kuweit« beendet, die als integraler Bestandteil des Iraks begriffen wird. Parallel zur offiziellen Bekanntgabe der Annexion beginnen die USA mit Truppenentsendungen an den Persischen Golf.

Bereits am 6.8. nehmen irakische Militärs die ersten Ausländer in Kuweit fest und verschleppen sie dann in den Irak. Am 23.8. präsentiert sich Hussein mit britischen Staatsbürgern im Fernsehen. Als menschliche Schutzschilde werden die Geiseln an strategisch wichtige Orte gebracht und sollen die USA von einem Angriff abhalten. Die kommenden Monate stehen im Zeichen diplomatischer Verhandlungen, in deren Verlauf Saddam zunächst einige Geiseln freiläßt und am 6.12. die Freilassung aller Ausländer anordnet.

Erst in dieser zweiten Phase erscheinen nun auch in der taz Karikaturen, welche die politischen Kontrahenten ins Bild setzen. Es charakterisiert jedoch die taz, daß ihre Zeichner zunächst vom Standpunkt der bundesrepublikanischen Alltagswirklichkeit ausgehen. Am 10.8. erscheint US-Präsident George Bush in einer taz-Karikatur, noch bevor Saddam Hussein am 11.8. zum erstenmal im Bild auftaucht. Durch Hinweise auf die amerikanischen Militäraktionen in Panama und Grenada wird Bush auf die gleiche Stufe gestellt wie Hussein, der vor Kuweit bereits den Iran gewaltsam attackierte. Auch Bundeskanzler Helmut Kohl ist mit von der Partie, denn westliche Waffenlieferungen und die Beteiligung deutscher Firmen am Aufbau der irakischen Giftgasfabriken in Samarra, Mossul und Falluja sind zentrale Themen der taz-Berichterstattung.

Die Karikaturisten der taz stellen immer wieder Bezüge her zu heimischen Sachverhalten, die zunächst nur wenig mit dem Golfkrieg zu tun zu haben scheinen,

und dem iranischen Staatsoberhaupt Khamenei) oder mit seinen Ahnen im Geiste gezeigt wird (z.B. am 25.9. mit Hitler und Stalin).

In der zweiten Phase bauen die Karikaturisten der FAZ das Feindbild Saddam Hussein weiter aus und entwickeln eine personenfixierte Strategie der Polarisierung in Gut und Böse, in deren Rahmen außer Hussein und Bush als Handelnde allenfalls Polit-Diplomaten wie Willy Brandt auftauchen (3.11.), die sich um eine Freilassung der Geiseln bemühen.

### *III. Ultimatum*

Die Phase der Geiselnahme neigt sich am 18.11. mit der Ankündigung der Freilassung aller Geiseln durch den Irak dem Ende zu. Am 6.12. schließlich wird die Freizügigkeit aller »ausländischen Gäste« verfügt. Bereits am 29.11. aber tritt der Konflikt in ein neues Stadium durch die UNO-Resolution 678. Diese »ermächtigt die Mitgliedstaaten, ... alle erforderlichen Mittel einzusetzen«, falls der Irak bis zum 15.1. Kuwait nicht geräumt hat. Die USA haben sich damit den Einsatz militärischer Gewalt von den Vereinigten Nationen legitimieren lassen.

Reagiert die taz auf das Ultimatum, indem ihre Karikaturisten die zu erwartenden Folgen konkret ins Bild setzen (z.B. Kadaver und anonyme Soldatenreihe in der Wüste am 30.11.), so rückt die FAZ von der Realität ab, wenn etwa Hanel am 5.1. die traditionelle Allegorie des Kriegsgottes Mars darstellt, der, Gasmasken und Rakete tragend, mit Riesenschritten die Fackel des Krieges zum »Ziel« bringt, während ein Vertreter der westlichen Diplomatie und die Friedenstaube deutlich ins Hintertreffen geraten sind.

Durch den Einsatz allegorischer Figuren bekommt die Entwicklung nun etwas schicksalhaftes, und auch die taz ist nicht ganz frei von dieser Tendenz, wenn dort beispielsweise am 10.1. und am 16.1. der Sensenmann ins Bild gesetzt wird.

