

KriegsreporterInnen und das Militär –  
Eine Untersuchung britischer und US-  
amerikanischer Korrespondentenmemoiren aus  
dem Golfkrieg 1991 und dem Irakkrieg 2003

Inaugural-Dissertation  
zur  
Erlangung der Doktorwürde  
der Philologischen Fakultät  
der Albert-Ludwigs-Universität  
Freiburg i. Br.

vorgelegt von

Anne Kathrin Göb  
aus Fulda

WS 2013/14

Erstgutachterin: Prof. Dr. Barbara Korte  
Zweitgutachterin: Prof. Dr. Sylvia Paletschek

Vorsitzender des Promotionsausschusses  
der Gemeinsamen Kommission der  
Philologischen, Philosophischen und Wirtschafts-  
und Verhaltenswissenschaftlichen Fakultät: Prof. Dr. Bernd Kortmann

Datum der Fachprüfung im Promotionsfach: 01.07.2014

## **Danksagung**

Die vorliegende Monografie ist eine leicht überarbeitete Version meiner im Dezember 2014 an der Universität Freiburg vorgelegten Doktorarbeit. Zahlreiche Menschen haben zur Entstehung dieser Arbeit beigetragen, denen ich an dieser Stelle aufrichtig danken möchte.

Meiner Doktormutter, Frau Prof. Dr. Barbara Korte, danke ich herzlich für die Anregung zur vorliegenden Arbeit sowie für die kontinuierliche Begleitung und Betreuung. Ebenso danke ich meiner Zweitgutachterin Prof. Dr. Sylvia Paletschek für ihre wohlwollende Unterstützung. Dankbar bin ich zudem für die finanzielle Unterstützung meiner Forschungen durch ein dreijähriges Stipendium der Landesgraduiertenförderung Baden-Württemberg sowie durch ein Reisestipendium der Graduiertenschule Kultur- und Sozialwissenschaften der Universität Freiburg, welches es mir ermöglichte, Archivrecherchen in London durchzuführen.

Den Mitgliedern der DFG Forschergruppe „Kooperation, Kritik und Konkurrenz: Das Militär und seine Beziehungen zu den Medien im 20. Jahrhundert – ein internationaler Vergleich“ gebührt Dank für die wertvollen Anregungen sowie den interdisziplinären Austausch in der Konzeptionsphase der Arbeit. Besonders erwähnen möchte ich zudem die herausragende kollegiale Unterstützung, die ich über die gesamte Entstehungszeit der Dissertation hinweg durch die Mitarbeitenden und Promovierenden des Lehrstuhls Prof. Dr. Barbara Korte erfahren habe. Der rege fachliche und persönliche Austausch über die Jahre hinweg hat mich sehr bereichert.

Ein besonderer Dank gilt den zahlreichen Menschen, die das Manuskript der Arbeit in den verschiedenen Stadien Korrektur gelesen haben und wertvolle inhaltliche Anregungen, aber auch wichtige emotionale Unterstützung geleistet haben: Susanne Duesterberg, Kerstin Lohr, Katja Bay, Christiane Hadamitzky, Nicole Falkenhayner, Ulrike Pirker und Christian Müller. Für das gründliche Abschlusslektorat danke ich Herrn Dr. Daniel Bussenius.

Mein herzlicher Dank geht zudem an alle guten Freunde, die mich während der Arbeit an meiner Dissertation begleitet und unterstützt haben: Katharina Nowak, Daniela Wack, Susanne Duesterberg, Miriam Almstadt, Kerstin Lohr, Tobias Venedey, Gunnar Finke, Hanna Kubowitz, Lena Hofmann, Sara Pasetto, Dorothea Farkas-Baumann, Ann-Marie Einhaus sowie Theresa und Coman Hamilton. Ohne Eure Freundschaft und Eure unermüdliche Unterstützung hätte ich diese Arbeit niemals fertiggestellt.

Der letzte und größte Dank aber gebührt meinen Eltern für ihren bedingungslosen Rückhalt und ihre grenzenlose Unterstützung über alle Höhen und Tiefen hinweg. Ihnen widme ich diese Arbeit.

# Inhalt

<b>1. Einleitung.....</b>	<b>7</b>
1.1 Thema und Fragestellung der Arbeit .....	7
1.2 Aktualität und gesellschaftliche Relevanz des Themas Kriegsberichterstattung .....	11
1.3 Forschungsstand und Leistung der eigenen Arbeit.....	13
1.4 KriegskorrespondentInnen und das Militär .....	16
1.5 Aufbau der Arbeit .....	19
<b>2. Theoriebausteine.....</b>	<b>21</b>
2.1 Memoiren als „Akte sozialer Kommunikation“ .....	21
2.2 Bourdieus Feld- und Habitus-Theorie .....	28
2.2.1 Habitus, Feld und Kapital .....	28
2.2.2 Die Logik des journalistischen Feldes .....	31
2.2.3 Der Habitus der KriegsreporterInnen.....	33
<b>3. Einflussfaktoren auf die Arbeit britischer und US-amerikanischer KriegskorrespondentInnen .....</b>	<b>34</b>
3.1 Journalistisches Berufsethos.....	35
3.2 Ökonomische Einflussfaktoren.....	37
3.3 Technologische Einflussfaktoren.....	40
3.4 Einflüsse durch Politik und Militär .....	42
<b>4. Das militärische Feld .....</b>	<b>45</b>
4.1 Die Position der Streitkräfte in der britischen und amerikanischen Gesellschaft.....	45
4.2 Der militärische Habitus .....	46
<b>5. Militär-Medien-Relationen im historischen Überblick .....</b>	<b>51</b>
<b>6. Militär und Medien im Golfkrieg.....</b>	<b>59</b>
6.1 Medienpolitik im Golfkrieg.....	59
6.2 Journalistisches Schreiben über den Golfkrieg und Auswahl der Fallstudien.....	65
6.3 Richard Kay – <i>Desert Warrior</i> (1992).....	67
6.3.1 Vom Hofberichterstatter zum Kriegskorrespondenten: Kays Position im journalistischen Feld.....	67
6.3.2 Der Kriegskorrespondent als Abenteurer.....	70
6.3.3 Die Darstellung des Krieges als Kampf gegen das Böse.....	74
6.3.4 Der Kriegskorrespondent als Kamerad der Soldaten.....	78
6.3.5 Der Kriegskorrespondent als „Desert Warrior“ .....	80
6.3.6 Kays Bewertung der militärischen Medienpolitik .....	83
6.3.7 Fazit.....	88

6.4	Kate Adie – <i>The Kindness of Strangers</i> (2002) .....	89
6.4.1	Kate Adies Stellung im journalistischen Feld .....	89
6.4.2	Adies Memoiren <i>The Kindness of Strangers</i> (2002).....	93
6.4.3	Adie und das Militär: Die Begegnung mit dem Fremden.....	95
6.4.4	Als Frau im Militär: Reflexion der Rolle als Kriegsreporterin.....	99
6.4.5	Identifikationspotentiale: Persönliche Kontakte zu Presseoffizieren und Soldaten.....	102
6.4.6	Adies Darstellung der Medienpolitik des Militärs.....	106
6.4.7	Reflexion der eigenen Rolle im Golfkrieg.....	110
6.4.8	Fazit.....	114
6.5	Robert Fisk – <i>The Great War for Civilisation</i> (2005).....	116
6.5.1	Fisks Habitus und seine Position im journalistischen Feld.....	116
6.5.2	<i>The Great War For Civilisation</i> : „more than a chronology of eyewitness reports“ .....	123
6.5.3	Fisks Darstellung des amerikanischen Militärs im Golfkrieg.....	126
6.5.4	Inszenierte Begegnungen: Metaphorische Darstellung der Militär- Medien-Interaktionen im Pressezentrum in Dharan .....	129
6.5.5	„Angry at my own profession“: Fisks Anklage des journalistischen Berufsstandes .....	133
6.5.6	Fisks Selbstdarstellung als Verfechter des journalistischen Berufsethos .....	139
6.5.7	Die Kommunikation zwischen Fisk und dem Militär als „Clash“ der Narrative.....	143
6.5.8	Fisks Stilisierung des einfachen Soldaten als menschliches Opfer des Krieges – ein Akt der Annäherung .....	145
6.5.9	Fazit.....	149
6.6	Christopher Bellamy – <i>Expert Witness</i> (1993) .....	150
6.6.1	Bellamys Habitus und Position im journalistischen Feld .....	150
6.6.2	Bellamys Memoiren: Selbstbild als „Expert Witness“ .....	152
6.6.3	Ein Plädoyer für den „Hotel Warrior“.....	156
6.6.4	Journalistischer Selbstentwurf im Einklang mit der militärischen Medienpolitik.....	159
6.6.5	Journalistischer Habitus als Kooperationshindernis: Die Beschreibung anderer Kriegsreporter durch Bellamy.....	163
6.6.6	Appellfunktion der Memoiren .....	165
6.6.7	Fazit.....	166
6.7	Molly Moore – <i>A Woman at War</i> (1993) .....	167
6.7.1	Moores Stellung im journalistischen Feld .....	167
6.7.2	Moores Memoiren: Ein investigativjournalistisches Projekt.....	168
6.7.3	„Mostly-male clubs“: Außenseiterrolle als Journalistin und Pentagon-Reporterin .....	174
6.7.4	Als „Hotel Warrior“ in Dharan: Antagonismus zwischen Militär und Medien .....	176
6.7.5	Als Pool-Reporterin im Bodenkrieg: Abenteuer und	

	Augenzeugenschaft .....	184
6.7.6	Als Frau im Zelt des Generals: Einblick in die „menschliche“ Seite des Krieges.....	188
6.7.7	General Boomer als Repräsentant eines „menschlichen“ Militärs .....	190
6.7.8	General Boomers Medienpolitik: Kooperation und Vertrauen .....	195
6.7.9	Moores Bewertung der militärischen Medienpolitik im Golfkrieg .....	199
6.7.10	Fazit.....	200
<b>7.</b>	<b>Militär und Medien im Irakkrieg 2003.....</b>	<b>201</b>
7.1	Medienpolitik im Irakkrieg.....	201
7.2	Journalistisches Schreiben über den Irakkrieg und Auswahl der Fallstudien ....	210
7.3	Oliver Poole – <i>On the Bloody Road to Baghdad</i> (2003) .....	213
7.3.1	Pooles Position im journalistischen Feld .....	213
7.3.2	Pooles Memoiren .....	213
7.3.3	In Erwartung eines Abenteuers: Selbstdarstellung zu Beginn der Memoiren.....	217
7.3.4	Bewertung der Organisation und Umsetzung des Embedding- Programmes durch das Militär.....	221
7.3.5	Die Gefahr des „going native“: Die Integration des Reporters in seine Einheit.....	224
7.3.6	„Being made savage by fear and anger“ – Die Darstellung der Verrohung der amerikanischen Soldaten .....	229
7.3.7	Journalistische Selbstbeobachtung: Die Darstellung der eigenen Entwicklung während des Embedding-Einsatzes .....	233
7.3.8	Pooles Bewertung der eigenen Augenzeugenschaft: Wandel des journalistischen Selbstbildes.....	239
7.3.9	Abschließende Bewertung seines Einsatzes und Alternativen zum Embedding .....	246
7.3.10	Fazit.....	250
7.4	Chris Ayres – <i>War Reporting for Cowards</i> (2005) .....	251
7.4.1	Ayres' Position im journalistischen Feld .....	251
7.4.2	Die Wahl der Satire als Erzählform .....	253
7.4.3	Ayres' Satire auf das journalistische Feld .....	257
7.4.4	Der Kriegsberichterstatter als mythologisches Konstrukt .....	263
7.4.5	Ayres' Darstellung des eigenen Verhältnisses zum Militär und seine Bewertung des Embeddings.....	270
7.4.6	Die Satire als erzählerisches Mittel zur Wiederherstellung der journalistischen Unabhängigkeit.....	279
7.4.7	Fazit.....	283
7.5	Evan Wright – <i>Generation Kill</i> (2004) .....	284
7.5.1	Wrights Selbstbild und Position im journalistischen Feld.....	284
7.5.2	Wrights Ziele als Kriegskorrespondent.....	289
7.5.3	Der Mythos der „Generation Kill“ .....	291
7.5.4	Der Kriegskorrespondent als Ethnologe: Beschreibung des Habitus	

der Marineinfanteristen .....	294
7.5.5 Die Integration des Kriegsreporters in die Einheit .....	300
7.5.6 Wrights Darstellung der Soldaten während der Invasion .....	302
7.5.7 Wrights Darstellung der eigenen Erfahrungen als Kriegsreporter .....	314
7.5.8 Reflexion der Reporterrolle in der Miniserie <i>Generation Kill</i> sowie in Interviews.....	319
7.5.9 Fazit.....	324
7.6 Katherine M. Skiba – <i>Sister in the Band of Brothers</i> (2005).....	326
7.6.1 Skibas Position im journalistischen Feld .....	326
7.6.2 Skibas Memoiren .....	327
7.6.3 Skibas Selbstbild als eingebettete Kriegskorrespondentin .....	334
7.6.4 „How to survive in a different culture“ – Darstellung des Embedding-Einsatzes als persönliche Herausforderung.....	344
7.6.5 Skibas Darstellung des Militärs: Zwischen Heldentum und Machotum .....	347
7.6.6 Von der Außenseiterin zur „Sister in the Band of Brothers“: Darstellung der eigenen Integration in die Einheit .....	350
7.6.7 Darstellung der Folgen des Einsatzes als eingebettete Reporterin .....	359
7.6.8 Kameradschaft als zentraler Aspekt der Embedding-Erfahrung.....	361
7.6.9 Fazit.....	362
7.7 Chris Hughes – <i>Road Trip to Hell: Tabloid Tales of Saddam, Iraq and a Bloody War</i> (2006) .....	364
7.7.1 Hughes’ Position im journalistischen Feld .....	364
7.7.2 Hughes’ Auseinandersetzung mit dem Habitus des Boulevardreporters.....	366
7.7.3 Hughes’ Darstellung des Militärs.....	372
7.7.4 Hughes’ Kritik an der imperialen Perspektive des Westens.....	383
7.7.5 Fazit.....	387
<b>8. Schlussbetrachtung.....</b>	<b>388</b>
<b>9. Bibliografie .....</b>	<b>398</b>
9.1 Korrespondentenmemoiren Golfkrieg .....	398
9.2 Korrespondentenmemoiren Irakkrieg.....	398
9.3 Sekundärliteratur .....	400

# 1. Einleitung

## 1.1 Thema und Fragestellung der Arbeit

Als „Gründervater“ der Kriegsreportage (Daniel 2005: 101) gilt der britische Journalist William Howard Russell, der im 19. Jahrhundert für die *Times* aus dem Krimkrieg berichtete. Die Historikerin Ute Daniel bezeichnet seine Berichterstattung als „Kristallisationspunkt und Matrix einer journalistischen Ursprungslegende“ (Daniel 2005: 101), auf die nachfolgende KriegsreporterInnen immer wieder Bezug nehmen, um ihr eigenes berufliches Rollenverständnis zu formulieren. Welche Elemente diese Legende beinhaltet, fasst der BBC-Reporter John Simpson 150 Jahre später in seinen Memoiren zusammen, in denen er Russell als Vorbild für heutige KriegskorrespondentInnen anführt:

William Howard Russell [...] understood that by observing correctly and reporting back what he saw, rather than what his patriotism or the generals in command wanted him to see, he was doing his country a much greater favour. (Simpson 2002: 37)

Simpson beschreibt den Kriegsreporter hier als ehrlichen Augenzeugen und Aufklärer, der unabhängig im Kriegsgebiet recherchiert und der entschlossen dafür kämpft, dass die Öffentlichkeit die Wahrheit über die Kriegseignisse erfährt. Dabei wird der Journalist zum Gegenspieler der Militärführung, da diese versucht, ihn in seiner Arbeit einzuschränken, um so die Realität des Krieges zu verschleiern. Doch Simpson verweist noch auf eine weitere Qualität Russells: „He had [...] considerable toughness and determination, bags of literary talent, and a proven ability to get on with soldiers“ (Simpson 2002: 26f.). Hier erscheint der Kriegsreporter als Freund der einfachen Soldaten, mit denen er die Gefahren des Krieges teilt, um ihre Leistungen und Heldentaten an die Öffentlichkeit zu bringen. Als „important interpreter[...] of the soldiers’ experience for the people at home“ (Korte 2009: 129) wird der Kriegskorrespondent vom Militär akzeptiert und in die militärische Kameradschaft aufgenommen. John Simpson beruft sich damit in seinem Selbstentwurf auf zwei verschiedene Bilder vom Kriegsreporter und dessen Verhältnis zum Militär, die, wie er selbst betont, eine lange Tradition haben. Sein Beispiel verdeutlicht, dass sich KriegskorrespondentInnen, wenn sie ihre eigene berufliche Rolle definieren, stets auf solche bereits bestehenden und über Generationen hinweg geformten und überlieferten Ideale beziehen.

Ausgehend von diesem Befund widmet sich die vorliegende Arbeit der Frage, wie britische und amerikanische KriegskorrespondentInnen, die aus dem Golfkrieg 1991 oder dem Irakkrieg 2003 berichteten, ihre eigene Rolle sowie ihr Verhältnis zum Militär

rückblickend deuten und reflektieren.<sup>1</sup> Als Quellen dienen dabei die Memoiren der KorrespondentInnen, die nach beiden Kriegen in großer Zahl veröffentlicht wurden.<sup>2</sup> Eine Auswahl dieser Texte wird in ausführlichen Fallstudien mit literatur- und kulturwissenschaftlichem Ansatz untersucht. Im Zentrum der Analyse steht die individuelle Inszenierung der Begegnung zwischen Journalist und Militär sowie die Frage, wie das Verhältnis in Bezug auf das eigene journalistische Rollenverständnis interpretiert wird. Gefragt wird also zum einen, welche Selbstbilder die KriegskorrespondentInnen in ihren Erzählungen entwerfen, zum anderen, welche Fremdbilder sie vom Militär zeichnen und wie sie diese Bilder in den eigenen beruflichen Selbstentwurf integrieren. Die Texte werden zum einen auf inhaltlicher Ebene untersucht, zum anderen wird auch auf die literarischen Gestaltungsmittel eingegangen.

Memoiren von KriegskorrespondentInnen stellen eine besonders ertragreiche Quelle zur Untersuchung journalistischer Selbstbilder dar, da in dieser Gattung traditionell individuelle sowie kollektive Selbstentwürfe verhandelt werden (vgl. Kap. 2.1 dieser Arbeit). Im Sinne der neueren Autobiografie-Forschung werden Memoiren in dieser Arbeit als „Akte sozialer Kommunikation“ (Depkat 2003: 454) verstanden, in denen die AutorInnen sich am bestehenden Diskurs um kollektive journalistische Selbstbilder beteiligen. In ihren Büchern haben KriegskorrespondentInnen die Möglichkeit, ihre eigene Rolle deutlich stärker zu thematisieren, als dies in ihrer eigentlichen Berichterstattung in Presse oder Fernsehen möglich ist. Oft geht es den JournalistInnen in ihren Memoiren deshalb nicht nur darum, eine weitere Perspektive auf das Kriegsgeschehen zu bieten, sondern auch die eigene Position und Leistung sowie ihr Verhältnis zum Militär zu reflektieren und gegen mögliche Kritiker zu verteidigen. Die Memoiren der JournalistInnen spiegeln dabei einerseits die in der Gesellschaft zum jeweiligen Zeitpunkt vorherrschenden Bilder und Deutungsweisen des Militär-Medien-Verhältnisses, andererseits formen sie diese zugleich auch aktiv mit.<sup>3</sup>

Mark Pedelty beschreibt Kriegsreportermemoiren als eine Textgattung, in der JournalistInnen ihre Kriegserfahrung im Sinne tradierter Mythen inszenieren, um so ihren Beruf mit Sinn zu füllen (vgl. Pedelty 1995: 39; siehe auch Kap. 2.1). Er stellt fest, dass die Texte trotz aller individueller Selbstdarstellung ein „shared narrative“ (Pedelty

---

<sup>1</sup> Die Untersuchung beschränkt sich dabei auf das Verhältnis der JournalistInnen zum britischen und US-amerikanischen Militär.

<sup>2</sup> Ergänzend werden Interviews mit einbezogen, in denen die JournalistInnen ihr berufliches Selbstbild thematisieren.

<sup>3</sup> Für Memoiren allgemein stellt dies Depkat (2007: 28f.) fest. Speziell zum Einfluss von Kriegskorrespondentenmemoiren auf die Formierung von populären Bildern des Kriegsreporters vgl. Korte (2009).

1995: 39) enthalten, das er mit den Schlagworten „adventure, independence, and truth“ zusammenfasst und in das die ReporterInnen ihre persönlichen Erfahrungen jeweils einpassen (Pedelty 1995: 39). Pedelty's Beobachtungen implizieren, dass es sich bei den ReporterMemoiren um ein relativ homogenes Genre handelt, in dem bestehende Bilder von der Figur des Kriegsberichterstatters immer wieder reproduziert werden.

Ziel der vorliegenden Studie ist es, zu untersuchen, auf welche Weise KriegsreporterInnen ihre Memoiren nach dem Golf- und Irakkrieg nutzen, um sich mit ihrer eigenen Rolle im Krieg und ihrem Verhältnis zum Militär auseinanderzusetzen. Werden in den Selbstzeugnissen der JournalistInnen tatsächlich lediglich bestehende Mythen weitergetragen (Pedelty 1995: 39; vgl. auch Daniel 2006: 9), oder dienen die Memoiren auch der kritischen Reflexion bestehender beruflicher Selbstbilder sowie des Militär-Medien-Verhältnisses? Abschließend soll die Frage beantwortet werden, wie hoch das Reflexionsniveau der JournalistInnen in den untersuchten Memoiren ist.

Der Golfkrieg 1991 sowie der Irakkrieg 2003 bieten ein besonders interessantes Untersuchungsfeld für die oben formulierten Fragestellungen, da in diesen Kriegen das Verhältnis zwischen Militär und Medien eine sehr unterschiedliche Ausprägung erfuhr. Beide Kriege stellten weltweite Medienereignisse dar, und unzählige Journalistinnen aus der ganzen Welt strömten in das Krisengebiet, um über die Ereignisse zu berichten. Die britische und amerikanische Militärführung setzte jedoch in den beiden Kriegen auf sehr unterschiedliche Strategien im Umgang mit den Medien. Im Golfkrieg strebten Politik und Militär eine strikte Kontrolle der Medien an und versuchten, das Bild, das die Öffentlichkeit vom Krieg erhielt, möglichst stark zu steuern. Zu diesem Zweck wurde der Zugang der JournalistInnen zur Front beschränkt. Es wurden sogenannte Medien-Pools gegründet, und nur diejenigen ReporterInnen, die Mitglied eines solchen Pools waren, erhielten Zugang zu den Truppen und zum Kampfgebiet, wobei sie stets von Presseoffizieren begleitet wurden. Die Berichte dieser PoolreporterInnen unterlagen zudem einer Sicherheitsüberprüfung durch das Militär, bevor sie dann an die übrigen Medienvertreter weitergeleitet wurden, die den Krieg von Hotels in Saudi-Arabien aus verfolgen mussten und durch tägliche Pressekonferenzen vom Militär mit zusätzlichen Informationen versorgt wurden (zum Pool-System vgl. Taylor 1992: 51-59). Diese strikte Medienpolitik, die dazu führte, dass nur wenige JournalistInnen tatsächlich Augenzeugen des Kriegsgeschehens werden konnten, wurde in der Folge in Medien und Wissenschaft heftig kritisiert. Militär und Politik wurde vorgeworfen, die Pressefreiheit unzulässig eingeschränkt zu haben (vgl. Young/Jesser 1997: 181). Zudem wurde den

Medien vorgehalten, sie hätten sich zum Propagandainstrument der kriegsführenden westlichen Regierungen reduzieren lassen (vgl. Kellner 1992: 1).

Als Reaktion auf diese Kritik kam es im Irakkrieg 2003 zu einem deutlichen Strategiewechsel in der militärischen Medienpolitik der US-Amerikaner und Briten. Im Rahmen des sogenannten „Embedding-Programms“ wurde nun eine große Zahl von JournalistInnen in Einheiten des amerikanischen und britischen Militärs eingegliedert. Diese „eingebetteten“ ReporterInnen begleiteten „ihre“ Einheit in der Regel während der gesamten Dauer der Invasion, sie unterlagen weder einer Aufsicht durch Presseoffiziere noch wurden ihre Berichte zensiert oder in anderer Form durch das Militär überprüft. Infolge dieser neuen Strategie erlebten unzählige JournalistInnen die Invasion der amerikanischen und britischen Truppen als Augenzeugen, und es gab mehr Live-Bilder und Berichte vom Kampfgeschehen als jemals zuvor (vgl. Lewis/Brookes 2004: 289). Dennoch wurde auch diese neue Medienpolitik Zielscheibe von Kritik: Der Hauptvorwurf lautete, dass der enge Kontakt der JournalistInnen zum Militär ihre Unabhängigkeit und Objektivität beeinträchtigte und zu einer einseitigen, parteilichen Berichterstattung führe (vgl. Lewis et al. 2006: 2).

Die Rahmenbedingungen, die das Verhältnis von JournalistInnen und Militär jeweils prägten, sahen also in den beiden Kriegen sehr unterschiedlich aus. In ihren Memoiren reagieren die ReporterInnen jeweils auf diese konkreten Bedingungen sowie auf die Vorbehalte und Vorwürfe der Kritiker. Insbesondere nach dem Irakkrieg veröffentlichten zahlreiche JournalistInnen ihre Memoiren, darunter nicht nur ReporterInnen, die in das amerikanische Militär eingebettet gewesen waren, sondern auch einige, die versucht hatten, unabhängig vom Militär zu berichten. Nach dem Golfkrieg erschien zwar eine geringere Anzahl von Texten, was jedoch nicht überraschend ist, bedenkt man, dass deutlich weniger JournalistInnen den Krieg als Augenzeugen miterlebten.

Die Untersuchung beschränkt sich auf die Memoiren britischer und US-amerikanischer KriegskorrespondentInnen. Sowohl im Golf- als auch im Irakkrieg waren Großbritannien und die USA enge Verbündete, und Politik und Militär beider Länder verfolgten überwiegend eine gemeinsame Medienstrategie, die jeweils von den USA vorgegeben wurde. Zugleich kann man auch auf Seiten der KriegsberichterstatteInnen von einer gemeinsamen angelsächsischen Tradition sprechen. Die JournalistInnen beider Länder berufen sich auf die gleichen Ikonen und Mythen, teilen ähnliche berufliche Werte und Selbstbilder und nehmen häufig aufeinander Bezug.<sup>4</sup> Die Untersuchung briti-

---

<sup>4</sup> Zur gemeinsamen journalistischen Tradition Großbritanniens und der USA vgl. zum Beispiel Requate (1995: 50).

scher und amerikanischer Journalistenmemoiren ermöglicht jedoch auch, eventuelle national bedingte Unterschiede im Selbstbild der ReporterInnen zu betrachten.

## **1.2 Aktualität und gesellschaftliche Relevanz des Themas**

### **Kriegsberichterstattung**

Das Thema der Kriegsberichterstattung hat insbesondere seit den Terroranschlägen des 11. September 2001 und dem darauf folgenden „Krieg gegen den Terror“ in der Öffentlichkeit eine hohe Präsenz. Vor allem der Militäreinsatz gegen den Irak, den die USA im Frühjahr 2003 mit Unterstützung ihres engsten politischen Partners Großbritannien führten, stellte ein Medienereignis dar, bei dem der Kriegsreporter ins Zentrum der öffentlichen Aufmerksamkeit rückte: Tagtäglich konnten die FernsehzuschauerInnen Kriegskorrespondenten live mitten aus dem Kriegsgeschehen berichten sehen, und einzelne JournalistInnen wurden dabei zu regelrechten Medienstars.<sup>5</sup> Diese Fokussierung auf die Person des Kriegsreporters bzw. der Kriegsreporterin wurde gefördert durch eine generelle Tendenz zum „Infotainment“<sup>6</sup> im Fernsehen: In Zeiten, in denen Nachrichten zunehmend auch unterhalten sollen, rücken die individuellen Eindrücke und Erfahrungen der KorrespondentInnen ins Blickfeld, um so den Berichten einen persönlicheren „human interest touch“ zu verleihen.<sup>7</sup> Dank des neuen Konzeptes des Embeddings, bei dem die JournalistInnen in einzelne Militäreinheiten integriert wurden, wurde auch das Verhältnis des Reporters zum Militär ganz direkt in den Medien diskutiert und dadurch verstärkt in das öffentliche Bewusstsein gerückt: Zahlreiche Zeitungen thematisierten die Bedingungen, unter denen die JournalistInnen aus dem Irak berichteten.<sup>8</sup> Die große Anzahl an Filmdokumentationen über KriegsberichterstatteInnen, die seit dem Irakkrieg erschienen sind, unterstreichen das ungebrochen hohe öffentliche Interesse am

---

<sup>5</sup> Das beste Beispiel dafür ist BBC-Korrespondent Rageh Omaar, der als unabhängiger Reporter aus Bagdad berichtete und so populär wurde, dass man sogar T-Shirts mit seinem Konterfei im Internet erwerben konnte (vgl. dazu Lane 2003). Zum Status von Kriegskorrespondenten als Medienstars vgl. auch Schüly (2007).

<sup>6</sup> Der Begriff des Infotainment wurde erstmals verwendet von Neil Postman (1985). Vgl. zur aktuellen Debatte über Infotainment Thussu (2007).

<sup>7</sup> Vgl. zu dieser Personalisierungstendenz zum Beispiel Welch, der vom „personality cult of the war correspondent“ spricht (Welch 2005: xiv). Esser et al. (2005) zeigen in einer vergleichenden Studie, dass der Trend zur Personalisierung im Irakkrieg 2003 deutlich stärker war als noch im Golfkrieg 1991.

<sup>8</sup> Zur Metaberichterstattung im Irakkrieg vgl. Donsbach et al. (2005). Zum Begriff der Metaberichterstattung vgl. Esser et al. (2005).

Thema insbesondere in den USA und Großbritannien.<sup>9</sup> Insgesamt kann gegenwärtig also von einer „unübersehbar[e] kulturell[e] Präsenz“ des Kriegsberichterstatters gesprochen werden (Korte/Tonn 2007b: 9).

Die Figur des Kriegskorrespondenten übt jedoch bereits seit Beginn der modernen Kriegsberichterstattung eine starke Faszination aus.<sup>10</sup> Eine Ursache dafür ist die Tatsache, dass Kriegsreporter sich selbst in Lebensgefahr bringen, um über die Kriegereignisse zu berichten.<sup>11</sup> Tatsächlich ist diese Gefahr nicht zu unterschätzen: Allein im Irak starben zwischen 2003 und 2009 140 JournalistInnen (CPJ 2013).<sup>12</sup> Aufgrund dieser Gefährdung des Journalisten ist es verständlich, dass sich ein regelrechter Heldenmythos um die Figur des Kriegsreporters gebildet hat, der bis in die Anfänge der Kriegsberichterstattung im Krimkrieg zurückreicht. Diesem Mythos zufolge sind Kriegsreporter ein

ganz besondere[r] Menschenschlag, der sich nicht nur todesmutig an die Front begibt, sondern dabei auch tapfer gegen den Feind, gegen Konkurrenzzeitungen, gegen die Widrigkeiten der Kommunikationstechnik und schließlich gegen die Zensur der eigenen Militärs zu kämpfen hat. (Dominikowski 2004: 60)

Der Journalist wird dabei in der Regel als mutiger Einzelkämpfer romantisiert: Er gilt als „courageous, independent, and intensely committed to truth“ (Pedelty 1995: 30). In jedem Krieg wurde einzelnen Reportern, die den Mythos des mutigen und risikobereiten Kämpfers für die Wahrheit in besonderem Maße verkörperten, der Status von Ikonen zugesprochen, so zum Beispiel Ernest Hemingway, Robert Capa und Martha Gellhorn im Spanischen Bürgerkrieg, Ernie Pyle und Alan Moorhead im Zweiten Weltkrieg sowie Michael Herr, James Cameron und David Halberstam im Vietnamkrieg (vgl. Korte 2009: 12). Obwohl sich unter diesen berühmten Korrespondenten auch Frauen finden, ist das

---

<sup>9</sup> Vgl. zum Beispiel die Dokumentationen *Reporting America at War* (2003), *Reporters at War* (2003), *War & Truth* (2005), *The War Reporter* (2010), *Under Fire: Journalists in Combat* (2011), *The War Photographers* (2013) und *Which Way is the Front Line From Here? The Life and Time of Tim Hetherington* (2013). Auch in Spielfilmen werden Kriegsreporter thematisiert, vgl. zum Beispiel *Live from Baghdad* (2002) über die CNN-Berichterstattung während des Golfkriegs 1991 und *War Stories* (2003), der in Usbekistan spielt und die Kriegsberichterstattung über den amerikanischen „Krieg gegen den Terror“ thematisiert. Auch im Film *The Men Who Stare at Goats* (2009), der im Irak spielt, ist einer der Hauptcharaktere ein Reporter. Selbst Museumsausstellungen werden dem Kriegsreporter gewidmet: Das Imperial War Museum North zeigte vom 28. Mai 2011 bis zum 2. Januar 2012 die Ausstellung „War Correspondent: Reporting Under Fire since 1914“ (vgl. Imperial War Museum North 2011).

<sup>10</sup> Vgl. zum Aufstieg der „Kriegsberichtersteller-Imago“ Daniel (2005).

<sup>11</sup> Krieg generell hat immer auch einen Sensationscharakter und ist deshalb von erhöhtem populären Interesse, weshalb die Auflagenzahlen der Zeitungen sowie die Einschaltquoten der Fernsehnachrichten in der Regel in Kriegszeiten ansteigen (vgl. Carruthers 2000: 4).

<sup>12</sup> Das Committee to Protect Journalism, eine unabhängige NGO, die sich für die weltweite Pressefreiheit einsetzt, führt auf seiner Website eine sehr genaue Statistik der JournalistInnen, die bei ihrem Einsatz ums Leben kamen (vgl. CPJ 2013).

Idealbild des Kriegsberichterstatters stark männlich geprägt. Der Medienwissenschaftler Daya Kishan Thussu betont: „Despite the fact that today many women war correspondents stand at the peak of their profession, the stereotypical representation of the profession as ‚male‘ continues“ (Thussu 2007: 224). So wird die Figur des Kriegsreporters häufig als „viriler, männlicher Abenteurer“ dargestellt (Lünenborg/Bach 2010: 323).<sup>13</sup>

KriegsreporterInnen werden jedoch nicht nur als mutige Abenteuerhelden romantisiert, ihnen wird auch eine besondere Verantwortung zugesprochen, da sie durch ihre Berichterstattung Einfluss auf die gesellschaftliche Deutung der Kriegsereignisse nehmen. Als Augenzeugen beobachten KriegskorrespondentInnen die Ereignisse aus nächster Nähe und präsentieren der Öffentlichkeit ihre eigene Perspektive auf das Geschehen. Gerade die Tatsache, dass die ReporterInnen durch ihre Anwesenheit die Ereignisse bezeugen, verleiht ihren Berichten ein besonderes Maß an Authentizität. Zugleich bedeutet dies jedoch auch, dass ihre Berichterstattung maßgeblich durch ihre persönliche Perspektive auf die Ereignisse geprägt ist:

Der Augenzeuge leiht dem Publikum nicht nur seine Augen, sondern auch den Beobachterstandpunkt, von dem aus er selbst ‚sieht‘, und verleiht dem Geschehen durch diese Erzählperspektive eine für das menschliche Vorstellungsvermögen fassliche Ordnung.

Erst diese Einbeziehung der Figur des Augenzeugen in die Narration schuf [...] das Genre Kriegsberichterstattung in seiner modernen Form. (Daniel 2005: 102)

KriegskorrespondentInnen kommt damit eine besonders wichtige gesellschaftliche Rolle als „Deutungsinstanzen“ des Krieges (Korte/Tonn 2007a: 11) zu: Sie erklären der Öffentlichkeit den Krieg, sie strukturieren, was sie sehen, interpretieren es und verleihen dem Geschehen Form und Bedeutung. Als menschliche Vermittler der Ereignisse (vgl. Korte 2009: 8) prägen sie somit die Art und Weise, wie der Krieg in der Gesellschaft wahrgenommen und gedeutet wird.

### **1.3 Forschungsstand und Leistung der eigenen Arbeit**

Gerade aufgrund dieser hohen gesellschaftlichen Relevanz der Kriegsberichterstattung hat sich in den letzten Jahrzehnten verstärkt auch die wissenschaftliche Forschung dem Thema zugewandt. Schon seit dem Golfkrieg 1991 stieg die Anzahl der Untersuchungen,

---

<sup>13</sup> Ich habe mich in dieser Studie bemüht, eine gendergerechte Sprache zu verwenden, um den Mythos vom „männlichen Kriegsreporter“ nicht fortzuschreiben. Leider war dies aus Gründen der Lesbarkeit nicht durchgängig möglich, doch wenn im Folgenden über die gegenwärtigen Realitäten des Berufs gesprochen wird, sind immer Männer *und* Frauen gemeint.

seit dem Irakkrieg 2003 ist die Fülle der Publikationen zur Rolle der Medien im Krieg allgemein<sup>14</sup> sowie zum Kriegsreporter im Besonderen<sup>15</sup> kaum noch zu überschauen. Während in vielen älteren Darstellungen häufig ein idealisiertes Bild des Berufs gezeichnet wurde,<sup>16</sup> hat die neuere medienwissenschaftliche Forschung meist das Ziel, die Arbeitsbedingungen der KriegsreporterInnen offenzulegen.<sup>17</sup> Daneben hat in den letzten Jahren auch die historische Forschung begonnen, die Geschichte der Kriegsberichterstattung aufzuarbeiten. Wegweisend war hier das unter der Leitung der Historikerin Ute Daniel durchgeführte Forschungsprojekt an der Universität Braunschweig, das einen wichtigen Beitrag zur Historisierung des Themas leistet.<sup>18</sup> Sowohl in der neueren historischen als auch in der medienwissenschaftlichen Forschung erscheinen JournalistInnen als Akteure, deren Tätigkeit durch zahlreiche Faktoren beeinflusst wird, die es aufzudecken und zu erforschen gilt. Zu diesen gehören zum einen die institutionellen und ökonomischen Strukturen, innerhalb derer die ReporterInnen als MitarbeiterInnen von Medienorganisationen operieren, aber auch die technologischen Möglichkeiten, die den JournalistInnen zur Verfügung stehen. Auch die aktive Einflussnahme von Akteuren aus Politik und Militär auf die Arbeit der KriegskorrespondentInnen gehört zu den Faktoren, die untersucht werden.

---

<sup>14</sup> Einen ausführlichen Überblick über die Rolle der Medien im Krieg bieten Carruthers (2000), Hudson/Stanier (1997) und die Aufsatzsammlung von Connelly/Welch (2005). Mehrere Sammelbände beleuchten verschiedene Aspekte des Themas, insbesondere zu nennen sind hier Allan/Zelizer (2004), Thussu/Freedman (2003) und Löffelholz (2003; 2004b).

<sup>15</sup> Einen umfassenden Überblick über die Figur des Kriegskorrespondenten bietet McLaughlin (2002), speziell US-amerikanische KorrespondentInnen untersucht Emery (1995). Einen ausführlichen historischen Überblick aus journalistischer Sicht bietet Knightley (2004). Einen bedeutsamen Beitrag aus anthropologischer Perspektive leistet Mark Pedelty (1995), der im Rahmen einer Verhaltensstudie über ein Jahr lang die KriegskorrespondentInnen im Bürgerkrieg in El Salvador beobachtet hat und ihre Arbeitspraxis sowie ihre gemeinsamen Werte detailliert beschreibt.

<sup>16</sup> Es dominierten Überblickswerke, die die Geschichte der JournalistInnen im Krieg nachzeichneten, wobei die Verfasser dieser Bücher meist selbst Journalisten waren und dazu tendieren, den Beruf des Kriegsreporters zu idealisieren (vgl. z.B. Hohenberg 1995 [1965]).

<sup>17</sup> Einen hervorragenden Überblick über den Forschungsstand in den Medien- und Kommunikationswissenschaften bietet Löffelholz (2004b). Ebenfalls hilfreich ist der Überblick zum Forschungsstand von Christiane Eilders und Lutz M. Hagen (2005). Neben den Produktionsbedingungen der Kriegsberichterstattung, mit denen sich die sogenannte Kommunikatorforschung befasst, untersucht die Medienangebotsforschung die verschiedenen Produkte der Kriegsberichterstattung, die Medienrezeptionsforschung analysiert die „Nutzung, Wirkung und Aneignung von Kriegsberichterstattung“ (Löffelholz 2004b: 38).

<sup>18</sup> Aus diesem Forschungsprojekt gingen unter anderem der Sammelband *Augenzeugen* (Daniel 2006) sowie der Projektbericht *Geschichte der Kriegsberichterstattung im 20. Jahrhundert: Strukturen und Erfahrungszusammenhänge aus der akteurszentrierten Perspektive* (Klein/Steinsieck 2006) hervor. Vgl. außerdem Daniels Aufsätze zur Entstehung des Berufs des Kriegsberichterstatters (Daniel 2004; 2005 und 2006b). Für eine ausführliche kommentierte Bibliografie zum Forschungsstand zum Thema aus Sicht der Historiker siehe Daniel (2006).

Zur Geschichte des Verhältnisses zwischen Militär und Medien existieren einige Überblicksdarstellungen, die versuchen, den Wandel der militärischen Medienpolitik nachzuzeichnen.<sup>19</sup> Vor allem aber existieren zahlreiche Studien, die das Verhältnis von Militär und Medien speziell im Golfkrieg und im Irakkrieg beleuchten.<sup>20</sup> Die bisherigen Studien konzentrieren sich dabei meist auf die Planung und Umsetzung der militärischen Medienpolitik in den jeweiligen Kriegen, das heißt auf die von Militär und Politik angewandten Regulationsmechanismen sowie ihre Auswirkungen auf die Berichterstattung.

Die Literatur- und Kulturwissenschaften haben sich erst vor kurzem dem Thema der Kriegskorrespondenz zugewendet und ergänzen die bisherige medienwissenschaftliche und historische Forschung, indem sie sich vor allem mit den Inszenierungen von KriegsberichterstatteInnen in Bild und Text auseinandersetzen und untersuchen, wie diese zu einer kulturellen Vorstellung von der Figur des Kriegsreporters beitragen.<sup>21</sup> Dabei wird davon ausgegangen, dass auch diese Darstellungen das Handeln der KorrespondentInnen beeinflussen. Bisher existieren jedoch in diesem Bereich nur sehr wenige Publikationen: Zu nennen ist hier der Sammelband *Kriegskorrespondenten als Deutungsinstanzen in der Mediengesellschaft* herausgegeben von Korte/Tonn (2007a), in dem erstmals auch literatur- und filmwissenschaftliche Beiträge zum Thema Kriegsjournalismus vereint sind. Die Monografie *The Represented Reporter: Images of War Correspondents in Memoirs and Fiction* von Barbara Korte untersucht Inszenierungen des Kriegsreporters in Romanen, Filmen und Memoiren und bietet dabei einen historischen Überblick vom 19. bis zum 21. Jahrhundert.<sup>22</sup>

Die vorliegende Studie knüpft an diese Untersuchung an, indem sie ebenfalls die Selbstinszenierungen der KriegskorrespondentInnen in ihren Memoiren betrachtet, dabei jedoch einen anderen Schwerpunkt setzt. Zum einen wird erstmals das umfangreiche Korpus an Memoiren ausgewertet, das von britischen und amerikanischen JournalistInnen nach dem Golfkrieg und insbesondere nach dem Irakkrieg veröffentlicht wurde und das bisher noch nicht in seiner Gesamtheit literatur- und kulturwissenschaftlich analy-

---

<sup>19</sup> Insbesondere zu nennen sind hier Thrall (2000), Young/Jesser (1997) und Dominikowski (2004). Speziell die Politik des US-amerikanischen Militärs gegenüber den Medien beleuchten Elter (2005) und Rid (2007), einen Überblick aus US-militärischer Sicht präsentiert Davis (2009).

<sup>20</sup> Für einen Überblick über die Literatur zum Militär-Medien-Verhältnis im Golfkrieg 1991 und im Irakkrieg 2003 vgl. Kapitel 6.1 und 7.1.

<sup>21</sup> Vgl. dazu Korte (2009: 9f.).

<sup>22</sup> Die Darstellung von KriegsreporterInnen in Romanen und Filmen untersuchen außerdem Bronfen (2012), Wilson (2012), Korte (2007a; 2007b), Preusser (2005), Badsey (2002) und Good (1986).

siert wurde.<sup>23</sup> Zum anderen liegt der inhaltliche Fokus der Untersuchung auf der Frage, wie die JournalistInnen im rückblickenden Selbstentwurf ihre Beziehung zum Militär verhandeln.

## 1.4 KriegskorrespondentInnen und das Militär

Für KriegskorrespondentInnen stellt das Militär einen Faktor dar, der ihre Arbeit in besonderem Maße beeinflusst. Einerseits ist es als wichtige staatliche Institution Objekt der Berichterstattung: Es gehört zu den Aufgaben der JournalistInnen, die militärischen Aktionen und ihren Einfluss auf die betroffene Zivilbevölkerung zu beschreiben. Zugleich gibt das Militär jedoch auch die Rahmenbedingungen der journalistischen Berichterstattung vor und beeinflusst so die Handlungsmöglichkeiten der ReporterInnen. So kann es zum Beispiel den Zugang der JournalistInnen zum Kriegsgeschehen beschränken und seine Berichte zensieren, es kann aber auch Informationen, Sicherheit oder praktische Unterstützung, zum Beispiel durch Transport und Unterkunft, bieten. Das Verhältnis der KriegsreporterInnen zum Militär ist also grundlegend durch Abhängigkeit geprägt. Aus diesem Grund sind sie im Zuge ihrer Arbeit stets dazu gezwungen, sich mit dem Militär auseinanderzusetzen und sich gegenüber diesem zu positionieren, wobei das Verhältnis zwischen Konflikt und Kooperation pendelt.

Immer wieder wurden beide Seiten im Verlauf der Geschichte der modernen Kriegsberichterstattung als Gegner charakterisiert (vgl. Daniel 2006b: 19). Es existiert die Vorstellung, dass JournalistInnen und Militärs diametral entgegengesetzte Interessen haben und dass dies notwendigerweise zu Konflikten zwischen beiden Seiten führt. Das britische Verteidigungsministerium brachte diesen Interessenkonflikt zwischen Militär und Medien in einer später oft zitierten Formel auf den Punkt: „[T]he essence of successful warfare is secrecy; the essence of successful journalism is publicity“ (zitiert nach Badsey 1992: 221). Das Militär möchte ohne fremde Einflussnahme seine strategischen Pläne umsetzen und fürchtet, dass durch die Medienberichterstattung dem Gegner wichtige Informationen zugespielt werden könnten, die diesem im Kampf Vorteile brin-

---

<sup>23</sup> Neben Korte (2009), die nur wenige Memoiren aus dem Irak- und Golfkrieg untersucht, ist hier lediglich Whitlock (2006) zu nennen. Sie analysiert im Rahmen ihrer Studie *Soft Weapon: Autobiography in Transit*, in der sie die Rolle von Autobiografien im Zeitalter der Globalisierung untersucht, unter anderem drei Memoiren von Kriegsberichterstellern aus dem Irakkrieg 2003. Lünenborg/Bach (2010) analysieren in ihrem Aufsatz Memoiren deutscher KriegsreporterInnen aus dem Irakkrieg im Hinblick auf das Berufsbild der AutorInnen, wobei sie insbesondere auf die unterschiedliche Prägung des Rollenverständnisses durch Geschlechterbilder fokussieren. Eine literaturwissenschaftliche Analyse von Memoiren aus dem Bosnienkrieg bietet Müller (2005; 2007).

gen würden. Aus diesem Grund hat es im Laufe der Geschichte immer wieder versucht, die Arbeit der KriegsberichterstatterInnen zu regulieren und zu kontrollieren. Die JournalistInnen hingegen wollen die Öffentlichkeit über die Ereignisse und die Aktionen der Streitkräfte informieren und sind auf der Suche nach „Stories“ und Exklusivmeldungen, den sogenannten „Scoops“. Eines der dominanten Bilder des Kriegskorrespondenten im sozialen Imaginären<sup>24</sup> ist deshalb auch das des Aufklärers, der sich über das Geheimhaltungsbedürfnis des Militärs hinwegsetzt, wie eingangs am Beispiel William Howard Russells gezeigt wurde.

Es wäre jedoch zu einseitig, das Verhältnis zwischen beiden Seiten auf diesen Antagonismus zu reduzieren, Ute Daniel betont vielmehr die „Ambivalenz“ der Beziehung (Daniel 2006b: 16f.). Sie hebt insbesondere hervor, dass dem Geheimhaltungsbedürfnis des Militärs auch ein starkes „Publizitätsbedürfnis“ entgegenstehe (Daniel 2006b: 16f.): Sowohl Militärführung als auch Soldaten wollen, dass ihre „Taten“ von der Öffentlichkeit anerkannt werden, und haben deshalb durchaus ein Interesse daran, dass JournalistInnen aus dem Kriegsgebiet berichten. Zugleich kann das Militär die Medien auch für die Erreichung der eigenen Ziele einsetzen, zum Beispiel für Propagandazwecke oder zur Täuschung des Gegners (vgl. z.B. Kunczik 1995: 102). Und auch die JournalistInnen sind dem Militär nicht immer feindlich gesinnt. In der Regel erkennen sie die Notwendigkeit der Geheimhaltung in Kriegszeiten in einem gewissen Maß an, und in vielen Kriegen haben sie bereitwillig mit den Militärs kooperiert und freiwillige Selbstzensur geübt.<sup>25</sup> Entsprechend existiert im sozialen Imaginären neben dem oben genannten Bild des Aufklärers auch das des Kriegskorrespondenten als Bindeglied zwischen Soldaten und Heimatfront. Andererseits findet sich aber auch das negative Bild des Journalisten als bloßes Instrument militärischer Propaganda. Zwischen diesen unterschiedlichen Bildern bewegen sich die JournalistInnen, wenn sie sich nach dem Krieg mit ihrer eigenen Rolle auseinandersetzen, wie die folgenden Fallstudien zeigen werden.

Die Begegnung zwischen Militär- und Medienvertretern ist jedoch nicht nur durch gegensätzliche und gemeinsame Interessen charakterisiert, sondern häufig werden auch

---

<sup>24</sup> Vgl. zum Begriff des sozialen Imaginären Charles Taylor (2004). Er definiert das soziale Imaginäre als „the ways people imagine their social existence, how they fit together with others, how things go on between them and their fellows, the expectations that are normally met, and the deeper normative notions and images that underlie these expectations“ (Taylor 2004: 23). Die Art und Weise, wie „ordinary people“ ihre soziale Umgebung „imaginieren“, drückt sich laut Taylor dabei vor allem in „images, stories, and legends“ aus (Taylor 2004: 23).

<sup>25</sup> Ute Daniel stellt eine „quasi ritualisierte[...] Abfolge von Kriegspartizipation und – nach Kriegsende – anschließender medialer Selbstkritik“ fest (Daniel 2006b: 14).

tiefer liegende Unterschiede in Bezug auf die Verhaltensmuster und Wertvorstellungen beider Seiten für mögliche Konflikte verantwortlich gemacht. So schreibt zum Beispiel Loren B. Thompson über die konfliktträchtige Beziehung zwischen Militär und JournalistInnen im amerikanischen Bürgerkrieg: „Soldiers placed a premium on organization and discipline; war correspondents were so undisciplined and eccentric that one of their own characterized them as ‚bohemians‘“ (Thompson 1991: 4). Die gegensätzlichen Verhaltensmuster, die Thompson hier in überspitzter Form darstellt, sind durch die berufliche Sozialisierung der Akteure zu erklären. Theoretisch lässt sich das Verhältnis zwischen Militär und Medien deshalb mit der Feld- und Habitus-Theorie des französischen Soziologen Pierre Bourdieu beschreiben, die besagt, dass der Habitus, also die „Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsmuster“ (Bourdieu 1987: 101), von sozialen Akteuren durch die gesellschaftlichen Felder, in denen sie agieren, geprägt wird. Das journalistische Feld, in dem die KriegsreporterInnen in der Regel hauptsächlich ihre berufliche Sozialisierung erfahren haben, operiert nach einer vollkommen anderen Logik als das militärische Feld, weshalb die Akteure beider Seiten einen sehr unterschiedlichen Habitus besitzen. Dies führt dazu, dass die Begegnung von Militär- und Medienvertretern häufig durch Unwissenheit über das Gegenüber geprägt ist und die Denk- und Handlungsmuster des anderen oft fremd und uneinsichtig erscheinen. Aus den gegensätzlichen Habitus können also Missverständnisse und Konflikte entstehen, zugleich kann das Unbekannte jedoch auch eine Faszination ausüben und besonderes Interesse wecken. Schließlich kann gerade die Begegnung mit einem fremden Habitus auch zu einer Reflexion des eigenen Habitus führen, der ansonsten oft unbewusst bleibt (vgl. Bourdieu/Wacquant 1996: 161).

In ihren Memoiren thematisieren die JournalistInnen rückblickend ihre Begegnung mit dem fremden Habitus des Militärs. Sie entwerfen unterschiedliche Bilder sowohl von den militärischen Akteuren als auch von der eigenen Beziehung zu diesen. Diese Bilder rekurren notwendigerweise auf in der Gesellschaft zirkulierende Vorstellungen vom Militär-Medien-Verhältnis: auf verschiedene, teilweise zum Mythos geronnene Erzählungen über große Kriegsreporter der Vergangenheit, auf Repräsentationen in fiktionalen und nichtfiktionalen Texten ebenso wie auf die Erzählungen anderer JournalistInnen. Zugleich positionieren sich die JournalistInnen in ihren Memoiren jedoch immer zu diesen bestehenden Bildern und entwerfen, indem sie bestimmte Aspekte hervorheben, eine individuelle Bewertung des Verhältnisses. Insbesondere aber nutzen die JournalistInnen diese Bilder des Militärs für den eigenen beruflichen Selbstentwurf. Selbstbilder konstituieren sich stets gegenüber Bildern des Frem-

den. Das Militär, so eine These dieser Arbeit, stellt für KriegskorrespondentInnen das „Andere“ dar, das zentral für die Konstruktion des beruflichen Selbstbildes ist. In den folgenden Fallstudien soll deshalb nicht nur untersucht werden, welche Bilder die AutorInnen vom Militär entwerfen, sondern vor allem, auf welche Weise diese Bilder in das eigene journalistische Rollenverständnis integriert werden.

Einen wichtigen zusätzlichen Aspekt stellt in dieser Hinsicht die Frage dar, inwieweit die AutorInnen den Faktor Gender in ihren beruflichen Selbstentwürfen thematisieren. Kriegsreporterinnen sind in der Ausübung ihres Berufs vor eine doppelte Herausforderung gestellt. Zum einen sind die traditionellen Bilder des Kriegskorrespondenten, auf die sie sich in ihrem Selbstentwurf beziehen, stark männlich geprägt (vgl. Kap. 1.2). Zum anderen ist auch der militärische Habitus stark von traditionellen Männlichkeitsmythen geprägt, was dazu führt, dass für Journalistinnen die Beziehung zum Militär schwieriger zu verhandeln ist (vgl. Kap. 4.2). Die Medienwissenschaftlerinnen Margreth Lünenborg und Annika Bach stellen in ihrer Analyse deutscher Kriegsreportermemoiren dennoch ein „Degendering“, das heißt den „Prozess einer fortschreitenden Neutralisierung binärer Geschlechterzuschreibungen“, fest (Lünenborg/Bach 2010: 341).<sup>26</sup> Ob dies auch auf die Memoiren britischer und amerikanischer AutorInnen aus dem Golf- und Irakkrieg zutrifft, wird im Folgenden ebenfalls untersucht.

Insgesamt ermöglicht es der Bezug auf den individuellen Habitus der ReporterInnen, deren Selbstbilder in ihrem sozialen Kontext zu sehen. Untersuchungen, die das berufliche Rollenverständnis von JournalistInnen betrachten, lässt sich vorwerfen, dass sie die Bedeutung dieser Selbstbilder überschätzen und ausblenden, dass die Arbeit als JournalistIn stark von den strukturellen Bedingungen der Medienwelt geprägt wird (vgl. z.B. Hanitzsch 2007: 40; Raabe 2005: 97). Mithilfe der Habitus-Theorie soll genau dieser Tatsache Rechnung getragen werden. Die Selbstbilder werden in Bezug gesetzt zur individuellen Position der ReporterInnen im journalistischen Feld. Zugleich wird in den Fallstudien auch untersucht, inwieweit die JournalistInnen in ihren Texten die strukturellen Zwänge, denen ihre Arbeit unterliegt, thematisieren.

## **1.5 Aufbau der Arbeit**

Im ersten Teil der vorliegenden Studie werden die beiden Theoriebausteine erläutert, die das Fundament der Untersuchung darstellen: Zunächst wird die Gattung der Memoiren näher betrachtet, wobei auf die neuere Autobiografietheorie Bezug genommen wird

---

<sup>26</sup> Lünenborg/Bach beziehen sich dabei auf die Definition von Lorber (2000).

(Kap. 2.1). Anschließend werden die Grundbegriffe der Bourdieu'schen Feld- und Habitus-theorie erläutert, die das theoretische Handwerkszeug für die spätere Textanalyse liefert (Kap. 2.2). Um die folgenden Fallstudien zu kontextualisieren, wird dann kurz die spezielle „Logik“ des journalistischen Feldes dargestellt, und es werden die unterschiedlichen Bedingungen der Medienwelt in den USA und Großbritannien reflektiert (Kap. 3). Dieser Überblick, der auf der bestehenden medienwissenschaftlichen Forschung beruht, soll dazu beitragen, die strukturelle Prägung der KriegskorrespondentInnen angemessen mitzudenken. Die genaue Position der AutorInnen im journalistischen Feld ist relevant für die Kontextualisierung der entworfenen Selbstbilder, die vom jeweiligen Habitus abhängig sind. Nachdem die Hintergründe des journalistischen Feldes beleuchtet wurden, die den Habitus und damit die Arbeit der ReporterInnen prägen, soll auch das militärische Feld kurz reflektiert werden (Kap. 4). Dabei wird der Blick vor allem auf diejenigen Aspekte des militärischen Habitus gerichtet, die in der Begegnung mit den JournalistInnen relevant sind. Anschließend erfolgt ein kurzer Überblick über die historische Entwicklung des Verhältnisses von Militär und Medien, wobei der Schwerpunkt zum einen auf den medienpolitischen Maßnahmen des Militärs liegt, zum anderen aber auch verschiedene Bilder vorgestellt werden, die im Laufe der Zeit vom Militär-Medien-Verhältnis entstanden sind (Kap. 5).

Es folgen je fünf Fallstudien zum Golfkrieg (Kap. 6) und zum Irakkrieg (Kap. 7), die jeweils eingeleitet werden durch einen Überblick über die militärische Medienpolitik und die Rolle der Medien in den jeweiligen Kriegen sowie eine Übersicht über den bisherigen Forschungsstand zu diesen Themen. Die vorgestellten Fallstudien decken eine große Bandbreite an unterschiedlichen Parametern ab. Die JournalistInnen unterscheiden sich zum einen durch ihre Nationalität, zum anderen aber auch durch ihr Geschlecht: Drei der untersuchten Memoiren wurden von Frauen verfasst. Hier stellt sich die Frage, inwieweit sich diese Journalistinnen aufgrund ihres Geschlechts gegenüber dem maskulin geprägten Militär sowie den männlichen Berufskollegen positionieren. Die Fallstudien behandeln hauptsächlich PressejournalistInnen, mit der BBC-Korrespondentin Kate Adie wird jedoch auch eine Fernsehreporterin untersucht. Die Mehrheit der ZeitungsjournalistInnen, deren Memoiren betrachtet werden, schreibt für die Qualitätspresse, einige aber auch für die Boulevardpresse; eine der Fallstudien untersucht zudem die Memoiren einer Lokalreporterin. Einige der JournalistInnen haben lange Berufserfahrung im Bereich der Kriegsberichterstattung, während für andere der Golf- bzw. der Irakkrieg den ersten Einsatz als KriegskorrespondentIn darstellte. Die

Auswahl der Fallstudien ermöglicht einen differenzierten Blick auf die unterschiedlichen Selbstentwürfe von JournalistInnen im Irak- und Golfkrieg.

## 2. Theoriebausteine

### 2.1 Memoiren als „Akte sozialer Kommunikation“

Bei den in dieser Arbeit untersuchten Monografien handelt es sich um autobiografische Texte, das heißt um „literarische Selbstdarstellung[en]“ (Burdorf et al. 2007: 57): Die JournalistInnen berichten in ihren Büchern retrospektiv über die persönlichen Erfahrungen, die sie während ihres Einsatzes in Kriegsgebieten gemacht haben. Ihre Erzählungen erheben im Unterschied zu fiktionalen Texten den Anspruch, ein wahrheitsgemäßes Zeugnis der Wirklichkeit zu sein, womit sie ein grundlegendes Merkmal autobiografischer Texte erfüllen (vgl. Günther 2001: 32).<sup>27</sup> Dieser grundsätzliche Wahrheitsanspruch wird häufig nicht nur durch Signale im Paratext, wie zum Beispiel ein Porträt des Autors/Protagonisten auf dem Titelblatt, betont (vgl. Günther 2001: 33), sondern er wird auch durch verschiedene Authentifizierungsstrategien im Text immer wieder bekräftigt.<sup>28</sup>

Bei den untersuchten Texten handelt es sich jedoch weniger um Autobiografien im klassischen Sinne. Darunter werden in der Regel Texte verstanden, in denen der Autor im Alter auf die Gesamtheit seines Lebens zurückblickt und aus ausgewählten Ereignissen eine einheitliche Erzählung formt, die zeigt, wie er zu dem Menschen wurde, der er zum Zeitpunkt der Niederschrift ist.<sup>29</sup> Stattdessen lassen sich die Korrespondententexte

---

<sup>27</sup> Philippe Lejeune spricht von einem „autobiographischen Pakt“ zwischen Autor und Leser eines autobiografischen Textes: Die Namensidentität von Autor, Erzähler und Protagonist sichert den LeserInnen zu, dass es sich bei der Erzählung um einen nichtfiktionalen Text handelt (Lejeune 1989: 232). Zwar wurde dieses Konzept vielfach kritisiert, es bleibt jedoch trotz Schwächen, wie Dagmar Günther betont, „von einigem operativen Wert“ (Günther 2001: 31).

<sup>28</sup> Zu den typischen Strategien gehört zum Beispiel ein Vorwort, in dem der Autor seine Intentionen oder die Hintergründe, die ihn zum Schreiben motiviert haben, offenlegt und auf potentielle Lesererwartungen reagiert (vgl. Segebrecht 1989: 163). Dabei betont er häufig seine Bemühungen, wahrheitsgemäß über die Vergangenheit zu berichten. Eine weitere Verifizierungsstrategie ist der Ergänzung der Erzählung durch „authentische Dokumente“ (vgl. Günther 1991: 33; Lehmann 1988: 42f.), die die Glaubwürdigkeit des Autors unterstreichen sollen. In den Memoiren der Kriegsreporter finden sich zum Beispiel fast immer zahlreiche Fotos, die der Autor während seines Einsatzes selbst gemacht hat.

<sup>29</sup> Vgl. zum Beispiel die Definition aus *Metzlers Literaturlexikon*. Diese bezeichnet die Autobiografie als „eine Form der nicht-fiktionalen, rückblickenden Ich-Erzählung, die auf die Rekonstruktion der persönlichen Entwicklung unter bestimmten historischen, sozialen und kulturellen Bedingungen zielt“ (Burdorf et al. 2007: 57f.). Zum Genre der Autobiografie vgl. Smith/Watson (2010), Anderson (2001), Wagner-Egelhaaf (2000), Holdenried (2000), Folkenflik (1993) und Niggel (1989).

eher als Memoiren bezeichnen. Der Begriff der Memoiren ist in der Literaturwissenschaft bislang wenig diskutiert worden,<sup>30</sup> was vor allem darauf zurückzuführen ist, dass diesen Texten in der Geschichte der Autobiografieforschung zumeist ein geringerer literarischer Wert zugesprochen wurde als der traditionellen Autobiografie.<sup>31</sup> Zudem erschwert die Vielgestaltigkeit des Genres die Findung einer einheitlichen Definition,<sup>32</sup> und häufig werden die Begriffe Autobiografie und Memoiren im Alltagsgebrauch austauschbar verwendet.<sup>33</sup> Generell werden Memoiren jedoch in der literaturwissenschaftlichen Forschung als eine Unterform des Genres der Autobiografie angesehen. Der Begriff bezeichnet in der Regel solche autobiografischen Texte, in denen die AutorInnen weniger ihre eigene Entwicklung als Individuen darstellen, sondern die gesellschaftliche Dimension ihrer Erfahrungen ins Zentrum ihrer Erzählungen rücken: „Autobiography is a biography written by the subject about himself or herself. It is to be distinguished from memoir, in which the emphasis is not on the author’s developing self but on the people and events that the author has known or witnessed“ (Abrams 1993: 15).<sup>34</sup> Die AutorInnen ordnen sich in ihren Memoiren selbst in ihre Zeit ein und berichten über ihre Rolle in historisch bedeutsamen Geschehnissen. Hart bezeichnet Memoiren auch

---

<sup>30</sup> Vgl. dazu Julie Rak, die in ihrem Artikel „Are Memoirs Autobiography?“ feststellt: „Unlike autobiography, ‚memoir‘ has received very little critical attention in its own right“ (Rak 2004: 483). Buss erklärt: „[T]he generic term memoir, although constantly used by writers and reviewers to describe various personal writings, has remained largely unexamined by literary critics and theories“ (Buss 2001a: 595). Erst im Zuge des „memoir booms“ seit den 1990er Jahren (Gilmore 2001: 2) lässt sich eine beginnende Auseinandersetzung mit dem Begriff feststellen, wobei der Fokus vor allem auf den Ausdrucksmöglichkeiten liegt, die die Textgattung Menschen bietet, die vom hegemonialen Diskurs ausgeschlossen sind (vgl. z.B. Buss 2001b und Quinby 1992).

<sup>31</sup> Rak verweist auf die einflussreichen Studien von Gusdorf und Misch und schreibt: „[M]emoir is rarely discussed in its own right because something lingers of Gusdorf’s early suspicions about the close connection between memoirs and the literary marketplace“ (Rak 2004: 493).

<sup>32</sup> Auf dem Buchmarkt finden sich die verschiedensten Formen von Memoiren: „[M]emoirs continue to represent a great variety of ordinary lives. A memoir can be written about almost any life circumstance [...]. All the concerns that plague our present moment, from separated dysfunctional families [...] to life-threatening illness [...] are represented“ (Buss 2001a: 596).

<sup>33</sup> Vgl. Rak: „Although autobiography criticism sees memoir as secondary, the term ‚memoir‘ now stands in for autobiography in the North American book publishing industry“ (Rak 2004: 495).

<sup>34</sup> Ähnlich auch die Definition von Helen Buss aus der *Encyclopedia for Life Writing* (2001a): „As a general rule, traditional autobiography makes the individual life central, while memoir tends to focus on the times in which the life is lived and the significant others of the memoirist’s world“ (Buss 2001a: 595). Bernd Neumann betont den Fokus auf die soziale Rolle des Autors im Gegensatz zur Darstellung der persönlichen Entwicklung in der Autobiografie: „Der Memoirenschreiber vernachlässigt [...] generell die Geschichte seiner Individualität zugunsten der seiner Zeit. Nicht sein Werden und Erleben stellt er dar, sondern sein Handeln als sozialer Rollenträger und die Einschätzung, die dies durch die anderen erfährt“ (Neumann 1970: 12). Vgl. zur Abgrenzung der Memoiren von der Autobiografie außerdem Smith/Watson (2010: 274) und Wagner-Egelhaaf (2000: 53f.).

als: „personal history; the personalizing of history; the historicizing of the personal [...]; the personal act of repossessing a public world, historical, institutional, collective. [...] [M]emoirs are *of* a person, but they are really of an event, an era, an institution, a class identity“ (Hart 1979: 195).<sup>35</sup> Während die traditionelle Autobiografie sich dadurch auszeichnet, dass die AutorInnen ihr ganzes Leben überblicken, beschreiben Memoiren häufig lediglich einen bestimmten Ausschnitt aus dem Leben der Schreiber, dem besondere Bedeutung zugemessen wird.<sup>36</sup> Für die Texte von KriegskorrespondentInnen ist der Begriff Memoiren in der Regel passender als jener der Autobiografie: Zum einen stellen die JournalistInnen ihre berufliche Tätigkeit in den Vordergrund ihrer Erzählung, und Aspekte des Privatlebens werden meist kaum thematisiert. Zum anderen wird den Ereignissen, die die ReporterInnen im Krieg beobachten, und den Akteuren, die ihnen begegnen, in den Texten sehr viel Raum gegeben.

Während die literaturwissenschaftliche Kritik meist die Unterschiede zwischen Autobiografie und Memoiren betont und sich in ihrer Forschung vor allem auf Ersterer konzentriert, richten HistorikerInnen und KulturwissenschaftlerInnen in den letzten Jahren den Blick eher auf die Gemeinsamkeiten zwischen beiden Textsorten (vgl. Depkat 2003: 455). Sowohl in Autobiografien als auch in Memoiren blicken die AutorInnen auf ihre vergangene Erfahrung zurück und verarbeiten diese in Form einer einheitlichen Erzählung. In beiden Fällen werden die Erfahrungen also aus der Perspektive des Sich-Erinnernden wiedergegeben, wobei der Abstand zwischen dem Zeitpunkt des Erzählens und dem der Erfahrung größer ist als dies bei anderen Formen des Selbstzeugnisses, wie zum Beispiel Briefen und Tagebüchern, der Fall ist. Da häufig (gerade von Verlagen) damit geworben wird, dass Memoiren Einblick in die authentische Erfahrung vermitteln, muss dieser Aspekt – so selbstverständlich er erscheint – besonders betont werden. Memoiren haben, ebenso wie Autobiografien, einen Konstruktcharakter:

[A] life is created or constructed by the act of autobiography. It is a way of construing experience – and of reconstruing and reconstruing it until our breath or our pen fails us. Construal and reconstrual are interpretive. Like all forms of interpretation, how we construe our lives is subject to our intentions, to the interpretive conventions available to us, and to the meanings imposed upon us by the usages of our culture and language. (Bruner 1993: 38)

---

<sup>35</sup> Im Folgenden sind sämtliche Kursivierungen innerhalb von Zitaten aus dem jeweiligen Originaltext übernommen, sofern nicht anders vermerkt.

<sup>36</sup> Vgl. Buss: „Not as ambitious as traditional autobiography in the goal of telling the whole *life*, memoirs tend to centre on significant moments of a life and use the devices of prose fiction to narrate those moments“ (2001a: 596).

Die AutorInnen deuten und werten ihre früheren Erfahrungen also aus der Perspektive der Schreibgegenwart: Sie wählen einzelne Ereignisse ihrer Vergangenheit aus, systematisieren diese nach einem bestimmten Schema und bringen sie dabei in eine chronologische Reihenfolge (vgl. Depkat 2007: 24). Memoiren können daher weniger über die vergangenen Geschehnisse an sich Aufschluss geben, sondern vielmehr darüber, wie ein Individuum einzelne Erfahrungen rückblickend beurteilt und welche Bedeutung diesen im Kontext des eigenen Lebens oder im historischen oder gesellschaftlichen Gesamtzusammenhang nachträglich zugesprochen wird. Es handelt sich also bei Memoiren, ebenso wie bei Autobiografien, um retrospektive „narrative Sinnbildungen“ (Depkat 2007: 23). Gleichzeitig konstruieren die AutorInnen beim Schreiben über ihr Leben stets auch eine Version ihrer eigenen Identität,<sup>37</sup> so dass Memoiren immer auch als „retrospektiver Selbstentwurf“ (Günther 2001: 29) gelesen werden müssen, bei dem die Identität des Schreibers durch den Akt des Schreibens überhaupt erst hervorgebracht wird (Brockmeier 2001: 456; Depkat 2003: 452).<sup>38</sup> Damit kann der autobiografische Text auch als „Form sozialen Handelns“ verstanden werden (Lehmann 1988: 4), mit Hilfe dessen die AutorInnen sich in ein Verhältnis zu ihrer Umwelt setzen.

In Memoiren wird dabei jedoch nicht nur ein Bild des eigenen Selbst entworfen, sondern der autobiografische Text hat immer auch eine „kollektive Dimension“ (Depkat 2003: 462), denn der Autor ist beim Schreiben unweigerlich „eingebunden in die sozialen Selbstverständigungsprozesse [seiner] Zeit“ (Depkat 2004: 110). Er ist stets beeinflusst von unterschiedlichen Werten und Deutungsmustern, die in seinem Umfeld vorherrschen und positioniert sich im Schreiben zu diesen. Dabei

---

<sup>37</sup> Unter Identität verstehe ich mit Depkat „jenes zur Vorstellung von Ich, Gesellschaft und Welt sich zusammensetzendes Bündel von Wahrnehmungs- und Deutungsschemata, Selbstdefinitionen und Zugehörigkeitsgefühlen, Wertideen und Normen, Orientierungen und Loyalitäten, das dem einzelnen einen ‚Ort in einer bestimmten Welt‘ anweist“ (Depkat 2007: 27).

<sup>38</sup> Brockmeier beschreibt diesen Wandel von der Auffassung, die Autobiografie sei ein Ausdruck eines inneren Selbst hin zu der Überzeugung, dass dieses Selbst überhaupt erst im Schreibprozess entsteht: „In this new vision, the construction of identity has been viewed as intimately interwoven with the autobiographical process itself, a process that appears to be essentially narrative in nature [...]. [A]utobiographical narrative is the very place where we construct our identities, interweaving past and present experiences with the threads of a life history“ (Brockmeier 2001: 456). Zentral ist hier auch die Definition von Stuart Hall, der betont, dass jegliche Form der Repräsentation Identität konstituiert: „Perhaps instead of thinking of identity as an already accomplished fact, which the new cultural practices then represent, we should think, instead, of identity as a ‚production‘ which is never complete, always in process, and always constituted within, not outside, representation“ (Hall 1993: 392). Identität ist so eine „immer wieder neu zu erbringende Ordnungs- und Orientierungsleistung des Bewusstseins“ (Depkat 2007: 28). Das Verfassen von Memoiren/Autobiografien stellt eine solche Ordnungsleistung dar.

setzt [er] sich zu sozialen Gruppen in Beziehung, lehnt die Wertideen und Lebensentwürfe der einen ab, identifiziert sich mit denen einer anderen. Autobiographen beschreiben den Prozess ihrer Vergesellschaftung, ihre Identifikation mit den Selbstbildern und Wertideen einer Gruppe. (Depkat 2003: 467)

Auf diese Weise können autobiografische Texte dazu beitragen, das Selbstbild einer Gruppe zu formen, und müssen nicht nur als biografischer Selbstentwurf, sondern auch als „Akte der sozialen Kommunikation“ gelesen werden (Depkat 2003: 454), als Handlungen, durch die „einzelne Gruppen oder ganze Gesellschaften sich über sich selbst, ihre Ordnung und ihren Ort in der Welt verständigen“ (Depkat 2007: 23). Diese kollektive Dimension von Memoiren ist häufig zu wenig beachtet worden, stellt jedoch ein zentrales Merkmal autobiografischer Texte dar. Natürlich greifen die AutorInnen bei der Darstellung ihrer Vergangenheit immer auf bereits existierende gesellschaftliche Bilder und Deutungsmuster zurück, und autobiografische Erzählungen ermöglichen einen Einblick in die zur jeweiligen Zeit vorherrschenden Muster. Entscheidend ist jedoch, dass die AutorInnen in ihrem Text diese Deutungsmuster auch in Frage stellen oder umschreiben können (vgl. Depkat 2007: 29). Volker Depkat, der diese wichtige Rolle autobiografischer Texte im gesellschaftlichen Selbstverständigungsprozess grundlegend formuliert hat, bezeichnet Autobiografien deshalb auch als „Produktionsort symbolischer Sinnwelten, nicht allein [...] deren Reproduktionsort“ (Depkat 2003: 463). In diesem Sinne sollen die Kriegsreportermemoiren im Folgenden als „Akte sozialer Kommunikation“ (Depkat 2003: 454) gelesen werden, in denen KriegsreporterInnen sich mit den vorherrschenden Bildern ihres eigenen Habitus und ihres Verhältnisses zum Militär auseinandersetzen, diese reproduzieren aber sie auch kritisch hinterfragen oder verändern können.

Unter Kriegsberichterstattem und Auslandskorrespondenten gibt es eine lange Tradition, Memoiren zu verfassen. Schon Ende des 19. Jahrhunderts begannen Journalisten, nicht nur Zeitungsartikel, sondern auch Monografien über ihren Einsatz in Kriegsgebieten zu schreiben, die entweder noch während der Kriege oder kurz danach veröffentlicht wurden und in denen die Autoren die „einzelnen Vorkommnisse und Beschreibungen in eine große Erzählung von der Bedeutung des Krieges ein[banden]“ (Daniel 2005: 94).<sup>39</sup> KriegsreporterInnen verfassen also Bücher, um ihre Sicht der Kriegsgeschehnisse mitzuteilen und sich so am gesellschaftlichen Diskurs über die Deutung der Kriege zu beteiligen. Ein Buch erlaubt es den JournalistInnen außerdem,

---

<sup>39</sup> Daniel identifiziert die Erzählperspektive des Augenzeugen, „die den Lesern einen erzählenden Teilhaber am Geschehens [bietet], aus dessen Augen der Krieg buchstäblich betrachtet werden zu können [scheint]“ als Beginn des Genres der modernen Kriegsberichterstattung: „Die enge Verbindung von Text und Person [...] ist seither aus der Kriegsberichterstattung nicht mehr wegzudenken“ (Daniel 2005: 102).

einige der Restriktionen zu umgehen, denen ihre Berichterstattung in der Regel unterliegt: Während sie für Zeitung oder Fernsehen nur vergleichsweise kurze Berichte verfassen können und auf eine schnelle Übermittlung angewiesen sind, können sie ihre Beobachtungen in Buchform sehr viel ausführlicher darstellen. Vor allem aber eröffnet die literarische Form weitreichendere erzählerische Möglichkeiten und erlaubt es den ReporterInnen, die eigene Kriegserfahrung und die persönliche Perspektive auf die Ereignisse stärker zu thematisieren, als dies in der Presse- und Fernsehberichterstattung in der Regel möglich ist.<sup>40</sup> KriegskorrespondentInnen nutzen häufig diese Möglichkeit und stellen die eigene Wahrnehmung der Ereignisse in das Zentrum ihrer Bücher, so dass man von Memoiren als typische Gattung der Kriegsreportermonografie sprechen kann. Dabei können die Texte dennoch sehr unterschiedliche Formen annehmen, wie in den folgenden Fallstudien deutlich wird: In einigen Memoiren wird auf eine lange journalistische Laufbahn zurückgeblickt, in anderen wird lediglich über den Einsatz in einem einzelnen Krieg berichtet und so ein Beitrag zum Diskurs über einen bestimmten Konflikt geliefert. In einigen Texten steht eher die eigene Rolle im Vordergrund, in anderen tritt diese in den Hintergrund und die Erzählung fokussiert auf die Akteure und Ereignisse, die der Journalist beobachtet hat.<sup>41</sup>

Von den Verlagen werden diese Bücher, wie bereits erwähnt, in der Regel als „authentischer“ Einblick in die Kriegserfahrung angepriesen, als eine besonders unmittelbare Darstellung der Ereignisse durch einen zuverlässigen Augenzeugen. Dabei lassen sich die Texte entweder als actiongeladene Abenteuergeschichte vom Krieg vermarkten oder aber als einfühlsamer Blick auf das „wahre Gesicht“ des Krieges, wodurch jeweils unterschiedliche Lesergruppen angesprochen werden können. Insbesondere dann, wenn die KorrespondentInnen durch ihre Berichterstattung bereits einen gewissen Bekanntheitsgrad in der Öffentlichkeit erreicht haben, lassen sich ihre Bücher gut verkaufen (vgl. Whitlock 2006: 133).<sup>42</sup>

Wie in der Forschung betont wird, geben KorrespondentInnen jedoch niemals zuverlässig über den beruflichen Alltag der JournalistInnen im Krieg Aufschluss (vgl. z.B. Daniel 2006: 9; Pedelty 1995: 39; Lewis et al. 2006: 84). Im Gegenteil: Mark Pedelty, der in seiner ethnologischen Studie die Arbeit des Kriegsreporters

---

<sup>40</sup> Vgl. zu den Bedingungen des journalistischen Feldes Kap. 3.

<sup>41</sup> Vgl. dazu auch Lehmann, der zwischen drei typischen Sprechhandlungsformen für Biografien unterscheidet: Bekennen, Erzählen und Berichten (1988: 57-62). Während im Bericht der Erzähler in den Hintergrund tritt, ist die Bekenntnisliteratur „durch eine besonders starke Profilierung der Sprechergestalt“ gekennzeichnet (Lehmann 1988: 60).

<sup>42</sup> Dies zeigt sich zum Beispiel am BBC-Journalisten John Simpson, der inzwischen neun autobiografische Werke über seine Erfahrungen in verschiedenen Kriegen verfasst hat.

gründlich beschrieben hat, konstatiert die große Diskrepanz zwischen der Realität des Berufs und der Darstellung in den Memoiren der Akteure. Während der Alltag der KriegsberichterstatterInnen oft von Routine geprägt ist, erscheint er in der Selbstdarstellung als eine Aneinanderreihung von gefährlichen Situationen, aus denen der Protagonist stets heldenhaft hervorgeht (vgl. Pedelty 1995: 29f. und 39). Zudem betonen die JournalistInnen laut Pedelty in ihren Erzählungen stets ihre eigene Handlungsmacht („willful agency“; Pedelty 1995: 130), während Beschränkungen durch Deadlines, Redakteure oder journalistische Konventionen ausgeblendet werden (vgl. Pedelty 1995: 130).

Als erzählerisches Vorbild dienen den VerfasserInnen von Kriegsreporter-memoiren oft fiktionale Darstellungen des Berufs in Romanen und Filmen (vgl. Pedelty 1995: 39; Korte 2007; Korte 2009: 63), aber auch die Memoiren anderer JournalistInnen: „Correspondents not only observe each other carefully [...] but they are also avid readers of their colleagues’ books, and they are familiar with the careers and self-representations of their predecessors“ (Korte 2009: 62f.). So nutzen ReporterInnen beim Schreiben ihrer Memoiren sowohl inhaltliche als auch erzählerische Schemata aus den ihnen bekannten Darstellungen über den Kriegsberichterstatter: „[T]hey fit their new experiences into the narrative structure of traditional war correspondent legends“ (Pedelty 1995: 129).<sup>43</sup> Da in diesen Büchern jedoch häufig romantisierte Bilder des Berufs entworfen werden, tragen sie insgesamt zur Formung eines idealisierten Narrativs vom Kriegsreporter bei:

The autobiographies, and the fictional accounts they parallel, form a body of myth that other journalists draw upon in constructing their own professional identities. The mythological corpus of press corps culture contains a shared narrative of adventure, independence, and truth that imbues the correspondents’ heavily controlled practice with a sense of magic and purpose. (Pedelty 1995: 39)

Die Texte können also, anders als vom Verlag oft angepriesen, keinen Einblick in die „authentische Erfahrung“ oder den Alltag des Kriegsreporters bieten,<sup>44</sup> sondern es handelt sich um Selbstinszenierungen, die Aufschluss darüber geben, wie die Kriegskorres-

---

<sup>43</sup> Zur hohen Bedeutung bestehender Erzähl- und Deutungsmuster für das autobiografische Erzählen vgl. auch Erll (2005): „Auch und gerade die ‚authentischsten‘ Gestaltungen von Erfahrung etwa im Medium von Memoiren verweisen [...] oft weniger auf das tatsächliche Geschehen, als auf typisierte Annahmen, die verschiedenen Gedächtnisrahmen entstammen und die wir durch Sozialisation und Enkulturation erwerben. Denn authentisch wirkt eben der literarische Text, der beim Leser Schemata aufruft, die ‚als sinnvoll zu erachten seine Kultur ihn gelehrt hat‘“ (162f.).

<sup>44</sup> Daniel warnt zudem davor, sie als alleinige Basis für die Erforschung der Geschichte der Kriegsberichterstattung zu nutzen, da in ihnen „falsche Informationen und Legenden [...] immer weiter kolportiert werden“ (vgl. Daniel 2006b: 9).

ponentInnen sich selbst sehen oder gesehen werden möchten: „[T]he autobiographies [...] offer a glimpse into the typical war correspondents’ desired projection of themselves, their preferred sense of identity“ (Pedelty 1995: 39). Pedelty deutet Kriegsreportermemoiren als Teil eines „storytelling ritual“ (Pedelty 1995: 129), das vor allem dazu dient, der eigenen Tätigkeit Sinn zuzuschreiben.

Während Pedelty eher die mythosperpetuierende Funktion der Korrespondentememoiren betont, soll in dieser Studie untersucht werden, inwieweit die Gattung auch genutzt wird, um sich kritisch mit den bestehenden Bildern auseinanderzusetzen. In ihren Büchern schreiben sich die KriegsberichterstatterInnen zum einen in eine bestehende journalistische Tradition ein, sie schreiben diese zugleich jedoch auch fort, „confirming and renewing the narrative of what it means to be a ‚journalist““ (Boyd-Barrett 2004: 26). Das Genre der Kriegsreportermemoiren dient in diesem Sinne als Medium der sozialen Kommunikation, in dem die Akteure ihre eigene Rolle als Augenzeugen im Krieg sowie ihr Verhältnis zum Militär immer wieder neu verhandeln. Eine Untersuchung dieser Texte verspricht deshalb auch Einsichten in die „Reflexionsfähigkeiten des modernen Journalismus“ (Löffelholz 2004b: 42).

## **2.2 Bourdieus Feld- und Habitus-Theorie**

### **2.2.1 Habitus, Feld und Kapital**

Bei der Untersuchung der Korrespondentememoiren im Hinblick auf Selbst- und Fremdbilder steht die subjektive Perspektive des jeweiligen Journalisten, sein Handlungs- und Erfahrungshorizont, im Vordergrund. JournalistInnen agieren jedoch innerhalb von gesellschaftlichen Strukturen, und ihre Wahrnehmungen und Deutungen des Krieges sowie ihre Handlungen werden stets von diesen beeinflusst. Die beruflichen Selbstbilder der KriegskorrespondentInnen sowie die Fremdbilder, die diese vom Militär entwerfen, sind also durch die sozialen Kontexte geprägt, in denen sich die Akteure bewegen. Die Feld- und Habitus-Theorie des Soziologen Pierre Bourdieu erlaubt es, die wechselseitige Beziehung zwischen Akteur und Struktur in den Blick zu nehmen (vgl. Behr 2001: 282), weshalb seine Konzepte des sozialen Feldes und des Habitus bei der Textanalyse als theoretisches Handwerkszeug dienen sollen.

Bei Bourdieus Theorie handelt es sich um eine „Theorie des Erzeugungsmodus der Praxisformen“ als auch um eine „Theorie der praktischen Erkenntnis der sozialen Welt“ (Bourdieu 1979: 164). Sie soll also nicht nur erklären, wie soziales Handeln zustande kommt, sondern auch, wie die Akteure die gesellschaftliche Praxis, in die sie

involviert sind, wahrnehmen, erfahren und erkennen (vgl. Schwingel 2003: 60). Bourdieus Grundannahme ist, dass unser Handeln und Denken durch unsere Existenzbedingungen geprägt ist. Theoretisch beschreibt er diese Tatsache mit den Begriffen des Habitus und des sozialen Feldes. Unter Habitus versteht Bourdieu ein Dispositionssystem aus „Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsschemata“ (Bourdieu 1987: 101), das jedem sozialen Akteur innewohnt und das jegliche Wahrnehmung und Deutung der sozialen Welt sowie jegliche soziale Praxis strukturiert. Entscheidend ist, dass diese Schemata nicht angeboren sind, sondern im Laufe der Sozialisation vom Akteur erworben werden. Das bedeutet, dass die äußeren gesellschaftlichen Bedingungen, in denen sich der Akteur bewegt, in seinem Habitus verinnerlicht werden und dann wiederum seine Handlungen und Wahrnehmungen formen:

Die Konditionierungen, die mit einer bestimmten Klasse von Existenzbedingungen verknüpft sind, erzeugen die Habitusformen als Systeme dauerhafter und übertragbarer Dispositionen, als strukturierte Strukturen, die wie geschaffen sind, als strukturierende Strukturen zu fungieren, d.h. als Erzeugungs- und Ordnungsgrundlagen für Praktiken und Vorstellungen. (Bourdieu 1987: 98)

Bourdieu spricht auch von der „Interiorisierung der Exteriorität“ (Bourdieu 1987: 102). Sowohl die individuellen Erfahrungen des Akteurs als auch die kollektiven Erfahrungen der sozialen Gruppen, denen er zugehörig ist, schlagen sich im Habitus nieder und prägen jede seiner Handlungen und Wahrnehmungen. Der Habitus ist also ein „Produkt der Geschichte“ (Bourdieu 1987: 101), er ist zum einen das Resultat all unserer vergangenen Erfahrung, zugleich aber auch die Basis unserer zukünftigen Handlungen (vgl. Raabe 2005: 183). Darüber hinaus betont Bourdieu, dass die äußeren Bedingungen dem Individuum durch den Habitus im wahrsten Sinne des Wortes „einverleibt“ werden und damit zu seiner Natur werden (Bourdieu 1987: 105). Die habituellen Dispositionen sind im menschlichen Körper verankert und prägen unsere gesamte Körperhaltung und unser Sprechen (vgl. Bourdieu 1987: 127; 135).

