

Bergmann, Jörg (2012)

Tsunami im Wohnzimmer: Medienvermittelte Katastrophen

in: Bundeszentrale für Politische Bildung (Hrsg.),

Ende des Atomzeitalters? Von Fukushima in die Energiewende.

Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung (Schriftenreihe Bd. 1247), 23-38

Tsunami im Wohnzimmer: medienvermittelte Katastrophen

Es ist ein Charakteristikum von Katastrophen, dass sich mit ihnen die Relevanzstrukturen der Lebenswelt radikal – und bei plötzlichen Katastrophenereignissen schlagartig – ändern. Ganz selbstverständlich gilt, dass es in einem Katastrophenfall vordringlich und oft unter hohem Zeitdruck um die Rettung von Menschenleben und den Schutz materieller Güter geht. Daher bestimmen in einem Katastrophenereignis medizinische Fachkräfte und das Technische Hilfswerk, Logistikunternehmen und das Militär, Ingenieure und Rettungsdienste das Geschehen. Was bei dieser berechtigten Konzentration auf die Abwehr körperlicher und materieller Schäden leicht aus dem Blick gerät, ist, dass Katastrophen und deren Bewältigung in hohem Maß von kommunikativen Vorgängen begleitet, gerahmt und bestimmt werden. Von einer Katastrophe wissen die nicht unmittelbar Betroffenen zunächst meist nichts, sie beziehen ihr Wissen ausschließlich über die Medien. Wer sich etwa im März 2011 in Deutschland aufhielt, hat das Erdbeben und den Tsunami in Japan nicht am eigenen Leib erlebt, sondern in der Regel von dem Ereignis allein über Zeitungen, Rundfunk, Fernsehen und Internet – in seinem eigenen Wohnzimmer – erfahren. »Was wir über unsere Gesellschaft, ja über die Welt, in der wir leben, wissen, wissen wir durch die Massenmedien«, hat der Soziologe Niklas Luhmann einmal geschrieben;¹ das mag überspitzt formuliert und in mancher Hinsicht falsch sein, doch für die fernen Beobachter existiert eine Katastrophe tatsächlich nur vermittelt über deren mediale Kommunikation.

Katastrophenkommunikation

Doch nicht nur für unser Wissen über Katastrophen spielt mediale Kommunikation eine wichtige Rolle, auch in einem Katastrophengeschehen selbst laufen vielschichtige und komplexe kommunikative Prozesse ab, die eine Katastrophe – in einem soziologischen Sinn – überhaupt erst zu einer Katastrophe machen. Im Gegensatz zu Problemen, die durch häusliche,

nachbarschaftliche oder dörfliche Unterstützung gelöst werden können, sind die von Katastrophen verursachten Störungen der Lebenswelt so massiv, dass sie mit lokal verfügbaren Ressourcen nicht mehr zu bewältigen sind und organisierter externer Hilfe bedürfen. Bereits vor dem Eintreten einer Katastrophe wird daher in unterschiedlichen gesellschaftlichen, politischen und medialen Arenen über mögliche Risiken, Grenzwerte, Szenarien und Einrichtungen der Gefahrenabwehr kommuniziert. Bei Eintreten einer Katastrophe müssen Hilfskräfte alarmiert und räumlich entfernte Hilfsorganisationen mobilisiert werden, was kommunikativ herbeigeführte Entscheidungen über Art und Ausmaß der Katastrophe erforderlich macht. Die Bekämpfung und Bewältigung einer Katastrophe erfordern dann in hohem Maß Kommunikation bei der Kooperation der Hilfsmaßnahmen, bei der Arbeit der Krisenstäbe, bei der Unterstützung der Katastrophenopfer und ihrer Angehörigen sowie bei der Information der Öffentlichkeit. In diesem Zusammenhang kommt den neuen sozialen Medien eine immer größere Bedeutung zu. Zugleich mit der technischen und medizinischen Reaktion auf eine Katastrophe kommen auch die Massenmedien ins Spiel, die mit ihren Berichten und Bildern die Aufmerksamkeit regionaler wie globaler Öffentlichkeiten auf die Katastrophe lenken. Diese mediale Kommunikation hat insofern eine direkte Auswirkung auf die Bewältigung einer Katastrophe, als damit die für die Hilfsorganisationen so wichtige Spendenbereitschaft der Bevölkerung geweckt oder erhöht wird.

Sehr rasch setzt dann auch in der Öffentlichkeit ein Diskurs über die Ursachen und Gründe der Katastrophe ein, bei dem es nicht nur um naturwissenschaftliche Erklärungen geht, sondern vor allem um politische Verantwortung, juristische Fragen der Haftung und nicht zuletzt um moralische Schuld, Versäumnisse von Politikern, Gier von Unternehmern oder Bedenkenlosigkeit von Hausbesitzern. Mit zeitlicher Distanz zu einer Katastrophe richtet sich die Kommunikation auf die Zukunft und dreht sich um die Frage, wie Risiken eingedämmt, Sicherheitsmaßnahmen erhöht und derartige Katastrophen künftig vermieden werden können – womit sich die Kommunikation vor der nächsten Katastrophe befindet. Natürlich laufen die einzelnen Phasen dieses Kommunikationszyklus nicht strikt getrennt voneinander, nicht immer nacheinander und je nach Art der Katastrophe ganz unterschiedlich ab; oftmals überlagern und behindern sie sich, was zu dem kommunikativen Durcheinander beiträgt, das ein Katastrophenereignis regelmäßig begleitet. Zu dieser Unübersichtlichkeit eines Katastrophenereignisses haben nicht zuletzt auch jüngere Entwicklungen in der Technologie der Kommunikationsmedien beigetragen.