Die Zeit bis zum Ablauf des Ultimatums ist gekennzeichnet durch hektische diplomatische Vermittlungsbemühungen, aber sowohl Hussein als auch Bush beharren auf ihren Positionen und zeigen keinerlei Kompromißfähigkeit.

### *IV. Krieg*

Am 17.1. wenden die USA die Golfkrise zum Golfkrieg, indem sie mit der Bombardierung irakischer Ziele in Kuwait und im Irak beginnen.

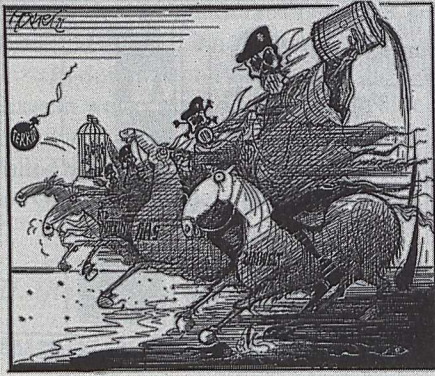
Während in der taz ab dem darauffolgenden Tag Bomber, Raketen und Granaten ständiges Thema der Karikatur sind, umgeht die FAZ systematisch die Darstellung des Krieges und seiner Folgen. Erst am 29.1. wird Hussein inmitten brennender Ölquellen dargestellt, und am 30.1. zeigt Hanel (Abb. 4) in Anlehnung an Albrecht Dürers Holzschnitt von 1498 die vier apokalyptischen Reiter mit den Kriegsmitteln »Terror«, »Kidnapping«, »Gas« und »Umwelt«. Trotz der scheinbaren Vielfältigkeit der Waffen und der durch die traditionelle Bibelsymbolik allgemein gehaltenen Aussage gegen den Krieg ergreift Hanel deutlich Partei für die USA, denn er stellt ausschließlich die Kriegsmittel Saddams dar und prangert sie als illegitim an. Anders als George Grosz, der bereits 1936 einen apokalyptischen Reiter mit Gas-



seien es die deutsche Einheit, Rüstungsexporte allgemein oder Alltagsszenen mit des Volkes Stimme, zum Beispiel an einer Tankstelle.

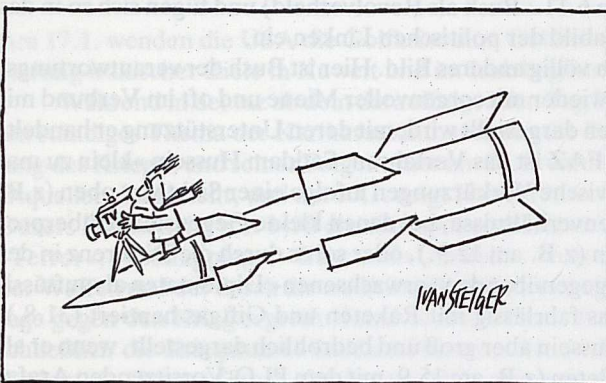
Eine dieser Arbeiten, die den Golfkonflikt eher indirekt thematisieren, bringt Fickelscherer am 6.10. (Abb. 3). Während in der FAZ ausschließlich eine in den fünfziger Jahren geprägte Bildsprache reiner Umrisszeichnung (Steiger, Mayk, Bas.) oder starker Schwärzung (Behrendt, Hanel) Verwendung findet, bedient sich Fickelscherer des eckigen und flächenhaften Zeichenstils der von Punk und New Wave beeinflussten Generation der achtziger Jahre. Er zeigt US-Präsident Bush als Haushalts-Desperado, der bereits einen Wandschrank in der Küche durchwühlt hat und nun die entsetzt aufschreiende Frau würgt und mit der Forderung nach Geld bedrängt. Der Zeichner bezieht sich damit auf die aufsehenerregende Entscheidung des amerikanischen Abgeordnetenhauses vom 5.10., die Etatvorlage der Regierung für das bereits angelaufene Haushaltsjahr 1991 abzulehnen. Die »gesetzlose Situation« (taz vom 8.10.), daß die Regierung de facto kein Geld mehr hat, führt vorübergehend sogar zur Schließung der staatlichen Museen und des Weißen Hauses für Touristen. Die Zwangsbeurlaubung Hunderttausender Staatsbediensteter, um vom Kongreß einen Kompromiß zu erzwingen, regt einen demokratischen Abgeordneten dazu an, Bushs Vorgehen mit der Geiselnahme Saddam Husseins zu vergleichen (taz 8.10.). Die beiden Ohringe, die Fickelscherer Bush verpaßt, sind nicht nur zeitgemäß modisches Accessoire, sie sollen dem Präsidenten auch einen brutalen Charakter attestieren (ähnlich am 6.11.: Bush als Revolverheld) und fügen sich so in das traditionell kritische Amerikabild der politischen Linken ein.