Dies bedeutet jedoch nicht, dass die Individuen vollkommen durch ihren Habitus determiniert sind. Vielmehr schränkt der Habitus lediglich die Auswahl der möglichen Handlungen und Wahrnehmungen ein (vgl. Bourdieu 1987: 103), er führt dazu, dass nur eine begrenzte Zahl an Verhaltensweisen als vernünftig angesehen wird (vgl. Bourdieu 1987: 104). Innerhalb dieser möglichen Handlungsweisen kann jedoch der Akteur frei entscheiden, weshalb der Habitus auch innerhalb einer sozialen Gruppe, zum Beispiel unter JournalistInnen, eine Vielzahl verschiedenartiger Praktiken generiert. Zudem kann der Habitus durch neue Erfahrungen verändert werden, es handelt sich um ein „offenes Dispositionssystem, das ständig mit neuen Erfahrungen konfrontiert und damit

unentwegt von ihnen beeinflusst wird. Er ist dauerhaft, aber nicht unveränderlich“ (Bourdieu/Wacquant 1996: 167f.).

Die externen sozialen Strukturen, die für die Genese des Habitus entscheidend sind, beschreibt Bourdieu mit dem Begriff des sozialen Feldes. Eine Gesellschaft besteht aus zahlreichen verschiedenen solcher Felder, zum Beispiel dem politischen, dem ökonomischen, dem journalistischen, aber auch dem militärischen Feld. Jedes dieser sozialen Felder stellt einen eigenen Mikrokosmos dar, eine „kleine, relativ autonome soziale Welt innerhalb der großen sozialen Welt“ (Bourdieu 2001: 41). Innerhalb dieser Felder konkurrieren die Akteure untereinander um die Verteilung von Macht und Ressourcen, weshalb Bourdieu sie auch als „Spielfelder“ oder „Kräftefeld[er]“ (Bourdieu 2001: 49) bezeichnet. Dabei funktioniert das Spiel um Macht jeweils nach feldspezifischen Regeln, die das „Produkt langer historischer Prozesse“ (Bourdieu 2001: 42) sind, das heißt jedes Feld entwickelt im Laufe seiner Geschichte eine eigene innere Logik, die sich immer mehr verfestigt (vgl. Bourdieu 2001: 44; 47). Bourdieu spricht deshalb auch von der „Geschlossenheit des Felds“ (Bourdieu 2001: 48). Die Akteure, die im sozialen Feld agieren, akzeptieren diese unausgesprochenen Spielregeln normalerweise stillschweigend, für Außenstehende können die im jeweiligen Feld herrschenden Regeln hingegen oft sinnlos und unverständlich wirken. Wer als neuer Akteur in ein soziales Feld eintritt, muss zunächst bestimmte feldspezifische Kompetenzen erlernen und ein Gespür für die Regeln, die im jeweiligen Praxisfeld herrschen, entwickeln (vgl. Bourdieu 2001: 47f.). Alle Akteure im Feld eint jedoch ein grundsätzlicher Glaube an die Sinnhaftigkeit des Spiels im jeweiligen Feld, den Bourdieu auch als „illusio“ oder „Interesse“ bezeichnet (Bourdieu/Wacquant 1996: 148).

Die sozialen Felder unterscheiden sich vor allem durch ihr spezifisches Kapital, wobei Bourdieu zwischen ökonomischem, kulturellem, sozialem und symbolischem Kapital unterscheidet. Zwar stellt das ökonomische Kapital die bedeutendste Form des Kapitals dar, doch Bourdieu betont, dass auch die kulturellen, sozialen und symbolischen Praxisformen nicht uneigennützig sind, sondern die Position des Akteurs im Feld verbessern können (vgl. Bourdieu 1997a: 52). Unter kulturellem Kapital versteht Bourdieu Bildung im weitesten Sinne. Dabei kann es sich um kulturelle Güter (zum Beispiel Bücher) handeln, aber auch um kulturelle Fähigkeiten, die im Laufe der Zeit durch Ausbildung erworben werden, oder aber um Bildungstitel wie Schul- oder

Universitätsabschlüsse.<sup>45</sup> Als soziales Kapital bezeichnet Bourdieu „Ressourcen, die auf der Zugehörigkeit zu einer Gruppe beruhen“ (Bourdieu 1997a: 63), sei es die Familie, eine Partei oder eine andere Art der Organisation. Jede der beschriebenen Kapitalformen, das ökonomische, das kulturelle sowie das soziale, kann auch die Form von symbolischem Kapital annehmen. Dies kommt zustande „mittels gesellschaftlicher Anerkennungsakte, die bestimmten Akteuren oder gesellschaftlichen Gruppen einen ‚Kredit‘ an Ansehen und damit ein bestimmtes Prestige einräumen“ (Schwingel 1995: 94). Wann immer Kapital auf diese Weise von der Gesellschaft als legitimer Wert anerkannt wird, erhält es den Charakter von symbolischem Kapital, durch das sich Herrschaft legitimieren lässt.

### 2.2.2 Die Logik des journalistischen Feldes

Da die strukturellen Bedingungen der Medienwelt die Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsschemata der Kriegskorrespondenten in besonderem Maße prägen, soll die Logik des journalistischen Feldes im Folgenden kurz dargestellt werden. Es handelt sich beim journalistischen Feld um eines der von Bourdieu beschriebenen sozialen Felder. Bourdieu selbst hat dieses Feld in seinem Buch *Über das Fernsehen* (1998)<sup>46</sup> untersucht, allerdings handelt es sich bei dieser Schrift nicht um eine detaillierte Beschreibung oder Analyse des journalistischen Feldes, sondern eher um eine polemische Kritik am französischen Fernsehen der 1990er Jahre.<sup>47</sup> In den letzten Jahren hat es jedoch in den Medienwissenschaften vermehrt Bemühungen gegeben, Bourdieus Feld- und Habitus-Theorie auf den Journalismus anzuwenden und für die Journalismusforschung fruchtbar zu machen.<sup>48</sup>

Bourdieu verortet den Journalismus im größeren sozialen Feld der kulturellen Produktion. Innerhalb dieses Feldes ist er jedoch wiederum dem Feld der Massenproduktion zuzuordnen, was bedeutet, dass er stark durch die Mechanismen des

---

<sup>45</sup> Bourdieu bezeichnet diese unterschiedlichen Formen auch als objektiviertes (vgl. Bourdieu 1997a: 59-61), inkorporiertes (vgl. Bourdieu 1997a: 55-59) und institutionalisiertes Kulturkapital (vgl. Bourdieu 1997a: 61-63).

<sup>46</sup> Der französische Originaltext *Sur La Télévision* erschien 1996. Das Buch basiert auf zwei Vorträgen, die Bourdieu im französischen Fernsehen hielt.

<sup>47</sup> Vgl. zur Rezeption des Buches Hanitzsch (2007: 240f.)

<sup>48</sup> Zwar gibt es nach wie vor keine detailliert ausgearbeitete Theorie des journalistischen Feldes (vgl. Raabe 2005: 190), doch es hat sich in den letzten Jahren, wie Meyen feststellt, „eine breite Diskussion zu diesem Thema entwickelt“ (2009: 324). Wegweisend waren der Sammelband von Benson/Neveu (2005) und die Studie von Johannes Raabe (2005). Vgl. außerdem Raabe (2003), Schäfer (2004), Willems (2007), Hanitzsch (2007) und Meyen (2009). Vgl. v.a. Hanitzsch (2007: 241) und Meyen (2009: 324) für einen Überblick über die Rezeption Bourdieus in den Medienwissenschaften.

ökonomischen Feldes dominiert wird (vgl. Bourdieu 1999: 203). Die spezifische Logik des journalistischen Feldes, sein „nomos“, liegt in den traditionellen Werten der objektiven, unabhängigen und aktuellen Berichterstattung, die dem öffentlichen Interesse dienen soll (vgl. Hanitzsch 2007: 249). Die „vermeintliche Interessenlosigkeit“ ist also ein „wesentliches Moment [der] ‚Sinnhaftigkeit‘ des Spiels im journalistischen Feld“ (Raabe 2005: 194). Dennoch konkurrieren die Akteure, das heißt sowohl Medienunternehmen als auch einzelne JournalistInnen, untereinander ebenso um Kapital und Machtpositionen, wie dies in anderen gesellschaftlichen Feldern der Fall ist. Zum einen bemühen sie sich, ganz im Sinne des journalistischen Berufsethos, durch anspruchsvolle unabhängige Berichterstattung ihr symbolisches kulturelles Kapital zu erhöhen. Zugleich stehen Medienunternehmen jedoch auch unter dem ständigen Druck, ihre Auflage bzw. Einschaltquote zu vergrößern, um so Anzeigenkunden zu gewinnen und auf diese Weise ihr ökonomisches Kapital zu erhöhen. Dabei gewichten jedoch die Akteure des Feldes die Bedeutung des ökonomischen Kapitals unterschiedlich hoch. Patrick Champagne unterscheidet deshalb zwischen zwei Polen des journalistischen Feldes: dem intellektuellen Pol und dem kommerziellen Pol (2005: 57). Die Akteure, die dem „intellektuellen Pol“ näher stehen, gewichten das symbolische Kapital höher, sie setzen vor allem auf das Prestige, das die unabhängige Berichterstattung ihnen beschert (wobei dieses natürlich teilweise auch in ökonomisches Kapital umsetzbar ist). Darunter fallen in Großbritannien zum Beispiel der öffentlich-rechtliche Fernsehsender BBC sowie Qualitätstageszeitungen wie der *Independent* oder der *Guardian*. Diese können sich zwar der ökonomischen Logik nicht vollkommen entziehen, doch sie versuchen vor allem durch Berichterstattung, die den traditionellen journalistischen Werten der Objektivität und Unabhängigkeit verpflichtet ist, im Konkurrenzkampf des Feldes zu bestehen. Am ökonomischen Pol des Feldes hingegen befinden sich die Vertreter der Boulevardpresse, die sich vollständig der „ökonomische[n] Logik der Massenproduktion“ unterworfen und die Maximierung der Auflage zum höchsten Ziel erklärt haben, worüber die journalistische Qualität in den Hintergrund tritt (vgl. Hanitzsch 2007: 250f.)

Diese Bedingungen des journalistischen Feldes wirken sich auf den Habitus der KriegskorrespondentInnen aus: Sie teilen zum einen gewisse Werte und Vorstellungen von ihren beruflichen Aufgaben, sie haben ein Selbstbild, das ihnen einerseits während ihrer Ausbildung vermittelt wurde, andererseits aber auch durch die Erfahrungen, die sie im Laufe ihrer Karriere machen, beeinflusst wird. Die JournalistInnen stehen zudem aufgrund des ökonomischen Drucks im ständigen Wettbewerb um den Scoop, die

Exklusivmeldung (vgl. Bourdieu 1998: 26f.). Sie sind stets auf der Suche nach dem „Sensationellen, dem Spektakulären“ (Bourdieu 1998: 25) und arbeiten dabei unter ständigem Zeitdruck, denn ihre Berichte müssen aktuell sein, sonst verlieren sie meist ihren Wert (vgl. Bourdieu 1998: 37). Geprägt durch die gemeinsamen Arbeitsbedingungen teilen die Akteure also einen journalistischen Habitus, eine habituelle „Brille“, mit der sie bestimmte Dinge sehen, andere nicht, und mit der sie die Dinge, die sie sehen, auf bestimmte Weise sehen“ (Bourdieu 1998: 25).

Dieser Habitus variiert jedoch je nachdem, welche Position der einzelne Journalist im journalistischen Feld innehat. Dabei sind zwei Faktoren relevant, weshalb Willems auch von einer „doppelten Positionierung“ (Willems 2007: 226) spricht: Zum einen ist die Position der Medienanstalt, für die der Journalist arbeitet, entscheidend für seinen Habitus, denn er kann bei seiner Arbeit auf das ökonomische Kapital, aber auch das symbolische kulturelle Kapital (die gesellschaftliche Anerkennung) und das soziale Kapital (Kontakte und Netzwerke) des Unternehmens zurückgreifen (vgl. Meyen 2009: 328). Zum anderen ist jedoch auch die Position, die der Journalist selbst innerhalb seines Unternehmens innehat, relevant: das Ressort, in dem er arbeitet, sein Alter, sein Gehalt, die Form der Anstellung (fest oder freiberuflich). Steht der Journalist noch zu Beginn seiner Karriere, so besitzt er zunächst nur sein persönliches kulturelles Kapital (seinen Universitätsabschluss, der als „Eintrittspreis“ in das Feld meist erforderlich ist), er erhält zunächst oft nur wenig oder sogar gar kein Gehalt und muss zunächst die Regeln des Feldes erlernen (vgl. Raabe 2005: 192). Im Laufe seiner Karriere kann der Journalist dann sein kulturelles Kapital vergrößern und dieses meist auch in ökonomisches Kapital umsetzen. Entscheidend ist, dass die Akteure im Laufe der Zeit die Strukturen des journalistischen Feldes immer mehr verinnerlichen, so dass ihr eigener Habitus ihnen meist nicht bewusst ist. Wie Bourdieu betont: „[W]enn der Habitus ein Verhältnis zu einer sozialen Welt eingeht, deren Produkt er ist, dann bewegt er sich wie ein Fisch im Wasser und die Welt erscheint ihm selbstverständlich“ (Bourdieu/Wacquant 1996: 161).

### **2.2.3 Der Habitus der KriegsreporterInnen**

Es sind jedoch nicht nur die Bedingungen des journalistischen Feldes, die sich im Habitus des einzelnen Kriegskorrespondenten niederschlagen. Zwar beeinflussen die strukturellen Bedingungen der Medienwelt die Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsschemata des Kriegsreporters in besonderem Maße, doch in den persönlichen Habitus des Akteurs fließen auch alle anderen Erfahrungen, die er im Laufe seines

Lebens in verschiedenen gesellschaftlichen Feldern macht, ein. Ein wesentlicher Faktor in der Formung des individuellen Habitus eines Akteurs ist zum Beispiel der jeweilige familiäre Hintergrund. Dabei spielt die Zugehörigkeit zu einer sozialen Schicht ebenso eine Rolle wie die Nationalität, die ethnische Herkunft oder der kulturelle Hintergrund des Akteurs. Das Geschlecht stellt einen weiteren zentralen Aspekt dar, der sich in Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsmustern niederschlägt (vgl. Bourdieu 1997b und Krais/Gebauer 2002: 49). Während diese Einflüsse auf alle JournalistInnen wirken, gelten für die KriegskorrespondentInnen zusätzlich besondere Bedingungen. Ihr Habitus wird auch grundlegend dadurch geprägt, dass sie sich in Krisengebieten bewegen und sich dabei in Lebensgefahr begeben. Zudem beeinflusst die Interaktion mit den Akteuren des militärischen Feldes den Habitus der KriegsreporterInnen.

Neben diesen Erfahrungen wirken außerdem die in der Gesellschaft bestehenden Bilder und Mythen vom Kriegsreporter auf dessen Habitus ein. Die romantisierenden Vorstellungen vom heldenhaften Abenteurer und Aufklärer formen immer auch die journalistischen Selbstbilder mit. Diejenigen Bilder, die die KriegsreporterInnen in ihr Selbstbild integrieren, prägen wiederum ihr tatsächliches Verhalten. Zum Beispiel können Vorstellungen vom Antagonismus zwischen KriegsreporterIn und Militär dazu beitragen, dass JournalistInnen den Militärvertretern, denen sie während ihrer Arbeit begegnen, von vornherein mit Ablehnung gegenüber treten. Andererseits können Bilder vom Kriegsreporter als Held und Abenteurer auch zu einer Annäherung an das Militär führen.

### **3. Einflussfaktoren auf die Arbeit britischer und US-amerikanischer KriegskorrespondentInnen**

Die Mythen über den Kriegsreporter, die in der Gesellschaft vorherrschen, entwerfen ein einseitiges Bild von dessen Arbeit. Sie betonen die abenteuerlichen und heldenhaften Aspekte der Kriegsberichterstattung und suggerieren damit ein hohes Maß an Handlungsmacht des Individuums. Dabei wird ausgeblendet, dass KriegsreporterInnen soziale Akteure sind, die in ihren Handlungen durch zahlreiche strukturelle Faktoren geprägt und eingeschränkt sind. Diese Faktoren, die vor allem von der medienwissenschaftlichen Forschung untersucht worden sind, sollen im Folgenden kurz dargestellt werden und dienen als Hintergrund für die anschließenden Fallstudien. Dabei werden zunächst Aspekte betrachtet, die spezifisch für das journalistische Feld sind: Dies sind zum einen berufliche Selbstbilder, zum anderen aber auch ökonomische

sowie technologische Bedingungen. Anschließend werden Regierungen und Militär als weitere wichtige Einflussfaktoren auf die Arbeit des Kriegsreporters dargestellt. Ziel ist dabei nicht, einen umfassenden Überblick über die britische und US-amerikanische Medienlandschaft zu geben.<sup>49</sup> Auch das militärische Feld soll nicht in allen Einzelheiten betrachtet werden. Vielmehr soll der folgende Überblick eine Einordnung und Bewertung der Inhalte der Korrespondentenmemoiren ermöglichen: Der Fokus der Darstellung liegt deshalb auf den Aspekten, die für die späteren Fallstudien relevant sind.

### 3.1 Journalistisches Berufsethos

Sowohl in den USA als auch in Großbritannien gibt es eine lange Tradition der unabhängigen Presse, und die JournalistInnen beider Länder teilen ein ähnliches, historisch gewachsenes berufliches Selbstverständnis. Dieses unterscheidet sich von dem in Europa dominierenden Rollenverständnis, weshalb man häufig von einer anglo-amerikanischen journalistischen Tradition spricht (vgl. Rothman 1979: 349; Esser/Weßler 2002).<sup>50</sup> Darin wird den Medien eine „Watchdog-Funktion“ zugesprochen (Esser/Weßler 2002: 204), das heißt, es gilt als ihre Aufgabe, die Aktionen der Politik zu überwachen und zu kontrollieren. Somit wird der unabhängigen Presse eine wichtige Bedeutung für das Funktionieren der Demokratie zugewiesen.<sup>51</sup> Die Aufklärung der Bevölkerung und die Enthüllung von Missständen oder Skandalen durch journalistische Recherche ist deshalb für viele amerikanische und britische JournalistInnen ein zentraler Aspekt ihres Rollenverständnisses (vgl. Donsbach 1993b: 310f.).

In beiden Ländern herrscht dabei das Ideal des Journalisten als neutraler Beobachter vor, der Fakten recherchiert und diese möglichst objektiv präsentiert (vgl. Donsbach 1993a: 248). Meist besteht eine strikte Trennung zwischen Nachrichten und Kommentierung. Im Nachrichtenteil der Zeitung wird eine reine Präsentation von Fakten angestrebt, wobei die Sichtweisen aller am Geschehen Beteiligten ausgewogen präsentiert werden sollen, ohne dass eine Bewertung vorgenommen wird. Auf diese Weise soll eine distanzierte Berichterstattung gewährleistet werden, die frei ist von der

---

<sup>49</sup> Detaillierte Studien zur britischen Medienwelt bieten Kuhn (2007), McNair (2003), Gavin (2007), Tunstall (1996), Temple (1996), Seymore-Ure (1996) und Curran/Seaton (1991). Zur US-amerikanischen Medienwelt vgl. Emery/Emery (1996) und Baughman (2009).

<sup>50</sup> Vgl. zum angloamerikanischen journalistischen Selbstverständnis Donsbach (1993a und 1993b), Esser/Weßler (2002) und Requate (1995). Vgl. zum journalistischen Rollenverständnis allgemein auch Lorenz (2002) und Willis (2010).

<sup>51</sup> In den USA ist die Pressefreiheit im ersten Verfassungszusatz festgelegt. In Großbritannien wurde die Idee der einflussreichen gesellschaftlichen Rolle schon früh mit dem Konzept der Presse als „Fourth Estate“ formuliert (vgl. Requate 1995: 46f.).

persönlichen Meinung des Journalisten.<sup>52</sup> Diese angelsächsische Form des Journalismus wird in der deutschsprachigen Forschung auch als „Verlautbarungsjournalismus“ (Donsbach 1993a: 350) bezeichnet. Eine Bewertung der Ereignisse soll in dieser journalistischen Tradition auf die „editorials“ der Zeitung beschränkt sein, das heißt auf die politischen Kommentare, die vom Nachrichtenteil streng getrennt sind und nicht vom Reporter, sondern vom sogenannten „editorial writer“ verfasst werden (vgl. Donsbach 1993b: 302).

Nicht nur in Europa, sondern auch in den USA und Großbritannien selbst gibt es jedoch immer wieder Kritik an diesem – auch als „He said/she said“-Journalismus“ (Schiffer 2009: 11) bezeichneten – Ideal, und es wird ein Journalismus gefordert, der sich stärker positioniert und offener Kritik an den Akteuren übt (vgl. z.B. Bennett et al. 2007). In der Kriegsreportage gab es vor allem während des Bosnienkrieges zahlreiche britische Berichtersteller, die für einen neuen „Journalism of Attachment“<sup>53</sup> plädierten. Insbesondere BBC-Korrespondent Martin Bell, der diesen Begriff prägte, argumentierte, dass es zum Beispiel in einem Bürgerkrieg unangemessen sei, neutral über alle beteiligten Akteure zu berichten, und dass KriegskorrespondentInnen klar für die Seite der Opfer Partei ergreifen müssten (vgl. Bell 1997 und 1998 sowie die Kritik von Hume 1997). Zunehmend bestreiten JournalistInnen die Möglichkeit einer objektiven Berichterstattung mit der Begründung, dass die Wahrnehmung und die Darstellung der Ereignisse stets durch den Habitus des Reporters geprägt sind und deshalb niemals vollkommen objektiv sein können. Journalistische Berichterstattung solle lieber die Subjektivität des Autors reflektieren, als eine Objektivität zu postulieren, die unerreichbar sei (vgl. McLaughlin 2002: 161-163). Trotz dieser Einwände dominiert jedoch unter britischen und amerikanischen ReporterInnen nach wie vor das Ideal des neutralen, objektiven und distanzierten Beobachters.

---

<sup>52</sup> Vgl. dazu auch Donsbach: „Kritik manifestiert sich [...] nicht in Werturteilen oder gar parteiischer Berichterstattung, sondern in einem ausgeprägten Recherchejournalismus, dessen aktivste Spielform die Investigation, das Überprüfen und Hinterfragen von Behauptungen und Standpunkten ist. Recherche oder Investigation gehen dort jedoch selten vom eigenen Konfliktstandpunkt oder eigenen politisch-ideologischen Überzeugungen aus, sondern richten sich mehr oder weniger nach allen Seiten des politischen Spektrums“ (Donsbach 1993b: 310f.).

<sup>53</sup> Diese Form des Journalismus wird auch als „advocacy journalism“ bezeichnet (vgl. Badesy 1992: 227).

## 3.2 Ökonomische Einflussfaktoren

Neben diesen historisch gewachsenen Selbstbildern prägen auch ökonomische Faktoren die Arbeit der KriegsreporterInnen. Im Folgenden soll deshalb zunächst ein kurzer Überblick über die wichtigsten Charakteristika des britischen und amerikanischen Zeitungsmarktes gegeben werden, die den Habitus des Kriegsberichterstatters beeinflussen.<sup>54</sup>

Die Presse ist sowohl in Großbritannien als auch in den USA kommerziell ausgerichtet, das heißt sie unterliegt den Bedingungen des Marktes und finanziert sich über Verkauf und Anzeigen. In der Regel sind die Zeitungen im Besitz großer, internationaler Medienkonzerne, wobei sich eine zunehmende Konzentration der Eigentümerschaft beobachten lässt (vgl. für GB Humphreys 2006: 322, für die USA Kleinsteuber 2004: 401; Baughman 2009: 122-3).<sup>55</sup> Die Medienorganisationen, für die die KriegskorrespondentInnen arbeiten, sind also „global players“, und streben in erster Linie eine Gewinnmaximierung an. Sowohl in Großbritannien als auch in den USA hat die Presse jedoch, auch auf Grund der starken Konkurrenz des Fernsehens, seit Jahren mit sinkenden Auflagenzahlen zu kämpfen (vgl. für Großbritannien Kuhn 2007: 7-9, für die USA Baughman 2009: 132).

Großbritannien verfügt dennoch über ein außergewöhnlich hohes Angebot an nationalen und regionalen Zeitungen, die im europäischen Vergleich noch relativ hohe Auflagenzahlen erreichen. Ungewöhnlich ist dabei vor allem die große Zahl der nationalen Zeitungen, die den britischen Pressemarkt klar dominieren: Insgesamt gibt es zehn Tageszeitungen sowie zehn Sonntagszeitungen, die im gesamten Land vertrieben werden und die alle ihren Sitz in London haben. Diese starke Konzentration von nationalen Zeitungen bedeutet, dass innerhalb des britischen Pressemarktes eine außergewöhnlich hohe Konkurrenz herrscht und die Zeitungen im heftigen Kampf um LeserInnen und Anzeigenkunden stehen (vgl. Kuhn 2007: 2). Für die KriegskorrespondentInnen folgt daraus ein enormer Druck, sich durch ihre „Stories“ oder durch Exklusivmeldungen von den mit ihnen konkurrierenden Kollegen abzuheben. Sie stehen

---

<sup>54</sup> Da in dieser Arbeit mit Kate Adie lediglich eine Fernsehjournalistin untersucht wird, beschränkt sich dieses Kapitel auf die Bedingungen des Pressewesens. Der besondere Kontext, in dem Adie als BBC-Journalistin agiert, wird in der Fallstudie selbst (Kap. 6.4) thematisiert.

<sup>55</sup> In Großbritannien sind sämtliche Zeitungen in der Hand weniger großer Eigentümer (vgl. Kuhn 2007: 90). Eine gute Darstellung der Entwicklung der Medieneigentümerschaft in Großbritannien bieten Curran/Seaton (1991), für den amerikanischen Medienmarkt vgl. Noam (2009), Baughman (2009) und McPhail (2010: 148-185).

zudem meist unter Zeitdruck und müssen ihre Berichte bis zu einem bestimmten Zeitpunkt an die Redaktion weiterleiten.

Zudem beeinflussen die politische Ausrichtung und die intendierte Leserschaft ihrer Zeitung die Arbeit der KriegskorrespondentInnen. Traditionell unterstützen britische Zeitungen häufig einzelne politische Parteien. Zwar hat diese „party loyalty“ in den letzten Jahren abgenommen (Goddard et al. 2008: 12f.),<sup>56</sup> dennoch positionieren sich britische Zeitungen politisch noch immer recht eindeutig entweder auf der Seite der Regierung oder der Opposition und gelten entweder als eher konservativ oder eher linksliberal (vgl. Goddard et al. 2008: 13), wobei die politische Linie vom Eigentümer vorgegeben wird.<sup>57</sup> Dazu gehört auch die Vorgabe, ob die Zeitung den Krieg, aus dem die KorrespondentInnen berichten, grundsätzlich unterstützt oder nicht.<sup>58</sup> Die nationalen Zeitungen zielen in Großbritannien außerdem auf unterschiedliche Lesergruppen ab und lassen sich dementsprechend in drei Gruppen einteilen, die jeweils verschiedene gesellschaftliche Schichten ansprechen (vgl. Tunstall 1996: 7f.). Am einen Ende der Skala, dem intellektuellen Pol des Feldes am nächsten stehend, befinden sich die „Broadsheets“, die Qualitätszeitungen *Times*, *Daily Telegraph*, *Guardian* und *Independent*. Sie richten sich an die gebildete Mittelschicht, und im Zentrum ihrer Berichterstattung stehen die Innen- und Außenpolitik, ergänzt durch Sport und Kultur (vgl. Tunstall 1996: 12). Während die *Times* und der *Daily Telegraph* eine konservative Leserschaft ansprechen, gelten der *Guardian* und *Independent* als linksliberal. Am anderen Ende der Skala der britischen Zeitungen, dem ökonomischen Pol des Feldes nahestehend, finden sich die sogenannten „Red Tops“,<sup>59</sup> die Boulevardzeitungen, die hohe Auflagenzahlen und eine populistische Agenda aufweisen und hauptsächlich die Arbeiterklasse zur Zielgruppe haben. Hier dominiert der Sensationsjournalismus mit Geschichten über Verbrechen, Sport, Stars und Sternchen (vgl. Tunstall 1996: 11). Nicht

---

<sup>56</sup> Ein Beispiel für diesen Trend ist die *Sun*, die unter Rupert Murdoch trotz ehemals konservativer Ausrichtung zu Zeiten Tony Blairs die Labour-Partei unterstützte (vgl. Humphreys 2006: 317).

<sup>57</sup> Zur direkten und indirekten Einflussnahme der Eigentümer auf die Inhalte der Zeitungen vgl. Kuhn (2007: 36-39). In den USA gibt es eine stärkere Tradition „verlegerische[r] Zurückhaltung“ als in Großbritannien (Kleinstauber 2004: 393). Auch hier findet man jedoch immer wieder Ausnahmen, so nutzte zum Beispiel William Randolph Hearst sein Medienimperium, um Einfluss auf die Politik zu nehmen (vgl. Kleinstauber 2004: 393). Heute übt Rupert Murdoch nicht nur in Großbritannien, sondern auch in den USA großen Einfluss auf die Medieninhalte aus.

<sup>58</sup> Im Irakkrieg 2003 waren zum Beispiel der *Daily Mirror*, der *Guardian* und der *Independent* kriegskritisch eingestellt, während die *Sun*, die *Times*, die *Daily Mail* und der *Telegraph* die Regierung unterstützten (Robinson et al. 2010: 70).

<sup>59</sup> Die Bezeichnung verweist auf die rote Farbe im Titel, durch die sich diese Boulevardblätter optisch von den anderen Zeitungen unterscheiden.

nur bezüglich der Inhalte unterscheiden sich die „Red Tops“ von den „Broadsheets“, die Artikel sind auch deutlich kürzer und fokussieren in der Regel persönliche Aspekte, den sogenannten „human interest angle“ (Robinson et al. 2010: 68). In besonders starkem Konkurrenzkampf stehen die *Sun* und der *Daily Mirror*, wobei die *Sun* traditionell eher eine konservative Leserschaft bedient, während der *Mirror* eher der Labour-Partei zugeneigt ist.<sup>60</sup> Zwischen den „Broadsheets“ und den „Red Tops“ finden sich die sogenannten „Black Tops“, der *Daily Express* und die *Daily Mail*, die das mittlere Marktsegment abdecken: Sie zielen weniger deutlich auf eine spezifische Leserschaft ab,<sup>61</sup> ziehen jedoch eine größere Zahl weiblicher Leser an; sie bieten etwas längere Artikel und etwas seriösere Nachrichten als die „Red Tops“ (vgl. Robinson et al. 2010: 69). Die „Red Tops“ sind die wirtschaftlich erfolgreichsten Zeitungen; so erreicht die *Sun* allein höhere Auflagenzahlen als alle „Broadsheets“ zusammen.<sup>62</sup> Generell lässt sich bei den „Broadsheets“ in Bezug auf die Themenwahl und die Präsentation der Nachrichten eine leichte Anpassung an die populären Zeitungen beobachten, um auf diese Weise die sinkenden Auflagenzahlen zu erhöhen (vgl. Sparks/Tulloch 2000: 22). Dennoch besitzen sie noch immer ein deutlich höheres symbolisches journalistisches Kapital als die „Red Tops“ und die „Black Tops“.

Die Presselandschaft in den USA unterscheidet sich von der in Großbritannien dahingehend, dass sie durch „Dezentralität“ sowie „lokale Versorgung“ gekennzeichnet ist (Kleinstauber 2000: 309). In den USA dominieren Lokalzeitungen mit regionaler Ausrichtung. In der Regel gibt es zwischen diesen Zeitungen kaum Konkurrenz, da es selten mehr als zwei Zeitungen in einer Stadt gibt und diese dann meist demselben Verleger gehören (vgl. Kleinstauber 2000: 310; Baughman 2009: 122). Die Konkurrenzsituation ist also für die amerikanischen LokaljournalistInnen in der Regel weniger ausgeprägt als für die britischen ReporterInnen. Baughman konstatiert zudem, dass im Zuge einer zunehmenden Eigentümerkonzentration – und zusätzlich forciert durch die finanzielle Krise der US-Presse – in den 1990er Jahren das journalistische Niveau der amerikanischen Lokalzeitungen sank: „[N]ewspapers became less serious – and more

---

<sup>60</sup> Dass diese politische Ausrichtung nicht unumstößlich ist, zeigt sich zum Beispiel daran, dass der *Daily Mirror* sich offen gegen den von der Labour-Regierung befürworteten Irakkrieg aussprach (vgl. Goddard et al. 2008: 25).

<sup>61</sup> Laut Robinson et al. (2010: 68) sprechen sie die Arbeiterklasse an, laut Humphreys (2006: 316) richten sie sich an die in den Vorstädten lebende Angestelltenschicht, laut Gavin (2007: 6) sprechen sie LeserInnen aus allen sozialen Schichten an.

<sup>62</sup> Vgl. die Auflagenzahlen der britischen Zeitungen von August 2002 bis Januar 2003: *Sun* 3 611 000; *Daily Mirror* 2 101 000; *Daily Mail* 2 366 000; *Guardian* 384 000; *Independent* 184 000, *Times* 634 000; *Daily Telegraph* 930 000 (Quelle: Audit Bureau of Circulations; zitiert nach Goddard et al. 2008: 14).

provincial“ (Baughman 2009: 124). Die internationale Berichterstattung wurde reduziert, was jedoch nicht zu einer Ausweitung der nationalen Berichterstattung führte, sondern zu einem stärkeren Fokus auf sogenannte „Features“ (vgl. Baughman 2009: 124). Die Lokalzeitungen besitzen innerhalb des journalistischen Feldes also kein großes symbolisches Kapital, die Leserschaft ist weniger an politischem Journalismus, sondern eher an regionalen Themen interessiert. Es gibt in den USA jedoch einige wenige Zeitungen, die im Laufe der Zeit überregionale Geltung gewannen (vgl. Kleinsteuber 2004: 392),<sup>63</sup> insbesondere sind hier die *New York Times* und die *Washington Post* zu nennen. Diese Zeitungen haben aufgrund ihrer anspruchsvollen politischen Berichterstattung nicht nur in den USA, sondern auf der ganzen Welt ein hohes Renommee. Die JournalistInnen, die für diese Zeitungen arbeiten, gehören zu den angesehensten ihrer Zunft und ihre Berichterstattung hat internationalen Einfluss.

Der hier kurz skizzierte ökonomische Kontext, in dem die KriegskorrespondentInnen agieren, soll in den folgenden Fallstudien mit reflektiert werden. JournalistInnen sind keine unabhängigen Akteure, sie sind Teil hierarchisch aufgebauter größerer Medienorganisationen und unterliegen dem Druck von Verlegern und Redakteuren. Ihre Berichterstattung wird geprägt durch die journalistische Ausrichtung der Zeitung oder des Senders, für den sie arbeiten: Zum einen wird dadurch die Länge und der Stil der Artikel bestimmt und sowohl der Adressat als auch eine gewisse politische oder weltanschauliche Ausrichtung des Inhalts vorgegeben. Darüber hinaus wird auch das journalistische Selbstbild durch die Medienorganisation, für die der Kriegskorrespondent arbeitet, maßgeblich mitgeformt.

### 3.3 Technologische Einflussfaktoren

Die Arbeit der JournalistInnen ist zudem stark beeinflusst von den technologischen Möglichkeiten ihrer Zeit.<sup>64</sup> Die immer weiter voranschreitende Entwicklung der Kommunikationstechnologien hat eine zunehmende Beschleunigung und Unmittelbarkeit der Berichterstattung ermöglicht. Besonders einflussreich waren die Veränderungen Ende des 20. Jahrhunderts: Durch die Entwicklung der Satellitentechnologien und des Internets wurde die Übertragung von Informationen und Bildern in Echtzeit möglich,

---

<sup>63</sup> Seit 1975 wird das *Wall Street Journal* national angeboten, seit 1980 die *New York Times*. Erst 1981 entstand mit *USA Today* die erste wirklich national ausgerichtete Zeitung (vgl. Kleinsteuber 2004: 392).

<sup>64</sup> In der Vergangenheit hat zum Beispiel die Erfindung und Verbreitung der Telegrafie, der Fotografie, des Radios und schließlich des Fernsehens die Kriegsberichterstattung verändert. Für einen historischen Überblick über den Einfluss der Technologien auf die Geschichte der Kriegsberichterstattung siehe MacGregor (1997: 174-201) und Neuman (1996).

was sowohl die Presse- als auch die Fernsehberichterstattung aus dem Krieg grundlegend veränderte.<sup>65</sup> Für die Print-JournalistInnen bedeuten die neuen technologischen Möglichkeiten, dass sie jederzeit auch von entfernten Schauplätzen aus ihre Berichte schnell an ihre Zeitungsredaktion übermitteln können. Im Fernsehen erlaubt die Satellitenübertragung nun ständige Live-Schaltungen zu den KorrespondentInnen vor Ort des Geschehens. Im Zuge dieser Entwicklung entstand das 24-Stunden-Nachrichtenfernsehen.<sup>66</sup> Fernsehstationen wie CNN, die per Satellit weltweit empfangen werden können, senden rund um die Uhr Nachrichten, die zunehmend mit Live-Berichten gespickt sind. Auch diese neue Form der Fernsehnachrichten veränderte die Arbeit der JournalistInnen: Der Bedarf an Bildern vom Geschehen ist angestiegen, so dass die ReporterInnen häufiger für Live-Schaltungen zur Verfügung stehen müssen und die Zeit für Recherchen schrumpft (vgl. McLaughlin 2002: 41). Zudem wird kritisiert, dass die Beschleunigung der Nachrichtenübermittlung den JournalistInnen keine Zeit mehr für Reflexion lässt (vgl. Badsey 1992: 228). In der Fernsehberichterstattung werden immer stärker die Bilder in den Vordergrund gerückt, was zu einer Vernachlässigung der Analyse der Ereignisse führt (vgl. Ignatieff 2001: 185). Zugleich nimmt die Live-Berichterstattung auch Einfluss auf die internationale Politik, da sich die PolitikerInnen in ihren Entscheidungen zunehmend durch Fernsehbilder beeinflussen lassen, eine Tatsache, die auch als „CNN-Effect“ bezeichnet wird (vgl. Robinson 2002).

Der Golfkrieg wird häufig auch als „the first *real* television war“ (Carruthers 2000: 133) bezeichnet, da die Berichterstattung durch die Live-Bilder von der Bombardierung Bagdads geprägt wurde. Erst CNNs aufsehenerregende Live-Berichte aus Bagdad, die weltweit die Nachrichten dominierten, führten zum endgültigen Durchbruch des 24-Stunden-Fernsehens (vgl. Cushion/Lewis 2010: 15). Dennoch muss betont werden, dass die Satellitentechnologien im Golfkrieg noch weniger weit entwickelt waren als im Irakkrieg. Zwar gab es schon tragbare Satellitenschüsseln und -telefone, doch Transport und Bedienung waren noch relativ aufwändig. Die meisten Live-Berichte wurden deshalb aus Bagdad oder aus den Hotels in Saudi-Arabien gesendet.<sup>67</sup>

Im Laufe der 1990er Jahre wurden die Technologien jedoch zunehmend handlicher und einfacher zu bedienen, so dass inzwischen keine mehrköpfige Fernsehcrew mehr notwendig ist, um einen Live-Bericht für das Fernsehen zu

---

<sup>65</sup> Zum Einfluss der neuen Technologien auf die Kriegsreportage vgl. Matheson/Allan (2009).

<sup>66</sup> Zum 24-Stunden-Fernsehen vgl. Cushion/Lewis (2010), MacGregor (1997) und Cushion (2012: 61-84).

<sup>67</sup> Zum sogenannten „rooftop journalism“ vgl. Neuman (1996: 213).

produzieren. Die digitalen Kameras werden immer kleiner, JournalistInnen können ihre Bilder zudem vor Ort selbst schneiden und Berichte zusammenstellen, die sie dann per Satelliten-Uplink direkt übertragen. Dies bedeutet, dass die KriegsreporterInnen heute sehr flexibel und unabhängig agieren können, was sich in der Berichterstattung aus dem Irakkrieg 2003 niederschlug.<sup>68</sup>

Die beschriebenen neuen technologischen Möglichkeiten sind für das Verhältnis der KriegsreporterInnen zum Militär von besonderer Bedeutung, weil diese nun nicht mehr auf die militärischen Kommunikationstechnologien angewiesen sind und so weitgehend unabhängig vom Militär aus dem Kriegsgebiet berichten können. In diesem Sinne stellen die modernen Technologien auch einen wichtigen Faktor in den Überlegungen des Militärs dar, denn dieses muss in seiner Medienpolitik auf die neuen Handlungsmöglichkeiten der KriegsreporterInnen reagieren.

### **3.4 Einflüsse durch Politik und Militär**

Wenn Regierungen Krieg führen, sind sie daran interessiert, das Bild, das die Öffentlichkeit von den Ereignissen gewinnt, in ihrem Sinne zu beeinflussen. Die KriegskorrespondentInnen werden deshalb in ihrer Arbeit immer auch durch politische Akteure beeinflusst. Thrall stellt für die USA fest: „Presidents seek to keep journalists from producing coverage threatening to White House political interests while at the same time encouraging them to give administration actions positive coverage“ (Thrall 2000: 238). Sowohl in den USA als auch in Großbritannien gibt es in Kriegszeiten in der Regel Versuche der Regierungen, die Berichterstattung zu beeinflussen oder zu kontrollieren.<sup>69</sup> Zum einen nutzen die Regierungen Public-Relations-Methoden wie Pressemeldungen und -konferenzen, um ihre Version der Ereignisse zu verbreiten. Diese Möglichkeiten werden zunehmend professioneller genutzt, die Regierungen beschäftigen zu diesem Zweck erfahrene PR-Spezialisten (vgl. z.B. Rutherford 2004). Häufig werden die Medien auch zu Propagandazwecken instrumentalisiert: Durch die Verbreitung von Feindbildern können die Medien dazu beitragen, den Kriegseinsatz

---

<sup>68</sup> Vgl. dazu Tumber/Palmer, die beschreiben, dass dies zu einer neuen Gattung von Kriegskorrespondenten geführt hat, den „backback journalists“ oder „solo journalists“, die nicht mehr auf eine Kamera-Crew angewiesen sind (Tumber/Palmer 2004: 23).

<sup>69</sup> In Großbritannien existiert zu diesem Zweck seit dem Ersten Weltkrieg das sogenannte „D-Notice System“. Mithilfe einer „D-Notice“ kann die britische Regierung die Medien des Landes auffordern, im Falle einer Gefährdung der nationalen Sicherheit die Veröffentlichungen bestimmter Informationen zu unterlassen. Es handelt sich dabei offiziell um keine Zensur, sondern um eine freiwillige Übereinkunft zwischen Medien und Regierung. Diese wurde jedoch von Seiten der Medien bisher noch nie gebrochen (vgl. Wilkinson 2009). In den USA gibt es hingegen keine solche Regelung (vgl. Badsey 1992: 224).

national und international zu legitimieren und die Kriegsbereitschaft in der Öffentlichkeit zu fördern.<sup>70</sup> Zum anderen gibt das Verteidigungsministerium in der Regel den Rahmen des Medienmanagements während des Krieges vor (vgl. Thrall 2000: 233).

Das Militär ist an den Planungen der Medienpolitik maßgeblich beteiligt und ist vor allem für die Umsetzung der Restriktionen zuständig. Traditionell stellen die Medien einen wichtigen Einflussfaktor für das militärische Handeln dar. Für das Militär ist die Geheimhaltung eine „strategische wie taktische Notwendigkeit“ (Daniel 2006: 17), denn die Veröffentlichung von Informationen zu Planungen und Verlauf des Krieges kann dem Gegner wichtige Vorteile liefern und die Sicherheit der Operation und der Soldaten gefährden. Neben diesen Sicherheitsbedenken besteht auf Seiten des Militärs häufig auch die Befürchtung, Berichte über Opfer in den eigenen Reihen oder unter der Zivilbevölkerung könnten eine Anti-Kriegsstimmung in der Bevölkerung schüren (vgl. Badsey 1996: 11). Die Unterstützung der Kriegsanstrengung durch die eigene Bevölkerung ist jedoch zum einen für die Moral der kämpfenden Truppen wichtig, zum anderen im demokratischen Staat für Politiker und Militärs langfristig unverzichtbar. Es wäre jedoch zu einseitig, das Verhältnis des Militärs zu den Medien auf eine reine Gegnerschaft zu reduzieren. Schon immer bestand auf Seiten des Militärs neben dem Wunsch nach Geheimhaltung auch ein grundsätzliches „Publizitätsbedürfnis“ (vgl. Daniel 2006: 16). Die Militärführung hat, ebenso wie die Regierung, das Ziel, ihre eigene Interpretation der Kriegsgeschehnisse zu verbreiten und dabei die Leistungen der eigenen Akteure in der Öffentlichkeit zu würdigen.<sup>71</sup> Zudem lassen sich die Medien zur Förderung der eigenen militärischen Ziele einsetzen. Eine positive Berichterstattung kann während des Krieges die Aufrechterhaltung der Moral der Bevölkerung und der Truppen fördern (vgl. Carruthers 2000: 5) und gegnerischen Propagandakampagnen entgegenwirken (vgl. Reeb 2004: 207f.). Die Medien können zudem vom Militär bewusst zur Irreführung des Gegners eingesetzt werden, zum Beispiel indem durch sie falsche Informationen zu geplanten Operationen verbreitet werden. So stellen die Medien für das Militär auch eine zusätzliche Waffe im Kampf gegen den Gegner dar (vgl. Badsey 1992: 220).

---

<sup>70</sup> Vgl. zur Rolle der Medien vor dem Krieg Carruthers (2000: 23-53).

<sup>71</sup> Dies lässt sich, wie Daniel betont, schon zu Zeiten beobachten, als es noch keine Kriegsberichterstattung im modernen Sinne gab. Damals dienten „offizielle Bulletins und Kriegsdarier“ der Verbreitung der Heldentaten der eigenen Truppen (Daniel 2006b: 16f.). Selbst in der Antike nutzten Feldherren Berichte vom Krieg, um ihren Ruhm zu mehren und den Gegner einzuschüchtern (vgl. Dominikowski 2004: 62).

Das Militär hat deshalb schon Ende des 19. Jahrhunderts begonnen, Strategien im Umgang mit den Medien in Kriegszeiten zu entwickeln.<sup>72</sup> Diese wurden im Verlauf des 20. Jahrhunderts immer wieder angepasst, wobei jeweils auf die veränderten Formen der Kriege, aber auch auf technologische Neuerungen reagiert wurde. Seit der Revolution der Kommunikationstechnologien Anfang der 1990er Jahren ist die Medienpolitik für das Militär endgültig zu einem der wichtigsten Faktoren bei der Planung einer Operation geworden.<sup>73</sup> Stephen Badsey, der an der britischen Militärakademie Sandhurst unterrichtet, konstatiert:

Certainly, at the end of the 20th century the role of the media in military affairs cannot any longer be treated as a side-issue, except by wilful ignorance. From a military perspective, the ‚media war‘ is beginning to rank in importance with the war fought on the ground or in the air, and in many cases the behaviour of the media will help determine military success or failure. (Badsey 1996: 6)

Zu dem Arsenal an Instrumenten, aus dem das Militär im Umgang mit den Medien schöpft, gehören zunächst vor allem restriktive Mittel, mit deren Hilfe die Berichte vom Kriegsschauplatz kontrolliert und gelenkt werden sollen, zum Beispiel die Beschränkung des Zugangs zum Kriegsgebiet, die Begleitung der JournalistInnen durch Presseoffiziere, die Zensur der Berichterstattung; das Verhängen von Nachrichtensperren, das Verbot des Einsatzes bestimmter Kommunikationstechnologien. Doch auch das Militär nutzt aktive Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, um die Kriegsberichterstattung zu beeinflussen: Offiziere werden inzwischen in ihrer Ausbildung auch im Umgang mit den Medien geschult (vgl. Taverner 2005: 272) und das Militär engagiert heute PR-Profis zur Optimierung seiner Medienstrategien in Kriegs- sowie in Friedenszeiten (vgl. Reeb 2004). Auf Pressekonferenzen vermittelt das Militär seine eigene Interpretation der Ereignisse und stellt den Medienvertretern eigenes Bild- und Filmmaterial zur Verfügung. Das Militär bildet also einen zentralen Einflussfaktor für die Arbeit und das Selbstbild der KriegskorrespondentInnen.

---

<sup>72</sup> Vgl. Daniel (2006b: 18), die das erste militärische Regelwerk für den Umgang mit den Medien auf 1879 datiert. Das britische Militär führte bereits zu diesem Zeitpunkt Presseoffiziere, Akkreditierungsverfahren, Zensur und andere Kontrollmaßnahmen ein.

<sup>73</sup> Die neuen Informationstechnologien haben auf Seiten des Militärs zu neuen Formen der Kriegsführung geführt. Im sogenannten „Information Warfare“ wird der Kampf um die Informationshoheit im Krieg zum wichtigen Element in der Gesamtstrategie des Krieges (vgl. Jertz/Bockstette 2004: 216f.). Das amerikanische Militär war Vorreiter in dieser Entwicklung, das britische Militär, das stets stark durch das amerikanische Vorbild geprägt ist, folgte in dieser Hinsicht (vgl. Badsey 1996: 10).

## 4. Das militärische Feld

### 4.1 Die Position der Streitkräfte in der britischen und amerikanischen Gesellschaft

Grundsätzlich ist die Begegnung der KriegsberichterstatterInnen mit dem Militär dadurch gekennzeichnet, dass beide Seiten einen sehr unterschiedlichen professionellen Habitus besitzen, der jeweils recht stark ausgeprägt ist. Dies führt dazu, dass die JournalistInnen das Militär oft als fremdes Gegenüber wahrnehmen. Meist wissen die ReporterInnen wenig über das Militär, was auch dadurch zu erklären ist, dass sich das militärische Feld<sup>74</sup> durch eine relativ starke Abgrenzung zu anderen gesellschaftlichen Feldern auszeichnet. Sowohl in den USA als auch in Großbritannien sind die Streitkräfte relativ isoliert vom Rest der Gesellschaft. In beiden Ländern wurde die allgemeine Wehrpflicht schon früh abgeschafft, in Großbritannien endete sie 1963 (vgl. Braun 2000: 78), in den USA 1973 (vgl. Segal 2007: 52). Die Entwicklung weg von einem Heer aus Bürgersoldaten hin zu einem professionellen stehenden Heer führte dazu, dass die Streitkräfte zu einer nach außen hin relativ abgeschlossenen Institution wurden. Die Tatsache, dass die SoldatInnen<sup>75</sup> in Kasernen leben und so auch außerhalb der Dienstzeit unter sich bleiben, verstärkte diese Isolierung (vgl. Morgan 2008: 77). Insbesondere nach dem Ende des Kalten Krieges, als im Zuge der Demilitarisierung in beiden Ländern eine konstanten Verkleinerung der Streitkräfte erfolgte, kam es zu einer Diskussion über einen wachsenden „civilian-military gap“<sup>76</sup> in beiden Ländern: Experten konstatierten ein zunehmendes Auseinanderdriften von Militär und Gesellschaft (vgl. Feaver/Kohn 2001). Dabei wurde insbesondere betont, das Militär habe ein eigenes Ethos, das nicht mit den sich im Wandel befindenden Werten der Gesamtgesellschaft übereinstimme. Als Reaktion auf diese Kritik gab es in den Streitkräften beider Länder Modernisierungsbemühungen, um dem Vorwurf der Abkapselung von den gesamtgesellschaftlichen Entwicklungen entgegenzutreten: Man bemühte sich beispielsweise, die Rechte von Frauen, Homosexuellen und ethnischen

---

<sup>74</sup> In der vorliegenden Arbeit werden die Begriffe Militär und Streitkräfte gemäß der Definition von Woodward/Winter benutzt: „The term ‚military‘, which we use interchangeably with ‚armed forces‘, refers to the institutions and people working within those institutions that are granted licence by the state to exercise coercive force or violence“ (Woodward/Winter 2007: 1f.).

<sup>75</sup> Ebenso wie das Bild des Kriegsreporters ist auch das des Soldaten männlich geprägt, obwohl zunehmend auch Frauen im Militär dienen. In den kämpfenden Einheiten sind Frauen jedoch immer noch selten (vgl. Fußnote 84), und die KriegskorrespondentInnen berichten in ihren Memoiren überwiegend über die Begegnung mit männlichen Soldaten. Ich verwende deshalb in den Fallstudien in der Regel die männliche Form, um dies widerzuspiegeln.

<sup>76</sup> So der Titel der Studie von Feaver/Kohn (2001).

Minderheiten im Militär zu fördern (vgl. Shaw 1991: 142). Mit der zunehmenden Professionalisierung der Streitkräfte wurden zudem statt blindem Gehorsam verstärkt Eigeninitiative und Expertentum der SoldatInnen betont und gefordert (vgl. Shaw 1991: 137). Dennoch kam es in beiden Ländern in den 1990er Jahren zu Rekrutierungsproblemen, das gesellschaftliche Interesse an den Streitkräften befand sich auf einem Tiefpunkt (vgl. Morgan 2008: 37f.).

Mit den Terroranschlägen des 11. September erhielt das Militär in den USA und Großbritannien jedoch neue gesellschaftliche Bedeutung. Seitdem beide Nationen in den langjährigen „Krieg gegen den Terror“ verwickelt sind, sind die Streitkräfte wieder verstärkt in den Blick der Öffentlichkeit gerückt und erhalten größere Medienaufmerksamkeit. Umfragen in beiden Ländern ergeben, dass die Mehrheit der Bevölkerung dem Militär und seinen Leistungen gegenüber positiv eingestellt ist (vgl. Ashcroft 2012: 13). Dennoch ist das konkrete Wissen über das Militär nach wie vor relativ gering, da die meisten Zivilisten wenig Einblick in das militärische Leben haben und ihr Wissen ausschließlich durch die Medien geformt wird.

In the UK today, less than 7% of the population has any direct experience (either personally or through immediate family) of life in uniform. Unlike health or transport or law and order, individuals have little personal basis on which to form a view. Accordingly, as with international relations, public perception of defence is largely shaped by the way it is reported in the media. (Taverner 2005: 265f.)<sup>77</sup>

Die JournalistInnen haben also eine Schlüsselposition in der Vermittlung von Bildern des Militärs. Zugleich haben sie jedoch als Zivilisten meist ebenso wenige Kenntnisse über die Streitkräfte wie die Mehrheit der Bevölkerung. Es ist gerade diese Unwissenheit über den Habitus des Militärs, die häufig zu Konflikten zwischen KorrespondentInnen und Militärvertretern führt. So führt zum Beispiel Badsey die Gegensätze zwischen beiden Seiten im Golfkrieg darauf zurück: „[H]ostility was grounded in mutual ignorance, often reflecting the cultural separation between the armed forces and their societies in countries without compulsory military service“ (Badsey 1992: 221).

## **4.2 Der militärische Habitus**

Die militärischen Handlungsmuster und Werte, die Zivilisten – und somit auch JournalistInnen – oft fremd und unverständlich erscheinen, lassen sich mit den Bedingungen des militärischen Feldes erklären. Das Militär kann im Sinne Bourdieus als ein gesellschaftliches Subfeld beschrieben werden, das eine ausgeprägte eigene

---

<sup>77</sup> Für eine ähnliche Einschätzung in Bezug auf die USA vgl. Morgan (2008: 77).

Logik hat.<sup>78</sup> Zwar sind Streitkräfte nationale Institutionen und sind damit stets stark durch die Kultur und Geschichte des jeweiligen Landes geprägt, doch zugleich gibt es zentrale Verhaltensmuster, die allen Militärs weltweit gemein sind und die das Bild des Soldaten in der Gesellschaft maßgeblich prägen: „Der *Idealtypus des Homo militaris* mag von Epoche zu Epoche und Land zu Land eine gewisse Varianz aufweisen, ist aber grundsätzlich gleichbleibend“ (vom Hagen 2012: 9).<sup>79</sup> Diese grundlegenden Merkmale sollen im Folgenden kurz dargestellt werden, und es wird aufgezeigt, wie sie aus der spezifischen Logik des militärischen Feldes hervorgehen. Dabei wird keine vollständige Darstellung des militärischen Feldes angestrebt, es sollen jedoch die Habitusmerkmale thematisiert werden, die für die JournalistInnen in ihrer Begegnung mit dem Militär relevant sind und auf die sie in ihren Memoiren Bezug nehmen.

Das Militär hat als „Träger des staatlichen Gewaltmonopols“ (vom Hagen/Tomforde 2005: 304) die Aufgabe, den Staat gegen Angriffe fremder Nationen zu schützen. Es wird aber auch als Drohmittel genutzt, um außenpolitische Interessen durchzusetzen. Darüber hinaus wird es zur Niederschlagung innerer Unruhen eingesetzt, die die Staatsmacht bedrohen (vgl. Burk 1999: 448). Das grundlegende Merkmal des militärischen Feldes ist die Tatsache, dass seine Akteure mit staatlicher Erlaubnis töten dürfen bzw. sollen. Ihre zentrale Aufgabe ist die organisierte Ausübung von Gewalt (vgl. Hockey 1986: 2), und sie sind bereit, dafür ihr eigenes Leben aufs Spiel zu setzen. Durch die Aufhebung des generellen Tötungsverbots entsteht im Krieg ein Zustand der Unsicherheit. Die meisten Handlungsmuster des Militärs lassen sich, so betont der Soziologe James Burk in seinem grundlegenden Aufsatz zur Militärkultur, als Reaktion auf diesen Zustand erklären: „In general [...], one finds in each element [of military culture] an attempt to deal with (and, if possible, to overcome) the uncertainty of war, to impose some pattern on war, to control war's outcome, and to invest war with meaning or significance“ (Burk 1999: 448). Dies bedeutet, dass der militärische Habitus, der für Außenstehende oft fremd erscheint, die konkrete Funktion hat, das erfolgreiche Handeln

---

<sup>78</sup> In der Militärsoziologie haben lange Zeit funktionalistische Ansätze überwogen, vor allem organisationssoziologische Forschungsansätze dominieren. In letzter Zeit gibt es jedoch immer häufiger Studien, die das Militär mithilfe der Feld- und Habitus-Theorie analysieren. Wegweisend hier insbesondere die Monografie Ulrich vom Hagens, *Homo Militaris: Perspektiven einer kritischen Militärsoziologie* (2012). Vgl. außerdem Elbe (2006), Virchow (2005), vom Hagen (2005), Moelker (2005), Higate (2005). Generell gilt das Militär jedoch in den Sozialwissenschaften noch immer als „vernachlässigte[s] Thema“ (Heins/Warburg 2004: 9).

<sup>79</sup> Vgl. vom Hagen/Tomforde (2005), die betonen, dass die Kontinuität dieser länderübergreifenden Militärkultur durch multinationale Auslandsmissionen der Militärs gestärkt wird (292f.).

der SoldatInnen im Kampf und letztendlich den Sieg gegenüber dem Gegner zu ermöglichen.

Grundlegend für das Funktionieren des militärischen Feldes ist, dass seine Akteure ausschließlich auf Befehl töten: „Abrichtung zum Soldaten bedeutet nicht nur *Erzeugung* von Todes- und Tötungsbereitschaft, sondern ebenso ihre *Kontrolle*“ (Bröckling 1997: 10). Aus diesem Grund ist das militärische Feld durch eine strenge Hierarchisierung gekennzeichnet, und seine Organisationen funktionieren stets nach dem „Prinzip von Befehl und Gehorsam“ (vom Hagen/Tomforde 2005: 304).<sup>80</sup> Die Position des einzelnen Akteurs innerhalb der Hierarchie wird dabei durch sichtbare Zeichen nach außen deutlich gemacht: Sie zeigt sich zum Beispiel in speziellen Uniformen, Rangabzeichen oder Orden (vgl. Burk 1999: 452). Das reibungslose Funktionieren der Befehlskette wird vor allem durch die militärische Disziplin sichergestellt. Um diese Disziplin der Akteure zu gewährleisten, werden diese bei ihrem Eintritt in das militärische Feld einer strengen Ausbildung unterworfen, welche sie auf die Bedingungen des Krieges vorbereitet und ihnen die zentralen Normen und Verhaltenscodes des Feldes vermittelt. Dabei wird bewusst versucht, den zivilen Habitus der Akteure durch einen neuen, militärischen Habitus zu ersetzen.<sup>81</sup> Zu diesem Zweck werden die Rekruten eine Zeit lang völlig von der zivilen Welt, von Freunden und Familie abgeschottet (vgl. Soeters et al. 2006: 250) und erlernen durch Instruktion und Drill bestimmte Verhaltensmuster, die so lange geübt werden, bis sie vollkommen inkorporiert sind, damit sie im Gefecht automatisch abgerufen werden können (vgl. Burk 1999: 448). Dabei wird die Entscheidungs- und Bewegungsfreiheit ebenso wie die Privatsphäre der SoldatInnen nicht nur in der Ausbildung, sondern auch später während des Einsatzes stark eingeschränkt. Das Militär wird deshalb von Soziologen auch immer wieder als „totale Institution“ im Sinne Erving Goffmans beschrieben, die durch vollständige Reglementierung des Alltags der Mitglieder deren Identität formt und so Gehorsam produziert (vgl. Goffman 1972: 169-304; Bröckling 1997: 23-25; Apelt 2005: 431-433).<sup>82</sup> Durch Zeremonien und Etikette, die im Militär eine wichtige Rolle spielen, wird

---

<sup>80</sup> Das Militär ist damit eine bürokratische Institution im Sinne Max Webers (vgl. Weber 1972 [1921]: 565f.).

<sup>81</sup> Hockey spricht in seiner soziologischen Studie über die Ausbildung britischer Infanteriesoldaten von einer „civilian role dispossession“ (Hockey 1986: 23), Soeters et al. bezeichnen den Vorgang als „total value system transfusion“ (Soeters et al. 2006: 250). Apelt schreibt: „Zivile Normen der individualisierten und pluralisierten Gesellschaft werden [...] relativiert und aufgehoben, militärischen Normen sollen internalisiert werden“ (Apelt 2005: 428).

<sup>82</sup> Vgl. zum Beispiel Hubert Treibers Buch *Wie man Soldaten macht* (1973) und Steinert (1974). Ebenso wird das Militär häufig als „Ort gesellschaftlicher Disziplinierung“ im Sinne Foucaults beschrieben (Apelt 2005: 433).

diese kollektive Identität noch zusätzlich gefestigt und auch nach außen in die Gesellschaft getragen (vgl. Burk 1999: 451f.).

In der militärischen Ausbildung werden den SoldatInnen neben dem konkreten militärischen Handwerk des Tötens vor allem die Werte des Feldes und ein gewisses Berufsethos vermittelt. Zu diesen Werten gehören neben dem oben genannten Gehorsam und der Disziplin auch Loyalität, Tapferkeit und Opferbereitschaft (vgl. vom Hagen/Tomforde 2005: 295). Ein weiterer zentraler Wert ist der Korpsgeist, den Burk definiert als „[t]he commitment and pride soldiers take in their military establishment and its effectiveness“ (Burk 1999: 447). Ergänzt wird dieser durch die Kohäsion, „the emotional bond of shared identity and camaraderie among soldiers within their military unit“ (Burk 1999: 447). Gerade die Kameradschaft unter den Soldaten spielt eine zentrale Rolle für das Funktionieren des Militärs, denn stärker als patriotische oder ideologische Gründe motiviert sie die Soldaten, auch unter Lebensgefahr weiterzukämpfen: „Was die Autorität der Vorgesetzten allein nicht erzwingen vermag, bewirkt der Konformitätsdruck durch die Kameraden, auf deren Unterstützung und Wohlwollen der einzelne zumal in Kampfsituationen existentiell angewiesen ist“ (Bröckling 1997: 10f.).<sup>83</sup> Häufig bezeichnen die Soldaten ihre Einheit als Familie (vgl. Wong 2005: 498f.) und betonen die hohe Bedeutung, die das Vertrauen in die Kameraden für sie hat.

Diese Kameradschaft ist trotz aller Entwicklungen, Frauen in das Militär zu integrieren,<sup>84</sup> noch immer stark männlich geprägt, man spricht auch vom „male bonding“ unter den Soldaten (vgl. z.B. Goldstein 2001: 194-199; Woodward/Winter 2007: 67-70). Im militärischen Feld dominiert das „Leitbild des männlichen Kämpfers“ (vom Hagen/Tomforde 2005: 303). Mit diesem werden Werte wie Härte, Aggressivität, Ausdauer, Genügsamkeit und Treue verbunden (vgl. Hockey 1986: 34).<sup>85</sup> Dieses Bild des „warrior-hero“ (Woodward/Winter 2007: 61), das eines der „*master narratives of masculinity*“ darstellt (Horlacher 2011: 62), ist noch immer ein zentraler Aspekt des militärischen Habitus. So betonen zahlreiche wissenschaftliche Studien, dass trotz der immer größer werdenden Zahl von Frauen im Militär traditionelle Vorstellungen von

---

<sup>83</sup> Grundlegend hierzu die klassische Studie von Shils/Janowitz (1948). Für den Irakkrieg hat Leonard Wong die Bedeutung der Kohäsion für die Kampfbereitschaft der Soldaten am Beispiel des amerikanischen Militärs aufgezeigt (vgl. Wong 2005).

<sup>84</sup> In den britischen Streitkräften waren 2006 9,1 % aller Soldaten weiblich, in den amerikanischen Streitkräften 10,49 % (vgl. Woodward/Winter 2007: 17), während des Golfkriegs waren die Zahlen jedoch noch deutlich geringer (vgl. Woodward/Winter 2007: 32), und in Kampfeinheiten ist der Einsatz von Frauen auch heute noch selten (vgl. Woodward/Winter 2007: 35). Zur Geschichte der Frauen im britischen Militär vgl. Woodward/Winter (2007), für das amerikanische Militär vgl. Zeigler/Gunderson (2005).

<sup>85</sup> Zum Thema Männlichkeit und Militär vgl. Barrett (1999), Morgan (1994), Dunivin (1994), Seifert (1996), Hockey (1986) und Higate (2003).

hegemonialer Männlichkeit<sup>86</sup> noch immer eine starke Rolle in der Ausbildung zum Soldaten spielen. So unterstreicht zum Beispiel Dunivin:

In particular, combat arms provide men the opportunity to demonstrate their masculinity, and the warrior role is one way to prove one's manhood. [...] The ‚masculine mystique‘ is evident during basic training when traditional images of independent, competitive, aggressive, and virile males are promoted and rewarded. (Dunivin 1994: 536)

Traditionell wird die Ausbildung der Soldaten auch als *rite de passage* angesehen, bei dem die Rekruten „zu Männern gemacht“ werden, wobei ein besonderer Schwerpunkt auf der Abhärtung des männlichen Körpers liegt (vgl. Hockey 1986: 33). Das Ideal der übersteigerten Männlichkeit schlägt sich häufig auch im informellen Verhalten der Soldaten nieder. So zeigt zum Beispiel Frank J. Barrett auf, dass sich Vorstellungen von hegemonialer Männlichkeit in der Sprache der Soldaten widerspiegeln: „Zugehörigkeitsgefühle werden auch über einen verbalen Code hergestellt. Dazu gehört eine aggressive und derbe Sprache, mit der die Grenzen zur zivilen Gesellschaft gezogen werden. Innerhalb einer rein männlichen Gruppe dürfen sich Männer ‚wie Jungs benehmen‘; sie dürfen fluchen und grobe Scherze machen“ (Barrett 1999: 80). Schwächen und Unzulänglichkeiten werden dabei häufig als „weiblich“ oder „schwul“ abgewertet (vgl. Hockey 1986: 35).

Natürlich gibt es zahlreiche Variationen des militärischen Habitus. Ebenso wie es nicht „den Journalisten“ gibt, sondern der Habitus des einzelnen Akteurs durch seine konkrete Position im Feld bestimmt wird, so gibt es auch nicht „den Soldaten“. Innerhalb des Militärs haben zum Beispiel die einzelnen Teilstreitkräfte – Army, Airforce, Navy und Marines – jeweils eine eigene Kultur entwickelt (vgl. Burk 1999: 456), ebenso können Selbstbilder zwischen Kommandoebene, Kampfeinheit und Nachschubeinheit (vgl. Soeters et al. 2006: 245) oder innerhalb einzelner Truppengattungen des Militärs variieren (vgl. vom Hagen 2012: 10). Auch national geprägte Unterschiede im militärischen Habitus existieren. Zudem spielt im Zuge der zunehmenden Professionalisierung und Modernisierung der Streitkräfte theoretisches und technisches Expertentum eine immer größere Rolle für das Selbstbild vieler Soldaten. Doch die oben beschriebenen Werte wie Pflicht, Gehorsam, Disziplin, Loyalität und Kameradschaft herrschen in unterschiedlich starker Ausprägung in allen Bereichen des Militärs vor, während sie im Rest der Gesellschaft immer stärker an Bedeutung verlieren. Das

---

<sup>86</sup> Der Begriff der hegemonialen Männlichkeit wurde von R.W. Connell geprägt und bezeichnet dominierende Vorstellungen von Männlichkeit, die das Patriarchat des Mannes legitimieren und die Vorstellungen von Weiblichkeit oder anderen Formen von Männlichkeit abwerten (vgl. Connell 2005: 77).

Verhalten der SoldatInnen ist von diesen Werten geprägt, weshalb sich die JournalistInnen in ihren Texten häufig mit diesen auseinandersetzen.

## **5. Militär-Medien-Relationen im historischen Überblick**

Die Rahmenbedingungen, unter denen die KriegskorrespondentInnen dem Militär begegnen, werden in jedem Krieg neu verhandelt. Dabei reagieren Militär und Politik in ihren Medienstrategien jeweils auf die veränderten Bedingungen: Neue Kriegsformen oder Kriegsschauplätze können ebenso wie neue Technologien, die die Kriegsberichterstattung verändern, eine Reformierung des Medienmanagements erforderlich machen. Zugleich fließen die Erfahrungen aus früheren Kriegen immer in die aktuelle Politik mit ein. Wichtig für den Kontext der nachfolgenden Untersuchung ist vor allem die Tatsache, dass die unterschiedlichen Ausprägungen des Militär-Medien-Verhältnisses stets neue gesellschaftliche Bilder (und Selbstbilder) des Kriegsreporters formen. Die gegenwärtigen Vorstellungen und Mythen vom Kriegskorrespondenten und seinem Verhältnis zum Militär sind historisch gewachsen, weshalb im Folgenden ein kurzer Abriss über die wichtigsten Stationen in der Entwicklung des Verhältnisses für den britischen und US-amerikanischen Fall gegeben wird.

Als Beginn der modernen Kriegsberichterstattung gilt gemeinhin der Krimkrieg (1853–1856).<sup>87</sup> Im Zuge der Entstehung der Massenpresse zu Beginn des 19. Jahrhunderts und der zunehmenden Konkurrenz um Leser und Anzeigenkunden hatten die Verleger erkannt, dass Berichte vom Kriegsschauplatz ein geeignetes Mittel waren, um die Auflagenzahlen zu erhöhen (vgl. Daniel 2006b: 15). Im Krimkrieg reisten dann erstmals Dutzende von Journalisten aus Frankreich und England ins Kriegsgebiet, um von dort über die Ereignisse zu berichten, weshalb man auch vom ersten „Pressekrieg“ der Geschichte spricht (Dominikowski 2004: 63). Zu diesem Zeitpunkt gab es noch keinerlei Kontrolle oder Zensur der Pressevertreter durch Politik oder Militär, so dass die Journalisten spektakuläre Berichte vom Kriegsschauplatz verfassen konnten. Vor allem ein Reporter prägte in dieser Zeit das Bild des Kriegskorrespondenten in der britischen Öffentlichkeit: William Howard Russell, der für die Londoner *Times* von der Front berichtete, wurde zur „buchstäblichen Verkörperung des Typus Kriegsberichterstatte“ (Daniel 2005: 100) und wird im Allgemeinen als „Gründervater“ der professionellen Kriegsberichterstattung angesehen (Daniel 2005: 101). Der Mythos besagt, dass Russell durch seine kritische Berichterstattung über Misstände innerhalb der

---

<sup>87</sup> Zu den Ursprüngen der Kriegsberichterstattung im Krimkrieg vgl. insbesondere Daniel (2005; 2006c) und Lambert/Badsey (1994).

britischen Truppen dazu beitrug, die damalige Regierung zu stürzen.<sup>88</sup> So hat ein noch heute vorherrschendes Bild des Kriegsberichterstatters seinen Ursprung im Krimkrieg: Der Journalist gilt als unabhängiger Augenzeuge und Aufklärer,<sup>89</sup> er informiert die Öffentlichkeit über die wahren Geschehnisse an der Front, die von Militär und Politik verschleiert werden. Durch Russells Berichte wurde erstmals eine Diskussion um die mögliche Gefährdung der Militäraktionen durch die Kriegsberichterstattung ausgelöst (vgl. Dominikowski 2004: 64). Als Folge erließ das Militär gegen Ende des Krimkriegs (im Februar 1856) die erste bekannte Zensurverordnung, die jedoch nicht mehr zum Einsatz kam (vgl. Daniel 2005: 101f.).

Für die Geschichte der US-amerikanischen Kriegsberichterstattung stellt der amerikanische Sezessionskrieg (1861–1865) den ersten wichtigen Markstein dar. Durch die Entwicklung der Telegrafie wurde die Berichterstattung beschleunigt, und zahlreiche Reporter<sup>90</sup> konkurrierten um Exklusivmeldungen aus dem Krieg:

One correspondent begged a wounded officer not to die before he finished interviewing him and, as an inducement, promised him that his last words would appear in ‚the widely-circulated and highly influential journal I represent.‘ [...] Accuracy became a minor consideration. (Knightley 2004: 26)

Solche Episoden prägten das Bild des Kriegskorrespondenten als rücksichtslosem Scoop-Jäger. Das Verhältnis zum Militär war angespannt, doch keiner der kämpfenden Parteien gelang es, eine einheitliche Politik der Medienkontrolle zu implementieren: Journalisten wurden teilweise festgenommen, auf Seiten der Konföderationsarmee kam es zur Zensur von Berichten (vgl. McLaughlin 2002: 52f.).

Die Jahre bis zum Ersten Weltkrieg, die geprägt waren von zahlreichen kleineren Kriegen,<sup>91</sup> werden auch als das „Golden Age“ der Kriegsberichterstattung bezeichnet, da die Journalisten in der Regel noch frei von Kontrolle oder Zensur berichten konnten (vgl. z.B. Knightley 2005: 43). Das Verhältnis zwischen Militär und Medienvertretern war in dieser Zeit weniger von Antagonismus als von Kooperation und beiderseitigem Einvernehmen geprägt. Die Kriegsreporter, die in dieser Zeit die Schlachtfelder bereisten, stammten meist aus derselben sozialen Schicht wie die Offiziere und Generäle und teilten deren Selbstbild des Gentleman. Militär- und Medienvertreter bewegten sich in

---

<sup>88</sup> Natürlich war es, wie Daniel in ihrem Aufsatz „Der Krimkrieg 1853–1856“ aufzeigt, ein komplexes Geflecht von Ursachen, das zum Sturz der Regierung führte, nicht zuletzt die große Unzufriedenheit mit der Regierungspolitik im britischen Unterhaus, doch entscheidend ist hier die rückblickende Interpretation der Ereignisse durch die nachfolgenden Generationen (vgl. Daniel 2006c: 59; 2005: 101).

<sup>89</sup> Vgl. hierzu Daniel (2006c: 61f.; 2005: 100f.).

<sup>90</sup> Laut Dominikowski berichteten über 500 Reporter für den Norden (Dominikowski 2004: 65).

<sup>91</sup> Als Beispiele seien der zweite Anglo-Afghanische Krieg (1878–1880), der Zulukrieg (1879) und der Mahdi-Aufstand (1883–1899) genannt.

denselben sozialen Kreisen, hatten, im Falle Englands, dieselben Schulen und Londoner Klubs besucht und waren einander häufig freundschaftlich verbunden.<sup>92</sup> Zwischen beiden Seiten herrschte in dieser Zeit ein „Gentleman’s Agreement“ (Daniel 2005: 116): Die Journalisten sahen sich als erste Chronisten der Geschichte und waren zugleich daran interessiert, die militärischen Erfolge zu glorifizieren und zu personalisieren (vgl. Steinsieck 2007: 218). Dies entsprach durchaus den Interessen der hohen Militärs, die deshalb häufig bemüht waren, eine enge freundschaftliche Beziehung zu einzelnen Korrespondenten aufzubauen, um durch deren Berichterstattung ihr eigenes Image zu verbessern (vgl. Steinsieck 2007: 232). Die relativ große Zahl der Kriege, die Großbritannien als Kolonialmacht in dieser Zeit führte, ermöglichte den Kriegsreportern einen hohen Grad an Professionalisierung, da viele von ihnen Erfahrungen in mehreren Kriegen sammeln konnten (vgl. Daniel 2005: 106). Zunehmend entwickelte sich im Zuge dessen ein Bild des Kriegskorrespondenten als männlicher Abenteurer. Da die meisten der Kriege in weit entfernten Ländern (entweder in Afrika oder auf dem Balkan) stattfanden, ähnelte der Frontreporter dem imperialistischen Entdecker oder Soldaten: Er bereiste „exotische“ Gebiete und begab sich in Lebensgefahr, um seiner Zeitung die neuesten Meldungen von den Kämpfen übermitteln zu können (vgl. Korte 2009: 73). Dennoch existierte in dieser Zeit noch kein klares berufliches Selbstbild unter den Kriegskorrespondenten (vgl. Steinsieck 2007: 233). Die Grenze zwischen Kriegsbeobachter und Kriegsakteur war in dieser Zeit noch unscharf und zum Bild des Korrespondenten als Abenteurer gehörte durchaus auch, sich aktiv in die Kämpfe einzumischen, wenn dies erforderlich erschien.<sup>93</sup>

Der Erste Weltkrieg stellte einen deutlichen Wendepunkt im Verhältnis zwischen Militär und Medienvertretern dar, denn die Kontrolle der Presse nahm ein neues Ausmaß an.<sup>94</sup> Militär und Politik begannen, aktiv Einfluss auf die Presseberichterstattung über den Krieg zu nehmen und die Medien bewusst zu Propagandazwecken einzusetzen.<sup>95</sup> Zugleich wurde eine Zensur aller Presseveröffentlichungen eingeführt.

---

<sup>92</sup> Dies zeigt Steinsieck in seiner Untersuchung über die Kriegsberichtersteller im Südafrikanischen Krieg (Steinsieck 2007).

<sup>93</sup> Vgl. dazu Knightley (2004: 45). Deutlich wird das vor allem am Beispiel Winston Churchills im Südafrikanischen Krieg (Knightley 2004: 69f.).

<sup>94</sup> Der historische Forschungsstand zum Militär-Medien-Verhältnis im Ersten Weltkrieg ist nach wie vor mangelhaft. Die umfassendste Auswertung von Archivmaterialien zum Thema stellt eine ungedruckte Arbeit von Hiley (1984) dar. Siehe außerdem Farrar (1995). Zur Propaganda im Ersten Weltkrieg liegt eine umfassende Studie von Sanders/Taylor (1990) vor.

<sup>95</sup> Auf Veranlassung von Heeresminister Kitchener und Marineminister Churchill wurde ein Press Bureau eingerichtet, das zum einen für die Zensur sämtlicher Nachrichten verantwortlich war, zum anderen aber auch die Aufgabe hatte, die Presse mit offiziellen Informationen zu versorgen (vgl. Farrar 1995: 5; Sanders/Taylor 1990: 26).

Gegenüber den Kriegsberichterstatern ging man äußerst restriktiv vor: Der Zugang zum Kriegsgebiet wurde ihnen verboten, wer gegen dieses Verbot verstieß, dem drohte Verhaftung und Ausweisung. Lediglich fünf Journalisten erhielten eine offizielle Akkreditierung, um von der Westfront zu berichten (vgl. Farrar 1995: 68), ihre Berichte wurden an die Lokal- und Provinzpresse weitergeleitet und stellten so die Basis für die gesamte Presse Großbritanniens und des Commonwealth dar (vgl. Farrar 1995: 73; Hiley 1984: 149). Die akkreditierten Korrespondenten wurden in die Militärhierarchie integriert, trugen eine Offiziersuniform (vgl. Hiley 1984: 196) und wurden bei ihrer Arbeit stets von Presseoffizieren begleitet, die tägliche Ausflüge an die Front oder zu verschiedenen Truppenstützpunkten organisierten und zugleich als Zensoren fungierten (vgl. Hiley 1984: 198). Die akkreditierten Journalisten kooperierten mit dem Militär und übten ein hohes Maß an Selbstzensur aus. So berichtet Kriegskorrespondent Philip Gibbs in seinen Memoiren:

We identified ourselves absolutely with the Armies in the field, and we wiped out of our minds all thought of personal ‚scoops‘, and all temptation to write one word which would make the task of officers and men more difficult or dangerous. There was no need of censorship of our despatches. We were our own censors. (Gibbs 1923: 248)

Wie dieses Zitat zeigt, dominierte unter den Kriegskorrespondenten die Auffassung, dass es ihre Pflicht sei, das Militär bestmöglich zu unterstützen. Aus diesem Grund wurde den Medien später häufig ein Versagen im Ersten Weltkrieg vorgeworfen und es entstand das Bild des Korrespondenten, der sich vom Militär instrumentalisieren lässt. So beschuldigt zum Beispiel der Journalist Phillip Knightley in seinem historischen Überblickswerk über die Kriegskorrespondenz die Reporter des Ersten Weltkriegs, durch ihre Leistungen das Vertrauen der Öffentlichkeit in die Presse stark beschädigt zu haben: „[T]hey protected the high command from criticism, wrote jauntily about life in the trenches, kept an inspired silence about the slaughter, and allowed themselves to be absorbed by the propaganda machine“ (Knightley 2004: 84f.).<sup>96</sup> Trotz dieser Kritik lebt das Bild des patriotischen Kriegskorrespondenten, dessen Aufgabe es ist, die Moral der Bevölkerung und der Truppen zu heben, auch heute noch fort, wie sich in der Untersuchung der Memoiren zeigen wird.

Im Zweiten Weltkrieg wurden die Propagandabemühungen erhöht und die Medienlenkung weiter perfektioniert (vgl. Dominikowski 2004: 61). Während Groß-

---

<sup>96</sup> Gegen dieses Bild wehrten sich einige Kriegskorrespondenten des Ersten Weltkriegs, wie zum Beispiel Philip Gibbs und Ellis Ashmead-Bartlett, indem sie in ihren Memoiren ihre kritische Einstellung gegenüber der Militärführung betonten, wie Barbara Korte zeigt (vgl. Korte 2009: 163f.).

britannien zunächst eine ähnliche Medienpolitik wie im Ersten Weltkrieg verfolgte, indem es erneut nur wenigen Journalisten den Zugang zum Kriegsgebiet gewährte und deren Berichte zensierte, setzten die USA erstmals auf eine umfassende Public-Relations-Kampagne, in die sie die Journalisten einbezogen. Die amerikanischen Reporter durften sich recht frei im Kriegsgebiet bewegen, um über die Erfahrungen der eigenen Soldaten zu berichten. Sie wurden dabei eng durch Presseoffiziere betreut und auf Pressekonferenzen mit zusätzlichen Informationen versorgt (vgl. Dominikowski 2004: 70).<sup>97</sup> Da es sich um einen „totalen Krieg“ handelte und die gesamte Gesellschaft in den Kampf gegen Hitler eingebunden wurde, war es selbstverständlich, dass von den Journalisten erwartet wurde, dass auch sie diese Kampfanstrengung durch ihre Arbeit unterstützten. Erneut ist das Bild des Korrespondenten im Zweiten Weltkrieg deshalb eher geprägt durch Kooperation als durch Gegnerschaft zum Militär. Der amerikanische Journalist Ernie Pyle, der bei seinem Einsatz ums Leben kam, wurde zur Ikone. Er symbolisiert das Ideal des Kriegskorrespondenten als Freund der einfachen Soldaten, deren Erfahrungen er teilt und deren Leistungen er an die Öffentlichkeit bringt:

No detail about life for the GI in Europe was too insignificant to report [...] no complaint too minor to mention, no message too mundane to relay. His column became the inarticulate GI's letter to his folks back home. He was 'the GIs' friend' because he made them feel important; he was on their side. (Knightley 2004: 357)

Eine weitere Zäsur im Verhältnis von Militär und Medien stellte der Vietnamkrieg dar.<sup>98</sup> Er gilt als der erste „Fernsehkrieg“, denn durch die Weiterentwicklung der Technologien konnten Filmaufnahmen von der Front teilweise noch am selben Tag im Fernsehen ausgestrahlt werden (vgl. Badsey 1992: 226). So wurde dieser Krieg auch als erster „living room war“ bezeichnet, weil die Bilder des Krieges täglich in den heimischen Wohnzimmern ausgestrahlt wurden (vgl. Williams 1987: 213). Im Vietnamkrieg unterlagen die Journalisten keiner Zensur und konnten ihre Berichte frei übermitteln. Zudem konnten sie sich ungehindert im Kriegsgebiet bewegen und wurden durch das Militär sogar bei ihrer Arbeit unterstützt, zum Beispiel durch kostenlose Transporte zum Kampfgeschehen (vgl. Williams 1987: 245). Diese positiven Bedingungen für Reporter führten dazu, dass vorher ungekannte Mengen an Korrespondenten ins Kriegsgebiet

---

<sup>97</sup> NS-Deutschland ging in der Integration der Journalisten in das Militär weiter als je zuvor. Es wurden Propaganda-Kompanien gegründet, das heißt militärische Einheiten, die die Aufgabe hatten, von der Front zu berichten (vgl. dazu Uziel 2008: 10f).

<sup>98</sup> Vgl. zum Militär-Medien-Verhältnis im Vietnamkrieg insbesondere Klein (2011; 2007; 2006), Wyatt (1993) und Williams (1987).

strömten.<sup>99</sup> Rückblickend bewertete das Militär die eigene Medienpolitik jedoch äußerst negativ. Es herrschte die Meinung vor, der Krieg sei aufgrund der negativen Fernsehberichterstattung an der Heimatfront verloren worden. Die Bilder von Massakern und Toten hätten eine Anti-Kriegsstimmung in der Bevölkerung hervorgerufen, die zur Niederlage in Vietnam geführt habe. Obwohl dieser sogenannte „Vietnam-Mythos“ durch die Forschung widerlegt wurde,<sup>100</sup> prägte er die Einstellung des Militärs gegenüber den Medien in den folgenden Jahrzehnten. Oberstes Ziel des Militärs wurde es nun, die Journalisten vom Kriegsgeschehen fernzuhalten und die Bilder und Berichte vom Kriegsschauplatz möglichst umfassend zu kontrollieren.

Zugleich entstand in Büchern und Filmen über den Vietnamkrieg das idealisierte Bild des Kriegskorrespondenten, der investigativ aus dem Kriegsgebiet berichtet und dabei sein Leben aufs Spiel setzt, um der Öffentlichkeit die Realität des Krieges zu vermitteln (vgl. Klein 2006: 193; 2007: 279f.). Dieser „dare-devil investigator“ (Korte 2009: 118) deckt durch seine kritische Berichterstattung die Schrecken des Krieges auf, fühlt aber zugleich auch eine gewisse Faszination für die Kriegserfahrung und läuft teilweise Gefahr, selbst zum „war addict“ zu werden (Korte 2009: 118). Dieses ambivalente Verhältnis zum Krieg verbindet ihn mit den amerikanischen Soldaten, deren Erfahrungen er teilt und zu denen er ein gutes Verhältnis pflegt. So vereint der Kriegsreporter in Vietnam die Ideale des Aufklärers, des Abenteurers und des Sprachrohrs der einfachen Soldaten.

Die Auswirkungen des „Vietnam-Mythos“ auf das Militär-Medien-Verhältnis wurden zum ersten Mal 1982 im britischen Falklandkrieg deutlich.<sup>101</sup> In Großbritannien waren Politiker und Militärs entschlossen, die Fehler des amerikanischen Militärs in Vietnam zu vermeiden und die Medien strikt zu kontrollieren. Lediglich 29 britische Reporter durften die Truppen im Rahmen einer „Task Force“ begleiten (vgl. Mercer 1987: 141), für die Übermittlung ihrer Berichte nach London waren sie auf die militärischen Kommunikationsmittel angewiesen (vgl. Mercer 1987: 147). Auf diese Weise unterlagen sowohl der Zugang zum Kriegsgeschehen als auch der Inhalt der Berichterstattung vollständig militärischer Kontrolle (vgl. Mercer 1987: 142). Die

---

<sup>99</sup> Während sich in den ersten Jahren des Krieges Anfang der 1960er Jahre noch kaum Reporter im Kriegsgebiet befanden, waren Anfang 1968 450 JournalistInnen akkreditiert, nach der Tet-Offensive zwischenzeitlich sogar 648 (vgl. Klein 2006: 194).

<sup>100</sup> Vgl. dazu insbesondere Hallin (1986). Er zeigt, dass es keinerlei Belege dafür gibt, dass die Öffentlichkeit sich aufgrund kritischer Fernsehberichte gegen den Krieg wandte. Vielmehr spiegelte die Berichterstattung die vorherrschende Meinung der politischen Eliten in Washington wider. Die Stimmung der Bevölkerung wandte sich erst gegen den Krieg, als sich auch der politische Konsens aufgelöst hatte (vgl. Hallin 1986: 163).