Für Fachleute und Praktiker der Katastrophenhilfe, aber auch für alle, die in Sorge um ihre Angehörigen und Freunde sind, steht die große Bedeutung von Kommunikation und Medien in einer Katastrophensituation außer Frage. In der Katastrophenforschung dagegen spielen diese kommunikativen Vorgänge immer noch eine eher marginale Rolle. Das ist umso erstaunlicher, als ja der überraschende Ausgang der Landtagswahl in Baden-Württemberg im März 2011, in deren Folge erstmals ein Grüner zum Ministerpräsidenten wurde, mit aller Deutlichkeit zeigte, welche Auswirkungen eine Katastrophe haben kann, die sich auf der anderen Seite des Erdballs ereignete und in Deutschland nur medial gegenwärtig war.

Im Folgenden soll das, was hier kompakt als Katastrophenkommunikation bezeichnet wird, am Beispiel der Medien genauer untersucht werden. Zunächst geht es um den Nachweis, dass zwischen Katastrophen und Medien eine innere Verbindung besteht. Daran anschließend wird in drei Stufen rekonstruiert, wie sich das Verhältnis zwischen Katastrophen und Medien aufgrund der Entwicklung und Verbreitung neuer Informationstechnologien und Medienformate verändert hat und gegenwärtig rasant verändert.

Komplementarität von Katastrophen und Medien

Auf den ersten Blick scheint es so, dass es sich bei der Beziehung zwischen Katastrophen und Medien um ein externes Verhältnis handelt. Katastrophen sind neben königlichen Hochzeiten und Steuererhöhungen, Bundesligafußball und Theaterpremieren, Koalitionsverhandlungen und Promischeidungen nur eines der vielen Themen aus dem unendlichen Spektrum dessen, was die Medien abdecken. Bei näherer Betrachtung zeigt sich allerdings, dass zwischen Katastrophen und Medien ein logischer innerer Zusammenhang besteht.

Katastrophen sollen im Folgenden verstanden werden als Vorgänge, die das Leben oder die Lebensbedingungen einer größeren Anzahl von Menschen bedrohen und zu einer erheblichen Schädigung von Gesundheit und materiellen Gütern führen können. Eine Implikation dieses Katastrophenbegriffs ist, dass es so etwas wie »Natur«-Katastrophen gar nicht gibt;² ein Erdbeben, ein Orkan, eine Lawine sind für sich ebenso wenig eine Katastrophe wie die Kollision zweier Galaxien in den Weiten des Weltalls, von der die Menschheit in keiner Weise tangiert wird. Legt man einen solchen soziologischen Katastrophenbegriff zugrunde, liegt der innere Zusammenhang von Katastrophen und Medien auf der Hand.

Zum einen sind Katastrophen außergewöhnliche, nicht alltägliche Ereignisse, welche die Aufmerksamkeit aller Menschen unmittelbar auf sich ziehen. Das gilt nicht nur für diejenigen, die direkt von einer Katastrophe betroffen sind; auch diejenigen, die nicht unmittelbar von ihr bedroht werden, richten für gewöhnlich ihre Aufmerksamkeit auf eine Katastrophe – sei es aus Anteilnahme am Schicksal Anderer, sei es aus Angst vor dem »Umsturz aller Verhältnisse«³ oder auch nur aus Interesse an der Dramatik eines ungewöhnlichen Geschehens in der Ferne. Außenstehende erfahren jedoch von einer Katastrophe nur, wenn diese kommuniziert – und das heißt bei großen Distanzen: medial kommuniziert – wird. Weil Katastrophen auf große Resonanz bei Lesern und Zuschauern stoßen, sind sie für die Medien ein willkommenes Thema, ein Aufmacher auf dem Titelblatt von Zeitungen und Zeitschriften: *Bad news is good news*, lautet eine alte Medienerfahrung.

Zum andern lösen Katastrophen, weil sie mit lokal verfügbaren Ressourcen nicht zu bewältigen sind und organisierter externer Hilfe bedürfen, typischerweise eine entgrenzende Kommunikation aus. Medien lassen sich nun gerade als Technologien verstehen, die sich dadurch auszeichnen, dass sie die Möglichkeiten der menschlichen Kommunikation erweitern.⁴ Medien treten zwischen zwei Akteure und ermöglichen so die Ausdehnung von Kommunikation über die Grenzen der unmittelbaren Interaktion hinaus. Als Ausdrucksmedien steigern sie die Möglichkeiten der leibgebundenen Expression und Kundgabe, als Speichermedien machen sie Kommunikation unabhängig von zeitlichen Beschränkungen, als Transportmedien lösen sie Kommunikation von räumlichen Bindungen und machen sie zur Tele-Kommunikation. Medien befreien die Kommunikation vom Zwang zum Hier und Jetzt, dem die direkte Face-to-face-Interaktion unterliegt. Nicht nur die Medien drängen also zur Katastrophe, auch die Katastrophe selbst drängt von sich aus, weil sie nicht mehr lokal zu bewältigen ist, zu ihrer medialen Verbreitung. Medien sind in diesem Prozess die zentralen Akteure, sie setzen das Katastrophenereignis auf die Agenda des öffentlichen Diskurses⁵ und sorgen so dafür, dass die Katastrophe in translokale und transnationale Kontexte eingestellt wird. Zugespitzt könnte man formulieren, dass ein katastrophisches Geschehen erst durch die medial erzeugte translokale Aufmerksamkeit zu einer Katastrophe wird.