Die FAZ präsentiert ein völlig anderes Bild. Hier ist Bush der verantwortungsbewußte Zivillist, der immer wieder mit sorgenvoller Miene und oft im Verbund mit Politikern verbündeter Staaten dargestellt wird, mit deren Unterstützung er handelt. Typisch für die Zeichner der FAZ ist das Verfahren, Saddam Hussein »klein zu machen«, sei es durch perspektivische Verkürzungen infolge einer Sicht von oben (z.B. am 15.9.), sei es durch Größenverhältnisse, bei denen kleine Gegenstände überproportioniert dargestellt werden (z.B. am 12.9.), oder sei es durch die Differenz in der Körpergröße, wenn Saddam gegenüber den »erwachsenen« Diplomaten als aufsässiges Kind vorgeführt wird, das fahrlässig mit Raketen und Giftgas hantiert (31.8.). Parallel dazu wird Saddam Hussein aber groß und bedrohlich dargestellt, wenn er allein, im Kreis seiner Verbündeten (z.B. am 15.9. mit dem PLO-Vorsitzenden Arafat



maske zeichnete, entwickelt Hanel den Kopftypus der Reitenden aus dem Porträt Husseins, dessen charakteristische Züge (Schnurrbart, große Zähne, Baret) zum Totenschädel hin transformiert werden. Am unteren Bildrand ist ein weißer Kormoran mit ölverschmierten Flügeln im Todeskampf zu sehen. Hanel spielt damit auf eine Fernsehsequenz an, in der berichtet wird, daß der Irak Öl ins Meer pumpt, um die Landung amerikanischer Kriegsschiffe zu verhindern, und in deren Rahmen der sterbende Vogel als Illustration für die Grausamkeit Saddams dient. Die Bedeutung dieses Motives liegt darin, daß der Kormoran das erste Kriegsoffer ist, das die Militärzensur freigibt. Sterbende Menschen sind für die Berichterstattung des Irak wie der USA tabu, und ein unschuldiges Tier eignet sich vortrefflich dazu, Emotionen zu mobilisieren. Erst später stellt sich heraus, daß es sich um ein gezielt zu Propagandazwecken eingesetztes Archivbild handelt (taz vom 5.3.).

Das Fernsehen als zentrales Bild- und Nachrichtenmedium des Golfkrieges wird von der FAZ kaum thematisiert. Lediglich am 5.2. zeigt Ivan Steiger einen Kameramann mit fliegendem Schal und wehenden Haaren auf einer Rakete stehend (Abb. 5). Die Aufnahmelampe auf der TV-Kamera leuchtet, aber es wird nicht gezeigt, was gefilmt wird. Für Steiger scheint nur von Interesse zu sein, wie gefilmt wird, wobei seine Sicht der Dinge von Kinderbuchillustrationen in der Art des »Klei-



5 Ivan Steiger, FAZ 5.2.1991

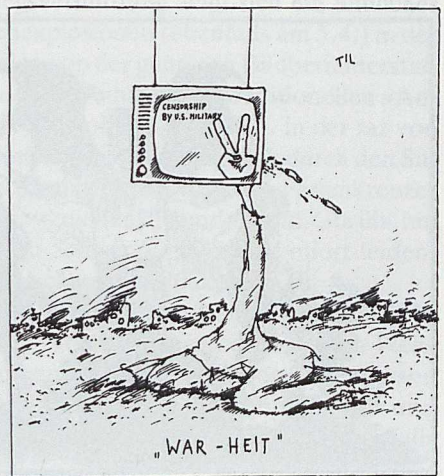
nen Prinzen« Saint-Exupéry angeregt ist (der wehende Schal zitiert diesen direkt), und darauf anspielt, daß es um die technische Neuerung von in Sprengköpfen installierten Kameras geht.