<sup>101</sup> Zu den Militär-Medien-Relationen im Falklandkrieg vgl. Adams (1986), Mercer et al. (1987) und Morrison/Tumber (1988).

Berichte der Journalisten wurden zensiert und oft erst mit großer Verspätung freigegeben (vgl. Mercer 1987: 155). Auf den täglichen Briefings des Verteidigungsministeriums wurden zudem kaum Informationen vermittelt, so dass die Proteste von Seiten der Medien nach dem Krieg groß waren (vgl. Glasgow University Media Group 1995: 89). Die Amerikaner folgten jedoch diesem Vorbild der britischen Medienpolitik und versuchten bei den militärischen Einsätzen in Grenada (1983) und Panama (1989) ebenfalls, die Journalisten gänzlich vom Kriegsgeschehen fernzuhalten (vgl. Baroody: 1998: 63).<sup>102</sup> Während der Invasion in Grenada wurde zunächst eine vollständige Nachrichtensperre verhängt. Erst zwei Tage nach Beginn der Invasion erhielt nach großen Medienprotesten ein kleiner Pool von Journalisten unter Aufsicht von Presseoffizieren Zutritt zum Ort des Kriegsgeschehens (vgl. Mungham 1987: 300f.). Nach den Kritiken am Ausschluss der Medien vom Kriegsschauplatz in Grenada wurde ein nationaler Medien-Pool eingerichtet, der in Krisenzeiten aktiviert werden sollte.<sup>103</sup> Doch während der nächsten US-amerikanischen Militäroperation in Panama wurde dieser Pool erst mit Verspätung aktiviert, und auch hier erwiesen sich der Transport der Reporter sowie die Übermittlung ihrer Berichte als problematisch (vgl. Young/Jesser 1997: 146f.). Insgesamt war die Beziehung zwischen Militär und Medien also Anfang der 1990er Jahre konfliktgeladen und von gegenseitigem Misstrauen geprägt.

In der Phase vom Golfkrieg 1991 zum Irakkrieg 2003 lässt sich jedoch ein Wandel von einer restriktiven Medienpolitik hin zu einer Öffnung – von „direct censorship to spin“ (McLaughlin 2002: 99) oder „[m]ilitary public relations“ (McLaughlin 2002: 100) – beobachten. Während im Golfkrieg noch versucht wurde, die JournalistInnen vom Kriegsgeschehen fernzuhalten, sollte im Irakkrieg mit dem neuen System des Embeddings einer möglichst großen Zahl an KorrespondentInnen Zugang zu den eigenen Truppen gewährt werden. Die gegensätzliche Medienpolitik in den beiden Kriegen wird im Folgenden jeweils einleitend zu den Fallstudien ausführlich vorgestellt. An dieser Stelle soll jedoch abschließend kurz auf die Bedeutung der Jugoslawienkriege der 1990er Jahre für die Geschichte der Kriegsberichterstattung eingegangen werden. In diesen Kriegen waren britische und amerikanische SoldatInnen als Teil der UNO-Truppen, das heißt in friedenssichernder oder humanitärer Mission, im Einsatz. In diesem Kontext ist das Verhältnis zwischen JournalistInnen und Militär notwendigerweise ein anderes. Im Bosnienkrieg bemühte sich insbesondere das US-

---

<sup>102</sup> Zum Militär-Medien-Verhältnis in Grenada vgl. auch Mungham (1987) und Young/Jesser (1997), zu Panama vgl. Young/Jesser (1997).

<sup>103</sup> Bei diesem Pool handelte es sich um eine Auswahl von lediglich zwölf Pressevertretern und einem Fernsehteam (Young/Jesser 1997: 146).

Militär um die Unterstützung der JournalistInnen und gewährte ihnen weitreichenden Zugang zu den Truppen (vgl. McLaughlin 2002: 98). Auch die britischen Soldaten wurden auf den Umgang mit den Medien vorbereitet; ihnen wurde geraten, sich den KorrespondentInnen gegenüber freundlich zu zeigen, da dies in der Regel zu positiver Berichterstattung führe (vgl. McLaughlin 2002: 99). Erwähnenswert sind die Bürgerkriege in Jugoslawien jedoch vor allem, weil sie eine öffentliche Debatte über die Aufgaben von KriegsreporterInnen auslösten. Angesichts der hohen Anzahl an zivilen Opfern sprachen sich einige Journalisten, wie zum Beispiel der BBC-Reporter Martin Bell (1997; 1998), dafür aus, dass ein Kriegsreporter in einer solchen Situation nicht objektiv bleiben dürfe, sondern sich in seiner Berichterstattung für diese Opfer einsetzen müsse.<sup>104</sup> Teilweise griffen Reporter sogar aktiv in das Geschehen ein, um der Zivilbevölkerung zu helfen, so zum Beispiel der ITN-Journalist Michael Nicholson, der sich für die Evakuierung von 200 Kindern aus einem Waisenhaus im Kriegsgebiet einsetzte und eines der Mädchen selbst adoptierte.<sup>105</sup> So wurde im Zuge der Jugoslawienkriege die Frage nach der journalistischen Verantwortung der KriegskorrespondentInnen neu gestellt, und in Romanen und Filmen, die diese Zeit thematisieren, dominiert das Bild des Reporters als Advokat für die Opfer des Krieges, der seine Berichterstattung mit humanitärem Engagement verbindet (vgl. Korte 2009: 153). Diese erhöhte Selbstreflexion bezüglich der eigenen Rolle wirkt sich auf die journalistische Selbstdarstellung nach dem Irakkrieg aus, wie die Untersuchung der Memoiren zeigen wird.

Wie aus diesem kurzen Überblick deutlich wurde, bestimmte im Verlauf der Geschichte der Kriegsreportage nicht immer ausschließlich Antagonismus das Verhältnis zwischen Korrespondenten und Militär, sondern häufig auch Kooperation. Dies spiegelt sich in den unterschiedlichen kulturellen „Typisierungen des Kriegsreporters“ wider (Korte 2007b: 197), die vom kritischen, investigativen Aufklärer bis zum rücksichtslosen Jäger nach Exklusivnachrichten, vom „Kriegsjunkie“ bis zum Sprachrohr der Soldaten reichen. In ihren Selbstdarstellungen greifen Kriegsreporter unweigerlich auf diese Bilder und Vorstellungen zurück, ihre Selbstbilder sind stets geprägt durch die Geschichte und die bestehenden Mythen. In der Darstellung ihrer journalistischen Ideale und ihrer Kriegserfahrung müssen die Autoren sich in Bezug zu diesen bestehenden Bildern positionieren und sie für ihre eigene Zeit neu deuten.

---

<sup>104</sup> Vgl. zu diesem „Journalism of Attachment“ Bell (1997; 1998) sowie Kapitel 3.1 dieser Arbeit.

<sup>105</sup> Vgl. dazu Nicholsons Buch *Natasha's Story* (1994), das unter der Regie von Michael Winterbottom auch verfilmt wurde (*Welcome to Sarajevo*, 1997).

## 6. Militär und Medien im Golfkrieg

### 6.1 Medienpolitik im Golfkrieg

Der Golfkrieg im Jahr 1991 wird auch als der erste *wirkliche* Fernsehkrieg – „the first real television war“ (Carruthers 2000: 133) – bezeichnet,<sup>106</sup> denn neue Kommunikationsmittel wie zum Beispiel tragbare Fly-away-Satellitenstationen und Laptop-Computer ermöglichten erstmals die Übertragung von Bildern aus dem Kriegsgebiet in Echtzeit. Dies veränderte den Charakter der Kriegsberichterstattung nachhaltig: Live-Schaltungen an den Ort des Geschehens führten zu einer Beschleunigung der Nachrichtenübertragung (vgl. Denton 1993b: 29). Zudem führte die Entwicklung des 24-Stunden-Fernsehens durch Nachrichtensender wie CNN dazu, dass der Golfkrieg zu einem „weltweiten Medienspektakel“ (Paul 2005: 365) wurde. Um eine Berichterstattung des Konfliktes rund um die Uhr zu gewährleisten, benötigten die Medien eine Flut von Bildern und Informationen. Zugleich hatten sowohl das britische als auch das US-amerikanische Militär zu Beginn der 1990er Jahre die Bedeutung der Medien für die Kriegsführung erkannt und zur Priorität erklärt (vgl. Badsey 1992: 219). Nach dem Golfkrieg äußerte zum Beispiel Brigadier Patrick Cordingley, der Kommandeur der britischen 7th Armoured Brigade: „[V]ery soon media was not third on my list of priorities but first on the agenda of the daily conference“ (zitiert nach Badsey 1996: 5). Die Medien, insbesondere das Fernsehen wurden erstmals bewusst als „instrument of war“ eingesetzt (Denton 1993b: 27). Zu diesem Zweck entwickelten das amerikanische und britische Militär ein professionelleres Medienmanagement als je zuvor, was zu neuen Formen der Militär-Medien-Beziehungen führte.

Beim Golfkrieg handelte es sich um die Militäraktion einer Koalition von Streitkräften unter der Führung der USA, die das Ziel hatte, die Besetzung Kuwaits durch den Irak zu beenden.<sup>107</sup> Am 2. August 1990 waren irakische Streitkräfte in Kuwait einmarschiert, worauf die USA umgehend reagierten. Nur wenige Tage später begann die „Operation Desert Shield“, bei der amerikanische Truppen nach Saudi-Arabien verlegt wurden mit der offiziellen Begründung, das Land gegen einen möglichen irakischen Angriff zu verteidigen. Auch Großbritannien begann nur wenige Tage später

---

<sup>106</sup> Durch das Wort „real“ soll betont werden, dass die Fernsehberichterstattung im Golfkrieg eine andere Qualität und Quantität erreichte als im Vietnamkrieg, der ebenfalls als erster Fernsehkrieg bezeichnet wird. Der Unterschied besteht darin, dass zwar im Vietnamkrieg schon Bilder per Satellit übertragen wurden, jedoch noch keine Live-Berichterstattung möglich war (vgl. Badsey 1992: 226).

<sup>107</sup> Vgl. zu Ursachen und Verlauf des Golfkriegs allgemein Hiro (1992), Freedman/Karsh (1993) und Yetiv (2007). Einen hervorragenden Überblick über die Hintergründe und den Verlauf der Golfkrise aus militärischer Sicht bietet die Aufsatzsammlung von Zehrer (1992).

unter dem Decknamen „Operation Granby“ Truppen in die Krisenregion zu verlegen (vgl. Palmer 1992: 249).<sup>108</sup> Die Vereinten Nationen verurteilten die Invasion Kuwaits in mehreren Resolutionen und forderten den bedingungslosen Rückzug der irakischen Armee. Am 29. November autorisierte die UN-Resolution 678 „alle notwendigen Mittel“, also auch einen Militäreinsatz, um dieses Ziel zu erreichen (vgl. Willcox 2005: 54f.). Der irakische Diktator Saddam Hussein ließ das ihm gestellte Ultimatum, Kuwait bis zum 15. Januar 1991 zu verlassen, verstreichen, worauf in der Nacht vom 16./17. Januar die Luftangriffe der Koalitionsstreitkräfte begannen. Beteiligt waren neben den USA, Großbritannien und Frankreich auch zahlreiche arabische Staaten wie Saudi-Arabien, Ägypten, Oman, Katar und die Vereinigten Emirate (vgl. Braun 1992: 90).<sup>109</sup> Am 23. Februar 1991 begann der Landkrieg, die Koalitionsstreitkräfte marschierten in Kuwait ein und schon nach hundert Stunden war die irakische Armee besiegt und Kuwait City befreit.

Parallel zum Aufmarsch der Koalitionstruppen fand ein Aufmarsch der Medienvertreter am Golf statt. Mehr JournalistInnen als je zuvor strömten in die Krisenregion, um live über das Geschehen zu berichten.<sup>110</sup> Geprägt durch die amerikanischen Erfahrungen im Vietnamkrieg sowie die britischen Erfahrungen in den Falklands herrschte jedoch unter den Militärs und Politikern beider Länder die Meinung vor, die Medienberichterstattung stelle eine Bedrohung für den Erfolg der Militäroperation dar. Aus diesem Grund entwickelten die Amerikaner eine äußerst strenge Medienpolitik, die von Young und Jesser auch als „policy of media containment“ bezeichnet wird (Young/Jesser 1997: 160). Großbritannien entwarf zwar eine eigene Medienstrategie, diese war jedoch, wie Philip Taylor betont, stark von den Plänen der USA geprägt und unterschied sich nur in kleinen Details von der amerikanischen Politik (vgl. Taylor 1992: viii).<sup>111</sup>

---

<sup>108</sup> Palmer (1992) bietet einen guten Überblick über die Rolle des britischen Heeres im Golfkrieg.

<sup>109</sup> Die USA hatten sich im Vorfeld des Krieges erfolgreich bemüht, möglichst viele arabische Staaten in die Koalition einzubeziehen, um den Eindruck eines Krieges des Westens gegen die islamische Welt zu vermeiden. Eine genaue Auflistung der beteiligten Koalitionsstreitkräfte und ihrer Truppenstärke liefert Zehrer (1992: 513).

<sup>110</sup> Taylor spricht in seiner Studie von ca. 1500 JournalistInnen (1992: 51). Während des Vietnamkrieges waren laut Klein nie mehr als 648 Reporter gleichzeitig im Kriegsgebiet (vgl. 2006: 194).

<sup>111</sup> Grundsätzlich zur Medienpolitik des amerikanischen und britischen Militärs im Golfkrieg vgl. Taylor (1992), Barody (1998), Smith (1992), Thomson (1992) und Willcox (2005). Für die USA vgl. außerdem MacArthur (2004 [1992]).

Ziel der Medienpolitik beider Länder war es vor allem, die Kontrolle über den Informations- und Bilderfluss vom Kriegsschauplatz zu bewahren.<sup>112</sup> Dies sollte in erster Linie durch die Schaffung von Medien-Pools – auch „Media Reporting Teams“ (MRTs) genannt – gewährleistet werden (vgl. Taylor 1992: 51f.).<sup>113</sup> Das amerikanische Verteidigungsministerium beschrieb den Zweck dieser Pools folgendermaßen:

The purpose and intention of the pool concept is to get media representatives to and from the scene of military action, to get their reports back to the Joint Information Bureau-Dhahran for filing – rapidly and safely, and to permit unilateral media coverage of combat and combat-related activity as soon as possible. (Williams 1992: 9)

Nur denjenigen JournalistInnen, die Mitglied eines solchen Pools waren, wurden also der Zugang zum Kriegsgebiet und der Kontakt zu den Koalitionstreitkräften gewährt, wobei die Anzahl der Plätze limitiert war. Thrall berichtet von lediglich 192 Pool-Plätzen, während sich insgesamt 1400 Medienvertreter in Saudi-Arabien aufhielten (Thrall 2000: 198). Zudem waren diese Pool-Plätze in erster Linie amerikanischen und britischen ReporterInnen vorbehalten, so dass JournalistInnen anderer Nationen keine Gelegenheit hatten, das Kriegsgeschehen mit eigenen Augen zu beobachten.<sup>114</sup> Das Pentagon erließ außerdem „Ground Rules“, die einschränkten, worüber die JournalistInnen berichten durften und die verhindern sollten, dass die Medien wichtige Informationen preisgaben, die die Militäroperation gefährden könnten.<sup>115</sup> Während ihres Einsatzes unterstanden die Pool-ReporterInnen der ständigen Aufsicht durch Presseoffiziere (vgl. Williams 1992: 7), und alle ihre Berichte unterlagen einer Sicherheitsüberprüfung („security review“) durch das Militär, wodurch die Einhaltung der „Ground Rules“ gewährleistet werden sollte (vgl. Williams 1992: 8). Die Pools verhinderten also zum einen, dass ReporterInnen in großer Anzahl ins Kampfgebiet strömten, zum anderen ermöglichten sie dem Militär die ständige Kontrolle dessen, was die JournalistInnen vor Ort sahen und berichteten.

---

<sup>112</sup> Dies wurde durch die Bedingungen im Kriegsgebiet erleichtert: Saudi-Arabien erteilte zunächst nur sehr zögerlich Visa an JournalistInnen, so dass die Anreise der Medienvertreter zunächst schleppend verlief (vgl. Katz 1992: 389-391). Zudem erschwerten es die kaum ausgeprägte Infrastruktur sowie die extremen geografischen Bedingungen am Golf, sich ohne militärische Unterstützung im Kriegsgebiet zu bewegen (vgl. Young/Jesser 1997: 159).

<sup>113</sup> Die Organisationsprinzipien der amerikanischen Pools wurden in den „Ground Rules and Guidelines for Desert Shield“ festgelegt (Williams 1992). Dabei wurden die Medien-Pools, die schon in Grenada und Panama praktiziert wurden, aufgegriffen, das System wurde jedoch ausgebaut.

<sup>114</sup> Lediglich ein Pool war für internationale Medienvertreter vorgesehen (vgl. Williams 1992: 9).

<sup>115</sup> Für die genauen Inhalte der „Ground Rules“ vgl. Williams (1992: 5f.). Es war unter anderem verboten, Informationen zur Truppenstärke, zum genauen Aufenthaltsort einzelner Truppenteile oder zu geplanten Operationen zu geben.

Sämtliche Berichte und Bilder der Pool-ReporterInnen wurden nach der Sicherheitsüberprüfung an das Medienzentrum in Dharan, das sogenannte Joint Information Bureau (JIB), weitergeleitet, wo sie mit allen anderen Medienvertretern geteilt wurden. In diesem Pressezentrum hielten sich die unzähligen JournalistInnen auf, die keinen Platz in einem der Medien-Pools erhalten hatten und nur aus der Ferne, als „Hotel Warriors“,<sup>116</sup> über das Kriegsgeschehen berichten konnten. Für diese boten das amerikanische und das britische Militär täglich Pressekonferenzen an. Ergänzt wurden diese durch Briefings in der saudi-arabischen Hauptstadt Riad sowie in Washington und London. Durch diese Briefings wurden die Medien mit einer Flut von Informationen und Bildern versorgt, die die weltweite Berichterstattung stark dominierten. Kritiker sprachen sogar von einer „*Desinformation durch Überinformation*“ (Virilio 1993: 61; vgl. auch Denton 1993b: 35). Insbesondere das Medienmanagement der Amerikaner war hoch professionell. Zum einen waren viele Offiziere ausgebildet im Umgang mit den Medien (vgl. Denton 1993b: 36). Zum anderen waren die Pressekonferenzen medienwirksam, weil erstmals nicht nur unbekannte Militärvertreter, sondern mit General Schwarzkopf der Oberbefehlshaber der Koalitionsstreitkräfte regelmäßig über den Stand der Operation zur Öffentlichkeit sprach. Militär und Politik erreichten mithilfe dieser Pressekonferenzen, dass ihre offizielle Interpretation der Ereignisse die Medien dominierte.

During the air campaign in the Gulf War, the military were able to dictate the story to the media (virtually depriving them of their traditional ‚gatekeeper‘ function in deciding which news was to be passed to the public and how it was to be presented) by releasing bomb or missile camera videotape, or scenes on board the aircraft, after the operation. (Badsey 1996: 12)

Es waren diese Bilder von modernen Waffentechnologien, insbesondere von „smart bombs“, die die Kriegsberichterstattung aus dem Golfkrieg prägten, wodurch das Bild eines „sauberen Krieges“ ohne Opfer vermittelt wurde.

Die neue Medienpolitik des Militärs war jedoch schon im Vorfeld des Krieges vor allem in den USA heftiger Kritik ausgesetzt. Vor allem amerikanische Medienorganisationen protestierten gegen den beschränkten Zugang sowie gegen die „security review“ durch die Presseoffiziere, die sie als Zensur empfanden.<sup>117</sup> Zudem gab es zahl-

---

<sup>116</sup> Der Begriff wurde durch das gleichnamige Buch des Journalisten John Fialka (1991) geprägt und wird im Folgenden als Bezeichnung für die JournalistInnen, die aus Riad und Dharan berichteten, verwendet.

<sup>117</sup> Als Beispiele für Proteste aus der Medienwelt vgl. die Briefe der American Society of Newspaper Editors an Pete Williams, Assistant Secretary of Defense for Public Affairs, der an der Planung des amerikanischen Pool-Systems maßgeblich beteiligt war (abgedruckt in Smith 1992: 13-15).

reiche Beschwerden über die Zuweisung der Pool-Plätze, viele JournalistInnen berichteten über regelrechte Kämpfe unter den Medienvertretern um den Zugang zu den Medien-Pools.<sup>118</sup> Als das Hauptproblem erwies sich jedoch während des Krieges die Weiterleitung der Berichte aus dem Kampfgebiet. Die JournalistInnen durften keine eigene Satellitentechnik nutzen, sondern das Militär übernahm die Übermittlung der Berichte. Häufig dauerte es in diesem, von JournalistInnen spöttisch als „pony express“ (Fialka 1991: 5) bezeichneten System, mehrere Tage, bis die Artikel und Bilder Dharan erreichten, einige gingen sogar ganz verloren. Das britische Militär richtete zwar – im Gegensatz zu den Amerikanern – eine sogenannte Forward Transmission Unit (FTU) ein, einen speziellen Medien-Pool, der mit einer eigenen Satellitenstation ausgestattet und für die Übertragung der Bilder und Informationen zuständig war. Doch auch hier kam es immer wieder zu Schwierigkeiten bei der Übermittlung und häufig waren die Berichte, wenn sie endlich das Medienzentrum in Dharan erreichten, schon lange nicht mehr aktuell. Vor allem während der kurzen Dauer des Landkrieges gelangten nur wenige Pool-Berichte rechtzeitig an die Öffentlichkeit.<sup>119</sup> Hinzu kam, dass die Pools nicht immer dort eingesetzt wurden, wo es tatsächlich etwas zu berichten gab, und dass selbst die Pool-JournalistInnen häufig nur wenig vom Krieg zu sehen bekamen (vgl. Thomson 1992: 2; 33). Was die ReporterInnen sehen konnten, hing von der Entscheidung und dem Wohlwollen des zuständigen Presseoffiziers ab (vgl. Woodward 1993: 15f.). Der Journalist John Fialka fasst die Auswirkungen dieser Politik auf die Berichterstattung zusammen: „[M]ajor battles [...] went virtually unrecorded, vital pictures [...] aren't there, a great deal of copy and videotaped footage [...] went no further than the editing room floor because it was outdated or not compelling enough to move editors“ (Fialka 1991: 5).

Es gab einige JournalistInnen (vor allem britische und französische), die versuchten, außerhalb des Pool-Systems über den Krieg zu berichten. Dies wurde jedoch dadurch erschwert, dass das saudische Militär den unabhängigen JournalistInnen

---

<sup>118</sup> Die Verteilung der Pool-Plätze war den Medien selbst überlassen und kleinere Medienorganisationen beschwerten sich, dass die großen Zeitungen und Fernsehsender dabei bevorzugt wurden (vgl. Woodward 1993: 14). Auf der anderen Seite wurde jedoch kritisiert, dass zum Beispiel die Frauenzeitschrift *Mirabella* einen der begehrten Plätze ergattern konnte, während anerkannte JournalistInnen leer ausgingen (vgl. dazu z.B. Woodward 1992: 15; Fialka 1991: 41). Besonderen Ärger verursachte jedoch die Tatsache, dass einzelne ReporterInnen durch ihre guten Kontakte zum Militär das System umgehen konnten. So durfte der Journalist Joe Galloway aufgrund seiner Bekanntschaft mit General Schwarzkopf eine Einheit begleiten (vgl. Kellner 1992: 83; Baroody 1998: 110f.).

<sup>119</sup> Zu Beginn des Landkrieges erließ das Pentagon zudem eine Nachrichtensperre, so dass die Pool-Berichte, selbst wenn sie übermittelt werden konnten, nicht veröffentlicht werden durften (vgl. MacArthur 2004 [1992]: 189). Als deutlich wurde, dass die Operation erfolgreich verlief, wurde die Sperre jedoch wieder aufgehoben (vgl. Taylor 1992: 238).

mit Arrest und Ausweisung drohte. Zudem liefen diese sogenannten „Unilaterals“ Gefahr, zwischen die Fronten zu geraten.<sup>120</sup> So gab es insgesamt nur sehr wenige Berichte von unabhängigen ReporterInnen, vor allem, weil es für sie äußerst schwer war, zum tatsächlichen Kampfgeschehen vorzudringen. Eine weitere Möglichkeit, unabhängig vom amerikanischen Militär zu agieren, war, von Bagdad aus über die Luftangriffe der Koalitionsstreitkräfte zu berichten. Die JournalistInnen in Bagdad unterlagen jedoch der irakischen Zensur: Sie wurden stets von irakischen Presseoffizieren begleitet und konnten nur über das berichten, was diese ihnen auf organisierten Touren zeigten.<sup>121</sup> Die Berichterstattung aus Bagdad wurde deshalb während des Krieges vor allem in den USA heftig kritisiert: Man warf CNN vor, den Irakern als Propaganda-Instrument zu dienen (vgl. Thrall 2000: 206f.).

Militär und Regierung sahen die Medienpolitik nach dem Krieg als Erfolg an. Der Sprecher des amerikanischen Verteidigungsministeriums Pete Williams verkündete: „[T]he press gave the American people the best war coverage they ever had“ („15 Top Journalists“ 1991). Eine Umfrage der „Times Mirror“-Gruppe nach dem Krieg ergab zudem, dass die Mehrheit der amerikanischen Bevölkerung die Medienberichterstattung lobte und die Einschränkungen der Medien als sinnvoll erachtete (Times Mirror 1991).<sup>122</sup> Die Medienvertreter selbst protestierten hingegen auch nach dem Krieg lautstark gegen die Restriktionen, die ihnen auferlegt worden waren. Im April 1991 verfassten die Leiter der 17 größten amerikanischen Nachrichtenorganisationen einen Beschwerdebrief an den Verteidigungsminister, in dem sie das Pool-System kritisierten (abgedruckt in Smith 1992: 378-380). Zahlreiche JournalistInnen setzten sich zudem kritisch mit der Leistung der Medien während des Krieges auseinander und warfen der eigenen Zunft vor, sich zu Handlangern von Militär und Politik gemacht zu haben.<sup>123</sup>

Auch in der Wissenschaft wird die Berichterstattung aus dem Golfkrieg insgesamt negativ bewertet. Zahlreiche Studien haben sowohl die Presse- als auch die Fernsehbe-

---

<sup>120</sup> Wie gefährlich die Situation als Unilateral war, zeigt die Geschichte des CBS-Reporters Bob Simon und seines Teams, das von irakischen Militärs festgenommen und misshandelt wurde. Vgl. dazu die Memoiren Bob Simons (1992).

<sup>121</sup> Zeitweise verwies die irakische Regierung sogar alle westlichen JournalistInnen bis auf den CNN-Vertreter Peter Arnett des Landes, nach kurzer Zeit wurde die Einreise jedoch wieder erlaubt (vgl. Taylor 1992: 100-102).

<sup>122</sup> „Over eight in ten Americans rated news coverage of the war as excellent or good [...]. A huge 83% majority thought that military restrictions on news reports during the conflict were a good thing, not a bad thing“ (Times Mirror 1991: 1f.).

<sup>123</sup> Besonders einflussreich war das Buch des Herausgebers des amerikanischen *Harper's Magazine*, John MacArthur, in dem dieser ein vernichtendes Urteil nicht nur über die politische und militärische Führung, sondern auch über die Leistung der Medien fällt (vgl. MacArthur 2004 [1992]).

richterstattung untersucht.<sup>124</sup> Die Mehrheit davon kommt zu dem Urteil, dass Pool-System habe einen neuen Höhepunkt der militärischen Medienrestriktion dargestellt und keine angemessene Berichterstattung ermöglicht. Young und Jesser bringen diese Auffassung auf den Punkt: „The way that the media was stage managed, controlled and manipulated in the Gulf war had no precedent in any previous conflict“ (Young/Jesser 1997: 181). Doch nicht nur die Rolle von Politik und Militär, auch die Leistung der Medien selbst wird kritisiert. Den JournalistInnen wird vorgeworfen, sie hätten sich ausschließlich auf offizielle Quellen verlassen (vgl. Carruthers 2000: 142), die Bilder und die Sprache des Militärs übernommen und so zu dem Bild eines sauberen Krieges ohne Opfer beigetragen (vgl. Kellner 1992: 242). Die Medien agierten, so Kellner, als „cheerleaders and boosters for the Bush administration and Pentagon war policy“ (Kellner 1992: 1).

## **6.2 Journalistisches Schreiben über den Golfkrieg und Auswahl der Fallstudien**

Das Verfassen von Memoiren stellte für die KriegskorrespondentInnen eine Möglichkeit dar, ihre eigene Rolle im Golfkrieg rückblickend zu reflektieren. Im Vergleich zum Irakkrieg 2003 erschienen nach dem Golfkrieg allerdings nur verhältnismäßig wenige Korrespondentenmemoiren. Da aufgrund der Kürze des Krieges und der strengen Restriktionen des Militärs nicht viele JournalistInnen tatsächlich Augenzeugen des Kriegsgeschehens wurden, ist dies nicht weiter verwunderlich. Dennoch haben einige wenige britische und amerikanische JournalistInnen ihre Erfahrungen im Golfkrieg in Memoiren verarbeitet.

Über ihre Berichterstattung aus Bagdad schreiben der BBC-Korrespondent John Simpson (1991), CNN-Produzent Robert Wiener (1992) und CNN-Reporter Peter Arnett (1994). Aus der Position als Unilaterals berichten CBS-Reporter Bob Simon (1992), der amerikanische Freelance-Reporter Michael Kelly (1993), *Daily Telegraph*-Reporter Patrick Bishop (1992) sowie *Independent*-Reporter Robert Fisk (2005). Über ihre Erfahrungen als Pool-Reporter schreiben *Washington Post*-Reporterin Molly Moore (1993), BBC-Reporterin Kate Adie (2002) und *Daily Mail*-Reporter Richard Kay (1992).

---

<sup>124</sup> Die folgenden Aufsatzsammlungen untersuchen unterschiedlichste Aspekte der Medienberichterstattung: Denton (1993a), Mowlana et al. (1992), Jeffords/Rabinovitz (1994), Bennett/Paletz (1994) und Philo/McLaughlin (1995). Zur Fernsehberichterstattung vgl. Kellner (1992; 2004), Morrison (1992), Cumings (1992), Hallin (1994) und Olschewski (1992). Speziell zu Fotografien in der Golfkriegsberichterstattung vgl. Paul (2004) und Griffin/Lee (1995).

Seine Sicht aus Saudi-Arabien auf den Krieg beschreibt der Defence-Korrespondent des *Independent* Christopher Bellamy (1993). Mit *Wall Street Journal*-Reporter John Fialka (1991) und ITN-Reporter Alex Thomson (1992) verfassten zudem zwei Journalisten nach dem Krieg Sachbücher über das Verhältnis von Militär und Medien, die hauptsächlich auf Recherchen und Berichten von JournalistInnen und Militärs beruhen, in die jedoch auch die eigenen Erfahrungen als „Hotel Warrior“ (Fialka 1991) und *Unilateral* einfließen.

Mit ihren Texten reagieren die KorrespondentInnen auf die nach dem Krieg intensiv geführte Debatte über die Rolle der Medien im Golfkrieg und versuchen, ergänzende Perspektiven auf die Ereignisse zu eröffnen. Nicht alle dieser AutorInnen reflektieren dabei jedoch das Verhältnis zwischen JournalistInnen und Militär in besonderem Maße, zur Analyse ausgewählt wurden deshalb die Texte, in denen dieses Thema vertieft behandelt wird. Die subjektive Perspektive des Autors wird dabei in den untersuchten Texten unterschiedlich stark gemacht: Einige Journalisten, wie zum Beispiel Robert Fisk (2005) und Christopher Bellamy (1993) wollen in ihren Büchern nicht nur ihre eigenen Erfahrungen darlegen, sondern auch eine alternative oder ergänzende historische Deutung der Ereignisse präsentieren. Auch der Zeitpunkt, zu dem die Autoren auf ihre Erfahrungen im Golfkrieg zurückblicken, ist unterschiedlich. Einige Texte wurden relativ kurz nach dem Krieg verfasst und thematisieren ausschließlich den Golfkrieg (Moore 1993, Kay 1992 und Bellamy 1993), in anderen Texten blicken die Autoren mit etwas mehr zeitlichem Abstand auf ihre gesamte journalistische Karriere zurück, wobei die Erfahrungen im Golfkrieg eine relevante Rolle spielen und ausführlich behandelt werden (Fisk 2005 und Adie 2002). Alle diese Texte eint jedoch, dass die AutorInnen sich in ihnen intensiv mit dem eigenen Verhältnis zum Militär während des Golfkriegs auseinandersetzen.

Zugleich wurden die Texte so ausgewählt, dass möglichst unterschiedliche Perspektiven auf das Militär-Medien-Verhältnis eröffnet werden. Die AutorInnen, deren Texte in den folgenden Fallstudien untersucht werden, haben verschiedene Positionen im journalistischen Feld inne. Sie unterscheiden sich zum Beispiel in Bezug auf ihre journalistische Erfahrung und ihre Kenntnisse des Militärs. Einige arbeiten schon lange Jahre als KriegsreporterInnen oder MilitärkorrespondentInnen, für andere ist es der erste Einsatz. Die AutorInnen arbeiten zudem für unterschiedliche Medienorganisationen (für Presse oder Fernsehen, für Qualitäts- oder Boulevardzeitungen). Außerdem unterscheiden sie sich durch ihr Geschlecht und durch ihre Nationalität. Schließlich

erleben sie den Krieg aus verschiedenen journalistischen Positionen: als Unilaterals, als Pool-Reporter oder als „Hotel Warriors“ (Fialka 1991) in Saudi-Arabien.

### **6.3 Richard Kay – *Desert Warrior* (1992)**

#### **6.3.1 Vom Hofberichterstatter zum Kriegskorrespondenten: Kays Position im journalistischen Feld**

Unter all den für diese Studie ausgewählten Autoren hat Richard Kay den wohl ungewöhnlichsten journalistischen Hintergrund. Er war vor seinem Einsatz im Golfkrieg „Royal Correspondent“ für die *Daily Mail*. Als solcher berichtete er über die Aktivitäten der Mitglieder der Königlichen Familie und begleitete diese bei ihren Auslandsreisen. Zum Kriegskorrespondenten wurde er im Verlauf der Krise am Persischen Golf eher durch Zufall, durch einen „journalistic twist of fate“ (Kay 1992: vii),<sup>125</sup> wie er es selbst bezeichnet. Als Mitglied eines kleinen Medien-Pools reiste Kay am 20. Dezember 1990 nach Dharan, um dort über Prinz Charles' Besuch bei den britischen Truppen zu berichten. Da es zu diesem Zeitpunkt für JournalistInnen äußerst schwierig war, ein Visum für Saudi-Arabien zu erhalten, befand sich Kay somit in einer privilegierten Position. Als sich Ende Dezember die Anzeichen für ein militärisches Eingreifen der USA und Großbritanniens mehrten und dem Nahost-Experten der *Daily Mail*, so wie vielen westlichen ReporterInnen, nach wie vor die Einreise nach Saudi-Arabien verweigert wurde, beschloss der Herausgeber der Zeitung, Kay auch nach der Abreise des britischen Prinzen am Golf zu belassen, um im Falle eines beginnenden Krieges einen Korrespondenten vor Ort zu haben. Kay erhielt einen der begehrten Plätze in einem der Media Reporting Teams (MRT) der britischen Armee und wurde so zum offiziellen Kriegsberichterstatter der *Daily Mail* aus dem Golfkrieg. Das Beispiel Kays belegt den in der Sekundärliteratur oft angeführten Kritikpunkt, dass viele der ReporterInnen im Golfkrieg „Kriegsamateure“ waren, die wenig oder sogar überhaupt kein Hintergrundwissen über das Militär oder über den Konflikt am Golf mitbrachten, worunter die Qualität der Berichterstattung gelitten habe (vgl. z.B. Willcox 2005: 28 und Fialka 1991: 61).

Zwei Faktoren prägen Kays journalistischen Habitus und damit seine Berichterstattung in besonderem Maße. Die *Daily Mail*, für die er arbeitet, ist die mit Abstand führende „Black Top“-Zeitung Großbritanniens (vgl. Tunstall 1996: 15),<sup>126</sup> sie

---

<sup>125</sup> Kays Memoiren *Desert Warrior* (1992) werden im Folgenden mit dem Kürzel *DW* zitiert.

<sup>126</sup> Vgl. zur Position der *Daily Mail* im journalistischen Feld Kapitel 3.2.

erreicht die zweithöchsten Auflagenzahlen nach der *Sun*. Kay schreibt also für eine Boulevardzeitung, die eine ökonomisch sehr einflussreiche Größe auf dem britischen Medienmarkt ist, jedoch nur über geringes symbolisches Kapital verfügt. Die *Daily Mail* ist zudem durch eine wertkonservative Linie geprägt und ihre Berichterstattung während des Golfkriegs war insgesamt regierungstreu, patriotisch und militärfreundlich. Schon vor dem Krieg wurde in den Kommentarspalten der Zeitung jede diplomatische Friedensbemühung als „faint-heartedness“ abgelehnt und die Entschlossenheit der britischen Regierung zum Krieg gelobt, wie der folgende Auszug aus einem „Editorial“ der Zeitung zeigt:

In all this world line-up of timidity, irresolution and plain funk, there is one outstanding exception – the power which has remained consistently and staunchly committed to the principle of preserving collective security, if need be by force. That power is Britain. [...] [W]e have the guts and the nerve – and yes, the wisdom – to ensure that aggression never pays. [...] [W]e are proudly aware, as a people, that we are acting in a British tradition which is as old as it is noble. (Johnson 1991: 8)

Nach Kriegsbeginn war die Berichterstattung der *Daily Mail* durch einen Fokus auf die Unterstützung der britischen Truppen gekennzeichnet. So beteiligte sich die Zeitung zum Beispiel an der vom Boulevardblatt *The Sun* ins Leben gerufenen „Union Jack“-Kampagne, welche die Bevölkerung dazu aufforderte, durch das Tragen der britischen Flagge die Wertschätzung der Leistungen der eigenen Soldaten zu signalisieren (vgl. „Flying Our Flag“ 1991).<sup>127</sup>

Kays Einstellung zum Journalismus ist zusätzlich geprägt durch die spezifische Position, die er innerhalb seiner Zeitung innehat. Als Hofberichterstatter ist es seine Aufgabe, die Mitglieder der Königsfamilie bei ihren öffentlichen Auftritten zu begleiten und über das gesellschaftliche Leben der britischen „High Society“ zu berichten. In der Einleitung seines Buches kontrastiert Kay seine ersten Erfahrungen als Kriegsreporter in Saudi-Arabien mit seiner bisherigen journalistischen Tätigkeit:

[F]or the past three years mine had been an altogether gentler journalistic world, chronicling the doings of royalty and society figures. The Derby, Royal Ascot, Henley Regatta and Guards' Polo Club was my beat, liberally dosed with frequent trips abroad pursuing the younger members of the Queen's family. (DW 2)

Kays Aufgabe ist es, positive „human interest stories“ über die Royals für eine überwiegend weibliche Zielgruppe zu verfassen, und er sieht sich selbst als Vertrauten

---

<sup>127</sup> Die *Sun* druckte am 30. Januar 1991 auf dem Titelblatt ein großes Bild der britischen Flagge mit der Aufforderung „Wear this badge and help our troops“ (vgl. Banerjee 2004: 182). Anschließend konnte man nicht nur bei der *Sun*, sondern auch bei der *Daily Mail* Union-Jack-Anstecker bestellen (vgl. „Flying Our Flag“ 1991).

und Sprachrohr der königlichen Familie.<sup>128</sup> Die Nähe zu deren Mitgliedern verbietet ihm eine kritische Beurteilung, sondern erfordert vielmehr eine respektvolle Haltung.<sup>129</sup> Blain und O'Donnell beschreiben die britischen Hofberichterstatter in ihrer Studie über die Darstellung der Monarchie in den Medien als „motivated by loyalty and self-presentation as an ‚insider‘“ (Blain/O'Donnell 2003: 67). Dieser Habitus des Hofberichterstatters, der im Gegensatz zu der Idee des Journalisten als unabhängigen und kritischen Beobachters steht,<sup>130</sup> prägt unweigerlich auch Kays Kriegsberichterstattung, wie in seinen Memoiren deutlich wird.

Kay veröffentlichte das Buch *Desert Warrior: Reporting from the Gulf. A Personal Account* im Jahr 1992. Er beschreibt darin detailliert seine Erfahrungen als Pool-Reporter in der 4. Brigade der britischen Armee, beginnend mit seiner Abreise nach Saudi-Arabien und endend mit seiner Rückkehr nach England. Das Buch erschien im Selbstverlag,<sup>131</sup> ein Medienecho blieb aus, und die Veröffentlichung scheint in der Öffentlichkeit völlig unbeachtet geblieben zu sein. Lediglich in der Forschungsliteratur zum Militär-Medien-Verhältnis im Golfkrieg wurde der Text rezipiert, da es sich bei Kays Memoiren um eine der wenigen ausführlichen Darstellungen aus Sicht eines britischen Journalisten handelt (vgl. z.B. Willcox 2005: 33). Für die vorliegende Untersuchung sind Kays Memoiren trotz ihrer geringen Rezeption aufschlussreich: Gerade weil Kay zuvor keinerlei Erfahrung als Kriegsreporter hatte, recurriert er in seiner Darstellung in überdurchschnittlich hohem Maße auf traditionelle Bilder des Kriegskorrespondenten. Reflexive Passagen finden sich in Kays Memoiren nur selten.

---

<sup>128</sup> In den Jahren nach dem Golfkrieg wurde Kay zum Medienkontakt und engen Vertrauten Prinzessin Dianas. Große Bekanntheit erlangte er im Jahr 1997, weil diese ihn nur Stunden vor ihrem Tod noch telefonisch kontaktierte (vgl. Peck 2007).

<sup>129</sup> BBC-Korrespondentin Kate Adie, die selbst kurze Zeit als „Court Correspondent“ tätig war (vgl. 2003 [2002]: 191-225), beschreibt in ihren Memoiren den Habitus der Hofkorrespondenten gegenüber der königlichen Familie als unterwürfig: „The body language of those wishing for a word, or being presented, was a comedy of slightly hunched shoulders and heads inclined to one side, accompanied by a nose-wrinkling smirk“ (Adie 2003: 216). Sie beobachtet eine „peculiar fear that lurked in the journalists that they might be thought to have ‚transgressed‘ – been rather rude, commented too strongly or behaved improperly“ (2003: 199). Sie weist zudem darauf hin, dass dieses Verhalten von Redakteuren und Herausgebern der Zeitungen gefordert wird, um den Lesererwartungen zu entsprechen (vgl. 2003: 199).

<sup>130</sup> Adie beschreibt die Hofberichterstattung auch als „exercise in suspended reporting“ (2003: 205), also als eine Form des Journalismus, bei der die professionelle „culture of questioning“ (Küng-Shankleman 2000: 140) außer Kraft gesetzt ist. Insgesamt folge die Hofberichterstattung einem „conventional script“ (Adie 2003: 197), das Adie wie folgt zusammenfasst: „„At the end of another stimulating day in this fascinating land, their Highnesses were clearly delighted to blah blah blah...““ (2003: 217).

<sup>131</sup> Versuche, den Autor zu den Hintergründen der Publikation zu befragen, blieben leider unbeantwortet.

Der Text ist stark durch bestehende Erzähl- und Deutungsmuster geprägt, die in der folgenden Analyse aufgezeigt werden sollen.

### 6.3.2 Der Kriegskorrespondent als Abenteurer

Kay inszeniert sich selbst in seinen Memoiren als Kamerad der einfachen Soldaten sowie als Abenteurer. Dies wird schon durch den Paratext des Buches signalisiert: Die Erzählung wird eingeleitet durch ein Gedicht über die Erfahrung des Golfkriegs, das von einem einfachen Soldaten verfasst wurde. Darin wird der Beginn des Krieges aus der Sicht der britischen Truppen geschildert:

It was four o'clock in the morning  
The air was still and cold  
The troops were in their baggies  
But they had not yet been told.  
It started about an hour ago  
The boys felt they'd been sold  
Those high-ups think that they are so brave and bold. [...]  
Can you imagine the confusion  
Trying to fight the unseen  
We fight for Queen and country  
Because that's the job that we pursued [...]. (DW n. pag.)

Mit diesem Gedicht widmet Kay sein Buch den britischen Soldaten und verdeutlicht, dass er sich deren Perspektive verbunden fühlt. Es versucht, die Atmosphäre in der Nacht vor Beginn der Kämpfe einzufangen und die Gefühle der Soldaten in Worte zu fassen: Die Kälte der Nacht, die Ungewissheit, die Angst; das Gefühl, dem Willen der Politiker und der hohen Militärs ausgeliefert zu sein; zugleich aber die Entschlossenheit der Männer, ihre Aufgabe zu erfüllen. Das Gedicht gibt damit die Stimmung vor, die die anschließende Erzählung prägt. Diese basiert zum großen Teil auf Kays Tagebuchaufzeichnungen, es wird jedoch an vielen Stellen deutlich, dass die Einträge im Rückblick überarbeitet und ergänzt wurden.<sup>132</sup> Die Einbindung der Tagebuchnotizen dient dazu, die Authentizität der Erzählung zu untermauern und den Eindruck der Unmittelbarkeit zu erwecken. Diese Wirkung wird durch häufige Nutzung des Präsens zusätzlich verstärkt. Als Beispiel für den generellen Tonfall des Buches kann der folgende Auszug dienen, in dem Kay den Beginn des Landkrieges schildert:

The pace appears to be quickening, and at 4.42 am we cross into Iraq. For [Today photographer] Mike [Moore] and I it is a moment of supreme exhilaration. We

---

<sup>132</sup> Immer wieder finden sich in den Tagebucheinträgen Elemente, die eindeutig erst in der Retrospektive hinzugefügt wurden, vgl. zum Beispiel die folgende Textstelle: „We do not know it yet but this place was to symbolise the slaughter of Saddam's army“ (DW 121).

exchange a grin [...]. It is a hazardous journey – the whole area is littered with mines and delay action bomblets, forcing us to leap down vehicle tracks like gymnasts. [...] I can see rockets streak across the sky and feel the carpet of explosions that shakes the ground moments after. (DW 94)

Mithilfe einer Aneinanderreihung von Hauptsätzen soll hier die Spannung und die Intensität der Eindrücke vermittelt werden, die der Erzähler erfährt. Dank der internen Fokalisierung der Passage nehmen die LeserInnen die Ereignisse durch die Augen des Korrespondenten wahr und haben den Eindruck, dessen Empfindungen mit zu durchleben. Kay nutzt diese erzählerischen Mittel, um seinen Memoiren den Ton einer Abenteuergeschichte zu verleihen. Unterstrichen wird die Selbstinszenierung als Abenteurer und Freund der Soldaten durch zahlreiche Fotos aus dem Militäralltag in der Wüste, auf denen der Autor häufig selbst in Militäruniform zu sehen ist.<sup>133</sup>

Auch die Handlung der Memoiren folgt dem typischen Erzählmuster des britischen Abenteuerromans, der im 19. Jahrhundert geprägt wurde und insbesondere zu Hochzeiten des Britischen Empires beliebt war.<sup>134</sup> Das Genre ist in der Regel dadurch gekennzeichnet, dass der Held seine gewohnte Umgebung verlässt und in eine fremde, exotische Welt eintritt, in der er Gefahren überwinden und sich bewähren muss.

In general, adventure seems to mean a series of events, partly but not wholly accidental, in settings remote from the domestic and probably from the civilized (at least in the psychological sense of remote), which constitute a challenge to the central character. In meeting this challenge, he/she performs a series of exploits which make him/her a hero, eminent in virtues such as courage, fortitude, cunning, strength, leadership, and persistence. (Green 1979: 23)

Kay beschreibt seinen Wandel vom Hofkorrespondenten zum Kriegskorrespondenten als den Beginn eines solchen Abenteuers. Seine erste Begegnung mit dem Militär stellt er als eine ihm unwirklich erscheinende Situation dar. Die Armeevertreter erläutern den JournalistInnen vor ihrem Abflug an den Golf die Auswirkungen des möglichen Einsatzes von ABC-Waffen, doch Kay erscheint die Vorstellung, er könnte von solchen Gefahren betroffen sein, zum damaligen Zeitpunkt noch absurd:

[T]his is all a bit of a game. After all, I am the Daily Mail's royal correspondent, a job blessed with the better things in life, comfortable executive travel, five-star hotels and always in exotic locations. [...] Surely, I won't actually have to struggle into one of these green NBC suits [...]. (DW 1)

---

<sup>133</sup> Das Tragen von Uniform scheint vor allem unter britischen ReporterInnen üblich gewesen zu sein. Auch Kate Adie trug Uniform (vgl. Adie 2003: 388), und Robert Fisk übt in seinen Memoiren Kritik an diesem weit verbreiteten Phänomen (vgl. Fisk 2006: 798). Die US-Amerikanerin Molly Moore (Kap. 6.7) hingegen trug keine Uniform.

<sup>134</sup> Einflussreich waren zum Beispiel die Geschichten von Robert Michael Ballantyne, George Alfred Henty, Henry Rider Haggard, Rudyard Kipling und Robert Louis Stevenson (vgl. Nünning 2007: 147-151).

Kay betont auf diese Weise, dass er völlig unvorbereitet und unfreiwillig in die Welt des Krieges und des Militärs geworfen wurde. Er beschreibt sich rückblickend als naiven und unerfahrenen Journalisten, der im Verlauf der Erzählung mit der Realität des Krieges konfrontiert wird und sich dieser gewachsen zeigt. Dieser Eindruck wird dadurch verstärkt, dass Kay seine Ankunft beim Militär auch mit dem ersten Tag an einer neuen Schule vergleicht. Wie „new boys at school“ (DW 25) müssen die Journalisten sich an ihre neue Umgebung anpassen und sind getrieben von dem Wunsch, sich möglichst schnell in das fremde System einzugliedern.

Als britischer Pool-Reporter darf sich Kay eine Einheit aussuchen, die er von nun an, stets unter Aufsicht eines Presseoffiziers, begleitet und nur für kurze Zeitspannen verlässt, zum Beispiel, um im Divisionshauptquartier vom Kommandeur der 4. Brigade Christopher Hammerbeck empfangen zu werden oder dort an offiziellen Briefings, die speziell für die Pool-KorrespondentInnen organisiert werden, teilzunehmen. Da Kay den Krieg nicht nur aus den hinteren Linien verfolgen möchte, wählt er die Royal Scots, eine Infanterieeinheit, die voraussichtlich in die Kämpfe verwickelt sein wird (vgl. DW 36). Kay beschreibt die ersten Tage bei seiner Einheit als eine Art Aufnahme-ritual, bei dem er seine Eignung beweisen muss – auch dies ist ein typisches Element des traditionellen Abenteuerromans (vgl. Steinbrink 1983: 18). Besonders deutlich hebt Kay diesen Gedanken in einem Zeitungsartikel hervor, den er während des Krieges für die *Daily Mail* verfasst hat und den er in seinen Memoiren komplett wiedergibt.<sup>135</sup> Darin schreibt er: „In a way these past days – and in the desert you have little concept of time or date – have been something of an initiation“ (DW 39). Nicht alle Journalisten zeigen sich den Herausforderungen des Lebens in der Armee gewachsen: „One of our number [of war correspondents] has left already, ground down by routine as much as anything. Perhaps there will be others. In times of war, though, routine can be life preserving“ (DW 39f.). Kay betont also die Härten des militärischen Alltags, dem sich die KriegskorrespondentInnen unterwerfen müssen, um ihre lebensgefährliche Aufgabe zu erfüllen. Detailliert beschreibt er das Leben in der Wüste: Die Anstrengung, die es kostet, einen Schützengraben auszuheben, der als Übernachtungslager dient (vgl. DW 28f.), die kalten Duschen (vgl. DW 41),<sup>136</sup> die Gefahr durch Skorpione (vgl. DW 41) und die Nächte im Freien (vgl. DW 39). Die Erfahrung des Zeltens versetzt Kay zurück in seine Jugend: „That first night in the desert [...], burrowing into my sleeping bag to

---

<sup>135</sup> Immer wieder ergänzt Kay seine Erzählung mit den Zeitungsberichten, die er während des Krieges geschrieben hat, um auf diese Weise seine Qualitäten als Kriegskorrespondent zu belegen.

<sup>136</sup> Kay ergänzt seine Erzählung sogar durch ein Foto, auf dem er unbekleidet unter einer mithilfe eines Wassereimers provisorisch konstruierten Dusche zu sehen ist (vgl. DW 64).

read by torchlight, brought memories of boarding school flooding back“ (*DW* 26). So präsentiert er seine Erfahrungen als Kriegsreporter beim Militär als Verwirklichung männlicher Träume von Kameradschaft und körperlicher Herausforderung, auch dies typische Merkmale des Abenteuerromans (vgl. Kestner 2010: 7f.).

Kay zeigt zudem eine Affinität zum militärischen Habitus, die sich auf Erfahrungen in seiner Schulzeit zurückführen lässt: Er war damals, wie er am Rande erwähnt, Mitglied der „Cadet Forces“. Dabei handelt es sich um eine vom britischen Verteidigungsministerium finanzierte Jugendorganisation, die – insbesondere in britischen Privatschulen, zunehmend jedoch auch in staatlichen Schulen – militärisches Training anbietet und auf diese Weise den Schülern militärische Werte wie Selbstdisziplin, Widerstandsfähigkeit, Gemeinschaftssinn und Teamwork vermitteln will (vgl. Department of Education 2013). Die militärischen Übungen, die Kay zu Beginn seines Einsatzes als Kriegskorrespondent begleiten darf, rufen daher nostalgische Erinnerungen an die Militärspiele der Schulzeit wach: „That night we lurched from objective to objective, sustained by coffee, corned beef sandwiches, tins of oatmeal blocks and an army favourite I remembered from school cadet days, biscuits, brown, broken“ (*DW* 38). Die Erlebnisse während des Kriegsreportereinsatzes erscheinen hier als romantisches Schuljungenabenteuer.

Obwohl Kay kein militärisches Fachwissen besitzt, ist er zudem fasziniert von der Ausrüstung der Armee. Das britische Militär präsentierte den in Saudi-Arabien versammelten JournalistInnen die neuesten Waffentechnologien, und diese Waffenschau hat auf Kay den gewünschten Effekt.<sup>137</sup> Er offenbart eine jugendhafte Begeisterung für die hochmodernen Technologien:

One of the most effective weapons the British brought to the Gulf was the multi-launch rocket system MLRS. Never before tested in combat, the rockets streaked across the sky with unerring accuracy at up to 20 miles. Each 4 metre long missile, delivering 644 separate bomblets was capable of being fired at the rate of one every 4 seconds. The Bengal Rocket troop of the 39th Heavy Regiment actually found a depression in the ground to demonstrate this new toy for us. Were we impressed? You bet we were. (*DW* 32)

Er gibt in seiner Darstellung die militärischen Begriffe und Akronyme genau wieder, zeigt sich von der Präzision der Waffen beeindruckt und entwickelt Interesse für technologische Details. Kays Begeisterung für militärisches „Spielzeug“ geht jedoch noch weiter: Er beginnt, sich im Laufe des Krieges eine große Sammlung irakischer

---

<sup>137</sup> Diese Beschreibung der Waffen unterscheidet sich deutlich von der Kate Adies, die die Waffenschau des Militärs aus dezidiert weiblicher Sicht und mit ironischer Distanz beschreibt, wie im folgenden Kapitel gezeigt wird (vgl. Kap. 6.4.4).

Waffen zuzulegen, von der er sich am Ende des Krieges nur schweren Herzens (und auf Anordnung des Militärs) trennen kann:

I had one more task: to dispose of my collection of looted Iraqi guns. Taken in the heat of the moment, they had assumed the size of a small armoury. Half a dozen AK 47s, an ancient bolt action sniper rifle, holsters, webbing, ammunition clips and all in that box stamped Kingdom of Jordan. I wrapped two Kalashnikovs, one Russian and one Chinese, in a bed roll and wondered how I could get them deactivated. I need not have worried, the Army had no intention of letting any military souvenirs leave the country. (DW 139)

Während seines Einsatzes erhält Kay sogar die Gelegenheit, seine eigenen Fähigkeiten im Umgang mit der Waffe bei einem spontanen Schießwettbewerb mit den Militärs selbst auszutesten.<sup>138</sup>

On the way we bumped into an Army air corps unit, who had just discovered a huge arms cache. Crate upon crate of AK47s and sniper rifles lay in a huge pit. The temptation was too much, and our guide, Charlie McGrath, son of the Duke of Edinburgh's private secretary, set up an impromptu shooting range. Helping ourselves to Kalashnikovs and pistols we blazed our way through several magazine clips. (DW 127)

Begeistert nutzt Kay hier die Möglichkeit, die Soldaten zu imitieren und sich an dem jugendhaften Kriegsspiel zu beteiligen. Das Militär erscheint hier abermals als Ort, an dem traditionelle Männlichkeitsphantasien ausgelebt werden können.

Insgesamt inszeniert Kay auf diese Weise den Kriegskorrespondenten in seinen Memoiren als männlichen Abenteurer und verwendet zu diesem Zweck in seiner Erzählung zahlreiche erzählerische Motive, die den LeserInnen aus traditionellen Abenteuer Geschichten bekannt sind. Dazu gehören der Aufbruch in eine exotische Welt, die Initiation, die Bewährung in gefährlichen Situationen sowie die männliche Gemeinschaft. Der militärische Alltag, in den Kay sich als Kriegsreporter integriert, erscheint in dieser Darstellung als eine Kombination aus romantischem Abenteuer und männlicher Bewährungsprobe. Kays Darstellung verdeutlicht so, wie stark das Bild des Kriegsreporters auf traditionellen „Männlichkeitsmythen“ beruht (vgl. Lünenborg/Bach 2013: 328).

### **6.3.3 Die Darstellung des Krieges als Kampf gegen das Böse**

Auch Kays Darstellung des Militärs und des gesamten Konfliktes entspricht den Erzählmustern des romantischen Abenteuerromans in seiner naiveren Form, in dem

---

<sup>138</sup> Auch das Motiv des Wettschießens ist, wie Steinbrink in seiner Studie zur deutschen Abenteuerliteratur des 19. Jahrhunderts zeigt, ein häufiges Element traditioneller Abenteuer Geschichten (vgl. Steinbrink 1983: 51).

noch klar zwischen Gut und Böse unterschieden wird.<sup>139</sup> Dabei greift Kay in seiner Beschreibung des britischen Militärs und des Konfliktes auf Bilder zurück, die in Zeiten des Britischen Empires entstanden sind, vermischt diese jedoch auch mit Deutungsmustern des Zweiten Weltkrieges, die im britischen kollektiven Gedächtnis noch immer präsent sind. Dabei erscheint der Golfkrieg insgesamt als Kampf zwischen „zivilisierten“ und „kultivierten“ westlichen Befreiern und „feigen“, „unmenschlichen“ Irakern und ihrem grausamen Diktator.

Die Offiziere der britischen Armee stellt Kay immer wieder als traditionelle Gentleman dar. Er beschreibt sie mit dem Blick des Hofberichterstatters und romantisiert sowohl ihre soziale Herkunft als auch ihre äußere Erscheinung. Dabei weckt er Assoziationen mit Bildern der britischen Kolonialarmee des 19. Jahrhunderts:

[The] Commanding Officer was the dashing Lt. Col. Arthur Denaro, a colourful fair haired man, richly tanned by ten weeks in the desert and with all the elegance of an Army officer from the old school. A competent polo player he had brought to the Gulf as a memento a family heirloom – a silver cornet with which he liked to startle the camels. (DW 8)

Kay zeichnet hier das Bild eines Offiziers, der aus einer traditionsreichen Familie der Oberklasse stammt und der mit Polo einen Sport ausübt, der von den in Indien stationierten britischen Soldaten nach Großbritannien gebracht wurde und seitdem nicht nur mit dem Militär, sondern auch mit der britischen gesellschaftlichen Elite sowie der königlichen Familie assoziiert ist (vgl. Womack 2003: 143). Einen anderen Offizier vergleicht Kay mit dem Schauspieler David Niven (vgl. DW 57), dessen Markenzeichen die Rolle des „officer and gentleman“ war (vgl. Richards 1977: 160). Dieses Bild des britischen Offiziers als Gentleman wird detaillierter aufgeschlüsselt in Kays Darstellung des Kommandeurs der 4. Brigade, Christopher Hammerbeck, der von Kay als Repräsentant einer „menschlichen“ Armee inszeniert wird. Hammerbeck wird als verantwortungsvoller militärischer Führer vorgestellt, der seine Soldaten respektiert und dessen oberstes Ziel es ist, seine Einheit ohne Verluste nach Hause zu bringen (vgl. DW 26). Er teilt freiwillig das Risiko seiner Männer, indem er sich als Kommandeur nicht auf das Erteilen von Befehlen aus sicherer Position hinter den Linien beschränkt, sondern seine Truppen mutig in vorderster Front anführt (vgl. DW 55). Doch Hammerbeck ist mehr als nur ein furchtloser Krieger und verantwortungsvoller Kommandeur: Kay präsentiert

---

<sup>139</sup> Knowles und Moore unterscheiden zwischen zwei verschiedenen Formen des britischen kolonialen Abenteuerromans. In seiner späteren Form erhält das Genre vermehrt skeptischere Züge, und klare Zuweisungen von Gut und Böse werden angezweifelt (vgl. Knowles/Moore 2000: 7). Kay steht jedoch in der Tradition der früheren, naiven Form, die noch klar durch Patriotismus und eindeutiges Heldentum gekennzeichnet ist.

ihn als gottesfürchtigen Familienvater, dessen Handeln von Werten und Überzeugungen geprägt ist:

As he talked about the responsibility on everyone to have something to believe in, it seemed that this must have been the kind of fighting talk delivered by leaders to their men in past conflicts. If not for inspiration, then Hammerbeck knew the men looked to him for comfort, so he volunteered what he believed in. His Roman Catholic faith, his wife and his children. (DW 51)

Kay beschreibt hier den Kommandeur als soldatischen Helden, der zugleich „serious Christian‘ and family man“ ist, ein Bild, das schon im viktorianischen Zeitalter existierte (vgl. Dawson 1994: 83).<sup>140</sup> Hammerbeck wird so in die Tradition der großen Feldherren des 19. Jahrhunderts eingereiht und steht für eine Armee, die für christliche Werte und für Menschlichkeit kämpft. Über diese Werte kann der Brigadier seine Männer inspirieren und motivieren. Kay betont außerdem, dass es sich bei Hammerbeck um einen gebildeten Mann handelt, der sich auch mit der Kultur des Gegners auseinandergesetzt hat: „Hammerbeck has read the Koran and understands, I think, the Arab mind“ (DW 51). Zudem liest er während der Mission am Golf zur Entspannung romantische Gedichte von Byron (vgl. DW 51) und zeigt sich so als sensibler Mann, der die kulturellen Leistungen der englischen Nation schätzt. Es ist die Kombination aus soldatischen und menschlichen Qualitäten, die Hammerbeck in den Augen Kays zu einem würdigen militärischen Führer macht, der von seinen Truppen respektiert wird.

Nicht nur die militärische Führungsschicht, auch die einfachen Soldaten der britischen Armee stellt Kay als Männer dar, die selbst inmitten des Krieges nicht ihre Menschlichkeit und ihr Mitgefühl verlieren. Sie erscheinen als Ehrenmänner, die ihrem Gegner mit Respekt und christlicher Nächstenliebe begegnen, zum Beispiel wenn sie die Verwundeten versorgen: „I watched with a feeling of pride as he [Lance Corporal Brian Meechan] gently treated these men as if they were his brothers“ (DW 100). Die Briten respektieren sogar die fremde Religion des Gegners und begraben die Toten mit dem Gesicht in Richtung Mekka (vgl. DW 109). Dieses ehrenhafte Verhalten gegenüber dem Feind ist in Kays Augen eine speziell britische Qualität, die die eigenen Truppen von den US-amerikanischen unterscheidet, welche den irakischen Gegner laut Kay mit „unnecessary viciousness“ (DW 104) behandeln. Allein die Mitglieder der britischen Armee zeichnen sich durch „genuine humanity and distaste for killing people“ (DW 99) aus.

---

<sup>140</sup> Dawson beschreibt diese Tradition am Beispiel General Havelocks (1994: 79-154).

Kays Darstellung der irakischen Soldaten ist hingegen stark orientalisierend.<sup>141</sup> Sie werden als Gegenbild zu den Briten konstruiert – als feige Gegner ohne kämpferische Moral: „All this strutting and machismo when they invaded little Kuwait – bullies – but when it comes to a fight they hadn’t got the stomach for it“ (DW 97). Die Iraker erscheinen in der Rolle der Verbrecher; der Kampf der Briten und Amerikaner wird auf diese Weise als gerechter Krieg gegen einen unmoralischen Feind inszeniert. Die irakischen Gefangenen, denen Kay begegnet, beschreibt er als jämmerliche Kreaturen: „[T]wo had followed Mike back, as pathetically as lost children [...], some were sobbing, one was shrieking“ (DW 97). Durch die Reduzierung der Soldaten auf hilflose Kinder spricht er dem Gegner die Fähigkeit zum rationalen Denken und Handeln, aber auch Qualitäten wie Heldentum, Tapferkeit und Mut ab. Die Iraker bleiben in Kays Darstellung das Fremde, Unverständene, er nimmt sie als „curiously empty people“ (DW 97) wahr und er ist unfähig, ihre Perspektive einzunehmen.

Kay entwirft so einen klaren Gegensatz zwischen dem Militär der eigenen und der gegnerischen Seite. Die Verherrlichung der britischen Truppen geht einher mit der Abwertung des irakischen Feindes. Erstaunlich deutlich finden sich in dieser Repräsentation der britischen und der irakischen Truppen Echos kolonialer Interpretationsmuster.<sup>142</sup> Die Briten erscheinen in Kays Darstellung als Speerspitze der Zivilisation: Sie sind kultiviert und gebildet, haben einen Sinn für Fairness und Ehre und sind geleitet von Menschlichkeit und christlichen Werten. Den Irakern hingegen wird jegliches wertorientiertes Handeln abgesprochen. Der Golfkrieg wird somit als Kampf zwischen Zivilisation und Barbarentum, zwischen Heldentum und Feigheit gedeutet.

Unterstützt wird diese Interpretation des Konflikts in Kays Memoiren durch den Rückgriff auf Bilder aus dem Zweiten Weltkrieg. Dies zeigt zum Beispiel Kays Darstellung der Begegnung mit einer Einheit der britischen Life Guard:

It was like stumbling on a mirage – ahead sat a group of young, tanned men, at tables and chairs [...]. It immediately conjured up a picture of Battle of Britain fliers, dozing in the Kent sunshine in Lloyd Loom chairs. The only thing that seemed to be missing was a faithful black labrador. (DW 56)

Kay bezieht sich hier ganz direkt auf eine Szene des populären Kriegsfilms *Battle of Britain* von Guy Hamilton aus dem Jahr 1969 und evoziert auf diese Weise Bilder des britischen Kampfes gegen Hitlerdeutschland. Damit greift er eine Deutung des Konfliktes auf, die von der britischen und amerikanischen Regierung im Vorfeld des Krieges

---

<sup>141</sup> Vgl. zum Orientalismusbegriff Said (1978).

<sup>142</sup> John M. MacKenzie, der mehrere einschlägige Werke zur populären Ideologie des britischen Imperialismus verfasst hat, hat schon für den Falklandkrieg eine erstaunliche Wiederbelebung imperialistischer Ideologien betont (vgl. MacKenzie 1984: 11).

propagiert worden war. Immer wieder hatten Politiker beider Länder Vergleiche zwischen Saddam und Hitler gezogen, und auf diese Weise den Militäreinsatz als einen Kampf gegen das Böse stilisiert (vgl. Elter 2005: 245f.).

Dieses Deutungsmuster findet sich auch in Kays Beschreibung der Militäraktionen der britischen Streitkräfte wieder. Er übernimmt darin nicht nur die Perspektive der Soldaten, sondern überhöht die Bedeutung der Ereignisse mithilfe von poetischer Sprache.<sup>143</sup> Seine eigenen Emotionen während eines nächtlichen Luftangriffs der Briten beschreibt er zum Beispiel in pathetischem Ton: „Air support with its precision and power is everything – the cornerstone of all our hopes – and I found myself silently wishing the planes Godspeed“ (DW 42). Auch Kays Beschreibung der Soldaten im Kampf ist in hohem Maße emotionalisierend: „The General loaded three rounds of Sabo and three rounds of HE [high explosive] into the magazine of the Rarden gun with a practised flourish, checking and re-checking the calibration of the sights. I know that he wants to fire this gun in anger, and I know that I want him to, too“ (DW 95). In dieser Beschreibung verbindet Kay die Macht der Waffen mit der Macht der Emotionen. Er projiziert dabei heftige Gefühle auf die Soldaten. In seiner Darstellung ist der Kampf aufgeladen mit Wut über die Handlungen der Iraker. Auf diese Weise wird die Deutung der britischen Soldaten als gerechte Verteidiger der unschuldigen kuwaitischen Bevölkerung weiter unterstrichen. Zugleich positioniert Kay auch sich selbst als Kriegsreporter auf der Seite des Guten, indem er betont, dass er die Wut der Soldaten teilt und den Sieg über den irakischen Diktator unterstützt.

#### **6.3.4 Der Kriegskorrespondent als Kamerad der Soldaten**

Mithilfe der Übernahme des Bildes vom Kampf der Zivilisation gegen die Barbarei rechtfertigt Kay seine klare Positionierung als Kriegsreporter auf Seiten der eigenen Truppen. Er präsentiert sich selbst im Zuge seiner Erzählung als Verbündeten oder gar als Teil des britischen Militärs. Dabei beginnt er zunächst mit der äußerlichen Anpassung: Er trägt während seines Einsatzes die Uniform der britischen Armee und legt sich darüber hinaus sogar einen militärischen Haarschnitt zu: „Like the soldiers I have my hair shorn to the scalp“ (DW 41). Auf einem Foto, das Kay mit Soldaten seiner Einheit zeigt, ist er nicht als Zivilist identifizierbar (vgl. DW 81). Vor allem aber betont

---

<sup>143</sup> Diese poetisch anmutende Sprache wird sogar von einem amerikanischen Journalisten ausdrücklich bewundert. Ron Martz schreibt in einem Artikel im *Atlanta Journal*: „They do things differently in war, do the Brits. They talk differently, they write differently, all with a marvelous charm [...]. In print, some of the Brit journalists are elegant to a fault“ (Martz 1991). Dabei verweist Martz explizit auf Richard Kay und zitiert aus einem seiner Artikel.

Kay, dass seine Perspektive auf die Ereignisse sich nicht von der des Militärs unterscheidet. In seiner Erzählung trennt er meist seine eigenen Erfahrungen nicht von denen der Soldaten, sondern berichtet aus der Wir-Perspektive. Deutlich wird dies erneut an Kays bereits zitiertem Zeitungsbericht für die *Daily Mail*, in dem er ausführlich einen Tag mit seiner Einheit, den sogenannten „Desert Rats“, beschreibt:

We rise each day at 6am [...]. We eat on our feet off disposable plastic while wearing full combat gear, helmets and flak jackets, ready to move in an instant. For all of us, the respirator that could be the difference between living or dying in a horrible way does not leave our sides. [...] To increase our resistance we are all taking NAPS-anti-nerve gas pills – washed down three times a day with stewed army tea. (DW 40)

Kay betont durch diese Wahl der Erzählperspektive die Tatsache, dass er sich durch seinen Einsatz ebenso wie die Soldaten in Lebensgefahr begibt, auch er muss sich mit seinem möglichen Tod auseinandersetzen.<sup>144</sup> Der Korrespondent wird so nicht nur durch den gemeinsamen Alltag, sondern vor allem durch diese gemeinsam erlebte Bedrohung zu einem Teil der militärischen Gemeinschaft: „Six weeks or so had intensified the feeling of belonging to a special sort of family. Tales from Fleet Street suddenly began to seem a long way away“ (DW 77). Hier grenzt Kay sich von der Welt des Journalismus in der Heimat und von seinen Reporterkollegen ab und betont die Distanz, die er zu seiner früheren Arbeitswelt verspürt. Auf diese Weise hebt er seine Identifikation mit dem Militär und seine Verbrüderung mit den Soldaten weiter hervor. Als Kriegskorrespondent fühlt er sich eher dem militärischen als dem journalistischen Feld zugehörig und bemüht sich, im Laufe seines Einsatzes den militärischen Habitus zu übernehmen.

Immer wieder betont Kay zum Beispiel seine Loyalität gegenüber den Angehörigen seiner Einheit. Nach einem Ausflug nach Kuwait City zieht es ihn zurück zur Truppe, während der ihn betreuende Presseoffizier die Rückkehr noch um eine Nacht verschieben will: „It was an extraordinary situation. There were the three journalists itching to get back to the Army, while our soldier escorts wanted to stay and party“ (DW 125). In seiner eigenen Darstellung ist der Reporter also den Truppen sogar treuer verbunden als die Presseoffiziere, obwohl diese selbst Mitglieder des Militärs sind. Kay belegt auf diese Weise seine Übernahme des militärischen Habitus. Er hat den

---

<sup>144</sup> Vgl. dazu auch die folgende Textstelle: „While not in any way trying to diminish the role of the magnificent men who face long, hard and certainly bloody battles ahead, we too have had to undergo an intense self examination, a kind of battle preparation if you like“ (DW 39).

Korpsgeist verinnerlicht und lässt seine neugewonnenen Kameraden nicht im Stich.<sup>145</sup> Schließlich möchte sich Kay selbst nach der Beendigung des Krieges nicht von seiner Einheit trennen: „I have decided to remain with the military for a few more days. Somehow I don't feel ready for a headlong dash back to civilian life“ (DW 129). Er suggeriert hier, dass ihm die Rückkehr vom militärischen in den zivilen Habitus ebenso schwerfällt, wie es den Soldaten oft zugeschrieben wird.<sup>146</sup>

### 6.3.5 Der Kriegskorrespondent als „Desert Warrior“

Die Verbrüderung mit den Soldaten im Angesicht der feindlichen Bedrohung stellt Kay als zentrales Element seines Selbstbildes als Kriegsreporter dar.

But surely, you think, as a reporter you are a mere observer? That impressive white identity card in your tunic pocket bearing your picture and the Ministry of Defence crest says war correspondent not soldier.

A week later in the dead hours before dawn, the realisation that there is no distinction, no room for mere spectators, begins to sink in. The air is alive with the sound of shrieking klaxons and the fearsome yell of ‚Gas!Gas!Gas!‘ (DW 39)

Kay kritisiert hier die Idee, der Kriegskorrespondent könne objektiv über die Ereignisse berichten, als eine naive Vorstellung, die nicht mit der Realität des Krieges vereinbar ist. Die Erfahrung der Bedrohung macht in Kays Augen eine Distanzierung des Reporters von der Truppe unmöglich, sie führt dazu, dass er unweigerlich ein Teil des Militärs wird. Kay grenzt sich damit klar vom Bild des Journalisten als unabhängigem Beobachter ab. Stattdessen sieht er es als die Aufgabe des Kriegsreporters an, durch seine Berichterstattung ebenso wie die Soldaten seinen Teil zum Sieg der eigenen Truppen beizutragen: „The idea of meeting [sic] out overtly even handed [sic] reporting is naive in the extreme – we were part of the war effort. Presumably the Iraqis had their MRTs too“ (DW 59). Kay argumentiert also, dass JournalistInnen aller Staaten im Krieg zu Unterstützern der eigenen Nation und der eigenen Kriegsanstrengung werden müssen und vergleicht seine eigene Rolle mit der der irakischen Journalisten. Dabei stellt er keine Überlegung darüber an, ob die Medien in einem demokratischen Staat nicht andere Aufgaben haben sollten als in einer Diktatur. Er positioniert sich als Journalist

---

<sup>145</sup> Anhand zahlreicher kleiner Anekdoten verdeutlicht Kay diese Loyalität gegenüber den Soldaten weiter. Er spart zum Beispiel zwei Flaschen Scotch, die er erhalten hat, auf, um sie nach Ende des Krieges mit den Offizieren zu teilen: „I had been reluctant to drink them at the time out of a curious sense of loyalty – it seemed unfair that I should have alcohol, however little, while everyone else had none. Now we eked it out, one sip each, between ourselves, [Major] Potter, [Colonel] Johnstone, and [Major] Kurt Gilles“ (DW 119).

<sup>146</sup> Dieses Motiv findet sich zum Beispiel auch in den Memoiren von Katherine Skiba (vgl. Kap. 7.6.7).

klar auf der Seite seiner Regierung und sieht seine Aufgabe in der Bekämpfung der irakischen Propaganda: „I wondered if the Iraqi’s [sic] had MRTs? Perhaps we should engage them with notebooks and films to the fore, flicking ink in their faces“ (DW 43). Er suggeriert hier, dass beide Seiten die Medien einsetzen, um den Sieg zu erreichen, und die JournalistInnen auf diese Weise aktiv in den Kampf gegen Saddam involviert sind. Kay vertritt damit das Bild des Kriegskorrespondenten als „Soldat mit der Feder“, der sich von Mitgliedern des Militärs nur dadurch unterscheidet, dass er, statt mit der Waffe, mit journalistischen Mitteln gegen den Feind kämpft. Indem er seinen Journalismus vollkommen in den Dienst des Militärs stellt, erfüllt er seine patriotische Pflicht. Kay präsentiert sich damit in der Tradition der Kriegskorrespondenten des Zweiten Weltkriegs, die sich im Zuge des totalen Krieges vollständig mit den Zielen des Militärs identifizierten und sich in die militärischen Strukturen integrierten (vgl. Knightley 2004: 361).<sup>147</sup> Zusammengefasst wird dieses Selbstbild im Titel der Memoiren, in dem sich Kay als *Desert Warrior* bezeichnet.<sup>148</sup> Diesem Selbstbild entsprechend interpretiert der Autor dann auch am Ende des Buches seine eigene Leistung als einen Beitrag zur Befreiung Kuwaits von der irakischen Besatzung. In seiner Darstellung des Einzugs der britischen Truppen in Kuwait City zählt er sich selbst zu den Befreiern: „We are the first Britons in uniform to drive through the streets and we all feel like liberators“ (DW 122).<sup>149</sup> Der Sieg der alliierten Truppen wird so auch zu seinem persönlichen Sieg.

Seine konkrete Aufgabe als Kriegsreporter sieht Kay darin, den ZeitungsleserInnen in Großbritannien, allen voran den Angehörigen der Soldaten, einen Eindruck vom Alltag der britischen Truppen im Krieg zu vermitteln und damit die Moral an der Heimatfront zu stärken. Weder die Hintergründe des Konfliktes noch der genaue Ablauf der Kämpfe interessieren ihn als Mitglied des britischen Medien-Pools: „We were not here to report the big picture but the small one“ (DW 82). Sein Ziel ist es, die Leistungen und Erfahrungen der eigenen Truppen zu beschreiben und so als

---

<sup>147</sup> Vgl. dazu auch Robert Fisk (Kap. 6.5.5), der in seinen Memoiren die Kriegskorrespondenten dafür kritisiert, sich im Stile der Reporter des Zweiten Weltkrieges zu inszenieren und dadurch unzulässige Vergleiche zwischen dem Kampf gegen Saddam und den Kampf gegen Hitler zu ziehen.

<sup>148</sup> Auch das Titelbild unterstreicht diese Selbstdarstellung: Es zeigt einen Mann in der Uniform der britischen Armee, der sich gerade eine Zigarette anzündet. Ob es sich dabei um den Autor handelt, bleibt aufgrund der Unschärfe der Fotografie unklar, es wird jedoch durch den Titel *Desert Warrior*, der sich eindeutig auf den Autor selbst bezieht, suggeriert.

<sup>149</sup> Eine solche Selbstidentifizierung als Befreier findet sich auch bei erfahrenen Kriegsjournalisten. Der BBC-Reporter John Simpson löste im November 2001 durch die Aussage „It was BBC people who liberated the city“ Empörung aus (vgl. „Simpson of Kabul“ 2001). Allerdings erreichte Simpson Kabul, bevor die eigenen Truppen dort ankamen, während Kay gemeinsam mit dem Militär in Kuwait einfuhr.

Sprachrohr der Soldaten zu dienen. Dabei liegt der Fokus auf der persönlichen Kriegserfahrung der Männer. Stolz berichtet Kay, dass die Journalisten die Gesichter und Geschichten einzelner Soldaten festhalten: „There could have been few men among 4th Brigade, let alone the Royal Scots, who had not been photographed at some stage by Mike [Moore] during our association“ (DW 117). Auf diese Weise wird die individuelle Leistung der Männer gewürdigt. Kay inszeniert sich selbst als die Stimme der „einfachen Leute“ und fühlt sich in seinem journalistischen Selbstbild durch die Zustimmung der Soldaten selbst sowie durch die dankbaren Briefe seiner LeserInnen bestätigt. Diese haben durch seine Artikel das Gefühl, ihren Angehörigen im Kriegseinsatz näher zu sein (vgl. DW 140).

I was beginning to receive letters from readers, some forwarded by the Mail, others addressed directly to me in the desert. I couldn't help but feel humbled. One from a soldier's mother had been especially moving. Quoting her son Phil, she wrote: „lots of politicians talk rot – John Prescott.<sup>150</sup> For news about the Gulf I like articles by Richard Kay. His information is quite accurate although he does make it a bit sensational. Mind you, he manages to make me feel proud of what I'm doing out here. Maybe that's why I like reading his columns. Successful journalism?“ (DW 86)

Mit seiner militärfreundlichen Berichterstattung entsprach Kay der Linie seiner Zeitung, der *Daily Mail*. Indem diese die Unterstützung der Truppen in Kriegszeiten zu ihrem zentralen Thema machte, erfüllte sie, wie aus dem obigen Zitat deutlich wird, die Erwartungen ihrer Leserschaft.

Gerade weil Kay für eine Boulevardzeitung arbeitet, die ausschließlich ökonomische Interessen verfolgt, ist ihm die Bestätigung durch seine LeserInnen deutlich wichtiger als die Anerkennung im journalistischen Feld durch die Kollegen. Aus diesen Kreisen schlägt ihm, wie er selbst berichtet, Kritik entgegen (vgl. DW 58f.). Als Korrespondent, dessen journalistische Erfahrungen vor allem auf die Welt der königlichen Familie konzentriert waren, hat er durch seine Platzierung im Pool-System eine privilegierte Rolle erhalten, die seiner Position im journalistischen Feld nicht entspricht: Er gehört zu den „chosen few“ (DW 24), die Zugang zum Militär erhalten. Kay sieht sich selbst in der Außenseiterrolle und führt alle Vorwürfe, er erfülle seine Aufgabe schlecht, auf Neid und Missgunst seiner Konkurrenten zurück. Er setzt sich deshalb nicht ernsthaft auf inhaltlicher Ebene mit der Kritik auseinander.

In letters from colleagues I learned there had been the inevitable envious attacks on our credentials, a royal correspondent indeed!, and the fact that we had compromised our independence by putting on uniform and becoming quasi-

---

<sup>150</sup> Der Politiker John Prescott äußerte während des Golfkrieges Sympathien für die Anti-Kriegsbewegung (vgl. Merino 2011).

soldiers. What tosh! What did they suggest we wore – dinner jackets? I didn't want to be shot, but I certainly didn't want to be shot by my own side. (DW 58f.)

Die eigene optische Integration in das Militär verteidigt Kay hier damit, dass dies zu seiner eigenen Sicherheit beiträgt, da die britische Uniform den alliierten Truppen signalisiert, dass es sich beim Träger um einen Verbündeten handelt.<sup>151</sup> Da das Tragen der Uniform Kays journalistisches Selbstbild als „Desert Warrior“ bestätigt, sieht er keine Nachteile in der äußerlichen Gleichsetzung mit den Soldaten.

Teilweise imaginiert Kay in seiner Erzählung auch mögliche Vorwürfe seiner Gegner: Als er begeistert das Angebot des Militärs annimmt, verschiedene Waffen am Schießstand auszuprobieren, ist ihm durchaus bewusst, dass dies Anlass für Kritik sein könnte. Er stellt jedoch nicht sein eigenes Verhalten in Frage, sondern verurteilt mögliche Kritiker als scheinheilig: „Thank God all those sanctimonious critics who had taken such pleasure in writing off the various abilities of the MRT reporters, couldn't see us“ (DW 58). Insgesamt unterstellt Kay seinen Kritikern Naivität (vgl. DW 59) und suggeriert damit, dass niemand, der nicht selbst in seiner Situation ist, sich ein Urteil über seine Leistungen erlauben kann. Doch selbst sein Pool-Kollege und Freund, der Fotograf Mike Moore, wirft Kay vor, sich zu sehr den Zielen des Militärs unterzuordnen: „He accuses me of supinely accepting all the rules and regulations. We must remember we are civilians, he says“ (DW 52). Auf diese Kritik reagiert Kay jedoch nicht, zu sehr ist er überzeugt von seinem Selbstbild als „Desert Warrior“.

### 6.3.6 Kays Bewertung der militärischen Medienpolitik

Durch die Medienpolitik des Militärs sieht sich Kay in seinem journalistischen Selbstbild bestätigt. Er erwähnt zwar zu Beginn seines Buches, dass das Verhältnis zwischen Militär und JournalistInnen in der Vergangenheit oft durch Konflikte geprägt worden sei, und macht dafür gegensätzliche Interessen sowie den unterschiedlichen Habitus der Akteure verantwortlich:

Some of the reasons [for hostility] are obvious – the military's need for secrecy for example, and the journalist's permanent desire for openness. But there are other more complex differences. While soldiers are used to a tight, disciplined, hierarchical [sic] organisation, reporters are from an independent, freewheeling, competitive environment. (DW 18)

Dieses traditionelle Motiv der Gegnerschaft und des Misstrauens widerlegt Kay jedoch anschließend im Laufe seiner Erzählung, indem er immer wieder die Bereitschaft der

---

<sup>151</sup> Im Gegensatz zu Kay reflektiert BBC-Reporterin Kate Adie die Probleme, die das Tragen der Uniform für JournalistInnen mit sich bringt (vgl. Kap. 6.4.7).

Militärs betont, die JournalistInnen in die Armee zu integrieren und sie als Partner zu behandeln. Er zitiert zum Beispiel den Kommandeur Hammerbeck, der die Reporter nach ihrer Ankunft am Golf willkommen heißt: „I will tell you honestly what is going on because I want you to have the full picture and because I have the wives and families of my men, with whom you are the link, to think about. We are all on the same side“ (DW 26). Kay zeigt Hammerbecks Bemühungen, eine Allianz zwischen Reportern und Militärs zu schaffen. Die Erwartung der Militärvertreter an die Rolle der JournalistInnen während des Krieges tritt dabei klar hervor: Ihre Berichte sollen den Angehörigen der Soldaten Informationen über den Alltag der Truppen liefern, um so die Moral in der Heimat aufrechtzuerhalten. Im Gegenzug wird den JournalistInnen zugesichert, dass man ihnen vertraut und sie deshalb mit allen wichtigen Informationen versorgt wird. Die in Hammerbecks Begrüßungsrede formulierte Vorstellung vom Kriegsreporter als Bindeglied zwischen Soldaten und Heimatfront entspricht Kays eigenem Bild von den Aufgaben des Kriegskorrespondenten.

Anhand zahlreicher Beispiele zeigt Kay anschließend auf, dass die Militärvertreter, denen er begegnet, sich um Kooperation mit den Medienvertretern bemühen. Er berichtet, dass die Militärs sich Zeit nehmen, um den Journalisten Gelegenheit für gute Foto- oder Filmaufnahmen zu bieten, zum Beispiel durch großangelegte militärische Übungen vor dem Beginn der Bodenoffensive, zu denen die MedienvertreterInnen eingeladen werden und bei denen die neuesten Waffentechnologien präsentiert werden: „God knows how much it cost to actually detonate one of these rockets but Lt. Col. Peter Williams [...] actually fired off a whole salvo so [ITN-reporter] Paul Davies could do his piece to camera with some action in the background“ (DW 32). Auch während der Offensive selbst werden die Bedürfnisse der Reporter nicht vergessen. Die Soldaten legen ihre interne Kommunikation während der Kämpfe offen und erläutern zusätzlich dem Journalisten, dem es an militärstrategischem Fachwissen mangelt, die Geschehnisse:

The radio operator, Ben Gilchrist, had fixed up a head set so that I could listen to both the company and battle group network. [...] Whenever he could [Major] Potter would provide me with a running commentary, and frequently signal down for us to fling open the rear doors so Mike could exercise his itchy camera finger. (DW 93)

Gelegentlich fordern die Offiziere die Medienvertreter sogar auf, bestimmte Momente mit der Kamera festzuhalten, zum Beispiel als der Sieg der alliierten Truppen bekannt

wird.<sup>152</sup> Im Interesse der Berichterstattung bemühen sich die Militärs zudem, den Reportern die Gelegenheit zu bieten, die ihnen zugeteilte Einheit zu verlassen, um aktiv nach „Stories“ zu suchen. Die Presseoffiziere begleiten die Journalisten nach den Kämpfen auf das Schlachtfeld, um die Spuren der militärischen Auseinandersetzung zu betrachten.<sup>153</sup> Kay ist überrascht von dem Verständnis, das ihm entgegengebracht wird, als er das Bedürfnis äußert, möglichst schnell nach Kuwait City zu gelangen:

From the World Service at least, it was not clear if correspondents had reached the city or not. The challenge of being first in was a tremendous stimulant. When I casually mentioned it to Johnstone I was expecting little more than a murmur of sympathy and the promise to ‚have you there in a few days‘. Instead his eyes lit up. ‚What a splendid idea‘, he said. ‚Of course you must get there‘. (DW 118)

Sofort wird die Reise der Journalisten nach Kuwait City in Begleitung eines Presseoffiziers organisiert. Kay betont, dass das Militär Verständnis für seinen journalistischen Habitus aufbringt: Das Bestreben des Reporters, die Konkurrenz auszustechen und als Erster am Ort des Geschehens zu sein, wird von den Militärs unterstützt.