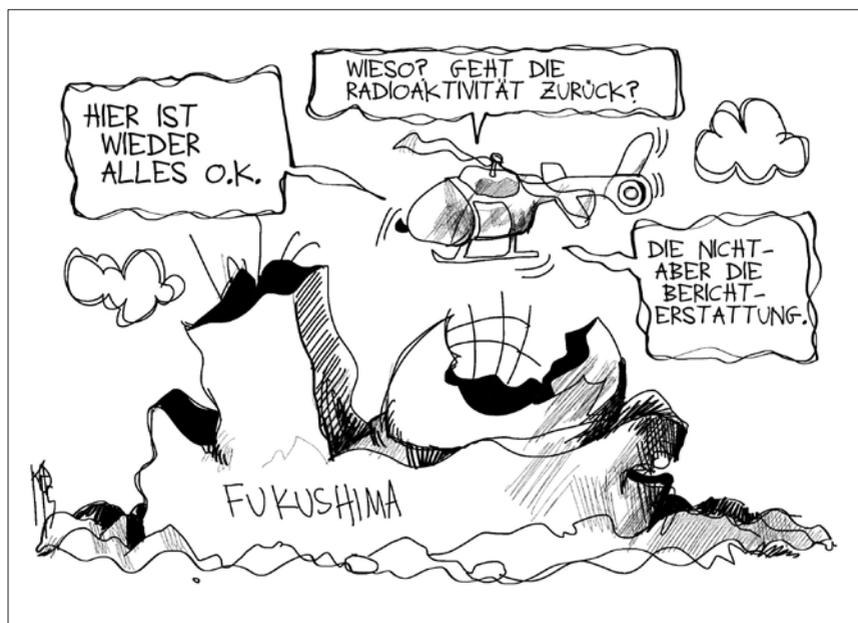
Schließlich ist zu bedenken, dass Katastrophen sich durch ihre emergente und kontingente Qualität auszeichnen; weder ihre Entwicklung noch ihre Folgen lassen sich einigermaßen sicher vorhersehen. Informationen über das Katastrophengeschehen – gerade auch die *breaking*

news – veralten daher rasch und müssen fortwährend auf den neuesten Stand gebracht werden, wodurch die Katastrophe für die Nachrichtenmedien mit ihrer Aktualitätsorientierung ein fortwährendes Thema bleibt. Zugleich werden auf diese Weise die Leser und Zuschauer gebunden, da sie nur über die Medien neue Informationen über den weiteren Katastrophenverlauf und das Schicksal der Betroffenen erhalten können.

Um die zuletzt angestellten Überlegungen zusammenzufassen: Katastrophen brauchen Medien, denn ohne mediale Verbreitung bleiben Katastrophen entsetzliche, aber lokal begrenzte Ereignisse,⁶ die von den unmittelbar Betroffenen isoliert und als individuelles Unglück erlebt und durchlitten werden. Da Katastrophen in diesem Sinne ohne mediale Verbreitung gar nicht existieren, unterbleiben in diesen Fällen Hilfe und Unterstützung von außen – wie etwa bei einer großen Hungersnot in China in den Jahren 1959–1961, von der im Ausland jahrelang nichts bekannt war. Andererseits verlangen Medien nach Katastrophen, denn Katastrophenereignisse sind Medienereignisse par excellence. Katastrophen versorgen die Medien mit dramatischen Geschichten, schockierenden Bildern und verstörenden Emotionen, die Medien binden mit ihrem Aktualitätsversprechen Leser und Zuschauer und bieten ihnen Gelegenheit zu Erschrecken und Anteilnahme, zu Empörung und Solidarität und zur Reflexion der eigenen Vulnerabilität und Nichtigkeit. Das hatte bereits Friedrich Schiller erkannt, der in seinen Reflexionen »Über die tragische Kunst« bemerkte: »Es ist eine allgemeine Erscheinung in unsrer Natur, daß uns das Traurige, das Schreckliche, das Schauderhafte selbst mit unwiderstehlichem Zauber an sich lockt, daß wir uns von Auftritten des Jammers, des Entsetzens mit gleichen Kräften weggestoßen und wieder angezogen fühlen.«⁷

Mediale Darstellungen I: Nach der Katastrophe

So sehr die Massenmedien von Katastrophen angezogen werden, so wenig haben sie in der Regel einen direkten Zugang zum Katastrophengeschehen selbst. Das gilt zumindest für die traditionellen Massenmedien. Erst nach einem Erdbeben reisen die Reporter an, um Interviews mit Überlebenden zu führen; Fotografen schießen ihre Bilder nach einem Brückeneinsturz; nach einem Erdbeben drehen die Kameraleute Szenen der Zerstörung. Die Katastrophenberichte in den Nachrichtenmedien sind daher zumeist Schilderungen eines Nachher.