Zu erinnern ist an Daumiers Karikatur des Fotografen Nadar, der bereits 1858 von einem Fesselballon aus Luftaufnahmen machte. Schon vor dem Ersten Weltkrieg diente der Apparat, der Bilder »schießt«, militärischen Aufklärungszwecken. Die Rakete, die sich nach Computerdaten ihr Ziel selbst sucht und per elektronischer Bildübertragung ihren Weg bis zum Einschlag dokumentiert, ist der vorläufige Höhepunkt einer rüstungstechnologischen Entwicklung, welche die vollständige Automatisierung des Kriegsgeschehens anstrebt.

Steigers Kameramann ist damit Reminiszenz einer heroischen Vergangenheit, denn Menschen kommen im High-Tech-System der Kriegsführung nur noch in drei Rollen vor: als Techniker der Information, die Ziele auswählen und programmieren, als Opfer, die zum Ziel geworden sind, und wieder als Techniker der Kommunikation, die auswählen, welche Informationen der Öffentlichkeit übermittelt werden.

Am 2.2. findet Til in der taz eine äußerst beeindruckende bildnerische Formulierung für die Medienzensur und Propaganda der Amerikaner (Abb. 6). Auf einem Fernsehschirm erscheint unter dem Schriftzusatz »Censorship by U.S. Military« eine Hand, die mit auseinandergespreiztem Zeige- und Mittelfinger die Siegesgeste vorführt. Außerhalb des von oben ins Bild gehängten Fernsehschirms setzt sich die Figur jedoch fort, und es ist zu sehen, daß es sich um einen sterbenden Menschen in einer zerstörten Landschaft handelt und daß sogar die beiden nicht im Bildschirmausschnitt gezeigten Finger abgetrennt sind. Diese Zeichnung ist in Aussage und Darstellung derart eindeutig, daß es des Untertitels »War-Heit« gar nicht mehr bedürft hätte, um die Diskrepanz zwischen den Siegesmeldungen der alliierten Militärs und der Wahrheit des Krieges zu benennen. Bis in den zeichnerischen Duktus hinein ist die Zerstörung nachvollziehbar, wenn die Formen aufgelöst werden und die Extremitäten des Sterbenden in undefinierten Strichbündeln enden.

Während die FAZ auch in der heißen Phase des Golfkrieges ihre Bildstrategie fortsetzt, indem ihre Zeichner die Darstellung des Feindbildes Saddam Hussein pfl-



6 Til Mette, taz 2.2.1991



gen und hierzulande gegen den Krieg Demonstrierende umstandslos dazurechnen (so am 23.1.), bleibt die taz dabei, die vermeintlichen Gegner Bush und Hussein als gleichgroße Komplizen darzustellen, deren geistiger Horizont sich auf die Denkschablonen militaristischer Machtpolitik beschränkt (z.B. 26.2.). Die Themen Rüstungsexporte und Fernsehberichterstattung nehmen breiten Raum ein (z.B. 18., 22. und 23.1.), und Desertion bzw. Kriegsdienstverweigerung werden als mögliche Alternativen angesprochen (4. und 13.2.).