Selbst in Bezug auf die Übermittlung der Medienberichte aus dem Kriegsgebiet, für viele der Pool-ReporterInnen eines der größten Probleme während des Golfkriegs, setzen sich die Militärvertreter, denen Kay unterstellt ist, in besonderem Maße für die Journalisten ein: „Brigadier Hammerbeck, who more than most perhaps appreciated the advantages of an attentive press, is determined that every effort should be made to ensure his MRT get their stuff out“ (DW 82). So entwickelt Hammerbeck, als Probleme bei der Weiterleitung der Berichte drohen, ad hoc ein alternatives System, bei dem ein Offizier von Einheit zu Einheit fährt und die Berichte der Medienvertreter einsammelt, um sie dann zum Hauptquartier der Division zu bringen, von wo aus sie weitergeleitet werden können (vgl. DW 82). Dabei nehmen die Militärs laut Kay teilweise ein hohes persönliches Risiko auf sich, um die Übermittlung der Berichte aus dem Kriegsgebiet zu sichern (vgl. DW 103f.). Diese Darstellung der militärischen Medienpolitik ist im Vergleich zu den in der Forschungsliteratur dominierenden eher kritischen Darstellungen äußerst positiv. Kay lobt insgesamt die Bemühungen der Militärs, den Journalisten die Berichterstattung vom Kampfgebiet zu ermöglichen.

---

<sup>152</sup> „The Colonel, with an appreciation for the moment, asked Mike Moore to record victory on film“ (DW 117).

<sup>153</sup> „[W]ith no infantry action the pair of us [Mike Moore and Kay] were anxious to get out and look for stories. Before dropping off to sleep Potter had got on the radio asking the adjutant to contact our minder so that he could drive us back over the battlefield, the scene of the previous night’s fighting. It would give us the chance to see the scale of the attack and examine Iraqi trenches“ (DW 107).

Dabei betont er, dass diese Unterstützung der Journalisten vor allem auf das Publizitätsbedürfnis einzelner Militärvertreter zurückzuführen ist. Vor allem zwischen den beiden Kommandeuren der 4. und der 7. Brigade, Christopher Hammerbeck und Patrick Cordingley, entwickelt sich laut Kay während des Krieges ein regelrechter Zweikampf um die bessere Öffentlichkeitsarbeit, den Kay auch als „rat race“ (DW 20) bezeichnet. Beide Militärvertreter bemühen sich, den ihrer Brigade zugeteilten Journalisten Unterstützung und Informationen zukommen zu lassen, um auf diese Weise eine möglichst positive Berichterstattung über die eigene Einheit zu gewährleisten und sich selbst dadurch zu profilieren (vgl. DW 20). Die Journalisten werden also zur Waffe im Kampf der Kommandeure um öffentliche Aufmerksamkeit. Doch zugleich stehen die Kriegskorrespondenten selbst im Wettbewerb mit ihren Kollegen und wollen die besten „Stories“ aus dem Kriegsgebiet liefern:

[ITN-reporter] Davies [...] has a terrier-like competitive streak. Disappointed that he had not joined 7th Brigade where he had made many friends in the early days of the crisis, he and Nigel Thompson [...] were determined to knock spots off the BBC. In Christopher Hammerbeck they found a commander who enjoyed being on camera as much as his men. The Brigadier was no doubt motivated in part by the desire to redress the balance in publicity terms in favour of the 4th Brigade. I played no small part in this myself, and certainly by the end of the first week of war, 4th Brigade had the edge. With the arrival of Mike Moore it was to keep us firmly in the lead of the ‚rat race‘. (DW 32)

Kay beschreibt hier, wie sich die Eigeninteressen beider Seiten während des Einsatzes im Golfkrieg überschneiden und dies zu einer Allianz zwischen Militär- und Medienvertretern vor Ort führt, die in seinen Augen dem beiderseitigen Vorteil dient: Die Journalisten erhalten spannendes Material für ihre Berichte, während die Militärs von der breiten Berichterstattung und von der detaillierten und positiven Darstellung ihrer Leistungen profitieren. Der journalistische Wettbewerbsdrang, der sonst so oft für Konflikte zwischen Militär und Medien im Krieg verantwortlich gemacht wird, steht also in diesem Fall, so betont Kay, nicht im Gegensatz zu den Interessen der Militärs, denn diese sind ebenso kompetitiv wie die Reporter. Die gemeinsame Anstrengung von Militär und Journalisten im „rat race“ (DW 32) verbindet beide Seiten und gibt Kay das Gefühl, für seine Einheit von Nutzen zu sein und zu ihrem Erfolg beizutragen.

Kay berichtet durchaus gelegentlich auch über gewisse Einschränkungen sowie Manipulation durch das Militär. So erfährt er zum Beispiel, dass das Militär den Journalisten die Gelegenheit zu einer Schießübung gab, um auf diese Weise von einem anderen Ereignis abzulenken: Ein Soldat hatte sich selbst angeschossen, um dem Kriegseinsatz zu entgehen (vgl. DW 59). Die Erkenntnis, vom Militär manipuliert worden zu sein, um dadurch Negativschlagzeilen zu verhindern, veranlasst Kay jedoch

nicht zur Kritik. Zu wirklichen Konflikten zwischen Kay und dem Militär kommt es nur vereinzelt, wenn man ihm nicht das erwartete Vertrauen entgegenbringt. Er kritisiert die Bevormundung durch den ihm zur Seite gestellten Presseoffizier, der ihn stets begleitet: „With so much kit wet and dirty, I get up to do some urgent washing. Suddenly, as though on cue, Captain Irvine says there is no time for that because we have to go – immediately. It seems a provocation too far“ (DW 43f.). Den militärischen Befehlston empfindet Kay als unnötige Gängelung. Zudem kommt es zum Konflikt, als Kay sich verbotenerweise der Aufsicht des Presseoffiziers entzieht und mit einem Soldaten eine nahegelegene Stadt besucht, um mit seiner Familie zu telefonieren. Dem Ärger des Militärs über diese Aktion begegnet Kay mit Unverständnis: „In short we had apparently jeopardized the equivalent of the Normandy landings. What rubbish!“ (DW 61). Auch als die Journalisten dafür gerügt werden, dass sie den militärischen Operationsplan der Alliierten untereinander diskutieren, nimmt Kay die Vorwürfe nicht ernst: Er bezeichnet den Ärger des Presseoffiziers als „absurd“ und als „silliness“ (DW 50). Während die Militärs in beiden Fällen befürchten, Kay versuche, als Aufklärer tätig zu werden und Informationen unerlaubt an die Öffentlichkeit zu bringen, ist Kay diese Idee völlig fremd. Er hat das Bild des Kriegskorrespondenten als Sprachrohr und Verbündetem der Soldaten so weit verinnerlicht, dass ihm die Vorstellung des Kriegsreporters als Aufklärer vollkommen abwegig erscheint. Dies wird auch dadurch deutlich, dass seine größte Sorge nach dieser Auseinandersetzung ist, die Kameradschaft mit den Soldaten seiner Einheit könnte unter dem Vorfall gelitten haben: „That evening Mike and I insist on being driven over to the Royal Scots, worried that we may have compromised our position with them“ (DW 50) – eine Sorge, die sich als unbegründet erweist.

Insgesamt macht Kay für Einschränkungen der Medienberichterstattung eher Politik und hohe Militärs verantwortlich. Er berichtet, dass zu Beginn des Landkrieges die Grundregeln für JournalistInnen verschärft wurden und von nun an die britischen Bataillone nicht mehr namentlich genannt werden durften (vgl. DW 81). Zudem wurde zunächst eine allgemeine Nachrichtensperre verhängt, so dass keine Pool-Berichte veröffentlicht werden durften (vgl. MacArthur 2004: 189). Diese Maßnahmen widersprachen in den Augen Kays nicht nur den Interessen der JournalistInnen, sondern auch denen der Soldaten: „While it seemed fatuous it also seemed a disappointment to the soldiers“ (DW 82). Er argumentiert, dass das Verteidigungsministerium den Medien mit Misstrauen begegne – „Since the Falklands War [...] relations between Whitehall and

journalists had been one of simmering hostility“ (DW 18) –, während die Soldaten am Golf das Publizitätsbedürfnis der JournalistInnen teilten.

Insgesamt betont Kay also, dass die britischen Militärvertreter am Golf seine Integration in die Einheit förderten und ihm Vertrauen entgegenbrachten. Er unterstreicht, dass die Kommandierenden vor Ort die vom Verteidigungsministerium vorgegebenen Regeln, die in ihren Grundzügen restriktiv sind, flexibel und großzügig auslegten und den JournalistInnen mehr Informationen anvertrauten als vorgesehen:

Tonight we are invited to the Royal Scots orders meeting, known as the O group. [...] Now O groups were officially strictly off-limit to us. Our information was to be carefully controlled but [Lieutenant Colonel] Johnstone [commanding officer of the Royal Scots] has other ideas. As we stand afterwards sharing a sweet coffee, sipping from the same chipped mug, he tells us that if we are prepared to risk our necks with the Jocks, then we would know everything that they do. It seems a reasonable bargain and sitting in on the intelligence briefing we have learned more about where we are and what the mission is than at any other time. (DW 46)

Der Kommandeur der Royal Scots bestätigt hier die Auffassung Kays, dass die Journalisten, da sie ihr Leben aufs Spiel setzen, um über die Soldaten zu berichten, ein Teil der militärischen Gemeinschaft werden. Das Bild des gemeinsamen Trinkens aus derselben Kaffeetasse dient in dieser Szene als Symbol für die Verbrüderung der beiden Akteure. Mithilfe solcher Bilder untermauert Kay das Motiv der Kameradschaft zwischen Militärvertretern und Reporter.

### **6.3.7 Fazit**

Kays Memoiren verdeutlichen, wie JournalistInnen im Ritual des „storytelling“ (Pedelty 1995: 129) ihre eigenen Erfahrungen in bestehende Erzählmuster einfügen und auf diese Weise traditionelle Stereotype des Kriegsreporters immer wieder reproduzieren und am Leben erhalten (vgl. Pedelty 1995: 129). Kay präsentiert seine eigene Kriegserfahrung, die geprägt war durch restriktive Bedingungen und militärische Überwachung, mithilfe von Bildern, Erzähl- und Deutungsmustern des 19. Jahrhunderts – dem „Golden Age“ der Kriegsberichterstattung. Auf diese Weise lässt er den Kriegsreporter als furchtlosen Abenteuerhelden erscheinen und blendet die Einschränkungen, denen er im Golfkrieg unterlag, weitgehend aus. Dabei verdeutlicht seine Erzählung auch, wie stark die Vorstellung des Kriegsreporters von traditionellen Männlichkeitsnormen geprägt ist. Kay präsentiert den Kriegskorrespondenten als Kameraden der Soldaten, der aufgrund seines Mutes und seines Einsatzes für die Truppen in die männliche Gemeinschaft aufgenommen wird. In Anlehnung an Repräsentationen des Zweiten Weltkriegs inszeniert sich Kay auch selbst als „Warrior“, als „Soldaten mit der Feder“, dessen

patriotische Aufgabe es ist, durch seine positive Berichterstattung über die Truppen zum Sieg der eigenen Nation beizutragen. Durch die Medienpolitik des britischen Militärs, die, wie er betont, auf Vertrauen und Kooperation mit den JournalistInnen setzte, sieht er sich in diesem Selbstbild bestätigt. Das britische Militär beschreibt Kay in konservativen Bildern als eine ehrwürdige nationale Institution und als Träger von britischer Moral und Kultur, der er mit Respekt und Bewunderung begegnet. Im Stil des Hofberichterstatters romantisiert er die Soldaten und ihre Handlungen ebenso wie seine eigenen Erfahrungen beim Militär und entspricht damit auch in seinen Memoiren den Erwartungen seiner *Daily Mail*-Leserschaft.

Kay nutzt sein Buch also nicht, um über die Bedingungen und Limitationen seiner Berichterstattung zu reflektieren oder bestehende Vorstellungen von der Rolle des Journalisten und dessen Verhältnis zum Militär zu hinterfragen. Er setzt sich nicht kritisch mit den bestehenden Bildern auseinander, sondern übernimmt sie unbesehen, um auf diese Weise seine eigene Leistung als Kriegsreporter zu überhöhen und seine Kooptierung durch das Militär zu rechtfertigen. Seine Erzählung, die bewusst den Eindruck der Unmittelbarkeit der Erfahrung erwecken will, erweist sich als ein Konstrukt, ein Konglomerat aus Stereotypen. Das Buch belegt, dass diese Bilder noch immer lebendig sind. In seiner expliziten und unreflektierten Nutzung dieser konservativen Bilder des Kriegskorrespondenten ist Kay jedoch eine Ausnahme.<sup>154</sup> In den meisten Memoiren findet sich ein höheres Reflexionsniveau, wie die folgenden Analysen zeigen.

## **6.4 Kate Adie – *The Kindness of Strangers* (2002)**

### **6.4.1 Kate Adies Stellung im journalistischen Feld**

Kate Adie ist eine der angesehensten Fernsehreporterinnen Großbritanniens. Sie wurde 1945 geboren und blickte zum Zeitpunkt des Golfkrieges bereits auf eine lange Karriere als Journalistin zurück: Nach ihrem Studium der Skandinavistik war sie zunächst bei verschiedenen lokalen Radio- und Fernsehstationen angestellt, bevor sie 1976, im Alter von 31 Jahren, begann, für das landesweite Nachrichtenprogramm der BBC zu arbeiten. Größere Bekanntheit erlangte sie durch ihre Live-Berichterstattung über die Besetzung der iranischen Botschaft in London 1980. Es folgte ihr Aufstieg in die Riege der

---

<sup>154</sup> Vgl. insbesondere die Memoiren des Boulevardreporters Chris Hughes (Kap. 7.7), der seine eigene Rolle äußerst zynisch darstellt.

wichtigsten Auslandskorrespondenten der BBC<sup>155</sup> und schließlich zur Chefkorrespondentin des Senders, eine Position, die sie von 1989 bis 2003 innehatte. Im Golfkrieg war sie erstmals als Kriegsreporterin tätig, es folgten Einsätze in den Bürgerkriegen in Jugoslawien, Ruanda und Sierra Leone. Seit 2003 arbeitet Adie als freie Journalistin, nach wie vor moderiert sie Radio- und Fernsehsendungen, wie zum Beispiel „From Our Own Correspondent“ auf BBC Radio 4.

Adie besitzt innerhalb des journalistischen Feldes ein äußerst hohes symbolisches Kapital. Für ihre Berichterstattung erhielt sie zahlreiche Ehrungen und Preise. Sie wurde von der Royal Television Society zweimal zur Reporterin des Jahres gekürt, ebenfalls zweimal (1981 und 1990) erhielt sie den Monte Carlo International Golden Nymph Award, die höchste Auszeichnung für JournalistInnen. 1993 wurde ihr für ihre Leistungen der Orden des Britischen Empires verliehen (vgl. Kurzbiografie in Adie 2003 [2002]),<sup>156</sup> und 2011 erhielt sie den Lifetime Achievement Award der International Women's Media Foundation (vgl. IWMF 2011).

Als Fernsehjournalistin arbeitet Adie unter anderen Bedingungen als die Pressejournalisten, da sie nicht Artikel verfasst, sondern Tondokumente, Bilder und Kommentare liefern muss. Das Format ihrer Beiträge unterscheidet sich von dem der Zeitungsreporter: Für längere Analysen ist in der Regel kein Raum und Interviews werden auf kurze und präzise Aussagen, sogenannte „sound bites“ reduziert. Aufgrund der zum Zeitpunkt des Golfkriegs noch relativ aufwändigen Satellitentechnik kann die Fernsehreporterin zudem nicht alleine operieren, sondern ist auf ein Kamerateam angewiesen (vgl. Kap. 3.3). Ein weiterer Unterschied zur Pressereporterin ist die stärkere Notwendigkeit der visuellen Selbstinszenierung, da die TV-Journalistin immer ein sichtbarer Teil ihrer Reportagen ist (vgl. dazu Ulrich 2007).

Durch ihre langjährige Arbeit für den Fernsehsender BBC hat Adie einen spezifischen journalistischen Habitus entwickelt.<sup>157</sup> Der Sender hat eine traditionsreiche Geschichte und weltweit einen herausragenden journalistischen Ruf. Als „public service“-Institution (Curran/Seaton 1991: 228) wird die BBC von Steuergeldern finanziert und hat einen offiziellen Bildungsauftrag, der in der Formel „to inform, educate

---

<sup>155</sup> In den 1980er Jahren berichtete sie zum Beispiel über den Lockerbie-Anschlag, über die amerikanischen Luftangriffe auf Libyen und über das Massaker auf dem Tiananmen-Platz in China.

<sup>156</sup> Alle Zitate aus Adies Memoiren *The Kindness of Strangers* (2002) beziehen sich auf die 2003 im Headline-Verlag erschienene Ausgabe, die im Folgenden mit KS abgekürzt wird.

<sup>157</sup> Zur Geschichte der BBC vgl. Briggs (1995), Seymour-Ure (1991: 60-106) und Curran/Seaton (1991: 129-246). Zur Geschichte des britischen Fernsehens allgemein vgl. Cushion (2012). Einen kurzen Überblick bietet Downey (2007). Eine wichtige Studie der Organisationskultur der BBC bietet Küng-Shankleman (2000).

and entertain“ zusammengefasst ist.<sup>158</sup> Zwar wird der BBC häufig vorgeworfen, eine altmodische und schwerfällige Institution zu sein, die der Modernisierung des Medienmarktes nicht gewachsen ist,<sup>159</sup> dennoch ist das Ansehen, das der Sender und seine MitarbeiterInnen nicht nur in Großbritannien, sondern auf der ganzen Welt genießen, noch immer unübertroffen: „Polls show that the BBC is the most trusted news provider in the UK by some distance and number one globally, too. That hasn’t happened by accident and the Beeb’s global reputation for accuracy and impartiality is the defining factor“ (Ray 2008: 79). Adie selbst beschreibt die Werte, die ihrer Meinung nach den journalistischen Ruf der BBC begründen, in ihrem Buch folgendermaßen: „[F]acts came first, with opinion, speculation and personal emotion considered improper and distracting“ (KS 5). Neben diesem Streben nach Objektivität gelten die genaue Recherche und das kritische Hinterfragen der Fakten als journalistische Leitlinien der BBC. Küng-Shankleman bezeichnet dies in ihrer Studie zur Organisationskultur des Senders mit dem Begriff der „culture of questioning“ (Küng-Shankleman 2000: 140).

Kate Adie fühlt sich diesen journalistischen Werte verbunden und beschreibt sich selbst in Interviews als „old-fashioned reporter“ (Landesman 2008). In ihrer Autobiografie beklagt sie die Entwicklung des Nachrichtenfernsehens in den 1990er Jahren und kritisiert die vermehrte Intrusion des Reporters, die sie auch in der BBC-Berichterstattung wahrnimmt:

[R]eporters were moving into the story: popping up on screen to chat to newsreaders, walking around, and frequently asked to explain how they themselves felt about the situation. After years in which objectivity had reigned, there was a move to the more personal, to involvement in the story: just how did the reporter react to events? Personal feelings were subtly interwoven in the replies in ‚on the spot‘ interviews. (KS 415)

---

<sup>158</sup> Dieser Grundsatz wurde schon in den 1930er Jahren unter Sir John Reith, dem ersten Generaldirektor der BBC, entwickelt und prägte jahrzehntelang das Programm sowie den Ruf der BBC (vgl. Cushion 2012: 37f.), wobei häufig kritisiert wurde, dass die Unterhaltung lange Zeit im Hintergrund stand und der Bildungsauftrag überbewertet wurde.

<sup>159</sup> Martyn J. Lee fasst die Kritik an der BBC folgendermaßen zusammen: „[I]ts underlying conservatism, its unashamed paternalism, its historical ties to ‚the establishment‘ and to notions of empire, its inability to address seriously anything other than a perceived British cultural ‚middle ground‘ (i.e. one that is essentially white, middle class and middle aged) is often held up for ridicule and disdain“ (Lee 2004: xii). Insbesondere aufgrund der wachsenden Konkurrenz durch das Satellitenfernsehen seit Anfang der 1990er Jahre war die BBC gezwungen, sich zu modernisieren: „The BBC in recent years has undergone an identity crisis seeking both to compete with commercial stations in terms of audience share and to provide the public with programming that is not readily available commercially“ (Downey 2007: 322).

Adie lehnt diese Entwicklung ab und vertritt einen Journalismus, der eine subjektive oder emotionale Bewertung der Ereignisse ausschließt und Objektivität anstrebt. Dies bedeutet für sie vor allem eine neutrale Präsentation der Fakten: „I want the viewer to be informed about what is going on and let them have their own reactions“ (Landesman 2008). Zugleich wehrt sie sich damit auch gegen Vorwürfe, die Berichterstattung einer Frau sei emotionaler als die der Männer (vgl. Chambers/Steiner/Fleming 2004: 209).

Der *Independent* bezeichnete Adie als „best-known, most respected woman reporter in the UK“ und als „national icon“ (Robins 2001). Mit ihrer Berichterstattung erreichte Adie in den 1980er und 90er Jahren ein großes Publikum und wurde aufgrund ihrer regelmäßigen visuellen Präsenz im Fernsehen zu einer Person öffentlichen Interesses. Der Celebrity-Kult um Adie erreichte mit dem Golfkrieg einen Höhepunkt, und sie stand zunehmend selbst im Fokus der Medienberichterstattung. So veröffentlichte die Zeitung *Daily Record* beispielsweise vor Beginn der Kämpfe einen Cartoon, der zwei Soldaten am Golf zeigt, ergänzt durch den Kommentar: „We can’t start yet, Kate Adie isn’t here“.<sup>160</sup> *Daily Mail*-Reporter Richard Kay widmete Adies Popularität während des Golfkriegs einen ganzen Artikel:

While the others record the stories from the British front, Kate has *become* the story. She is the forces pin-up. She even outshone Prime Minister John Major. Whenever we drop in by helicopter or truck the soldiers press forward. They don’t want their pictures taken, they want to take Kate’s. Even the officers go weak at the knees determined to get a snap of Miss Adie’s visit into the regimental scrap book. (Kay 1991: 10)<sup>161</sup>

Das Beispiel zeigt nicht nur, wie bekannt Adie war, sondern deutet auch auf die Besonderheit ihrer Rolle als weibliche Kriegsreporterin hin. Da das Berufsfeld der Kriegsberichterstattung von Männern dominiert ist, erhielt sie als Frau stets besondere Medienaufmerksamkeit. Sie berichtet, dass sie während des Golfkriegs insbesondere im Blickfeld der britischen Boulevardpresse stand:

[O]bsessed with the idea that a Woman Was Going to War, at least one paper had sent a reporter to track my moves and get ‚a few embarrassing snaps‘. And at home, a woman MP wrote a snide piece containing the ridiculous fiction that I’d lost my pearl earrings and ‚soldiers had been hunting for them in the sand‘. (KS 386)

Als Frau hat Adie nicht nur mit dem Vorurteil zu kämpfen, dass sie den harten Bedingungen der Kriegsreportage nicht gewachsen sei. So wurde sie einerseits gelegentlich für die Emotionalität ihrer Berichterstattung kritisiert (vgl. Sebba 1994:

---

<sup>160</sup> Der Cartoon ist in Adies Autobiografie abgedruckt (ohne Seite). Vgl. auch dazu Musolff (1995: 330).

<sup>161</sup> Kay erwähnt die Begegnung mit Adie im Golfkrieg sogar in seinen Memoiren (vgl. Kay 1992: 134).

268), andererseits aber auch als „macho male reporter“ bezeichnet (vgl. Chambers/Steiner/Fleming 2004: 208), wobei der Vorwurf mitschwingt, sie verhalte sich „unweiblich“. Dies zeigt die Schwierigkeiten auf, denen selbst erfahrene und erfolgreiche Kriegsreporterinnen ausgesetzt sind: Das Bild des Kriegsreporters ist stark durch traditionelle Männlichkeitsvorstellungen geprägt, und weibliche Journalistinnen werden stets an diesen bestehenden Stereotypen gemessen. Generell gilt Adie jedoch als großes Vorbild für weibliche Kriegskorrespondenten (vgl. Day 2004), die sich in dem männlich dominierten Berufsfeld erfolgreich durchgesetzt hat.

#### **6.4.2 Adies Memoiren *The Kindness of Strangers* (2002)**

Adies Memoiren *The Kindness of Strangers* erschienen 2002 und erzählen von ihren Erfahrungen als Auslandskorrespondentin. Aufgrund des hohen Bekanntheitsgrades der Autorin erhielt die Veröffentlichung große Aufmerksamkeit. Das Buch wurde von der britischen Presse überwiegend wohlwollend besprochen<sup>162</sup> und hielt sich 37 Wochen auf der Bestseller-Liste der *Times* (vgl. Insights 2011).<sup>163</sup> Es handelte sich bei *Kindness of Strangers* um Adies erste literarische Veröffentlichung, es folgten jedoch drei weitere erfolgreiche Sachbücher, so dass sie sich mittlerweile nicht nur im journalistischen, sondern auch im literarischen Feld etabliert hat.

In ihren Memoiren stellt Adie rückblickend ihre Entwicklung zu einer kritischen und selbstbewussten Reporterin dar. Sie beschreibt, wie sie als naives junges Mädchen nach dem Studium erste Erfahrungen im Journalismus sammelte und Schritt für Schritt lernte, Zusammenhänge zu beleuchten und zu hinterfragen, bis sie schließlich zu der angesehenen unabhängigen Kriegsberichterstatteurin wurde, die die Öffentlichkeit kennt. Das Privatleben Adies kommt in der Biografie nur am Rande zur Sprache, wofür das

---

<sup>162</sup> Der *Daily Telegraph* schreibt zum Beispiel: „The Kindness of Strangers is a rollicking good read – witty, well written and packed with fascinating stories“ (Barber 2002). *Observer*-Kritikerin Kellaway beschreibt das Buch als „tireless and entertaining“ (Kellaway 2002).

<sup>163</sup> Die Popularität des Buches ist zudem von Dauer: Noch im Mai 2004 belegte Adies Buch Platz 4 der Nielsen BookScan Charts für Memoiren und Biografien (vgl. Bookseller 2004). Acht Jahre nach seinem Erscheinen war der Titel im Amazon-Ranking noch immer unter den sechzig meistgekauften Autobiografien weiblicher Autoren, und die Amazon-Käufer bewerten es im Durchschnitt mit guten bis sehr guten Kritiken (vgl. Amazon 2010).

Buch in der Presse teilweise kritisiert wurde.<sup>164</sup> Der von Adie gewählte Fokus auf ihre berufliche Entwicklung entspricht jedoch ihrer Auffassung, dass nicht die Persönlichkeit des Reporters, sondern die Berichterstattung selbst im Vordergrund stehen sollte. So präsentiert sie auch in ihrer Autobiografie vor allem ihre professionelle und nicht ihre private Entwicklung. Es handelt sich daher bei dem Buch trotz der im Titel des Werks genannten Bezeichnung „Autobiography“ strenggenommen eher um Memoiren, in denen Kate Adie ihre Karriere als Reporterin und ihre Erfahrungen in verschiedenen internationalen Krisen und Kriegen beschreibt – wobei sie jedoch in ihrem literarischen Werk deutlich mehr emotionale Beteiligung an den Ereignissen offenlegt, als sie sich dies in ihrem journalistischen Schaffen erlaubt.

Ihren Erfahrungen im Golfkrieg widmet Adie lediglich ein Kapitel ihrer Memoiren. Darin berichtet sie über ihre Zeit als Pool-Reporterin in Saudi-Arabien und im Irak, wo sie Mitglied der „Forward Transmission Unit“ (FTU) der britischen Armee war. Die FTU fungierte als eine Art mobiles Medienhauptquartier im Kriegsgebiet. Sie war, im Gegensatz zu den normalen Medien-Pools, mit einer mobilen Satellitenschüssel ausgestattet und war für die Bearbeitung der Berichte der Pool-ReporterInnen sowie die Übertragung des Materials nach London zuständig. Aufgrund ihrer Teilnahme am Pool-System des Militärs wurde Adie nach ihrer Ankunft in Saudi-Arabien offiziell in die britische Armee eingegliedert. Ebenso wie Kay trug sie die britische Uniform und begleitete die Truppen unter Betreuung von Presseoffizieren. Sie wartete gemeinsam mit den Soldaten in der Wüste auf den Beginn des Krieges, beobachtete von dort aus den Luftkrieg gegen den Irak und begleitete schließlich ihre Einheit bei der kurzen Bodenoffensive – sie lebte also mehrere Monate lang mit der britischen Armee.

Obwohl Adie dem Golfkrieg in ihrer Autobiografie nur verhältnismäßig wenig Raum einräumt, stellt der Text ein wichtiges Zeugnis zum Verhältnis zwischen Militär und Medienvertretern im Golfkrieg dar. Es handelt sich um Adies ersten längeren Einsatz in einem Kriegsgebiet und damit auch um ihre erste direkte Begegnung mit dem Militär.<sup>165</sup> Sie ist zu Beginn des Golfkriegs zwar eine anerkannte Expertin im journalistischen Feld und hat aus verschiedenen Krisengebieten berichtet, doch der

---

<sup>164</sup> *Observer*-Kritikerin Kellaway schreibt in ihrer Rezension des Buches: Adie „can’t – or won’t – cover the home front at all. She seems to have taken a decision that there is no call for personal disclosure about family or lovers, as if she were a news story about which discretion were desirable“ (Kellaway 2002). Die Kritikerin des *Daily Telegraph* merkt ebenfalls an: „The dustjacket warns that Kate Adie is a ‚fundamentally private person‘, so this is an account of a career, rather than a life. [...] I [...] feel she could have been a tiny bit more generous, less snotty, in showing us hoi polloi a glimpse of her heart“ (Barber 2006).

<sup>165</sup> Adie berichtete zwar auch über den Falkland-Krieg, die Reporter erhielten jedoch in diesem Konflikt keinen Zutritt zu eigentlichen Kriegsgebiet: „We were nearest to the war, and yet we might have been in Croydon [...] the war was far from us“ (KS 139).

Kriegseinsatz stellt für sie als Reporterin eine neue Herausforderung dar. So hat das Golfkriegs-Kapitel im Rahmen der Gesamtautobiografie die Funktion, die Entwicklung der erfahrenen Auslandskorrespondentin zur Kriegskorrespondentin darzustellen. Adie beschäftigt sich in ihrem Rückblick daher kaum mit den politischen Hintergründen des Konfliktes am Golf, hält sich mit Bewertungen der Operation Desert Storm zurück und auch die Kriegsgeschehnisse selbst werden relativ kurz abgehandelt.<sup>166</sup> Stattdessen stellt sie die Begegnung zwischen JournalistInnen und Militärs in den Mittelpunkt ihrer Erinnerungen und reflektiert ihre Teilnahme am offiziellen Pool-Programm der britischen Armee.

### 6.4.3 Adie und das Militär: Die Begegnung mit dem Fremden

Gleich zu Beginn ihrer Golfkriegserinnerungen konstruiert Adie einen grundsätzlichen Gegensatz zwischen dem journalistischen und dem militärischen Habitus mithilfe einer Anekdote aus ihrer Kindheit. Darin schildert sie ihre kurze Erfahrung bei den Pfadfindern und vergleicht die Strukturen dieser Organisation mit denen des Militärs:

I took a hearty dislike to the uniform. Why were we dressed as brown paper parcels, tied in the middle? [...] I said No thank you, and set my mind against uniforms, and the batty things you appeared to have to do when wearing them. I held out for thirty-five years until 1990 and an evening in Saudi Arabia, when I realised the old nightmare was upon me. (KS 371)

In dieser kurzen Rückblende entwirft Adie von sich selbst das Bild einer unabhängigen Persönlichkeit. Sie betont, dass sie schon als Kind die Eingliederung in ein System, das durch Uniformität und Disziplin gekennzeichnet ist, abgelehnt hat. Die Themen Individualität und Systemkonformität, die hier angesprochen werden, ziehen sich durch Adies Autobiografie. In den ersten Kapiteln beschreibt sie sich selbst zunächst als junges Mädchen, das sich in ihrer Schulzeit widerspruchslos allen sozialen Erwartungen gefügt hat: „I went to school dutifully, a conformist little creature [...]. Routine dominated everything, and rebellion was never considered by any of us“ (KS 15). Im autobiografischen Rückblick bewertet sie dieses Verhalten jedoch als negativ und betont ihre spätere Entwicklung zu einer kritischen und unabhängigen Persönlichkeit, die ihre

---

<sup>166</sup> Sie erwähnt die Bombardierung des Iraks, die sie aus der Ferne beobachtet (KS 395) und die Raketenabschussysteme sowie die Artillerie der alliierten Truppen (KS 396). Sie konzentriert sich in ihrer Beschreibung auf ihre eigene beschränkte Perspektive auf die Kriegsgeschehnisse: „[W]e found ourselves a minuscule unit – just a number in a huge flowing river of armoured might“ (KS 396). So beschreibt sie in erster Linie, was sie gesehen hat: das Chaos des Krieges („The confusion of war was all around – flashes and booms ahead, and to left and right the ugly piles of abandoned guns and burning tanks, belching red-black clouds of fuel on fire“ (KS 398)) und das schnelle Vordringen der alliierten Truppen.

Umwelt hinterfragt. Der Rückblick in ihre Kindheit zu Beginn des Golfkriegskapitels suggeriert, dass sie das militärische System mit einem Konformismus assoziiert, den sie als Widerspruch zu ihrem journalistischen Selbstbild ansieht. Retrospektiv betont sie also durch diese Kindheitserinnerung, dass sie dem Militär bei ihrer Ankunft am Golf mit einem grundsätzlichen Misstrauen begegnet ist, bevor es überhaupt zum ersten direkten Kontakt kam. Sie assoziiert die Armee mit der Einschränkung von Individualität und freiem Willen, und es sind gerade diese Qualitäten, die zentral für ihr Selbstbild als Reporterin sind.

Adies Erfahrungen nach der Ankunft am Golf bestätigen nach ihrer Beschreibung zunächst ihre Erwartungen an den fremden militärischen Habitus. Von den JournalistInnen der britischen FTU wird erwartet, dass sie am Alltag der Truppen teilhaben, und so beschreibt Adie das grundlegende militärische Training, das sie gemeinsam mit den anderen Reportern zunächst absolvieren muss. In diesem werden ihr die wesentlichen Regeln des Militäralltags in der Wüste vermittelt, sie erlernt außerdem den Umgang mit Gasmasken und einfache Erste-Hilfe-Maßnahmen, um auf den Kriegseinsatz vorbereitet zu sein. Adie beschreibt dieses Training als einen Initiationsritus, der vor allem die Sicherheit der Reporter während ihres Einsatzes gewähren soll: „Days were crammed with instruction and training, mainly aimed at keeping us alive and stopping us from being run over by tanks“ (KS 390).

Adies Darstellung dieser Initiation der ReporterInnen in das Militär unterscheidet sich jedoch von der Richard Kays. Im Gegensatz zu ihm betont sie zunächst ihre Schwierigkeiten, sich an den militärischen Habitus anzupassen: „Daily life was a relentless round of mystifying army routine, blended with moments of panic as I realised I'd yet again forgotten essential (according to the military) bits of kit“ (KS 392). Die Regeln des Militäralltags ergeben für sie als Außenstehende keinen Sinn, und Adies Erwartung, dass man als Uniformträger „batty things“ tun muss, scheinen sich zu bestätigen. Adie nimmt jedoch in ihrer Darstellung der journalistischen Initiation in die Truppen häufig einen erzählerischen Perspektivwechsel vor: Sie beschreibt das Verhalten der ReporterInnen immer wieder mit den Augen des Militärs. So bezeichnet sie den Status der JournalistInnen in der britischen Armee auch als „somewhere between a completely useless recruit and a very dim officer“ (KS 387), und verdeutlicht dadurch, dass die KorrespondentInnen für den militärischen Einsatz eine Belastung darstellen.<sup>167</sup>

---

<sup>167</sup> Dies wird auch durch die offizielle militärische Bezeichnung für die JournalistInnen unterstrichen. Sie sind PONTIs, ein Akronym, das für „Persons of No Tactical Importance“ steht. Die JournalistInnen benötigen besondere Aufmerksamkeit und Betreuung durch die Armee, haben aber für diese keinen wirklichen Nutzen für die Operation.

Die Offiziere behandeln die JournalistInnen wie eine eigene kleine Einheit von Rekruten, für deren Vorbereitung auf den Krieg sie verantwortlich sind, die jedoch bei den einfachsten Aufgaben versagen. So müssen die ReporterInnen zum Beispiel selbst ihr Zelt aufbauen und in der Wüste Schützengräben ausheben, schneiden jedoch im Vergleich zu den Soldaten bei diesen Tätigkeiten, wie zu erwarten, schlecht ab. So werden die JournalistInnen in Adies Darstellung immer wieder lächerlich gemacht und scheinen den Herausforderungen des Armeelebens nicht gewachsen:

We had been given our own tent – probably because no one else was willing to share with a dozen people thoroughly incompetent in matters of self-preservation and hygiene. Erecting the tent took all our efforts, and even then, there always seemed to be something missing, like an entrance, or stability. (KS 390)

Adie begründet jedoch dieses Versagen nicht ausschließlich mit fehlenden Kompetenzen der ReporterInnen, sondern unterstreicht durch ihre Darstellung, dass der journalistische Habitus der Medienvertreter im Widerspruch zum militärischen Gehorsam steht. Adie beschreibt die ReporterInnen in der Wüste zum Beispiel als „headless-chicken journos“ und erklärt, dass sie vom Militär wie „un-housetrained cats“ (KS 390) behandelt werden. Beide Bilder suggerieren, dass es den ReporterInnen an der Disziplin mangelt, die nötig ist, um sich in das militärische System von Ordnung und Befehlsgehorsam einzufügen. Auch an anderer Stelle präsentiert Adie die Handlungsmuster von JournalistInnen und Militär als gegensätzlich. Als es bei der Vergabe der wenigen Plätze im Pool-Programm zu heftigen Streitigkeiten unter den JournalistInnen kommt, beschreibt Adie die Verwunderung und das Befremden, mit denen das Militär die Konkurrenzkämpfe zur Kenntnis nimmt: „Our machinations continued as to how we were to deploy, leading one British colonel to remark that he saw more aggression and violence among the press than in any part of the war“ (KS 381). Adie stellt also das Konkurrenzdenken als typisch für den journalistischen Habitus dar und suggeriert, dass ein solches Verhalten im von Korpsgeist und Konformität geprägten militärischen Feld unvorstellbar sei. Im Pool-System wird von Adie erwartet, dass sie die Anweisungen der Offiziere ohne Widerspruch befolgt, was der Journalistin jedoch widerstrebt:

The very idea of following an order was a problem to someone fresh from a couple of decades in an organisation in which it would have been suicide to follow management's instructions to the letter (idiot-recognition is a central part of BBC training). I had a habit of ‚considering‘ instructions rather than acting on them and of asking a lot of questions. Finally, Colonel Chris Sexton decided to make things clear: ‚Kate‘, he said, ‚Why? is not an Army Question.‘ (KS 390)

Für Adie gehört das Hinterfragen von Zusammenhängen zu ihrem beruflichen Handwerkszeug. Durch ihre Arbeit bei der BBC, einer Institution, die diese sogenannte „culture of questioning“ (Küng-Shankleman 2000: 140) mit Stolz pflegt, ist diese kritische Perspektive besonders tief in Adies journalistischem Selbstbild verankert. Sie möchte Anweisungen nur befolgen, wenn sie ihr selbst sinnvoll erscheinen, und sich das Recht vorbehalten, den Gehorsam zu verweigern. Im Kontakt mit dem Militär scheitern Adies übliche journalistische Handlungsmuster jedoch, da das militärische Feld nach anderen Regeln funktioniert. Die gegensätzlichen Habitus führen dazu, dass beide Seiten sich oft mit Befremden begegnen und das Handeln des Anderen als merkwürdig empfinden:

I found the Army odd. They found us peculiar. ‚A bit lemming-like‘, said a captain; ‚you have no idea about survival.‘ We thought this unfair and flounced off, tripping over tent guy-ropes, to continue falling into trenches and standing behind reversing Warriors [infantry fighting vehicles]. (KS 391)

Erneut wird hier deutlich, dass Adie sich und ihre KollegInnen mit viel Selbstironie schildert: Die JournalistInnen erscheinen naiv und mit einem übersteigerten Selbstbewusstsein ausgestattet, sind jedoch in Adies Augen den Bedingungen des Armeesalltags nicht gewachsen. Auch zu Beginn des Krieges, als die ReporterInnen den ersten Raketenalarm erleben, erscheinen sie in Adies Darstellung unbeholfen und lächerlich: „A dozen journalists squeaked and swore and fell over camp beds and each other, pulling on boots and overboots, unable to find flak-jackets and protective gloves and totally, utterly in a panic“ (KS 395).

Nicht nur an dieser Stelle, sondern in ihrer gesamten Autobiografie nutzt Adie häufig das Stilmittel der Ironie, um sich selbst und die anderen JournalistInnen eher als Anti-Helden denn als Helden zu stilisieren. Auf diese Weise verweigert sie sich, anders als Richard Kay, den üblichen Erzählmustern der Korrespondentenmemoiren, in denen der Journalist heldenhaft alle Herausforderungen meistert.<sup>168</sup> Stattdessen betont sie, dass ihr und ihren Kollegen tatsächlich wichtige Kompetenzen fehlen, um aus einem Kampfgebiet zu berichten. Trotz ihrer langen journalistischen Erfahrung ist sie nach ihrer Ankunft bei der Armee zunächst eine Laiin unter den Kriegsexperten des Militärs. Ihre ironische Selbstdarstellung unterstreicht, dass ihre journalistischen Qualitäten allein nicht ausreichend sind, um als Kriegsreporterin erfolgreich zu sein. Rückblickend beschreibt Adie daher die Begegnung mit dem Militär als einen Lernprozess. Sie stellt

---

<sup>168</sup> Dies wird auch von einer Rezensentin des Buches angemerkt, die konstatiert, dass Adie ihre Erfahrungen zu oft in „slapstick“-Szenen ins Lächerliche zieht und ihren eigenen Mut herunterspielt (vgl. Kellaway 2002).

am Ende des Kapitels über ihre Erfahrungen im Golfkrieg fest: „To survive a war is a blessing. [...] What I did not know was that the training in survival and the discipline under fire would be life-saving in the coming decade“ (KS 399). Obwohl sie also zunächst dem von Disziplin und Gehorsam geprägten militärischen Feld misstrauisch gegenüberstand, erkennt sie am Ende ihres Einsatzes beim Militär an, dass diese Werte im Krieg das Überleben sichern. Sie lernt, wie sie selbst betont, den militärischen Habitus zu verstehen und ihn sich teilweise anzueignen, um ihre Aufgabe als Kriegsreporterin erfüllen zu können.

#### **6.4.4 Als Frau im Militär: Reflexion der Rolle als Kriegsreporterin**

Adie reflektiert jedoch nicht nur das Verhältnis zwischen journalistischem und militärischem Habitus, sondern thematisiert explizit, inwieweit ihr Verhältnis als Reporterin zum Militär durch ihr Geschlecht beeinflusst wird. Als weibliche Kriegskorrespondentin nimmt Adie im militärischen Feld eine doppelte Außenseiterrolle ein, denn die Strukturen und der Alltag der Armee sind geprägt durch männliche Verhaltenskodizes. Diese führen bei Adie immer wieder zu Gefühlen der Fremdheit, während sie ihren männlichen Journalisten-Kollegen eine Möglichkeit zur Identifizierung mit dem Militär bieten.

Schon zu Beginn ihrer Memoiren entwirft Adie klare dualistische Geschlechterrollen. Sie beschreibt die Welt des Militärs und des Krieges als Männerwelt, von der sie sich durch die Betonung ihrer Weiblichkeit deutlich abgrenzt:

I was a girl. I knew nothing of battles, and had never evinced the slightest interest in warfare, guns or soldiers. I wasn't even aware, not having grown up with brothers, that boys were infatuated with such matters. The world of toy soldiers, of pretending to be a Lancaster bomber, of shouting I'm the King of the Castle, of constructing the *Ark Royal* in matchsticks, never impinged. Decades later, I'd be amazed to meet men who had been imbibing aircraft types, categories of tank and the characteristics of Walther PPKs since they were seven – and could still recite lists of stuff. (KS 18)

Dem männlichen Stereotyp der Waffen- und Kriegsbegeisterung stellt sie ihre eigene Erziehung gegenüber, in der ihr konservative weibliche Rollenbilder vermittelt wurden. Über ihre Schulzeit berichtet sie: „Our future was assured: we were the housewives and mothers of the future, nicely spoken and well-behaved“ (KS 15). Ihre Karriere als Kriegsreporterin präsentiert Adie also als Überschreitung der Gender-Grenzen ihrer Kindheit und Jugend. Dabei geht es ihr auch darum, der Öffentlichkeit zu beweisen, dass sie als Frau den Anforderungen der Kriegsberichterstattung gewachsen ist: „I was

worried that I'd have a stupid accident, or fail to make the grade in some way. And if I did, I felt that I'd have let down a lot of women back in Britain who thought that I ought to be able to hack it“ (KS 386). Dennoch betont sie in der Darstellung ihrer Erfahrungen im Golfkrieg, dass der Eintritt in die Welt des Militärs sie aufgrund ihres weiblichen Habitus vor größere Herausforderungen stellt als ihre männlichen Kollegen: „It was another world for me: OK for the boys who'd always wanted to play with the Big Toys, but for a woman whose education included embroidery and ballet and never extended even to an Airfix kit, there was a lot to learn“ (KS 390). Adie inszeniert sich hier bewusst als Frau und nutzt diese Gender-Performanz, um ihre eigene Distanz zum Militär zu konstatieren.

Diesen Eindruck ihrer grundlegenden Militärferne unterstreicht Adie durch ihre sprachliche Darstellung der Armee und deren Ausrüstung. Dabei verzichtet sie konsequent auf militärische Begrifflichkeiten und auf konkrete Bezeichnungen der Waffen, die andere Journalisten häufig verwenden, um ihre Kenntnisse über das Militär herauszustellen. Stattdessen sind ihre Ausführungen an einigen Stellen betont naiv und unprofessionell. Als Beispiel kann hier ihre Beschreibung eines Militärfahrzeuges, des sogenannten Warriors, dienen: „A Warrior is a mammoth armoured personnel carrier, thirty-five tons of tracked vehicle covered with dangerous sticky-out bits which may possibly fire something“ (KS 379). Adie unterstreicht durch ihre Wortwahl ihre fehlenden Kenntnisse über Waffen oder Militärstrategie und betont so ihren Status als Laiin, die von außen auf ein hoch professionalisiertes, aber ihr unverständliches System blickt. Zugleich suggeriert sie mithilfe dieser sprachlichen Gestaltung jedoch auch ihr eigenes Desinteresse an Waffen und militärischen Details. Dies zeigt sich auch daran, dass Adie sich im Gegensatz zu anderen Autoren überhaupt nicht mit der militärischen Strategie der Operation Desert Storm befasst und auch der hochmodernen Militärtechnik der Alliierten keine Aufmerksamkeit schenkt. Diese inhaltlichen Auslassungen sind auffällig, da diese Themen während des Golfkrieges in der Regel im Zentrum der Medienberichterstattung standen. Sowohl durch ihre Wort- als auch durch ihre Themenwahl hebt Adie also ihren „zivilen“ Blickwinkel hervor und betont den Gegensatz zwischen ihrer Perspektive und der des Militärs.

Besonders deutlich illustriert Adie ihre Fremdheitserfahrung als Frau in der Armee anhand der ausführlichen Beschreibung der Presseexkursionen, die das Militär für die in Saudi-Arabien versammelte Presse organisierte und auf denen den Reportern die moderne technologische Ausrüstung der britischen Armee präsentiert wurde. Adie

liefert eine humorvolle Darstellung dieser Ausflüge und beschreibt sie als ein männliches Initiationsritual in die Militärwelt:

UK ‚facilities‘, as these PR outings were called, tended to be held in a rugby-club atmosphere, with a lot of cheering and bouncy behaviour, accompanied by a certain amount of ‚sorting out the men from the boys‘. This involved inviting gung-ho journalists to reveal their true wimpy colours: [...] ‚popping on‘ to a Warrior was akin to mounting a rhino at full charge. Once aboard, you hung on for dear life while some officer, hand on hip, gestured languidly at various desert Points of Interest and the Warrior’s driver (the corporal from the To Hell and Back At Speed school of military driving) tried his best to dislodge the clinging journalists, by looking for sandy ridges and holes and anything that would deliver a roller coaster experience. [...] We’d reach the middle of nowhere and the army would then explode something, languid officer chaps managing a small smirk as unprepared journalists yelped in fright and fell off the Warriors. In time, we learned to grow fond of these games. (KS 378f.)

Aufgrund ihrer Weiblichkeit wird Adie bei diesen Ausflügen zur distanzierten Beobachterin. Sie beschreibt, wie die Soldaten auf diesen Exkursionen den MedienvertreterInnen das Armeeleben als „roller-coaster experience“ präsentieren. Durch ihre ironische Darstellung hebt sie den Inszenierungscharakter der Ereignisse hervor und verweist so darauf, dass es sich bei den Ausflügen keineswegs um die Realität des Krieges handelt. Stattdessen bietet das Militär den Journalisten ein sorgfältig konstruiertes touristisches „Abenteuer“, bei dem männliches Machotum und Konkurrenzdenken sowie jugendhafte Begeisterung für Waffen und Militärtechnologien ermutigt werden. Das Militär bietet den Reportern auf diesen Ausflügen die Gelegenheit, ihre körperliche Fitness und ihren Mut, und damit ihre Männlichkeit zu beweisen. Dabei dürfen sie stereotype maskuline Verhaltensmuster ausleben, die in der zivilen Welt in der Regel in Sportstadien verbannt werden. Während diese Männlichkeitsrituale für Adie das Gefühl der Distanz verstärken, fördern sie bei den männlichen Journalisten die Identifikation mit dem Militär und erleichtern die Verbrüderung beider Seiten: „The British – both the soldiers and the press – liked things that went bang“ (KS 378).

Durch ihre ironische Darstellungsweise kritisiert Adie ihre männlichen Kollegen dafür, sich an diesem militärischen „Spiel“ zu beteiligen. In ihrer Beschreibung wirkt das Verhalten der Reporter unreif und lächerlich:

It was fascinating to see how the rest of the hack-pack seemed to be surreptitiously realising boyhood dreams, festooning themselves with colourful keffiyeh and sporting an array of water-bottles and large watches with many dials for telling you where you were and what the time was in Baghdad. (KS 385)

Die Ausrüstung der Journalisten erscheint hier als eine Verkleidung, mithilfe derer sich die Kriegskorrespondenten selbst als Abenteurer inszenieren. So stellt die gesamte

Beschreibung der Presseexkursionen eine deutliche Kritik an Korrespondenten wie Richard Kay dar, die ihren Einsatz als romantisches Abenteuer oder als Möglichkeit zum Beweis ihrer eigenen Männlichkeit deuten und dem Stereotyp des „macho male correspondent and his soldier phantasies“ (McLaughlin 2002: 172) entsprechen. Durch die bewusste Inszenierung ihrer Weiblichkeit sowie die ironische Darstellung der männlichen Journalisten und ihrer „Kriegsspiele“ grenzt Adie sich klar von diesem maskulin konnotierten Bild des Kriegskorrespondenten als Abenteurer ab. In diesem sieht sie, wie sie in einem Vortrag an der Universität Cardiff betont, eine unzulässige Glorifizierung des Krieges: „Wars are not for going and seeing as adventures. Wars are serious business“ (Adie 1998: 49).

#### **6.4.5 Identifikationspotentiale: Persönliche Kontakte zu Presseoffizieren und Soldaten**

Obwohl Adie die Männlichkeitsrituale des Militärs ablehnt, erkennt sie dennoch an, dass die Einbeziehung der JournalistInnen auf den Ausflügen ein positives und vertrauensvolles Verhältnis zwischen beiden Seiten förderte. In ihrer Erzählung betont sie immer wieder, dass das britische Militär die JournalistInnen nicht als Eindringlinge ablehnte, sondern sie willkommen hieß, ihnen „coffee and scones“ (KS 380) sowie Unterhaltung anbot und auf diese Weise eine freundschaftliche Atmosphäre zwischen beiden Seiten schuf. Diese Offenheit der Militärvertreter im persönlichen Umgang mit den JournalistInnen prägte laut Adie auch ihren späteren Einsatz als Pool-Reporterin. Insbesondere ihre Erfahrungen mit den Presseoffizieren beschreibt Adie sehr positiv:

Attached to us were a game lot of people willing to share their war with the headless-chicken journos; a group of officers – unfailingly charming and not a little eccentric – who were so determined not to miss the war that they were prepared to ‚look after‘ the press (as in ‚herding un-housetrained cats‘). (KS 390)

Obwohl Adie sich von den Offizieren ob ihrer mangelnden Erfahrung belächelt fühlt, beurteilt sie ihr Benehmen als makellos und beschreibt ihr Verhalten gegenüber den journalistischen „Eindringlingen“ in ihr Feld als stets charmant. Adie schreibt den Presseoffizieren in ihrer Darstellung damit, ähnlich wie Richard Kay, typische Eigenschaften des englischen Gentleman zu. Indem sie die Exzentrik der Offiziere betont, suggeriert sie, dass diese sich trotz ihrer Karriere in der streng hierarchisch strukturierten Institution des Militärs ihre Individualität und eine spezifische „Britishness“ bewahrt haben. Corporal Walls, dem die JournalistInnen unterstehen, beschreibt Adie als „sensible Yorkshire lad“ und nennt ihn liebevoll „Wallsy“, was

darauf hindeutet, wie familiär sich der Umgang zwischen Presseoffizieren und Medienvertretern gestaltet. Walls verzweifelt zwar laut Adie an der Inkompetenz der JournalistInnen, bleibt aber ein geduldiger Lehrer (vgl. *KS 390*). Vor allem beeindruckt Adie, dass das Verhalten der Presseoffiziere nicht durch starre Regelauslegung gekennzeichnet ist, zum Beispiel wenn es um die Zensur der Berichterstattung geht:

It was an absolutely off-the-cuff plan; and it worked, partly because the officers on the ground had ten times the nous and common sense of the politically influenced Whitehall-based officials, who continually attempted to interfere with the media, and had none of the precise judgement, confidence and responsibility of those in the theatre. (*KS 388*)

Ebenso wie Kay kontrastiert also auch Adie die bürokratischen Vorschriften des Verteidigungsministeriums mit dem überraschend flexiblen Verhalten der Presseoffiziere. Diese folgen nicht blind den Anweisungen ihrer Vorgesetzten, sondern legen die vorgegebenen Regeln selbstverantwortlich und situationsbezogen aus und beweisen dabei gesunden Menschenverstand und kritische Urteilskraft. Mit dieser Darstellung widerspricht Adie stereotypen Bildern von rigiden Befehlsstrukturen im Militär. Indem sie stattdessen die Offiziere als Gentlemen mit „common sense“ präsentiert, betont sie einen typisch britischen Habitus, der ihr vertraut und sympathisch ist.

Auch die Begegnung mit den einfachen Soldaten der britischen Streitkräfte erinnert Adie in positivem Licht. Zwar bemüht sie sich, die jungen Männer realistisch zu porträtieren: So verschweigt sie nicht, dass die Soldaten sich ihre Zeit mit Pornovideos vertreiben (vgl. *KS 387*) und sie auch nicht der Verlockung widerstehen, die Korrespondentin nachts dabei zu beobachten, wenn sie auf die Toilette geht (vgl. *KS 393*). Trotz dieser Bemühungen, die Truppen in ihrer Darstellung nicht zu idealisieren, widerspricht Adie entschlossen der Behauptung, es handele sich bei den einfachen Soldaten ausschließlich um „mindless thickos“ (*KS 387*). Sie betont, dass die britischen Soldaten ihren Einsatz im Golfkrieg reflektieren: „We spent the afternoon with a bunch of British Staffords, [...] who were deeply unimpressed with our questions, and not a little bit put out that the BBC needed to find out why all of them were ‚here‘. ‚Oil‘, they said. ‚Fancy you not knowing that““ (*KS 383*). Die Soldaten zeigen sich weltpolitisch informiert und sind abgeklärt im Bezug auf die Kriegsziele; sie verstecken sich nicht hinter hohlen Phrasen, sondern sagen im Gespräch mit der Reporterin ehrlich ihre Meinung. Adie schätzt diese Einstellung, denn sie ähnelt ihrer eigenen politischen Position. Sie selbst distanziert sich von den ideellen Begründungen für den Krieg, die die Bush-Regierung anführte, um Bündnispartner für den Militäreinsatz zu gewinnen und die Operation Desert Storm zu legitimieren:

[I]t was difficult to formulate thoughts about waging war on the grounds of ‚defending a people‘ or any noble ideals of sovereignty [...]. Grand speeches about territorial integrity seemed out of place in the Gulf, where for the last hundred years families and tribes have shifted around according to conflict and opportunity. (KS 381f.)

Die „noblen Ideale“, zu denen die Befreiung der kuwaitischen Bevölkerung von der irakischen Besatzung und der Schutz der kuwaitischen Souveränität zählten, sieht Adie nur als rhetorischen Vorwand an, um handfeste strategische Interessen durchzusetzen. Die Soldaten beweisen mit ihren Kommentaren, dass sie die Kriegsbegründungen der Regierung ebenfalls nicht blind übernehmen, sondern trotz militärischer Disziplin kritisch denken und Autoritäten hinterfragen. Diese Art des aufgeklärten Gehorsams ermöglicht Adie die Identifikation mit den britischen Soldaten.

Zudem betont Adie, dass auch die einfachen Soldaten ihrer Einheit sich ihr gegenüber wie Gentlemen verhalten und sich fürsorglich um sie kümmern. Sie erzählt zum Beispiel von einem Gespräch mit einem Soldaten, der ihr mit „enormous kindness and sincerity“ versichert: „You’re going to [get through this] [...] because all of us are going to make sure you do – and you shouldn’t worry“ (KS 386). Die gesamte Einheit macht es sich zur Aufgabe, für den Schutz der einzigen weiblichen Korrespondentin zu sorgen und ihre Ehre zu verteidigen:

Unknown to me, the rest of the lads in the unit were also on the lookout, a lot of them irritated by the constant portrayal of them as mindless thickos desperate for parcels of red-top papers bustin’ with Page Three lovelies. [...] And when a creepy hack was found going through my kit one day, an unceremonious removal took place. (KS 387)

Während Adie sich von der männlichen Kameradschaft der Journalisten mit den Soldaten ironisch distanziert, inszeniert sie hier die Soldaten als ihre Beschützer und integriert sich selbst auf diese Weise in die militärische Gemeinschaft. Diese Integration wird von den Soldaten auch symbolisch bestätigt, indem auf dem Auto der JournalistInnen das Bild einer Ratte angebracht wird, die eine Kamera trägt. Das Zeichen der „Desert Rats“<sup>169</sup> symbolisiert die Zugehörigkeit der Reporter zur britischen Armee – „the ultimate accolade from the men of 7th Armoured Brigade, signifying that we had joined the family“ (KS 391). Ebenso wie Kay (vgl. Kap. 6.3.4) präsentiert sich Adie also als Teil der militärischen Familie, begründet dies jedoch mit dem traditionellen Bild des männlichen Beschützers, während Kay sich auf die männliche Kameradschaft beruft.

---

<sup>169</sup> Es handelt sich dabei um den Spitznamen der britischen 7th Armoured Brigade.

Das äußerst positive Bild, das Adie vom britischen Militär zeichnet, wird kontrastiert durch eine negative Darstellung des US-Militärs. Die amerikanischen Presseoffiziere karikiert Adie als „very weird reservists straight out of a bad movie: guys who wore sunglasses at night, and talked a lot of ‚shootin’ sumpin’ soon“ (KS 379). Im Gegensatz zu den britischen Gentlemen nimmt sie die Amerikaner als Machos wahr. Der Kommentar „shootin’ sumpin’ soon“ offenbart mangelnde Bildung und Oberflächlichkeit: Statt die Ziele der Operation zu kommunizieren, rücken die US-Offiziere in Adies Darstellung lediglich die Lust an der kriegerischen Auseinandersetzung ins Zentrum. Auch ihre Beschreibung der einfachen Soldaten ist durch Ablehnung gekennzeichnet:

We spent an entire morning with several thousand American GIs – 10 per cent women, over 30 per cent black, and 100 per cent dim. The idea that they’d be sassy, articulate, characterful individuals from the Land of the Free is straight from Hollywood. The US army takes unpromising material, and moulds it ruthlessly into a dull unit that responds to orders, or, to use the only phrase we heard forty-four times that morning, ‚does its dooty’. Dozens of these large, overfed and slightly lackadaisical troops stared blankly as we asked them: ‚Why are you here? Why are you going to fight?’

One of the main stumbling blocks was not a political or philosophical conundrum, but the word ‚here’. They knew they were not in America, yessir. Some were faintly aware they might not be in that place where they were based – er – um – yes, Germany. Some thought they might be in Israel, a country they thought constituted most of the Middle East. One unit eagerly produced their candidate with the light-up brain-cell, an overweight corn-fed specimen whose glasses steamed up in excitement when he told us that they were all ready ‚to whup those guys who took our guys hostage’. Puzzled, we asked, Which guys? ‚Those Eye-rannians’, said our lad, to much applause and whooping from his mates. (KS 382)

Adie bemüht sich um einen Gegenentwurf zur offiziellen Selbstdarstellung des US-Militärs, aber auch zu den in der Populärkultur Hollywoods entworfenen Bildern. Wenn in Hollywood-Filmen gerade die Individualität des einzelnen Soldaten betont wird, der mit Humor und Intelligenz seine eigene Position reflektiert, so dekonstruiert Adie dieses typische Bild des amerikanischen Helden. Stattdessen verschwimmen in ihrer Darstellung die Individuen zu einer Masse ungebildeter und obrigkeitshöriger Dummköpfe, die stumpf die Vorgaben ihrer Vorgesetzten ausführen. Adies Kritik geht damit über den einzelnen Soldaten hinaus; sie greift die grundsätzlichen Strukturen des US-amerikanischen Militärs an. Sie beschreibt eine Armee, die sich vor allem aus ungebildeten Schichten rekrutiert, die ihre Mitglieder rücksichtslos zu bloßen Kampfmaschinen formt und die diese nicht über die Ziele und Hintergründe ihrer Mission aufklärt, sondern von ihnen stumpfe Pflichterfüllung fordert. Der ironische Verweis auf das Selbstbild der USA als „Land of the Free“ (KS 382) trägt dazu bei hervorzuheben, dass eine solche Armee eines demokratischen Staates nicht würdig ist:

Das Militär zwingt die Individuen in ein System von Gehorsam und Befehlserfüllung, in dem sie eben nicht mehr frei und mündig sind.<sup>170</sup>

Die Darstellung des amerikanischen Militärs dient als Folie, die die Vorzüge der britischen Armee betont. Während Adie das britische Militär zwar zunächst durchaus als fremd wahrnimmt, entdeckt sie doch gemeinsame Werte, die ihr die Identifikation ermöglichen, so zum Beispiel der gemeinsame Bezug zu britischen Idealen wie „common sense“ und „gentlemanly behaviour“. Im Falle des amerikanischen Militärs gelingt Adie jedoch eine solche Annäherung nicht. Eine Armee von Soldaten, die nicht wissen, wo, gegen wen und wofür sie kämpfen, entspricht, wie aus ihrer abwertenden, beinahe verächtlichen Darstellung deutlich wird, nicht Adies Idealen. Ihre Beschreibung des britischen Militärs lässt jedoch vermuten, dass sie dort eine Art „aufgeklärten Gehorsam“ erkennt, der Individualität und kritisches Denken nicht völlig ausschließt. Dies liegt ihren eigenen Überzeugungen und Wertvorstellungen als BBC-Korrespondentin näher als der in ihren Augen „blinde Gehorsam“, den sie den Amerikanern zuschreibt. Insgesamt zielt Adies Beschreibung der britischen Armeemitglieder nicht darauf ab, einen Gegensatz zwischen den Sphären des Militärs und der Presse aufzuzeigen, sondern stattdessen betont sie die Gemeinsamkeiten beider Seiten, die für sie ein Identifikationspotential darstellen und ihr dadurch die Kooperation mit dem Militär erleichtern.

#### **6.4.6 Adies Darstellung der Medienpolitik des Militärs**

Ihr positives Bild des britischen Militärs sieht Adie auch durch die offizielle Medienpolitik bestätigt. Diese ist in ihren Augen geprägt durch die grundsätzliche Bereitschaft des Militärs, die JournalistInnen nicht als Antagonisten, sondern als Partner zu behandeln. Adie zeigt sich beeindruckt von der Offenheit des britischen Militärs gegenüber den ReporterInnen. Der britische General Rupert Smith legt in einem Treffen mit den Pool-ReporterInnen die Kriegspläne im Detail dar, noch bevor weite Teile des Militärs diese Einzelheiten kennen (vgl. *KS 387*). Adie ist sich durchaus bewusst, dass diese umfassende Informationspolitik des Militärs die Kooptierung der ReporterInnen zum Ziel hat:

---

<sup>170</sup> Adie geht sogar so weit, die amerikanischen Soldaten nicht nur als dumm und ungebildet darzustellen, sondern sie in ihrer Beschreibung gar in die Nähe von Tieren zu rücken, die der menschlichen Kommunikation nicht mächtig sind: „One particular unit arrived at the port of Al Jubail to stare at our cameras and grunt in aggressive fashion“ (*KS 383*).

Astutely, the general had decided that journalists entrusted with enormous amounts of confidential information are far less likely to squeal than journalists denied any information at all, who pounce on snippets and rush to divulge them. (KS 387)

Adie ist jedoch bereit, das Angebot der Armee zur Kooperation zu akzeptieren und sich dabei nicht nur der militärischen Zensur, sondern auch einer Selbstzensur zu unterwerfen. Das Zensursystem der Briten bewertet sie insgesamt als vernünftig. Es ist in zwei Bereiche aufgeteilt: Auf der einen Seite stehen die Aspekte „Strategy and Tactics“ (KS 388) – die Korrespondenten dürfen keine Details über die militärische Operation preisgeben. Dieser Bereich unterliegt der Zensur des Militärs, wodurch sichergestellt werden soll, dass die Berichte der ReporterInnen keine Informationen enthalten, die die Sicherheit der Operation und der Soldaten gefährden könnten. Auf der anderen Seite steht der Bereich „Taste and Tone“ (KS 388). Dieser zweite Teilbereich bezieht sich auf Aspekte der Berichterstattung, die die Moral der Truppen oder Bevölkerung schwächen könnten, so zum Beispiel negative Darstellungen der eigenen Truppen oder Berichte über Tod und Gewalt des Krieges. In diesem Bereich nimmt das Militär selbst keine Zensur vor, es erwartet jedoch, dass die Reporter in diesem Bereich eine gewisse Selbstzensur ausüben und die Konsequenzen ihrer Berichterstattung bedenken. Adie empfindet diese Form der Zensur nicht als Einschränkung.<sup>171</sup> Ebenso wie Richard Kay betont auch sie, dass das Zensursystem der Briten vor allem funktionierte, weil es nicht durch strenge Regelauslegung gekennzeichnet war, sondern durch „common sense“-Entscheidungen der Offiziere vor Ort geregelt wurde, und dass man den JournalistInnen Vertrauen entgegenbrachte, anstatt sie unnötig einzuschränken (vgl. KS 388).

Auffällig ist, dass Adie in ihrem Text die Medienpolitik des britischen Militärs immer wieder mit der der Amerikaner kontrastiert, um auf diese Weise die Vorzüge der britischen Politik noch stärker hervorzuheben. In Adies Augen scheiterte die amerikanische Medienpolitik vor allem, weil ihr die Annahme des Antagonismus von Militär und Medien zugrunde lag: „[The American reporters] were being treated as The Enemy by their press officers. The relationship between the American media and their military started at rock-bottom and then deteriorated“ (KS 379). Während die Briten ihre Politik des Misstrauens, die das Militär-Medien-Verhältnis seit dem Falklandkrieg gekennzeichnet hat, nach Adies Darstellung im Golfkrieg aufgeben, ist das amerikanische Militär noch immer vom Vietnam-Mythos geprägt, was sich in

---

<sup>171</sup> Sie betont, dass es bei den Briten so gut wie keine Fälle gab, in denen Berichte tatsächlich zensuriert wurden. Als einzige Ausnahme nennt sie das Verbot, über die Weihnachtsfeiern der britischen Soldaten am Golf zu berichten (vgl. KS 288f.)

überzogenen Restriktionen gegenüber den JournalistInnen niederschlägt, die das Verhältnis zwischen beiden Seiten weiter belasten: „In the field, the relationship between the US press and their military minders was a form of war. They despised each other and were ready to trade insults about Vietnam at any given moment“ (KS 389). Dies zeigt sich in Adies Augen schon zu Beginn des Konfliktes am unterschiedlichen Charakter der britischen und amerikanischen Presseexkursionen. Während das britische Militär die Ausflüge nutzt, um sich den Medien positiv zu präsentieren, um die Reporter zu unterhalten und um ein freundschaftliches Verhältnis zu ihnen aufzubauen, nehmen die Amerikaner diese Chance nicht wahr: „[The US military’s] idea of a press facility was to haul their huge press pack into the middle of nowhere and show them A Military Post Office. None of them was ever allowed near anything that went bang“ (KS 379). Im Gegensatz zu den britischen Fernsehteams dürfen die amerikanischen JournalistInnen zudem keine eigene Satellitenschüssel benutzen und können so nicht live aus dem Kriegsgebiet berichten (vgl. KS 391). Laut Adie sind die US-ReporterInnen auch deutlich häufiger von der militärischen Zensur betroffen (vgl. KS 389). Adie kritisiert nicht nur diese Einschränkungen der Berichterstattung auf amerikanischer Seite, sondern auch die offiziellen Pressekonferenzen, bei denen das US-Militär versucht, mithilfe von „cutely edited videos“ (KS 389) die Öffentlichkeit möglichst stark zu beeinflussen. Wirkliche Informationen erhalten die Reporter bei diesen „briefings“ in Adies Augen nicht, und sie beschreibt die Informationspolitik der Amerikaner als „appalling“ (KS 389). Insgesamt beschuldigt Adie das amerikanische Militär, zu sehr darauf fokussiert zu sein, die Ereignisse zu verschleiern aus Furcht, die Presse könne negativ darüber berichten und dies könne dem Ansehen des Militärs und der Operation schaden. Das Bestreben, nur „positive material“ (KS 380) zuzulassen, führte zur übertriebenen Einschränkung der Presse, „so giving the impression that the whole war was directed by a Pentagon PR team“ (KS 389).

Die Pressepolitik der Amerikaner und Briten wird also in Adies Text als grundlegend gegensätzlich beschrieben. Während das Verhältnis zwischen amerikanischen ReporterInnen und Militär durch Konfrontation und Restriktion geprägt ist und einem Krieg zwischen beiden Seiten gleichkommt, ist die Beziehung zwischen britischem Militär und Presse durch Kooperation und Vertrauen gekennzeichnet. Adie kritisiert die amerikanische Politik heftig, lobt jedoch die britische Medienpolitik und betont, dass die Bedingungen für ihre eigene Berichterstattung gut waren:

For us, [...] it was a standard operation under clearly stated restrictions, which sought neither to deliver PR nor to gloss over reality, and had the added bonus of a live satellite dish, through which we talked directly to our audience – without any

interference from army personnel. Perhaps the very brevity of the ground action led to a number of press corps, penned in Riyadh, feeling that the war had been ‚hidden‘ from them. We in the field did not think so, when we saw the crisped corpses and napalm-blackened trenches in the final days. (KS 389)

So kommt Adie aufgrund ihrer eigenen Erfahrungen insgesamt zu einer positiven Bewertung der britischen Medienpolitik im Golfkrieg. Sie ist der Meinung, dass sie durchaus einen Eindruck von der Realität des Krieges erhalten hat, dass das Militär ihr nichts vorenthalten hat und dass freie Berichterstattung, abgesehen von wenigen, in ihren Augen gerechtfertigten Einschränkungen, gewährleistet war. Sie verteidigt auf diese Weise ihre eigene Berichterstattung im Golfkrieg und versucht, die Rolle der Presse in diesem Krieg zu rehabilitieren. In der Forschungsliteratur zum Golfkrieg hat sich ein negatives Bild vom Verhältnis zwischen Militär und Medien durchgesetzt: das Bild einer schwachen und unkritischen Presse, die sich widerstandslos der strikten Medienkontrolle des Militärs untergeordnet hat (vgl. Kap. 6.1). Die Perspektive der britischen ReporterInnen bleibt in den meisten dieser Darstellungen unberücksichtigt. Adie entwirft in ihrem Text nun ein Gegenbild zum gängigen Narrativ des „PR-Krieges“ und betont, dass ihre eigenen Erfahrungen mit dem Militär nicht mit den üblichen Darstellungen übereinstimmen. Sie widerspricht den Vorwürfen, die Medien hätten der Öffentlichkeit kein realistisches Bild vom Golfkrieg vermittelt, sondern in ihren Berichten lediglich PR-Material des Militärs wiedergegeben. Ihrer Meinung nach war die Zusammenarbeit zwischen britischem Militär und Medien im Golfkrieg erfolgreich. Als grundlegend für diese positive Erfahrung sieht sie die vertrauensvolle, nicht durch unnötiges Misstrauen belastete Zusammenarbeit zwischen Militär- und Medienvertretern an.

In ihrer positiven Bewertung der britischen Medienpolitik blendet Adie die Nachteile des Pool-Programms aus. Sie reflektiert zum Beispiel nicht darüber, dass sie als mächtige Spielerin im journalistischen Feld im Golfkrieg eine privilegierte Position innehatte. Nur wenige Reporter sahen so viel vom Krieg wie Adie: Viele kleinere Medienorganisationen erhielten keine Pool-Plätze für ihre ReporterInnen, und nicht alle JournalistInnen, die einem Medien-Pool zugeteilt wurden, wurden auch Augenzeugen der Kampfhandlungen (vgl. Kap. 6.1). Adie erwähnt zwar die ungerechte Verteilung der Pool-Plätze und macht dafür die Bürokratie des Verteidigungsministeriums verantwortlich (vgl. KS 381), kritisiert jedoch den Ausschluss großer Teile der Medien von der Berichterstattung nicht ausdrücklich, was eine überraschende Leerstelle in ihrem Text darstellt. Ebenso wenig bringt Adie zur Sprache, wie sehr die Medienpolitik im Golfkrieg den Militärs ermöglichte, den Blick der ReporterInnen auf den Konflikt zu

lenken und die Berichterstattung auf diese Weise zu manipulieren. Gerade in der ausführlichen und ironischen Darstellung der Presseexkursionen überrascht, dass Adie nicht thematisiert, wie stark diese organisierten Events von der Zuspitzung des Konflikts und dem beginnenden Luftkrieg gegen den Irak ablenkten. Im Zuge ihrer Akzeptanz der Kooperation mit dem Militär blendet sie alle anderen möglichen Perspektiven – darunter auch die der irakischen Bevölkerung – auf den Krieg aus und konzentriert sich einzig auf ihre persönliche Erfahrung mit der Armee.

#### **6.4.7 Reflexion der eigenen Rolle im Golfkrieg**

Für ihre enge Kooperation mit dem Militär erntete Adie von einigen Kollegen Kritik. Der Journalist Ian Richardson schrieb zum Beispiel noch zwölf Jahre später, während des Irakkriegs 2003, über die Berichterstattung des Golfkriegs: „Some BBC people who should have known better were sucked into the trap. [...] I clearly recall wincing as I watched pictures of Martin Bell and Kate Adie, among others, being paraded for the camera in tanks“ (Richardson 2003). Andere Kritiker warfen Adie vor, sie sei während ihres Einsatzes zum bloßen Sprachrohr der Soldaten reduziert worden: „[S]he was transformed and thereby trivialised into a sort of forces’ sweetheart, used to relay messages home from the troops“ (Sebba 1994: 269). Journalist John Pilger beschreibt dies in einem kritischen Kommentar über Adies Berichterstattung im *Guardian* am 18. Januar 1991:

Adie apparently had nothing to report, or if she did, she couldn’t report it. So she was asked about the morale of British troops. Morale, she replied, was high, very high indeed. And were there any messages the lads wanted to send home? Adie was precise: the lads knew they had ‚a job to do‘. Such a clean, bloodless term, ‚a job to do‘ is much loved by brigadiers in the field. ‚Job‘ is a warm friendly word and many people have one. (Pilger 1991)

Pilger wirft Adie hier die Verherrlichung des Krieges sowie die Aufgabe ihrer Objektivität vor.

Adie setzt sich sowohl in ihren Memoiren als auch in Vorträgen mit ihren Kritikern auseinander. In einem Vortrag an der Universität Cardiff stellt sie offen infrage, ob die traditionellen journalistischen Werte unter den Bedingungen des Krieges tatsächlich umsetzbar sind: „[T]he very nature of war confuses the role of the journalist, that objective, independent, detached person of theory and media studies courses“ (Adie 1998: 44). Sie erklärt, dass sie als Kriegsreporterin stets abwägen muss zwischen dem journalistischen Ideal der Aufklärung und der Loyalität zur eigenen Nation.

The principles of reporting are put to a severe test when your nation goes to war. To whom are you true? To the principles of abstract truth, or to those running the war machine; to a frightened or perhaps belligerent population, to the decisions of the elected representatives in a democracy, to the exclusion of the dissenting minorities, to the young men and women who have agreed to put their lives at risk on the frontline? Or are you true to a wider principle of reasoning and questioning, asking why they must face this risk. Let me put the question with stark simplicity: When does a reporter sacrifice the principle of the whole truth to the need to win the war? (Adie 1998: 50)

Adie zählt hier die verschiedenen moralischen Verpflichtungen auf, die ein Kriegsreporter haben kann. Sie macht deutlich, dass es ihrer Meinung nach keine eindeutige Antwort auf die von ihr aufgeworfenen Fragen gibt und dass sie als Journalistin niemals all diesen Anforderungen zugleich gerecht werden kann. Sie sieht es deshalb als ihre Aufgabe und Verantwortung an, in jedem Krieg neu abzuwägen und zu entscheiden, wo sie sich selbst als Kriegsreporterin positioniert.

In ihren Memoiren rechtfertigt Adie ihr enges Verhältnis zum Militär während des Golfkriegs und betont, dass sie in diesem Fall die bewusste Entscheidung getroffen hat, im Rahmen des Pool-Programms ihre journalistische Objektivität einzuschränken und mit dem Militär zu kooperieren:

[...] we had in some way *done a deal*, and changed position from that of completely independent reporters to that of Official War Correspondents. We got the inside information and were privy to sensitive discussions; in exchange, we recognised that telling the world of such matters would endanger the lives of those we were alongside – and ourselves, by the by. National sentiment, loyalty, patriotism, being *on side*: all are issues involved in the decision *to be with, rather than report on, an army*. (KS 388; meine Hervorhebung)

Adie erkennt hier den Perspektivwechsel an, den die Integration in die Armee für sie zur Folge hatte: Statt die Kriegshandlungen als Außenstehende zu beschreiben („report on the army“), wurde sie ein Teil der britischen Armee, begleitete diese und nahm dadurch notwendigerweise auch einen ähnlichen Blickwinkel auf den Konflikt ein („to be with the army“). Sie betont hier ausdrücklich, dass Patriotismus und Loyalität zur eigenen Nation Werte sind, die die JournalistInnen im Krieg nicht ausblenden müssen, sondern die ihre Berechtigung haben. Adie sieht in dem „deal“ mit dem Militär eine angemessene Möglichkeit, über den Konflikt zu berichten. Sie hebt jedoch hervor, dass den FernsehzuschauerInnen dieser Wandel der Reporterrolle bewusst gemacht werden muss. „In this instance, it was judged that we should make it very clear that we had shifted position – but also state baldly when we were unable to give out certain information“ (KS 388). Die Uniform, die die JournalistInnen während des Konflikts tragen, ist in Adies Augen ein wichtiges Zeichen für die ZuschauerInnen: Die Kleidung

signalisiert die Aufgabe der Neutralität, die Transformation vom unabhängigen Reporter zum offiziellen Kriegsreporter der britischen Armee; eine Transformation, die Adie bewusst vollzogen hat (vgl. *KS 388*).

Dass die Position als „Official War Correspondent“ (*KS 388*) auch die Übernahme der militärischen Perspektive zur Folge hatte, zeigt sich in Adies rückblickender Darstellung der Kämpfe. Ihre Identifizierung mit den eigenen Truppen wird vor allem in einer Szene deutlich, in der sie die Überquerung der irakischen Grenze beschreibt: „The adrenaline was surging, the dust choking, the noise a continuous roaring, punctuated with explosions. And that odd feeling, after so many months of waiting: *we* were in the enemy’s territory – *we* were invaders“ (*KS 397*; meine Hervorhebung). Die Verwendung des Personalpronomens in der ersten Person Plural zeigt, wie sehr sie sich als Teil der Armee fühlt. Anders als Richard Kay präsentiert Adie dies jedoch nicht als eine Folge der Gemeinschaftserfahrung mit den Soldaten, sondern betont, dass es sich um eine bewusste journalistische Entscheidung handelte, als Pool-Reporterin aus der Sicht der britischen Truppen über den Krieg zu berichten.

Am Ende ihrer Erzählung reflektiert Adie darüber, welchen Ansprüchen ihre Berichterstattung grundsätzlich genügen kann. Diese Überlegungen helfen zu verstehen, wie sie ihre Aufgabe als Reporterin generell interpretiert, und verdeutlichen, warum sie ihre Berichterstattung aus dem Golfkrieg positiv bewertet. Adie sieht sich als Kriegsreporterin prinzipiell in der traditionellen Augenzeugenrolle, wie sie auch in ihrem Vortrag an der Universität Cardiff betont: „[Y]ou need to get to the heart of the story to see where the action is, to see for yourself“ (Adie 1998: 47). Doch sie bestreitet am Ende ihrer Memoiren, dass sie durch ihre Augenzeugenschaft allein die Realität und die Bedeutung der Ereignisse ergründen kann:

I’ve always been apprehensive when going on a story. I’ve never quite accepted that you can do justice to what you’re about to witness. You get there, gather the facts, and always pick up little asides and curious incidents which are part of the tale, but sit oddly in the wider picture. (*KS 420*)

Alles, was sie am Ort des Geschehnisses beobachtet, ist Teil einer größeren „story“, doch häufig ist es nicht einfach, die jeweiligen Ereignisse im größeren Rahmen zu verorten. Adie erkennt an, dass die Realität der Ereignisse komplex ist und dass sie als Beobachterin niemals ein klares Bild der Dinge erhalten wird. Im Gegenteil: Je genauer sie die Geschehnisse beobachtet, je mehr Details sie sammelt, je mehr Menschen sie befragt, desto weniger eindeutig erscheinen ihr häufig die Ereignisse: „When you get to the heart of the matter, you find it isn’t a sweet pink shape, flat and simple, but a complex, pulsing thing, a billion unseen particles of nature, with a life of its own“ (*KS*

425). Adie betont, dass die Wahrheit fragmentiert ist und sich aus unzähligen Perspektiven, aus kleinen Bausteinen zusammensetzt. Bei ihren Recherchen kommt es immer wieder vor, dass sie auf einzelne Bausteine stößt, die ihren Erwartungen widersprechen und sich nicht ohne weiteres in ihr Bild vom Gesamtgeschehen einfügen lassen. Sie kann es sich lediglich zur Aufgabe machen, diese kleinen Partikel zu beschreiben, ihnen ihre Bedeutung nicht abzusprechen und dennoch das große Ganze der Ereignisse nicht aus den Augen zu verlieren:

I've wondered if reporting is like putting together one of those irritating jigsaw puzzles which builds a scene out of a thousand tiny scenes; from a distance, it's just a kaleidoscope of different colours and edges and shapes; close to, there are individual pictures, many of which jar with the overall effect. And all the time, you must not let one of those tiny images knock the bigger picture out of focus. (KS 421)

Die Herausforderung ist dabei, die jeweilige Beobachtung angemessen zu gewichten, das heißt sie in den relevanten größeren Rahmen einzuordnen, ohne ihr dabei zu viel oder zu wenig Bedeutung zu geben. Hierin liegt die Aufgabe und die Verantwortung der JournalistInnen.

In Bezug auf die Kriegsberichterstattung bedeutet dies, dass der Zugang zum Kampfgeschehen allein kein Garant dafür ist, dass die ReporterInnen die „Wahrheit“ der Ereignisse ergründen können. Vielmehr gibt es für die JournalistInnen verschiedene Möglichkeiten, über den Krieg zu berichten. Die Perspektive des britischen Militärs ist ein möglicher Blickwinkel, sie stellt ebenso ein Fragment der Wahrheit dar wie mögliche andere Perspektiven (zum Beispiel die der irakischen oder der kuwaitischen Bevölkerung oder die der irakischen Armee). Adie akzeptiert die Limitiertheit ihrer Perspektive, sie hat nicht den Anspruch, durch ihre Beobachtungen ein „wahres“ Bild des Krieges aufdecken zu können. In ihrem Vortrag erläutert sie diese Auffassung weiter:

Journalists say we ‚cover‘ wars. That's a peculiar phrase since the last thing you ever achieve is any kind of comprehensive ‚covering‘ of a war situation. Instead, you get a sliver, a splinter of the action, a snapshot of the activity, a little feel for what is going on. (Adie 1998: 49)

Adies eigene Eindrücke vom Militär, vom Tod, vom Alltag der Soldaten sind in ihren Augen also alle relevant, um die Realität des Krieges zu verstehen. Entscheidend ist, dass die Entstehungsbedingungen der Berichterstattung für die ZuschauerInnen offengelegt werden und möglichst viele unterschiedliche Fragmente der Wirklichkeit präsentiert werden.

Dabei reflektiert Adie in ihren Memoiren nicht nur die Restriktionen, die ihrer Arbeit durch die Bedingungen des Krieges auferlegt werden, sondern erinnert die

LeserInnen außerdem an weitere Einschränkungen, denen ihre Berichterstattung unterliegt. So betont sie zum Beispiel den Einfluss, den Redakteure und Eigentümer von Medieninstitutionen auf die Fernsehberichte nehmen, ebenso wie die Zwänge, denen sie durch die generellen Entwicklungen der Medienwelt ausgesetzt ist:

All reporters work on the end of a piece of string which leads back to an editor or proprietor. Away with romantic ideas of the Hack Raging Against The World. Hacks have to eat. And they have to get on air, or published, too. [...] That piece of string can be very short and thick, tugged so that the reporter-puppet is dancing to the head office tune. Or it can be a less visible, but strong line of understanding, representing mutual agreement about ,where the boundaries lie‘. (KS 168)

Selbst als BBC-Reporterin kann sie sich diesen Zwängen, wie sie hervorhebt, nicht entziehen, und im Zuge der wachsenden Konkurrenz durch das 24-Stunden-Fernsehen wirkt zunehmend auch im öffentlich-rechtlichen Fernsehen ökonomischer Druck: „A growing nervousness about ,relevance‘ and ,accountability‘ was driving editors to include more items centred on consumer values and entertainment appeal“ (KS 9). So nutzt Adie ihre Memoiren, um den Mythos des unabhängigen und heldenhaften Kriegskorrespondenten zu widerlegen. Stattdessen präsentiert sie sich als pragmatische Reporterin, die unter den gegebenen Einschränkungen versucht, ihre journalistische Aufgabe bestmöglich zu erfüllen.

#### **6.4.8 Fazit**

Insgesamt sind Adies Erfahrungen als Kriegsreporterin im Golfkrieg denen Richard Kays sehr ähnlich. Auch sie beschreibt das britische Militär mithilfe von Bildern traditioneller „Britishness“ sehr positiv und lobt die vertrauensvolle Zusammenarbeit zwischen JournalistInnen und Militärs. Doch im Gegensatz zu Kay nutzt Adie ihre Memoiren, um ihre eigene Rolle als Journalistin im Golfkrieg und ihr Verhältnis zum Militär zu reflektieren. Dabei widersetzt sich ihre Darstellung traditionellen journalistischen Selbstbildern. Aufgrund ihres Geschlechts steht sie den maskulin geprägten Mythen vom Kriegskorrespondenten kritisch gegenüber: Mithilfe der ironischen Beschreibung ihrer Kollegen distanziert sie sich vom Bild des Abenteurers, der den Soldaten in männlicher Kameradschaft verbunden ist.