(Karikatur: Konstantinos Koufogiorgos)

In früheren Zeiten war die Zeitspanne zwischen Ereignis und seiner medialen Verbreitung beträchtlich. Obwohl bereits wenige Tage nach dem Erdbeben in Lissabon am 1. November 1755 eine Lissaboner Wochenschrift ihren normalen Publikationsrhythmus wieder aufnahm, erreichten die ersten Meldungen Paris und London erst gut zwei Wochen später; bis nach Hamburg waren sie fast einen Monat unterwegs.⁸ Die ex post verfassten Zeugenberichte und Deutungen wurden ergänzt durch Stiche der Lissabonner Ruinen, die zwar als authentische bildliche Zeugnisse präsentiert, jedoch »als Massenware in einer Pariser Grafikwerkstatt hergestellt und europaweit an ein schaulustiges Publikum vertrieben wurden«.⁹

Nachträgliche mediale Darstellungen, gleichgültig ob mündlicher, schriftlicher oder bildlicher Art, sind keine materiellen Spuren eines Katastrophengeschehens, sondern immer das Resultat von Deutungs-, Beschreibungs- und Gestaltungspraktiken. Auch Texte und Bilder, mit denen sich ein hoher Realitätsanspruch verbindet, kommen nicht umhin, sich bestimmter Darstellungskonventionen zu bedienen. So wird ein Künstler oder Pressefotograf ein Katastrophengeschehen im Hinblick auf seine pictureability prüfen, also im Hinblick auf die Möglichkeiten seiner bildlichen

Darstellung. Das bedeutet zum Beispiel, dass unsichtbare Bedrohungen wie etwa durch radioaktive Strahlung oder giftige Gase Darstellungsprobleme mit sich bringen, die dann durch die Abbildung stellvertretender Objekte – zum Beispiel Gasmasken oder Menschen in Schutzanzügen – gelöst werden. Schriftsteller oder Journalisten wiederum befragen ein Katastrophenereignis im Hinblick auf seine Erzählbarkeit, das heißt, wie sich aus dem Durcheinander eines katastrophischen Geschehens die Gestalt einer »Geschichte« und damit einer Sinndeutung gewinnen lässt.

Mediale Darstellungen von Katastrophen sind damit von einer eigenen Ikonographie und Topik gekennzeichnet,¹⁰ und dies gilt nicht nur für historische Darstellungen und Texte, sondern auch für die modernen Massenmedien. Zur medialen Ikonographie der Katastrophe sind etwa zu zählen:

- die emotionslose Präsentation der Katastrophenreportage durch einen ernst blickenden Moderator;
- die Landkarte im Hintergrund mit Markierungen der Katastrophenregion;
- die schlechte Bild- und Tonqualität der vor Ort produzierten Korrespondentenberichte;
- die Befragung zugeschalteter Experten sowie
- das Verbot der Abbildung von Leichen und verstümmelten Körpern.

Der topische Raum von Katastrophendarstellungen in den Massenmedien ist zum einen bestimmt durch eine Reihe von Katastrophenmythen, die in der Forschung bereits beschrieben wurden und zu denen etwa gehören:¹¹

- die Vorstellung, dass Menschen in Katastrophen panisch reagieren;
- die Überzeugung, dass Desaster zu Anarchie führen und
- der Einsatz internationaler Hilfsorganisation in jedem Fall sinnvoll und erforderlich ist.

Zur Topik von Katastrophenberichten gehören zum anderen

- die Handlungsfigur des Helden (und – auf Seiten der Politiker und Unternehmer – die des Dummkopfs oder Schurken) und
- häufig auch die Vorstellung, dass sich eine Katastrophe nach dem Aristotelischen Muster einer Tragödie entfaltet.

Wie wirkmächtig diese Katastrophenmythen sein können, hat Kathleen Tierney in einer neueren Untersuchung gezeigt.¹² Nach dem Hurrikan »Katrina« (August 2005) sei, so ihre Analyse, das Auftreten von Unge-setzlichkeiten und Plünderungen in New Orleans von den Medien maßlos übertrieben als eine Art Häuserkampf dargestellt worden, mit dem

Effekt, dass in der politischen Öffentlichkeit ein Eingreifen des Militärs gefordert und damit letztlich eine militaristische Ideologie gestärkt wurde. Auch wenn diese Interpretation als übertrieben erscheinen mag, so zeigt dieses Beispiel doch, dass die Medien – selbst in ihren Ex-post-Darstellungen – keineswegs bloß passive Beobachter der Katastrophenszenenerie sind, sondern einflussreiche Akteure in der Katastrophenkommunikation. Dazu gleich mehr, zunächst noch zu einem anderen Punkt.



Das Erdbeben von Lissabon am 1. November 1755 löste einen Tsunami und Brände aus, die den Großteil der portugiesischen Hauptstadt zerstörten. (*Undatiertes Stich, Lisbon City Museum/Handout/Reuters/Corbis*)

Die Massenmedien haben einen Weg gefunden, nicht nur über eine Katastrophe zu berichten, sondern das »Strophische« einer Katastrophe, also den nicht alltäglichen Charakter der Katastrophe, die Ruptur, die sie erzeugt, performativ herzustellen. Dies war im März 2011 nach dem Erdbeben vor der ostjapanischen Küste und dem anschließenden Tsunami zu beobachten, als alle Medien dazu übergingen, ihre angekündigten Programme zu unterbrechen, um zeitnah über das Geschehen zu berichten. Hier ist der reflexive – also selbstbezügliche – Zusammenhang zu beachten: Die Größe der Katastrophe mag für den Zuschauer die Unterbrechung des erwarteten Programms begründen, doch auch umgekehrt gilt, dass eben durch die Programmunterbrechung, die dem Zuschauer in allen Medien begegnet, die Katastrophe erst ihre Außergewöhnlichkeit und damit ihre Größe und Bedeutung erhält. Nicht nur durch den Inhalt ihrer Berichte, son-

dern ebenso durch die exponierte Weise der Berichterstattung, haben die Medien wesentlichen Anteil an der kommunikativen Konstruktion einer Katastrophe. Und bis zu einem gewissen Grad stellt die mediale Katastrophenkommunikation eine Art Re-Inszenierung der realen Katastrophe dar. Denn die überraschende Unterbrechung, die der Zuschauer erlebt, entspricht ja in abgemilderter Form durchaus der großen Störung der Lebensroutinen, die ein plötzliches Unglück mit sich bringt.