## V. Nach-/Bürgerkrieg

Die Zeit zwischen der Verkündigung einer Feuerpause durch Präsident Bush nach der Eroberung von Kuweit City am 28.2. und dem offiziellen Kriegsende am 9.4. ist von heftigem Bürgerkrieg geprägt. Im Nordirak führen die Kurden ihren Aufstand gegen die Herrschaft Saddam Husseins fort, im Süden des Landes rebellieren irakische Soldaten, die sich zurückziehen, sowie Schiiten, die gegenüber den Sunniten im Irak eine Mehrheit bilden, aber nicht entsprechend an der Regierung beteiligt sind. Um sich nicht die Gegnerschaft der arabischen Staaten zuzuziehen und um nicht die irakischen Schiiten unterstützen zu müssen, verzichten die USA konsequent darauf, sich in diese als »innere Angelegenheiten« bezeichnete Auseinandersetzung einzumischen. Die ausbleibende Unterstützung der USA ermöglicht es den Truppen Husseins, die Kontrolle über das Land wiederzuerlangen. Mit blutigen Vergeltungsschlägen setzt daraufhin Saddam den Völkermord an den Kurden noch vehementer fort.

F. Behrendt stellt am 4.4. in der FAZ Saddam Hussein als Phönix dar, der aus der Asche der Ruinen und den für Behrendt typischen Rauchschwaden emporwächst und durch Fledermausflügel zum draculaartigen Vampir mutiert. Er hält einen gefangenen Kurden und einen Schiiten am Schlafittchen gepackt, um triumphierend zu demonstrieren, daß die Aufstände niedergeschlagen sind (Abb. 7). Klingt hierbei zum erstenmal in einer FAZ-Karikatur indirekte Kritik an den USA an, so



7 Fritz Behrendt, FAZ 4.4.1991



fällt umgekehrt in der taz auf, daß am 5.4. Saddam Hussein erstmals als blutrünstiges Monster dargestellt wird (Abb. 8).

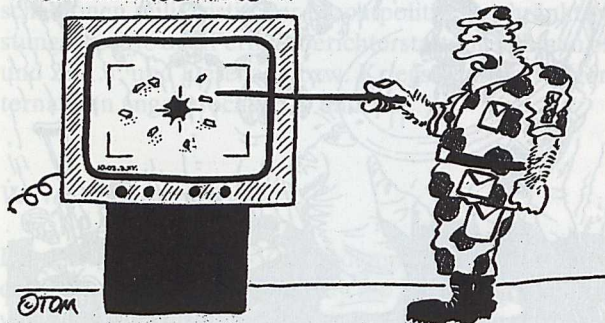
Vor dem Halbrund eines Erdwalls steht der geifernde Hussein knöcheltief in einem See voll Blut und metzelt mit einer Motorsäge Kurden und Schiiten nieder. Bezieht sich Behrendt auf alte Vampirfilme à la »Dracula«, so ist Fuchs aktueller, indem er sich an dem Ende 1990 angelaufenen Film Christoph Schlingensiefels, »Das deutsche Kettensägen-Massaker«, orientiert. Über den Kraterrand gebeugt, schauen die westlichen Regierungschefs François Mitterrand, John Major, George Bush und der deutsche Außenminister Hans-Dietrich Genscher dem Treiben in der Arena tatenlos zu. Lediglich Bush wird der verhängnisvolle Satz: »Es gibt Schlimmeres als Saddam!« zugeschrieben, der bereits einige Wochen zuvor in den Aussagen von US-Diplomaten die Runde machte und deren Angst vor einer Übernahme der Macht im Irak durch islamische Fundamentalisten bekundet. Auch wenn die Zeichnung von Fuchs in ihrer Drastik für viele an der Grenze zur Geschmacklosigkeit liegt, so verdeutlicht sie die Zusammenhänge der politischen Realität weitaus mehr als Behrendts Personenfixiertheit, die Saddam beinahe zum Mythos werden läßt.

An der Darstellung der medialen Kriegsvermittlung zeigt sich ein ähnliches Gefälle. Behrendts feuerwerksartige Bombenexplosionen (ebenfalls am 5.4.) in der FAZ, bei denen der Blickwinkel aus der Totalen von der gängigen Bildberichterstattung im Fernsehen abgeleitet ist, bleiben visuell im Rahmen der traditionellen »Ansicht«, während das Neue an der Militäroptik im Golfkrieg am 10.4. in der taz von Tom vorgeführt wird (Abb. 9). Auf dem Fernsehschirm fällt der Blick durch den Sucher vom Flugzeug aus senkrecht nach unten. Genau in der Mitte des Fadenkreuzes schlägt die abgeworfene Ladung ein, und der danebenstehende, zum Gorilla hin zeichnerisch verfremdete US-General Norman Schwarzkopf kommentiert leidenschaftslos mit dem Zeigestab den Abwurf von Lebensmittelpaketen.