Ebenso grenzt sich Adie von der Vorstellung eines klaren Antagonismus zwischen Militär und Medien ab. Zwar beschreibt sie einen gegensätzlichen Habitus beider Seiten, doch sie sieht auch gemeinsame Werte und – trotz aller Unterschiede – die Möglichkeit der Kooperation. Ihre Zeit bei den britischen Truppen bezeichnet sie als einen

Lernprozess, in dem ihr durch militärisches Training vermittelt wurde, wie sie sich in einem Kriegsgebiet verhalten muss. In ihren Augen hat ihr also die Zusammenarbeit mit dem Militär geholfen, eine bessere Kriegskorrespondentin zu werden. Adie widerspricht zudem der Vorstellung eines klaren Interessengegensatzes zwischen JournalistInnen und Militär. Sie ist der Auffassung, dass die KriegskorrespondentInnen im Falle einer Involvierung der eigenen Nation in einen Krieg stets abwägen müssen zwischen den Anforderungen der kritischen, unabhängigen Berichterstattung und den Anforderungen des Patriotismus. Dabei gibt es in ihren Augen für die JournalistInnen keine klaren Verhaltensregeln. Adie lehnt also sowohl das klare Bild des Kriegskorrespondenten als Gegner des Militärs als auch das Bild des patriotischen Korrespondenten, dessen Aufgabe es ist, zum Sieg der Truppen beizutragen, ab. Stattdessen betont sie, dass jeder Journalist situationsbedingt entscheiden muss, wie er sich zwischen den gegensätzlichen Anforderungen positioniert. Sie selbst hat im Golfkrieg die bewusste Wahl getroffen, sich als Pool-Reporterin dem britischen Militär anzuschließen, und ist bereit, im Zuge dessen Einschränkungen ihrer journalistischen Unabhängigkeit zu akzeptieren. Dennoch sieht sich Adie auch in ihrer Position als „Official War Correspondent“ in der traditionellen Rolle der Augenzeugin, wobei sie dieses Selbstbild ebenfalls kritisch reflektiert, indem sie betont, dass ihre Beobachtungen immer nur einen Ausschnitt der Realität erfassen und stets die Gefahr der Missdeutung der Ereignisse besteht.

Insgesamt ist auffällig, dass Adie in ihrer Erzählung eindeutige Bilder von der Rolle des Kriegskorrespondenten und seinem Verhältnis zum Militär ablehnt. Auf diese Weise vermeidet sie es, ihre Erfahrung ausschließlich in bestehende Erzählmuster einzufügen und Mythen zu reproduzieren. Stattdessen hinterfragt sie, entsprechend ihrem durch ihre langjährige Arbeit bei der BBC geformten journalistischen Habitus, auch ihre eigenen beruflichen Selbstbilder kritisch. Ihrer Auffassung nach ist es wichtig, sich in ihren Handlungen nicht von den traditionellen Bildern und beruflichen Idealen dominieren zu lassen, sondern als Journalistin immer wieder individuell auf die konkreten Arbeitsbedingungen zu reagieren. Die Leistung des einzelnen Kriegsreporters liegt in ihren Augen darin, zwischen den verschiedenen Handlungsoptionen abzuwägen und eine angemessene Entscheidung zu treffen. Genau darin sieht sie ihre eigene journalistische Unabhängigkeit.

## 6.5 Robert Fisk – *The Great War for Civilisation* (2005)

### 6.5.1 Fisks Habitus und seine Position im journalistischen Feld

Der britische Journalist Robert Fisk berichtete, anders als Richard Kay und Kate Adie, als sogenannter Unilateral aus dem Golfkrieg und war somit nicht Mitglied eines Medien-Pools. Über seine Erfahrungen sowohl in diesem als auch in anderen Kriegen schreibt Fisk in seinem Buch *The Great War for Civilisation*, das 2005 erschien und das, wie es die *Sunday Times* in ihrer Rezension formulierte, als das „Testament“ des Korrespondenten bezeichnet werden kann (Sheridan 2005). Das Werk ist das Ergebnis seiner über dreißig Jahre langen journalistischen Tätigkeit in der arabischen Welt. Fisk wurde 1946 geboren, entstammt also derselben Reporter-Generation wie Kate Adie. 1976 zog er nach Beirut und arbeitete von dort aus als Nahost-Korrespondent zunächst für die britische *Times*. 1988 wechselte er zum *Independent*, für den er bis heute schreibt (vgl. Fisk 2006 [2005]: xx).<sup>172</sup> Fisk gilt als einer der erfahrensten Kriegsreporter Großbritanniens, der im Laufe seiner Karriere Augenzeuge unzähliger Konflikte wurde: Er berichtete neben dem Golfkrieg 1991 unter anderem über die Invasion der Russen in Afghanistan 1979/80, über den Iran-Irak-Krieg (1980–1988), die Jugoslawienkriege (1991–1995) sowie den Irakkrieg 2003. Auch der Nahost-Konflikt sowie die damit verbundenen kriegerischen Auseinandersetzungen standen immer wieder im Blickfeld seines journalistischen Schaffens. Trotz seiner langjährigen praktischen Erfahrungen als Kriegsreporter sieht Fisk sich selbst jedoch auch als einen intellektuellen Reporter. Er besuchte eine englische Public School und studierte Linguistik und Latein an der Universität Lancaster (vgl. Kreisler 2006a). Während seiner Zeit als Nordirland-Korrespondent der *Times* promovierte er am Trinity College in Dublin zur neuesten irischen Geschichte.<sup>173</sup> Immer wieder betont er zudem, dass ihm sein Vater durch seine Erzählungen über den Ersten Weltkrieg ein tiefes Interesse an der Geschichte des 20. Jahrhunderts vermittelt habe.<sup>174</sup>

Diese Kombination aus Kriegserfahrung und intellektuellem Interesse prägt Fisks Habitus entscheidend und schlägt sich in seinem Selbstbild als Reporter nieder: „I think that if you’re a foreign correspondent you are a kind of historian“ (Kreisler 2006a) – so

---

<sup>172</sup> Alle Zitate aus Fisks Memoiren *The Great War for Civilisation* beziehen sich auf die 2006 bei Harper Perennial erschienene Ausgabe, die im Folgenden mit *GW* abgekürzt wird.

<sup>173</sup> Seine Doktorarbeit zur Geschichte Irlands während des Zweiten Weltkriegs wurde 1983 veröffentlicht (vgl. Fisk 1983).

<sup>174</sup> Vgl. dazu zum Beispiel Fisks Interview mit Harry Kreisler am Institute of International Studies der Universität Berkeley: „So, [my father] introduced me to the history of the twentieth century, the terrible twentieth century. [...] So I became very interested in history. My father was fascinated by books in history“ (Kreisler 2006a).

beschreibt Fisk die Rolle des Kriegskorrespondenten in einem Interview. Er betont, dass er als Augenzeuge immer wieder beobachtet, wie im Krieg Geschichte „gemacht“ wird.<sup>175</sup> Daher vergleicht er seine Berichterstattung mit der Arbeit des Historikers und sieht seine Berichterstattung als eine erste Fassung der Geschichtsschreibung an. Vor allem ist es jedoch ein zentrales journalistisches Anliegen Fisks, die historische Bedingtheit der Ereignisse, über die er berichtet, aufzudecken, das heißt er will nicht nur beschreiben, was er als Augenzeuge beobachtet, sondern das Geschehen im Rahmen des historischen Kontextes interpretieren. Aus diesem Grund plädiert Fisk auch dafür, dass ein guter Reporter grundlegende Kenntnisse der Geschichte haben muss: „I used to argue, hopelessly I’m sure, that every reporter should carry a history book in his back pocket“ (GW xxiv).

Die langjährige Arbeit als Kriegskorrespondent hat jedoch Fisks journalistischen Stil und sein Selbstbild stark verändert, wie er in seinem Buch sowie in Interviews immer wieder betont. Die stetige Konfrontation mit Tod und Gewalt hat ihn zu einem ausgesprochenen Kriegsgegner werden lassen, und diese grundsätzliche Ablehnung kriegerischer Auseinandersetzung liegt sowohl seiner Berichterstattung als auch den Büchern, die er über seine Erfahrungen verfasst hat, stets zu Grunde. In der Einleitung zu seinem monumentalen Werk *The Great War for Civilisation* schreibt er:

Governments [...] want their people to see war as a drama of opposites, good and evil, ‚them‘ and ‚us‘, victory or defeat. But war is primarily not about victory or defeat but about death and the infliction of death. It represents the total failure of the human spirit. I know an editor who has wearied of hearing me say this, but how many editors have first-hand experience of war? (GW xix)

Krieg ist für Fisk also niemals ein angemessenes Mittel der Politik, und er beschreibt sich selbst als „an ever more infuriated bystander“ (GW xx). Einen Wendepunkt in seinem Selbstverständnis als Journalist stellte für ihn die Beobachtung des Massakers von Sabra und Schatila dar, das im September 1982 im Libanon stattfand. Fisk erlebte mit, wie christliche Phalange-Milizen Tausende von Palästinensern in den libanesischen Flüchtlingslagern Sabra und Schatila ermordeten, während die israelische Armee das Massaker beobachtete, ohne einzugreifen.<sup>176</sup> „I wrote that night with a freedom of anger and passion I’d never felt before, because there were victims on a massive scale“ (Kreisler 2006d). Im Interview stellt Fisk diese Erfahrung als prägend dar und erklärt damit seine Überzeugung, dass ein Journalist nicht objektiv über den Krieg berichten kann.

---

<sup>175</sup> Er bezeichnet es im Interview als „watching history as it happens“ (Kreisler 2006b).

<sup>176</sup> Zu den Ereignissen in Sabra und Schatila vgl. Shahid (2002).

Ging es Fisk zunächst nur darum, als unabhängiger Augenzeuge von den Ereignissen zu berichten, ein „first impartial witness to history“ (GW xxiii) zu sein, so reicht ihm dies später nach eigenem Bekunden nicht mehr aus. Er zitiert die israelische Journalistin Amira Hass, die sagt: „Our job is to *monitor* the centres of power“ (GW xxiii; meine Hervorhebung). Fisk stimmt Hass in dieser Definition der journalistischen Rolle zu: „I think, in the end, that is the best definition of journalism I have heard; to challenge authority – all authority – especially so when governments and politicians take us to war, when they have decided that they will kill and others will die“ (GW xxiii). Fisk sieht den Journalisten also vor allem als eine Kontrollinstanz an, dessen Pflicht es ist, die Handlungen der Mächtigen zu jeder Zeit zu hinterfragen und kritisch zu beleuchten. Damit weist er den ReporterInnen eine höchst verantwortungsvolle Rolle zu, denn seiner Meinung nach machen sie sich mitschuldig, wenn sie der Öffentlichkeit die Realität des Krieges verschweigen oder wenn sie durch ihre Berichterstattung Vorurteile und Hass schüren:

When we journalists fail to get across the reality of events to our readers, we have not only failed in our job; we have also become a party to the bloody events that we are supposed to be reporting. If we cannot tell the truth about the shooting down of a civilian airliner – because this will harm ‚our‘ side in a war or because it will cast one of our ‚hate‘ countries in the role of victim or because it might upset the owner of our newspaper – then we contribute to the very prejudices that provoke wars in the first place. [...] Journalism can be lethal. (GW 333f.)

Fisk sieht den Journalisten in der traditionellen Rolle des Aufklärers, der die Wahrheit oder die Wirklichkeit aufdeckt, die die Mächtigen verschleiern, um ihre eigenen Interessen durchzusetzen.

Entscheidend für Fisks journalistische Haltung ist also, dass er klar Partei ergreift. Er ist überzeugt davon, dass sich in den Kriegen, die er über Jahrzehnte hinweg beobachtet hat, eindeutig identifizieren lässt, wer die Urheber und wer die Opfer der Gewalt sind. Sein Ziel ist es, den Horror des Krieges aufzudecken und die „bad guys“ (Fisk in Kreisler 2006d) des Konfliktes zu identifizieren, also diejenigen, die für Tod und Gewalt verantwortlich zu machen sind, „the impassioned, angry, sometimes demented men who made war“ (GW xx). Er ist grundsätzlich kritisch eingestellt gegenüber den Machthabern, die für die Kriegsführung verantwortlich sind, und sieht seine journalistische Aufgabe darin, sich auf die Seite der Opfer zu stellen, ihrer Position in der Öffentlichkeit Gehör zu verschaffen und die Täter zur Verantwortung zu rufen.

Fisk richtet sich damit bewusst gegen die angloamerikanische Tradition des Journalismus, in der ein Reporter niemals Partei für einen der beteiligten Akteure

ergreifen soll, sondern unvoreingenommen beide Seiten des Konfliktes beleuchtet und den Argumenten aller Beteiligten gleichermaßen Raum gibt. Die Bewertung der Ereignisse ist in dieser journalistischen Tradition nicht die Aufgabe des Reporters, sondern findet sich in den „Editorials“, also in der Rubrik „Kommentare“ der Zeitung (vgl. dazu Kap. 3.1). Fisk hinterfragt diese verbreitete Auffassung von „gutem“ Journalismus und kritisiert die immer wiederkehrende Forderung nach Objektivität. In einem Interview, das er 2006 am Institute of International Studies der UC Berkeley gab, stellt er seine Position dar:

This business where we've got to give 50% of the story to one side and 50% to the other in order to be ‚impartial‘, absolute rubbish. We should be partial. We should say who the bad guys are. [...]  
We should have a side, and it should be a moral side to us. We may get it wrong occasionally, but if we're not going to write like that, what the hell's the point of being there and taking the risk and sending a correspondent all over the world? (Kreisler 2006d)

JournalistInnen sollten also in Fisks Augen als moralisches Gewissen der Gesellschaft fungieren. Dies bedeutet, dass Fisk sich nicht scheut, in seiner Berichterstattung seine eigene Interpretation der Ereignisse zu präsentieren. Er bezieht stets entschiedene Stellung zu den Ereignissen in der islamischen Welt, wobei er vor allem die Politik der USA und Israels im Nahen Osten deutlich kritisiert.<sup>177</sup> Zugleich weigert er sich, seine eigenen Emotionen aus der Berichterstattung herauszuhalten. Er sieht es sogar als Verpflichtung des Journalisten an, mit Mitgefühl, aber auch mit Empörung über die Ereignisse des Krieges zu berichten, weshalb seine Artikel häufig passionierte oder gar wütende Anklageschriften sind, wie er selbst erklärt.

In the realm of warfare, which represents the total failure of the human spirit, you are morally bound as a journalist to show eloquent compassion to the victims, to be unafraid to name the murderers, and you're allowed to be angry. The waitress who's serving us coffee, the taxi driver who brought me here, they have feelings about atrocities. Why shouldn't we? (Podur 2005).<sup>178</sup>

---

<sup>177</sup> Vgl. zum Beispiel Fisks Artikel vom 18. November 2012 im *Independent*, in dem er Israels Politik in Gazastreifen sowie die US-amerikanische Unterstützung dieser Politik scharf verurteilt. Unter anderem wirft er darin Israel vor, durch sein Verhalten die Feindschaft der arabischen Welt selbst zu provozieren: „The problem, oddly, is that Israel's actions in the West Bank and its siege of Gaza are bringing closer the very event which Israeli trumpets it fears every day: that Israel faces destruction“ (Fisk 2012).

<sup>178</sup> Fisk steht mit dieser Auffassung nicht allein da. In Großbritannien mehren sich vor allem seit dem Bosnienkrieg die Stimmen der Reporter, die argumentieren, die Objektivität des Reporters sei eine Illusion, und der Journalist habe die Pflicht, Partei für die Opfer zu ergreifen, vgl. zum Beispiel Martin Bells Konzept des „Journalism of Attachment“ (Bell 1997 und 1998).

Fisks berufliche Überzeugungen stehen in engem Zusammenhang mit seiner Position im journalistischen Feld. Die Tatsache, dass er für die britische Zeitung *The Independent* schreibt, beeinflusst seinen Habitus und damit sein Selbstbild als Reporter. In Interviews betont Fisk, dass die Chefredaktion der Zeitung seinen journalistischen Ansatz unterstützt und deshalb ein Vertrauensverhältnis zwischen beiden Seiten besteht:

If you want to be a reporter you must establish a relationship with an editor in which he will let you write – he must trust you and you must make sure you make no mistakes, but with humor you must make sure that what you write is printed as you write it. (Kreisler 2006f.)

Der Chefredakteur des *Independent* bezeichnet nach Fisks Angaben die Zeitung als „views-paper“ (Kreisler 2006b) und erwartet, dass die ReporterInnen nicht nur die Fakten eines Konfliktes wiedergeben, sondern diesen auch beurteilen.<sup>179</sup> Fisks Berichterstattung ist demnach stark geprägt vom Meinungsjournalismus des *Independent* und darauf ausgerichtet, die Erwartungen der Leserschaft dieser Zeitung zu erfüllen. Zugleich ermöglicht ihm die Arbeit beim *Independent*, sein Selbstbild als unabhängiger Journalist zu stärken. Der Wechsel zu dieser Zeitung stellt im Rückblick für ihn einen wichtigen Moment für seine berufliche Entwicklung als Reporter dar. Fisk verließ nach eigenen Angaben die *Times*, weil seiner Meinung nach die Chefredaktion Ende der 1980er Jahre begann, die politische Linie der Zeitung zunehmend nach den Wünschen des neuen Eigentümers der Zeitung, Rupert Murdoch, auszurichten. Fisk berichtet, dass das Verhältnis zur Chefredaktion der *Times* nachhaltig gestört war, nachdem seine Artikel mehrmals gekürzt und dadurch inhaltlich stark verändert wurden.

It is one thing to have an article cut for space – or ‚trimmed‘ or ‚shaved‘ as the unpleasant foreign desk expression goes – but quite another to risk one’s life for a paper, only to find that the courage necessary to report wars is not in evidence among those whose task it is to print those reports. And so in the Gulf in the steamy summer [of 1988], I lost faith in *The Times*. (GW 331f.)

Seine Kündigung bei der *Times* ist in Fisks Rückblick ein Symbol für seine Kompromisslosigkeit, wenn es darum geht, die Wahrheit über einen Konflikt zu berichten. Um seine Integrität als Reporter zu sichern, ist er bereit, sich auch gegen seinen Arbeitgeber aufzulehnen. Der *Independent* steht, im Gegensatz zur *Times*, in seinen Augen für unabhängigen Journalismus: „a newspaper that would not be swayed

---

<sup>179</sup> Kritiker des journalistischen Stils des *Independent* verwenden den Begriff „views-paper“ abwertend. So schreibt zum Beispiel Geoffrey Wheatcroft in der *New York Times*: „The Independent [...] is now a daily version of the weekly ‚viewspapers‘, using its front page more for campaigning and debate than for hard news. Fisk fits in there very snugly“ (Wheatcroft 2005).

by the power of press barons or governments“ (GW 750).<sup>180</sup> Diese Unabhängigkeit ist ein wichtiger Aspekt in Fisks Rollenverständnis als Kriegskorrespondent. Er will sich keinerlei Zensur, weder durch Politik oder Militär noch durch den eigenen Arbeitgeber, unterwerfen.

Aufgrund seiner passionierten Berichterstattung ist Fisk ein sehr umstrittener Reporter.<sup>181</sup> Sein Stil, den der *New York Times*-Korrespondent Geoffrey Wheatcroft als „reporting-with-attitude“ (Wheatcroft 2005) bezeichnet, ist vielen JournalistInnen, vor allem den US-amerikanischen, aber auch einigen konservativen britischen Autoren, ein Dorn im Auge. Sie werfen Fisk vor allem vor, seine Berichterstattung sei voreingenommen und zu stark durch seine linke Weltanschauung geprägt. Seine Kritiker schufen sogar ein neues Wort, um den journalistischen Stil Fisks, den sie strikt ablehnen, zu beschreiben:

In the www arena where the world speaks invisibly to itself, a new word has appeared: ‚fisking‘, meaning the selection of evidence solely in order to bolster preconceptions and prejudices. Just as cardigans or mackintoshes are named after an inventive individual, so fisking derives from the work of Robert Fisk, the Middle East correspondent of the Independent [...]. The preconceptions and prejudices that are immortalising Fisk in the English language express an unqualified contempt for America. (Pryce-Jones 2003)<sup>182</sup>

Die Tatsache, dass Fisk den Journalismus der Gegenwart häufig scharf kritisiert, halten viele seiner Kollegen für anmaßend und reagieren mit harschen Gegenwürfen. David Pryce-Jones wirft Fisk in seiner besonders aggressiven Abrechnung im *Spectator* vor, er schreibe „von der Kanzel“ herab und glaube, er sei der Einzige, der die wahren Zusammenhänge der Ereignisse erkannt habe:

What makes Fisk conspicuous is his self-righteousness. The content and style of his writing proclaim that in his own eyes he is not really reporter but the repository of truth. [...] He alone has the calling and the courage to reveal the evil rampant everywhere. Woe, woe, saith the preacher. Fisking is evangelical missionary work. (Pryce-Jones 2003).

---

<sup>180</sup> Im Interview beschreibt Fisk den Wechsel zum *Independent* folgendermaßen: „As the years went by I switched to *The Independent* from *The Times*. *The Independent* had just begun, which was a bright, new, left-of-center paper and a paper which, very fortunately for me, has an editor and always had editors who believed that they should print what the journalists write, not what the owner wants“ (Kreisler 2006a).

<sup>181</sup> Ein Artikel im *Economist* bezeichnet ihn als „one of Britain’s most controversial journalists“ („The Middle East“ 2005).

<sup>182</sup> Bei David Pryce-Jones handelt es sich um einen ultrakonservativen britischen Journalisten, dessen eigene Berichterstattung ebenfalls stark von seiner Weltanschauung geprägt ist. Er schreibt regelmäßig für das neokonservative Blatt *New Criterion*, und unter seinen Artikeln finden sich zum Beispiel wütende Abrechnungen mit Edward Saids Studie zum Orientalismus (vgl. Pryce-Jones 2008).

Vorwürfe der Selbstgerechtigkeit und Überheblichkeit finden sich bei fast allen Kritikern Fisks.<sup>183</sup> In der Darstellung seiner Gegner entsteht das Bild von Fisk als radikalem Einzelkämpfer, der glaubt, alleine gegen die Vertreter der Macht anzukämpfen, die stets die Wahrheit verschleiern wollen.

Fisk hat zwar im journalistischen Feld zahlreiche Gegner, auf der anderen Seite ist es jedoch gerade die passionierte und teils durchaus subjektive Berichterstattung, die seine Befürworter schätzen und die ihm zahlreiche Bewunderer verschafft hat. So lobt zum Beispiel Phillip Knightley, der selbst ein bekannter Investigativreporter ist, Fisks journalistischen Ansatz und schreibt in seiner Rezension von *The Great War of Civilisation*: „His triumph is that he has turned a slightly dubious and over-romanticised craft into a honorable vocation“ (Knightley 2005). Für seine Berichterstattung erhielt Fisk zudem zahlreiche Auszeichnungen, unter anderem wurde er siebenmal mit dem British International Journalist Award geehrt, häufiger als jeder andere Reporter.<sup>184</sup> Er gilt nicht nur in seiner Heimat, sondern auch international als einer der bekanntesten und erfahrensten Reporter Großbritanniens. Fisk nimmt also gerade aufgrund seiner Kompromisslosigkeit eine Sonderstellung im journalistischen Feld ein und besitzt ein hohes kulturelles Kapital, das durch die zahlreichen offiziellen Ehrungen verbrieft ist.

Zugleich agiert Fisk auch selbstbewusst in anderen gesellschaftlichen Feldern. Wie in der Darstellung des fiskschen Habitus deutlich wurde, sieht er sich durchaus als intellektuellen Reporter, und er wird im akademischen Feld als Gesprächspartner anerkannt. Ihm wurden aufgrund seiner journalistischen Leistungen zahlreiche Ehrendoktorwürden verliehen und er ist ein gern gesehener Gast an Universitäten, wo er meist

---

<sup>183</sup> So schreibt Stephen Humphreys (2006) von der *Washington Post*: „Fisk is an angry man and more than a little self-righteous.“ Ethan Bronner (2005) von der *New York Times* kommentiert: „Yet for all the awards he has garnered, and despite his rare combination of scholarly knowledge, experience and drive, Mr. Fisk has become something of a caricature of himself, railing against Israel and the United States, dismissing the work of most of his colleagues as cowering and dishonest, and seeking to expose the West’s self-satisfied hypocrisy nearly to the exclusion of the pursuit of straight journalism.“ Richard Beeston (2005) vom *Spectator* schreibt: „Fisk’s most unappealing quality is the scorn he has for his colleagues. American journalists are dismissed en masse as ‚craven‘. Those who do not share his doom-laden predictions are naive fools. His hubris is astounding. Even friends were amazed recently when he described himself in the third person as ‚Robert of Arabia‘ in a dispatch from Baghdad. The book is peppered with references to ‚the old Fisk prediction machine‘ and ‚Lord Fisk‘.“

<sup>184</sup> Es handelt sich um die höchste britische Auszeichnung für JournalistInnen, alljährlich vergeben von einer Jury aus JournalistInnen und Vertretern der großen Medienunternehmen und verliehen auf den British Press Awards (vgl. „Press Awards“ 2012 und „A Matter of Honours“ 2005).

über seine Erfahrungen als Reporter berichtet,<sup>185</sup> gelegentlich jedoch auch als Dr. Fisk über sein Fachgebiet Modern Irish History doziert (vgl. Kreisler 2006a). Und auch im literarischen Feld bewegt sich Fisk erfolgreich. 1990 veröffentlichte er ein Buch über den Libanon-Konflikt, *Pity the Nation*, und mit *The Great War for Civilisation* legte er 2005 ein vielbeachtetes Werk vor, das nicht nur von allen großen Tageszeitungen besprochen wurde, sondern auch in wissenschaftlichen Zeitschriften Beachtung fand.<sup>186</sup> Das Buch erschien in zahlreichen Auflagen und wurde in mehrere Sprachen übersetzt (vgl. *goodreads* 2013).

### **6.5.2 *The Great War For Civilisation: „more than a chronology of eyewitness reports“***

Bei *The Great War For Civilisation: The Conquest of the Middle East* handelt es sich um ein Hybrid aus Memoiren und historisch-politischem Sachbuch. Fisks Intention war es zunächst, seine Erfahrungen in der traditionellen Form der Korrespondentememoiren wiederzugeben. Angesichts der Fülle des Materials, das er angesammelt hatte,<sup>187</sup> entschloss er sich dann jedoch, den historischen Kontext der Ereignisse mit einzubeziehen und holt in seiner Darstellung weit in die Vergangenheit aus (vgl. *GW* xxif.).<sup>188</sup> Diese Entscheidung verdeutlicht erneut, wie hoch Fisk die Bedeutung des geschichtlichen Kontextes für das Verständnis der Konflikte, über die er schreibt, ansieht: „In the Middle East, it sometimes feels as if no event in history has a finite end, a crossing point, a moment when we can say: ‚Stop – enough – this is where we will break free.‘ I think I understand that time-warp“ (*GW* xxii). So entstand ein über tausend Seiten langes Werk, in dem sich historische Darstellung, politische Analyse und

---

<sup>185</sup> Vgl. zum Beispiel das ausführliche Interview mit Harry Kreisler am Institute of International Studies der UC Berkeley (Kreisler 2006a-f) oder die Veranstaltung „War, Geopolitics and History: Conflict in the Middle East“ am MIT, auf der Fisk gemeinsam mit Noam Chomsky auftrat und die auf youtube abrufbar ist (Chomsky/Fisk 2007).

<sup>186</sup> Vgl. zum Beispiel die Rezensionen im *European Journal of Communication* (Maluf 2006), im *Journal of Peace Research* (Marsh 2007) sowie im *International Feminist Journal of Politics* (Youngs 2008).

<sup>187</sup> Nach eigener Darstellung hat Fisk 16 Jahre lang an dem Buch geschrieben und sich dabei auf über 350 000 Dokumente, Notizzettel und selbstverfasste Artikel gestützt (vgl. *GW* xxii).

<sup>188</sup> Dabei bemühte er sich nach eigener Aussage um akademische Genauigkeit (vgl. Kreisler 2006b), es finden sich jedoch zahlreiche kleine inhaltliche Fehler in der historischen Darstellung (vgl. Miles 2005).

persönlicher Erfahrungsbericht vermischen.<sup>189</sup> Fisk versucht, einen Überblick über die verschiedensten Konflikte im Nahen Osten zu geben, wobei er sich bemüht, den Ereignissen einen größeren interpretativen Rahmen zu verleihen. Dies wird schon aus dem Titel des Buches, *The Great War for Civilisation*, deutlich. Die Worte zitieren die Inschrift einer Medaille, die Fisks Vater nach dem Ersten Weltkrieg verliehen wurde, und verweisen darauf, dass Fisk dort den Ursprung der zahlreichen Konflikte, über die er schreibt, verortet:

After the Allied victory of 1918, at the end of my father's war, the victors divided up the lands of their former enemies. In the space of just 17 months, they created the borders of Northern Ireland, Yugoslavia, and most of the Middle East. And I have spent my entire career – in Belfast and Sarajevo, in Beirut and Baghdad – watching the peoples within those borders burn. (GW xxiii)

Fisk interpretiert die gesamte Geschichte des Nahen Ostens mithilfe eines einheitlichen Deutungsmusters: Er bewertet die wiederholten Eingriffe der westlichen Staaten in die Politik der arabischen Welt als „arrogance of power“ (GW xxii) und sieht darin die Hauptursache für die andauernden blutigen Konflikte in der Region. Die Überzeugung, dass die Wurzeln der Konflikte der Gegenwart weit in die Vergangenheit hineinreichen, spiegelt sich in der Struktur des Buches wider. Die Erzählung ist nicht streng chronologisch aufgebaut, sondern der Autor springt immer wieder zwischen den verschiedenen Zeitebenen: „It switches back and forth across the 20th century in a way that seems driven more by stream of consciousness than by any linear design“ (Humphreys 2006).<sup>190</sup> Zudem will Fisk mit dem Titel auf den Widerspruch zwischen der Rhetorik und der Realität des Krieges hinweisen: Alle Kriege, denen er als Augenzeuge beiwohnte, wurden „for civilisation“ geführt (GW xvii), während sie den Beteiligten in erster Linie Tod und jahrelanges Leid brachten.

Die Darstellung des Golfkrieges nimmt innerhalb des Werkes einen verhältnismäßig großen Raum ein und dient Fisk als Beispiel, um seine These zu belegen.<sup>191</sup> In seinen Augen war der Gegensatz zwischen der Rhetorik der Machthaber und der Wirklichkeit in diesem Konflikt besonders deutlich. Fisk zweifelt nicht daran,

---

<sup>189</sup> Ein Kritiker im *Economist* schreibt: „Mr Fisk tries to tell the story of the Middle East, but he does not flinch from telling the story of Mr Fisk“ („The Middle East“ 2005). Obwohl das Buch auch den Anspruch hat, historische Analysen zu bieten, wurde es vom Verlag vor allem als Korrespondentenmemoiren vermarktet. Auf dem Einband der Taschenbuchausgabe (Harper Perennial, 2006) wird das Buch als „passionate eyewitness account“ beworben.

<sup>190</sup> So beginnt das Buch mit Fisks Erinnerungen an seine Interviews mit Osama bin Laden 1993 und 1997, bietet im nächsten Kapitel einen Überblick über die Geschichte Afghanistans vom 19. Jahrhundert an und beschreibt anschließend Fisks eigene Erfahrungen im russisch-afghanischen Krieg 1980 (vgl. GW Kap. 1 und 2).

<sup>191</sup> Es handelt sich um die Kapitel „Planet Damnation“ (GW 720-792) und „Betrayal“ (GW 793-845).

dass die USA den Krieg gegen den Irak vor allem führten, um ihren Zugriff auf die Ölvorkommen in Kuwait sicherzustellen: „Western armies embarked on their crusade to save the biggest oil lake in the world and to prevent Saddam from becoming the largest controller of the world’s oil“ (GW 784). Die von den westlichen Mächten vorgebrachten Argumente, die Freiheit der Kuwaitis zu verteidigen, sind seiner Meinung nach nur vorgeschoben. Stattdessen suggeriert der Begriff des Kreuzzuges, dass die Operation Desert Storm in seinen Augen ein weiteres Beispiel dafür ist, dass westliche christliche Mächte immer wieder rücksichtslos und mit der „Arroganz der Mächtigen“ (GW xxii) in die Belange der arabischen Staaten eingreifen, um ihre Interessen dort durchzusetzen. Diese Politik verstärkt das Misstrauen und den Hass der Araber gegenüber der christlichen Welt, was ungeahnte weltpolitische Folgen haben könnte: „This bombardment could well presage the start of renewed hatred between the West and the Arab world, but our reporting did not begin to reflect this“ (GW 765). Fisk nimmt in seiner Interpretation einen Perspektivwechsel vor und reflektiert darüber, wie die muslimische Welt den Konflikt wahrnimmt. Er wirft den USA vor, die Sensibilitäten der Araber völlig zu verkennen und damit den Konflikt in seiner Bedeutung falsch einzuschätzen: „When the three largest Christian armies in the world were launching a war against a Muslim nation from another Muslim nation which contained Islam’s two holiest shrines, this was no time to draw parallels with the Second World War“ (GW 765). Die längerfristige Präsenz amerikanischer Truppen nach dem Golfkrieg in Saudi-Arabien – aufgrund der heiligen Stätten „Islam’s most sensitive bit of real estate“ (GW 727) – sieht Fisk rückblickend als Mitursache der Terroranschläge des 11. September an, da dies für strenggläubige Muslime ein größerer Affront gewesen sei, als es die westlichen Mächte wahrhaben wollten (vgl. GW 725).<sup>192</sup> Der Konflikt wird also eingeordnet in einen größeren Kampf der christlichen gegen die muslimische Welt.

In seiner Darstellung versucht Fisk, die Hintergründe sowie die Folgen des Konfliktes zu beleuchten. Zugleich beschreibt er aber auch ausführlich seine eigenen Erfahrungen als Kriegskorrespondent. Als Unilateral besuchte Fisk vor allem die Presse-

---

<sup>192</sup> Die Allianz mit zahlreichen arabischen Staaten wie Ägypten und Saudi-Arabien ist für Fisk daher auch nur der Versuch der USA, davon abzulenken, dass es sich um einen Krieg des Westens gegen den Islam handelte. In Wirklichkeit, so glaubt Fisk, haben die USA die alliierten arabischen Partner, allen voran Saudi-Arabien, zu keinem Zeitpunkt ernst genommen, sondern stets Politik im eigenen Interesse betrieben: „the alliance was a sham“ (GW 781). Die Saudis wurden dabei ausgenutzt, denn ihnen wurde suggeriert, sie seien gleichberechtigte Partner, während sie in Wirklichkeit nur den Konflikt finanzieren sollten und den westlichen Mächten ihre Infrastruktur zur Verfügung stellen mussten: „In return for American firepower and political support, Saudi Arabia became Washington’s bankroller“ (GW 783).

konferenzen des US-amerikanischen Militärs in Saudi-Arabien, reiste jedoch auch immer wieder auf eigene Faust durch das Kriegsgebiet und suchte den Kontakt zu den Soldaten (vgl. z.B. *GW* 740-742). Auch nach dem Ende des Konfliktes blieb Fisk in der Region und berichtete über die anschließenden Flüchtlingsdramen an der kuwaitischen sowie an der türkischen Grenze. Sein Buch bietet also im Gegensatz zu Kays und Adies Memoiren die Perspektive eines unabhängigen Reporters auf die Medienpolitik im Golfkrieg, wobei sich Fisk vor allem auf das amerikanische Militär bezieht.

### **6.5.3 Fisks Darstellung des amerikanischen Militärs im Golfkrieg**

Die Darstellung des Militärs in *The Great War for Civilisation* hat vor allem das Ziel, den Gegensatz zwischen Kriegsrhetorik und Kriegsrealität aufzudecken. Die Militärführung gehört für Fisk neben den Politikern zu den Verantwortlichen eines Krieges, den er als gefährlichen Eingriff in die islamische Welt ansieht. Er ordnet also das Militär den „bad guys“ zu, die es gilt, durch eine kritische Berichterstattung zu kontrollieren.

Fisks Begegnungen mit der Militärführung spielen sich überwiegend im formalisierten Rahmen der Pressekonferenz ab, in dem Generäle und Presseoffiziere tagtäglich ihre Version der Ereignisse darlegen. Die Tatsache, dass der Kontakt sich vor allem in diesem „konstruierten“ Raum abspielt, prägt Fisks Wahrnehmung und Darstellung des Militärs. Während der Pressekonferenzen treten die Militärvertreter nicht in erster Linie als Kriegführende, sondern als Interpreten der Kriegereignisse auf: Sie präsentieren eine sprachliche Deutung der Geschehnisse. Die Macht des Militärs äußert sich also in Fisks Darstellung vor allem als Interpretations- und Inszenierungsmacht. Fisk stellt diesen Punkt in den Mittelpunkt seiner Erinnerungen an den Golfkrieg.<sup>193</sup> Immer wieder betont er, dass das Militär (gemeinsam mit der politischen Führung) die Kontrolle über die Sprache und die Erzählung des Krieges innehat und somit die Position und Mittel besitzt, um ein offizielles Narrativ der Geschehnisse in der Öffentlichkeit zu verbreiten. Fisk ist überzeugt davon, dass die Militärs Sprache bewusst nutzen, um die Wirklichkeit des Krieges zu verschleiern. Er

---

<sup>193</sup> Mit dieser thematischen Schwerpunktsetzung befindet Fisk sich im Einklang mit der wissenschaftlichen Forschung zur Rolle der Medien im Golfkrieg (vgl. Kap. 6.1). Die Untersuchung der sprachlichen Darstellung der Kriegereignisse durch Militär und Medien sowie der Gegensatz zwischen Rhetorik und Wirklichkeit stellen eines der Hauptgebiete der kritischen Forschung dar (vgl. z.B. MacArthur 2004 [1992]; Kellner 1992; Lakoff 1991; Musolff 1995; Bohlen 1994; Navarro Ramil 1995). Fisk ist jedoch einer der wenigen Journalisten, der die Bedeutung der Sprache und Wortwahl der eigenen Berichterstattung so stark reflektiert und diesen Aspekten eine so hohe Wichtigkeit beimisst.

identifiziert zwei verschiedene sprachliche Muster, mit denen das Militär über den Konflikt am Golf spricht. Zum einen betont er, dass vor allem Norman Schwarzkopf und Generalstabschef Colin Powell häufig eine von Slang-Ausdrücken geprägte Sprache verwenden. Diese erweckt den Eindruck, eine typische „Soldatensprache“ zu sein: einfach, aggressiv und auf Aktion ausgerichtet. Fisk zitiert als Beispiel eine Ansprache Powells an US-Marines: „Saddam was ‚this joker we’ve got up here in Baghdad‘, to whom the world had said: ‚We can’t have this kind of crap any longer.‘ If somebody wanted to fight the United States, Powell instructed his men, ‚kick butt““ (GW 735). Schwarzkopf nutzt diese soldatische Sprache vermehrt auch in der Kommunikation mit der Presse: „As supreme United States commander in the Gulf, he used language with the subtlety of a tank“ (GW 597). So bezeichnet er zum Beispiel die Iraker als „a bunch of thugs“ (GW 598) oder setzt die irakische Invasion Kuwaits mit einer Vergewaltigung gleich.<sup>194</sup> Auf diese Weise werden komplexe Zusammenhänge auf simple und griffige Formeln reduziert:

[...] What you’ve got here is a situation where not only is this a mugging – but a rape has occurred.‘ The American television crews had switched the cameras and sound recorders back on. Here was a general who not only talked in soldiers’ language – or what television crews thought was soldiers’ language – but obligingly spoke in sound bites, too. (GW 733)

Fisk weist darauf hin, dass sich das Militär bewusst einer Sprache bedient, die medienfreundlich ist, da sich die kurzen Phrasen in ihrem „sound bite“-Format hervorragend für die Fernsehberichterstattung eignen. Er interpretiert dies jedoch als eine Strategie, die dazu dient, die Realität zu verschleiern, da die Wortwahl den Konflikt als einen klaren Gegensatz zwischen Gut und Böse, zwischen Vergewaltiger und unschuldigem Opfer, interpretiert.

Zum anderen kritisiert Fisk auch die strategische Sprache, die das Militär auf den Pressekonferenzen nutzt, um die Ereignisse darzulegen. Sie hat den Effekt, die tödlichen Folgen des Krieges zu verharmlosen und den Eindruck zu vermitteln, es handele sich bei dem Angriff der alliierten Truppen um einen „sauberen Krieg“ ohne menschliche Opfer. Dies zeigt Fisk am Beispiel der Zerstörung des Amariya-Schutzbunkers in Bagdad durch US-Truppen, bei der über vierhundert Zivilisten ums Leben kamen.<sup>195</sup> Auf der Pressekonferenz, die am Abend des Ereignisses stattfindet, argumentiert Brigadier General Richard Neal, es habe sich bei dem Bunker um eine wichtige

---

<sup>194</sup> Zur Nutzung dieser und anderer Metaphern im Golfkrieg vgl. Lakoff (1991, insbesondere 99).

<sup>195</sup> Für eine genaue Untersuchung der Darstellung des Ereignisses siehe MacGregor (1997: 147-173).

Kommandozentrale des irakischen Militärs gehandelt. Fisk hebt in seiner Darstellung vor allem die Sprachwahl des Generals hervor: Neal nutzt Begriffe wie „legitimate target“, „bunker strike“ und „active bunker-busting campaign“ (GW 769), um die Presse über die Ereignisse zu informieren. Fisk erscheint diese militärische Sprache angesichts des offensichtlichen Leides der Zivilbevölkerung als unpassend, denn sie blendet den für ihn entscheidenden Aspekt der Ereignisse aus: den Tod von Hunderten von Frauen und Kindern. Die militärischen Fachbegriffe werden in diesem Moment als bloße Rhetorik entlarvt, die die Realität nicht widerspiegeln. Das Ziel, das Narrativ eines „sauberen Krieges“ aufrechtzuerhalten, führt dazu, dass das Militär unfähig ist, das Leid unschuldiger Zivilisten zu thematisieren. So wirken die Militärvertreter aufgrund ihrer Sprachwahl auf Fisk kaltblütig und gefühllos, sie erscheinen nicht als individuelle Persönlichkeiten, sondern lediglich als Sprachrohr der Macht. Er erhofft sich persönliche Betroffenheit von den Militärs, doch auf der Pressekonferenz wird diese Erwartung enttäuscht: „Hitherto, the general had uttered not one expression of regret“ (GW 769). Im offiziellen Narrativ hat der Tod, haben irakische Opfer keinen Platz: „For this was war without risks, war made acceptable. It was clean war – not war as hell, but war without responsibility, in which the tide of information stopped abruptly at the moment of impact“ (GW 737). Fisk wirft dem Militär vor, an seiner offiziellen Interpretation festzuhalten, selbst wenn der Widerspruch zur Realität offensichtlich wird.

Fisk diskutiert nicht nur die Sprachwahl des Militärs, er spricht auch von einem „Skript“, dass die Militärs gemeinsam mit den Vertretern der Politik für den Krieg entwickelt haben (vgl. GW 746). In diesem „Drehbuch“ des Krieges wird allen Akteuren eine feste Rolle zugeteilt. Während dem Irak, wie oben dargestellt, die Rolle des Bösewichts zugeschrieben wird, sind die Saudis klar als Partner und Freunde definiert. Durch diese Zuschreibungen werden komplexe Zusammenhänge reduziert, der Konflikt wird als einfacher Gegensatz zwischen „them“ and „us“ gedeutet (vgl. GW 746) und die Menschlichkeit der Akteure sowie ihre Handlungsmotive werden ausgeblendet:

If we forgot the humanity of the Iraqis, it was equally easy for us to ignore the feelings of the Saudis and the passions which ,our‘ presence was going to unleash in their society. [...] [T]he Saudis had become bit players in our drama, attendant lords who were supposed to mouth the right words of support and loyalty towards us, and hatred of the Iraqi leadership. (GW 746)

Die Anwesenheit westlicher Truppen in Saudi-Arabien, wo sich die heiligsten Stätten des Islams befinden, ist für das Land eine schwere Belastung, ebenso wie die Tatsache, dass sich arabische Nationen mit den USA gegen einen „arabischen Bruder“ verbündet haben. Diese Probleme werden jedoch, so Fisk, kaum thematisiert, da die Saudis im

Skript der Mächtigen die Rolle des loyalen Freundes einnehmen sollen und jede Abweichung („deviation from the script“, *GW 746*) vertuscht wird. Als Beispiel dafür nennt Fisk die Tatsache, dass die saudi-arabischen Piloten zwar an den Luftangriffen auf den Irak teilnehmen, ihre Bomben jedoch nicht abwerfen, weil sie nicht gegen eine arabische Nation kämpfen wollen. Dies wird verschwiegen, um den Eindruck zu wahren, dass es sich bei Saudi-Arabien um einen verlässlichen Partner in der Allianz gegen den Irak handelt (vgl. *GW 758*).

Fisk stellt die Vertreter der Militärführung also als Machthaber dar, die versuchen, mithilfe einer sprachlichen Inszenierung die Öffentlichkeit zu täuschen, um so ihre Interessen durchzusetzen. Das Narrativ des Krieges, das sie verkünden, lehnt Fisk als Lüge und Verschleierung der Wahrheit ab; er fühlt sich vom Militär manipuliert und betrogen. Auf diese Weise präsentiert Fisk in seinem Buch die Militärführung als klaren Gegner der JournalistInnen. Deren Aufgabe muss es seiner Meinung nach sein, die Narrative und die Sprache der Mächtigen zu dekonstruieren und sie so der Verschleierung der Wirklichkeit zu überführen. Doch Fisk wirft dem Militär vor, dass auch die Rolle der Medien im „Drehbuch“ des Krieges genau festgelegt wurde und die JournalistInnen selbst einen Part im offiziellen Narrativ der Mächtigen erhielten.

#### **6.5.4 Inszenierte Begegnungen: Metaphorische Darstellung der Militär-Medien-Interaktionen im Pressezentrum in Dharan**

Die Art und Weise, wie die Militärs die Kommunikation mit den Medien während des Golfkriegs inszenierten, nimmt in Fisks Darstellung großen Raum ein. Im Mittelpunkt steht dabei die Pressearbeit, die das Militär im Joint Information Bureau (JIB) in Dharan leistete. Fisk verwendet zahlreiche Metaphern, um diesen Ort der Begegnung zwischen Militär und Medien sowie das Verhältnis der beiden Seiten zueinander darzustellen und zu kritisieren.

Die erste Metapher, die Fisk wählt, um das JIB zu beschreiben, ist die eines Schlachtschiffes: „Captain Sherman commanded one of America’s most powerful weapons systems in the Gulf, a great beached whale of a vessel permanently anchored in a grotesquely decorated ballroom of dreams and expectations in the Dhahran International Hotel“ (*GW 736*). Zum einen vermittelt Fisk mit diesem Bild seine Überzeugung, dass die Medien als Waffe im Krieg gegen den Irak rekrutiert worden sind. Als Mitglieder der „Besatzung“ des Kriegsschiffes werden die ReporterInnen selbst zu Akteuren des Krieges und spielen eine wichtige Rolle in der Strategie des

Militärs. Zugleich wird durch das Bild jedoch auch die Schwerfälligkeit des Presseapparates während des Golfkriegs betont. Das Schlachtschiff ist in Dharan fest verankert, weit weg vom eigentlichen Kriegsgeschehen. Die ReporterInnen können daher im JIB zwar eine militärische Atmosphäre erleben, aber nicht die Wirklichkeit des Krieges. Das Innere des Schlachtschiffes stellt eine Welt für sich dar, in der sich, abgeschottet von der Außenwelt, eigene Regeln entwickeln: „For there were rules aboard his ship and the journalists who enjoyed its warlike facilities were expected to obey them“ (GW 736). Das Verhältnis zwischen Presseoffizieren und ReporterInnen auf dem „Schiff“ vergleicht Fisk mit dem eines Schulmeisters zu seinen Schülern, denn wer die Regeln missachtet, wird gerügt und erhält eine Ermahnung in Form von Shermans „famous ‚letters of admonition‘“ (GW 736). Fisk betont durch diese Bilder, dass die JournalistInnen im „Drehbuch“ des Militärs in die Rolle unmündiger Schüler versetzt werden, die den Befehlen der Militärs zu gehorchen haben. Er selbst wählt jedoch in diesem Szenario den Part des rebellischen Schülers, der die Anweisungen seines Lehrers hinterfragt und sich gegen sie auflehnt: „There was something of the schoolmaster in all this, for Captain Sherman’s command [...] was itself an education. It provoked, confused, infuriated and misled“ (GW 736).

Die zweite Metapher, die Fisk im obigen Zitat für das JIB verwendet, ist die des Ballsaals, in dem sich das Informationsbüro befindet. Er spricht vom „ballroom of dreams and expectations“ (GW 736). Als Welt der Träume und Erwartungen erscheint das JIB losgelöst von der Wirklichkeit. Es handelt sich um einen konstruierten Raum, in dem die Kriegsfantasien der JournalistInnen befriedigt werden und in dem der Krieg entsprechend den Abenteuererwartungen der ReporterInnen romantisiert wird. Die tatsächliche Wirklichkeit des Krieges wird ausgeblendet, stattdessen inszeniert das Militär hier für die JournalistInnen eine eigene Version des Krieges. Die Tatsache, dass es sich beim Raum der Begegnung um einen Ballsaal handelt, erweckt den Eindruck, dass das Verhältnis zwischen Militär und Medien einen trivialen Charakter hat. Fisk beobachtet bei vielen seiner KollegInnen ein gewisses Vergnügen am Aufenthalt im JIB. Die Presseoffiziere übernehmen die Rolle des „entertainers“ (GW 739), während die JournalistInnen sich bereitwillig unterhalten lassen. Zugleich schwingt der Vorwurf mit, dass die ReporterInnen zu stark mit dem Militär kooperieren: Die ursprünglichen Gegner Militär und Medien verschmelzen zu einem Paar, wie Tanzpartner bewegen sie sich im gleichen Takt, sie verfolgen die gleichen Ziele und kooperieren miteinander, um diese zu erreichen. Niemand bricht die unausgesprochenen Regeln der

Tanzveranstaltung, die JournalistInnen akzeptieren die Rolle, die ihnen das Militär zuweist.

Das dritte Bild, mithilfe dessen Fisk das JIB beschreibt, ist das eines Handelszentrums, eines „emporium of war“ (GW 737). Mit dieser Metapher verweist er auf den Aspekt der Vermarktung des Krieges an die JournalistInnen und an die Öffentlichkeit.

Within this emporium of war, journalists from fifty nations could seek information about Patriot missiles, arrange an overnight visit to the 82nd Airborne, set up breakfast with fighter pilots from an RAF Tornado squadron, demand to know the range of an F-15, the explosive power of a Sidewinder or the calibre of a Challenger tank barrel. They could sign up for buses and planes to take them to US battleships, Egyptian armoured brigades, Syrian commandos, the US 101st Infantry Division, the American 1st Cavalry or the Puerto Rico reservists. The Saudis would even escort reporters to the Hofuf camel market. (GW 737)

Erneut wird deutlich, dass Fisk dem Unterhaltungscharakter, den die Informationsvermittlung im JIB hat, kritisch gegenübersteht. Die lange Auflistung der Informations- und Ausflugsangebote klingt, als ob sie dem Katalog eines Reiseunternehmens entnommen sei. Der Krieg wird zum Produkt, dessen Vorzüge angepriesen und dessen negative Seiten verschwiegen werden. Zugleich zeigt sich eine starke Spannung zwischen dem großen Umfang des Informationsangebots und dem äußerst geringen Informationsgehalt, den dieses Angebot bei genauerer Betrachtung aufweist. Fisk hebt dadurch hervor, wie eingeschränkt die Informationen des Militärs in seinen Augen tatsächlich waren. Die ReporterInnen erhalten „more information than any sane person would ever need to obtain about the mechanics of killing fellow human beings“ (GW 736) und werden durch diese Informationsflut ruhiggestellt. Das Militär bestimmt also das Angebot auf dem Marktplatz des Krieges, während die Reporter als Kunden lediglich das nachfragen, was ihnen geboten wird. Fordern sie Informationen, die über das Angebot des Militärs hinausgehen, so werden ihnen diese verwehrt:

For while you might learn all you wished about the squash head of a 155-mm shell or the properties of a cluster bomb, you were not permitted to dwell upon the results of its use. [...] Like sex without orgasm, the USS *Jib* was easy to view, drama and entertainment suitable for all the family. If you believed in the JIB, there was nothing X-rated about the future. (GW 737f.)

Im JIB vermarktet das Militär sein Narrativ des sauberen Krieges, der Krieg wird zur Unterhaltung für die ganze Familie und seine tödliche Realität wird verharmlost. Die JournalistInnen übernehmen dieses „jugendfreie“ Narrativ des Krieges nicht nur ohne Proteste, sondern sogar mit Begeisterung: „[I]f Captain Sherman was now marketing war, we journalists were its salesmen“ (GW 738). Sie füllen die Rolle aus, die das

Militär ihnen vorgibt, und werden zu Partnern der militärischen PR-Strategen, anstatt die negativen Seiten des Krieges aufzudecken.

Zwar bedient sich Fisk in seinem Buch oft einer bildhaften Sprache, dennoch ist die Häufung von Metaphern in der Beschreibung des JIB auffällig. Das Pressebüro erscheint dadurch als ein von der Realität abgetrennter, geschlossener Raum, in dem Militär und Medienvertreter sich begegnen. In der vollkommenen Abgrenzung von der Wirklichkeit des Krieges entsteht eine neue Gemeinschaft, eine Art „drittes Feld“ zwischen dem militärischen und dem journalistischen Feld, in dem sich eigene Handlungsregeln ausbilden. So wird das JIB in Fisks Darstellung zum Symbol für die Aufhebung der Grenzen zwischen Militär und Medien, wobei diese Annäherung von den Akteuren beider Seiten vorangetrieben wird. Der Ablauf der Interaktion wird dabei jedoch von den Militärvertretern vorgegeben: Sie übernehmen die Rolle des Schulmeisters, des führenden Tanzpartners, des Produkthanbieters auf dem Marktplatz des Krieges. So verdeutlicht Fisk durch diese Bilder, dass das Militär im JIB eine asymmetrische Kommunikationssituation geschaffen hat: Die Kontrolle über die Inhalte und den Verlauf der Kommunikation besitzt stets das Militär, während die JournalistInnen dies ohne Widerspruch akzeptieren.

Fisk beschreibt die Annäherung zwischen Militär und Medien auch ganz konkret. Zum einen beobachtet er, dass auf die Vertreter beider Seiten das jeweilige Gegenüber oft eine starke Faszination ausstrahlt. Viele Mitarbeiter des JIB können als Grenzgänger zwischen dem militärischen und dem journalistischen Feld bezeichnet werden. Sie haben häufig Erfahrungen in der Zusammenarbeit mit den Medien und teilweise sogar selbst als Journalisten gearbeitet:

Captain Sherman's men and women, some of them journalists in civilian life, feel more at home with the press than with the military. Sherman himself is based in California and was naval adviser to the television version of Herman Wouk's *War and Remembrance*. Naval First Lieutenant Charles Hoskinson took a college major in Middle East studies but regards his true vocation as journalism, reporting on education and politics for *The Daily Reflector* of Greenville, North Carolina. I keep meeting marines who want to write stories. (GW 738)

In Fisks Augen fühlen sich manche der Militärs unter den Pressevertretern wohler als in ihrem eigenen Feld. Zum anderen gibt es jedoch auch viele – meist männliche – Journalisten, die vom militärischen Habitus fasziniert sind und begeistert versuchen, diesen nachzuahmen. Fisk bemerkt zum Beispiel, dass viele seiner Kollegen die militärische Uniform mit Stolz tragen, selbst wenn sie sich nur im JIB und nicht im Kriegsgebiet selbst aufhalten (vgl. GW 738). Er beobachtet also ein Interesse beider Seiten für den Habitus des Gegenübers, was die Annäherung erleichtert. In der vom

Militär inszenierten Begegnung eröffnet sich für die Akteure die Möglichkeit, den jeweils fremden Habitus für die Dauer des Krieges zu übernehmen. Auf diese Weise kommt es in Fisks Augen zur Verbrüderung zwischen beiden Seiten:

The reporters in uniform and the soldiers with journalism in their veins suggest a symbiotic, even osmotic relationship. Half the reporters in Saudi Arabia, it seems, want to be soldiers. Half the soldiers want to be in the news business. (GW 738 )

Mit Hilfe der metaphorischen Sprache gelingt es Fisk, sich selbst von dieser Verbrüderung zwischen Militär und Medien zu distanzieren. Er positioniert sich als außenstehender Beobachter, der von außen den Charakter der Militär-Medien-Beziehungen kritisiert und den Ort der Begegnung als konstruierten und unwirklichen Raum aufdeckt. Er betont, dass die JournalistInnen nicht wirklich Teil des militärischen Feldes werden, denn sie bewegen sich in einer vom Militär inszenierten Welt. Ihre scheinbare Integration in das militärische Feld durch Kleidung und Sprache ist eine Illusion. Durch die Wahl der Bilder erhält die Darstellung einen ironischen Unterton, denn weder ein Schlachtschiff noch ein Ballsaal oder ein Handelszentrum scheinen angemessene Aufenthaltsorte für einen kritischen Kriegsreporter zu sein. Die Metaphern suggerieren daher eine Partnerschaft zwischen Militär und Medien, bei der die JournalistInnen zu Handlangern des Krieges werden.

### **6.5.5 „Angry at my own profession“: Fisks Anklage des journalistischen Berufsstandes**

Obwohl Fisk bemüht ist aufzudecken, wie sehr die Medienpolitik des Militärs auf die Darstellung der Ereignisse in den Medien Einfluss nahm, gibt er den JournalistInnen eine große Mitschuld daran, dass das offizielle militärische Narrativ sich in der Öffentlichkeit unhinterfragt durchsetzen konnte. Dieser Vorwurf an die eigenen KollegInnen schwingt nicht nur in der oben aufgezeigten metaphorischen Darstellung der Interaktion zwischen Militär und Medien mit. Fisk greift die JournalistInnen, die aus dem Golfkrieg berichteten, auch ganz direkt an, und große Teile des Kapitels „Planet Damnation“ lesen sich wie eine Anklageschrift gegen den eigenen Berufsstand. Fisk reiht sich damit ein in den kritischen Diskurs über die Medien im Golfkrieg, der nach dem Ende des Krieges einsetzte (vgl. Kap. 6.1): In seinen Augen haben die JournalistInnen vollkommen versagt.

Fisk wirft den JournalistInnen insbesondere vor, die Sprache und die Erklärungsmuster von Militär und Politik nicht kritisch hinterfragt, sondern in ihren

Berichten verbreitet zu haben. Er kritisiert zum Beispiel die unreflektierte Übernahme der Begriffe „them“ für die Iraker und „us“ für die alliierten Truppen, durch die deutlich wird, wie stark die JournalistInnen sich mit dem Militär identifizieren: „The ‚them‘ and ‚us‘ mentality was as natural as it was infectious“ (GW 746). Ebenso lehnt Fisk die selbstverständliche Nutzung der Begriffe „Allies“ und „coalition“ für die Gegner des Iraks ab (GW 744f.; 765). Seiner Meinung nach wurden dadurch unbewusst Parallelen zum Zweiten Weltkrieg gezogen: „If Saddam Hussein was the Hitler of the Middle East – worse than Hitler in Bush’s flawed historical analysis – then it was inevitable that our reporting of the conflict would acquire an undertow of righteousness, even romanticism“ (GW 764). Fisk wirft den ReporterInnen vor, den Konflikt aus seinem eigentlichen Kontext herauszureißen und stattdessen zu seiner Erklärung die Interpretationsstrukturen eines früheren Krieges zu nutzen, obwohl diese keinesfalls dazu geeignet sind. Das Ergebnis ist, dass die JournalistInnen den Konflikt überhöhen und zugleich mit einer gewissen Selbstgerechtigkeit vom Golf berichten. Sie sind davon überzeugt, dass es sich um einen „gerechten“ Krieg handelt und dass sie selbst auf der Seite der „Guten“ stehen. Diese Überzeugung führt dazu, dass der Schwerpunkt der Berichterstattung eher auf der Selbstinszenierung der Reporter liegt, die ihre eigene Rolle im Krieg romantisieren und sich mit journalistischen Rollenvorbildern aus dem Zweiten Weltkrieg vergleichen: „Journalists in army costume and helmets were attempting to adopt the *gravitas* of Edward R. Murrow and Richard Dimbleby“ (GW 764).<sup>196</sup> Auch die Anlehnung an die Sprache der Weltkriegsreporter der 1940er Jahre, die oft ins Pathetische abgeleitet,<sup>197</sup> kritisiert Fisk, zum Beispiel wenn ein britischer Reporter die RAF-Piloten mit den Worten „their bravery knows no bounds“ (GW 764) lobt. Anstatt die Rolle des eigenen Militärs zu hinterfragen, simplifizieren und verherrlichen die JournalistInnen diese.

Fisk wirft ihnen vor, in eine regelrechte Kriegsbegeisterung verfallen zu sein: „The role of journalism in the 1991 Gulf War was as cheap as it was dishonest. If the relationship between reporters and soldiers was osmotic, it was also, on the journalists’ part, parasitical. We fed off war. We wanted to become part of it“ (GW 763f.). Fisk verweist hier auf das Dilemma, indem sich die KriegsreporterInnen befinden. Der Krieg ist ihr Metier, er stellt für sie eine spannende berufliche Herausforderung dar. Über der

---

<sup>196</sup> Murrow und Dimbleby waren bekannte Kriegsberichterstatter im Zweiten Weltkrieg. Murrow berichtete für den US-amerikanischen Radiosender CBS (vgl. Knightley 2004: 248f.), Dimbleby für die BBC (vgl. Knightley 2004: 338).

<sup>197</sup> Auch wenn Fisk sich nicht direkt auf Richard Kay bezieht, ist er doch ein sehr gutes Beispiel für diese weit verbreitete Anlehnung an die Sprache der Reporter des Zweiten Weltkriegs (vgl. Kap. 6.3.3).

Faszination für die abenteuerliche Seite des Krieges wird ausgeblendet, dass er für die Beteiligten mit dem Tod verbunden ist. Dies spiegelt sich zum Beispiel in der Begeisterung, die viele Medienvertreter für die militärischen Technologien und Schlachtpläne zeigen (vgl. *GW* 764). Fisk beschuldigt die JournalistInnen, sie hätten im Golfkonflikt als Kriegstreiber fungiert:

When Baker and Tariq Aziz were still talking, there was an almost palpable sense of unease among some of the American media experts. Peace fears loomed. But once Baker admitted failure, they were happy. War hopes rose. [...] Like Shewmaker's hero General Patton – who ended up admiring the beauty of war and distrusting the horrors of peace – many of the reporters had psyched themselves into a state of mind in which peace was immoral and war represented goodness. (*GW* 757)

Fisk erklärt sich diese Kriegsbegeisterung dadurch, dass viele der ReporterInnen am Golf Neulinge im Feld der Kriegsberichterstattung waren.<sup>198</sup> Er vermutet, dass es gerade das Unbekannte war, das eine Faszination auf viele JournalistInnen ausübte: „For most of the journalists in the Gulf – and for most of the Western soldiers – war was an unknown quantity, exciting as well as frightening, historic as well as deadly“ (*GW* 764). Der Wunsch, einem historischen Ereignis beizuwohnen, einmal einen Krieg zu erleben, siegt über die rationale Erkenntnis, dass Krieg tödlich ist. Anstatt die Lösung des Konfliktes mit kriegerischen Mitteln zu hinterfragen und alternative Lösungsansätze vorzuschlagen, sehnen sie selbst den Krieg herbei. Fisk entwirft einen Gegensatz zwischen zwei Kriegsreporter-Generationen: Den jungen JournalistInnen, die noch keine Erfahrung besitzen und, in Anlehnung an populäre Bilder des Kriegsberichterstatters als Abenteurer, den Beruf verherrlichen, sowie den erfahreneren JournalistInnen, die die Realität des Krieges kennen und solche Bilder deshalb ablehnen. Dies macht er schon in der Einleitung zu seinem Buch deutlich:

I think ‚war correspondent‘ smells a bit, reeks of false romanticism; [...] war is, paradoxically, a very powerful, unique experience for a journalist, an opportunity to indulge in the only vicarious excitement still free of charge. If you've seen the movies, why not experience the real thing? I fear that some of my colleagues have died this way, heading to war on the assumption that it's still Hollywood, that the heroes don't die, that you can't get killed like the others, that they'll all be Huntley Haverstocks<sup>199</sup> with a scoop and the best girl. (*GW* xxi)

Wie schon aus der Darstellung des JIB deutlich wurde, ist Fisk der Auffassung, dass die Medienvertreter sich durch ihre enge Kooperation mit dem Militär zu stark in eine

---

<sup>198</sup> Vgl. zum Thema der Unerfahrenheit vieler JournalistInnen im Kriegsgebiet auch Chris Ayres, der von „war virgins“ (Ayres 2005: 53) spricht (vgl. Kap. 7.4.2).

<sup>199</sup> Fisk verweist hier auf die Figur des Journalisten in Hitchcocks Spionagethriller *Foreign Correspondent* (1940). Haverstock überlebt im Film einen Flugzeugabsturz nach dem Angriff eines deutschen Kriegsschiffs.

Abhängigkeitsposition begeben haben. Die gesamte Arbeit der ReporterInnen im Kriegsgebiet basierte auf der Unterstützung durch das eigene Militär. Die JournalistInnen verließen sich nicht nur auf die Informationen, die auf den offiziellen Pressekonferenzen veröffentlicht wurden, sie nutzten auch das Kommunikationsnetz der Streitkräfte, um ihre Berichte weiterzuleiten. Das Militär bot zudem verunsicherten ReporterInnen Ratschläge zum Verhalten im Kriegsgebiet an und verabreichte Impfungen zum Schutz vor den gefürchteten chemischen Waffen (vgl. *GW 765*). Das eigene Militär war so nicht mehr Objekt kritischer Berichterstattung, sondern erhielt für viele der ReporterInnen die Funktion des Beschützers, dem man sich unterordnet, um von ihm Hilfe und Rat zu erhalten: „These journalists were dependent on the troops for communications, perhaps for their lives. And there was thus a profound desire to fit in, to ‚work the system‘, a frequent and growing absence of critical faculties“ (*GW 766*). Fisk wirft seinen KollegInnen also vor, dass sie die ihnen vorgegebene Rolle als untergeordnete Partner, die auf den Schutz des Militärs angewiesen sind, akzeptierten. Sie hinterfragten das Pool-System nicht, sondern waren von Anfang an darum bemüht, sich bestmöglich zu integrieren. Mit einiger Ironie bemerkt Fisk, dass die Reporter letztendlich für ihre eigene Entmündigung kämpften, ohne sich dies bewusst zu machen: „[R]eporters and their newspapers and television stations subsequently fought like tigers to join these ‚pools‘ in which they would be censored, restrained and deprived of all freedom of movement on the battlefield“ (*GW 736*). Diese Restriktionen haben die JournalistInnen anschließend, so wirft ihnen Fisk vor, ohne Widerstand in Kauf genommen und sich sogar noch eine Selbstzensur auferlegt. Der Wunsch, sich in das System des Militärs zu integrieren und die Regeln des Feldes zu befolgen, wurde wichtiger als die eigentliche Aufgabe des Reporters, über die Ereignisse des Krieges zu berichten.

Als Beispiel dafür schildert Fisk eine Situation, in der es zum direkten Konflikt zwischen ihm selbst als unabhängig berichtendem Journalisten und einem amerikanischen Pool-Reporter kommt:

The ‚pool‘ reporters were at first kept up to 25 kilometres from the fighting and – misled by their US military ‚minders‘ – filed stories incorrectly stating that the town had been recaptured. But when I travelled independently to the town to investigate, an American NBC reporter who was a member of the ‚pool‘ confronted me. ‚You asshole‘, he shouted at me. ‚You’ll prevent us from working. You’re not allowed here. Get out. Go back to fucking Dhahran.‘ He then betrayed me to an American marine ‚public affairs‘ officer who announced to me: ‚You’re not allowed to talk to US marines and they’re not allowed to talk to you.‘ It was a very disturbing moment. By travelling to Khafji, *The Independent* discovered that the Iraqis were still fighting in the town when the British prime minister was claiming outside Downing Street that it had been liberated. For the

American reporter, however, the privileges of the ‚pool‘ and the military rules attached to it were more important than the right of a journalist to do his job. [...] [T]he American authorities had been able to set reporters against reporters, to divide journalists on the grounds that those who tried to work outside the ‚pool‘ – ‚freelancers‘, as the U.S. military misleadingly called them – would destroy the opportunities of those who were working – under heavy censorship restrictions – within it. (GW 766)

Aus Fisks Bericht spricht die Empörung darüber, dass der Gegensatz zwischen Militär und Medien, der für ihn eine Grundannahme darstellt, aufgehoben ist. Die Pool-Reporter sind in seinen Augen Überläufer, die sich mit dem Gegner verbündet haben, die grundlegende journalistische Werte aufgegeben haben und stattdessen versuchen, die Regeln des militärischen Feldes zu befolgen. Darin gehen sie sogar so weit, dass sie diejenigen Reporter, die nicht mit dem Militär kooperieren, denunzieren, was Fisk als Verrat („he betrayed me“; GW 766) an der Journalistenzunft und deren Ethos ansieht. So kämpft Fisk letztendlich nicht nur gegen das Militär, sondern auch gegen seine eigenen KollegInnen.

Sein abschließendes Urteil über die Rolle der JournalistInnen im Golfkrieg ist daher verheerend:

[J]ournalists had become mere cyphers, mouthpieces of the generals, discreetly avoiding any moral questions, switching off their cameras – as we would later witness – when the horrors of war became too obvious. Journalists connived in the war, supported it, became part of it. Immaturity, inexperience, upbringing: you can choose any excuse you want. But they created war without death. They lied. (GW 767)

Nicht nur die Militärs waren also darum bemüht, Ereignisse, die der offiziellen Darstellung des Krieges widersprachen, auszublenden. Auch die JournalistInnen haben die Wahrheit verschwiegen und sich deshalb der Lüge schuldig gemacht. Als Ursache für das Versagen der KriegsreporterInnen nennt Fisk hier persönliche Schwächen – Unreife, Unerfahrenheit oder schlechte Erziehung. Er suggeriert, dass es der jüngeren Generation von JournalistInnen an beruflichen Werten mangelt und sie sich aus diesem Grund vom Militär leicht als Propagandasprachrohr instrumentalisieren lässt.

Fisk deutet in seiner Erzählung jedoch auch an, dass die schwache Leistung der Medien im Golfkrieg nicht nur auf das individuelle Versagen der JournalistInnen zurückzuführen ist, sondern dass die Wurzeln des Verhaltens der ReporterInnen auch in den Regeln und Strukturen des journalistischen Feldes zu suchen sind. Die oben zitierte Anklage der KriegsreporterInnen wiederholt er am Ende des Kapitels in leicht veränderter Form: „[T]he world was not allowed to see what *we* saw, the burned, eviscerated souls, the chopped-off, monstrous heads, the scavenging animals. Thus did *we* help to make war acceptable. *We* connived at war, supported it, became part of

it“ (GW 792; meine Hervorhebungen). Hier nimmt sich Fisk überraschenderweise selbst nicht aus von der Kritik, wenn er statt „journalists“ das Personalpronomen „we“ verwendet und betont, dass nicht nur einzelne ReporterInnen versagt haben, sondern der Journalismus in seiner Gesamtheit. Er verweist darauf, dass das Mediensystem, in dem die JournalistInnen operieren, eine Veröffentlichung von Bildern, welche die Gräueltaten des Krieges zeigen, nicht zulässt, weil die Überzeugung vorherrscht, solche Darstellungen seien den ZuschauerInnen nicht zuzumuten: „[W]hen the war was officially over and the restrictions lifted and [the reporters] could film anything they wanted, they did not, after all, want to show what conflict was like“ (GW 791). Fisk kritisiert, dass die KorrespondentInnen die Konventionen der Medienorganisationen so sehr verinnerlicht haben, dass sie sich selbst in ihrer Berichterstattung zensieren und das wahre Gesicht des Krieges nicht der Öffentlichkeit vermitteln.

Auch an anderer Stelle reflektiert Fisk solche strukturellen Zwänge innerhalb des journalistischen Feldes. So thematisiert er zum Beispiel die Erwartungen, die von Seiten der Zeitungsredaktion an die KriegsreporterInnen vor Ort gestellt werden. Vor allem zu Beginn der Bombardierung Bagdads durch die Koalitionstruppen wurde in Fisks Augen deutlich, wie stark die Logik des journalistischen Feldes die Nachrichtenauswahl vorgibt.

We all knew that the air bombardment of Iraq would begin after Saddam refused a United Nations deadline to withdraw from Kuwait. So when my phone rang in the early hours of 17 January and a young journalist on *The Independent's* night shift snapped that ‚CNN are showing the first bombs dropping on Baghdad – when can you file?‘ I told him that I was watching the same pictures in Dhahran and that we knew the bombs would drop this morning. The real story, I said, was that the most powerful armies in Christendom were now poised to fight the largest military force in the Muslim world. ‚So when can you file on this?‘ the voice asked again. I already have, I said. The Christian-Muslim ‚clash of arms‘ had been on our front page the previous day. (757f.)

Fisk betont hier, dass den ersten Bomben auf Bagdad von seiner Redaktion ein hoher Nachrichtenwert zugesprochen wird. Die Dominanz des Fernsehens, insbesondere der 24-Stunden-Nachrichten im CNN-Stil, führt, wie Fisk zeigt, zu einem erhöhten Druck auf die ReporterInnen, immer neue Artikel zu liefern, ohne dass diese tatsächlich einen Informationsgehalt haben. Fisk betont, dass er selbst sich den Zwängen des Systems ein Stück weit entziehen möchte, indem er es ablehnt, Artikel zu verfassen, die keine neuen Inhalte liefern, sondern nur durch Sensationsüberschriften die Auflagenzahl der Zeitung erhöhen sollen.

Fisk macht also sowohl individuelles Versagen als auch strukturelle Bedingungen für die in seinen Augen schlechte Berichterstattung verantwortlich. Am Ende seines

Kapitels über den Golfkrieg schreibt er: „Back in Kuwait that night, I filed my dispatch to the *Independent*, tired and depressed and angry at my own profession“ (GW 792). So betont er noch einmal, dass in seinen Augen das Ethos des gesamten Berufsstandes diskreditiert ist.

### **6.5.6 Fisks Selbstdarstellung als Verfechter des journalistischen Berufsethos**

Fisk stellt also zunächst das Militär als seinen Gegner dar, der ein positives Narrativ des Krieges entwirft, um seine Interessen durchzusetzen. Den JournalistInnen wirft er vor, die Ideale ihres Berufes verraten zu haben, da sie erstens die Rhetorik des Militärs übernehmen und zweitens die Rolle, die das Militär ihnen zuschreibt, akzeptieren. Sie werden auf diese Weise mitschuldig an den Geschehnissen des Krieges. Fisk selbst präsentiert sich hingegen als Rebell, der sich gegen die Inszenierung des Militärs auflehnt. Damit grenzt er sich klar von seinen Konkurrenten im journalistischen Feld ab. Er hält die Version der Ereignisse, die das Militär verbreitet, für eine Verschleierung der Wahrheit und sieht es als seine Aufgabe an, eine andere Geschichte des Krieges zu erzählen. Aus diesem Grund muss er die Rolle, die das Militär ihm in diesem „Drehbuch“ der Ereignisse zuweisen will, ablehnen.

In seiner Darstellung der Pressekonferenzen in Saudi-Arabien inszeniert sich Fisk bewusst als kritischer Reporter, der unangenehme Fragen stellt und den Konflikt mit den Militärvertretern nicht scheut: „[W]e tried to leaven the propaganda war with question marks, little hand grenades of doubt that might prompt the reader to ask as many questions as we did in the long dry evenings of steak and orange juice in Saudi Arabia“ (GW 729). Er nimmt zwar an einigen der offiziell organisierten Ausflüge teil, bemüht sich aber vor allem, ohne die Begleitung von Presseoffizieren auf eigene Faust das Kriegsgebiet zu bereisen, obwohl dies ein hohes persönliches Risiko darstellt. So berichtet er davon, wie er mit französischen Reportern, getarnt durch Militärkleidung, nach Khafji fährt (vgl. GW 759) oder wie es ihm gelingt, per Anhalter nach Kuwait City zu reisen (vgl. GW 775).

Doch nicht nur vom Militär, auch von Seiten seines Arbeitgebers möchte sich Fisk nicht in seiner Berichterstattung einschränken lassen. Er widersetzt sich der inhaltlichen Einflussnahme durch den Besitzer oder den Chefredakteur seiner Zeitung. Fisk möchte sich auch im Kriegsfall keinerlei Zensur unterwerfen und ist bereit, sich auch gegen seinen eigenen Arbeitgeber zu stellen, um dies zu erreichen. Als kurz vor Beginn des

Krieges ein Laptop mit den geheimen Plänen der Militäroperation gestohlen wurde, erließ die Regierung eine sogenannte „D-Notice“: Sie bat die Medien, die Information nicht zu veröffentlichen, da dies die nationale Sicherheit gefährden könnte (vgl. *GW* 750).<sup>200</sup> Da der Herausgeber des *Independent* diese Form der Nachrichtensperre akzeptierte, leitete Fisk seine Informationen an die *Irish Times* weiter, die als ausländische Zeitung nicht von der nationalen Sperre betroffen war, um so, wie er betont, seinen Pflichten als Reporter nachzukommen. Während sowohl Kay als auch Adie argumentieren, ihr Patriotismus gebiete ihnen in Kriegszeiten ein gewisses Maß der Kooperation mit Regierung und Militär, verweigert Fisk dies. Auch während des Krieges sieht er es als seine Aufgabe an, „political embarrassment“ (*GW* 751) hervorzurufen, wenn die Autoritäten seiner Meinung nach Fehler begehen und versuchen, diese zu vertuschen. Er sieht sich selbst in der Rolle des Aufklärers, der als „4th estate“ die Aufgabe hat, die staatlichen Kräfte zu kontrollieren – auch in Kriegszeiten.<sup>201</sup>

Um dem Narrativ der Machthaber eine andere Erzählung gegenüberzustellen, versucht Fisk durch seine unabhängigen Reisen im Kriegsgebiet vor allem, andere Perspektiven auf den Konflikt zu eröffnen.

As the ‚war‘ progressed – as the pictures of bombers streaking across Saudi Arabia and the skies above Kuwait became routine – those of us who did not join the infamous ‚pools‘ discovered a conflict that did not fit so easily into the television studios, with their super-patriotic anchormen, their verbose ex-generals, their model tanks and their bloodless sandpits. (*GW* 759)

Seine eigene Darstellung der Ereignisse soll das negative Gesicht des Krieges nicht verschweigen. Zum einen deckt er die Schwächen des eigenen Militärs auf und hinterfragt so das Bild der hochtechnologisierten, professionellen Streitkräfte. Er beschreibt die frierenden, verunsicherten Soldaten in der Wüste sowie die mangelnde Ausrüstung, fehlende Landkarten oder Probleme bei der Versorgung der Truppen (vgl. *GW* 761). Zum anderen verneint er das Narrativ des sauberen Krieges, bei dem dank der hochpräzisen modernen Waffentechnologien die Zivilbevölkerung angeblich kaum betroffen ist. In Fisks Augen war der Krieg weniger harmlos als es Politik und Militär der Öffentlichkeit weismachen wollten: „I could only ponder the chasm between the deliberate, brutal nature of the American bombing campaign and the soft-focus, equally

---

<sup>200</sup> Vgl. zu den D-Notices Wilkinson (2009) und Kap. 3.4.

<sup>201</sup> Fisk gefällt sich in der Rolle des von den Machthabern ungeliebten Rebellen. So rühmt er sich damit, dass das britische Verteidigungsministerium ihm nicht wohl gesonnen sei: „[E]ver since I’d worked in Northern Ireland, the ministry had taken a particular dislike to my reporting“ (*GW* 831).

deliberate perversion of the truth imbibed and swallowed and duly regurgitated by the media“ (GW 770). Während Militär und Politik die Folgen der militärischen Auseinandersetzung – den Tod und das Leid der Opfer – beschönigen oder ignorieren, will Fisk der Öffentlichkeit diese vor Augen halten, da sie ein essentieller Teil der Natur des Krieges sind. Er beschreibt, dass die zivile Infrastruktur des Irak bewusst zerstört wurde (vgl. GW 770) und dass dabei unzählige Zivilisten getötet wurden, weshalb er die Luftoffensive auch als „ruthless operation“ (GW 774) bezeichnet. Auch das Bombardement der sich im Rückzug befindenden irakischen Truppen durch die alliierten Militärs sieht er als sinnloses Töten an und bezeichnet die Angriffe als „horrific battlefield massacres“ (GW 787).

Ganz bewusst lenkt Fisk dabei erneut die Aufmerksamkeit auf die Verwendung von sprachlichen Bezeichnungen. Im Gegensatz zu seinen KollegInnen, denen er vorwirft, die Begrifflichkeiten des Militärs zu übernehmen, reflektiert er selbst zum Beispiel kritisch über die journalistische Nutzung der Begriffe „us“ und „them“ für die amerikanisch-britischen Koalitionstruppen und die irakische Gegenseite:

Ten years ago – almost to the very day – ,they‘, the Iraqis, were storming into the Iranian city of Khorramshahr, cowering in the ruins of its burning houses under mortar fire. And I had been with those Iraqis. ,We‘ had been together then, sharing the same dangers, hiding in the same military positions. Jon Snow and I had placed our trust in those Iraqi commandos and ,our Major‘ who helped to rescue the Britons on board the *Al-Tanin* in the Shatt al-Arab river. They had been friends, part of ,us‘. When Jon set off on his truly perilous night-time rescue mission to the ship, there was no doubt who ,we‘ were. Yes, ,they‘ had then been ,we‘. And now, sitting with these British soldiers, the ,we‘ had become ,they‘ and Trooper Stevely was wondering if ,they‘ would drop chemicals on ,us‘. (GW 746)

Durch die bewusste Verwirrung der Begriffe deckt Fisk auf, wie leicht der Journalist im Krieg Partei für eine Seite ergreift, wenn diese ihm Schutz bietet. Zugleich verdeutlicht er, wie stark die parteiische Sprache des „them“ und „us“ dazu beiträgt, den Gegner als namenlose Bedrohung darzustellen und so zu verdrängen, dass es sich dabei um Menschen handelt.

Fisk versucht so, die vom Militär und der Politik vorgegebene inhaltliche und sprachliche Darstellung der Ereignisse zu durchbrechen und die Menschlichkeit aller am Konflikt beteiligten Akteure in den Mittelpunkt seiner Berichterstattung zu rücken. Er kritisiert, dass die Beteiligten in der Erzählung des Militärs auf Spielsteine im größeren strategischen Plan der Mächtigen reduziert werden. Dem versucht er entgegenzuwirken, indem er sich immer wieder in die Position der einzelnen Akteure versetzt und sich bemüht, ihre Perspektive und ihre Gefühlslage zu verstehen. Besonders deutlich wird dies bei seiner Darstellung der irakischen Soldaten. Er reflektiert lange über die

Gräueltaten, die die irakischen Besatzer in Kuwait begingen, und fragt sich, wie Menschen solcher Verbrechen fähig sind:

I suppose one sensed in Kuwait that something very wicked and – here it comes – something at times very evil had visited this city. Not just an occupation army, not even the Iraqi Baath Party apparatus, but something that intrinsically links dictatorship and corruption. (GW 779)

Die Verbrechen werden hier gelöst vom Charakter des einzelnen Irakers; Fisk sieht vielmehr den politischen und sozialen Kontext der Akteure als determinierend für deren Handlungen an. Doch bei seiner Begegnung mit den irakischen Soldaten bemüht er sich, das einzelne Individuum wieder in den Blick zu nehmen: „After all the briefings and the bomb-aimer’s video films, here at last was what it was like on the Other Side, in the words of those who tried to survive in the ‚target-rich environment‘“ (GW 779f.). Ausführlich beschreibt er die Einzelschicksale verschiedener irakischer Soldaten, berichtet den LeserInnen von deren Familien, ihren Ängsten, ihren Kriegserfahrungen:

Not one of the Iraqi soldiers I spoke to had eaten anything but rice and bad bread for months. All talked with disgust of the *kuwat al-khassa*, the ‚special guards‘. According to Ali, a 22-year-old private from Diwaniya, it was the *kuwat al-khassa* that controlled the death squads. ‚[...] One of them said that if we ran away, we knew what would happen to us and he invited one of us to go and look at the bodies of fifty soldiers who had been executed. [...]‘  
[...] Several of the prisoners spoke with emotion of bereavement and suffering within their own families in Iraq. Adnan’s eight-month-old baby boy was suffering from acute diarrhoea and a high temperature when he last saw him; his family could not obtain medicines from the doctor, he said, because of the UN blockade [...]. (GW 780f.)

Indem Fisk die Todesangst der Iraker und ihre Sorge um das Wohlergehen ihrer Familien beschreibt, betont er die grundlegenden Gemeinsamkeiten der westlichen und irakischen Soldaten und verweist auf die alle Beteiligten verbindende Menschlichkeit. Zugleich bemüht er sich, den größeren Kontext des Geschehens mit einzubeziehen, indem er auf die UN-Sanktionen und deren Auswirkungen auf die irakische Bevölkerung hinweist. Anstatt die irakischen Soldaten insgesamt zu verurteilen, versucht er, ihre Motivation zu ergründen.<sup>202</sup>

Wie an der obigen Darstellung deutlich wird, treffen in der Begegnung zwischen Fisk und dem Militär zwei unterschiedliche Interpretationen der Krise aufeinander. Dabei betont Fisk immer wieder, die Version des Militärs sei lediglich Lüge und Propaganda, während er selbst die Wahrheit oder die Wirklichkeit des Krieges darstelle. Tatsächlich handelt es sich jedoch bei Fisks Version der Ereignisse ebenso um ein

---

<sup>202</sup> Vgl. im Gegensatz dazu Kays Darstellung der irakischen Soldaten (Kap. 6.3.3).

Narrativ, dessen Konstruktion von seinem Habitus beeinflusst ist: Er erzählt eine Geschichte vom Horror des Krieges und von der Menschlichkeit der Opfer, eine Geschichte von verantwortungslosen Machthabern, die ihre Fehler vertuschen wollen. Er fasst damit den Konflikt mithilfe der Kategorien, die er im Laufe seiner Karriere als Kriegskorrespondent gebildet hat. Das Sprechen des Militärs über den Konflikt ist ebenso geprägt durch den feldspezifischen Habitus seiner Mitglieder, das heißt durch ihr militärstrategisches Denken: Die Interpretation aller Ereignisse wird dem obersten strategischen Interesse, den Krieg zu gewinnen, untergeordnet. Es kommt also in der Begegnung zwischen Fisk und dem Militär sozusagen zum „Clash“ der Narrative: Die strategische und die menschliche Perspektive auf den Krieg lassen sich nicht vereinbaren, was die Kommunikation zwischen beiden Seiten scheitern lässt.

### **6.5.7 Die Kommunikation zwischen Fisk und dem Militär als „Clash“ der Narrative**

Vor allem im Rahmen der vom Militär inszenierten Kommunikationssituationen prallen die beiden gegensätzlichen Narrative ohne Möglichkeit der Vermittlung aufeinander und führen zum offenen Konflikt zwischen Fisk und den Militärvertretern. So beschreibt Fisk zum Beispiel eine Pressekonferenz, auf der er die Rhetorik des Militärs offen in Frage stellt:

„Absolutely not“, [Schwarzkopf] roared at me when I was gullible enough to suggest that America’s enthusiasm to defend Saudi Arabia might have something to do with petroleum. „I don’t know why people keep bringing this up. I really don’t. If anyone has any question in their mind about what Iraq has done, I suggest they look for another line of work. What you’ve got here is a situation where not only is this a mugging – but a rape has occurred.“ (GW 733)

Auf den Einwand des Reporters reagiert das Militär hier, so der implizite Vorwurf Fisks, mit weiterer sprachlicher Verschleierungstaktik.

Aus diesem Grund versucht Fisk, auch außerhalb der Pressekonferenzen Kontakt zu Militärs aufzunehmen. Er betont, dass er vor allem die Zusammenarbeit mit militärischen Whistleblowern schätzt, die ihm in informellen Treffen eine alternative Version der Ereignisse liefern können:

Reporters often justify their own unique form of self-censorship – their uncritical repetition of the statements of generals and major generals – on the grounds that their ‚access‘ to senior military officials must be kept open, that this access gives them information that might otherwise be denied their readers. In Northern Ireland and in the Middle East – both among Arab or Iranian military officers and American and British forces – I have found the opposite to be the case. The more

journalists challenge authority, the more the military whistleblowers want to talk to them. My files contain hundreds of messages or letters from officers of almost every army operating in the Middle East. (GW 772)

Hier wird deutlich, dass Fisks hohes symbolisches Kapital sich in soziales Kapital übersetzen lässt. Aufgrund seines Rufs als kompromissloser Reporter, der bereit ist, Skandale an die Öffentlichkeit zu bringen, ist er ein beliebter Ansprechpartner für Whistleblower aus dem Militär, die Vertrauen zu ihm haben. So hat er ein dichtes Netz von Informanten, die ihm einen Einblick hinter die Kulissen der militärischen Rhetorik bieten können. Doch obwohl Fisk die Informationen dieser Enthüller schätzt und sie ihn seiner Meinung nach näher an die „Realität“ des Krieges bringen, verläuft auch hier die Kommunikation zwischen Militärvertretern und Journalist nicht problemlos. Dies wird deutlich aus der Beschreibung eines Treffens mit einem Ex-General, der ihm Informationen über die Bombardierung des Amariya-Schutzbunkers zuspielt. Fisk weist zu Beginn der Szene auf den informellen Charakter des Gesprächs hin – man trifft sich bei einer Tasse Kaffee. In dieser Situation, die eher im privaten Kontext stattfindet, nimmt Fisk die Betroffenheit des ehemaligen US-Airforce-Generals wahr, „watching the pain on this man’s face“ (GW 770). Der Militärvertreter wird hier, im Gegensatz zu den Sprechern der Pressekonferenzen, als menschlich dargestellt. Er erkennt das Leid der Opfer an und fordert eine Entschuldigung durch das Militär. Damit widerspricht er ein Stück weit dem offiziellen Narrativ der Militärführung und akzeptiert Fisks Version der Realität des Krieges. Es kommt dennoch zu keiner wirklichen Verständigung zwischen beiden Seiten, denn die Reaktionen des Militärvertreters erfüllen auch in diesem Fall nicht die Erwartungen des Reporters:

The general drank more coffee than I – he had seen the satellite pictures and he must have understood the degree of superhuman pain that the victims underwent – but he remained locked into the tactical issues of the air bombardment. The best military sources, even when they unmask military lies, do not always say what we want to hear. If the bombs were killing the innocent in Baghdad, the general also lamented the wastefulness of the munitions. (GW 771)

Fisk betont, dass sich der Ex-General auch im informellen Gespräch nicht von seinem militärischen Habitus lösen kann: Sein Denken und sein Sprechen über den Krieg bleiben stets geprägt von strategischen Gesichtspunkten. So stellt Fisk die Kommunikation mit den hohen Militärvertretern als gescheitert und den Konflikt zwischen den Akteuren als unlösbar dar. Beide Seiten können sich zwar ein Stück weit aneinander annähern, aber letztendlich sprechen die Akteure doch mit einer unterschiedlichen Sprache über dieselben Ereignisse und schaffen so entgegengesetzte Narrative der Realität.