Mediale Darstellungen II: In der Katastrophe

Für die traditionellen Medien ist das direkte Katastrophengeschehen unerreichbar, weshalb Nachrichtenmedien zumeist Schilderungen eines Nachher sind und sich auf Erinnerungen oder Bilder von bereits erfolgten Zerstörungen beschränken. Die Verzögerung der medialen Repräsentation wurde jedoch oft als Manko empfunden, da das Spezifische einer Katastrophe – das Durcheinander, der Schrecken, die Orientierungslosigkeit, das Unbegreifliche – bei seiner späteren Rekonstruktion abgeschwächt, narrativ harmonisiert oder ganz ausgewaschen wird. Für das Problem, wie die Zeitspanne zwischen einem Katastrophenereignis und seiner medialen Verarbeitung verkürzt oder eliminiert werden kann, um das Katastrophische direkter zu repräsentieren, gibt es im Prinzip mehrere Möglichkeiten, von denen im Folgenden zwei skizziert werden sollen.

Die ästhetische Lösung des Problems liegt in der imaginierten Katastrophe. Das Katastrophengeschehen ist zwar nicht real für die Medien erreichbar, wohl aber in Form einer fiktiven Darstellung. Dabei wird die Katastrophe mit sprachlichen, akustischen oder bildlichen Darstellungsmitteln re-inszeniert, die Rezipienten werden fiktiv in eine Katastrophensituation versetzt – und können in dieser Situation durchaus reale Ängste und Verzweiflung empfinden. In der Literatur, der Musik und den bildenden Künsten finden sich zahlreiche Arbeiten, bei denen Katastrophenereignisse im Mittelpunkt stehen, vor allem literarische und bildliche Apokalypsen, also künstlerische Darstellungen vom katastrophischen »Ende der Geschichte«, haben eine lange Tradition.¹³

Mit dem Aufkommen der neuen Massenmedien haben sich die Möglichkeiten der Re-Inszenierung und realistischen Darstellung von Katastrophenereignissen enorm erweitert. Nicht zufällig ist der Katastrophenfilm eine der Urgattungen des Kinos, die bis heute weltweit bedient und gepflegt wird. Auch in anderen künstlerischen Sparten nehmen Katastrophendarstellungen einen prominenten Platz ein. Zu denken ist hier etwa

an das Radiohörspiel »War of the Worlds« von Orson Welles, das 1938 ausgestrahlt wurde und das in Form einer fiktiven Live-Reportage über den Angriff Außerirdischer auf die Erde und die dadurch ausgelöste Massenpanik berichtet (was in der Folge bei vielen Hörern tatsächlich Panik auslöste).¹⁴ Das Hörspiel von Orson Welles ist in diesem Zusammenhang insofern bemerkenswert, als in ihm die Zeitspanne zwischen (vermeintlichem) Katastrophenereignis und medialer Katastrophendarstellung nicht allein durch Fiktionalisierung, sondern noch auf eine andere Weise verkürzt wird:

Diese zweite Lösung zur Überwindung der zeitlichen Kluft ist technischer Art und liegt in der Entwicklung von Medien, die so mobil eingesetzt werden können, dass es mit ihnen möglich wird, anstatt im Nachhinein über eine Katastrophe jetzt vor Ort aus einer Katastrophe zu berichten. In Orson Welles' Hörspiel waren das die Reporter, die »live« von der Invasion der Marsmenschen berichteten; für die Bildmedien ist hier die Arbeit von Susan Sontag instruktiv.¹⁵ Sontag verfolgt in einem großen Essay die Geschichte der Kriegsfotografie, deren Anfänge bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts – in den Krimkrieg und den amerikanischen Bürgerkrieg – zurückreichen. Aufgrund der Schwerfälligkeit der Aufnahmegeräte war für die Fotografen dieser Zeit das Kampfgeschehen noch unerreichbar. Erst mit der Einführung leichter Kleinbildkameras wie der Leica, bei der 36 Aufnahmen auf einem Film Platz hatten, wurde es möglich, Nahaufnahmen aus dem direkten Kampfgeschehen zu machen. Der Spanische Bürgerkrieg 1936–1939 war, so Susan Sontag, der erste Krieg, bei dem auf diese moderne Weise Bilder aus dem Kampfgewühl entstanden und sofort von Zeitungen und Zeitschriften in Spanien und im Ausland gedruckt wurden.¹⁶

Was zu Zeiten des Spanischen Bürgerkriegs noch eine Innovation für Berufsfotografen war, ist heute in technisch weitaus höher entwickelter Form Standard im Alltag. Digitale Fotoapparate, Miniatur-, Wegwerf- und Videokameras, Mobiltelefone mit Kamera- und Videofunktion und Notebooks sind klein, leicht, netzunabhängig und erschwinglich. Sie sind rasch zu einem integralen Bestandteil moderner Lebenswelten geworden, und zusammen mit der Verbreitung von Überwachungskameras im öffentlichen und halböffentlichen Räumen sorgen sie für eine zunehmende Medialisierung der Gesellschaft.