Das Neue ist weder die Perspektive als solche, denn Jagdbomber sind seit 1916 im Einsatz, und der Blick von oben ist aus den Wochenschauen des Zweiten Weltkriegs bekannt, noch ist es die Art der Kommentierung, denn schon Gulbransson zeigte während des Ersten Weltkriegs im Simplicissimus den britischen Kriegs- und Premierminister Lloyd George mit Zeigestock vor einer Landkarte, die ja ebenfalls den Blick von oben wiedergibt.

UND HIER SEHEN SIE DEN EINSCHLAG DES HAMBURGER-  
PAKETS EXAKT IN DER MITTE DES KURDISCHEN  
FLÜCHTLINGSLAGERS ...

9 Tom Körner, taz 10.4.1991



Das Neue ist vielmehr die Tatsache, daß durch die elektronische Datenübermittlung nur noch minimalste Zeitdifferenzen zwischen der Wirklichkeit und ihrer Abbildung auf dem Monitor liegen. Das Miterleben des Geschehens in »Echtzeit« durch Liveübertragung der Bilder aus der Abwurfkluge oder aus dem Sprengkopf selbst erzeugt eine Faszination, deren optischer Suggestivität sich auch das distanzierte Sehen und Denken nur sehr schwer entziehen kann.

Das visuell gleichgeschaltete Staunen über die technische Exaktheit weicht dem intellektuellen Grauen, denn diese häufig im Fernsehen gezeigte Einstellung bedeutete während der »heißen« Kriegphase tatsächlich die Detonation einer Bombe und damit meist den Tod zahlloser Menschen. Es ist allerdings Sache der Beobachtenden, sich diesen Zusammenhang klar zu machen, denn die Abstraktheit des Bildes auf dem Monitor gibt keine Vorstellung von der Realität in der gewohnten, vom alltäglichen Sehen ausgehenden Weise mehr wieder.

Der Auslöschung von Menschen läuft in der Geschichte der Fernwaffen die Auslöschung von menschlichen Bildern und Perspektiven parallel. Genau diese Abstraktheit moderner Militär- und Kommunikationstechnologie ist es wohl, welche die Bildmittel der traditionellen Karikatur als hoffnungslos veraltet erscheinen läßt.

### Fazit

Die Zeichner der FAZ gehen von der brandmarkenden Porträtkarikatur aus und schaffen in Übereinstimmung mit der Regierungsmeinung ein griffiges Feindbild, das sich durch häufige Wiederholung auch bei nur flüchtigem Durchblättern der Zeitung einprägt und durch den Rückgriff auf bekannte Bildmuster oder Textteile meist verzichten kann.

In der taz dagegen, die selten auf die Kraft des Bildes allein vertraut, ist die Karikatur Mittel oppositioneller Kritik und zeichnet sich durch die Vielfalt der thematischen Verknüpfungen (z.B. Alltagsaspekte) wie durch das Aufweisen möglicher Alternativen aus.

Dies gilt vor allem für die inhaltliche Ebene; im Bereich der Form ist aber, abgesehen von den Collageelementen bei Kriki und der Abstraktionstendenzen in Tils

»War-Heit«, kaum etwas Unkonventionelles zu finden, was sicherlich damit zusammenhängt, daß die behandelten Gegenstände erkennbar bleiben sollen. Genau dadurch aber wird die Phantasie der Betrachtenden zu wenig gefordert, und das befreiende Lachen bleibt allzuoft aus. Statt dessen beschränkt sich die Reaktion meist auf zustimmendes Nicken, weil nur die Meinung der jeweiligen Zeitungsklientel bestätigt wird.