### **6.5.8 Fisks Stilisierung des einfachen Soldaten als menschliches Opfer des Krieges – ein Akt der Annäherung**

Die Beispiele der gestörten Kommunikation zwischen Journalist und Militärvertretern beziehen sich allein auf Mitglieder der militärischen Führungsschicht. Die Begegnung mit den einfachen Soldaten bewertet Fisk hingegen positiver. Auf dieser Ebene des Militärs verläuft die Kommunikation erfolgreicher, und Fisk ist zur Kooperation bereit. Es lassen sich zwei verschiedene Strategien identifizieren, mit deren Hilfe es Fisk gelingt, die Soldaten nicht als seine Gegner, sondern als Partner darzustellen, ohne dass dies im Konflikt mit seinem Habitus und seinen journalistischen Werten steht. Zum einen ist Fisk in der Begegnung mit den einfachen Soldaten bemüht, die Gespräche in einem Kontext zu führen, der nicht von militärischer Disziplin geprägt ist. Er nutzt die Bedürfnisse der Soldaten nach Nachrichten und Kontakt zur Außenwelt aus, bringt ihnen Zeitungen mit, lässt sie sein Telefon benutzen, um so ihr Vertrauen zu gewinnen:

We took newspapers with us, heaps of them, and phones so that the soldiers, if we caught them on the motorway where the mobiles were in range, could call home free of charge and – when they did so – we felt their discipline and their orders slipping away as we became their friends, to whom they could disclose their fears and their loneliness and the shocking unpreparedness of soldiers who might have to go to war. (GW 739)

Es wird deutlich, dass Fisk versucht, die Soldaten aus dem militärischen in das zivile Feld zu überführen. Wenn er ihnen anbietet, ihre Familien anzurufen, und ihnen durch Zeitungen Informationen über die Geschehnisse außerhalb des Krieges zukommen lässt, so baut er ihnen eine Brücke zur zivilen Welt. In dieser Situation wird der militärische Habitus der Soldaten schwächer und ihr ziviler Habitus stärker. Auf diese Weise schafft Fisk eine gemeinsame Kommunikationsebene, und als Folge eröffnet sich ihm eine neue, menschliche Perspektive auf den Krieg. Anstatt militärstrategischer Bewertungen der Geschehnisse erhält Fisk nun Einblick in die Ängste der Soldaten. So gelingt es ihm, die Rhetorik des Militärs aufzubrechen und stattdessen die Version der Realität aufzudecken, die ihn interessiert: die Perspektive der direkt vom Krieg betroffenen Individuen.

Zum anderen entwirft Fisk einen klaren Gegensatz zwischen der Militärführung und den einfachen Soldaten. In seiner Darstellung erscheinen die jungen Soldaten als unschuldige Akteure, die nicht wirklich für ihre Handlungen verantwortlich gemacht werden können:

Sergeant Parrott, a thin, reedy tank-loader from Texas, says he is wasting his time in the desert. He joined the army for a college scholarship, not to fight in Saudi Arabia. They talk about the chances of war in few words. Private Shewmaker also

joined the army to finish a college degree. „But I always wanted to be in the army, you know. I used to love all those movies. I used to watch so many films about the Second World War. I loved *Patton*, you know? I always wanted to be in tanks after that.“ He is twenty years old. Most of the 24th's battalion commanders are Vietnam veterans. Most of their men were five-year-olds when the war ended in Indo-China. (GW 742)

Fisk hebt hervor, dass die Soldaten nicht aus Kriegsbegeisterung in den Kampf gezogen sind. Diejenigen, die, wie Sergeant Parrott, der Armee beigetreten sind, um ihre Ausbildung finanzieren zu können, sind die Opfer eines ungerechten sozialen Systems. In diesem müssen sich die schwächeren Mitglieder der Gesellschaft Bildung erkaufen, indem sie sich für die Kriege der Machthaber zur Verfügung stellen. Doch auch den Soldaten, die, wie Private Shewmaker, aufgrund ihrer Faszination für das Militär in den Krieg gezogen sind, begegnet Fisk mit Verständnis. In seiner Darstellung betont er, dass der junge Private Shewmaker die Realität des Krieges nicht kennen kann. Sein naives Bild vom Krieg speist sich aus den romantisierenden Hollywood-Filmen, die er gesehen hat. Er ist damit Opfer einer Kultur, in der Krieg in Kunst und Medien noch immer verherrlicht wird, in der also das militärische Narrativ häufig ungefragt übernommen wird. Der Journalist entwirft hier einen deutlichen Gegensatz zwischen Militärführung und einfachen Soldaten. Die Kommandeure wissen, was Krieg bedeutet, sie haben die Schrecken des Krieges selbst erlebt. Die jungen Männer, die gegen die Iraker kämpfen sollen, wissen es jedoch nicht, und ihre Ahnungslosigkeit wird von den Machhabern, die den Krieg führen, ausgenutzt. Obwohl die Soldaten zentrale Handlungsträger des Krieges sind, gelingt es Fisk also, sie eher als Opfer der Ereignisse darzustellen, die lediglich die Pläne von politischer und militärischer Führung ausführen.

Indem Fisk die Soldaten in seiner Darstellung zunächst „entmilitarisiert“ und anschließend als Opfer der gesellschaftlichen Strukturen darstellt, rücken sie in sein journalistisches Interessensfeld. Sie gehören zu den „gewöhnlichen Menschen“, die unter dem Krieg leiden und deren Erfahrungen Fisk der Öffentlichkeit zugänglich machen möchte. Er bemüht sich vor allem, die psychologische Situation der Soldaten darzustellen, ihre Ängste sowie die Einsamkeit, die die jungen Männer in der Wüste verspüren (vgl. GW 740). Er betont, dass unter den Soldaten keine Kriegsbegeisterung vorherrscht und sie den Konflikt sehr nüchtern beurteilen. Dies belegt er mit verschiedenen Interviewzitatzen:

Specialist Cleveland Carter from Georgia has little heart for this adventure in the Middle East. „I like the army, don't get me wrong. But I never thought I'd come here. This is none of my business – *Ay-rabs*, you know – but since I'm told to do this job, I do it. I'm a soldier. But I'd like some of those Congressmen to come out here, with all that patriotism, to feel the heat in the desert. I doesn't seem right to

me. I'd rather folks paid more for their oil, than pay for their oil with my life.' (GW 742)

Mit dieser Aussage belegt Fisk, dass die amerikanischen Soldaten den Krieg nicht verherrlichen. Sie sind davon überzeugt, dass der Krieg am Golf um Öl geführt wird. Sie dämonisieren auch nicht den Gegner und verspüren keinerlei Hass auf die Iraker. Dies zeigt, dass die große Mehrheit der Soldaten die offizielle Interpretation der Ereignisse durch das Militär nicht übernimmt und von der aggressiven Rhetorik der Militärführung unbeeindruckt ist: „The generals may be roaring for battle, but the young American soldiers I was talking to were not gung-ho for war“ (GW 742). Die jungen Männer sind hin und her gerissen zwischen der Überzeugung, am Golf ihre Pflicht als Soldaten zu erfüllen, und der Angst, in einem ihrer Meinung nach unbegründeten Krieg ihr Leben zu opfern: „There are thin lines between cynicism and duty, between complaint and courage“ (GW 741f.).

Schließlich betont Fisk immer wieder Situationen, in denen die Soldaten durch ihre Handlungen beweisen, dass sie sich dem Kriegsnarrativ der Militärführung widersetzen. In diesen Fällen beschreibt er mit Pathos die Widerstandshandlungen einzelner Soldaten, die dadurch ihre Menschlichkeit beweisen, dass sie Empathie mit den Opfern des Krieges empfinden und versuchen, ihnen zu helfen. Als Beispiel können die Szenen dienen, die sich am Ende des Krieges an der Grenze zwischen Irak und Kuwait abspielten. Dort sammelten sich Flüchtlinge, die versuchten, den Irak zu verlassen. Fisk beschreibt eine Auseinandersetzung zwischen US-Diplomaten, einem amerikanischen Offizier sowie einem Staff Sergeant der US-Armee. Die Botschaftsvertreter und der Offizier wollen die Menschen zurück in den Irak schicken, weil Kuwait sich weigert, die Flüchtlinge aufzunehmen. Sie repräsentieren in Fisks Darstellung das bürokratische und strategische Handeln der Machthaber, welches das Leid der Zivilbevölkerung ignoriert. Der junge Staff Sergeant hingegen missachtet die Einwände des höherrangigen Militärs und der Diplomaten und lässt die Flüchtlingsströme weiter die Grenze passieren. Er tut alles dafür, den Flüchtlingen zu helfen, auch wenn dies bedeutet, sich den Anweisungen seiner Vorgesetzten zu widersetzen.

But suddenly, there on this cold, damp, hellish road, all the bright sunlight of what was best about America – all the hope and compassion and humanity that Americans like to believe they possess – suddenly shone among us. (GW 804)

There weren't many good moments in this war – or any other – but here, just for a moment, an angel's wing brushed past us, the spirit of Raoul Wallenberg in the Budapest railyards, handing out Swedish passports to the doomed Jews of Hungary. No, this wasn't the Second World War. Let us have done with such obscene

parallels. But these Iraqis would die if they were forced to turn back and the sergeant had disobeyed an order so that they might live. [...] Would that Bush and Cheney and Schwarzkopf and John Major had shown his courage now. (GW 806)

Seine Menschlichkeit macht den Soldaten in Fisks Augen zum wahren Helden des Krieges, und es sind diese Momente, in denen Fisk sich mit einzelnen Mitgliedern des Militärs identifizieren kann: Momente, in denen Soldaten dem offiziellen Narrativ entgegen handeln, indem sie die Opfer des Krieges nicht nur als Spielsteine innerhalb der militärischen Strategie sehen, sondern von ihrem Schicksal berührt sind. Im militärischen Feld werden diese Handlungen der Menschlichkeit nicht gewürdigt – „[t]here would be no medals for performing these duties“ (GW 806) – doch für Fisk sind es die wenigen Momente, in denen ihm die Kommunikation mit Vertretern des Militärs möglich ist, in denen beide Seiten dieselbe Sprache sprechen, die Sprache der Menschlichkeit. Immer wieder ist Fisk berührt, wenn er emotionale Reaktionen der Soldaten auf die Ereignisse beobachtet. Er erzählt von einem Soldaten, der weinend über den Tod eines kurdischen Mädchens berichtet (GW 822f.), und von einem anderen Soldaten, der von Wut erfüllt ist über den Anblick der hungernden irakischen Kinder: „I was so angry... for two days, I couldn't talk to anybody“ (GW 827). Nach dem Waffenstillstand werden die jungen Soldaten zu Helfern in der Not, die die humanitäre Katastrophe bekämpfen, indem sie Medizin und Nahrung an die irakischen Flüchtlinge verteilen:

There was nothing self-serving about these American servicemen who returned to Iraq. They had a far more acute sense of responsibility than their political masters [...] and an impressive desire to save life. [...] These men were all now seeing at first hand a kind of suffering they had rarely witnessed before in their lives. There was no doubt about their humanity when faced with this torment of the innocents. They knew they had a responsibility to these people, that they should 'be here'. (GW 823f.)

Fisk entwirft hier eine Situation, in der die Soldaten nicht mehr als militärische Akteure auftreten, sondern als Menschen, die zum ersten Mal mit der Realität des Krieges konfrontiert werden und darauf mit Mitleid und Menschlichkeit reagieren. Er betont, dass auf dieser Ebene die offiziellen Narrative des Krieges, die das Militär auf den Pressekonferenzen verkündet, irrelevant sind. Aus diesem Grund wird hier die Kooperation mit den Militärs für Fisk möglich, denn er hat den Eindruck, dass die Soldaten seine Version der Realität unterstützen. Indem er über seine Gespräche mit den Soldaten berichtet und der militärstrategischen Rhetorik die menschliche Erfahrung der Soldaten entgegenstellt, gelingt es ihm, nicht nur ein anderes Bild der Operation Desert Storm, sondern auch ein anderes Bild des Militärs zu zeichnen.

## 6.5.9 Fazit

Fisk entwirft in seinen Memoiren das Ideal eines Kriegsreporters, der sich immer wieder selbstlos in Gefahr begibt, um die Lügen der Machthaber aufzudecken, für die Opfer des Krieges Partei zu ergreifen und ihnen eine Stimme zu geben. Einen essentiellen Teil seines journalistischen Selbstbildes stellt dabei die Gegnerschaft zum Militär dar, das in seinen Augen durch Propaganda und Zensur versucht, die Schrecken des Krieges zu verschleiern. Fisk klagt jedoch auch seine KollegInnen an, die grundlegenden journalistischen Ideale der Unabhängigkeit und der Wahrheit verraten zu haben und sich in die Dienste von Regierung und Militärführung gestellt zu haben. Zudem wirft er ihnen vor, den Golfkrieg auf ein romantisches Abenteuer reduziert zu haben. Sich selbst inszeniert Fisk als Rebellen unter den Kriegskorrespondenten, der versucht, die moralische Autorität des Berufs zu bewahren.

Kritisch reflektiert Fisk in seiner Erzählung zahlreiche strukturelle Einschränkungen, denen der Journalist in seiner Arbeit unterliegt: Er thematisiert vor allem die sprachliche und inhaltliche Prägung der journalistischen Berichterstattung durch die in der Gesellschaft vorherrschenden, von den Machhabern dominierten Diskurse. Zudem weist er auf die Zwänge des journalistischen Feldes hin, so zum Beispiel auf die Vorgaben von Herausgebern und Redakteuren der Zeitung und auf die allgemein geltenden Selektionskriterien für Nachrichten. Das Militär ist also für Fisk nur einer von zahlreichen Faktoren, die den Journalisten an der Ausübung seiner Arbeit hindern.

Trotz dieser Einschränkungen glaubt Fisk jedoch an die Handlungsmacht des individuellen Akteurs. Er sieht die Aufgabe und die Verantwortung des Kriegskorrespondenten gerade darin, sich über die bestehenden Limitierungen bestmöglich hinwegzusetzen, selbst wenn dies ein persönliches Risiko darstellt. So erscheint Fisk in seinen Memoiren trotz aller Reflexion als Held im Sinne des traditionellen Mythos vom Kriegskorrespondenten: als mutiger, einsamer Kämpfer für die Wahrheit, der keine Gefahr scheut, um die Öffentlichkeit über den Krieg aufzuklären. Trotz aller kritischen Reflexion über die Rolle des Kriegsreporters hält er an diesem traditionellen Selbstbild fest. Dadurch unterscheidet er sich von Kate Adie, die in ihren Memoiren bemüht ist, sich von allen vorgegebenen Bildern ihres Berufs zu distanzieren.

In seinem entschiedenen Antagonismus zum Militär stellt Fisk unter den in dieser Arbeit untersuchten Golfkriegsreportern eine Ausnahme dar. Dass auch die Unterstützung des Militärs als Grundbaustein des journalistischen Selbstentwurfs dienen kann, verdeutlicht das folgende Kapitel, in dem die Memoiren von Fisks Kollegen Christopher Bellamy analysiert werden.

## 6.6 Christopher Bellamy – *Expert Witness* (1993)

### 6.6.1 Bellamys Habitus und Position im journalistischen Feld

Der Brite Christopher Bellamy war der „Defence Correspondent“ des *Independent* während des Golfkriegs. Als solcher war er in erster Linie dafür zuständig, die LeserInnen über die taktischen und militärstrategischen Aspekte der Operation Desert Storm zu informieren. Er berichtet also als Kollege von Robert Fisk aus dem Golfkrieg, seine Perspektive auf den Konflikt ist jedoch eine vollkommen andere. Dies ist zum einen auf seine Stellung beim *Independent*, vor allem aber auf seinen persönlichen Hintergrund zurückzuführen. Bellamy, geboren im Jahr 1955, war zum Zeitpunkt des Golfkriegs trotz seiner 34 Jahre ein relativer Neuling im journalistischen Feld. Er hatte seine Stelle erst im April 1990 angetreten und betont selbst, dass er zu Beginn des Krieges wenig Erfahrung in diesem Beruf besaß (vgl. Bellamy 1993: 52).<sup>203</sup> Zuvor hatte sich Bellamy vor allem zwischen dem militärischen und dem akademischen Feld bewegt. Er trat 1973 in die Armee ein, wo er kurze Zeit als Offizier der Royal Artillery diente.<sup>204</sup> Von Beginn an war Bellamy jedoch weniger am aktiven Dienst an der Waffe, sondern eher an strategischen Aspekten der Kriegsführung interessiert. Finanziert durch die britische Armee, studierte er zunächst Geschichte in Oxford, es folgte ein Master in War Studies am King's College, London.<sup>205</sup> Mit seinem akademischen Interesse war er innerhalb des Militärs ein Außenseiter: „As an undergraduate being sponsored through university by the Army, I met considerable hostility from other officers. I remember somebody, I forget who, saying that there was no example of graduates exercising high command in war“ (EW 24f.). Doch dies hielt die von Bellamy eingeschlagene Karriere nicht auf: Nach dem Studium arbeitete er zunächst neun Jahre im britischen Verteidigungsministerium, wandte sich dann aber wieder der Wissenschaft zu. Er promovierte von 1987 bis 1990 an der Universität Edinburgh bei dem angesehenen Militärhistoriker John Erickson über die russischen Kriegsstrategien der Zukunft (vgl. EW 25)<sup>206</sup> und etablierte sich als militärstrategischer Experte im akademischen Feld. Doch auch seine persönliche Verbindung zum Militär riss in dieser Zeit nicht ab: Seine

---

<sup>203</sup> Die Memoiren Bellamys werden im Folgenden mit *EW* abgekürzt.

<sup>204</sup> Zum beruflichen Werdegang Bellamys vgl. Greenwich Maritime Institute (2013).

<sup>205</sup> In diesem multidisziplinären Studiengang, zu dem es in Deutschland kein Äquivalent gibt, setzt man sich aus unterschiedlichsten Blickwinkeln mit dem Thema Krieg auseinander. Neben der traditionellen historischen Herangehensweise werden auch soziologische, völkerrechtliche und philosophische Perspektiven auf den Krieg eingenommen.

<sup>206</sup> Die Dissertation trägt den Titel *The Russian and Soviet View of the Military-Technical Character of Future War, 1877–2017* (1991).

Dissertation wurde zum Teil durch die US-amerikanische Armee finanziert (vgl. *EW* xxiv).<sup>207</sup>

Mit Abschluss seiner Dissertation erhielt Bellamy aufgrund seiner militärstrategischen Fachkenntnisse die Stelle des „Defence Correspondent“ beim *Independent*. Im Golfkrieg kam er zum ersten Mal in einem Kriegsgebiet zum Einsatz, später berichtete er auch über die Konflikte in Ruanda, Tschetschenien und Bosnien. Es gelang Bellamy schnell, sich im journalistischen Feld als Fachjournalist zu etablieren, 1996 stand er sogar in der engeren Auswahl für die Auszeichnung als Foreign Reporter of the Year (vgl. Greenwich Maritime Institute 2013).<sup>208</sup> 1997 verließ Bellamy jedoch den *Independent*, um sich wieder seiner wissenschaftlichen Karriere zu widmen. Er trat eine Stelle an der britischen Cranfield Universität an, wo er den neuen Studiengang Global Security begründete und wo er lange als Professor of Military Science and Doctrine arbeitete,<sup>209</sup> bevor er zur Universität Greenwich wechselte, wo er seit 2010 der Direktor des Greenwich Maritime Institutes ist. Als Wissenschaftler verfasste Bellamy mehrere Bücher im Bereich der War Studies, u.a. zur Zukunft des Landkrieges<sup>210</sup> und zur sowjetischen Militärtaktik im Zweiten Weltkrieg.<sup>211</sup> Aufgrund seiner journalistischen Erfahrung blieb er jedoch in den Medien ein gefragter Militärspezialist, immer wieder erschien er zum Beispiel als Fachmann in Fernsehsendungen von BBC, ITN, Sky News und GMTV (vgl. RUSI News 2008). Während des Irakkriegs 2003 kommentierte er erneut für die *Independent*-LeserInnen die militärische Lage.

Bellamy steht also an der Schnittstelle zwischen dem militärischen, dem akademischen und dem journalistischen Feld. Als Militärhistoriker und -strategen betrachtet er die Geschehnisse des Golfkrieges aus einer sehr akademischen Perspektive, er bezeichnet sich selbst auch als „someone with an academic approach to these

---

<sup>207</sup> Bellamy pflegte enge Kontakte zu amerikanischen Wissenschaftlern, die ihn bei der Suche nach einer Finanzierung seiner Dissertation unterstützten (vgl. *EW* 25).

<sup>208</sup> Es handelt sich bei dieser Auszeichnung um den früher als British International Journalist of the Year Award bezeichneten Preis, der alljährlich auf den British Press Awards verliehen wird (vgl. auch Kap. 6.5.1, Fußnote 184).

<sup>209</sup> Die Universität Cranfield bietet ausschließlich Postgraduierten-Studiengänge an und einer ihrer inhaltlichen Schwerpunkte liegt auf dem Bereich „Security and Defence“. Vgl. dazu auch die Website der Universität („Security and Defence“ 2013).

<sup>210</sup> Vgl. die Titel *The Future of Land Warfare* (1987) und *The Evolution of Modern Land Warfare* (1990).

<sup>211</sup> Sein Buch *Absolute War: Soviet Russia in the Second World War* wurde 2008 mit der Duke of Westminster Medal for Military Literature ausgezeichnet (vgl. RUSI News 2008). Dieser Preis wird alljährlich vom Royal United Services Institute verliehen, einem unabhängigen Forschungsinstitut für Fragen der nationalen und internationalen Sicherheit: „The award is given to a book by a living author, regardless of nationality, gender or age, who makes a notable and original contribution to the study of international and national security and defence“ (RUSI 2013).

matters“ (EW xxvii). Er ist kein gewöhnlicher Kriegskorrespondent, sondern ein Fachjournalist, der es als seine Aufgabe ansieht, einem Publikum von Laien komplexe Zusammenhänge verständlich zu machen. Aufgrund seiner fachlichen Kompetenzen und seiner Stellung bei einer angesehenen überregionalen britischen Zeitung besitzt Bellamy ein hohes kulturelles und symbolisches Kapital im journalistischen Feld, obwohl er in diesem zum Zeitpunkt des Golfkriegs erst seit Kurzem agiert. Doch wie im Verlauf der Memoiren deutlich wird, ist Bellamys Habitus sehr viel stärker durch seinen fachlichen Hintergrund als Militärexperte als durch seinen Beruf als Journalist geprägt.

### 6.6.2 Bellamys Memoiren: Selbstbild als „Expert Witness“

Bellamys Memoiren über seine Erfahrungen im Golfkrieg erschienen im Jahr 1993 unter dem Titel *Expert Witness: A Defence Correspondent's Gulf War 1990–1991*. Schon der Titel des Buches drückt aus, dass Bellamy seine eigene Perspektive auf den Krieg als außergewöhnlich ansieht, weil er nicht, wie andere JournalistInnen, nur ein einfacher Augenzeuge war, sondern die Ereignisse mit dem Blick eines Fachmannes beobachtet hat. In der Einleitung des Buches betont Bellamy deshalb auch, dass er nicht beabsichtigt, lediglich seine persönlichen Erfahrungen als Kriegskorrespondent darzustellen. Er will vielmehr zwei Perspektiven auf den Golfkrieg verbinden – die des Militärhistorikers und die des Augenzeugen:<sup>212</sup>

My aim, call it crazy, call it over-ambitious, was to combine an academic approach, complete with footnotes, with first-hand experience. By doing so, I hope to mirror the Yin and Yang of the art of war: the combination of the intellectual and reflective with the outdoor, immediate, physical and practical. (EW xxiii)

Bellamy sieht seinen eigenen Hintergrund als „expert witness“ als einen besonderen Vorteil an, denn dieser erlaubt es ihm, eine Darstellung des Golfkriegs zu liefern, die die Theorie der Militärstrategie und die realen Ereignisse des Krieges gleichermaßen in den Blick nimmt. Er möchte in seinem Buch sowohl die militärhistorische Bedeutung des Golfkriegs darlegen als auch seine eigenen Eindrücke und Erfahrungen sowie die emotionalen Aspekte der Geschehnisse einfangen: „To take an intellectual approach is [...] not to lose any of the drama, the colour, the awesome uncertainty and sense of

---

<sup>212</sup> Bellamy betont, den Text zwar direkt nach dem Krieg verfasst, die Publikation jedoch bewusst um zwei Jahre aufgeschoben zu haben. Geprägt durch seine Arbeit als Historiker war er davon überzeugt, dass eine gewisse zeitliche Distanz zum Krieg notwendig war, um ein angemessenes und vollständiges Bild der Ereignisse zu entwerfen (EW xxiv).

history unfolding which all who were involved felt during those days“ (EW xxviif.).<sup>213</sup> Ebenso wie Fisk dehnt also auch Bellamy die Grenzen des Genres der Memoiren aus. Seine eigenen Erfahrungen dienen in seiner Erzählung als „Aufhänger“ für eine tiefergehende wissenschaftliche Analyse der Ereignisse.

Die doppelte Perspektive auf die Geschehnisse spiegelt sich auch in der Erzählperspektive und im Stil Bellamys wider. Der Autor wechselt zwischen der Beschreibung der eigenen emotionalen Erfahrung und der nüchternen akademischen Sprache des Militärhistorikers. So beginnt das Buch *in medias res* mit der Wiedergabe eines Dialogs zwischen Robert Fisk und Bellamy bei Ausbruch des Krieges. Bellamy versucht, die Atmosphäre der Situation einzufangen, zunächst die Anspannung und Ungewissheit in den Stunden vor dem Ausbruch des Krieges, dann die Aufregung und Hektik, als klar wird, dass die Luftangriffe gegen den Irak begonnen haben und in Riad ein erster Raketenalarm ausgelöst wird.<sup>214</sup> „As the siren wailed, I dictated 100 words over the telephone, describing what was happening. [...] Somebody started banging on the door. They were telling everybody to get across to the ‚shelter‘“ (EW 3). Anschließend bricht der Erlebnisbericht jedoch abrupt ab und Bellamy wechselt zur akademischen Analyse:

Before I go any further with my story, it is important that we should take a close look at the military characteristics and backgrounds of the principal contestants and have some understanding of their operational philosophies during the period leading up to the war. (EW 4)

Immer wieder springt Bellamy zwischen den beiden Perspektiven hin und her. Auch im Paratext des Buches spiegelt sich diese Doppelstruktur: Fotos, die Bellamy selbst sowie andere Journalisten und Soldaten während des Krieges zeigen, sollen den Erfahrungsaspekt unterstreichen, während zahlreiche militärische Karten, die die Bewegungen der Truppen genauestens verzeichnen, sowie ein Glossar, welches militärischen Ausdrücke und Akronyme erläutert, eher den akademischen bzw. militärstrategischen Aspekt betonen.

Die Perspektive des Augenzeugen rückt jedoch im Laufe der Erzählung immer mehr in den Hintergrund, denn Bellamy verbringt die Zeit des Krieges vor allem in Riad. Er befindet sich damit etliche Kilometer von den eigentlichen Kämpfen entfernt, und sein Bild von den Ereignissen entsteht in erster Linie durch die Informationen, die er in

---

<sup>213</sup> Auch in der Darstellung seiner Erfahrungen als Augenzeuge legt Bellamy jedoch großen Wert auf wissenschaftliche Genauigkeit: „I recorded conversation, times, feelings, hunches, word for word“ (EW xxiii).

<sup>214</sup> Der Irak antwortete auf die Luftangriffe mit Scud-Attacken auf Saudi-Arabien. Im von Bellamy berichteten Fall handelte es sich allerdings um einen Fehlalarm.

den Briefings des Militärs erhält. Die Präsenz der Koalitionstruppen in Riad (vgl. *EW* 59) sowie die gelegentlichen Scud-Angriffe der Iraker auf die Stadt (vgl. *EW* 62) prägen die Atmosphäre und geben Bellamy das Gefühl, selbst mitten im Kriegsgeschehen zu sein. Tatsächlich ist sein Alltag im Hotel jedoch weit davon entfernt, dem Ideal des Korrespondenten als Abenteurer zu entsprechen. Nur einmal kommt er in die Nähe der Front, als er ausgewählt wird, um britische Piloten nahe der Front zu besuchen und zu interviewen (vgl. *EW* 62-65). Hauptsächlich besucht er jedoch die Pressekonferenzen des amerikanischen Militärs (vgl. *EW* 56) oder unternimmt Streifzüge durch Riad, um die dort kursierenden Gerüchte zu hören (vgl. *EW* 62). Insgesamt wird aus seiner Erzählung deutlich, dass seine eigene Rolle äußerst passiv ist. Frustriert beschreibt er zum Beispiel, wie er und seine Kollegen sehnsüchtig auf Nachrichten über den Verlauf der Bodenoffensive warten und dabei nichts tun können, als sich im Restaurant die Zeit zu vertreiben: „There was nothing one could do, absolutely nothing“ (*EW* 129).

So dominieren die militärstrategischen Analysen die Erzählung. Schon in der Einleitung seiner Memoiren betont Bellamy, dass ihn vor allem die „mechanics of the war“ (*EW* xxiii) interessieren. Er betrachtet den Krieg als eine Wissenschaft und stellt die Ereignisse am Golf mit dem Blick eines analytisch und strategisch geschulten Militärgeschichtlers dar. Dabei bedient er sich der Fachsprache und konzentriert sich insbesondere auf die militärischen Details, wobei seine Beschreibungen zahlreiche militärische Abkürzungen und Spezialbegriffe enthalten.<sup>215</sup> Über Seiten hinweg erläutert er die verschiedenen eingesetzten Waffen und Technologien: Er würdigt die wichtige Rolle, die Computer, Satelliten, GPS, Präzisionswaffen und Nachtsichtgeräte für den Erfolg der Amerikaner und Briten spielten. Er betont aber auch, dass die Technologien nur in Kombination mit der seiner Meinung nach fehlerlosen taktischen Planung durch die Militärführung zum Erfolg führen konnten: „The air campaign was calculated, methodical, meticulous and effective“ (*EW* 73). Die Verwirklichung eines solch umfassenden kriegerischen Unternehmens sieht Bellamy als eine beeindruckende militärische Leistung an, die Würdigung verdient. Immer wieder lobt er insbesondere den Führungs-

---

<sup>215</sup> Der folgende Absatz kann als Beispiel für Bellamys Stil und für die wissenschaftliche Genauigkeit seiner Darstellung dienen: „The Central Command Area of Responsibility (AOR) for air operations extended beyond the KTO, across the whole of Iraq. The cutting edge of the US fixed-wing aircraft consisted of 36 (later 42) F-117s, 120 F-15 fighters, 48 F-15E fighter bombers, 144 A-10 ground attack planes, known variously as ‚Thunderbolt‘, ‚Warthog‘ and ‚Devil’s Crucifix‘ – the latter because of their cruciform shape – 84 F-111 ‚tactical fighters‘ – in fact precision bombers, 18 EF-111 and 48 F-4G electronic warfare planes, 249 F-16 fighter-bombers and some AC-, EC-, MC- and special forces helicopters. The remaining 1,000 US aircraft included over 300 tankers and the rest were transport planes“ (*EW* 69).

stab der Briten und der Amerikaner dafür, dass dieser die Operation nicht nur brillant geplant, sondern auch perfekt ausgeführt habe:

Operation Desert Storm and especially Desert Sword, the ground component, were the most cerebral campaigns ever fought. Technology, surprise, operational skill, heuristic and academic training: taken together, they represented the triumph, above all, of *intellect*. Everything was thought through to an astonishing degree. As someone with an academic approach to these matters, the author was nevertheless surprised, awed, humbled, by the steel edge of the commanding intellects – General Schwarzkopf and Major-General Rupert Smith, in particular. (EW xxviif.)

Bellamy drückt hier seine persönliche Bewunderung der Militärstrategen der Koalitionstruppen aus und betont, dass er gerade aufgrund seines eigenen Fachwissens die Leistungen der Akteure einschätzen kann.

Dabei erwähnt er mit gewissem Stolz, dass er aufgrund seiner wissenschaftlichen Tätigkeit selbst ein Stück weit in die Ereignisse involviert war:

But even such a dry-eyed, scientific approach cannot be divorced from the author's own experience.<sup>216</sup> He was personally drawn into the development of US military thinking and study of the operational level of war in the 1980s. When the Gulf crisis erupted in August, 1990, he had just finished a PhD thesis on the Russian and Soviet view of future war – thanks, in part, to some US Army funding. (EW xxiv)

Für den Militärexperten Bellamy stellt der Golfkrieg die einmalige Möglichkeit dar, zu beobachten, wie die strategischen Abläufe, die er über Jahre hinweg studiert und vorhergesagt hat, sich in der Praxis ausgestalten (vgl. EW xxiv). Immer wieder bemüht er sich, seinen LeserInnen die Geschehnisse vor dem Hintergrund seiner eigenen wissenschaftlichen Studien zu erläutern. So erklärt er zum Beispiel die Entwicklung der Kriegstaktik der Amerikaner und Briten aus dem Kontext des Kalten Krieges heraus, der sein akademisches Fachgebiet ist (vgl. EW xxviii). Das Buch stellt also in erster Linie eine Bewertung der Operation Desert Storm aus der Sicht eines Militärexperten dar, und Bellamy verortet sich damit selbst im militärischen Feld.

Bellamys militärstrategische Denkweise ist so stark ausgeprägt, dass andere mögliche Perspektiven auf die Ereignisse des Golfkriegs in seiner Erzählung völlig ausgeblendet werden. Seine Darstellung fokussiert ausschließlich die militärische Operation, politische oder humanitäre Aspekte des Krieges werden kaum angesprochen.<sup>217</sup>

---

<sup>216</sup> Im Stile einer wissenschaftlichen Arbeit spricht Bellamy in seinem Vorwort von sich selbst in der dritten Person.

<sup>217</sup> Dass Bellamy generell politische und soziale Fragen nicht reflektiert, zeigt sich auch, wenn er seinen Respekt für das strenge Rechtssystem in Saudi-Arabien bekundet und die Vorteile gegenüber der Situation in Großbritannien nennt, ohne dabei dessen autoritären Charakter zu berücksichtigen: „I had come to respect the Saudis, especially their legal system. You could leave your car open; there was no vandalism, graffiti, or thuggish behaviour. I was going back to all that [in the UK]“ (EW 145).

Auf diese Weise werden die komplexen Ereigniszusammenhänge des Krieges stark reduziert. Die Auffassung, dass Krieg ein legitimes Mittel für die Lösung politischer Konflikte sei, wird von Bellamy nicht in Frage gestellt, sondern als selbstverständlich vorausgesetzt. Und auch die Frage, ob im Falle des Golfkrieges die militärische Intervention westlicher Mächte überhaupt angemessen war, wird von ihm nicht thematisiert. Er ergreift klar Partei für den Kriegseinsatz, zum Beispiel wenn er berichtet, wie er einen kuwaitischen Taxifahrer in Saudi-Arabien mit den Worten aufmuntert: „Don't worry, we'll get your country back“ (EW 55). Die moralische Richtigkeit des Militäreinsatzes ist für ihn so eindeutig, dass er es nicht für nötig hält, diese Parteinahme zu rechtfertigen. So werden die „mechanics of the war“ (EW xxiii), die er so ausführlich beschreibt, in seinem Buch nicht in ihren größeren gesellschaftlichen Zusammenhang gerückt.

### **6.6.3 Ein Plädoyer für den „Hotel Warrior“**

Bellamy verteidigt in seinen Memoiren seine Entscheidung, keinen Platz in einem der Medien-Pools angenommen zu haben: „That idea appealed to me but it was not the place for the newspaper's defence specialist. One might see nothing (as effectively happened in the ground war), or fail to see the wood for trees. Riyadh, I had concluded, offered the best of both worlds“ (EW 52f.). Dort ist er nahe genug am Kampfgebiet positioniert, um jederzeit schnell hinreisen zu können, falls er dies für erforderlich ansieht: „[F]rom Riyadh I could, and would, of course, go forward if necessary“ (EW 51). Zugleich verteidigt er seine Entscheidung, den Krieg als „Hotel Warrior“ (Fialka 1991) zu verbringen, damit, dass in Riad die besten Kommunikationsbedingungen herrschen:

People are sometimes scathing about journalists' habit of fighting wars from five-star hotels but in the Middle East there is sometimes little alternative. It was possible to dial London direct, and there was a business centre with telex and facsimile machines. (EW 54)

Vor allem aber ist Bellamy überzeugt davon, dass er in Riad auf ein Höchstmaß an Informationen Zugriff hat: „[F]rom my own contacts with the MoD [Ministry of Defence] I knew that much of the news would also break in Riyadh first, at the Headquarters of the US Central Command“ (EW 51). Auf den täglichen Pressekonferenzen des Militärs kann er stets den neuesten Stand der Gesamtoperation erfahren.

Vergleicht Bellamy die Möglichkeiten der „Hotel Warriors“ mit denen der Pool-Reporter, so kommt er zu dem Schluss, dass den JournalistInnen vor Ort keine zuverlässige Berichterstattung möglich ist. Dies verdeutlicht der folgende Bericht:

Late at night I received a call from the newspaper saying that the Reuters news agency were reporting extensive Iraqi movements along the front, based on a pool report by a local newspaper reporter with the MRTs. He reported battle ‚all along the front‘, and 100 Iraqi tanks destroyed. Dissecting what was said, it was clear that the reporter had blended the reports of Iraqi activity over the last three days of which the thrust to Khafji was a part and with all of which I was familiar, into one grandiose compilation. A pool correspondent at the front was likely to be three days behind with the news, which would have filtered down to him via the BBC. Because the Reuters news agency put several bells on the story, however, it was unfortunately taken seriously, in spite of my pleas to ignore it and my strenuous arguments that such reports, if true, would come from the high command and not someone with no military experience sitting in a fox-hole from where he could see nothing. (EW 62f.)

Aus zwei Gründen kritisiert Bellamy hier die Arbeit der Pool-ReporterInnen heftig. Zum einen können sie sich nur auf Gerüchte und veraltete Berichte verlassen, um ihre Beobachtungen zu kontextualisieren, da sie von jeglicher Informationsquelle abgeschnitten sind. Die Perspektive des Augenzeugen im Schützengraben ist für Bellamy letztendlich wertlos, da sie einen unbedeutenden Ausschnitt der Geschehnisse darstellt. Zum anderen fehlt den JournalistInnen vor Ort seiner Meinung nach in der Regel das Fachwissen, um die beobachteten Ereignisse überhaupt verstehen zu können. Auf diese Weise entstehen fehlerhafte Berichte, die im Krieg schwerwiegende Konsequenzen haben können. Als „Hotel Warrior“ in Riad fühlt sich Bellamy hingegen umfassend über die Ereignisse informiert. Er geht also grundsätzlich davon aus, dass die Militärführung die Presse wahrheitsgemäß und zeitnah über die Kriegsgeschehnisse informiert und dass er als Experte den Wahrheitsgehalt der Aussagen beurteilen kann.

Bellamys Plädoyer gegen die Pool-ReporterInnen zeigt, dass er seine Aufgabe als Journalist eher in der Auswertung und Vermittlung von Informationen offizieller Quellen sieht, während er die Bedeutung der Augenzeugenschaft abwertet. Er interpretiert dabei seine Rolle als Journalist ähnlich der eines Historikers und überträgt seine akademischen Grundwerte auf seine journalistische Arbeit. Aus den subjektiven Beobachtungen eines Einzelnen lasse sich, so betont er, kein zuverlässiges Bild der Ereignisse gewinnen. Die objektive Beurteilung der Geschehnisse obliegt dem Historiker, der mit distanzierterem Blick und unter Einbezug möglichst vieler Quellen versucht, den Ablauf des Krieges zu rekonstruieren. Deshalb glaubt Bellamy, dass seine professionelle Beurteilung der Situation auf Basis der Gesamtheit der zugänglichen Informationen zuverlässiger ist als der uninformierte, ausschnittshafte Augen-

zeugenbericht eines Pool-Reporters. Dabei lässt er hier außer Acht, dass die Militäraussagen im Krieg aus taktischen Gründen nicht notwendigerweise der Wahrheit entsprechen. In seinen Augen lässt sich aus den offiziellen Quellen ein akkurates Bild der Realität erstellen.

Bellamys Kritik an den Berichten der Augenzeugen zeugt dabei von einer sehr konservativen Geschichtsauffassung. Er nimmt in seiner Beurteilung der Lage lediglich die Perspektive der Militärführung ein und zieht, anders als sein Kollege Robert Fisk, nicht in Betracht, dass es verschiedene Narrative der Ereignisse geben kann, so zum Beispiel auch die Perspektive des Gegners, der betroffenen Zivilbevölkerung oder der einfachen Soldaten.<sup>218</sup> Denn für Bellamy sind es allein die „großen Männer“, die durch ihre Entscheidungen Geschichte schreiben. In seiner Würdigung des militärischen Erfolges der Koalitionstruppen überhöht Bellamy General Schwarzkopf zur historischen Gestalt und zum großen Militärhelden, dem der Sieg in erster Linie zu verdanken sei. Dabei betont er nicht nur die militärische Leistung des amerikanischen Generals, sondern präsentiert ihn als charismatische Persönlichkeit sowohl mit militärischen als auch mit menschlichen Qualitäten und bringt seine Bewunderung deutlich zum Ausdruck:<sup>219</sup>

He spoke showing a keen intellect, a dry sense of humour, a deep humanity, compassion for the dead and their families, disgust for the atrocities in Kuwait, of which he refused to speak in detail, and, only now that defeat and victory had been assigned, contempt for his adversary, Saddam Hussein. (EW 132)

Die Briefings in Riad sind für Bellamy vor allem von Interesse, weil sie ihm einen Einblick in das Denken und Handeln der Generäle ermöglichen. Fast ehrfürchtig klingt er, wenn er von der Pressekonferenz berichtet, auf der General Schwarzkopf nach dem Ende des Golfkriegs den Verlauf der Operation darlegt:

The briefing was ‚mind-blowing‘, as I recorded in the diary, although we did not expect anything so final or comprehensive. General Schwarzkopf revealed how he

---

<sup>218</sup> Die Darstellung seines kurzen Einsatzes als Pool-Reporter zeigt, dass Bellamy wenig Interesse an der Erfahrung der einfachen Soldaten hat. Er zweifelt zwar nicht daran, dass es sich bei den jungen Männern um gute Kämpfer handelt, nimmt sie jedoch in erster Linie als undisziplinierte, rebellische Jugendliche wahr: „There was a strong sense that these were young people of 1991, all around. Forget the sentimental claptrap about Tommy Atkins. These were indistinguishable from their civilian counterparts, save for the uniforms [...]. Some soldiers, mostly from Liverpool, had a large ghetto-blaster which was pumping out rap music, against which the officer giving the odd piece of advice had difficulty making himself heard. Their mood was surly, defiant, detached, almost contemptuous. But they got on with the job and looked as if they would have no compunction about killing the enemy in large numbers“ (EW 65).

<sup>219</sup> Die Darstellung ähnelt stark der Inszenierung des britischen Generals durch Kay (vgl. Kap. 6.3.3).

had reduced Iraq from the fourth or fifth largest military power in the world to a position in which it could not even threaten other states in the region after four days of ground fighting with just 79 US dead since 17 January. He appeared from the war room to give a ‚complete briefing on the operations‘. [...] Concisely and rapidly he detailed one of the greatest campaigns in military history, a masterpiece of planning and deception at every level, which he had commanded. [...] What General Schwarzkopf said is shown in Appendix A. My job was to get it in the next morning’s paper. This was the commander of one of the greatest battles of encirclement in history – live. (EW 131f.)

Aus Bellamys Worten spricht die eigene Begeisterung über die erfolgreiche Militärkampagne der Koalitionstruppen. Vor allem betont er jedoch die historische Bedeutung der Pressekonferenz, der er beigewohnt hat. Während andere JournalistInnen die Beobachtung des Kampfgeschehens als essentiell für ihre Arbeit ansehen, ist für Bellamy die Begegnung mit dem General, der das Geschehen geplant hat, entscheidend, denn hier wird die praktische Umsetzung der militärischen Theorie von den Akteuren selbst präsentiert. Er sieht es deshalb als seine Aufgabe als Reporter an, seinen LeserInnen die Bedeutsamkeit dieses Moments zu vermitteln.

#### **6.6.4 Journalistischer Selbstentwurf im Einklang mit der militärischen Medienpolitik**

Das Verhältnis von Militär und Medien nimmt in Bellamys Memoiren einen zentralen Raum ein. Schon in der Einleitung seines Buches rückt er das Thema ins Blickfeld und bewertet die Medienpolitik des Militärs als vorbildhaft. Auch aus der zeitlichen Distanz findet er keine Kritikpunkte, sondern betont immer wieder, wie hoch er die Bemühungen von Seiten des Militärs, eine gute Berichterstattung zu gewährleisten, einschätzt. Er lobt sowohl die Quantität als auch die Qualität der Informationen, die die militärischen und politischen Akteure der Presse zur Verfügung stellten und welche durch die Berichte der KorrespondentInnen vor Ort noch ergänzt wurden:

As a member of the press, I naturally formed some views on the handling of the news media during the war, its approach and aftermath. Within the limits of operational security, I believe that the military command did everything it could to help. I was never short of anything to say. [...] If I was ever frustrated, it was not by any shortage of information at my end but the fact that so much excellent material was being filed from Washington, London and our numerous correspondents in the field that I could not have most of the newspaper to myself. (EW xxx)

Am Ende seines Buches greift Bellamy das Thema erneut auf und schreibt: „It will have become clear from this book that, throughout, the defence ministries and Allied forces in theatre made a terrific effort to keep the media informed and educated“ (EW 187). Die wiederholte Betonung dieser Bewertung zu Beginn und am Ende seiner Memoiren

weist auf die hohe Bedeutung hin, die Bellamy diesem Aspekt im Gesamtkontext seiner Erzählung zuweist. Die Rahmung der Erzählung in dieser Form verdeutlicht, dass es ein Ziel des Autors ist, mit seinen Memoiren die Medienpolitik des Militärs im Golfkrieg zu würdigen. Während in den Jahren nach dem Krieg sowohl im wissenschaftlichen als auch im journalistischen Diskurs die Kritik an der Berichterstattung im Golfkrieg dominiert und die Medienpolitik des Militärs zahlreichen Angriffen ausgesetzt ist (vgl. Kap. 6.1), präsentiert sich Bellamy als Gegenstimme, die der sich zunehmend verfestigenden Kritik aus den Reihen von JournalistInnen und AkademikerInnen widerspricht und ein konträres Narrativ der Ereignisse entwirft.

Bellamys Widerspruch zur allgemeinen Kritik lässt sich zum einen durch seine oben dargelegte Einstellung gegenüber dem Militär erklären. Die Einschränkungen der Pressefreiheit durch Medien-Pools und die Informationsselektion durch das Militär bewertet er nicht negativ, da er den Aussagen des Militärs großes Vertrauen schenkt. Doch Bellamys so außergewöhnlich positive Beurteilung der militärischen Medienpolitik wird noch einsichtiger, wenn man seine Überzeugungen bezüglich der Rolle der Medien im Krieg betrachtet. Ebenso wie Richard Kay ist auch Bellamy der Meinung, dass die JournalistInnen die Pflicht haben, durch ihre Berichterstattung einen Beitrag zur Kriegsanstrengung des eigenen Militärs zu leisten, indem sie die Unterstützung der militärischen Aktion durch die Bevölkerung fördern:

The point is not ‚the public has a right to know‘. The point is that, as the RAF’s *Air Power Doctrine* points out, ‚the conduct of war is affected by group passions, cohesion and determination. A significant war effort cannot be sustained by a democratic state in the face of public hostility or indifference‘. (EW xxxi)

Die Tatsache, dass Bellamy zur Begründung seiner journalistischen Tätigkeit eine militärische Aufgabenbeschreibung, nämlich die Air Power Doctrine der RAF, heranzieht, ist ungewöhnlich und zeigt erneut, wie stark seine Perspektive militärisch geprägt ist. Das Recht der demokratischen Öffentlichkeit, über die Handlungen der Exekutive informiert zu werden, ist für Bellamy kein relevantes Argument, denn im militärstrategischen Denken muss die Erfüllung der militärischen Mission das oberste Ziel sein, dem die Pressefreiheit untergeordnet ist. Bellamy intendiert daher auch nicht eine neutrale Aufklärung der Bevölkerung durch die Medien, sondern strebt eine zielgerichtete Informationsvermittlung an, die die LeserInnen bzw. ZuschauerInnen zur Unterstützung des Krieges bewegt.

Bellamy nennt weitere Möglichkeiten, wie die Medien dem Militär während des Krieges dienen können: Er betont zum Beispiel, dass die CNN-Bilder aus Bagdad

hervorragend für militärische Zwecke ausgenutzt werden konnten, da sie wichtige Informationen über die Effizienz der amerikanischen Bombenangriffe lieferten:

The Americans learned of Scud launches from satellites, AWACS and their own pilots flying top cover over Iraq, and watched re-entry on CNN. CNN and Reuters were the first reports they had by which they could evaluate their own or the Iraqis' success or failure. (EW 78)

Zudem kann das Militär die Presse dazu nutzen, den Feind in die Irre zu führen:

The Allied war effort probably benefitted from the efforts made to help the media. One aspect of the ‚Hail Mary‘ deception plan – the need to persuade the Iraqis that the main attack would come in the East and from the sea – was helped by the media getting that mistaken message across, as General Norman Schwarzkopf acknowledged in his final war briefing. (EW xxxi)

Selbst eine solche bewusste Täuschung der Medien durch das Militär verteidigt Bellamy, wenn damit ein Vorteil der eigenen Truppen erzielt werden kann. Als Teil des strategischen Plans ist es für das Militär völlig legitim, der Presse Fehlinformationen zuzuspielen. Bellamys Lob der erfolgreichen Täuschung der JournalistInnen und der Öffentlichkeit im Golfkrieg kommt einem Plädoyer gleich, die Medien öfter zu diesem Zweck zu nutzen. Die Presse sollte sich also Bellamys Meinung nach vollkommen in den Dienst des Militärs stellen und als Instrument der Kriegsführung dienen.

Dies bedeutet für die JournalistInnen auch, dass das Geheimhaltungsbedürfnis des Militärs oberste Priorität haben muss. So betont Bellamy die Pflicht des Reporters, im Krieg die notwendige Selbstzensur auszuüben:

While the war lasted, ‚impartiality‘ did not mean giving aid and comfort to the enemy. I wanted to understand what was going on, and to do that I needed detail, and to report it as far as I could. We all knew a lot more than we reported. Many of us knew the dispositions for the ‚Hail Mary‘ plan pretty well exactly, but no-one, to my knowledge, reported them from the theatre. That was not a function of censorship by the military, but of our own professional ethics. (EW xxxi)

Bellamy betont hier ebenso wie Adie (vgl. Kap. 6.4.6), dass der verantwortungsbewusste Umgang mit Informationen zum Berufsethos des Journalisten gehören muss. Der Journalist muss sich also laut Bellamy in Kriegszeiten aus patriotischen Gründen klar auf die Seite seines eigenen Militärs stellen und im Zuge dessen seine journalistische Unabhängigkeit freiwillig einschränken. Bellamy weist außerdem darauf hin, dass die Selbstzensur in seinen Augen nicht immer ausreicht. Er hebt hervor, wie leicht JournalistInnen die militärische Operation auch unabsichtlich gefährden können und dass selbst eine scheinbar unverfängliche Berichterstattung ungeahnte militärische Konsequenzen haben kann. Dies belegt er mit dem irakischen Angriff auf die saudische

Grenzstadt Khafji, den er auf die Fernsehberichterstattung der westlichen Medien zurückführt: „[Khafji] was empty, apart from two six-man US Marine reconnaissance groups, and the odd TV crew, whose broadcasts brought Khafji’s apparent emptiness to Iraq’s attention“ (EW 91). Bellamy ist überzeugt, dass es die Fernsehbilder von der verlassenen Grenzstadt waren, die das irakische Militär zum Angriff motivierten, und dass auf diese Weise die Medienberichte direkten Einfluss auf den Kriegsverlauf nahmen. An anderer Stelle betont Bellamy, dass selbst er als Militärexperte nicht davor gefeit ist, in seinen Artikeln dem Gegner unbeabsichtigt Vorteile zu verschaffen. Als er nach seinem Besuch bei einer britischen Einheit einen ausführlichen Artikel über seine Beobachtungen verfasst, wirft ihm ein Offizier vor, wichtige militärische Informationen preisgegeben zu haben. Bellamy, der doch stets bemüht ist, dem Militär nicht zu schaden, ist von den Anschuldigungen schockiert – „I was hurt and worried by what I might have done“ (EW 48) – und beschließt, von diesem Zeitpunkt an noch vorsichtiger zu sein: „I encountered for the first time the conflict between accuracy and professional inquiry and the needs of secrecy – a possible conflict I would have to bear in mind constantly over the next few months“ (EW 48). Mit diesem Beispiel verteidigt Bellamy indirekt auch die Zensur seiner Artikel durch das Militär. Diese erscheint geradezu wünschenswert, um die JournalistInnen davor zu bewahren, der Operation unbewusst zu schaden.

Insgesamt macht sich Bellamy also die militärische Vorstellung von der Rolle der Medien vollständig zu eigen. Als Journalist versteht er sich nicht als außerhalb des militärischen Feldes stehend, sondern ist im Gegenteil davon überzeugt, dass er als Reporter dem Militär ebenso dienen kann wie ein Soldat. So schwingt in all den obigen Zitaten stets auch ein gewisser Stolz mit, als Journalist ein Teil der allgemeinen Kriegsanstrengung gewesen zu sein und so einen Beitrag zum Sieg geleistet zu haben. Die Grenzen zwischen Medienberichterstattung und Propaganda sind an diesem Punkt nicht mehr klar auszumachen, eine Problematik, die von Bellamy nicht reflektiert wird. Lediglich in einem Fall ist in seinen Augen Kritik am Militär erlaubt: Wenn es Anzeichen dafür gibt, dass die Militärführung drastische Fehler begeht und in ihrer Arbeit vollkommen versagt, dann sieht es Bellamy als die patriotische Pflicht des Reporters an, dies in der Öffentlichkeit bekannt zu machen.

If, on the other hand, we had discovered that British troops were being sent into battle with inadequate training, equipment, poor leadership, or had been let down in any other way, and that senior officers or politicians were about to risk lives unnecessarily, then we would have been very impartial indeed. (EW xxxi)

Als Militärexperte schreibt er sich selbst die Autorität zu, die Leistungen der Generäle und Politiker zu beurteilen, sieht aber im Golfkrieg keinen Anlass für Kritik.

Als Partner des Militärs sieht Bellamy sich zudem in einer Vermittlerrolle zwischen Militär und Öffentlichkeit. Er kann die Distanz zwischen der hoch spezialisierten Welt des Militärs und der unwissenden Öffentlichkeit überbrücken. Dazu erwartet er jedoch, dass ihm nicht nur das Militär, sondern auch die Öffentlichkeit ein hohes Maß an Vertrauen entgegenbringt. Er fordert von seinen LeserInnen, dass sie seinen Aussagen bedingungslos Glauben schenken, auch wenn er diese nicht belegt, und verbittet sich jegliche Nachfrage:

I later found that many journalists, particularly the Americans, felt it essential to give the source of any fact or allegation. The rules for the select group of defence correspondents were ‚completely unattributable‘ not even ‚Whitehall sources‘ or some other euphemism. As defence correspondent of the UK’s official newspaper of record, I was quite happy to say ‚this is so, to the best of my knowledge and judgment‘. Nobody needed to ask where I got the information. (EW 36)

Begründet wird diese Forderung nach uneingeschränktem Vertrauen zum einen mit Bellamys Expertentum, zum anderen mit seiner Zugehörigkeit zu einer angesehenen, überregionalen Zeitung. Ganz selbstverständlich spielt Bellamy hier sein kulturelles und symbolisches Kapital aus und erwartet, dass dieses ihm eine gewisse Autorität in der Öffentlichkeit verschafft und die Zuverlässigkeit seiner Aussagen verbürgt. Die LeserInnen sollen fraglos akzeptieren, dass Bellamy als Fachmann die Lage einschätzen kann und die von ihm übermittelten Informationen den Fakten entsprechen. Erneut spiegelt sich in Bellamys Aussagen ein konservatives Denken: So wie er selbst den Autoritäten des Militärs vertraut, erwartet er auch von den LeserInnen Vertrauen in die Autorität des Journalisten als „expert witness“.

### **6.6.5 Journalistischer Habitus als Kooperationshindernis: Die Beschreibung anderer Kriegsreporter durch Bellamy**

Bellamy übt in seinem Buch scharfe Kritik an der Mehrheit der Kriegsreporter. Er zeichnet ein negatives Bild seiner eigenen Berufszunft und distanziert sich als „Defence Correspondent“ deutlich von dieser. Dies zeigt die folgende Textstelle, in der Bellamy einen Gegensatz zwischen einer Minderheit von vertrauenswürdigen Militärkorrespondenten und der Mehrheit der in militärischer Hinsicht ungebildeten JournalistInnen entwirft:

It was at this time that I received the invitation to the first of many intelligence briefings at the Ministry of Defence. Briefing for Defence Correspondents, *only*. The thinking was that by using trusted defence professionals, with whom the MoD had a close – and personal – relationship, facts about what was happening could be disseminated without compromising sources, creating political embarrassment, or giving events a political ‚spin‘. People who knew the subject were also less liable to misinterpret things, and business could be done much more quickly because the MoD did not have to explain the difference between a brigade and a division and that a lieutenant general was higher than a major general, and so on. (EW 36)

Hier wird deutlich, welche Idealvorstellung Bellamy von der Beziehung zwischen Militär und Medien hegt. Im oben beschriebenen Briefing erhalten lediglich ausgewählte JournalistInnen Zugang zu Informationen. Dabei handelt es sich ausschließlich um MilitärexpertInnen, die dem Verteidigungsministerium persönlich bekannt sind. Nur so kann sichergestellt werden, dass die Medien mit den Informationen des Militärs verantwortungsvoll umgehen.

Die Mehrheit der JournalistInnen wird von Bellamy jedoch als ungeeignet für eine solche vertrauensvolle Zusammenarbeit mit dem Militär dargestellt. Zum einen suggeriert er, dass es den meisten JournalistInnen sogar an einfachstem Wissen über die Strukturen des Militärs mangle und dass deshalb die Gefahr der Fehlinterpretation von Informationen groß sei. Zudem wirft Bellamy den ReporterInnen eine Reihe von Handlungsweisen vor, die sie als unzuverlässig erscheinen lassen: „compromising sources“, „creating political embarrassment“, „giving events a political ‚spin‘“ (EW 36). All diese Zuschreibungen verdeutlichen Bellamys Überzeugung, dass die Medien nicht neutral berichten, sondern die Tatsachen dramatisieren, um so ihre Auflagen zu steigern.<sup>220</sup> So sind es letztendlich die Konkurrenzbedingungen des journalistischen Feldes, die in seinen Augen verhindern, dass die JournalistInnen als zuverlässige Partner des Militärs agieren können. Dies wird auch an anderer Stelle deutlich, wenn er von „media organisations’ pathological desire to find ‚cover-ups‘ and conspiracies where none exist“ (EW 188) spricht. Insbesondere kritisiert Bellamy dabei JournalistInnen, die das Militär prinzipiell als ihren Gegner ansehen: „Some of the US reporters – and one or two British – seemed to take the view that ‚impartiality‘ meant hostility towards and suspicion of the military, who were trying very hard in very difficult circumstances“ (EW xxxi). Während Bellamy hier dem Militär erneut eine gute Medienarbeit bescheinigt, wirft er den ReporterInnen vor, den Antagonismus zum Militär in ihr journalistisches Selbstbild integriert zu haben und im Zuge dessen die Aufdeckung von ver-

---

<sup>220</sup> Auch den Drang der Medien, noch das kleinste Ereignis in übertriebener Weise darzustellen, um die Sendezeit zu füllen, kritisiert Bellamy: „[P]eople soon tired of CNN’s constant and self-congratulatory coverage – which continued even when there was nothing worth reporting“ (EW xxxf.).

meintlichen Lügen des Militärs zum alleinigen Ziel ihrer Berichterstattung zu machen. Ein solches Misstrauen erscheint in Bellamys Darstellung undankbar und unangemessen. Durch grundlose und unnötige Feindseligkeit wird die in seinen Augen wichtige und gute Arbeit, die das Militär leistet, unnötig erschwert. Unter dem Vorwand der journalistischen Aufklärung schwächen die Medien die militärische Operation. So betont Bellamy, dass es letztendlich der besondere Habitus der KriegsreporterInnen – ihr Drang zur skandalösen Exklusivmeldung, ihr mangelndes Fachwissen und ihre Feindseligkeit gegenüber dem Militär – ist, der eine funktionierende Kooperation zwischen beiden Seiten unmöglich macht.

### 6.6.6 Appellfunktion der Memoiren

Bellamys Darstellung der Militär-Medien-Beziehungen in seinen Memoiren hat zum Ziel, die Zusammenarbeit zwischen beiden Seiten zu verbessern. Da er sich dem Militär zugehörig fühlt, jedoch offiziell zur „Gegenseite“ der Medien zählt, betrachtet er sich als Grenzgänger zwischen den beiden gesellschaftlichen Feldern, der besonders gut als Vermittler geeignet ist. Er fordert die Medienorganisationen zum Umdenken auf: Statt Laien – wie zum Beispiel Richard Kay (vgl. Kap. 6.3) – in den Krieg zu schicken, sollten sie KriegsreporterInnen mit militärischem Fachwissen entsenden, die optimal mit dem Militär kooperieren können. Dies wird in Bellamys Augen automatisch damit einhergehen, dass die ReporterInnen größeres Verständnis für die Regeln des militärischen Feldes aufbringen, anstatt dagegen zu rebellieren. Schon kleine Zeichen des Respekts, wie zum Beispiel die korrekte Verwendung militärischer Titel, können den JournalistInnen in der Begegnung mit dem Militär Türen öffnen, wie Bellamy betont:

Recognising an officer's rank, [*Daily Mail* journalist] Chris Jenkins buttonholed him. 'Excuse me, major...' It helps to notice that sort of thing. Many of our journalist colleagues were lacking in such diplomatically useful knowledge. Through his intercession, we gained admittance. (EW 155)

Bellamys eigene Erfahrungen im Golfkrieg belegen seiner Meinung nach, dass eine positive Zusammenarbeit zwischen beiden Seiten möglich ist, wenn die MedienvertreterInnen aufhören, die Militärs als ihre Gegner zu behandeln.

Das Militär wird von Bellamy aufgefordert, dem Thema Medien noch stärkere Aufmerksamkeit zu widmen. Indem er sich bemüht zu zeigen, wie sehr die Medien zum Erreichen militärischer Ziele beitragen können, betont er, dass eine Kooperation im Interesse des Militärs sein muss. Er empfiehlt den Militärvertretern eine möglichst

große Offenheit gegenüber den JournalistInnen, insbesondere im Umgang mit eigenen Fehlern: „If you make a mistake, you have to advertise it. It sounds bizarre, but with media coverage as it is [...], you have to be very up-front about your mistakes“ (EW 188). Vor allem aber fordert Bellamy in seinen Memoiren eine weitere Professionalisierung der Medienpolitik des Militärs. Er betont, dass die Medienarbeit als wichtiger Teil der Kriegsführung in die Hände hochrangiger Militärs gelegt werden müsse: „Access to the front line formations can obviously be restricted, but at the higher levels, it is part of a commander’s responsibility to maintain public interest and support. Get rid of the civilian press officers, and make it part of the chain of command“ (EW 188). Bellamy lobt General Schwarzkopf ausdrücklich dafür, dass er diese Notwendigkeit bereits erkannt und im Golfkrieg im Rahmen seiner Möglichkeiten erfolgreich erfüllt hat:

Whenever his busy schedule permitted, he talked to the press personally. Less senior spokesmen did not have the whole picture. It was not that they were being evasive or devious, but usually that they just did not know. General Schwarzkopf realised that in 1991 public information (PI) was not just a sideline. With the need to maintain public awareness and support, and to keep the coalition strong, PI had become *one of the principles of war*. (EW xxxi)

Bellamys Perspektive auf das Militär-Medien-Verhältnis gleicht der General Schwarzkopfs. Auch er betrachtet die Medienpolitik als einen wichtigen Aspekt der militärischen Gesamtstrategie und appelliert an das Militär, dies in zukünftigen Kriegen noch stärker zu berücksichtigen.

### **6.6.7 Fazit**

Bellamy unterscheidet sich von allen anderen in dieser Arbeit untersuchten JournalistInnen, da er aufgrund seines speziellen Habitus das Verhältnis zwischen Militär und Medien aus Sicht des Militärs betrachtet. Er übernimmt dessen Vorstellungen von den Aufgaben des Journalismus im Krieg, ohne diese kritisch zu hinterfragen. Der Journalist steht demnach im Dienst des Militärs, um zum Sieg beizutragen. Bellamys Kritik richtet sich deshalb einerseits gegen diejenigen KriegsreporterInnen, die rücksichtslos und ohne Hintergrundwissen lediglich auf der Jagd nach Abenteuer und dem nächsten Scoop sind. Andererseits lehnt er jedoch auch das journalistische Aufklärertum ab, wie es zum Beispiel Robert Fisk repräsentiert.

Seine Memoiren nutzt er, um das journalistische Selbstbild des „expert witness“ zu entwerfen. Dieser ist Fachmann im Bereich der Kriegsführung, sein Interessenschwerpunkt liegt auf den Handlungen der Generäle, deren Kriegskunst er der

Öffentlichkeit erläutert. Dank seiner Vertrautheit mit dem militärischen Habitus kann er den Militärvertretern angemessen begegnen, und aufgrund seines Expertenwissens kann er die militärische Lage fachgerecht beurteilen. Insgesamt erscheint Bellamys berufliches Ideal äußerst konservativ. Das Bild des Kriegsreporters als Experte, der persönlich mit dem Militär bekannt ist und sich als vertrauenswürdig erwiesen hat, erinnert an das des 19. Jahrhunderts, als Militär und Medienvertreter noch aus derselben gesellschaftlichen Schicht stammten und sich deshalb durch ein „Gentlemen’s Agreement“ (Daniel 2005: 116) einander verbunden sahen (vgl. Kap. 5). Konservativ ist auch Bellamys Vorstellung vom paternalistischen Verhältnis zwischen JournalistInnen und ihren Lesern: Letztere sollen der Autorität des Experten vertrauen, ohne diese zu hinterfragen.

## **6.7 Molly Moore – *A Woman at War* (1993)**

### **6.7.1 Moores Stellung im journalistischen Feld**

Abschließend soll mit dem Buch der Reporterin Molly Moore ein Text betrachtet werden, der besonders große mediale Aufmerksamkeit erhielt (vgl. Larson 1993). Moore gehört zu den wenigen US-amerikanischen KriegskorrespondentInnen, die Memoiren über ihre Erfahrungen im Golfkrieg verfasst haben. Zum Zeitpunkt des Krieges war Moore bereits eine erfahrene Journalistin: Sie arbeitete seit 1981 für die *Washington Post*, eine der angesehensten Zeitungen der USA, die auf der ganzen Welt rezipiert wird. Das journalistische Kapital der *Post* basiert vor allem auf der investigativen Tätigkeit ihrer MitarbeiterInnen. Weltweites Prestige erlangte die Zeitung in den 1970er Jahren im Zuge der Watergate-Affäre, deren Hintergründe durch die Nachforschungen der *Post*-Reporter Bob Woodward und Carl Bernstein aufgedeckt wurden. Dass Moore in dieser Tradition des Recherchejournalismus zu verorten ist, ist bereits aus ihrer Biografie ersichtlich. Schon als junge Journalistin bei der *New Orleans Times – Picayune* war sie investigativ tätig, bevor der inzwischen legendäre Bob Woodward ihr 1981 zu einer Stelle im Lokalressort der *Washington Post* verhalf (vgl. Lamb 1993: 33:58-34:15). Diese Anstellung verschaffte Moore automatisch ein hohes journalistisches Kapital, das ihr für ihre Arbeit Vorteile brachte, wie sie selbst in einem Interview hervorhebt: „I had the name of The Washington Post behind me“ (Lamb 1993: 36:15-20).

Anders als die meisten ReporterInnen im Golfkrieg besaß Moore jedoch auch journalistische Erfahrung im militärischen Bereich, denn sie war seit 1986 die offizielle

Pentagon-Reporterin ihrer Zeitung. Als „Senior Military Correspondent“ war ihre Position innerhalb der *Washington Post* gefestigt: Als zu Beginn der Golfkrise Diskussionen aufkamen, wer in das Krisengebiet entsandt werden sollte, setzte sich Moore aufgrund ihrer Erfahrung gegen einen männlichen Kollegen durch, wie sie ausdrücklich betont (vgl. Moore 1993: 18f.).<sup>221</sup> Ihre Arbeit als Pentagon-Reporterin erhöhte zudem ihr soziales Kapital. Sie knüpfte zahlreiche Kontakte im Militär, was sich während des Golfkriegs für sie auszahlen sollte.

Der Einsatz im Golfkrieg bedeutete einen weiteren Karriereschub für Moore. Als Auslandskorrespondentin arbeitete sie in den folgenden Jahren für die *Washington Post* unter anderem in Neu Delhi, Islamabad, Istanbul, Mexiko, Jerusalem und Paris und berichtete in dieser Zeit immer wieder auch als Kriegsreporterin über verschiedene Konflikte. Im Verlauf ihrer Karriere wurde sie mit zahlreichen journalistischen Preisen ausgezeichnet.<sup>222</sup> Für ihre Berichterstattung über den Kosovokrieg und den amerikanischen Einmarsch in Afghanistan stand sie sogar zweimal (1999 und 2002) in der engeren Auswahl für den Pulitzer-Preis (vgl. Politico 2012).

### **6.7.2 Moores Memoiren: Ein investigativjournalistisches Projekt**

Moores Buch *A Woman at War*, in dem sie ihre Erfahrungen während des Golfkriegs schildert, erschien 1993. Es wurde durch eine Lesereise Moores sowie durch mehrere Besuche in landesweiten Talkshows beworben (vgl. Larson 1993) und infolgedessen weit rezipiert. Die Memoiren erhielten überwiegend positive Kritiken; *Publishers Weekly* beschrieb das Buch als „by far the most vivid and informative account to date of the 100-hour ground war“ und lobte: „Moore’s book contains some of the finest war reporting of the past half-century“ („A Woman at War“ 1993).<sup>223</sup>

In der Einleitung ihrer Memoiren betont Moore, dass sie sich zur Veröffentlichung ihrer Erfahrungen in Buchform entschied, weil sie eine außergewöhnliche Perspektive auf die Ereignisse des Krieges hatte: „I had an unprecedented window on the war“ (WW xiii). In den ersten Wochen des Krieges erlebte Moore allerdings zunächst, wie die Mehrheit der GolfkriegsreporterInnen, vor allem die restriktive Medienpolitik des US-amerikanischen Militärs. Sie war in Dharan stationiert und versuchte, von dort aus über den Aufmarsch der Koalitionstruppen und den beginnenden Luftkrieg zu berichten. Als

---

<sup>221</sup> Alle Zitate aus Moores Memoiren beziehen sich auf die Erstausgabe, die 1993 bei Scribner’s erschien und im Folgenden mit *WW* abgekürzt wird.

<sup>222</sup> Sie erhielt den Robert F. Kennedy Award for International Reporting und den Overseas Press Club Award (vgl. Politico 2012).

<sup>223</sup> Vgl. auch die positive Kritik in der *Los Angeles Times* (Kirsch 1993).

eine von drei *Washington Post*-ReporterInnen musste sie sich einen Pool-Platz mit ihren Kollegen teilen, was bedeutete, dass sie während des Luftkriegs lediglich eine Woche lang Zugang zu einer Nachschubeinheit der Marines hatte (vgl. WW 130; 155), und die meiste Zeit als „Hotel Warrior“ in Dharan verbringen musste. Doch kurz vor Beginn des Landkrieges erhielt Moore gemeinsam mit fünf weiteren Journalisten eine persönliche Einladung von Marines-General Walter Boomer, den sie durch ihre Arbeit als Pentagon-Reporterin gut kannte. Dieser forderte sie auf, ihn in einem eigens geschaffenen Journalisten-Pool während der Bodenoffensive zu begleiten. Moore nahm als Einzige das Angebot Boomers an und erlebte den Landkrieg an der Seite des Generals, der sich überraschenderweise selbst in das Kampfgebiet begab, um seine Truppen an vorderster Front zu befehligen. Auf diese Weise war Moore in der privilegierten Position, den Vormarsch der amerikanischen Bodentruppen nach Kuwait City als Augenzeugin zu beobachten, was nur einer Handvoll von JournalistInnen möglich war: „I was stunned at how little of the war had been witnessed by anyone other than the troops who fought it and the field commanders who directed it“ (WW 313). Im Rahmen ihrer journalistischen Tätigkeit während des Krieges war es ihr jedoch nicht möglich, ihre Beobachtungen der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Aufgrund der Nachrichtensperre des Pentagons (vgl. WW 199; 220) sowie der versagenden Kommunikationstechnologien (vgl. WW 259; 287) wurden lediglich zwei der zahlreichen Artikel, die sie während ihres Einsatzes verfasste, tatsächlich gedruckt. In diesen Berichten konnte Moore zudem wegen der militärischen „Ground Rules“ nicht alle Informationen veröffentlichen, die ihr zugänglich waren. Erst im Rahmen ihrer Memoiren ist es Moore zwei Jahre nach dem Krieg möglich, die Gesamtheit ihrer Erfahrungen zu publizieren.

Moore sieht ihre Memoiren vor allem als Weiterführung ihres journalistischen Vorhabens an, die Ereignisse des Golfkriegs an die Öffentlichkeit zu bringen. Sie betont, dass aufgrund der fehlenden zivilen Augenzeugen auch nach dem Krieg das offizielle Narrativ der Ereignisse dominiert, welches das Militär auf seinen Pressekonferenzen verkündete und in dem der Militäreinsatz als ein sauberer High-Tech-Krieg präsentiert wurde, der reibungslos verlief:

The American public believed the war had been a cakewalk, their view shaped by the ‚mother of all press conferences‘, a spectacular performance by General H. Norman Schwarzkopf [...]. With battle maps covered in sweeping arrows and his animated presentation, Schwarzkopf portrayed a perfectly planned, precisely executed ground campaign that, like the air campaign, was quick and easy and virtually bloodless. (WW 309)

Moore's eigene Beobachtungen während des Landkriegs widersprachen jedoch diesem offiziellen Bild des Krieges: „[T]his phase of the war was vastly different from the surgical, high-technology fight that had mesmerized the world on television for the past five and one-half weeks. This war was messy and dirty and imprecise“ (WW 257). Moore's erklärtes Ziel ist es deshalb, mithilfe ihres Buches die Darstellung der Militärs von einem sauberen und problemlosen Krieg zu widerlegen und so das bestehende Bild des Golfkriegs in der öffentlichen Wahrnehmung zu korrigieren: „I wrote this book because I believed the story of the ground war was left unfinished“ (WW xiii). Dabei betont Moore insbesondere, dass im offiziellen Kriegsnarrativ des Militärs die persönliche Kriegserfahrung der beteiligten Akteure vollständig ausgeblendet wurde. Dieses Thema rückt sie in der Einleitung ihrer Memoiren ins Zentrum:

[T]he world came to view the war as a quick and effortless victory by the American armed forces. To the men and women who fought it and the commanders who directed it, there was nothing easy about the ground war. Although the fighting lasted only 100 hours and tens of thousands of Iraqi soldiers surrendered, combat was intense for many of those hours. It was a war like every other, fraught with mistakes, miscalculations, and human frailty, a war in which each general's tent and every soldier's foxhole was a private battlefield of anguish and emotion. The brevity of the war and the relatively low number of American casualties does not diminish the intensity of the battles fought, the tragedy of those who died, or the heroism of those who risked their lives to save others. (WW xiii)

Moore's Buch soll also die Geschichtsschreibung des Krieges um diese menschliche Dimension ergänzen und die Erfahrungen der Soldaten und der Generäle offenlegen. Auf diese Weise werden die Leistungen der beteiligten Individuen gewürdigt, und zugleich wird daran erinnert, dass Krieg auch in Zeiten der High-Tech-Waffen noch immer von Menschen geführt wird, an denen die Ereignisse nicht spurlos vorübergehen.

Um ihr Ziel zu erreichen, ergänzt Moore ihre eigenen Beobachtungen und Erfahrungen durch die Perspektive der Kommandierenden und der Soldaten. Die Sichtweise der Militärführung wird durch General Boomer repräsentiert, wobei Moore sich nicht darauf beschränkt, lediglich ihre eigene Wahrnehmung Boomers wiederzugeben, sondern zusätzlich viele Besprechungen des Generals detailliert rekonstruiert, bei denen sie selbst nicht zugegen war. Die Sicht der kämpfenden Soldaten wird im Buch vor allem durch den jungen Offizier William Delaney und seine Kameraden vermittelt, welche die Bodenoffensive in vorderster Front erlebten. Moore lernte Delaney erst nach dem Krieg kennen, das heißt, auch diese Teile des Buches beruhen nicht auf ihren eigenen Beobachtungen. Um den LeserInnen die Erfahrungen und Emotionen der Militärs nahezubringen, gibt Moore ausführlich Gespräche und Gedanken der Soldaten wieder. Dabei wechselt sie in die heterodiegetische

Erzählperspektive und nutzt die Soldaten als Fokalisierungsinstanzen; teilweise bedient sie sich auch der narrativen Strategie der erlebten Rede.<sup>224</sup> Auf diese Weise wird den LeserInnen Einblick in die Wahrnehmungen der beschriebenen Soldaten gewährt und an vielen Stellen der Eindruck eines fiktionalen Textes erweckt. Jonathan Kirsch, Rezensent der *Los Angeles Times*, bezeichnet den Stil des Buches sehr zutreffend als „urgent ‚you-are-there‘ mode“ (Kirsch 1993). Insgesamt ähnelt der erzählerische Ton häufig dem eines Abenteuerromans, ein Effekt, der durchaus intendiert ist, wie Moore in einem Interview erklärt:

Even if you don't care anything about the Persian Gulf war – that was two years ago, so you don't care anything about it – this is an adventure story about the human side of war and the fears, the anxieties, what's going on in the commander's head, what's going on in the journalist's head, what's going on in the minds of these young men who think they're going to die when they cross the border. (Lamb 1993: 6:25-6:49)

Doch auch wenn es häufig scheint, als habe sich Moore weitgehender schriftstellerischer Freiheiten bedient, so hebt sie hervor, dass alle Ereignisse des Buches, die sie nicht selbst beobachtet hat, genauestens recherchiert sind. Moore begann nach dem Krieg monatelange Nachforschungen anzustellen, sie führte ausführliche Interviews, studierte militärische Dokumente, darunter auch interne Untersuchungen des Pentagons. Auch ihre Darstellung der Erfahrungen der Soldaten beruht vollständig auf ausführlichen Interviews, die die Journalistin nach dem Krieg mit den Akteuren geführt hat, sowie auf Briefen, Gesprächsprotokollen und anderen Dokumenten, die die

---

<sup>224</sup> Kampfbeschreibungen wie die folgenden finden sich zum Beispiel zahlreich: „As Delaney scanned the desert behind the running Iraqi and the second mine belt, something else caught his attention. He trained his binoculars on hazy mounds of earth that rose from the desert floor. Shit! It was a row of Iraqi bunkers, and the bunkers had tanks in them, and the tanks were shooting!“ (WW 212). „Hammond's helicopter shuddered again as a rocket burst off its bracket, whooshing past Hammond's left side. Wham! Wham! [...] He looked out of his cockpit window. Holy shit! A T-62 tank was thirty feet below him and the sand was alive with Iraqi troops. At that range an AK-47 could do as much damage to a thin-skinned helicopter as an atom bomb. He didn't care that some of the Iraqis were frantically waving white flags“ (WW 232).

Beteiligten ihr für ihr Buch zur Verfügung gestellt haben.<sup>225</sup> Im Anhang wird für jedes Kapitel genau angegeben, auf welchen Quellen die verwendeten Informationen basieren. Moores Buch stellt damit eine Kombination aus autobiografischer Erzählung und Investigativjournalismus dar, und es ist über weite Strecken im Stil einer Abenteuergeschichte verfasst, um so ein größeres Publikum zu erreichen.

Moore nutzt also das Genre der Memoiren, um ein journalistisches Projekt umzusetzen, das über ihre Berichterstattung während des Krieges deutlich hinausgeht. Damit verweist sie bereits auf die Grenzen der traditionellen Kriegsberichterstattung. Zum einen betont sie im Interview, dass ihr thematischer Fokus auf die Emotionen der Beteiligten während des Krieges für ihre Zeitung nicht von Interesse war, da von ihr als Militärkorrespondentin „harte Fakten“ erwartet wurden:

[O]f course, during the ground war, you're in the middle of the war and the newspaper is most interested in what's going on now. At that point, they're not real interested in this general's ruminations of his personal feelings and that sort of thing. I did do very in-depth stories on that after the war was over for the Washington Post. (Lamb 1993: 5)

Doch vor allem durch die erzählerische Gegenüberstellung der Perspektiven von Journalistin, Soldaten und General zeigt Moore, was sie als Kriegskorrespondentin vor Ort nicht leisten konnte. Sie betont, dass sie trotz ihrer privilegierten Position im Kommandozelt eines Generals niemals einen wirklichen Überblick über die Gesamtheit der Ereignisse erhalten konnte: „In truth, even though I'd spent hours at Boomer's side, I realized there was much I – or, for that matter, Boomer – did not know about what was happening“ (WW 262). In der Einleitung ihres Buches reflektiert Moore zudem die Subjektivität der Kriegserfahrung. Die Akteure erleben einzelne Ereignisse auf individuelle Weise und die unterschiedlichen Wahrnehmungen der Realität lassen sich von der Reporterin nicht notwendigerweise im Rahmen einer Geschichte in Einklang bringen, sondern stehen oftmals konträr zueinander.<sup>226</sup>

---

<sup>225</sup> Vgl. dazu Moores Einleitung des Buches: „The book is based on interviews with more than 500 soldiers, sailors, Marines, airmen and airwomen, officers, and civilian officials during the seven months of the military buildup and the war, as well as in the year following the war. [...] In addition to personal interviews, I was assisted tremendously by electronic and written source material that made this perhaps the best documented war in history. Boomer, in an unprecedented decision for a battlefield commander, ordered his daily staff meetings and war-planning councils recorded and transcribed by a military court stenographer [...]. Individual sources provided me with personal calendars, diaries, meeting notes, schedules, and letters. I also drew from speeches, presentations, and meetings that were videotaped or tape-recorded by military historians, individual troops and officers during the course of the buildup and the war“ (WW xiv-xv).

<sup>226</sup> Vgl. dazu auch Kate Adie, die in ihren Memoiren ähnliche Überlegungen anstellt (vgl. Kap. 6.4.7).

In reconstructing specific events, eyewitnesses frequently differed in their recollections and interpretations of the same incident. I have attempted to piece their views together as carefully as possible, but those different, and sometimes conflicting views, often provide revealing insights into decisions and actions. (WW xv)

Ihre eigentliche Aufgabe als Journalistin sieht Moore in der rückblickenden Rekonstruktion der Ereignisse: „As I visited military bases across the country interviewing officers and troops, I began to piece together the largely unseen war [...], searching for clues that would fill in the unreported and unknown gaps of this war“ (WW 316). Voraussetzung dafür sind gründliche Hintergrundrecherchen und ausführliche Interviews mit den Beteiligten. Da diese Arbeit während des Krieges nur in begrenztem Maß möglich ist, kann sie erst zwei Jahre später mit ihrem Buch eine akkurate Darstellung der Ereignisse liefern. Ihre Memoiren sind also Ausdruck ihres Selbstbilds als Investigativjournalistin in der Tradition der *Washington Post*.

Der investigative Charakter des Buches war ein Aspekt, den der Verlag bei dessen Vermarktung hervorhob. Auf dem Einband wirbt unter anderen Watergate-Legende Bob Woodward, wodurch die Memoiren in die Tradition des Enthüllungsjournalismus gerückt werden. Zugleich wird das Buch auch als rückblickende Beurteilung des Golfkriegs durch eine Militärexpertin beworben, indem mit John Lehman ein ehemaliger US-Marineminister zitiert wird. Hauptsächlich entschied sich der Verlag jedoch, das Buch als autobiografische Erzählung einer weiblichen Kriegskorrespondentin zu vermarkten, was durch den Titel – *A Woman at War* – ebenso wie durch das Titelbild deutlich wird: Auf diesem ist Moore neben der Fotografie eines Panzers in der Wüste zu sehen, vom Sonnenuntergang in rotes Licht getaucht. Kontrastiert wird das Bild durch eine Porträtaufnahme der mädchenhaft wirkenden Journalistin, die einen in militärischen Tarnfarben gehaltenen Sonnenhut trägt.<sup>227</sup> Es handelt sich bei Moores Buch also nicht nur um ein investigativjournalistisches Projekt, sondern auch um einen Bericht über ihre Erfahrungen als weibliche Kriegsreporterin, und beide Aspekte sollen im Folgenden untersucht werden.

---

<sup>227</sup> Das Titelbild kann auf der Seite des Verlags Simon and Schuster eingesehen werden (vgl. Moore 1993).

### 6.7.3 „Mostly-male clubs“: Außenseiterrolle als Journalistin und Pentagon-Reporterin

Moore thematisiert in ihrer Erzählung die Auswirkungen ihres Geschlechts auf ihr Selbstbild als Journalistin, als Pentagon-Reporterin und schließlich als Kriegskorrespondentin. Sie betont zunächst, dass sie als Frau stets eine Außenseiterrolle im journalistischen Feld innehatte, da dieses vor allem zu Beginn ihrer Karriere stark männlich geprägt war:

When I began my newspaper career in 1972, newsrooms were mostly-male clubs. Though women had advanced beyond the society pages and many hardy newswomen had blazed nontraditional paths for women of my generation, the majority of female newspaper journalists were still shunted into ‚soft news‘, such as covering the school board or writing feature stories.

I have been the ‚first woman‘ or the ‚only woman‘ to hold beats at every newspaper where I’ve worked. It wasn’t because I was particularly brilliant or accomplished. Because I was often one of the few women around, I became the ‚first‘ or the ‚only‘ by default. (WW 71f.)

So weist Moore darauf hin, dass das Geschlecht eine wichtige Rolle bei der Verteilung des Kapitals innerhalb des journalistischen Feldes spielt. Sie schildert die Medienwelt als eine Art Männerbund, zu dem in den 1970er Jahren nur wenige Frauen Zugang erhielten. Ihren Aufstieg zur *Washington Post*-Journalistin präsentiert sie in ihren Memoiren als ein Kapitel in der Geschichte der weiblichen Emanzipation in diesem Berufsfeld. Dabei betont sie jedoch, dass ihr persönlicher Kampf um Anerkennung trotz ihres beruflichen Erfolges noch nicht beendet ist, sondern dass sie auch als erfahrene Pentagon-Expertin, Kriegs- und Aulandskorrespondentin nach wie vor Benachteiligung aufgrund ihres Geschlechts erfährt. So berichtet sie, dass schon ihr mädchenhaftes Aussehen es ihr häufig erschwert, als Journalistin ernstgenommen zu werden: „[I]n the newspaper business, where you needed to look hard-bitten to get respect, a youthful, innocent-looking face was a curse“ (WW 21). Zudem sieht sie trotz ihrer Erfahrung als Pentagon-Reporterin die Gefahr, aufgrund ihres Geschlechts in eine bestimmte journalistische Nische gedrängt zu werden. So reagiert sie zum Beispiel äußerst empfindlich, als sie während der Golfkrise gebeten wird, einen Artikel über die Position der Frauen in Saudi-Arabien zu verfassen:

I winced at the thought that my first war story would be an article on women’s problems for the Style section. I wanted to do stories on the U.S. plans for defending Saudi Arabia and how the harsh desert environment was going to affect the capability of American troops and equipment. (WW 31)

Sie stellt eine klare Hierarchie zwischen „soft news“ und ernstzunehmenden politischen Nachrichten auf, und die Zuweisung eines „Style“-Themas suggeriert für sie Zweifel an ihren Fähigkeiten als Journalistin. Die alltägliche Diskriminierung und das Gefühl, von männlichen Kollegen und Vorgesetzten nicht ernst genommen zu werden, prägen also Moores Selbstverständnis als Journalistin. Sie sieht sich selbst als unfreiwillige Vorkämpferin für die Anerkennung der Frauen in ihrem Beruf und will sich stets auch in den traditionell männlichen Domänen beweisen.