Was das für das Verhältnis von Katastrophen und Medien bedeutet, konnte man erneut im März 2011 beobachten, als die ersten Nachrichten über das Erdbeben östlich der japanischen Halbinsel Tohoku eintrafen. Alle Fernsehsender unterbrachen ihre Programme und berichteten über



Die Reaktorkatastrophe von Fukushima wurde live in die ganze Welt übertragen, wie hier nach Seoul, Südkorea, 16. März 2011. (Foto: Jung Yeon-Je/AFP/Getty Images)

die Ereignisse in Japan. Die Berichte bestanden zumeist aus unverbunden aneinandergereihten und unkommentierten Filmschnipseln, die im Schnitt eine Länge zwischen drei bis fünf Sekunden hatten. Leicht zu erkennen war, dass den Schnipseln zum großen Teil Aufnahmen aus Überwachungskameras oder Amateuraufnahmen zugrunde lagen, die von Augenzeugen mit der Videokamera oder dem Mobiltelefon gemacht, dann ins Internet – auf YouTube oder eine ähnliche Plattform – gestellt und dort von den Fernsehsendern für ihre Nachrichtensendungen eingesammelt wurden. Den meisten Schnipseln ging ein narratives Format vollständig ab, sie waren ganz fokussiert auf bizarre, spektakuläre oder anrührende Szenen: die Tsunami-Welle, die über eine Reihe von Gewächshäusern rollt, ein auf dem Wasser treibendes Auto, eine winkende Frau auf dem Dach. Aufgrund des Schnipsel-Formats wurden die Szenen ganz aus ihrem zeitlichen und lokalen Kontext herausgelöst, sodass kaum auffiel, dass auch einzelne Szenen vom Erdbeben in Kobe aus dem Jahr 1995 einmontiert wurden. Auf diese Weise reduzierte sich der Sinn dieser Schnipsel auf das Befremdliche und Spektakuläre der wiedergegebenen Szenen.

Ein weiteres auffälliges Merkmal dieser zeitnahen Katastrophenberichterstattung war, dass die gleichen Schnipsel auf allen Fernsehkanälen fortwährend wiederholt wurden, teilweise in einer anderen Sequenz, mitunter

mit einem neuen Kommentar. Ganz offensichtlich wollten die Fernsehanstalten auf Sendung bleiben, verfügten aber zu diesem frühen Zeitpunkt nicht über genügend neues Filmmaterial. Die Zuschauer befanden sich in einer Falle: Da keine neuen Informationen gesendet wurden, erschien es sinnlos, die Berichterstattung weiter zu verfolgen. Aber die von den Sendern selbst genährte Erwartung einer möglicherweise dramatischen Entwicklung der Katastrophe führte dazu, dass das Ausbleiben neuer Informationen nur den Bedarf nach neuen Informationen steigerte und so viele Zuschauer dazu brachte, weiterhin zuzuschauen. Da aber immer nur die gleichen Schnipsel kamen, wurde aus dem Zuschauen ein Schauen, aus dem Schauen ein Starren und aus dem Starren ein Gaffen. Die Szenen wurden zunehmend sinnlos und versetzten so manchen Zuschauer in einen leicht hypnotisierten und handlungsblockierten Zustand.

Als sich im Januar 2010 ein starkes Erdbeben in Haiti ereignete, waren in den Medien kaum Bilder von dem Ereignis zu sehen, und Korrespondenten berichteten mit mehrtägiger Verzögerung. Haiti, das zu den am wenigsten entwickelten Ländern der Erde zählt, ist eben nicht flächendeckend mit Kameras, Videogeräten und Smartphones bestückt, die den Medien Sofortbilder der Katastrophe hätten liefern können. Die vergleichsweise geringe mediale Präsenz mag ein wesentlicher Grund dafür sein, dass das Geschehen in Haiti, das mehr als 300 000 Todesopfer forderte und bei dem nahezu zwei Millionen Menschen obdachlos wurden, in den Industrienationen weit schwächere Reaktionen auslöste als die Ereignisse in Japan, bei denen weniger als 20 000 Menschen zu Tode kamen und etwa eine halbe Million Menschen ihre Bleibe verloren. Ganz im Gegensatz zu Haiti konnte man die Katastrophe in Japan in einem gewissen Sinn live und medial vermittelt im eigenen Wohnzimmer – aus dem Fenster oder vom Balkon schauend – miterleben. Wir Zuschauer des Schreckens sind, so formuliert Susan Sontag »ob wir wollen oder nicht, Voyeure«. ¹⁷ Und die Gefahr ist nicht von der Hand zu weisen, dass durch die Bilder und Töne, die mithilfe der neuen mobilen Medien direkt aus einer Katastrophe generiert werden können, zugleich mit der Spendenbereitschaft auch dieser Voyeurismus verstärkt wird.

Katastrophen und die sozialen Medien

Traditionelle Medien funktionieren weitgehend nach einem indirektionalen Kommunikationsprinzip. Verlage stellen Zeitungen und Bücher her, Rundfunk- und Fernsehanstalten beliefern mit ihren Produkten ihre

Rezipienten, und die Möglichkeiten von Lesern, Zuhörern und Zuschauern auf diese Produkte selbst einzuwirken, sind begrenzt und im Wesentlichen auf die Alternative reduziert, zu kaufen oder nicht zu kaufen, zu bestellen oder abzubestellen, einzuschalten oder abzuschalten. Diejenigen, die als Zeugen einer Katastrophe ihre Handy-Aufnahmen ins Netz stellen, verhalten sich im Prinzip noch ganz nach diesem Modell. Doch die in den vergangenen Jahren entwickelten neuen Medien haben auch das Potenzial, als »soziale Medien« eingesetzt zu werden. Damit sind Technologien und Medien gemeint, die nicht mehr nur monologisch funktionieren, sondern dialogisch, also mehrdirektional. Mithilfe dieser sozialen Medien und ihrer Interaktivität können sich Nutzer untereinander austauschen, soziale Netze aufbauen, zusammen mediale Inhalte entwickeln oder Projekte gemeinsam gestalten.