Da die politische Karikatur meist Ereigniskarikatur ist, tendiert sie im Verwendungszusammenhang der Tagespresse dazu, eilige Kommentierung von außen hereinbrechender Informationsmengen zu sein. Durch die Bilderflut von Film und Fernsehen in ihrem Status gegenüber dem 19. Jahrhundert entwertet, sehen sich die Karikaturschaffenden im Wettstreit mit den neuen Medien und versuchen, sich den Bedingungen der zerstreuten Rezeption durch plakative Eindeutigkeit anzupassen, anstatt das eigene Potential von Komplexität, Andeutung, Offenheit oder Verrätselung zu nutzen. In diesem Sinne ist auch die Kritik zu verstehen, die am 10.4. in der taz der einzige Professor für Karikatur und Bildergeschichte in Deutschland, Fritz Weigle (bekannter unter dem Pseudonym F. W. Bernstein), in einem Interview äußert: »Der Krieg lähmte auch die Karikatur. Vielfach war sie bloß Illustration der bestehenden Meinung. [...] Die Karikatur hat kapituliert.« Er differenziert dann allerdings: »Die Vermittlung des Krieges zu packen, war aufklärerischer, als ewig den Teufel Saddam an die Wand zu malen.«

Die taz hat den »Denkraum«, der den Karikaturen offensteht, einige Male durchaus kritisch genutzt, wengleich die zeichnerische Qualität der unter Produktionsdruck entstandenen Tagesillustrationen nicht unbedingt mit Darstellungen in satirischen Monatsblättern und dem freien künstlerischen Bereich zu vergleichen ist (ein Beispiel in der ZEIT vom 15.2.).

Aber auch andere Künstler haben große Probleme, das politische Thema Golfkrieg bildhaft prägnant zu fassen. Dies dokumentiert eine Ausstellung im Kunsthaus Hamburg ebenso wie die im Londoner Imperial War Museum gezeigten Gemälde des »offiziellen Kriegskünstlers« am Golf, John Keane (vgl. taz vom 9.4.92 und ZEIT-Magazin 1.5.92). Selbst Ingo Günther, der sowohl als Bildjournalist wie als Künstler tätig ist und Elemente beider Rollen in seiner Installation »Shaheed« verbindet (vgl. taz vom 20.4.91), bleibt in einem konventionellen Rahmen und verfehlt jene irritierende und doch sinnfällige Unmittelbarkeit, die eine Aktion auf der Eröffnungsveranstaltung der Berliner Filmfestspiele auszeichnet (taz 18.2.91): Ärztliches Personal des »Büros für ungewöhnliche Maßnahmen« trägt blutbefleckte Fernsehmonitore auf Bahren durch die Menschenmenge.

Dieser Beitrag ging aus einer Arbeitsgruppe im Rahmen des DFG-Graduiertenkollegs »Politische Ikonographie« am Kunsthistorischen Seminar der Universität Hamburg hervor. Für

Anregungen und Kritik danke ich außerdem Verena Klemm (Seminar für Geschichte und Kultur des Vorderen Orients), Klaus Mellenthin (Deutsch-Israelischer Arbeitskreis).