Die Beförderung zur Pentagon-Reporterin der *Washington Post* präsentiert Moore deshalb rückblickend als einen besonders wichtigen Schritt in ihrer Karriere. Erneut hat sie eine Vorreiterrolle und begibt sich in eine von Männern dominierte Welt: Sie ist zu diesem Zeitpunkt die erste und zunächst auch die einzige Frau, die als Pentagon-Berichterstatterin für eine der großen amerikanischen Zeitungen arbeitet. Schon ihre Berufung auf die Stelle der Militärkorrespondentin sorgt für Widerspruch. Moore zitiert ein Memorandum, in dem einer der Redakteure der *Washington Post* argumentiert, eine Frau könne diese Aufgabe nicht angemessen erfüllen: „He wasn’t questioning my ability as a journalist, he told me later, but rather the Pentagon’s ability to deal with a woman reporter“ (WW 72). So beschreibt Moore auch das Militär als einen Männerbund, zu dem ihr als Frau der Zugang verwehrt werden soll, und betont auf diese Weise die Parallelen zwischen der männlich dominierten Medienwelt und „Pentagon’s chauvinistic male bureaucracy“ (WW 32). Sie erklärt, dass sie im Kontakt zu den Militärvertretern immer wieder gegen Vorurteile und Diskriminierung zu kämpfen hat. Oft hat sie das Gefühl, mehr leisten zu müssen als ihre männlichen Kollegen in derselben Position, um als Journalistin ernst genommen zu werden:

The Pentagon, with its innate distrust of the media, is a difficult beat for any reporter to cover. Just as the military makes it more difficult for women to succeed within its ranks, it also makes life miserable for women trying to cover the institution. [...] Still, with a few exceptions, I found that in interviews with the senior brass I had to be doubly prepared to be considered half as credible as a male reporter. (WW 72f.)

Dennoch gelingt es Moore, sich als Pentagon-Reporterin und damit als Militärexpertin zu etablieren und ein dichtes Netz an Kontakten zu knüpfen. Sie erlernt den Umgang mit dem „stuffy and officious officer corps“ (WW 18) im Pentagon, obwohl ihr dies nicht immer leichtfällt, wie sie eingesteht: „There were many times when I didn’t care much for some of the keepers of the ‚Palace of Death‘ [...], but I was a little more successful [than my colleague] in camouflaging my distaste“ (WW 18). Insgesamt

beschreibt Moore das Militär also zunächst aus dezidiert weiblicher Perspektive als Männerwelt, in der sie als Frau um Anerkennung kämpft.

Den Einsatz als Kriegskorrespondentin im Golfkrieg stellt Moore in ihren Memoiren daher als den nächsten logischen Schritt in ihrer Karriere dar. Sie will sich und der Welt zeigen, dass sie über das Militär nicht nur in Friedens-, sondern auch in Kriegszeiten berichten kann: „After five years of battling the bureaucracy of the peacetime Pentagon and enduring dozens of make-believe war exercises around the world, I was determined to be on the scene for the real thing“ (WW 18). Erneut möchte sie sich in einer traditionell männlichen Domäne beweisen. Dabei präsentiert sie ihren Einsatz als Kriegsreporterin auch als ultimative Bewährungsprobe: „Like so many of the troops I'd interviewed, I was here to find out for myself whether I had the strength to stare death in the face. In that sense, I, like [the soldiers], was waging my own personal test of courage“ (WW 144). Sie begibt sich in eine männliche Welt der Gefahr und des Abenteuers, um zu beweisen, dass sie als Frau auch hier den Herausforderungen gewachsen ist.

#### **6.7.4 Als „Hotel Warrior“ in Dharan: Antagonismus zwischen Militär und Medien**

Moore's Erfahrungen als Kriegsreporterin im Golfkrieg lassen sich in zwei Phasen einteilen. Den Aufmarsch der Koalitionstreitkräfte sowie den Beginn der Luftangriffe auf den Irak verfolgt Moore von Dharan aus, ist also in der Position des „Hotel Warriors“. In der ersten Hälfte ihrer Memoiren berichtet sie über diese Zeit und entwirft dabei ein äußerst negatives Bild der Militär-Medien-Beziehungen während des Golfkriegs. In der zweiten Hälfte ihres Buches erzählt sie von ihrem Einsatz als Pool-Reporterin während des Bodenkriegs, als sie den Marines-General Boomer begleitet. Die Erfahrungen, die sie in dieser Zeit mit dem Militär und dessen Medienpolitik macht, präsentiert sie als starken Kontrast zu ihrem Aufenthalt in Dharan.

Die Situation der JournalistInnen, die im Hotel in Dharan gemeinsam den Kriegsbeginn erwarten, beschreibt Moore als in höchstem Maße absurd, und ihre Darstellung ähnelt dabei der Robert Fisks (vgl. Kap. 6.5.4). Auch sie erlebt die Presseexkursionen, die das amerikanische Militär für die versammelten JournalistInnen anbietet, als Farce:

The JIB had become a desert travel agency, offering a variety of package tours. For the early risers, there was ‚Breakfast at Tiffany's‘, a 5:30 a.m. excursion to the mobile field kitchen on the edge of a busy runway. Its main, and perhaps only,

attraction was that it served up real bacon and pork sausage in this Islamic country, which prohibited pork products. Late sleepers could apply for a spot on the ‚Sluggo Tour‘, which made late-afternoon rounds to the bustling flight line, where military transports continued to spit out troops and equipment around the clock. (WW 54f.)

Ebenso wie Fisk beschreibt Moore das militärische Pressezentrum in ironischem Ton als Reisebüro. Der Einsatz der KriegskorrespondentInnen erscheint dabei als touristischer Ausflug, bei dem die Militärs verschiedene Aspekte des soldatischen Alltags als Sehenswürdigkeiten präsentieren. Dabei hebt auch Moore hervor, wie gering der Informationsgehalt der amerikanischen Presseexkursionen war. Zudem erlebt sie ebenso wie Adie und Fisk häufig bewusste Inszenierungen des Militärs für die ReporterInnen. So beschreibt sie zum Beispiel ein Panzermanöver in der Wüste, das durch die Wünsche der Fernsehteams gelenkt wird:

Suddenly the television sound man and an Associated Press photographer [...] began waving frantically. They had spotted the perfect photo: camels, palm trees, tanks, soldiers. Only problem was, the tanks were going in the wrong direction. To hell with the war games, this was Pulitzer material. [...] ‚Bulldog Six, Bulldog Six, we want you on the other side of the camel‘, ordered the captain, who’d quickly grasped control of the situation. ‚Sir?‘ a confused voice crackled back over the radio. ‚The TV crew desires a picture of the palm trees and camel.‘ ‚Roger.‘ (WW 53)

Sie verdeutlicht also ebenso wie Adie und Fisk die Bemühungen des Militärs, sich in medienwirksamen Bildern zu präsentieren und die eigene Leistungsfähigkeit zu demonstrieren. Zugleich kritisiert Moore die bereitwillige Kooperation der JournalistInnen, die sich mit diesen gestellten Fotos zufriedengeben.

Moore kontrastiert diese inhaltslose Medienshow des Militärs mit ihren Vorstellungen vom Kriegsjournalismus: ‚This was not the stuff that made Ernie Pyle a famous war correspondent. The masochists in the press corps wanted more. We wanted to eat sand in the desert with soldiers, crouch in foxholes with Marines, bounce across the dunes on tanks‘ (WW 55). Geprägt von den Geschichten der großen Kriegsberichterstatter der Vergangenheit, suchen Moore und ihre KollegInnen das Abenteuer und den direkten, kameradschaftlichen Kontakt zu den Soldaten, sie erwarten eine ‚authentische‘ Kriegserfahrung. Stattdessen folgen sie einem vom Militär organisierten Tagesablauf, in dem nichts Unvorhergesehenes geschieht. ‚Thus far, covering modern warfare had been far less glamorous than I’d ever imagined‘ (WW 130). Durch die strikte Medienpolitik des Militärs wird dem Beruf des Kriegsreporters also das Risiko, und dadurch auch sein besonderer Reiz genommen – die Realität der JournalistInnen im Golfkrieg stand, so betont Moore durch ihre Darstellung, im starken Gegensatz zum romantischen Selbstbild des Kriegsreporters als Abenteurer.

Doch Moores Hauptkritikpunkt liegt darin, dass sie unter diesen Bedingungen keine Möglichkeit sieht, unabhängig zu recherchieren und sich so selbst ein Bild von der Lage zu machen. In ihrer Darstellung erscheint die Medienpolitik allein als Instrument des Militärs, um die Realität zu verschleiern und die ReporterInnen von kritischen Fragen abzuhalten. Moore ist überzeugt, dass nicht die Ausflüge zu einzelnen Truppenteilen, sondern allein ein offenes Interview mit einem der Mitglieder der Militärführung zur Aufklärung der Situation beitragen kann. Dies wird jedoch durch die strikte Medienpolitik des Militärs verhindert: „The generals were 255 miles away in Riyadh, sheltered by a phalanx of protective public affairs officers. Even if I could break through that barrier, I figured it was unlikely they were going to spill their guts to a reporter“ (WW 39). Die Presseoffiziere haben in dieser Darstellung lediglich die Funktion, die Militärführung abzuschotten und die JournalistInnen ruhigzustellen. Obwohl es offiziell ihre Aufgabe ist, als Bindeglied zwischen Militär und ReporterInnen zu fungieren und eine Kooperation zwischen beiden Seiten zu ermöglichen – Moore beschreibt sie auch als „charged with marrying the media with the military“ (WW 54) –, erscheinen sie hier als höfliche, aber unerbittliche Gegner der investigativen Journalistin, deren Ziel es ist, hinter die Kulissen der militärischen PR zu schauen. Moore schildert ihre eigenen Versuche, Gespräche mit verantwortlichen Militärvertretern in höheren Positionen zu führen, und betont, wie sehr das Militär diese Möglichkeiten der direkten Kommunikation erschwerte:

The U.S. Central Command public affairs office had a way of making an interview with General H. Norman Schwarzkopf seem like a summons from God. On February 4, I was summoned. I'd been requesting an interview with him since mid-November – along with about 500 other reporters. (WW 108)

Das Militär selbst entscheidet, wann es mit den Medien spricht, und Moore kritisiert, dass sie als Reporterin auf diese Weise in die Position einer Befehlsempfängerin versetzt wird. Zudem hebt sie hervor, dass die meisten verantwortlichen Militärs in der Regel jede Form der Kommunikation mit den JournalistInnen verweigern: „Commanders in Saudi Arabia were under such strict gag orders that many flinched if you merely asked their names“ (WW 40). Dies führt dazu, dass die JournalistInnen in ihrer Berichterstattung auf keinerlei Hintergrundinformationen zurückgreifen können, um ihre Beobachtungen zu kontextualisieren. Moore schildert, wie die ReporterInnen in ihrer Verzweiflung über den Informationsmangel beginnen, sich gegenseitig zu interviewen:

An ABC *Nightline* reporter thrust a microphone into my face. ‚How do you feel about the information the military is providing about the war?‘ I was tempted to say, ‚What information?‘ It’s always a sure sign that there isn’t any real information when reporters start interviewing each other. (WW 93)

Moore ist überzeugt, dass die Medienshow des Militärs in Kombination mit der Abschottung der Militärführung von der Presse vor allem dazu dient, den wahren Stand des Truppenaufmarsches am Golf zu verschleiern: ‚[T]he brass didn’t want us to know how *few* troops were combat-ready‘ (WW 55). Sie geht davon aus, dass das Militär bewusst versucht, die Medien und die Öffentlichkeit zu täuschen.

Nicht nur die Militärs stehen unter „gag orders“ (WW 40), dürfen also keine Informationen über den Truppenaufmarsch preisgeben, auch die JournalistInnen werden in den Augen Moores mundtot gemacht, um so die Verschleierungsbemühungen des Militärs nicht zu gefährden:

The military ground rules for the press only contributed to the deception. I couldn’t identify troops or military units by name. I wasn’t allowed to describe the number of troops or weapons or planes I saw. I couldn’t even report where I was, except to say, ‚Somewhere in Saudi Arabia‘. The media could divulge nothing that would give the American public or the Iraqis an accurate indication of just how shallow Bush’s line in the sand really was. (WW 38)

Moore kritisiert hier die „Ground Rules“ für die Medien, die die Sicherheit der Operation gewährleisten sollen und die in der Regel von den JournalistInnen als sinnvoll anerkannt werden, als übertriebene Zensur. Obwohl sie stets betont, dass sie als Militärexpertin die Sicherheitsbedenken der Militärs kennt und respektiert, hält sie in diesem Fall die Einschränkungen für unangemessen und sieht sich daran gehindert, ihrer journalistischen Aufgabe der Informationsvermittlung nachzukommen: ‚I was extremely frustrated, effectively gagged from telling the true story of Operation Desert Shield‘ (WW 38). Die Tatsache, dass die Presseoffiziere, die für die Sicherheitsüberprüfung verantwortlich sind, die Regeln recht flexibel auslegen, sieht Moore, im Gegensatz zu ihren Kollegen Kay und Adie (vgl. Kap. 6.3.6 und 6.4.6), nicht als Vorteil an: ‚Finished articles were always a product of negotiation, because of the military’s rules that required the public affairs officer to read the story for ‚security violations‘ – an ambiguous term that usually meant whatever the military wanted it to mean‘ (WW 142). Moore suggeriert hier, dass sie den Interpretationsspielraum der Presseoffiziere bei der Auslegung der Regeln eher als Willkür des Militärs empfand.

Auch während des Luftkriegs sieht Moore keine Möglichkeit, angemessen über die Ereignisse zu berichten.<sup>228</sup> Noch immer ist sie zu diesem Zeitpunkt in Dharan im Hotel und muss sich für Informationen völlig auf die Pressekonferenzen des Militärs verlassen:

[T]his long-distance, high-technology war was being waged out of eyesight of every war correspondent in Saudi Arabia. We saw only the bloodless, antiseptic tapes that General Norman Schwarzkopf decided to release: precision-guided missiles slamming neatly into targets. (WW 135)

Ebenso wie Fisk (vgl. Kap. 6.5.3) ist Moore überzeugt, dass es sich dabei um eine verfälschte Darstellung der Ereignisse handelt. Auf den Pressekonferenzen besteht also für die JournalistInnen keine Möglichkeit, Hintergrundinformationen über die Ereignisse zu erhalten, denn es handelt sich erneut lediglich um eine Selbstinszenierung des Militärs, bestehend aus „snappy sound-bite questions and answers for the live television cameras“ (WW 108). Nach Moores Auffassung dienten die Pressekonferenzen dazu, die alleinige Interpretationsmacht des Militärs über die Ereignisse zu sichern. Sie empört sich darüber, dass selbst die Berichte der Pool-Reporter teilweise zurückgehalten wurden, weil das Militär die Informationen selbst der Öffentlichkeit präsentieren wollte (vgl. WW 220). Immer wieder sei General Schwarzkopf wütend geworden, wenn ihm die absolute Kontrolle über die Bilder des Krieges entglitten sei: Zum einen behauptet Moore, dass der Chef des Joint Information Bureau in Dharan beinahe seine Stellung verloren habe, weil er die Videoaufzeichnung eines Pool-Reporters zur Veröffentlichung freigegeben hatte, die Schwarzkopf selbst auf einer Pressekonferenz präsentieren wollte (vgl. WW 110-113). Zum anderen beschreibt sie Schwarzkopfs Wut, als Journalisten bei der Befreiung Kuwait Citys die Ankunft einer Einheit der Marines in der amerikanischen Botschaft filmten. Die Botschaft sollte am nächsten Tag medienwirksam von einer Spezialeinheit der Armee „befreit“ werden, und die ungeplant entstandenen Bilder der ungewaschenen, erschöpften Marines in der Botschaft entsprachen laut Moore nicht der perfekten Darstellung der Befreiung Kuwaits, die Schwarzkopf in den Medien anstrebte (vgl. WW 283-285). In beiden Fällen, so kritisiert Moore, wurden journalistische Berichte nicht aus Sicherheitsgründen zurückgehalten, sondern einzig und allein, weil das Militär die Ereignisse selbst für die Öffentlichkeit inszenieren und die Bilder für eine positive Selbstdarstellung nutzen wollte. Den Medien wird im Rahmen dieser Politik lediglich die Rolle vorbehalten, dem Militär für

---

<sup>228</sup> Selbst Moores Kurzeinsatz als Reporterin in einem der offiziellen Pools ermöglicht ihr keinen wirklichen Einblick in das Geschehen. Sie besucht lediglich eine amerikanische Nachschubeinheit und beobachtet das Leben im Camp (vgl. WW 136-138).

seine Leistungen zu applaudieren; die Pressekonferenzen sind laut Moore eine reine „cheerleading exercise“ (WW 220). Anstatt unabhängig zu recherchieren und die Ergebnisse selbst der Öffentlichkeit zu präsentieren, werden die Medien auf diese Weise zum Sprachrohr des Militärs reduziert.

Moore klagt die Medien an, diese Rolle akzeptiert zu haben und die Behauptungen des Militärs nicht hinterfragt zu haben: „The major news organizations agreed to the pool system because we mistakenly, and naively, bought the military’s argument that the battlefield would be too dangerous for reporters to hop into their own jeeps and cover the war independently“ (WW 130f.). Zugleich betont sie, dass das Pool-System Konflikte unter den JournalistInnen verstärkte:

With a few notable exceptions, the Persian Gulf war correspondents were the least collegial journalists I’d ever met, much of it exacerbated by the restrictive pool system devised for covering the war. It was not just us against the military, it was us against each other. (WW 162)

Diese „cat fights“ (WW 130) beschreibt sie ironisch mit dem Vokabular des Krieges:

The most vicious altercations erupted among the newspapers [...]. Each time the military offered a few more pool positions, battles and tempers flared anew. [...] [W]e constantly watched our backs for ambushes by disgruntled colleagues trying to steal our spots at the front. (WW 130)

Zudem führten die Einschränkungen auch zu Spannungen zwischen JournalistInnen und ihrer Zeitungsredaktion: „When we weren’t feuding with the military or our fellow reporters, we *Post* reporters were dueling with our editors and colleagues in Washington“ (WW 131). Da Moores Möglichkeiten der Berichterstattung so stark eingeschränkt sind, vertraut die Chefredaktion eher den KorrespondentInnen in Washington als denen am Golf (vgl. WW 91; 131).

Moores Beschreibung ihrer Erfahrungen in Dharan bestätigt den Topos der Gegnerschaft zwischen Militär und Medien. Moore entwirft hier das Bild eines Militärs, das die Presse als Störfaktor in der Kriegsführung ansieht und sie deshalb möglichst von den Truppen und dem eigentlichen Kampfgeschehen fernhalten will. Die gesamte Medienpolitik dient in Moores Darstellung ausschließlich dazu, die Realität des Krieges zu verschleiern. Ihre eigene Aufgabe als Journalistin sieht Moore dementsprechend in der Rolle der Aufklärerin, die sich den Restriktionen des Militärs bestmöglich widersetzt, um die Wahrheit über die Ereignisse ans Licht zu bringen.

Ein Beispiel dafür, wie Moore versucht, trotz der Einschränkungen durch das Militär ihre kritische und investigative Haltung zu bewahren, ist ihre Berichterstattung über den obersten Befehlshaber der Koalitionstruppen, General Norman Schwarzkopf.

Ihn sieht sie als Urheber der restriktiven Medienpolitik an: „Schwarzkopf was so anti-media that most of us feared we wouldn't be allowed within miles of the battle once the ground campaign began“ (WW 16). Nach ihrer ersten Begegnung bei einem Interview zeigt sie sich zunächst fasziniert von dem General, sie stellt ihn, ähnlich wie Bellamy (vgl. Kap. 6.6.3), als eindrucksvolle und charismatische Persönlichkeit dar.

I was intrigued by Schwarzkopf, whom I'd first interviewed in September, shortly after he'd arrived in Saudi Arabia – unknown to the general public and not particularly renowned within the military itself. He had a quick mind and it was a challenge trying to keep a step ahead of him in an interview. He could be charming and funny one minute, curt and sarcastic the next. (WW 109)

Im Laufe der Krise steigt Schwarzkopf schnell zum großen Medienstar des Golfkriegs auf: „He was a television star extraordinaire loved by both the camera and the viewing audience. Newspaper and magazine reporters gushed over the compassionate but tough military commander, a brilliant, multitalented man“ (WW 109). Im Zuge dessen beginnt Moore, das Bild des Generals, das in der Öffentlichkeit vorherrscht, zu hinterfragen. In ihrer eigenen Beschreibung Schwarzkopfs konzentriert sie sich vor allem auf die Art und Weise, wie dieser seine eigene Person auf Pressekonferenzen und in Interviews bewusst inszeniert, wie er gekonnt verschiedene Rollen spielt, um eine Vielzahl von unterschiedlichen Botschaften zu senden:

He was one of those interview subjects who'd mastered the chameleon technique. He could, with the bat of an eye, transform himself into whoever he wanted me to believe he was. He switched easily from forceful commander to tenderhearted family man to introspective leader. (WW 58)

Gerade weil er den Medien absichtlich verschiedene Charakterfacetten demonstriert, gelingt es ihm, zur schillernden Mediengestalt aufzusteigen. So spielt Schwarzkopf bewusst mit den JournalistInnen und gestaltet das Bild, das die Medien von ihm zeichnen, aktiv mit. Dabei dient die Selbstdarstellung, wie Moore zeigt, immer auch dazu, ein positives Bild des Militärs und damit auch des Kriegseinsatzes am Golf zu vermitteln. Moore macht den Medien zum Vorwurf, diese Selbstinszenierung Schwarzkopfs nicht zu reflektieren, sondern unkritisch zu übernehmen. „Even my own newspaper was smitten“ (WW 109), schreibt sie und zitiert als Beleg einen Artikel, der im Ressort „Style“ der *Washington Post* erschien:

Stormin' Norman Schwarzkopf, his wife, Brenda, says, „loves ballet and the opera. He speaks French and German. He's very much a family man, loves spending time with our three children. And he loves magic. He used to belong to the International Brotherhood of Magicians and would put on magic shows for the children's birthday parties, for the Club Scouts and Boy Scouts.“ (WW 110)

Schwarzkopf wird hier als vielseitiger, kulturell interessierter und kinderlieber Mann, und damit als Repräsentant eines offenen, menschlichen Militärs beschrieben.<sup>229</sup> Moore wirft ihrer eigenen Zeitung und den Medien insgesamt vor, mit solchen Berichten das stereotype Bild des Generals, das in der Öffentlichkeit vorherrscht, weiter zu verfestigen, anstatt es durch unabhängige Recherchen in Frage zu stellen.

Moore sieht es als ihre journalistische Aufgabe an, hinter dieses bewusst auf Pressekonferenzen und in Interviews konstruierte Bild zu blicken und es kritisch zu hinterfragen. Sie beginnt im Laufe der Golfkrise gründliche Hintergrundrecherchen anzustellen, aus denen sie ein Porträt Schwarzkopfs entwirft, das den gängigen medialen Darstellungen zuwiderläuft.

Since September, I'd been doing extensive interviews ‚gathering string‘ for a profile of him. As is frequently the case when reporters delve into the background of complex figures, I learned that the private Schwarzkopf was very different from the wisecracking general the public saw in his occasional television appearances. (WW 109)

In Gesprächen mit zahlreichen Vertretern des Militärs entsteht der Eindruck eines unberechenbaren und bei Untergebenen wie Kollegen unbeliebten Generals:

In Riyadh, Schwarzkopf's temper was becoming legendary. Generals and admirals routinely complained that he chewed them out as though they were corporals or petty officers. Colonels and majors lived in fear of his tyranny. His tirades frequently reached outside of Riyadh and grabbed unsuspecting commanders in the field. [...] But few reporters ever saw or heard about that side of Schwarzkopf during the war. (WW 109)

Durch verschiedene Anekdoten versucht Moore dieses Bild zu belegen und kommt zu dem Urteil, dass es sich bei General Schwarzkopf um einen „real bastard“ handelt (WW 110). So dekonstruiert Moore das positive Bild Schwarzkopfs, das in den Medien vorherrscht, und fokussiert stattdessen auf seinen Führungsstil. Sie präsentiert ihn als jähzornigen und autoritären, sogar tyrannisch agierenden Kommandierenden. Mit dieser Darstellung kritisiert sie nicht nur Schwarzkopf als Person, sondern implizit auch die Strukturen des US-amerikanischen Militärs, die einen solchen Führungsstil ermöglichen. Schwarzkopfs Umgang mit seinen Untergebenen entspricht zudem dem Umgang des US-Militärs mit den Medien. So erscheint Schwarzkopf in Moores Darstellung als Repräsentant der restriktiven Medienpolitik, die eine absolute Kontrolle über die Berichterstattung anstrebt.

---

<sup>229</sup> Vgl. auch Bellamy (Kap. 6.6.3), der Schwarzkopf mit ähnlichen Attributen belegt.

## 6.7.5 Als Pool-Reporterin im Bodenkrieg: Abenteuer und Augenzeugenschaft

Moore stellt jedoch diesem negativen Bild des Militärs und der Medienpolitik eine positive Alternative gegenüber. In der zweiten Hälfte ihrer Memoiren beschreibt sie ihre Erfahrungen während des Bodenkriegs, als sie General Boomer als Pool-Reporterin begleitet. Moore kennt Boomer seit ihrer ersten Woche als Pentagon-Reporterin, denn er war damals „chief of public affairs for the Marine Corps“ (WW 7). Innerhalb von fünf Jahren hat sie durch regelmäßige Interviews ein vertrauensvolles Verhältnis zu ihm aufgebaut (vgl. WW 6f.), er zählt zu ihren engsten Militärkontakten. In den folgenden Jahren stieg Boomer Schritt für Schritt in der militärischen Hierarchie auf und wurde drei Wochen vor Ausbruch der Krise am Golf schließlich zum Drei-Sterne-General befördert und mit dem Kommando der 1st Marine Expeditionary Force betraut. Dabei handelt es sich genau um die Einheit, die wenig später nach Saudi-Arabien entsandt wurde (vgl. WW 40). Als Moore erfährt, dass ausgerechnet Boomer die Marines am Golf kommandiert, ist ihr sofort bewusst, dass dieser Kontakt plötzlich äußerst wertvoll geworden ist (vgl. WW 39): „The time I’d spent cultivating sources within the tight-lipped military [...] had paid off“ (WW 16). Und tatsächlich erweist sich Boomer für Moore als Schlüsselfigur, denn er verschafft ihr den ersehnten Zugang zum Militär und erlaubt ihr, die Mauer der militärischen Geheimhaltung sowie der Inszenierung zu durchbrechen. Er gewährt ihr zunächst ein Interview, bei dem er sich offener gibt als die meisten anderen Kommandeure und das dazu beiträgt, dass Moore endlich eine Lagebeurteilung über den Aufmarsch der Truppen für die *Washington Post* schreiben kann (vgl. WW 49). Wenig später lädt er sie dann zusammen mit fünf weiteren ihm bekannten Journalisten ein, ihn während des Bodenkriegs zu begleiten. Während alle ihre Kollegen absagen, nimmt Moore das Angebot an und erhält dadurch einen, wie sie sagt, einzigartigen Blick auf die Geschehnisse des Bodenkrieges und auf die Kriegserfahrung eines kommandierenden Generals: „I had an unprecedented window on the war“ (WW xiii).

Da Boomer sich nicht damit begnügt, seine Truppen aus sicherer Position hinter den Linien zu kommandieren, sondern seine Marines in vorderster Front führt, wird Moore während ihres Einsatzes unverhofft mitten in das Kriegsgeschehen katapultiert. Diesen Teil ihrer Golfkriegserfahrung stellt sie ins Zentrum ihres Buches und präsentiert ihn in Form einer Abenteuergeschichte. Sie beschreibt die nächtliche Fahrt durch das Kriegsgebiet, das Chaos des Schlachtfeldes, die Lebensgefahr, in die sich die Journalistin begibt, und die Angst, die sie dabei empfindet:

The night was so black I could see nothing but the two taillights of the armored war wagon a few yards ahead, piercing the darkness like a pair of sinister red eyes. [...] The radio next to me crackled with a running catalogue of the dangers that lurked outside.

„Stay close. There’s unexploded ordnance out there. Stay to the right!“

„Be careful on your left. Booby-trapped machine gun!“ [...]

„Dismounted infantry on your right!“ the radio voice shouted. „We don’t know whether they are good guys or bad guys!“ [...]

„Watch out! Watch out!“ screamed the first voice. „They have weapons and are in a prone position behind the berms!“

Oh my God, we’re surrounded, I thought, gripping the Kevlar helmet in my lap. (WW 3)

Immer wieder vergleicht Moore ihre Beobachtungen mit Szenen aus Hollywood-Kriegsfilmen, um die Atmosphäre des Kriegsgeschehens zu vermitteln: „All morning I had felt as if I was watching some unbelievable event unfold on a television or movie screen. The choreography – with the burning oil wells, black skies, and charred tank carcasses – was something straight out of Hollywood“ (WW 252). Auf diese Weise werden bei den LeserInnen stereotype Kriegsbilder abgerufen. Im Gegensatz zur Darstellung der Erfahrungen in Dharan erscheint die Fahrt durch die apokalyptische Wüstenlandschaft als die Realisierung von Moores Erwartungen an das Kriegsreportertum.

Moore betont, dass sie während des Einsatzes eine Außenseiterstellung innehat, denn sie ist nicht nur die einzige Journalistin, die Boomer während der Kämpfe begleitet, sondern auch die einzige Frau in einer Einheit von 38 Soldaten: „As an outsider, and a female outsider at that, I got the usual stares I’d come to expect“ (WW 172). Sie beschreibt vor allem die praktischen Konsequenzen, die dies für sie hat: So wird zum Beispiel, wie in vielen Memoiren weiblicher Kriegskorrespondenten, das Problem des Toilettengangs ausführlich thematisiert (vgl. WW 14f.).<sup>230</sup> Entsprechend ihrer Selbstdarstellung als starke und selbstbewusste Frau, die sich immer wieder in von Männern dominierten Gesellschaftsbereichen durchsetzt, beteuert Moore jedoch, dass ihr die schwierigen Bedingungen beim Militär keine Probleme bereiten. Es wird deutlich, dass sie es als Herausforderung ansieht, dem männlich geprägten Bild des Kriegsreporters als Abenteurer zu entsprechen:

---

<sup>230</sup> „I turned and slowly walked around [...], looking for any slice of privacy where I might bend down in the sand away from prying eyes. There was none. I was desperate and in pain. I looked around the encampment. Everyone had taken sleeping spots around the edges, leaving the center of the campsite vacant. The most private spot was right in the middle of the circle [...] It was too dark for me to see anyone, so I assumed it was too dark for them to see me. Even if they did, at that distance my knee-length parka would ensure they wouldn’t get much of a view“ (WW 15). Vgl. dazu auch Adie (KS 393; Kap. 6.4.5) und Skiba (2005: 159; Kap. 7.6.4).

For the most part, I didn't mind the austere living conditions. I was a tomboy as a youngster, and grew up camping and fishing with my brothers in the woods and bayous around our house. I never liked dolls and other girl toys. I reached my teen years just as women's libbers were burning their bras and boycotting makeup counters. I entered the work force at a time when women were wearing genderless suits in an effort to match the professional image of their male counterparts. [...] As a result I had no trouble living without the stereotypical female accoutrements of makeup, fingernail polish, and perfume. (WW 136)

Im Gegensatz zu Kate Adie (vgl. Kap. 6.4.4) präsentiert sich Moore als Kriegskorrespondentin beim Militär nicht feminin, sondern eher feministisch: Sie legt Wert darauf, dass sie ihren männlichen Kollegen in nichts nachsteht und den Herausforderungen der Kriegsreportage gewachsen ist. Immer wieder bekräftigt sie, dass sie aufgrund ihres Geschlechts nicht mit Nachsicht behandelt werden will: „I had never allowed the military to give me any special privileges in seven months of desert campouts. I'd always insisted I be treated the same as the troops“ (WW 11). In diesem Punkt solidarisiert sie sich mit den weiblichen Mitgliedern des Militärs, denn diese teilen Moores Erfahrung des Kampfes um Anerkennung in einem männlich dominierten Berufsfeld.<sup>231</sup> Als Moore zu Beginn ihres Einsatzes für kurze Zeit im Zelt der Soldatinnen untergebracht wird, fürchtet sie zunächst, dass die Anwesenheit einer Journalistin die Frauen beeinträchtigen könnte („I obviously cramped their style“; WW 186), kann sich jedoch mit den Soldatinnen innerhalb von kürzester Zeit identifizieren: „Mostly we shared a few tales of our existence in this austere, male environment“ (WW 186). Moore erzählt von den Schwierigkeiten der Soldatinnen, sich den Respekt ihrer männlichen Vorgesetzten sowie ihrer Untergebenen zu erkämpfen, und vergleicht diese mit ihren eigenen Erfahrungen im journalistischen Feld (vgl. WW 186-188). So betont sie die weibliche Erfahrungsgemeinschaft mit den Soldatinnen und fühlt sich ihnen näher als ihren männlichen Reporterkollegen sowie den männlichen Soldaten.

Moore ist außerdem bemüht herauszustellen, dass sie den Abenteueraspekt der Kriegsberichterstattung trotz aller Schwierigkeiten durchaus genießt: „I wouldn't have traded places with the reporters back at the Dhahran International Hotel for all the hot showers in Saudia Arabia“ (WW 276). Für die Härten des Militäralltags wird sie entschädigt durch die Möglichkeit des journalistischen Scoops:

[T]oday promised to bring another great story. I was still feeling euphoric about the dispatch I'd written the night before. These were the kinds of days that made the dirt, the MREs [meals ready-to-eat], and the aching muscles melt away. Reporting

---

<sup>231</sup> Zum Zeitpunkt des Golfkriegs stellten Frauen noch eine Ausnahmerecheinung im US-Militär dar, und ihr Einsatz war innerhalb des Militärs sowie in der Gesellschaft umstritten (vgl. Kap. 4.2, Fußnote 84).

didn't get any more exciting than this, I thought, slipping out of the tent to search for a cluster of men around a pot of boiling water I hoped they might be willing to share. (WW 287)

Moore präsentiert sich hier ganz selbstverständlich als Teil der männlichen Welt des Militärs und betont den Reiz, den das journalistische Abenteuer für sie hat.

Doch im Zentrum ihrer Selbstdarstellung steht im zweiten Teil der Memoiren Moores wichtige Rolle als Augenzeugin des Bodenkriegs. Zwar reflektiert sie zunächst den voyeuristischen Blick, den sie als Journalistin einnimmt, und sieht sich selbst in der Rolle der Schlachtfeld-Touristin: „The whole idea reminded me of the ladies and gentlemen of Washington society who rode their buggies into the Virginia countryside to view the day's Civil War battles, returning to Georgetown in time for dinner“ (WW 220). Doch anschließend betont sie vor allem die Relevanz ihrer Augenzeugenschaft und kontrastiert ihre Erfahrungen als Pool-Reporterin mit denen als „Hotel Warrior“. Den Behauptungen, die das Militär in den Pressekonferenzen aufstellt, kann sie nun ihre eigenen Beobachtungen entgegenstellen. „My view of the battlefield was rapidly dispelling many of the myths created by the televised military briefings and cockpit videos of the air war“ (WW 268). So sieht sie zum Beispiel, dass viele der defensiven Stellungen der irakischen Armee nicht, wie vom amerikanischen Militär behauptet, durch die Luftangriffe der Koalitionstruppen zerstört worden sind (vgl. WW 268). Indem Moore den Gegensatz zwischen der offiziellen Darstellung und ihren Augenzeugenbeobachtungen hervorhebt, möchte sie demonstrieren, wie wichtig es ist, dass unabhängige JournalistInnen die Kriegsereignisse bezeugen. Erst durch ihre Anwesenheit kann Moore den Verschleierungsbemühungen des Militärs und der Mythenbildung entgegenwirken und ihr journalistisches Selbstbild als Aufklärerin erfüllen. Sie entwirft das Bild eines Krieges, in dem die High-Tech-Ausrüstung des Militärs immer wieder versagt und dies durch menschlichen Einsatz ausgeglichen werden muss:

The campaign had come down to grunts clearing trenches with M-16 rifles and tankers straining through nearly useless night-vision sights to find fuzzy blobs on the distant horizon. They prayed the blobs were enemy, and not friendly, tanks. [...] When the national intelligence bureaucracies became mired in sorting and interpreting photographs beamed back to earth by a multibillion-dollar satellite system, gutsy reconnaissance teams risked their lives to infiltrate the minefields on foot and find paths for the combat forces. When line charge explosives designed to blast lanes through the minefields failed to detonate, young men picked their way through the mine belts, attaching manual detonators to mines. When expensive night-vision equipment failed, men on the ground and in the air charged ahead on instinct. When Boomer could not reach his commanders in the field, they waged their battles on their own, not waiting for orders from the commanding general. (WW 257)

Moore betont durch diese Darstellung die Leistungen der Soldaten, die im militärischen Narrativ des High-Tech-Krieges ihrer Meinung nach verschwiegen wurden. Zugleich schreibt sie gegen das militärische Narrativ des „sauberen Krieges“ an, indem sie die Gefahren, denen die Soldaten ausgesetzt waren, betont: „This war was messy and dirty and imprecise“ (WW 257).

### **6.7.6 Als Frau im Zelt des Generals: Einblick in die „menschliche“ Seite des Krieges**

Moore hat während ihres Einsatzes die Möglichkeit zu beobachten, wie General Boomer den Krieg erlebt. Ihre Position ähnelt derjenigen der eingebetteten ReporterInnen im Irakkrieg zwölf Jahre später, denn sie begleitet Boomer kontinuierlich und erlebt ihn so in einem sehr informellen Kontext, ohne dabei – wie eigentlich im Golfkrieg üblich – der ständigen Aufsicht durch Presseoffiziere zu unterliegen. Sie schläft während ihres Einsatzes sogar im selben Zelt wie General Boomer und dessen engster Berater (vgl. WW 12), was ihr einen außergewöhnlichen Einblick in die Handlungen und Entscheidungsprozesse der Militärführung erlaubt: „Few men reporters – and no women journalists that I could find in all my research – had ever spent a war in the tent of a commanding general. Even a short war, like this one“ (WW 319).

Moore reflektiert diese große Nähe zu den Objekten ihrer Berichterstattung in ihren Memoiren. Dabei thematisiert sie erneut ihr Geschlecht und ihre Außenseiterstellung als Frau in der männlich geprägten Welt des Militärs:

I suddenly felt extremely uneasy about sharing sleeping quarters with Boomer and Steed. It seemed to be just too familiar a situation for two guys directing a war. I was mostly uncomfortable about being a female. Not that any of us would be undressing in front of each other; it was far too cold to think of shedding anything but our flak jackets and helmets.

Moore betont hier, dass sie sich aufgrund ihrer Weiblichkeit als Eindringling in die Privatsphäre des Generals und seines Beraters fühlt, und fürchtet, die Männer in der Ausübung ihrer Arbeit zu beeinträchtigen. Sie macht deutlich, dass ihr Pool-Einsatz im starken Kontrast zu ihren sonstigen Begegnungen mit der Militärführung steht: In der Regel tritt sie dieser in Interviews und Pressekonferenzen entgegen. Die gemeinsame Übernachtung im Zelt stellt im Gegensatz dazu einen sehr viel intimeren Kontakt dar, und Moore konstatiert, dass es für sie als weibliche Kriegskorrespondentin schwieriger ist als für ihre männlichen Kollegen, sich in diesem Kontext angemessen zu verhalten.

Moore macht aber auch deutlich, dass sie generell das Eindringen von Reportern in die Privatsphäre der Generäle kritisch sieht, ihre Position also unabhängig von ihrem Geschlecht als unangemessen empfindet:

But the intrusiveness of my situation also made me nervous. As a reporter, I was paid to pry into other people's lives, a requirement that frequently left me ill at ease. I had known Boomer fairly well before the war as a source and military contact, though I knew very little about him as a person. And I had met Steed for the first time three days earlier. How would I make small talk with two men who had the lives of thousands of people hanging in the balance of every decision they made? (WW 12)

Überraschenderweise konzentriert sich Moore also nicht auf die Frage, ob die Nähe zum Militär ihre journalistische Objektivität und Unabhängigkeit beeinträchtigt – ein Punkt, der nach dem Irakkrieg 2003 von vielen Kriegsreportern thematisiert wird.<sup>232</sup> Stattdessen nimmt sie in ihrer Erzählung die Perspektive der Militärs ein und fragt sich, ob diese nicht ein Recht darauf haben, ihrer verantwortungsvollen Tätigkeit ohne Beeinträchtigung durch die Medien nachzukommen. Dabei zeigt sie eine gewisse Ehrfurcht vor den mächtigen Generälen und der Last der Verantwortung, die diese während des Krieges tragen. So beschreibt Moore die intime Situation als einen Anlass, ihre eigenen Forderungen nach Zugang zum Militär, und damit ihr Selbstbild als Journalistin, zu hinterfragen:

I couldn't remember ever feeling more uncomfortable in an interview. Even though I'd been one of the reporters shouting the loudest for media access to the war, I now felt like an intruder. Who was I to distract this man from his job directing thousands of young men and women into combat? Every minute of his time that I took was one minute less he could dedicate to the far more important task of keeping as many Marines as possible from being killed by Iraqis. (WW 181)

Hat sie zuvor dem Militär die Abschottung vor den JournalistInnen vorgeworfen, so überlegt sie sich nun, als ein General ihr freien Einblick in seine Arbeitsweise und seine Entscheidungsprozesse gewährt, ob den Ansprüchen der Medien nicht Grenzen gesetzt werden sollten. Die Offenheit Boomers gegenüber den JournalistInnen führt also in Moores Fall zu mehr Verständnis für die Sichtweise des Militärs.<sup>233</sup>

Doch Moore ist sich durchaus bewusst, was dieser besondere Zugang zum Militär für ihre journalistische Karriere bedeutet:

At the same time, I was utterly fascinated by my own circumstances. I was sitting in the tent of a commanding general who was on the verge of ordering his men into war. I was witness to an extraordinary slice of history. Of all the hundreds of

---

<sup>232</sup> Vgl. zum Beispiel die Kapitel zu Poole (7.3.7-7.3.9), Ayres (7.4.5; 7.4.6) und Wright (7.5.7).

<sup>233</sup> Dieser Effekt lässt sich im Irakkrieg bei den eingebetteten Reportern ebenfalls beobachten. Vgl. dazu die Kapitel zu Poole (7.3.7), Ayres (7.4.5) und Wright (7.5.7).

reporters now in Saudi Arabia, no one would be getting the perspective of war from so high a commander. (WW 181)

Der Drang, die ihr gebotene Chance zu nutzen, überwiegt, und die oben dargestellten Zweifel an der Richtigkeit des Einsatzes werden im Verlauf der Memoiren kein zweites Mal geäußert. Ihre Position während des Bodenkriegs hat zur Folge, dass sie sich bemüht, in ihrem Buch die Perspektive und die persönlichen Erfahrungen der militärischen Akteure ins Zentrum zu rücken. Sie versucht in ihren Memoiren den Menschen Boomer zu beschreiben und dabei nicht nur zu erfassen, wie er seine Rolle als General ausübt, sondern vor allem, wie er mit dem Druck der Verantwortung, die er trägt, umgeht: „It was a subject that had come to fascinate me: how commanders withstood the pressure of making war in an era of instant communications, presidential intervention, and worldwide attention“ (WW 113). Sie nutzt also ihre privilegierte Stellung während ihres Einsatzes, um eine andere Seite des Militärs zu präsentieren als es auf den Pressekonferenzen vermittelt wird.

### **6.7.7 General Boomer als Repräsentant eines „menschlichen“ Militärs**

Das persönliche Porträt, das Moore von General Boomer entwirft, unterscheidet sich stark von den übrigen Darstellungen des Militärs in ihren Memoiren, und erscheint vor allem als direktes Gegenbild zu General Schwarzkopf. Dies wird schon in den ersten Szenen deutlich, in denen die beiden Generäle den LeserInnen vorgestellt werden. Schwarzkopf wird bereits in der ersten Begegnung als jähzornige und aggressive Person präsentiert: „General H. Norman Schwarzkopf slammed his fist onto the heavy wooden table in his conference room. I could almost see the sparks as his gray-blue eyes hardened. For a moment, I thought he was going to lunge across the table at me“ (WW 58). Boomer hingegen wird in Moores Beschreibung als krasses Gegenbild zum chauvinistischen Stereotyp des Militärs entworfen, das den LeserInnen aus Hollywood-Filmen bekannt ist:

Boomer didn't fit the movie image of a brash, swashbuckling general. He spoke in a soft Virginia Tidewater drawl and at age fifty-two still retained a hint of his country-boy shyness. His helmet hid two of his most conspicuous features, oversized ears. A pale complexion, thin face, high cheekbones, and slender frame made him look almost too delicate to have survived two grisly combat tours in Vietnam. Even so, he had one characteristic perfected by many general officers: a cold, steely gaze that seemed to bore through the flesh of anyone who angered or disappointed him. (WW 6)

Sämtliche Attribute, mit denen Moore Boomer belegt – sanft, schüchtern, jungenhaft und zierlich –, lassen Boomer zunächst beinahe unpassend in der Rolle des Generals

erscheinen. Nur sein stählerner Blick, der von Entschlossenheit kündet, weist darauf hin, dass er auch die Qualitäten eines militärischen Führers besitzt. Zunächst überwiegen jedoch in Moores Memoiren Szenen, in denen die physische Schwäche Boomers hervorgehoben wird. Immer wieder beschreibt die Journalistin den General als erschöpft, gesundheitlich angeschlagen und kurz vor dem körperlichen Zusammenbruch stehend. Schon in der Darstellung der ersten Begegnung nach Moores Ankunft wird dies deutlich:

I barely recognized Boomer. Weariness and worry had aged him twenty years in the two and one-half months since I'd last seen him. His face was gaunt and ashen. The lines and creases of his skin had deepened. Heavy lids and dark circles framed his eyes. He had a deep, rasping cough that seemed to shake his entire body. „Molly“, he said, gently grasping my extended hand. „Thanks for coming. I'm glad you could make it.“ „Thank you for inviting me.“ I hoped my voice wouldn't betray how unnerved I felt by his appearance. He acted genuinely grateful to see someone from the world beyond his sand fortress, even if it was a newspaper reporter, and seemed almost reluctant to release my hand. (WW 181)

Diese Betonung der körperlichen Schwäche Boomers dient in erster Linie dazu, diesen menschlich erscheinen zu lassen. Moore suggeriert, dass der schlechte Gesundheitszustand auf die hohe physische und psychische Belastung zurückzuführen ist, unter der der General während des Krieges steht. So werden die Müdigkeit und Erschöpfung Boomers zum Ausdruck seiner Humanität, denn sie verdeutlichen, wie schwer er an der Verantwortung für unzählige Menschenleben trägt.<sup>234</sup>

Auffällig ist vor allem die Art und Weise, wie Moore ihre persönliche Beziehung zu Boomer mithilfe traditioneller Gender-Stereotype inszeniert. Die Beschreibung des erschöpften Generals, der sanft die Hand der jungen Frau ergreift und kaum wieder loslassen möchte, erweckt den Eindruck einer vertrauensvollen Beziehung zwischen beiden Seiten. Entscheidend ist dabei, dass Boomer seine eigene Schwäche nicht vor der Journalistin verbirgt. Durch ihre Darstellung suggeriert Moore, dass der General ihr in dieser Begegnung eine typisch weibliche Rolle zuschreibt, nämlich die der Stütze des Mannes, und dass er sich deshalb ihr gegenüber anders verhält als er dies gegenüber ihren männlichen Kollegen tun würde.

---

<sup>234</sup> Die Bilder der körperlichen Schwäche Boomers ziehen sich durch das gesamte Buch, wie die folgenden Beispiele belegen: „I returned to the tent to find him sitting on his cot, wracked with violent coughs. I was tempted to yell for the corpsman who was traveling with the convoy. „Are you okay?“ I asked, worried he might collapse at any second. „I'll be fine“, he mumbled, sounding as exhausted as he looked. His eyes were sunken and the deep creases in his face added ten years to his age“ (WW 12). „Boomer was coughing worse than ever when I returned to the tent. I was beginning to wonder if he'd make it through the war“ (WW 15). „There was a fragile look about him as he held out his right hand for balance“ (WW 167). „He looked extremely tired. His words were coming even slower than usual, many of them muffled by the persistent cough“ (WW 182).

Dies wird auch deutlich in Moores Beschreibung der ersten Nacht, in der sie das Zelt mit dem General teilt. Sie präsentiert diese Situation als einen intimen Moment, in dem Boomer sich ungewöhnlich offen gegenüber der Journalistin zeigt:

I asked him about his greatest worries in preparing for war, and slowly his fears and emotions, dammed for months by the pressures and constraints of his position, began to spill out. He talked about the agonies and sleepless nights of the past seven months [...].

Boomer seemed to be purging himself of months of fears and anxieties. I was taken aback by his candor, by how quickly this battlefield commander was dropping his defenses in front of a reporter. But I sensed that his position, along with his daily life-and-death decisions, had left him lonely and isolated. (WW 13f.)

Erneut stellt Moore hier die menschliche Seite des Generals in den Vordergrund ihrer Erzählung: Er erscheint nicht als kaltherziger Machtmensch, für den Krieg lediglich ein taktisches Spiel ist oder der sich in der Begeisterung über die modernen Kriegstechnologien verliert. Stattdessen wird er als einsamer Führer porträtiert, der sich der schwerwiegenden Konsequenzen seiner Handlungen bewusst ist.<sup>235</sup> Moore hebt zwar hervor, dass es ihre Position als Zivilistin ist, die dazu führt, dass sich Boomer ihr öffnet. Sie sieht ihre Stellung außerhalb der militärischen Hierarchie als Voraussetzung für die erfolgreiche Kommunikation. Doch implizit ist auch diese Szene durch traditionelle Gender-Stereotype geprägt. Wieder inszeniert Moore sich hier in der Rolle der quasi-mütterlichen Trösterin und Stütze des leidenden Mannes, die Frauen im Krieg häufig zugesprochen wird.<sup>236</sup> Vor allem aufgrund ihres Geschlechts kann sie für Boomer zum Gesprächspartner über seine Sorgen und Ängste werden, während er seine Gefühle sonst in der von traditionellen Vorstellungen von Männlichkeit geprägten Welt des Militärs verbergen muss. So suggeriert Moores Darstellung, dass sie als weibliche Kriegskorrespondentin gerade aufgrund der traditionellen Gender-Zuschreibungen, die Boomer vornimmt, einen anderen Blick auf das Militär und die Erfahrung des Generals erhalten kann als ihre männliche Kollegen. Moore widerspricht damit der Annahme, dass Frauen weniger gut über das Militär berichten können, da ihnen der Zugang zur männlichen Kameradschaft verwehrt sei, wie sie zum Beispiel der Journalist Fox äußert:

---

<sup>235</sup> Sogar bis in den Traum verfolgt ihn der Krieg: „Sometime later, I was startled by a muffled voice. It was Boomer. The voice sounded extraordinarily tormented, as though he were trying to shake off a bad nightmare. It subsided as quickly as it had begun. I was relieved that I hadn't been forced to wake him“ (WW 15).

<sup>236</sup> Inbegriff dieses Bildes ist die Krankenschwester, ein Stereotyp, das vor allem durch Florence Nightingale geprägt wurde. Vgl. zum Beispiel Klaus Theweleit, der in der deutschen Freikorps-Literatur der 1920er Jahre die „weiße Krankenschwester“ als zentrales Frauenstereotyp identifiziert. Diese Krankenschwester hat entweder mütterliche oder schwesterliche Züge, keinesfalls jedoch erotische, und steht damit im Gegensatz zur Figur der Hure (vgl. Theweleit 1977: 161).

„It means [female reporters] just don't find things out because they don't fool around with the boys in the same ways as we can“ (zitiert nach Sebba 1994: 274). Sie verweist darauf, dass es ihr als Frau auf andere Weise gelingen kann, eine Vertrauensbasis zu den Militärvertretern aufzubauen, die ihrer Berichterstattung dient.<sup>237</sup>

Boomer's personal catharsis was giving me an extraordinary window into an as yet unseen side of an operation that had been portrayed publicly as antiseptic, perfectly choreographed, and relatively painless. He and the military suddenly seemed so much more vulnerable and human. (WW 14)

Moore konzentriert sich in ihrer Erzählung auf diese menschliche Seite des Militärs, die in der Selbstinszenierung der Generäle auf den Pressekonferenzen verborgen bleibt und die ihr erst in der intimen Situation im Zelt des Generals offenbart wird. Dabei steht dieser Aspekt in deutlichem Kontrast zu ihrer sonstigen Darstellung des Militärs als einer Institution, die durch Bürokratismus, Selbstinszenierung und männlichen Chauvinismus geprägt ist und die durch die Person Schwarzkopfs repräsentiert wird.

Trotz dieser Betonung der Sensibilität Boomers präsentiert Moore den General auch als herausragende militärische Führungspersönlichkeit. Zwar fehlt ihm, wie oben deutlich wurde, die einnehmende physische Präsenz Schwarzkopfs, doch dies wird in ihren Augen durch seinen ruhigen und überlegten Führungsstil mehr als ausgeglichen. Moore stellt Boomer als eine Ausnahmeerscheinung im Militär dar:

Over the years, he built a reputation for fairness and integrity. His colleagues admired his intellect in a profession that frequently had little patience for intellectuals. Boomer had an explosive temper, but he seldom displayed it in public forums, unlike many of his high-ranking colleagues who used angry tirades as a demonstration of their power. He recognized the extraordinary influence that a general officer's single misspoken word could have on subordinates, and as a result, he usually sat through his staff meetings, chin resting on his fingertips, choosing his comments carefully and issuing orders slowly and deliberately. (WW 82)

Die Beschreibung Boomers stellt einen klaren Gegenentwurf zum Führungsstil Schwarzkopfs dar. Dieser pflegt zwar in Moores Augen ein Image als Sympathieträger, erweist sich jedoch im Umgang mit seinen Untergebenen als jähzornig, tyrannisch und unberechenbar. Boomer hingegen übt ein hohes Maß an Selbstbeherrschung aus und zeigt seine Emotionen nur selten. Er ist nicht nur stets höflich und respektvoll im Umgang mit seinen Untergebenen, sondern er ermutigt sogar deren Kritik: „Boomer

---

<sup>237</sup> Ebenso wie die männlichen Journalisten konstatiert auch Moore, dass die gemeinsame Erfahrung zu einer besonderen Gemeinschaft der KriegskorrespondentInnen mit den Soldaten führt: „I'd shared something with Boomer and his commanders that no other civilian had shared. I'd seen these men living under pressures that their children, their wives, and their families would never witness and could never fully understand. I hoped I'd never meet them on a battlefield again“ (WW 315).

told his commanders no single war plan was sacred, and each man was free to air his own criticisms and concerns“ (WW 80).

Auf diese Weise verdient er sich den Respekt seiner Untergebenen. Um dies zu belegen, beschreibt Moore den General in ihren Memoiren zusätzlich aus der Perspektive der einfachen Soldaten. Sie nutzt den jungen Offizier Delaney als Fokalisierungsinstanz und bietet den LeserInnen auf diese Weise Einblick in dessen Bewusstsein. Delaney verehrt Boomer nicht nur für seine Heldentaten in Vietnam (vgl. WW 66), sondern zeigt sich vor allem von dessen Ausstrahlung beeindruckt, wie die Darstellung seiner Wahrnehmung des Generals bei einem Truppenbesuch belegen soll:

Although Boomer had brought sobering news, the three-star general seemed to radiate an inner strength and a sharp intellect. After listening to Boomer, Delaney thought that perhaps the system was still capable of putting men of greatness in positions of authority. (WW 68)

Der auf Moore im alltäglichen Umgang häufig so schüchtern und schwach wirkende General wird auf diese Weise vor Beginn der Kampfhandlungen als führungsstarke Persönlichkeit dargestellt, die das Vertrauen der Soldaten besitzt.

Moore hebt zudem hervor, dass Boomer viel Wert auf die Nähe zu den Truppen legt und auf diese Weise bemüht ist, sich dem Bürokratismus des Militärs zu entziehen:

After a week in Riyadh, he found the ostentatious military headquarters with its glut of bureaucrats stifling, and he was anxious to move the Marine headquarters to the port town of Jubail, closer to his troops. He felt guilty living in the opulence of downtown Riyadh hotels and offices while young Marines were consigned to sweltering warehouses that were so hot some troops were passing out in their sleep from dehydration. (WW 44f.)

Erneut wird Boomer hier als vorbildlicher General präsentiert, dem trotz seiner Machtposition das Wohlbefinden der einfachen Soldaten am Herzen liegt. Implizit wird auch in diesem Punkt ein Gegensatz zum Führungsstil Schwarzkopfs hergestellt: Während dieser vor allem Bestätigung durch die Medien sucht und sich vor diesen inszeniert, findet Boomer neue Kraft und Motivation durch die Begegnung mit seinen Truppen: „Whenever he became depressed or agitated by the pressures of command decisions or the headquarters bureaucracy, visits to the young, energetic men in the field always rejuvenated him“ (WW 65). Er bemüht sich um ein offenes und ehrliches Verhältnis gegenüber seinen Untergebenen und repräsentiert damit ein modernes Militär, bei dem auch die niedrigeren Ränge innerhalb der Befehlshierarchie möglichst weitreichenden Zugang zu Informationen erhalten und nicht im Dunkeln gelassen werden: „Boomer, like many of the senior commanders in Saudi Arabia, was determined to be more honest with the young officers under his command than his

leadership had been in Vietnam two decades earlier“ (WW 65). Boomers Nähe zu den Truppen zeigt sich darin, dass er trotz seines schlechten Gesundheitszustands entschlossen ist, seine Männer in vorderster Linie anzuführen:

Boomer believed very deeply that commanders should lead from the front, not from a protected office in the rear. He thought the sight of a commanding general sharing the hardships and dangers of the battlefield had a major psychological impact on troops, giving them greater confidence in their leader. He also believed he could not adequately judge events on the battlefield by listening to a radio twenty-five or more miles away. (WW 243f.)

Dabei stellt er seine eigene Sicherheit hintan und riskiert sein Leben, wie Moore berichtet: „Boomer, the kamikaze general, had led his convoy too deep into the line of fire. The men charged with his safety were close to panic“ (WW 265). Moore beruft sich zudem auf Bilder aus Kriegsfilmern, um den Eindruck zu verstärken, dass es sich bei Boomer um einen führungsstarken General handelt: „It looked like a staged scene from a Hollywood war flick: Boomer, sitting atop the command wagon, surveying the battlefield with an air of absolute authority“ (WW 243).

Moore kontrastiert also in ihren Memoiren Bilder der Führungsstärke Boomers mit Bildern der Verletzlichkeit und der Schwäche und betont auf diese Weise seine Menschlichkeit. Insgesamt erscheint Boomer so vor allem im Gegensatz zu Schwarzkopf als Repräsentant eines moderneren, demokratischeren Militärs.

### **6.7.8 General Boomers Medienpolitik: Kooperation und Vertrauen**

Boomers moderner Führungsstil schlägt sich in seinem Umgang mit den Medien nieder, und auch im Hinblick auf diesen Aspekt präsentiert Moore ihn im Gegensatz zu General Schwarzkopf. Sie betont, dass Boomer schon während seiner Zeit als Presseoffizier der US-Marines eine Ausnahmeerscheinung im Militär war, da er häufig entgegen den allgemeinen Erwartungen handelte, so zum Beispiel, als er nach einem Skandal, der an die Öffentlichkeit gelangte, nicht mit der laut Moore üblichen Verschleierungstaktik reagierte, sondern der Presse offen entgegentrat:

Rather than erect a barrier of ‚no comments‘ to the news media – the most common defense in the Pentagon – Boomer opened his office to reporters. For weeks, as the case unfolded, we had numerous conversations. He was frank and honest and didn’t take the morning headlines personally. I, and others in the press corps, considered him an anomaly among Pentagon generals and public affairs officers. (WW 40)

Diese kooperative Medienpolitik setzt Boomer, entgegen Moores Befürchtung,<sup>238</sup> auch als General im Golfkrieg fort. Moore lobt den General für seine Offenheit gegenüber der Presse. Sie beschreibt, wie Boomer oft mehr Informationen an die JournalistInnen weitergibt als offiziell vorgesehen. In seinen Interviews macht er großzügigen Gebrauch von „off the record“- sowie „on background“-Statements, das heißt, er gibt den ReporterInnen Hintergrundinformationen, die diese nicht oder nur ohne Angabe der Herkunft dieser Aussagen in ihren Artikeln verwenden sollen.<sup>239</sup> Hierfür, so Moore, wird der General gelegentlich von seinem Presseoffizier gerügt: „Shotwell [Boomer’s public affairs officer] groaned. ‚I don’t think we’re supposed to say that, sir.‘ ‚Protect me on that, will you?‘ Boomer appealed to us. We nodded“ (WW 45). Sein Verhalten gegenüber den MedienvertreterInnen basiert auf Vertrauen, er gibt ihnen weitmöglichsten Einblick in seine Arbeit, erwartet dafür aber auch, dass sie angemessen mit diesen Informationen umgehen und ein gewisses Maß an Selbstzensur ausüben.

Die Tatsache, dass Boomer auf eigene Initiative ReporterInnen einlädt, ihn während der Bodenoffensive zu begleiten, zeigt ebenfalls, dass er als ehemaliger Presseoffizier ein besonderes Interesse am Militär-Medien-Verhältnis hat. Indem er ihm bekannte JournalistInnen auswählt und ihnen Zutritt zum Kriegsgeschehen ermöglicht, versucht er aktiv, die Berichterstattung über die von ihm kommandierten Truppen zu fördern und auf diese Weise das Bild der Marines in den Medien zu beeinflussen.<sup>240</sup> Zu diesem Zweck ermöglicht er Moore während ihres Pool-Einsatzes weitreichenden Zugang zu vertraulichen militärischen Informationen, erlaubt ihr sogar den Zutritt zum „combat operations center“, wie sie in ihren Memoiren berichtet:

I was elated. The combat operations center was the inner sanctum of the war-fighting operation. Everything that went on inside it was considered highly classified. It was off-limits even to most of the staff; Shotwell had only obtained his pass the previous day. A notice on the door warned: ‚Authorized Persons Only‘. As we walked through the creaking front door, several officers looked up and gave me quizzical stares. Their eyes traveled from me to Boomer, who stood behind me. They resumed their tasks, casting curious glances out of the corners of their eyes. (WW 206)

Moore betont in dieser Szene erneut, wie ungewöhnlich Boomers Verhalten gegenüber ihr als Journalistin innerhalb des Militärs ist. Dies unterstreicht sie außerdem, indem sie zeigt, dass der General aufgrund seines offenen Umgangs mit den Medienvertretern

---

<sup>238</sup> „I wondered if Boomer would be as forthcoming in the midst of the current crisis as he had been during our past interviews. Or would he follow the lead of the rest of the military brass and retreat behind a wall of wartime security concerns?“ (WW 39).

<sup>239</sup> Vgl. Moores Darstellung ihres Interviews mit Boomer im Vorfeld des Krieges (WW 45-47).

<sup>240</sup> Die gleiche Beobachtung macht Kay in der britischen Armee (vgl. Kap. 6.3.6).

häufig in Konflikt mit anderen hohen Militärvertretern gerät. So zitiert sie zum Beispiel ein Streitgespräch zwischen Boomer und seinem Stabschef, Colonel Hastings. Darin warnt Hastings davor, der Presse Vertrauen entgegenzubringen.

„Point is, guard your words, [...] I plan on keeping my mouth shut. And I just suggest to you that there's no such thing as ‚off the record‘. Once said ... they will print it.“

Boomer interrupted: „I've never had that violated – ever. It's unprofessional and stupid of you to hate the media. They are not going away. [...] You older guys in here need to stop that stuff – that's foolishness. You don't help our cause by furthering that.“ (WW 168)

Das Misstrauen zwischen Militär und Medien wird hier als generationsbedingt dargestellt: Die alte Riege von Generälen ist, geprägt durch den Vietnam-Mythos (vgl. Kap. 5), alten Feindbildern verhaftet und verweigert die Zusammenarbeit mit den JournalistInnen. Boomer hingegen repräsentiert eine neue Generation von Militärvertretern, die das Verhältnis zu den Medien offener gestalten und professionalisieren will.

Vor allem mit General Schwarzkopf kommt es zu Auseinandersetzungen bezüglich der Medienpolitik. Moore berichtet über zwei direkte Konflikte zwischen den beiden Generälen, in denen Boomer von Schwarzkopf aufgrund seines Umgangs mit den Reportern zurechtgewiesen wird. Einmal erklärt Boomer gegenüber Moore: „I've been muzzled, [...] Schwarzkopf told me he doesn't want his commanders out front in the press“ (WW 219). Als sich die Medien-Pools in der letzten Phase des Krieges auflösen und die JournalistInnen beginnen, auf eigene Faust in die befreite Hauptstadt Kuwaits zu reisen, gewährt Boomer ihnen freien Zugang (vgl. WW 289) und beruft eine spontane Pressekonferenz ein (vgl. WW 293). Schwarzkopf reagiert wütend auf die eigenmächtige Entscheidung Boomers.

Boomer was already talking to Schwarzkopf. I could hear an angry voice crackling across the airwaves: How the hell did all those reporters get into Kuwait City?

„We have been besieged with media at various checkpoints“, Boomer replied. He gave me a sidelong glance. „I made the decision to let them in. I thought it was in the best interests of our long-term relationships with the media.“

He nudged my arm, assuming I'd give him high marks for his astute handling of the press. (WW 289f.)

Aus Moores Darstellung wird deutlich, dass Boomer stolz auf seine Kooperationswilligkeit gegenüber den Medien ist. Schwarzkopf hingegen versucht in den Augen Moores zu verhindern, dass einzelne Generäle die offiziellen Restriktionen gegenüber den JournalistInnen umgehen, um sich selbst sowie die ihnen unterstellten Truppen in den Medien in besonders positivem Licht erscheinen zu lassen: „Sounds to

me like he doesn't want you guys getting all of the publicity', I suggested. [Boomer] smiled slightly. 'The Marine reports are the only ones coming out of the pools so far' (WW 220). Dank Boomers liberaler Medienpolitik erhalten die Leistungen seiner Marines während des Bodenkriegs höhere Medienaufmerksamkeit als die anderer Truppenteile.

Allerdings stößt selbst Boomers Offenheit gegenüber der Presse an ihre Grenzen. Zwar ist er sichtlich stolz darauf, ein gutes Verhältnis zu den Medien zu pflegen, dennoch berichtet Moore auch über Konflikte mit ihm. Der General zensiert Moores Artikel persönlich und fordert mehrmals inhaltliche Änderungen. Als Moore zum Beispiel in einer Lagebesprechung den Eindruck erhält, dass eine Task Force des Marine Corps in starker Bedrängnis ist, und dies in ihrem nächsten Artikel drastisch darstellt, greift Boomer ein und lässt über den Presseoffizier ausrichten, dass der Text in dieser Form nicht erscheinen darf: „He doesn't want you to use this. He says they have a much better picture of the battlefield now and this is not exactly how it happened“ (WW 221). Boomer argumentiert, dass die ersten Berichte vom Schlachtfeld nicht akkurat waren und einen falschen Eindruck des Geschehens vermitteln. Moore interpretiert Boomers Akt jedoch als einen unzulässigen Eingriff in ihre Arbeit: „I was furious. I told [public affairs officer] Shotwell I was amazed that Boomer would invite me to watch the war from his command post, then would try to censor the news as soon as the troops got into trouble“ (WW 221). Ein anderes Mal verändert Boomer bei seiner Sicherheitsüberprüfung Formulierungen in Moores Artikel, weil er seine eigenen Worte im Nachhinein nicht mehr für angemessen hält: „He didn't think ‚kick butt‘ would look good in the historical record“ (WW 198). Einen solchen Versuch der nachträglichen Selbstinszenierung des Generals lehnt Moore ab, beugt sich jedoch der Macht des Zensors. Insgesamt urteilt Moore, dass die Zusammenarbeit zwischen Boomer und ihr vor allem deshalb relativ konfliktfrei blieb, weil der Bodenkrieg kurz und erfolgreich war: „I feared that if his Marines encountered real problems, we were going to have some serious disagreements about how it would be reported“ (WW 223).

Trotz dieser Auseinandersetzungen bewertet Moore die Zusammenarbeit mit General Boomer insgesamt positiv. Zwar kann sie während ihres Einsatzes lediglich zwei ihrer Artikel an die Redaktion der *Washington Post* übermitteln, doch dies führt sie auf das Versagen der Kommunikationstechnologien des Militärs zurück: „I could blame no one; events had merely outpaced modern technology and thwarted my ability to file“ (WW 11). Immer wieder setzt sich Boomer persönlich dafür ein, die Übertragung von Moores Berichten zu ermöglichen, um möglichst große Medienaufmerksamkeit für

seine Truppen zu generieren, wie Moore feststellt: „I knew Boomer would be just as eager to get the story out as I. He and the Marines looked pretty good at this point, and as Shotwell had said earlier, Boomer was concerned about historical appearances“ (WW 199).

### **6.7.9 Moores Bewertung der militärischen Medienpolitik im Golfkrieg**

Das Bild des Militärs, das Moore in ihrem Buch zeichnet, wird also vor allem durch zwei Persönlichkeiten geprägt, die sie als Gegensätze zueinander entwirft. Auf der einen Seite steht General Schwarzkopf, der für Moore ein chauvinistisches Militär repräsentiert, dessen Strukturen willkürliches und sogar tyrannisches Handeln fördern. Auf der anderen Seite steht General Boomer, der ein moderneres Militär repräsentiert, in dem Transparenz, Kommunikation und Kritik erwünscht sind. Während Schwarzkopf als autoritär, jähzornig und tyrannisch dargestellt wird, inszeniert Moore General Boomer als rational, überlegt und kritikfähig. In der militärischen Medienpolitik repräsentiert Schwarzkopf eine restriktive Medienpolitik, die durch Verslossenheit und Misstrauen gekennzeichnet ist. Sein Ansatz hat im Golfkrieg dominiert, sich jedoch in Moores Augen nicht bewährt. Ihr abschließendes Urteil über die Berichterstattung aus dem Golfkrieg lautet: „This was one of the worst-covered wars in history“ (WW 319). General Boomer hingegen steht für eine neue Offenheit gegenüber den Medien. Während Schwarzkopf noch immer durch die Vietnam-Erfahrung geprägt ist, sein Verhalten also als rückwärtsgewandt beschrieben wird, wird Boomers Politik der Kooperation und des Vertrauens als zukunftsweisend und als mögliche Lösung für das angespannte Verhältnis zwischen beiden Seiten dargestellt. Direkter als die meisten hier untersuchten KriegsreporterInnen nutzt Moore somit ihre Memoiren, um auf die Entwicklungen in der militärischen Medienpolitik einzuwirken.

Doch Moores Buch endet mit einer negativen Prognose für die zukünftigen Beziehungen. Nach dem Besuch an einer Offiziersschule, wo sie über ihre Erfahrungen als Journalistin im Golfkrieg spricht und sich von den jungen Offizieren mit Vorwürfen überhäuft sieht, kommt sie zu dem Schluss, dass der Antagonismus zwischen Militär und Medien unverändert weiterbestehen wird:

My experience today had convinced me that no matter what ended up on paper, little would change on the battlefield. Despite the best efforts of a few enlightened officers, the mind-sets were too established and the distrust ran too deep. I had little doubt that the moment things got tough in the next war, the high-ranking spin doctors would impose blackouts, restrict coverage, and create an image of painless,

antiseptic battles, the same false impression they created for Operation Desert Storm. (WW 320)

So stellt Moores Buch zwar ein Plädoyer für eine bessere Kooperation des Militärs mit den Medien dar und präsentiert General Boomers Politik im Golfkrieg als Vorbild. Letztendlich bestätigt ihre Darstellung jedoch das Bild der Gegnerschaft zwischen beiden Seiten als unveränderlich.

### **6.7.10 Fazit**

Moore entwirft in ihren Memoiren ein klares berufliches Selbstbild: Sie inszeniert sich als kritische Investigativreporterin, die gegen die Verschleierungstaktiken des Militärs ankämpft. Zudem schreibt sie gegen den Mythos vom männlichen Kriegsreporter an, indem sie sich selbst als den männlichen Kollegen ebenbürtig darstellt. Ihr Geschlecht thematisiert sie vor allem, um zu belegen, dass sie ihre journalistische Aufgabe in dem von Männern dominierten militärischen Umfeld genauso gut erfüllen kann wie die männlichen Korrespondenten. Ihre Selbstinszenierung als mütterliche Trösterin in der Begegnung mit General Boomer erscheint in diesem Kontext zunächst als Widerspruch. Doch Moore nutzt dieses Gender-Stereotyp vor allem, um zu belegen, dass ihr trotz ihres Geschlechts der Zugang zur soldatischen Kriegserfahrung nicht verwehrt blieb, sondern dass sie das Vertrauen des Generals gewinnen konnte. Die Erfahrungen der Soldaten in der Öffentlichkeit bekannt zu machen, sieht sie nach dem Golfkrieg als eine ihrer wichtigsten journalistischen Verpflichtungen an.

Erstaunlich ist, dass Moore trotz ihres Selbstbildes als kritische und investigative Aufklärerin kaum reflektiert, inwieweit ihre Deutung des Krieges, aber auch ihre Wahrnehmung und Darstellung General Boomers, durch ihre privilegierte Positionierung während der Bodenoffensive beeinflusst wurde. Ihre Situation unterschied sich deutlich von derjenigen der übrigen Pool-ReporterInnen und wies bereits gewisse Ähnlichkeiten mit dem Embedding auf, das die Berichterstattung aus dem Irakkrieg 2003 prägen sollte: Moore war die einzige Reporterin in „ihrer“ Militäreinheit, begleitete General Boomer Tag und Nacht und erhielt weitreichenden Zugang zu militärischen Informationen. Dies führte zum Aufbau eines relativ engen, persönlichen Verhältnisses zu dem General, dessen Auswirkungen auf ihre Berichterstattung Moore jedoch in ihren Memoiren nicht thematisiert. Da sie ihre Erfahrungen vor allem im Kontrast zu ihrer vorherigen Situation als „Hotel Warrior“ bewertet, problematisiert sie die PR-orientierte Medienpolitik Boomers nicht, sondern präsentiert sie als Lösung für das belastete Militär-Medien-Verhältnis. Zwar

sieht sie durchaus die Notwendigkeit, ihre limitierte Perspektive auf den Krieg durch nachträgliche Recherchen zu ergänzen, doch sie hinterfragt nicht grundsätzlich, ob angesichts ihrer Nähe zum Militär eine unabhängige Augenzeugenschaft möglich ist. Solche grundlegenden Zweifel werden erst von den journalistischen AutorInnen des Irakkriegs thematisiert, wie die folgenden Kapitel zeigen.

## **7. Militär und Medien im Irakkrieg 2003**

### **7.1 Medienpolitik im Irakkrieg**

Zwölf Jahre nach dem Golfkrieg kam es erneut zum Militäreinsatz westlicher Truppen in der Region. Im März 2003 marschierten amerikanische und britische Truppen im Irak ein, um den Sturz des Diktators Saddam Husseins herbeizuführen.<sup>241</sup> Der Krieg muss im Kontext des „Krieges gegen den Terror“ gesehen werden, mit dem die amerikanische Regierung auf die Anschläge des 11. Septembers 2001 reagierte.<sup>242</sup> Die USA und Großbritannien begründeten die Invasion mit dem Argument, der Irak besitze noch immer Massenvernichtungswaffen und sei bereit, diese gegen den Westen einzusetzen. Sie definierten so den Angriff als einen Präemptiv-Krieg, der auf eine unmittelbare Bedrohung der eigenen nationalen Sicherheit reagiert (vgl. Bierling 2010: 39f.). Im Vorfeld des Konflikts hatte die US-Regierung sich bemüht, internationale Unterstützung für einen Krieg gegen den Irak zu erhalten. Zunächst wurde in zahlreichen offiziellen Pressemitteilungen der Regierung immer wieder suggeriert, Saddam Hussein unterhalte Kontakte zu Al-Qaida (vgl. Elter 2005: 284; Kumar 2006: 54-56), wodurch er mit den Terroranschlägen des 11. Septembers in Verbindung gebracht wurde. Da sich diese Vermutung jedoch als unhaltbar herausstellte, bemühte sich die Bush-Regierung stattdessen, die Weltöffentlichkeit mit Hilfe von Geheimdienstinformationen von der Existenz von Massenvernichtungswaffen im Irak zu überzeugen und Saddam so als eine reale Bedrohung des Westens zu präsentieren.<sup>243</sup> Die Mehrheit im UN-Sicherheitsrat

---

<sup>241</sup> Das bisher beste Überblickswerk zum Irakkrieg ist Stephan Bierlings *Geschichte des Irakkriegs* (2010). Vgl. außerdem DeFronzo (2010).

<sup>242</sup> Bierling zeigt in seinem Buch detailliert auf, dass es sich bei dem Angriff auf den Irak um eine klare Reaktion auf 9/11 handelte: „Der zentrale Grund für den Irakkrieg bestand wohl im Wunsch Bushs und seiner engsten Berater, durch eine Demonstration der eigenen Macht ein Exempel zu statuieren und nach den Anschlägen vom 11. September das Risikokalkül aller potentiellen Feinde der USA zu verändern“ (2010: 100). Bierling bezeichnet den Krieg auch als einen „Akt imperialer Selbstbestätigung“ nach der „Erniedrigung durch 9/11“ (2010: 100).

<sup>243</sup> Vgl. Kumar (2006: 57f.). Am 5. Februar 2003 präsentierte Außenminister Powell die angeblichen Beweise vor dem UN-Sicherheitsrat. In der Folge nahm die Zahl der Kriegsbefürworter in den USA deutlich zu. Laut einer Umfrage hielten 71 Prozent der US-Zuschauer die dargelegten Beweise für überzeugend (vgl. Bierling 2010: 62).

lehnte dennoch einen militärischen Einsatz gegen den Irak weiterhin ab und sprach sich dafür aus, den im Land tätigen UN-Waffeninspektoren mehr Zeit zu geben. Die USA und Großbritannien beschlossen daher, den Einsatz auch ohne Legitimation der Vereinten Nationen durchzuführen, weshalb der Krieg von der Mehrheit der Völkerrechtsexperten als illegal bewertet wird (vgl. Bierling 2010: 84). Beinahe 50 Länder (u.a. Spanien, Italien, Australien und Polen) bildeten jedoch eine sogenannte „Koalition der Willigen“ und erklärten offiziell ihre Unterstützung des Krieges. Wie Bierling betont, diente dieser formale Akt der Unterstützung jedoch vor allem dazu, den „Anschein einer multilateralen Aktion zu erwecken“ (Bierling 2010: 84f.); faktisch lag die politische und militärische Verantwortung fast ausschließlich bei den Amerikanern und den Briten (vgl. Bierling 2010: 85).

Der Angriff der Verbündeten auf den Irak begann am 20. März 2003 mit der gezielten Bombardierung Bagdads, bereits am folgenden Tag marschierten Bodentruppen in den Irak ein. In den folgenden Tagen stieß der Hauptteil der Truppen Richtung Bagdad vor, während im Rahmen der sogenannten „Shock and Awe“-Taktik weiterhin massive Luftangriffe auf Bagdad geflogen wurden. Zwar geriet der anfänglich schnelle Vormarsch der amerikanischen Armee nach einigen Tagen kurz ins Stocken, doch schon am 5. April stießen die Truppen erstmals in das Stadtzentrum Bagdads vor.<sup>244</sup> Als Symbol für den endgültigen Zusammenbruch des Hussein-Regimes galt der Sturz der monumentalen Saddam-Statue auf dem Firdos-Platz, der am 9. April vor den laufenden Kameras der westlichen Medien stattfand.<sup>245</sup> Am 1. Mai 2003 erklärte Präsident Bush, medienwirksam inszeniert auf dem Deck des Flugzeugträgers USS Abraham Lincoln, die Kampfhandlungen offiziell für beendet.<sup>246</sup> Tatsächlich war der Triumph der Besatzer jedoch nur ein scheinbarer. Unmittelbar nach dem Einmarsch in Bagdad begannen Plünderungen und aufgrund der mangelnden Nachkriegsplanungen waren die westlichen Truppen nicht in der Lage, zu verhindern, dass die Stadt innerhalb von kurzer Zeit in Rechtlosigkeit und Chaos versank (vgl. Bierling 2010: 121-123). Zudem setzte sich der irakische Widerstand fort: Bombenanschläge und Selbstmordattentate gegen die westlichen Streitkräfte sowie kämpferische Auseinandersetzungen mit Milizen rissen nicht ab (vgl. Bierling 2010: 147). Nach der Übertragung der Souveränität auf eine irakische Übergangsregierung am 28. Juni 2004 eskalierte die Gewalt im

---

<sup>244</sup> Für eine überblicksartige Zusammenfassung des Kriegsverlaufs vgl. Elter (2005: 272-276) und Bierling (2010: 118-121). Für eine ausführlichere Darstellung vgl. Aust/Schnibben (2003).

<sup>245</sup> Vgl. zur medialen Inszenierung des Sturzes der Saddam-Statue Fahlenbach/Viehoff (2005) und Paul (2005: 101).

<sup>246</sup> Vgl. dazu Elter (2005: 317f.).

Land weiter, Anfang 2006 versank es schließlich in einem Bürgerkrieg zwischen Schiiten und Sunniten. Erst durch die sogenannte „Surge“-Strategie, die eine deutliche Aufstockung der US-Besatzungstruppen beinhaltete, gelang den Koalitionstruppen 2007 die Stabilisierung des Landes,<sup>247</sup> 2010 begann der Truppenabzug, Ende 2011 verließen die letzten verbliebenen amerikanischen Soldaten den Irak (vgl. Arango/Schmidt 2011).

Obwohl der Krieg der Amerikaner und Briten im Irak viele Jahre andauerte, konzentrierte sich die Medienaufmerksamkeit vor allem auf die erste Phase: die Invasion des Landes und den Sturz Saddams. Dieser erste Teil des Krieges wurde zum globalen Medienereignis, Bill Katovsky spricht auch von einer „journalistic invasion“ des Irak (Katovsky 2004: xi). Nachdem Bush den Krieg Anfang Mai 2013 für beendet erklärt hatte, verließ die Mehrheit der JournalistInnen das Land jedoch wieder und das Interesse der Medien an den Ereignissen im Irak sank. Diese Entwicklung wurde durch die Medienpolitik der amerikanischen Regierung gefördert, denn diese war, wie die gesamte Kriegsplanung, ausdrücklich auf einen relativ kurzen Krieg ausgerichtet. Nach der Kritik an der restriktiven Medienpolitik während des Golfkriegs 1991 hatte das Pentagon eine neue Strategie für den Umgang mit den Medien entworfen. Statt den Zugang zum Kampfgeschehen zu limitieren, war es nun das Ziel, einer möglichst großen Zahl von Medienvertretern „long-term, minimally restrictive access to U.S. air, ground and naval forces“ zu gewähren („Public Affairs Guidance (PAG) on Embedding Media“ 2003: 2.A). Zu diesem Zweck wurde das sogenannte „Embedding“ konzipiert,<sup>248</sup> bei dem die JournalistInnen jeweils einer Einheit der amerikanischen Streitkräfte zugeteilt wurden und diese über mehrere Wochen hinweg während ihres Einsatzes begleiteten. Ein Wechsel der Einheit war nicht möglich, so dass die eingebetteten ReporterInnen die gesamte Invasion vollständig aus der Sicht derselben Gruppe von Soldaten erlebten. Das Militär stellte den JournalistInnen Verpflegung, Unterkunft und Transportmittel und Schutz zur Verfügung (vgl. PAG 2003: 2.G), die „Embeds“ reisten, schliefen und aßen also mit den Soldaten der ihnen zugeteilten Einheit. Da die eingebetteten JournalistInnen den Krieg aus einem „front-row seat“ (Shepard 2004: 58) beobachten sollten, wurde ihnen vom Pentagon nahegelegt, schon im Vorfeld eines möglichen Einsatzes ein militärisches Grundtraining zu absolvieren, um sich auf die Gefahren im Kriegsgebiet vorzubereiten. Ab November 2002 bot das Pentagon zu diesem Zweck Kurse, sogenannte Boot Camps, an (vgl.

---

<sup>247</sup> Zur Surge-Strategie vgl. Bierling (2010: 181-200).

<sup>248</sup> Das Embedding-Programm der Amerikaner war sorgfältig geplant, wie die Studie von Lewis et al. zeigt, die auf zahlreichen Interviews mit den Verantwortlichen der Medienpolitik im Pentagon und im britischen Verteidigungsministerium basiert (vgl. Lewis et al. 2006: 15-82). Zum Embedding vgl. auch Schwarte (2007), Dietrich (2007), Kryszons (2007).

Schwarte 2007: 84). Nach der Ankunft in der zugewiesenen Einheit erfolgte dann für die meisten ReporterInnen ein weiteres militärisches Training, in dem zum Beispiel der Umgang mit den Gasmasken zum Schutz vor möglichen Giftgasangriffen der Iraker geübt wurde.<sup>249</sup>

Im Rahmen des Embeddings durften die JournalistInnen ohne militärische Zensur über das, was sie beobachteten, berichten. Sie mussten lediglich zusichern, eine Liste von Grundregeln in ihrer Berichterstattung nicht zu verletzen. Diese „Ground Rules“ betrafen vor allem Fragen der operationalen Sicherheit, das heißt sie sollten verhindern, dass die ReporterInnen Informationen preisgaben, die dem Gegner dienen konnten.<sup>250</sup> Insbesondere durften JournalistInnen weder Angaben zur Truppenstärke und -bewegungen noch zur genauen Position oder Ausstattung der Einheit machen. Weitere Regeln betrafen den Persönlichkeitsschutz: Bilder von Kriegsgefangenen, auf denen deren Identität klar erkennbar war, durften nicht veröffentlicht werden; Namen von Verletzten sollten so lange zurückgehalten werden, bis die Angehörigen informiert wurden, und Interviews mit verletzten US-Soldaten durften nur unter Aufsicht eines Arztes geführt werden.<sup>251</sup> Anders als im Golfkrieg war im Irakkrieg jedoch keine „security review“ der journalistischen Berichte durch das Militär vorgesehen, um die Einhaltung der Regeln zu überprüfen (vgl. Lewis et al. 2006: 107).<sup>252</sup> Stattdessen sollten die JournalistInnen lediglich von den Kommandeuren darauf hingewiesen werden, welche Informationen die operationale Sicherheit gefährden könnten. Durch das Embedding wurde also versucht, ein vertrauensvolles und kooperatives Verhältnis zwischen JournalistInnen und Militär herzustellen, und es wurde ein gewisses Maß an Selbstzensur von den Medien erwartet. Verstieß ein Reporter gegen die „Ground Rules“, so drohte der sofortige Ausschluss aus dem Embedding-Programm.<sup>253</sup>

---

<sup>249</sup> Auch in Großbritannien wurden solche Kurse angeboten, dort war die Teilnahme sogar als Teil des offiziellen Akkreditierungsprozesses vorgeschrieben (vgl. Lewis et al. 2006: 64 und Ministry of Defence 2001: Punkt 79).

<sup>250</sup> Zur genauen Auflistung der „Ground Rules“ vgl. Katovsky/Carlson (2004: 408-414).

<sup>251</sup> Insgesamt werden diese militärisch begründeten Regeln in der Forschungsliteratur meist als sinnvoll bewertet (vgl. z.B. Donsbach/Jandura/Müller 2005: 305), allerdings hinterfragen einige Autoren, ob eine Berichterstattung, die all diese Einschränkungen berücksichtigt, überhaupt noch informativ sein kann. So fragt zum Beispiel Elter: „Was kann ein Journalist denn überhaupt berichten, wenn er keine Details nennen und noch nicht einmal sagen darf, wo er sich genau befindet?“ (Elter 2005: 291), und Paul kritisiert, dass sich „ganze Realitätsbereiche des Krieges dem journalistischen Zugriff entzogen“ (Paul 2005: 30), so zum Beispiel die Darstellung Kriegsgefangener, Verwundeter und von Kriegsopfern.

<sup>252</sup> Für die genaue Regelung vgl. Punkt 6 der PAG (2003).

<sup>253</sup> So wurde *Fox News*-Reporter Geraldo Rivera nach Hause geschickt, weil er die Position seiner Einheit in den Sand gezeichnet hatte. Brett Liebermann, der für die *Patriot-News* in Harrisburg, Pennsylvania, berichtet, musste seine Einheit verlassen, weil seine Berichte angeblich zu viele militärische Details preisgaben (vgl. Tumber/Palmer 2004: 27).