Lange galten diese sozialen Medien – Twitter, Facebook, Weblogs, Wikis und andere mehr – weitgehend als Spielerei der jüngeren Generation, als Mittel der Pflege sozialer Beziehungen über räumliche Distanzen hinweg und als Bühne der Eitelkeiten. Doch seit einiger Zeit haben einige findige Laien und engagierte Informatiker damit begonnen, diese Medien zu benutzen, um in Notfall- und Katastrophensituationen den Austausch dringend benötigter Informationen zu ermöglichen, neue Kommunikationsräume zu schaffen oder gemeinsame Hilfsprojekte anzustoßen oder zu koordinieren. Dazu im Folgenden zwei Beispiele.

Ushahidi ist ein Non-Profit-Software-Unternehmen, das eine Plattform zur Verfügung stellt, auf der über SMS, E-Mail, Twitter und andere Kommunikationswege in Krisen- und Katastrophensituationen dringend erforderliche Informationen über Notfälle, Vermisste, Zerstörungen, Brände, Hilfsdienste, Freiwilligen-Initiativen oder sonstige Dinge rasch zusammengetragen und auf einer Landkarte lokalisiert werden können.¹⁸ Unmittelbar nach dem Erdbeben in Haiti im Januar 2010 wurde eine solche Ushahidi-Plattform eingerichtet, der sich innerhalb weniger Stunden zahlreiche Hilfsorganisationen anschlossen. Diese Art der kollektiven Informationsorganisation in Form von crowdsourcing war so erfolgreich, dass Ushahidi-Plattformen auch bei nachfolgenden Katastrophen entstanden.

Unter der Bezeichnung Crisis Informatics hat sich um die Informatikerin Leysia Palen und andere eine Initiative organisiert, der neben Informatikern auch Medienwissenschaftler, Soziologen und Katastrophenforscher angehören und deren Ziel es ist, die Entwicklung und den Einsatz von sozialen Medien in Krisen- und Katastrophensituation voranzutreiben.¹⁹ Die Initiative setzt bei der Überlegung an, dass im Fall einer Katastrophe

keineswegs die Mitglieder der professionellen Hilfs- und Katastrophenschutzorganisationen die sogenannten first responders sind, sondern dass als erstes die Angehörigen, die Nachbarn, die Mitglieder der Gemeinde oder die in der Situation zufällig Anwesenden den Opfern zu Hilfe kommen, Suchaktionen starten, Rettungsmaßnahmen ergreifen, Verletzte transportieren. Die ersten Entwicklungen dieser Gruppe gehen dahin, soziale Medien so zu entwickeln, dass diese Freiwilligen ihre Beobachtungen und Informationen anderen zur Verfügung stellen können bzw. selbst von diesen Informationen profitieren können.²⁰ Wie etwa könnten in einem Notfall die Mobiltelefone der sogenannten bystander, die sonst vielleicht nur hilflos zuschauen, zur besseren Benachrichtigung und Koordination der Hilfsorganisationen beitragen? Mittels welcher Verfahren können Twitter-Meldungen (tweets) in Katastrophensituationen maschinenlesbar gemacht und damit rascher bearbeitet und für andere zugänglich gemacht werden?²¹

Dies sind nur einige der Fragen, mit denen sich der Ansatz der Crisis Informatics befasst. Werden die sozialen Medien in der dargestellten Weise bei der Bewältigung von Katastrophen eingesetzt, wird das Verhältnis zwischen Medien und Katastrophe ganz neu definiert. Medien dienen hier nicht mehr dazu, Bilder und Geschichten aus einem Katastropheneignis nach außen zu tragen und einem anonymen Publikum zu servieren, es geht vielmehr darum, für die Medien eine aktive Rolle im Rahmen der Katastrophenkommunikation zu entwerfen und ihre traditionell eher passive Übermittlerrolle abzulegen.

Alle der hier skizzierten Initiativen zum Einsatz von sozialen Medien im Rahmen der Bewältigung von Krisen und Katastrophen stehen noch ziemlich am Anfang der Entwicklung. Und nicht überall trifft diese Entwicklung auf Zustimmung. So ist zu beobachten, dass die etablierten Hilfs- und Katastrophenschutzorganisationen dem Einsatz von sozialen Medien im Rahmen der Katastrophenkommunikation eher mit Skepsis begegnen. Es geht bei diesen Initiativen ja darum, die Betroffenen und Beteiligten bei ihrer Selbstorganisation zu unterstützen, womit sich diese Initiativen aber der Kontrolle und der paramilitärischen Top-down-Logik der von Männern beherrschten Hilfsorganisationen entziehen.²² Vielleicht ist es nur eine Frage des Generationenwechsels, bis die sozialen Medien auch bei den beruflichen Katastrophenhelfern Einzug halten werden. Jedenfalls wird in den kommenden Jahren zu beobachten sein, dass außerhalb und parallel zu den etablierten Organisationen eine neue, selbstbestimmte Form von Katastrophenmanagement entsteht, die auf Grassroot-Initiativen, Freiwilligkeit und aktive Solidarität setzt und bei der Medien eine zentrale Rolle spielen werden.