## Literatur:

- O. Baur: *Bestiarium Humanum. Mensch-Tier-Vergleich in Kunst und Karikatur.* München 1974
- J. Becker: *My last Sony. »Krieg« als Realitäts-Schock,* in: *Fake*, Jg. 1, Nr. 4, April/Mai 1991, S. 4-7
- F. W. Bernstein: *Unsere Presse. Neue Folge. Deutsches Papiertheater,* in: *Merkur*, Jg. 44, Nr. 495, Mai 1990, S. 440-445
- Bild als Waffe. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten.* Ausst. Kat. Wilhelm-Busch-Museum Hannover 1984/85
- D. J. R. BUCKNER, S. Chwast, S. Heller: *Kunst gegen den Krieg. 400 Jahre Protest in der Kunst.* Basel, Boston, Stuttgart 1984
- Das Bild vom Feind. Feindbilder in Vergangenheit und Gegenwart.* Arbeitsgemeinschaft Friedenspädagogik e.V., München 1980 (Neubearbeitung 1983)
- L. deMause: *Der Golfkrieg als Geistesstörung,* in: *Texte zur Kunst*, Jg. 1, Nr. 3, Sommer 1991, S. 96-109
- EreignisKarikaturen. Geschichte in Spottbildern 1600-1930.* Ausst. Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster 1983
- Erfahrungen des Golfkrieges.* (Hrsg. von B. W. Watson, B. George, P. Psouras und B. L. Cyr), Düsseldorf 1991
- C. Eurich: *Tödliche Signale. Die kriegerische Geschichte der Informationstechnik von der Antike bis zum Jahr 2000.* Frankfurt am Main 1991
- Feindbilder. Arabische und deutsche Karikaturen zum Zweiten Golfkrieg.* Extranummer der Zeitschrift *israel & palästina*, August 1992 (Deutsch-Israelischer Arbeitskreis für Frieden im Nahen Osten e.V., Edenkoben)
- Feindbilder im Wandel. Von der Antike bis zum Feindbild Sowjetunion.* Begleittext mit Abbildungen zu einer Wanderausstellung der Initiative »Kulturwissenschaftler für Frieden und Abrüstung in Ost und West« eröffnet am 26.11.1989 im Stadtmuseum zu Erlangen
- C. Gehner: *Krieg der Bilder,* in: *Fotogeschichte*, Jg. 12, Nr. 43, 1992 (Themenheft »Krieg und Fotografie«), S. 77-82
- M. und S. Harries: *The War Artists. British Official War Art of the Twentieth Century.* London 1983
- K. Herding: *Karikaturen-Perspektiven, in: Nervöse Auffangsorgane des inneren und äußeren Lebens: Karikaturen* (Hrsg. von K. Herding und G. Otto), Gießen 1980
- H. M. Kaulbach: *Bombe und Kanone in der Karikatur. Eine kunsthistorische Untersuchung zur Metaphorik der Vernichtungsdrohung.* Marburg 1987
- H. M. Kaulbach: *Krieg und Frieden als Thema von Kunstaustellungen,* in: *Kultur gegen Krieg – Wissenschaft für den Frieden* (Hrsg. von H. J. Häßler und C. von Heusinger), Würzburg 1989, S. 364-369
- Logik der Destruktion. Der zweite Golfkrieg als erster elektronischer Krieg und die Möglichkeiten seiner Bearbeitung im Bewußtsein.* (Hrsg. von J. Seifert, R. Becker-Schmidt, K. Christoph, P. Gleichmann, G. Schäfer u.a.), Frankfurt am Main, Hannover, Heidelberg 1992
- J. R. MacArthur: *Die Schlacht der Lügen. Wie die USA den Golfkrieg verkauften.* München 1993
- H. Münkler: *Gewalt und Ordnung. Das Bild des Krieges im politischen Denken.* Frankfurt am Main 1992
- H. U. Reck: *Guten Glaubens ins bilderlose Paradies. Kritische Bemerkungen zur Zeichensprache der Friedensbewegung,* in: *Der Krieg in den Köpfen. Beiträge zum Tübinger Friedenskongreß »Krieg – Kultur – Wissenschaft«.* (Hrsg. von H. J. Althaus, H. Cancik-Lindemayer, K. Hoffmann-Curtius und U. Rebstock), Tübingen 1988, S. 227-243
- 16.1.91 Kunst gegen den Golf-Krieg.* (Hrsg. von G. F. Gerlach für den BBK Hamburg), Ausst. Kat. Kunsthaus Hamburg 1991
- F. Schneider: *Die politische Karikatur.* München 1988
- B. Siegert: *Luftwaffe Fotografie. Luftkrieg als Bildverarbeitungssystem 1911-1921,* in: *Fotogeschichte*, Jg. 12, Nr. 45/46, 1992 (Themenheft »Himmliche Bilder – Luft Raum Fotografie«), S. 41-54
- Simplicissimus. Eine satirische Zeitschrift, München 1896-1944.* Ausst. Kat. Mathildenhöhe Darmstadt 1978
- K. van Weringh: *Getekende wereld – de kijk van F. Behrendt en Opland op het wereldgebeuren 1961-1975.* Amsterdam 1976
- P. Virilio: *Krieg und Kino. Logistik der Wahrnehmung.* München, Wien 1986
- P. Virilio: *Krieg und Fernsehen.* München, Wien 1993.