Anmerkungen

- 1 Niklas Luhmann, *Die Realität der Massenmedien*, Opladen 1995, S. 9.
- 2 Vgl. Chester W. Hartman/Gregory D. Squires, *There is no such thing as a natural disaster: Race, class, and Hurricane Katrina*, New York 2006.
- 3 So Heinrich von Kleist 1806 in seiner Novelle »Das Erdbeben in Chili«.
- 4 Vgl. Jörg Bergmann, *Qualitative Methoden der Medienforschung – Einleitung und Rahmung*, in: Ruth Ayaß/Jörg Bergmann (Hrsg.), *Qualitative Methoden der Medienforschung*. Reinbek 2006, S. 13–41.
- 5 Vgl. Thomas A. Birkland, *Natural disasters as focusing events: Policy communities and political response*, in: *International Journal of Mass Emergencies and Disasters*, 14 (1996) 2, S. 221–243.
- 6 Von »entsetzlichen sozialen Prozessen« im Zusammenhang mit Katastrophen sprechen Lars Clausen/Elke M. Geenen/Elisio Macamo (Hrsg.), *Entsetzliche soziale Prozesse: Theorie und Empirie der Katastrophe*, Münster 2003.
- 7 Friedrich Schiller, *Über die tragische Kunst*, in: Mathias Bertram (Hrsg.), *Deutsche Literatur von Lessing bis Kafka*, Berlin 2004 (orig. 1792), S. 372.
- 8 Vgl. Christiane Eifert, *Das Erdbeben von Lissabon 1755: Zur Historizität einer Naturkatastrophe*, in: *Historische Zeitschrift*, 274 (2002) 3, S. 633–664, hier: S. 649.
- 9 Ebd., S. 650.
- 10 Vgl. Hans A. Lüthy, *Zur Ikonographie der Katastrophe in der Kunst*, in: *du*, 384 (1973) 2; Manon Delisle, *Weltuntergang ohne Ende. Ikonographie und Inszenierung der Katastrophe bei Christa Wolf, Peter Weiss und Hans Magnus Enzensberger*, Würzburg 2001.
- 11 Vgl. Dennis Wenger/Barbara Friedman, *Local and national media coverage of disaster: A content analysis of the print media's treatment of disaster myths*, in: *International Journal of Mass Emergencies and Disasters*, 4 (1986) 3, S. 27–50; Lee Wilkins, *Media coverage of the Bhopal disaster: A cultural myth in the making*, in: *International Journal of Mass Emergencies and Disasters*, 4 (1986) 1, S. 8–33; Jerry R. Mitchell et al., *Catastrophe in reel life versus real life: Perpetuating disaster myth through Hollywood films*, in: *International Journal of Mass Emergencies and Disasters*, 18 (2000) 3, S. 383–402; Binu Jacob et al., *Disaster mythology and fact – Hurricane Katrina and social attachment*, in: *Public Health Report*, 123 (2008), S. 555–566.
- 12 Vgl. Kathleen Tierney/Christine Bevc/Erica Kuligowski, *Metaphors matter: Disaster myths, media frames, and their consequences in Hurricane Katrina*, in: *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 604 (2006), S. 57–81.
- 13 Vgl. Thomas Raff, *Die Visualisierung der Visionen. Apokalypse und bildende Kunst*, in: Hans-Georg Gradl/Georg Steins/Florian Schuller (Hrsg.), *Am Ende der Tage: Apokalyptische Bilder in Bibel, Kunst, Musik und Literatur*, Regensburg 2011, S. 124–141.
- 14 »The bells you hear are ringing to warn the people to evacuate the city as the Martians approach. Estimated in last two hours three million people have moved out

- along the roads to the north.« H.G.Wells, *The War of the Worlds*, 1898, as performed by Orson Welles & the Mercury Theatre on the Air and broadcast on the Columbia Broadcasting System on Sunday, October 30, 1938 from 8:00 to 9:00 P.M.
- 15 Susan Sontag, *Das Leiden anderer betrachten*, Frankfurt/M. 2005, S. 27 f.
- 16 Robert Capa, einer der ersten und berühmtesten Kriegsphotografen (von ihm stammt das bekannte Foto eines republikanischen Soldaten im Spanischen Bürgerkrieg, aufgenommen in dem Moment, in dem dieser von einer Kugel getroffen wird) meinte einmal: »Wenn deine Bilder nicht gut genug sind, warst du nicht nah genug dran«
- 17 S. Sontag, (Anm. 15), S. 51.
- 18 Online unter: www.usahidi.com (24.5.2012).
- 19 Vgl. Leysia Palen et al., *Crisis Informatics: Studying crisis in a networked world*, Third International Conference on e-Social Science, Ann Arbor, Michigan, October 7–9, 2007; Kate Starbird/Leysia Palen, »Voluntweeters«: Self-organizing by digital volunteers in times of crisis, CHI 2011, May 7–12, 2011, Vancouver.
- 20 Siehe dazu das Projekt EPIC (Empowering the Public with Information in Crisis), online: <http://epic.cs.colorado.edu/>(24.5.2012).
- 21 Vgl. Kate Starbird/Jeanne Stamberger, *Tweak the tweet: Leveraging microblogging proliferation with a prescriptive syntax to support citizen reporting*, Proceedings of the 7th International ISCRAM Conference, Seattle, USA, May 2010; Cornelia Caragea et al., *Classifying Text Messages for the Haiti Earthquake*, in: Proceedings of the 8th International ISCRAM Conference, Lisbon, Portugal, May 2011.
- 22 Vgl. Leysia Palen/Sophia Liu, *Citizen communications as a form of public participation in disaster*, unveröff. Ms. 2006.