Insgesamt nahmen ca. 600 JournalistInnen am Embedding-Programm teil. 80 Prozent der Embedding-Plätze des US-Militärs wurden an amerikanische oder britische JournalistInnen vergeben (vgl. Lewis et al. 2006: 50), wobei man zudem versuchte, ReporterInnen von lokalen Medien in Einheiten aus ihrer Region einzubetten. Das Pentagon wurde von der Überzeugung geleitet, dass das Embedding eine „win-win“-Situation für alle Beteiligten herbeiführen würde: Die Medien erhielten den gewünschten Zugang zum Kriegsgeschehen, zugleich behielt aber das Militär die Kontrolle über diesen Zugang. Zudem waren die Planer im Pentagon davon überzeugt, dass die Berichterstattung der eingebetteten Reporter den Interessen des Militärs dienen würde, eine Erwartung, die im Leitfaden, den das Pentagon zum Embedding veröffentlichte, folgendermaßen zusammengefasst wird: „We need to tell the factual story – good or bad – before others seed the media with disinformation and distortions, as they most certainly will continue to do. Our people in the field need to tell our story“ (PAG 2003: 2.A). Die Hoffnung der Pentagon-Planer war also zum einen, dass irakische Propaganda durch die Berichte der eingebetteten Reporter widerlegt werden würde, und zum anderen, dass ein positives Bild der Leistung der US-Soldaten an die Öffentlichkeit getragen werden würde (vgl. Lewis et al. 2006: 38 und 40).<sup>254</sup> Das Militär setzte darauf, dass die Reporter sich durch das Zusammenleben mit den Soldaten mit diesen identifizierten und den Krieg aus der Perspektive des amerikanischen Militärs schilderten. Durch die Einbettung der ReporterInnen sollte der Schwerpunkt der Medienberichterstattung auf den „individual soldier as the face of war“ (Lewis et al. 2006: 41) verlagert werden, das heißt man versuchte, vor allem positive und persönliche „human-interest stories“ über die US-Soldaten zu generieren. Die überwältigende Flut von Bildern und Berichten von der Front, die dank des Embeddings produziert wurde, füllte die 24-Stunden-Nachrichten und verhinderte die Entstehung eines Nachrichten-vakuums, in dem kritische Fragen gestellt wurden (vgl. Lewis et al. 2006: 41). Faktisch handelte es sich also bei der Idee des Embeddings, wie Gerhard Paul zusammenfasst, um eine „neue Form der indirekten Beeinflussung durch vorgegebene situative Arrangements, die nur bestimmte erwünschte Perspektiven erlaubten“ (Paul 2005: 79).

---

<sup>254</sup> Pentagon Sprecherin Victoria Clarke fasst die Grundidee der militärischen Medienpolitik im Irakkrieg folgendermaßen zusammen: „The strategy was pretty simple – if good things are happening, you want people to see it. And I knew that if people could see, both in the U.S. and abroad, the men and women of our U.S. military, they would be impressed – they are the most committed, the best trained. On the other hand, bad things happen – the best way to put bad things behind you is to put a big spotlight on them – so the same strategy was best for positive and negative things“ (zitiert nach Lewis et al. 2006: 39).

Die Medienpolitik des britischen Verteidigungsministeriums unterschied sich leicht von der des Pentagons.<sup>255</sup> So vergab das britische Militär zum Beispiel ausschließlich Plätze an JournalistInnen mit britischer Staatsbürgerschaft (vgl. Lewis et al. 2006: 62). Das britische Verteidigungsministerium hielt außerdem an der im Golfkrieg verwendeten Idee des „Pooling“ von Informationen fest: Alle Berichte von in britische Einheiten eingebetteten ReporterInnen sollten der Gesamtheit der JournalistInnen zugänglich gemacht werden.<sup>256</sup> Das britische Militär richtete erneut eine „Forward Transmission Unit“ ein, das heißt ein Nachrichtenzentrum, das mit der britischen Militärführung reiste und das die Aufgabe hatte, die Flut der Frontberichte der Embeds auszuwerten und zu kompakten Berichten zusammenzuschneiden und zu kommentieren. Faktisch wurde jedoch diese FTU von den eingebetteten Reportern häufig umgangen, und Bilder und Berichte wurden oft direkt nach London gesendet (vgl. Lewis et al. 2006: 76). In der folgenden Untersuchung wird der Schwerpunkt jedoch auf der amerikanischen Medienpolitik liegen, da alle der in dieser Studie betrachteten ReporterInnen in Einheiten des US-Militärs eingebettet wurden. Dies ist der Tatsache geschuldet, dass die Zahl der in britische Einheiten eingebetteten JournalistInnen relativ gering war<sup>257</sup> und keiner der betroffenen Reporter bisher seine Erfahrungen in Memoiren verarbeitet hat.

Viele JournalistInnen lehnten es ab, sich in das Militär einbetten zu lassen und versuchten, auf eigene Faust als sogenannte Unilaterals über das Kampfgeschehen zu berichten. Sie bereisten den Irak oder beobachteten von Bagdad aus die amerikanischen Luftangriffe sowie den Einmarsch der US-Truppen. Der Einsatz als Unilaterals erwies sich jedoch als sehr gefährlich. Aus Bagdad wurden viele JournalistInnen von ihren Medienorganisationen aus Sorge um ihre Sicherheit noch vor Beginn des Krieges abgezogen (vgl. Tumber/Palmer 2004: 32).<sup>258</sup> Die ReporterInnen, die dennoch in der Stadt blieben, waren in ihrer Berichterstattung stark eingeschränkt. Zum einen unterlagen sie der strengen Kontrolle des irakischen Regimes: Sie wurden stets durch

---

<sup>255</sup> Als Grundlage diente, wie auch im Golfkrieg, das sogenannte „Green Book“, ein Dokument, das nach dem Falklandkrieg entstand und in dem die „working arrangements with the media in times of emergency, tension, conflict or war“ festgelegt sind, die in regelmäßigen Abständen überarbeitet werden (Ministry of Defence 2001). Vgl. dazu auch Lewis et al. (2006: 58).

<sup>256</sup> Aufgrund der geringeren Zahl britischer Truppen konnte nur eine begrenzte Zahl von JournalistInnen eingebettet werden (vgl. Lewis et al. 2006: 62).

<sup>257</sup> Vgl. dazu Lewis et al. (2006: 64), die allerdings keine genauen Zahlen nennen.

<sup>258</sup> Die Vertreter von CNN und Fox News wurden vom irakischen Regime noch vor Beginn des Krieges ausgewiesen, die übrigen großen US-Sender CBS, ABC und NBC zogen ihre JournalistInnen aufgrund der Gefahr der Luftangriffe aus Bagdad ab. Zurück blieben die Reporter der britischen Fernsehsender BBC und ITV sowie zahlreiche Pressevertreter (Tumber/Palmer 2004: 32).

irakische Presseoffiziere begleitet, was den Kontakt zur Zivilbevölkerung erschwerte (vgl. Paul 2005: 93). Zum anderen schränkten die massiven Luftangriffe auf Bagdad die Bewegungsfreiheit der JournalistInnen zusätzlich ein. Der Beschuss des Palestine-Hotels durch amerikanische Bodentruppen, bei dem zwei Journalisten ums Leben kamen, verdeutlichte die unsichere Situation der Unilaterals in Bagdad (vgl. Knightley 2004: 539). Noch schwieriger war die Situation für diejenigen ReporterInnen, die versuchten, auf eigene Faust über den Vormarsch der amerikanischen und britischen Streitkräfte zu berichten, da sie Gefahr liefen, zwischen die Fronten zu geraten. Gelegentlich schlossen sich einige diese Unilaterals deshalb kurzzeitig militärischen Einheiten an (vgl. Tumber/Palmer 2004: 34; Lewis et al. 2006: 75), andere berichten jedoch auch von ablehnenden Reaktionen des Militärs (vgl. Elter 2005: 294). Nach dem versehentlichen Beschuss eines Medienkonvois durch die US-Streitkräfte am 20. März, bei dem der britische ITN-Korrespondent Terry Lloyd ums Leben kam, erhöhten viele Medieninstitutionen ihre Vorsicht und zogen zum Teil ihre unabhängigen ReporterInnen aus dem Kampfgebiet zurück (Lewis et al. 2006: 73f.; 99).

Eine Vielzahl der JournalistInnen berichtete, ebenso wie im Golfkrieg 1991, aus den Presse- und Informationszentren in Kuwait oder aus dem Central Command (CentCom), dem amerikanischen Hauptquartier in Katar. Das dortige Pressezentrum war hochmodern ausgestattet; das Pentagon engagierte sogar Hollywood-Setdesigner George Allison für die Gestaltung des Presseraumes, was zeigt, wie viel Wert auf die professionelle Inszenierung der Pressekonferenzen gelegt wurde (vgl. Tumber/Palmer 2004: 65, vgl. Paul 2005: 47). Die täglichen Briefings durch General Vincent Brooks vermittelten jedoch kaum Informationen, was zu zahlreichen Beschwerden auf Seiten der JournalistInnen führte (vgl. Tumber/Palmer 2004: 66-69).<sup>259</sup> In erster Linie führten die mangelnden Inhalte auf den Pressekonferenzen dazu, dass diese für die Berichterstattung aus dem Irakkrieg beinahe irrelevant wurden – anders als im Golfkrieg, als die Bilder und Darstellungen aus den täglichen Pressekonferenzen noch die Berichterstattung dominiert hatten.<sup>260</sup> James Wilkinson, Direktor für strategische Kommunikation im US-Central Command, erklärte im BBC-Interview, dass dies intendiert worden sei: „Qatar was never designed to be the font of all news. The font of all news was designed to be the frontline with our embeds. And it worked out. We couldn't be happier“ („Correspondent: War Spin“ 2003: 00:42:19). Das Militär setzte

---

<sup>259</sup> Paul berichtet, dass die JournalistInnen angesichts der mangelnden Informationen sogar begannen, sich gegenseitig zu interviewen (vgl. Paul 2005: 93).

<sup>260</sup> Die quantitative Analyse der Berichterstattung aus dem Irakkrieg durch Lewis et al. ergab, dass weniger als 4 Prozent der Medienberichte von JournalistInnen aus dem CentCom kamen (vgl. Lewis et al. 2006: 43).

bei der Vermittlung des Krieges also vor allem auf die spektakulären Bilder und Berichte der Embed-Berichterstattung, die dank der neuen digitalen Technologien in Echtzeit in die Wohnzimmer der ZuschauerInnen übertragen werden konnten. Und tatsächlich waren es diese Bilder, die vor allem in den USA, aber auch in Großbritannien die Berichterstattung und damit das mediale Gesicht des Irakkrieges dominierten (vgl. Lewis/Brookes 2004: 289).<sup>261</sup>

Insgesamt zeigte das Militär sich mit der Medienpolitik im Irakkrieg sehr zufrieden. Pentagon-Sprecherin Victoria Clarke fand im Rückblick nur lobende Worte für das Konzept des Embeddings: „[I]t allowed the American public to get a better view of what was happening and a better appreciation for the military. The reporting also countered Iraqi propaganda and dampened certain guessing of the war by American commentators“ (zitiert nach Tumber/Palmer 2004: 58). US-General Tommy Franks verkündete im amerikanischen Fernsehen: „I’m a fan of media embeds, and it’s for a very simple reason: I believe that the greatest truth that’s available to the world about what’s going on is found in the pictures that come from the front lines where the war is being fought“ (zitiert nach Tumber/Palmer 2004: 51). Und auch ein Evaluationsbericht der 3. Infanteriedivision der amerikanischen Armee zog ein äußerst positives Fazit:

During the war, the soldiers of the division had the opportunity to review articles written by embedded media, usually through the *Early Bird*. It was evident the program was working to our expectations. Media published and broadcast the great work of 3ID (M) soldiers around the world, accurately and unvarnished. [...] Media often checked with unit personnel to ensure security before filing. Public affairs know of no instance when commanders required broadcast or print journalists to have news reviewed for security before filing.

Embedded media had a more realistic understanding and were more optimistic in their accounts than media who were reporting from the Pentagon, from Central Command (CENTCOM) in Qatar, or from Coalition Forces Land Component Command (CFLCC) in Kuwait. [...] In sum, the embedded media balanced the negative press from reporters outside Iraq. (Third Infantry Division (Mechanized) After Action Report 2003: 42)

Generell scheint militärintern nach dem Krieg kaum Kritik am Embedding-Programm geübt worden sein (vgl. Elter 2005: 293).

Unter den Medienvertretern war das Konzept deutlich umstrittener. Schon im Vorfeld und auch während des Krieges war eine Steigerung der „Metaberichterstattung“<sup>262</sup> zu beobachten, das heißt in den Medien wurde intensiv über die eigene

---

<sup>261</sup> Gerhard Paul spricht angesichts der Flut von Bildern vom Kriegsschauplatz sogar von einem „visuellen Informationsüberfluss“ (Paul 2005: 60).

<sup>262</sup> Esser/Schabe/Wilke definieren Metaberichterstattung als „den Trend, dass Nachrichtenmedien sich selbst – oder auf sie gerichtete PR – zum Gegenstand ihrer Berichterstattung machen“ (Esser/Schabe/Wilke 2005: 316).

Rolle debattiert, und der Medienwissenschaftler Martin Löffelholz urteilt: „Wie in keinem Konflikt zuvor haben sich die Medien selbst zum Thema gemacht“ (Löffelholz 2003: 13).<sup>263</sup> Im Zentrum stand dabei meist die Frage, ob es den beteiligten JournalistInnen unter den Bedingungen des Embeddings möglich war, ihre Objektivität zu bewahren. Auch nach der Invasion riss in den Medien die Debatte um die eigene Rolle im Krieg nicht ab. So entschuldigte sich zum Beispiel die *New York Times* im Mai 2004 dafür, dass sie im Vorfeld des Krieges nicht gründlich genug recherchiert habe und die angeblichen Beweise der US-Regierung für Massenvernichtungswaffen im Irak ungeprüft wiedergegeben habe (vgl. „From the Editors“ 2004). Auch die *Washington Post* beleuchtete rückblickend die eigene Berichterstattung vor der Invasion selbstkritisch (vgl. Kurtz 2004).<sup>264</sup>

Insgesamt konstatieren Lewis et al. dennoch, dass es nach dem Krieg auf Seiten der Medienorganisationen verhältnismäßig wenig Kritik am Embedding-System gegeben habe, und fassen zusammen: „There seems to have been a consensus that embedded reporting, if not perfect, is the best available option, and that subject to minor revisions, it will form the basis for future relations between media and military“ (Lewis et al. 2006: 13). Quantitative Umfragen unter eingebetteten ReporterInnen ergaben ebenfalls, dass eine Mehrheit ihre Erfahrungen positiv bewertet (vgl. Kryszons 2007: 102; Dietrich 2007: 172 und Fahmy/Johnson 2005: 311). Lewis et al. (2006: 94) stellten zudem in qualitativen Interviews fest, dass unter den befragten JournalistInnen durchaus ein Bewusstsein für die Probleme des Embeddings, insbesondere den Verlust der Objektivität durch die Nähe zum Militär, vorhanden war, die Vorteile der Einbettung in den Augen der Reporter jedoch überwogen. Auf einer Konferenz der McCormick Tribune Foundation, auf der Militär- und MedienvertreterInnen im August 2003 zusammentrafen, um über ihre Erfahrungen im Irakkrieg zu diskutieren, wurde das Embedding zudem als ein wichtiger Schritt für eine positive Zusammenarbeit zwischen beiden Seiten gefeiert. Shepard hält im Konferenzbericht als Ergebnis der Debatte fest: „By going to war together, and making a greater effort to understand and respect one another’s profession, a shift has occurred from warring neighbors to grudging, possibly fond, admiration“ (Shepard 2004: 82).

Seit dem Sturz Saddam Husseins haben zahlreiche wissenschaftliche Studien versucht, die Leistungen der Medien im Irakkrieg zu bewerten. Dabei liegt ein

---

<sup>263</sup> So veröffentlichten zum Beispiel die beiden großen amerikanischen Medienfachzeitschriften *American Journalism Review* (Mai 2003) und *Columbia Journalism Review* (3 2003) kurz nach der Invasion Spezialhefte zur Kriegsberichterstattung aus dem Irak.

<sup>264</sup> Vgl. zur rückblickenden Selbstkritik von *New York Times* und *Washington Post* auch Dudge (2006: 115-120).

Schwerpunkt der Forschung auf der Medienberichterstattung im Vorfeld des Krieges: Es wurde analysiert, welche Mittel die Regierungen der USA und Großbritanniens einsetzten, um die Öffentlichkeit von der Notwendigkeit eines Krieges zu überzeugen,<sup>265</sup> und insgesamt wurde kritisiert, die Medien hätten die Argumente der Politiker für einen Krieg nicht ausreichend kritisch beleuchtet und hinterfragt, sondern sich der Kriegstreiberei schuldig gemacht.<sup>266</sup> Einen weiteren Schwerpunkt der Forschung stellt die Analyse der Presse- und TV-Berichterstattung während des Krieges selbst dar. Verschiedene quantitative und qualitative Studien untersuchen, welche Themen im Zentrum der Berichterstattung standen und ob die Darstellungen den journalistischen Kriterien von Objektivität und Unabhängigkeit entsprachen.<sup>267</sup> Lewis et al. kommen in ihrer Studie zu dem Ergebnis, dass die eingebetteten ReporterInnen um Objektivität bemüht waren, aber ihre Berichterstattung dennoch limitiert war: „[M]ost British embeds were demonstrably impartial, but only within the confines of a limited perspective that focused on the progress of the war, rather than why it was being fought or what its consequences might be“ (Lewis et al. 2006: 154f.).

## **7.2 Journalistisches Schreiben über den Irakkrieg und Auswahl der Fallstudien**

Zahlreiche britische und amerikanische JournalistInnen schrieben ihre Erfahrungen während des Irakkrieges nach ihrer Rückkehr in Form von Memoiren nieder.<sup>268</sup> Dabei

---

<sup>265</sup> Vgl. zum Beispiel Rutherford (2004), Rampton/Stauber (2003) und Kumar (2006).

<sup>266</sup> Vgl. zum Beispiel Conroy/Hanson (2008), Miller (2004), DiMaggio (2009), Dadge (2006), Schechter (2003) und Kamalipour/Snow (2004). Lediglich die Untersuchung der britischen Presse durch Tumber/Palmer ergab, dass im Vorfeld des Krieges durchaus unterschiedliche Positionen zum Krieg präsentiert wurden (vgl. Tumber/Palmer 2004: 94).

<sup>267</sup> Vgl. zur britischen Presse- und Fernsehberichterstattung Robinson et al. (2010), Tumber/Palmer (2004), Goddard et al. (2008) und die von der BBC in Auftrag gegebene Studie von Lewis et al. (2006). Während Lewis et al. betonen, dass sich die britischen Medien in hohem Maße auf offizielle Quellen verließen, stellen Goddard et al. fest, dass einige britische Zeitungen dennoch überraschend kriegskritisch berichteten. Auch zur amerikanischen Berichterstattung liegen verschiedene Studien vor: Pfau et al. untersuchen sowohl die US-amerikanische Presse- (2004) als auch TV-Berichterstattung (2005) und kommen zu dem Ergebnis, dass die Berichte eingebetteter ReporterInnen militärfreundlicher waren als die der nicht-eingebetteten JournalistInnen. Aday et al. (2005), die die amerikanische TV-Berichterstattung untersuchen, urteilen, dass die Berichte eingebetteter ReporterInnen im Ton überwiegend neutral und objektiv waren, dass die Sender jedoch keine kriegskritischen Berichte sendeten. Vgl. außerdem das Project for Excellence in Journalism (2003) sowie Hoskins (2004). Gerhard Paul (2005) analysiert die Bilder der Kriegsberichterstattung. Weitere Untersuchungen zur Berichterstattung zum Beispiel von Al-Jazeera oder im Internet finden sich in Allan/Zelizer (2004).

<sup>268</sup> Eine Sammlung kürzerer Selbsteugnisse von JournalistInnen (sowohl Embeds als auch Unilaterals) bieten Katovsky/Carlson (2004) und Beck/Downing (2003).

lassen sich unterschiedliche Kategorien von Texten identifizieren. Schon in den ersten beiden Jahren nach der Invasion kam es zu einer Welle von Veröffentlichungen,<sup>269</sup> die sich in zwei Gruppen einteilen lässt: einerseits Texte von Unilaterals, die aus Bagdad berichteten,<sup>270</sup> sowie andererseits Texte von eingebetteten ReporterInnen. Die beiden Textsorten werfen eine sehr unterschiedliche Perspektive auf die journalistische Erfahrung im Irakkrieg. Über ihre Erfahrungen aus Bagdad schrieben zum Beispiel BBC-Reporter Rageh Omaar (2004), NPR-Reporterin Anne Garrels (2003), *New Yorker*-Journalist John Lee Anderson (2004), NBC-Korrespondent Engel (2004), Freelance-Reporter David Enders (2005) sowie *New York Times*-Journalist Allan Feuer (2005).<sup>271</sup> In diesen Texten liegt der erzählerische Fokus klar auf der Situation der irakischen Bevölkerung.<sup>272</sup> Zudem reflektieren die AutorInnen in ihren Memoiren häufig, inwieweit es ihnen möglich war, die Perspektive der Iraker angemessen zu recherchieren und darzustellen. Das Verhältnis der JournalistInnen zum Militär wird in diesen Büchern selten thematisiert, da die Verfasser in der Regel nicht oder nur sehr kurz im Kontakt mit den amerikanischen oder britischen Streitkräften standen. Stattdessen werden häufig die Einschränkungen durch die restriktive Medienpolitik der irakischen Regierung dargestellt.<sup>273</sup>

Die weitaus größte Anzahl von Memoiren verfassten jedoch JournalistInnen, die in den ersten Wochen des Krieges in die US-Streitkräfte eingebettet waren. In diesen Texten steht aufgrund des engen Kontaktes zu den Soldaten das Verhältnis zwischen Militär und Medien im Zentrum. Auf britischer Seite sind die Memoiren von *Daily Telegraph*-Reporter Oliver Poole (2003) sowie von *Times*-Korrespondent Chris Ayres

---

<sup>269</sup> Vgl. auch Dotinga, der in einem Artikel im *Christian Science Monitor* feststellt: „Near-instant memoirs about the Iraq war are all the rage“ (Dotinga 2005).

<sup>270</sup> Von den JournalistInnen, die nicht in Bagdad blieben, sondern unabhängig das Kriegsgebiet bereisten, verfasste lediglich der BBC-Korrespondent Simpson schon 2003 seine Memoiren. Darin erzählt er, wie er selbst versehentlich vom amerikanischen Militär beschossen wurde. Insgesamt basiert seine Darstellung jedoch kaum auf eigenen Beobachtungen, da er sich, wie viele Unilaterals, im Norden des Iraks befand, sich die Kampfhandlungen aber hauptsächlich im Süden des Landes abspielten: „[T]here was no denying that those of us in northern Iraq felt that we were completely in the wrong place“ (Simpson 2004 [2003]: 308).

<sup>271</sup> Auch die Memoiren von Jackie Spinner fallen in diese erste Kategorie, obwohl sie erst 2006 erschienen. Robert Fisk widmet dem Irakkrieg ein Kapitel in *The Great War for Civilisation* (2005), in dem er jedoch kaum auf seine eigenen Erfahrungen als Unilateral in Bagdad eingeht.

<sup>272</sup> Rageh Omaar schreibt zum Beispiel: „I have tried, as best I could, to concentrate on the many different voices of Iraqis themselves, before the war, during it and after the overthrow of Saddam Hussein“ (2004: xiv). John Lee Anderson erklärt in der Einleitung seines Buches: „Most of all, this book is about a handful of people I came to know in the ancient city of Baghdad“ (2005 [2004]: x). Garrels schreibt: „I am here to try to understand how Iraqis see themselves, their government, and the world around them“ (2003: 17).

<sup>273</sup> Vgl. zum Beispiel Anderson (2005 [2004]: 218f.) und Omaar (2004: 73-83).

(2005) zu nennen. Auf amerikanischer Seite erschienen deutlich mehr Texte, was darauf zurückzuführen ist, dass sehr viel mehr amerikanische als britische JournalistInnen am Embedding-Programm teilnahmen. Über ihre Einbettung schrieben *Milwaukee Journal Sentinel*-Reporterin Katherine Skiba (2005), *Rolling Stone*-Reporter Evan Wright (2004), *Washington Post*-Korrespondent Rick Atkinson (2004), CNN-Reporter Walter C. Rodgers (2005), *LA Times*-Journalist David Zucchino (2004), Freelance-Reporter Mike Tucker (2005) sowie Karl Zinsmeister, Journalist für das Magazin *The American Enterprise* (2003).

Eine dritte Gruppe von Texten erschien zwischen 2006 und 2008 und thematisiert vor allem die Zeit nach dem Sturz Saddams, in der der Irak zunehmend im Bürgerkrieg versank. Die Autoren dieser Bücher operierten überwiegend als unabhängige JournalistInnen und berichten über die Situation in Bagdad ebenso wie im Rest des Landes. Gelegentlich ließen sich die Verfasser jedoch auch kurze Zeit in das Militär einbetten, um über die Perspektive der britischen oder amerikanischen Streitkräfte berichten zu können. Die Texte haben gemein, dass ihre Autoren über einen Zeitraum von mehreren Jahren aus dem Irak berichteten und die längerfristige Entwicklung des Krieges in den Blick nehmen. In Großbritannien verfassten der *Daily Mirror*-Reporter Chris Hughes (2006) sowie der *Independent*-Korrespondent Patrick Cockburn (2006) solche Bücher. Zudem veröffentlichte Oliver Poole (2008a), der auch schon über das Embedding geschrieben hatte, ein zweites autobiografisches Werk. Auf der amerikanischen Seite sind die Memoiren des US-amerikanischen Freelance-Reporters Jamail Dahr (2007), das zweite Irak-Buch des CBS-Reporters Richard Engel (2008) sowie das einflussreiche Werk des *New York Times*-Journalisten Dexter Filkins (2008) zu nennen.<sup>274</sup>

Für die Untersuchung des Verhältnisses der JournalistInnen zum Militär erweisen sich, wie zu erwarten, die Memoiren der eingebetteten ReporterInnen als besonders ergiebig. Die Bücher dieser AutorInnen wurden überwiegend als militärische Action-erzählungen vermarktet. *Generation Kill* (Wright 2005), *Boots on the Ground* (Zinsmeister 2003), *Thunder Run* (Zucchino 2004), *Among Warriors in Iraq* (Tucker 2005), *Black Knights: On the Bloody Road to Bagdad* (Poole 2003) – dies ist nur eine Auswahl der teilweise geradezu martialisch anmutenden Titel der Korrespondenten-

---

<sup>274</sup> Auch *The Nation*-Korrespondent Christian Parenti beschreibt in seiner Monografie, die allerdings bereits 2004 erschien, seine Erfahrungen im Irak zur Zeit der amerikanischen Besetzung. Vgl. außerdem das Buch des *Washington Post*-Journalisten Chandrasekaran (2006) über die Zustände in Bagdads „grüner Zone“, das jedoch eher in das Genre des Enthüllungsbuches fällt und in dem die persönlichen Erfahrungen des Autors kaum thematisiert werden.

memoiren. Doch bei genauerer Betrachtung zeigt sich, dass sich hinter diesen Titeln sehr unterschiedliche Erzählungen verbergen. Zur detaillierten Analyse ausgewählt wurden erneut Texte, die durch möglichst unterschiedliche Perspektiven gekennzeichnet sind: Untersucht werden sowohl Werke britischer als auch amerikanischer AutorInnen. Die Mehrheit der behandelten Korrespondenten ist männlich, doch mit der US-amerikanischen Reporterin Katherine Skiba wird erneut auch die Perspektive einer Frau untersucht. Die Journalisten unterscheiden sich zudem durch ihre Position im journalistischen Feld: Zwei schreiben für Qualitätszeitungen (Oliver Poole), und Chris Ayres), einer für eine Zeitschrift (Evan Wright), einer für eine Boulevardzeitung (Chris Hughes) und die Reporterin Skiba arbeitet für ein amerikanisches Lokalblatt. Vor allem aber wurden Texte ausgewählt, in denen das Verhältnis zum Militär auf unterschiedliche Art und Weise, das heißt auf unterschiedlichem Reflexionsniveau und mit unterschiedlichen erzählerischen Mitteln, thematisiert wird.

### **7.3 Oliver Poole – *On the Bloody Road to Baghdad* (2003)**

#### **7.3.1 Pooles Position im journalistischen Feld**

Die Memoiren des jungen britischen Journalisten Oliver Poole, die den Titel *Black Knights: On the Bloody Road to Baghdad* tragen, erschienen bereits kurz nach seinem Einsatz als eingebetteter Reporter während der Invasion des Irak. Poole, Jahrgang 1972,<sup>275</sup> galt zum Zeitpunkt des Irakkriegs noch als Neuling im journalistischen Feld und verfügte über vergleichsweise wenig symbolisches Kapital. Zwar arbeitete er für eine angesehenen britische Zeitung – er schrieb für den *Daily Telegraph* –, aber er war vor dem Krieg als Westküsten-Korrespondent in Los Angeles stationiert, wo er vor allem über die Filmszene in Hollywood berichtete. Somit galt er eher als Celebrity-Reporter denn als seriöser Journalist. Dennoch wurde er von seiner Zeitung im Rahmen des amerikanischen Embedding-Programms als Kriegskorrespondent in den Irak entsendet und begleitete mit der 3rd Infantry Division eine US-amerikanische Armeeeinheit, die an vorderster Front an der Invasion beteiligt war.

#### **7.3.2 Pooles Memoiren**

Noch im selben Jahr verfasste Poole mit seinen Memoiren *Black Knights* einen ernsthaften und ambitionierten Augenzeugenbericht über seinen Embedding-Einsatz,

---

<sup>275</sup> Vgl. für biografische Informationen den Klappentext von Poole (2008a).

dessen Ziel es ist, die Realität des Krieges zu vermitteln, wie er in der Einleitung des Buches schreibt: „My hope is that by describing what happened, candidly and unflinchingly, I can help people understand what it was really like to be in Iraq during those long, hot days of fighting“ (Poole 2009 [2003]: xxviii).<sup>276</sup> Die Memoiren erschienen bei dem angesehenen Verlag HarperCollins und wurden von der britischen Qualitätspresse positiv aufgenommen und als seriöser Augenzeugenbericht gelobt.<sup>277</sup> Zwar war die Resonanz in den Medien begrenzt, aber das Buch verkaufte sich in den ersten drei Jahren nach seinem Erscheinen 29 000 Mal<sup>278</sup> und wurde 2009 bei Reportage Press erneut aufgelegt. Poole kehrte 2004 in den Irak zurück und berichtete mehrere Jahre für den *Daily Telegraph* aus Bagdad. Sein zweites Buch, *Red Zone: Five Bloody Years in Baghdad*, das er über diesen zweiten, längeren Einsatz im Irak verfasste, erschien im Jahr 2008 bei Reportage Press und wurde noch stärker rezipiert als sein Erstlingswerk,<sup>279</sup> wodurch Pooles Renommee als Journalist und Autor weiter wuchs. Der Schwerpunkt der Analyse soll hier auf dem erstem Buch, *Black Knights*, liegen, da in diesem das Verhältnis von Militär und Medien ein zentrales Thema darstellt. Das zweite Buch wird jedoch im Folgenden ergänzend mit einbezogen.

Oliver Poole beginnt seine Memoiren mit einem Vorwort, in dem er seine Intentionen für die LeserInnen darlegt. Der erste Satz lautet: „This book is about the soldiers of 1st Battalion, 15th US Infantry Regiment, 3rd Infantry Division, the men whose professionalism and bravery kept me alive during the time we spent together in the Middle East in March and April 2003“ (*BK* xxvii). Dies bestätigt die Erwartungen, die durch den Titel des Buches geweckt werden: Es soll die Geschichte der Einheit erzählt werden, in die Poole während der Invasion eingebettet war. Zudem wird durch diesen Einstieg sofort klargestellt, dass es sich nicht um eine Kritik am Militär handelt, sondern dass der Autor mit seinem Buch den Soldaten, die er begleitet hat, seinen

---

<sup>276</sup> Alle Zitate aus Pooles Memoiren *Black Knights* beziehen sich auf die Ausgabe, die 2009 bei Reportage Press erschien und im Folgenden mit *BK* abgekürzt wird.

<sup>277</sup> Pooles *Daily Telegraph*-Kollege Patrick Bishop schreibt in seiner Rezension des Buches: „Poole is a great reporter and an endearing personality and *Black Knights* proves that inexperience can be turned to devastating advantage if the writer is possessed of a cool eye, natural sympathy and curiosity, and brisk honesty“ (Bishop 2004). Die *Sunday Times* urteilt: „Poole’s reportage has an edgy adrenaline-fired freshness. [...] This is an exhilarating, honest, often scary account of modern war as close-up spectator“ (Millar 2003). Der *Guardian* schreibt über Pooles Buch: „His is a very honest account, devoid of false heroics, and an admirable lesson in how a reporter can share in the solidarity of enduring fear and discomfort with troops to whom he owes his survival, but not lose his critical detachment“ (Steele 2004).

<sup>278</sup> Vgl. den Manteltext des Buches *Red Zone*. Bei HarperCollins erschien im Mai 2004 eine zweite Auflage des Buches *Black Knights*.

<sup>279</sup> Das Buch wurde durch Essays Pooles im *Independent* und im *Guardian* beworben (vgl. Poole 2008b und 2008c).

Respekt zollen will. Zugleich betont Poole jedoch, dass er den Krieg nicht verherrlichen will. Er reflektiert in der Einleitung seines Buches über die verschiedenen existierenden Formen der Kriegserzählung und nimmt dabei eine bewusste Abgrenzung vor:

It [this book] is not intended as a gung-ho glamorisation of battlefield heroics. I saw far too many dead bodies lying by the roadside for that. Equally, this is no exposé of drugged-up GIs smoking opium through their gunbarrels or cutting off the ears of their victims. It is not a *Bravo Two Zero*, with men being tortured and running for their lives from Iraqi soldiers. I did not pick up a gun and fight off hordes of troops breaking through the American lines. (BK xxvii)

Poole erkennt damit an, dass er sich mit seinem Buch einreihet in eine Tradition unterschiedlicher Kriegsdarstellungen, und verdeutlicht, wie stark die öffentliche Wahrnehmung von Kriegen durch literarische und filmische Repräsentationen geprägt ist. Die Erwartungen der LeserInnen an Kriegserzählungen sind zum einen geformt durch kriegsverherrlichende Heldengeschichten, zum anderen aber auch durch die einflussreichen Darstellungen des Vietnamkriegs, die sich häufig auf die Horrorszenarien des Krieges konzentrieren.<sup>280</sup> Konkret bezieht sich Poole im obigen Zitat auf zwei Kriegsdarstellungen, die in den Jahren vor dem Irakkrieg hohe Popularität hatten: Andy McNabs internationalen Bestseller *Bravo Two Zero*,<sup>281</sup> einen autobiografischen Actionthriller, in dem sich der Protagonist, Mitglied der britischen Special Forces, als Einzelgänger gegen einen übermächtigen Feind durchsetzen muss, sowie den Film *We Were Soldiers* aus dem Jahr 2002, in dem der amerikanische Kriegsreporter Joe Galloway im Vietnamkrieg mehrere Tage lang auf Seiten des amerikanischen Militärs mitkämpft.<sup>282</sup> In beiden Fällen werden die heldenhaften Handlungen einzelner Akteure im Krieg präsentiert. Solchen möglichen Erwartungen, die potentielle LeserInnen, geprägt durch die verschiedenen Erzähltraditionen, an ein Buch über den Irakkrieg haben könnten, versucht Poole in seiner Einleitung zu begegnen.

---

<sup>280</sup> Genreprägend waren hier die berühmten *Dispatches* von Michael Herr (1977), den Poole dennoch in seiner Einleitung als Vorbild zitiert (vgl. BK xxvii). Besonderen Einfluss haben aber auch visuelle Darstellungen des Vietnamkriegs in Filmen wie *Apocalypse Now* (vgl. z.B. Walsh/Aulich 1989).

<sup>281</sup> Das Buch, das 1993 erschien und 1999 von Regisseur Tom Clegg verfilmt wurde, handelt von einer gescheiterten Mission des britischen Special Air Services während des Golfkriegs. Einer der beteiligten Soldaten erzählt darin unter dem Pseudonym Andy McNab, wie er und seine Kollegen beim geheimen Einsatz hinter den gegnerischen Linien vom irakischen Kräften gefangen genommen und gefoltert wurden (vgl. McNab 1993).

<sup>282</sup> Als Vorlage für den Film, der 2002 mit Mel Gibson in der Hauptrolle erschien (USA, Regisseur: Randall Wallace), diente das Buch *We were Soldiers Once... and Young* (1992), das der Journalist Galloway gemeinsam mit Lt. General Harold G. Moore verfasste.

Stattdessen beruft er sich zu Beginn seines Buches auf die traditionelle Funktion des Kriegskorrespondenten als „ehrlicher Augenzeuge“ und reiht sich damit selbst in eine Tradition des seriösen journalistischen Schreibens über den Krieg ein:

The story in these pages was instead determined by the events that occurred around me, and my desire to be an honest witness to them. It is about the real price demanded of the American soldiers you saw streaming across deserts on news bulletins and in newspaper photographs. It is about the thousands of dead Iraqis, civilian and military, left in their wake – so many dead, in fact, that by the end American troops had to dig pits with bulldozers to bury the bodies, as they were beginning to rot in the heat and humidity. It is about what decisions made by diplomats and politicians actually mean for those on the ground. It is about the fact that in a war you do get shot at, you do see people killed, you are scared. It is about the jokes, the excitement, the friendships, the brutality, that bind those who take part in it together. (*BK xxviii*)

Pooles erklärtes Ziel ist es, die Realität des Krieges möglichst wahrheitsgetreu wiederzugeben: Tod und die Auswirkungen des Tötens auf die Soldaten sollen eine zentrale Stellung im Buch einnehmen, und auch die Folgen des Krieges für die irakische Zivilbevölkerung sollen benannt werden. Dennoch sollen auch die positiven Seiten der Kriegserfahrung, die Kameradschaft und die Momente der Begeisterung, nicht verschwiegen werden.

Als eingebetteter Reporter hat Poole den Krieg vor allem aus dem Blickwinkel der Soldaten beobachtet, so dass deren Erfahrungen einen wichtigen Teil seiner Erzählung darstellen. Doch trotzdem will er nicht bloßes Sprachrohr der Soldaten sein, sondern behält sich vor, ihr Verhalten auch kritisch zu beschreiben: „I am sure there are parts of this book the soldiers I was with will not like. I am sure there are conclusions they will disagree with. But this is meant to be their story, and I trust that they will recognise that I have tried to tell it as objectively as possible“ (*BK xxviii*). Poole hebt hier noch einmal hervor, dass er nicht in die verschiedenen populären Narrative verfallen will, die seiner Meinung nach ein verzerrtes Bild von der Kriegswirklichkeit liefern, sondern dass er in seinen Memoiren ein journalistisches Objektivitätsideal verfolgt. Seinen Authentizitätsanspruch unterstreicht Poole zusätzlich, indem er betont, dass sein Buch vollständig auf seinen journalistischen Notizen, auf Interviews sowie auf seinen Tagebucheinträgen basiert (vgl. *BK xxviii*),<sup>283</sup> wobei er einräumt, dass die „confusion of the battlefield“ (*BK xxix*) zu einigen faktischen Fehlern geführt haben könnte.<sup>284</sup> Damit stellt Poole seine Intention klar heraus: Er möchte den LeserInnen, die den Irakkrieg über die

---

<sup>283</sup> Karten, die die geographische Lage Iraks sowie den Vormarsch des Bataillons, dem Poole zugeordnet war, darstellen, unterstreichen ebenfalls den Anspruch der Faktizität.

<sup>284</sup> Pooles Ziel ist deshalb auch nicht militärhistorische Genauigkeit: „I am not a military historian and this book is not intended as a military history“ (*BK xxviii*).

Fernseh- und Presseberichterstattung verfolgt haben, ein besseres Verständnis von der Wirklichkeit des Krieges ermöglichen.<sup>285</sup>

Um zu vermeiden, in ein kriegsverherrlichendes Narrativ zu verfallen, stellt Poole in seinem Buch der Geschichte der Soldaten die Darstellung seiner eigenen Erfahrungen gegenüber und rückt die Selbstreflexion des Journalisten ins Zentrum der Erzählung: Er beschreibt seine eigene Entwicklung während des Krieges und reflektiert über die Vor- und Nachteile des Embeddings. Auf diese Weise schreibt er sich bewusst in die Tradition der Kriegsreportermemoiren ein, die einen Beitrag zum Diskurs über die eigene Rolle leisten wollen.<sup>286</sup>

### 7.3.3 In Erwartung eines Abenteuers: Selbstdarstellung zu Beginn der Memoiren

Poole beginnt seine Kriegsmemoiren mit der Darstellung seiner Vorbereitungen auf den Einsatz als Kriegsberichterstatter.<sup>287</sup> Er inszeniert sich dabei rückblickend als naiven jungen Reporter, der keinerlei Vorstellung davon hatte, was ihn bei seinem ersten

---

<sup>285</sup> Das Cover der Erstauflage bei HarperCollins erweckt noch stark den Eindruck eines Actionromans: Es ist ein durch die Wüste fahrender Panzer zu sehen, Titel und Autorename sind in übergroßen Buchstaben und in rötlichgelber Farbe, die an eine Feuersbrunst erinnert, gedruckt – der Einband weist dabei hohe Ähnlichkeiten mit dem Bestseller *Bravo Two Zero* auf. In der Neuauflage (2009) bei Reportage Press, einem kleinen Verlag für politische Sachbücher, der üblicherweise einen Teil der Einnahmen der Buchverkäufe an gemeinnützige Organisationen spendet, wird der Seriositätsanspruch Pooles auch durch die Gestaltung des Covers unterstrichen: Buchtitel und Name des Autors sind in weißer Schrift auf schwarzem Grund dargestellt. Darunter ist ein Foto amerikanischer Soldaten, umgeben von schwarzem Rauch, zu sehen: ein Bild, das die zerstörerische Macht des Krieges symbolisiert. (Beide Coverversionen können auf der Webseite *goodreads* eingesehen werden; vgl. *goodreads* 2019b; 2019c). Pooles Erzählung wird zudem in der Neuauflage eine Einleitung von Brigadier Richard Holmes vorangestellt. Holmes wird in einer Kurzbiografie im Paratext des Buches als „celebrated military historian and television presenter“ vorgestellt, der an verschiedenen militärischen Ausbildungsstätten wie Sandhurst, Cranfield University und dem Royal Military College of Science gelehrt hat und zudem mehrere erfolgreiche Bücher und Fernsehprogramme über das Militär verfasst hat. Ein namhafter Militärexperte dient hier also dazu, die Seriosität des Autors zu beglaubigen. In seinem Vorwort reiht Holmes Pooles Buch in die Tradition großer journalistischer Kriegserzählungen ein, beginnend mit William Howard Russell über Winston Churchill und Martha Gellhorn bis hin zu Michael Herr (vgl. *BK* xix).

<sup>286</sup> Auch dies wird in der Einleitung zur Neuauflage durch Brigadier Richard Holmes betont. Er argumentiert, dass Pooles Buch „more than just another war book“ sei, da er sich mit den großen Themen auseinandersetzt, die die Kriegsberichterstattung seit ihrem Entstehen prägten: mit dem Konflikt zwischen Loyalität zu den eigenen Truppen auf der einen und journalistischer Unabhängigkeit auf der anderen Seite („wrestling with issues of loyalty and identity“; *BK* xx) und mit der Schwierigkeit des Beobachters, die „Wahrheit“ des Krieges zu fassen („We are told that truth is the first casualty of war. Poole is inclined to agree“; *BK* xx).

<sup>287</sup> Wie in den meisten Kriegsmemoiren wird auch bei Poole eine kurze Actionszene aus dem Kriegsgeschehen vorangestellt, dann jedoch in einer Rückblende das Vorgeschehen aufgerollt.

Einsatz im Krieg erwartete. Er betont, dass die Aufgabe, für den *Daily Telegraph* aus dem Irak zu berichten, für ihn völlig überraschend kam, da er als Westküsten-Korrespondent keinerlei Erfahrung in der Kriegsberichterstattung hatte:

During my stint in America for the Telegraph I had been based out of Los Angeles, meaning that I knew more than I had ever wanted about Liz Hurley's baby and the perils for celebrities of being caught shoplifting, but nothing about the kill range of an artillery shell or the dangers posed by a recoilless rifle. At the time of year I was at boot camp I would normally have been preparing to cover the Oscars. It seemed inconceivable that anyone in their right mind would let a battlefield novice like me anywhere near to where people would actually be pulling triggers. (BK 5)<sup>288</sup>

Neben diesem Eingeständnis erhalten die LeserInnen nur wenige Informationen über Pooles bisherigen Lebensweg. Lediglich aus der kurzen Autorenbiografie, die im Paratext des Buches zu finden ist, sowie aus einigen Nebensätzen im Text erfährt man die wichtigsten Stationen in Pooles bisheriger Karriere. Poole studierte in Oxford und arbeitete nach dem Studium zwei Jahre lang bei einer Abendzeitung in Leeds (vgl. BK 117). Es folgten zwei Jahre bei der *South China Morning Post* in Hongkong, bevor Poole 1999 begann, für die *Telegraph Media Group* zu arbeiten. Seit 2001 berichtete er als Westküsten-Korrespondent für den *Daily Telegraph* und lebte in Los Angeles. Nach seinem Einsatz als Kriegskorrespondent während der Invasion kehrte er, befördert zum Leiter des Bagdader Auslandsbüros seiner Zeitung, erneut in den Irak zurück, wo er bis 2006 blieb, als er aufgrund der sich zunehmend verschlechternden Sicherheitslage das Land verlassen musste.

Aus diesen wenigen Informationen wird deutlich, dass es sich bei Poole um einen hervorragend ausgebildeten und flexiblen Journalisten handelt, der entschlossen seine

---

<sup>288</sup> Poole berichtet, dass er von seinem Herausgeber für das Embedding nur ausgewählt wurde, weil dieser an dem Konzept zweifelte und die erfahrenen JournalistInnen der Zeitung deshalb nicht dort einsetzen wollte: „Indeed, one of the reasons, I had been able to badger my way to being selected as the Telegraph's front-line reporter was that few held much hope of the ‚embed‘ scheme ever being effectively implemented in practice. The more experienced hands remembered 1991, when those on the pool scheme with the American units had found that even when they were in a position to file, their articles had been delayed for days, sometimes even weeks, before military censors would let them be transmitted. It had been the reporters working independently, driving across the border in their own Jeeps and free of any military shackles, who had been able to provide the most vivid and analytical stories. The last thing they wanted this time was to sacrifice that freedom on the off-chance that the American military might for once decide to keep its word“ (BK 11).

journalistische Laufbahn vorantreibt.<sup>289</sup> Den Einsatz als Kriegsberichterstatte im Irak nahm Poole, wie er in seiner Erzählung betont, ebenfalls zunächst in erster Linie als Karrieresprungbrett wahr. Er beschreibt, wie ein Freund ihn vor dem Krieg auf seine politische Einstellung zum Irak-Einsatz ansprach und er gestehen musste, dass er dazu keine Meinung hatte:

Embarrassingly, it wasn't something I had given a huge amount of thought to. I had been so preoccupied by the prospect of reporting on such a huge story, and so busy preparing for it, that there had been little time left to dwell on the rights and wrongs of what was actually happening. The truth was that my only conviction was an overwhelming desire for the war to go ahead and that was for the most selfish of reasons: I wanted to be able to cover it. (BK 20)

Poole hebt im Rückblick hervor, dass sein Einsatz als Kriegsreporter nicht politisch motiviert war, sondern er darin in erster Linie eine Chance sah, endlich über Ereignisse mit echtem Nachrichtenwert zu berichten und so als junger Journalist auf seine Fähigkeiten aufmerksam zu machen.<sup>290</sup> Er verdeutlicht, wie stark er damals im Karrieredenken des journalistischen Feldes verfangen war: Der Krieg war für ihn lediglich ein Mittel im Konkurrenzkampf um die beste Position im Feld. Zugleich distanziert er sich in seinen Memoiren rückblickend von dieser Einstellung, indem er erklärt, seine Naivität sei ihm heute peinlich.

Poole berichtet auch, dass seine Erwartungen an den Krieg durch traditionelle Vorstellungen von Heldentum und Männlichkeit geprägt waren, die ihm durch die Erzählungen über die Leistungen der Großelterngeneration im Zweiten Weltkrieg vermittelt wurden. Vom Kriegseinsatz erhoffte er sich also nicht nur den Aufstieg auf der Karriereleiter, sondern er sah in ihm auch eine Möglichkeit der Charakterstärkung und der Weiterentwicklung seiner Persönlichkeit:

---

<sup>289</sup> Dies wird auch in der Darstellung in *Red Zone* deutlich: „I had been a journalist for a decade by the time I started my job in Iraq. Ten years in which I had learnt my trade, completed my apprenticeship at a local paper in Yorkshire, worked in Hong Kong during the years that straddled the 1997 handover to China, and then fought my way onto the national papers in London. I had secured a job at the Telegraph, becoming one of their foreign correspondents when they posted me to the States and filed for them from countries across the world“ (Poole 2008a: 77).

<sup>290</sup> In seinem zweiten Buch, in dem er mit noch größerer zeitlicher Distanz auf seinen ersten Einsatz im Irak zurückblickt, findet Poole noch deutlichere Worte für seine eigene Naivität: „My primary concern had not been whether the war was right or wrong but merely whether it would happen. I was excited and naive and had not considered whether those in positions of power might have deceived me or could be able to misinterpret the situation in Iraq so badly. What I knew was that I was going to be covering a massive story, be a reporter in the right place at the right time, and that was what I had wanted more than anything else“ (Poole 2008a: 6).

Although I did not like to admit it to anyone, a part of me wanted to test myself by seeing how I would react under fire. I suspect almost all men secretly wonder how they would behave if they found themselves in the midst of a battle, that most extreme and masculine of all arenas. It would be the ultimate examination of my mettle. An indication perhaps that if it had ever been required I could have achieved what my grandparents' generation did: faced my fears, done my bit and successfully defended my country. (BK 14f.)<sup>291</sup>

Poole verbindet hier das militärische Feld mit Idealen von Stärke, Tapferkeit, Ehre und Selbstlosigkeit – Eigenschaften, von denen er sich vor dem Krieg nicht sicher war, sie zu besitzen, und die er sich im Zuge seines Einsatzes beweisen wollte. Er stellt sich selbst im Rückblick insgesamt als recht unreifen jungen Mann dar, der abgesehen von seinen Karriereambitionen keine Werte oder Ziele hatte, der unfähig war, eine längere Beziehung einzugehen und Verantwortung zu übernehmen (vgl. BK 244), und der seine Freizeit vor allem damit zubrachte, mit Freunden auszugehen und sich zu betrinken (vgl. BK 20). Vom Krieg erhoffte er sich eine Art *coming of age*-Wirkung, einen Initiationsritus in das Erwachsenenalter und den Beweis seiner Männlichkeit.

Zugleich erwartete er sich, wie er retrospektiv betont, vom Kriegseinsatz ein großes Abenteuer, das ihn faszinierte und reizte. Er berichtet, dass er schon in seiner Jugend Begeisterung für das militärische Training entwickelte. Als Schüler der britischen Eliteschule Eton war er verpflichtet, ein Jahr lang Mitglied der Army Cadet Force zu werden.<sup>292</sup> Es handelte sich also bei seinem Kriegseinsatz nicht um Pooles erste Begegnung mit dem Militär. Sein sozialer Hintergrund (seine Privatschulbildung) führte zu einem frühen Kontakt und einer gewissen Affinität zum militärischen Habitus. Zwar beschreibt Poole diese erste Erfahrung mit dem Militär als zwiespältig und berichtet von Disziplinschwierigkeiten – „It had not been the most glorious moment of my educational career“ (BK 14) –, aber dennoch genoss er damals, ähnlich wie Richard Kay, die Kriegsspiele:

I knew that I had secretly enjoyed running around shooting blanks and planning ambushes. It had been a buzz riding a tank. I liked going up in helicopters. Now, excitement was growing inside me at knowing that all those games were going to be turned into reality, and I was to witness the spectacle of war for real. (BK 14)

Zwar betont er auf der anderen Seite, dass er aus Hollywood-Filmen auch eine Vorstellung der schrecklichen Seiten des Krieges hatte – „I really had seen far too many war films“ (BK 15) – und dass er sich davor fürchtete, im „echten“ Krieg eventuell nicht

---

<sup>291</sup> Wie man aus Chris Ayres' Memoiren erfährt, stammt Poole aus einer Familie mit militärischer Tradition. Sein Großvater war, laut Ayres, „a colonel to Field Marshal Montgomery, y'know. Helped plan D-Day“ (Ayres 2005: 119).

<sup>292</sup> Vgl. Richard Kay, der ebenfalls durch die Cadet Force schon erste Erfahrungen beim Militär gesammelt hat (Kap. 6.3.2).

die gewünschte tapfere Haltung zu zeigen. Ihm war durchaus bewusst, dass der Krieg bei allem Abenteuer doch immer die Gefahr des Todes birgt. Dennoch beschreibt er seine Stimmung zu Beginn seines Einsatzes im Irak als Zustand fast freudiger Erwartung:

The strange thing was that, whatever my subconscious may have been telling me to the contrary, I did feel remarkably unapprehensive. I was not thinking about getting injured, let alone about what the start of the war might mean for the Iraqis who stood in the Americans' way. I was confident in the ability of the soldiers I was with to protect me, and I had no doubt that somehow I would emerge unscathed, with a string of distinguished newspaper reports to my credit. Embarrassing as it is to recall now, at this time what I was witnessing seemed merely like some great theatrical spectacle being carried out for my benefit. I was excited at the prospect of what would happen next, and caught up in the momentum of events. It was only when I began to see dead bodies that it would all become shockingly real. (BK 79)

Auch hier hebt Poole hervor, dass er sich für seine damalige Einstellung heute schämt. Auf diese Weise entwirft er in seinen Memoiren einen klaren Gegensatz zwischen dem erzählten Ich und dem erzählenden Ich, zwischen seinen Erlebnissen in der Vergangenheit und seiner rückblickenden Bewertung dieser Erlebnisse. Wie oben gezeigt wurde, betont er zu Beginn der Erzählung seine eigene Unerfahrenheit sowie seine starke Prägung durch populäre Vorstellungen vom Krieg und von der Arbeit des Kriegskorrespondenten. Er präsentiert sich als junger Emporkömmling im journalistischen Feld, der sich vom Kriegseinsatz in erster Linie Karriere, männliches Heldentum und Abenteuer erwartete und die negativen Seiten des Krieges kaum reflektierte. Diese Selbstdarstellung im ersten Teil des Buches steht in einem Spannungsverhältnis zu den journalistischen Grundsätzen und Intentionen, die Poole in der Einleitung darlegt. Auf diese Weise suggeriert Poole den LeserInnen, dass er in seinen Memoiren nicht nur die Geschichte der Soldaten seiner Einheit, sondern parallel auch seine persönliche Entwicklung als Journalist schildern wird.

### **7.3.4 Bewertung der Organisation und Umsetzung des Embedding-Programmes durch das Militär**

Bezüglich des Embeddings hatte Poole trotz seiner jugendlichen Naivität zu Beginn seines Einsatzes Vorbehalte. Er betont, dass er sich der Einschränkungen, die die Einbettung in eine militärische Einheit für die journalistische Unabhängigkeit mit sich bringt, durchaus bewusst war. Seine erste Sorge galt der Durchführung des Embeddings: Würde er tatsächlich in eine vordere Einheit eingebettet werden, oder würde das Militär den ReporterInnen nur Zutritt zu den hinteren Einheiten gewähren und sie so vom

entscheidenden Kriegsgeschehen fernhalten? Würde das Militär, sollte es den JournalistInnen tatsächlich Zugang zum Kriegsschauplatz gewähren, die Berichte der eingebetteten ReporterInnen zensieren? Im Hinblick auf diese Befürchtungen beschreibt Poole die Bedingungen seiner Einbettung zunächst sehr positiv. Er wurde einer der vordersten Einheiten der US-Armee zugeteilt – dem Ersten Bataillon der 3. Brigade, das zur „Speerspitze“ („tip of the spear“; *BK 30*) der amerikanischen Armee gehört – und erlebte so die Invasion aus der Perspektive der kämpfenden Soldaten. Seine Einheit war in zahlreiche Gefechte verwickelt, und Poole war schließlich sogar der erste Pressejournalist, der mit einer militärischen Einheit Bagdad erreichte.<sup>293</sup>

Nicht nur mit seiner Positionierung in einer kämpfenden Einheit zeigt sich Poole zufrieden, auch den Umgang des Militärs mit den JournalistInnen beschreibt er als professionell und angenehm. Die ReporterInnen werden vom Kommandeur des Ersten Bataillons, Lieutenant Colonel John W. Charlton, freundlich willkommen geheißen: „You’re part of the team now [...] We’re going to see some amazing things. We will go into battle together, and more than once. I hope you enjoy the ride“ (*BK 30*). Auf Bataillons-Ebene ist man also von Beginn an um eine gute Integration der ReporterInnen bemüht. Zudem wird eine sehr offene Informationspolitik betrieben. Der Kommandeur weiht die JournalistInnen nicht nur in die Rolle des Ersten Bataillons während der Invasion ein (*BK 29f.*), sondern er geht auch offen mit den Schwierigkeiten um, die die Einheit im Vorfeld des Einsatzes hat. Poole zitiert ihn zum Beispiel mit den Worten: „I don’t want to mislead you. There are problems, and weather like this isn’t helping“ (*BK 33*). So gesteht Charlton, dass es seinem Bataillon kurz vor Beginn der Invasion noch an wichtiger Ausrüstung mangelt (vgl. *BK 32*) und dass die Moral der Einheit unter den schwierigen Bedingungen in der Wüste leidet (vgl. *BK 33*). Auch auf noch höherer militärischer Ebene herrscht eine Offenheit gegenüber den JournalistInnen, die Poole beeindruckt. Auf einer Pressekonferenz, die Major General „Buff“ Blount für alle eingebetteten Reporter der 3. Infanterie-Division durchführt, erfährt Poole mehr über die taktischen Pläne des Militärs, als er erhofft hatte:

It was an extraordinary moment: the meeting at which became clear quite how far the American military high command was planning to take the embedded journalists into their confidence. Before the battle had even begun the reporters

---

<sup>293</sup> Dabei war es, wie Poole selbst beschreibt, ein Zufall, dass er in einer so zentralen Position eingebettet wurde: „Being from a British paper, and therefore of little importance in the eyes of the American military, I was meant to be at the back, with the banks of artillery. In the confusion he [information officer Major Birmingham] had sent another journalist to that location, and I had been directed towards the headquarters tent to join the 3rd Brigade’s combat team, a front-line unit and thus a far more coveted position“ (*BK 29*).

placed with the 3rd Infantry Division were being told exactly how it was intended that Saddam Hussein would be taken down. (BK 63)

Poole hebt hervor, dass er sich schon zu Beginn seines Einsatzes darüber im Klaren war, dass es sich bei dieser überraschenden Offenheit des amerikanischen Militärs gegenüber den Medien um eine Strategie handelte, die die Kontrolle der JournalistInnen gewährleisten sollte:

The briefing left me in no doubt that the American Army had reached a subtle level of media management. On the one hand it provided invaluable information to the gathered journalists, information which in the coming weeks would enable them to place the localised actions they were witnessing in a larger context. However, by giving details in advance, and then making it clear that none of them could be used before the events described had happened, the US military prevented any of the journalists from publishing educated guesses about its intentions. Located as they were in the front line, some of the reporters' speculation could have been far too accurate. (BK 66)<sup>294</sup>

Dennoch schätzt er die detaillierten Informationen und auch die Art und Weise, wie das Militär sich vor den JournalistInnen präsentiert: „There was none of the gung-ho attitude that typified the Hollywood image of an American commander. Instead, in measured tones he detailed to the attendant press corps the route his forces would take in the coming days“ (BK 63).

Auch mit den Freiheiten, die ihm im Kontakt mit den einfachen Soldaten gewährt werden, ist Poole zufrieden. Er erwartet versteckte Kontroll- und Zensurversuche durch das Militär, sieht sich jedoch darin nicht bestätigt:

At first the idea of having a guide to show us around the camp had made me slightly uncomfortable. But it soon became clear that Sergeant Major Arreola had little interest in monitoring our activities. His main concern seemed to be that we wouldn't get run over by the lorries and Humvees that were crisscrossing the camp, and although he selected the platoons we talked to, once we were doing so he quickly disappeared to chat with his mates. He seemed to determine which units should be interviewed as much on the criteria of these social opportunities as anything else. (BK 40)

Dass diese Freiheit nicht selbstverständlich ist, beweisen die Erzählungen von Reportern, die in anderen Bataillonen eingebettet sind. Poole berichtet, dass er auf der Pressekonferenz der 3. Infanterie-Division die Möglichkeit hat, sich mit anderen Journalisten über ihre Situation auszutauschen, und dass viele im Vorfeld der Invasion weniger gute Erfahrungen im Kontakt mit dem Militär gemacht haben als er: „One

---

<sup>294</sup> Selbst später, während der Invasion, ermöglicht der Captain seiner Einheit Poole auf einem Computerbildschirm den Einblick in die Stellungen aller amerikanischen Einheiten im Irak mit den Worten: „,You're probably not authorised to see this, but you've got to admit it's a pleasing sight [...]" (BK 215).

group had barely been allowed to talk to the men, having been confined to a small area and told not to wander around, their battalion commander suspicious of their presence and unwilling to reveal the forces at his disposal“ (BK 65). In Pooles Fall versucht das Militär jedoch weder seine Bewegungsfreiheit einzuschränken noch seine Berichterstattung zu zensieren, so dass er zu einer sehr positiven Einschätzung der Organisation und auch der Umsetzung des Embedding-Programms kommt:

[M]y experience ultimately was one of amazement at the amount of freedom I was given to wander around and ask whatever questions I liked to whomever I chose. There was no minder and no censor. The greatest restriction on my movements proved to be my own fear of exposing myself in spots where I was worried about getting killed, rather than anything the US Army did to try to limit my independence. (BK 12f.)

### **7.3.5 Die Gefahr des „going native“: Die Integration des Reporters in seine Einheit**

Poole erklärt, er sei sich schon im Vorfeld seines Einsatzes darüber im Klaren gewesen, dass die enge Kooperation mit dem Militär während des Embedding-Einsatzes seine journalistische Objektivität beeinträchtigen könnte:

In unguarded moments Pentagon officials would privately admit that they were betting on journalists ‚going native‘. [...] The army knew it would be a challenge for any of us to maintain objectivity about the troops with whom we were living. Few of the assembled press pack had ever been on a battlefield before. We could end up so in awe of the weaponry we were witnessing, and so in debt to those we were relying on for protection, that it would prove emotionally impossible to express criticism. (BK 13)

Poole suggeriert, dass er gerade aufgrund seiner fehlenden Erfahrungen als Kriegsreporter in besonderem Maße Gefahr lief, unbewusst die Werte und die Perspektive des Militärs zu übernehmen. In seinem Buch möchte er nun darüber berichten, inwieweit die vor dem Krieg diskutierten Befürchtungen und Kritikpunkte tatsächlich zutrafen oder widerlegt wurden. Zunächst beobachtet er an seinen KollegInnen, wie schnell ein Identifikationsprozess mit dem Militär vonstattengehen kann. Er beschreibt kritisch, wie die JournalistInnen sich schon im Vorfeld der Invasion Schritt für Schritt an den militärischen Habitus anpassen. So übernehmen sie zum Beispiel schon nach kurzer Zeit die feldspezifische Sprache des Militärs:

Already many of our number had begun to adopt the jargon of the military. [...] Some had even begun to greet each other with the shout ‚Hoo-ah‘, the military-purpose signature response that could act as a hello, an affirmative to an order, or simply a rabble-raising cry of bellicosity. (BK 13)

Auch im Bereich der Kleidung passen sich viele JournalistInnen an die Gegebenheiten des militärischen Feldes an, indem sie – ebenso wie im Golfkrieg – beginnen, Uniformen zu tragen. Und schließlich teilen viele der JournalistInnen kritiklos die Argumente und die patriotischen Werte des Militärs: „In the bar I could hear groups laughing and joking with their military instructors about how quickly the Iraqis would be annihilated“ (BK 14).

Während Poole dieses Verhalten seiner KollegInnen kritisiert, gesteht er ein, dass auch er selbst nicht gefeit davor war, seine Objektivität durch das Embedding zu verlieren: „I was only too aware, however, that I was as likely as anyone to fall into the Pentagon’s trap“ (BK 14). Seine eigene Naivität, seine Freude an den Kriegsspielen der Schulzeit, seine Sehnsucht nach Abenteuer und nach dem Beweis der eigenen Männlichkeit prädestinieren ihn dafür, die militärische Perspektive während seines Einsatzes unkritisch zu übernehmen und so genau den Erwartungen des Militärs zu entsprechen. So macht Poole diesen Aspekt zu einem zentralen Thema seines Buches: Er beobachtet sich selbst in seinem Verhältnis zu den einfachen Soldaten und schildert, wie sich dieses im Laufe seines Einsatzes verändert.

Poole beschreibt, dass er sich von den einfachen Soldaten nach seiner Ankunft sofort willkommen geheißen fühlt. Dies überrascht ihn, denn er hat erwartet, dass ihm zum einen aufgrund seines Berufes, zum anderen aufgrund seiner Nationalität Misstrauen entgegenschlagen wird:

I had worried that the soldiers would be suspicious of me, a journalist in their midst, one indeed who was not even from their country. However, from the start they seemed pleased to have someone to talk to who was non-military, someone whose arrival meant a break from the mind-numbing routine of cleaning and preparing equipment that took up most of their waking hours. (BK 41)<sup>295</sup>

Der Journalist ist für die Soldaten eine willkommene Attraktion, die ihnen Abwechslung und Gesprächsstoff liefert und einen Ausbruch aus der Routine darstellt. Am ersten Abend beobachten sie Poole fasziniert bei seiner Arbeit:

Night fell as I worked. Occasionally little groups of soldiers would come and stare at me through the side door [of the M88]. ‚How does he do that without being able to see the keys in the dark?‘ one asked. ‚It’s called touch typing‘, Sergeant Weaver

---

<sup>295</sup> Auch im Kontakt mit Soldaten der höheren Befehlsebene beobachtet Poole, dass er als Zivilist ein willkommener Gesprächspartner ist. Ein Colonel, der unter den Soldaten als verschlossen und abweisend gilt, spricht mit Poole ausführlich über sein Privatleben: „We would stand in the mess tent and discuss the world outside the army. He seemed almost relieved to have someone who was not a subordinate to chat to“ (BK 43). Dem Colonel erlaubt das Gespräch mit dem Journalisten, für kurze Zeit seinen zivilen Habitus in den Vordergrund zu rücken und aus den militärischen Verhaltensmustern auszubrechen, an die er im Umgang mit den ihm untergeordneten Soldaten gebunden ist.

said. ‚It’s a skill. Very difficult.‘ I felt pretty important at being the centre of so much interest. (BK 70)

Der sonst übliche Blick des Reporters auf das ihm fremde Militär wird hier umgekehrt: Es wird die Perspektive der Soldaten auf den Reporter geschildert. Für den Journalisten alltägliche Handlungen und Fähigkeiten werden von den Männern mit Staunen wahrgenommen, so wie sonst der Journalist die Alltagshandlungen der Soldaten als fremd und berichtenswert empfindet. Poole konzentriert sich in dieser Darstellung weniger auf seine eigene Erfahrung der Fremdheit im militärischen Feld, sondern beobachtet, wie die Soldaten auf die Ankunft des Journalisten reagieren. Auf diese Weise zeigt er dennoch auf, dass er als Journalist zunächst ein Fremdkörper in der Einheit ist.

Poole betont jedoch auch, dass die Soldaten bemüht sind, ihn schnell zu integrieren, und ihm eine Rolle in ihrer Gemeinschaft zuweisen. Dabei erweist sich die Tatsache, dass er Brite ist, für Poole wider Erwarten nicht als Nachteil, sondern als Vorteil. Dank Tony Blairs entschiedener Unterstützung der USA im Vorfeld des Krieges trägt Pooles Nationalität dazu bei, dass er von den Soldaten von Beginn an weniger als Gegner denn als Verbündeter wahrgenommen wird: „This unstinting support meant that I was immediately perceived as being on the same side“ (BK 41).<sup>296</sup> Zudem zeigen sich die Soldaten generell offen gegenüber der Idee, dass ein Journalist sie während ihres Einsatzes begleitet. Dabei sind ihre Vorstellungen vom Kriegskorrespondenten auch durch eine aktuelle Repräsentation des Reporters in den populären Medien, und zwar den Vietnamkriegsfilm *We Were Soldiers*, beeinflusst, auf den Poole schon in der Einleitung seiner Memoiren verweist und in dem der Journalist zur Waffe greift, um auf Seiten der Amerikaner gegen die Vietkong zu kämpfen.<sup>297</sup>

A large number of the men in 1st Battalion had seen the movie, as the scenes depicting the American soldiers training prior to their deployment in Vietnam had been shot at a 3rd Infantry Division base camp in Georgia. This had partly worked to my advantage. My arrival in the company just days before the invasion had been seen as a confirmation that what they were doing was important, that like the men

---

<sup>296</sup> Im Kontakt mit dem britischen Militär wirkt die Nationalität allerdings nicht verbindungsstiftend. Poole beschreibt eine Begegnung mit britischen Soldaten, um den Kontrast darzustellen. Schon die Begrüßung fällt unterschiedlich aus. Während die amerikanischen Soldaten Poole mit Neugierde begegnen, sind die britischen Soldaten sarkastisch: „‚Ahhh, a member of the press. Just what we always want to see‘, one of the officers said sardonically“ (BK 46). Während die amerikanischen Soldaten den Journalisten offen willkommen heißen, ist die Begegnung mit den Briten von Misstrauen und Distanz geprägt. „Unlike the men of the 1st Battalion I had been with, not one of the British soldiers was willing to give his name. Ron [a fellow journalist] was asked for ID as he tried to take some radio recordings, and was then hassled off the site“ (BK 46).

<sup>297</sup> Vgl. Fußnote 281.

at Ia Drang, their deeds would not be forgotten. However, it also meant that I was regularly asked when I was going to ‚tool up‘ and join them in taking out some of the Hajji, as Galloway had been shown doing against the VC. (BK 158)

In *We were Soldiers* wird der Kriegskorrespondent als Verbündeter des Militärs repräsentiert, und, geprägt durch diesen Film, sind die Soldaten des Ersten Bataillons von Beginn an gewillt, Poole als Teil ihrer Gemeinschaft aufzunehmen. Sie weisen ihm die Rolle als ihr Sprachrohr zu, geben ihm deshalb bereitwillig Interviews („seemed more than happy to be interviewed“; BK 41) und berichten freimütig über ihre Überzeugungen, aber auch über ihr Privatleben (vgl. z.B. BK 44). Vor allem wollen sie, dass die Öffentlichkeit erfährt, was sie im Krieg erleben und leisten: „Good you guys are here. Tell people what it’s really like“, Mike Golf [the battalion’s master gunner, Staff Sergeant Travis Roark] was saying“ (BK 44). Die Soldaten schätzen also die Rolle des Journalisten als Vermittler zwischen dem Militär und der Zivilbevölkerung sowie als Chronisten der Kriegsereignisse für die Nachwelt.<sup>298</sup>

Auch die Offiziere der Black Knights sehen den Journalisten als nützliche Ergänzung ihrer Einheit an, der sich für die eigenen Zwecke instrumentalisieren lässt. Seine Berichterstattung bietet in ihren Augen die Möglichkeit, auf Missstände innerhalb des Militärs aufmerksam zu machen und so Veränderungen herbeizuführen. Der kommandierende Offizier der Kompanie, Captain David Waldron, ist zum Beispiel verzweifelt, weil die höhere Kommandoebene immer wieder die von ihm für notwendig erachteten Bombardierungen blockiert. Er fordert Poole auf, in seinen Artikeln die Auswirkungen dieser Restriktionen auf die Sicherheitslage der Soldaten zu beschreiben, um so ein Umdenken bei den Befehlshabern zu erwirken: „This rules of engagement crap is making me lose men. Go and write that up so something gets done about it“ (BK 108). Ein weiterer Vorteil, den die Einheit, die Poole begleitet, durch die Anwesenheit des Journalisten erhält, ist die Tatsache, dass er durch sein Satellitentelefon Kontakt zur Außenwelt herstellen kann. Dies ist nicht nur von privatem Interesse für die Soldaten, die so gelegentlich mit ihren Familien in der Heimat sprechen können (vgl. BK 111), sondern dient auch der militärischen Informationsgewinnung:

From my arrival at 1st Battalion I was tapped by its intelligence team, deprived as it was of computers or independent information, for details of what was going on in the outside world. Captain Waldron would ask for daily updates about what was

---

<sup>298</sup> Die Soldaten sind sogar offener gegenüber der Integration der Medienvertreter als diese selbst. Dies wird deutlich, als der Vormarsch der Einheit aufgehalten wird, weil ein amerikanischer Fernsehreporter einen Live-Bericht über den Beginn der Invasion machen möchte. Poole ist erstaunt, dass das Militär dies erlaubt: „I thought this was ridiculous – part of an invasion being held up so it could get on a news bulletin – but the soldiers seemed to approve of the idea“ (BK 80).

actually happening around us in Iraq. I had always been happy to provide them. It may have conflicted with the impartiality required of a reporter, but it would have seemed churlish to refuse when so much assistance was being offered to me. (BK 117)

Im Gegenzug nehmen die Soldaten Poole in ihre Kameradschaft auf. Team Leader Sergeant Norman Weaver bietet dem Journalisten dieselbe Unterstützung an wie den ihm unterstellten Soldaten: „Remember you can talk to me if you ever need to“, Sergeant Weaver said. „You’re now as much a part of my crew as the other two.“ I thanked him, and I knew he meant it“ (BK 79). Die Soldaten machen sich auf freundschaftliche Art über Poole lustig, zeigen sich jedoch auch ernsthaft um sein Wohlergehen besorgt: „You look after yourself back there. Keep your head down. Don’t want you gettin’ hurt“ (BK 159). Auch einige der Fotos, die im Buch abgedruckt sind, tragen zum Eindruck der Kameradschaft zwischen dem Journalisten und den Soldaten bei. Eines zeigt Poole zum Beispiel bei der gemeinsamen Zigarettenpause mit den Soldaten. Da er in Uniform gekleidet ist, hebt er sich äußerlich nicht von den Militärs ab (vgl. BK Abb. 13). Poole betont, dass diese optische Integration unfreiwillig vonstatten ging: Er trug den militärischen Schutzanzug aus Angst vor möglichen Giftwaffenangriffen der Iraker. Dennoch erkennt er, dass diese Kleidung seine Integration in die Einheit verstärkte:

The outfit made a mockery of my earlier concerns about how to blend in with a combat unit while not looking too much like a soldier. I was now dressed almost exactly like everybody else, down to the US-issue boots I had picked up weeks before in Santa Monica. (BK 80)

Amüsiert berichtet er über eine Situation, in der sogar ein amerikanischer General ihn für einen seiner Männer hält (vgl. BK 80).

Insgesamt beschreibt Poole rückblickend seine Integration in die Einheit als schnell und problemlos. Er konzentriert sich in seiner Erzählung nicht auf die Gegensätze zwischen Journalist und Soldaten und auf die Begegnung mit einem fremden Habitus, sondern er betont, wie offen ihm die Soldaten begegnen und wie leicht er in ihre Kameradschaft aufgenommen wird. Zugleich zeigt er, dass seine schnelle Akzeptanz durch die Soldaten vor allem darauf gründet, dass diese ihm eine klare, positive Rolle innerhalb ihrer Gemeinschaft zuweisen und ihn für ihre Zwecke instrumentalisieren. Sie sehen den Kriegsreporter als nicht-militärischen Gesprächspartner, als Historiker, der ihre Taten für die Nachwelt festhält, als Kämpfer für ihre Interessen, als Vermittler zwischen Militär und Öffentlichkeit sowie als Informationslieferant für die Einheit.

### 7.3.6 „Being made savage by fear and anger“ – Die Darstellung der Verrohung der amerikanischen Soldaten

In seinen Memoiren stellt Poole die Erfahrungen der Soldaten seiner Einheit während der Invasion dar, von ihren Erwartungen zu Beginn über die ersten Kämpfe bis hin zur Ankunft in Bagdad. Dabei betont er vor allem den Wandlungsprozess, den die Männer im Laufe ihres Einsatzes durchlaufen. Er beschreibt ihre Entwicklung von optimistischen jungen Männern, die überzeugt davon sind, dass die Invasion des Iraks moralisch richtig ist, hin zu wütenden, aggressiven Tötungsmaschinen. Zu Beginn seines Einsatzes interviewt Poole zahlreiche amerikanische Soldaten und zeigt sich überrascht davon, wie positiv diese ihrem Einsatz gegenüberstehen. Nur zwei der Männer, die er trifft, zweifeln den Sinn des Krieges an, alle anderen scheinen von der moralischen Richtigkeit ihrer Mission überzeugt zu sein. Als Beispiel zitiert Poole einen jungen Soldaten, der verkündet: „I signed up to serve my country. I am a very strong American. I do not believe America would do anything wrong“ (BK 55). Die Männer sind sich sicher, dass sie als Befreier der von Saddam Hussein unterdrückten irakischen Bevölkerung von dieser mit offenen Armen empfangen werden. Vor allem aber glauben sie, durch die Invasion ihr eigenes Heimatland zu schützen.<sup>299</sup>

One of the things that struck me as I talked to the 1<sup>st</sup> Battalion's soldiers was the almost universal belief that by taking out Saddam they would not only bring the gift of ‚freedom‘ to an oppressed people, but even more importantly would make the United States a safer place for their children to grow up in. Again and again I was told that invading Iraq would stop weapons of mass destruction getting into the hands of terrorists, and therefore would help prevent another catastrophe on the scale witnessed on 11 September 2001. (BK 48)<sup>300</sup>

---

<sup>299</sup> In ihrer Überzeugung, dass die Invasion politisch gerechtfertigt und moralisch richtig ist, unterscheiden sich die amerikanischen Soldaten von den britischen. Poole beschreibt die Stimmung unter den britischen Truppen folgendermaßen: „None of them seemed particularly enamoured with finding themselves in Kuwait“ (BK 47). In ihren Kommentaren wenden sich die britischen Soldaten offen gegen die Invasion: „I can't see why we've been sent here. This is America's fight, not ours. We shouldn't be getting drawn into it“ (BK 47). „Tell me, why are we here? What are we doing that makes Britain a safer place? It's a fucking joke“ (BK 47). Dies steht im direkten Gegensatz zur Motivation der amerikanischen Soldaten: „They might not like being stuck in the desert, but the vast majority of American soldiers were in no doubt about the righteousness of their cause – and that cause was to protect the homeland from its enemies“ (BK 48).

<sup>300</sup> Die meisten der amerikanischen Soldaten sehen den Angriff zudem durch die Terroranschläge des 11. September gerechtfertigt: „Many would state as a matter of fact that the Iraqi government had been involved in the destruction of the World Trade Center through, in some unspecified way, having given help to Osama bin Laden. This was an error that, whether as a result of ignorance or to encourage disinformation, I never once witnessed anyone correcting“ (BK 48).

Poole betont in seiner Darstellung den Idealismus der Soldaten: Keiner von ihnen vermutet, von den Politikern für deren Interessen ausgenutzt zu werden, sondern alle scheinen fest an den patriotischen Wert ihres Einsatzes zu glauben.

Anschließend beschreibt Poole jedoch, dass die Realität des Krieges nicht den Erwartungen der Soldaten entspricht. Die Männer zeigen sich überrascht vom heftigen Widerstand der irakischen Armee („the bitterness of the resistance“; *BK* 128) und von der Kriegsführung des Gegners, dem jegliches Mittel recht zu sein scheint, um die amerikanische Armee aufzuhalten. Viele Soldaten der irakischen Armee legen ihre Uniformen ab und greifen in ziviler Kleidung aus dem Hinterhalt an.

This was not the kind of enemy that the Americans had been warned to expect. It was not one in which company commanders marched forward and signed capitulation agreements, or even one that seemed to care about the distinction between combatants and civilians on which the American rules of engagement had been based. It was becoming clear that this enemy simply wanted to kill the soldiers who were invading their country, and saw no need to appear civilised about how they managed to do it. (*BK* 96)

Poole konzentriert sich in seiner Erzählung darauf, welche Belastung diese Situation für die amerikanischen Soldaten darstellt.<sup>301</sup> Der Gegner ist für sie nicht mehr eindeutig erkennbar, und jede Begegnung mit der irakischen Bevölkerung kann plötzlich lebensgefährlich werden. Die Soldaten, die erwartet hatten, von den Irakern als Befreier gefeiert zu werden, müssen nun gerade im Kontakt mit den Zivilisten in ständiger Furcht vor einem Hinterhalt sein. Als Folge nehmen die Männer die irakische Zivilbevölkerung nicht mehr als Opfer des Krieges, sondern in erster Linie als potentiellen Gegner wahr.

Hinzu kommt, dass die Informationslage für die Soldaten so schlecht ist, dass sie nicht beurteilen können, ob es sich lediglich um eine kleine Gruppe fanatischer Kämpfer handelt oder ob es sich um einen Widerstand der gesamten irakischen Bevölkerung gegen die amerikanische Invasion handelt (vgl. *BK* 104). Poole beschreibt, wie die Soldaten das Vertrauen in ihre militärische Führung zunehmend verlieren und überzeugt sind, dass diese die Ereignisse vollkommen falsch eingeschätzt hat: „Few things are more unsettling to a soldier than the appearance that his superiors do not know what is going on around them. The men I was with were only too aware that what they had been told to expect was not occurring“ (*BK* 105). Poole beobachtet eine wachsende Nervosität und Unsicherheit unter den Männern (vgl. z.B. *BK* 106); diese beginnen, von einem zweiten Vietnam zu reden (vgl. *BK* 105).

---

<sup>301</sup> Vgl. dazu auch Kapitel 7.5.6 zu Evan Wright, der einen ähnlichen Schwerpunkt wählt.

Im Zuge dessen beobachtet Poole, dass die idealistische Vorstellung eines humanitären Krieges zur Befreiung der irakischen Bevölkerung immer gewalttätigeren Phantasien weichen muss. Diese werden von den Soldaten zunächst nur zögerlich, dann jedoch immer offener geäußert, wie Poole durch verschiedene Zitate belegt: „The tanker looked to where I was lying on an adjacent tank, my eyes closed. Thinking I was asleep, he lowered his voice and said, ‚We should be killing everything. It’s what they deserve. These people have no regard for human life‘“ (BK 109). Ein anderer Soldat verkündet wenig später offen: „[...] Damn that ‚hearts and minds‘ shit. Let’s just bomb these bastards. Give as good as we get. Otherwise we’re going to lose this war“ (BK 114). Ein weiterer erklärt: „Now we’re going to get super aggressive and kill them all“ (BK 130). Zahlreiche solcher Aussagen amerikanischer Soldaten führt Poole an, um die zunehmende Wut und Aggressivität der Truppen zu demonstrieren.<sup>302</sup> Schließlich spiegelt sich die veränderte Lage auch in der Kriegsführung der Amerikaner wider: Die „Rules of Engagement“ werden geändert, auch Zivilisten dürfen nun beschossen werden. Poole betont, dass er und seine Kollegen diese Entscheidung als deutlichen Wendepunkt im Verlauf der Invasion werteten:

Joe, the *Stars and Stripes* photographer who was now camped near where the Black Knights were based, had noted the new ferocity in the men around us. ‚It’s basically shoot anything that moves‘, was his take on the general mood. ‚There’s no more trying to distinguish if it’s an enemy or not. If it’s on the streets, then it’s an enemy. People aren’t talking any more about what to do with PoWs, as there aren’t going to be any.‘ (BK 133)

Poole wirft dem amerikanischen Militär vor, dass mit dieser Änderung der „Rules of Engagement“ die humanitären Absichten endgültig in den Hintergrund rücken, denn von diesem Zeitpunkt an werden unschuldige zivile Opfer in Kauf genommen, um die Sicherheit der amerikanischen Soldaten zu gewährleisten. „Winning the war on the battlefield was becoming more important than the one for ‚hearts and minds‘“ (BK 129). Poole beschreibt eine zunehmende Brutalität der Auseinandersetzung sowie eine

---

<sup>302</sup> Ein Soldat argumentiert, dass die anfängliche Motivation der Soldaten, einen menschlichen Krieg zu führen, angesichts der angeblichen Bösartigkeit des Feindes nicht aufrechtzuerhalten ist: „Captain James Montgomery [...] had talked at length in Kuwait about the importance to Americans of believing they were fighting in a civilized manner and in a justified cause. ‚People want to know they’re doing what is right‘, he had concluded. Now he wanted to discuss the wickedness that he believed his men had witnessed. ‚The values of the American soldier are ultimately humanitarian. The American soldier wants to believe that if he’s going to kill someone, he’s doing the correct thing. But we can’t abide by the original rules anymore. These people are trying to create a chaotic environment. We were on a recon mission driving through crowds of people, throwing MREs to kids, and then minutes later, when we got under a bridge, we were being fired upon. Women and children were running. They didn’t care about civilians. They were happy for their own people to be killed“ (BK 129).

wachsende Ungleichheit der Kämpfe, er spricht von der „one-sidedness of the battle“ (BK 144) und berichtet von den unzähligen Toten auf Seiten der irakischen Streitkräfte, aber auch unter den Zivilisten.

Er bemüht sich jedoch, in seiner Erzählung die Soldaten nicht eindimensional zu zeichnen. Im Gespräch mit den Männern versucht er zu ergründen, wie diese ihre eigenen Handlungen bewerten, und zeigt, dass die Soldaten selbst erschrocken sind über den Verlauf des Krieges: „We discussed the changes he had seen in his comrades. ‚It’s like they were all on Prozac and suddenly stopped getting their medication. They were wild men‘, he said. ‚Back home we’d be in prison for doing what we’ve done out here. [...]“ (BK 191). Einer der Männer rekapituliert die Invasion aus Sicht der Black Knights: „This is getting ridiculous. We wake up, kill people, have lunch, kill some more people, and then go to sleep. It’s getting out of control“ (BK 190f.). Poole versucht in seinen Memoiren also, die Kriegserfahrung der Soldaten zu vermitteln, ohne sie zu beschönigen, aber auch ohne die Männer für ihr Verhalten zu verurteilen.

So zeichnet Poole das Bild einer Armee, die Schritt für Schritt außer Kontrolle gerät und deren einst von ehrenhaften Motiven geleitete Soldaten sich mehr und mehr in „wilde Tiere“ verwandeln, eine Entwicklung, die er folgendermaßen zusammenfasst:

A slow fuse had been lit, one that would burn fiercely during the strain of the coming days. In Kuwait I had witnessed these soldiers regarding themselves as the rescuers of an oppressed people, talking about their simple desire to go home, expressing a trusting belief in the right of Americans to protect their own country from terrorists, laughing and joking while practising taking wounded to medivac helicopters. Now, these essentially decent men were being made savage by fear and anger. It was as if an edifice was slowly falling away. I watched the American soldiers slowly but steadily demonise the enemy, begin to express a hatred of the very sight of the country they had been sent to liberate. Iraqis became merely ‚Hajji‘ [...] Iraqi tactics that were seen as flouting the accepted rules of war [...] were dwelled upon, and stored up as justification for the death that would be rained down on the country. The process started with those first shots in Tallil, hardened in these days outside Samawah, and ended in Baghdad. By then, the soldiers I had travelled with for so far would shoot with abandon at houses containing weapon caches and smear faeces over the walls of a Republican Guard barracks. (BK 109f.)

In dieser rückblickenden Darstellung gleicht Pooles Zeit als eingebetteter Reporter der Reise des Marlow in Conrads Roman *Heart of Darkness* (1899): Im Laufe der Invasion eröffnet sich ihm zunehmend der Blick in die Abgründe der menschlichen Natur, die durch die zivilisierten Werte der Amerikaner nur unzureichend verhüllt sind. Den Höhepunkt dieser Entwicklung stellt die Ankunft der Einheit in Bagdad dar, wo die Soldaten in sinnlosen Vandalismus verfallen, der von der Militärführung stillschweigend

geduldet wird.<sup>303</sup> Die konsequente Dämonisierung und Entmenschlichung des irakischen Gegners auf Seiten der amerikanischen Soldaten, wie sie im obigen Zitat beschrieben wird, identifiziert Poole als entscheidenden Schritt auf dem Weg in die blinde Zerstörungswut.

### **7.3.7 Journalistische Selbstbeobachtung: Die Darstellung der eigenen Entwicklung während des Embedding-Einsatzes**

Pooles Beobachtungen verändern sein Verhältnis zu den Soldaten, die er begleitet, und in seinen Memoiren stellt er dem Wandel der Soldaten seine persönliche Entwicklung gegenüber. Er beschreibt rückblickend seinen Schock über die scheinbare Kaltblütigkeit der amerikanischen Soldaten im Kampf zu Beginn der Invasion. Da er die Männer zuerst auf persönlicher Ebene kennen gelernt hat, fällt es ihm nun schwer, die eiskalten Killer, die er im Kampf beobachtet, mit dem zuvor geformten Bild der Kameraden zu vereinen: „These men with whom I watched Disney cartoons, argued the merits of ‚soccer‘ over American football, discussed their girlfriends’ fine arses – they killed people, lots of people“ (BK 135). Durch diese Aussage hebt Poole hervor, dass er zunächst weniger die Unterschiede, sondern die Gemeinsamkeiten mit den Soldaten wahrgenommen hatte. Die Tatsache, dass die Männer, die ihn so freundlich in ihrer Mitte aufgenommen haben, dazu in der Lage sind, Menschen zu töten, führt bei Poole zu einer Phase der Entfremdung von den Soldaten. „Sometimes in the coming days of bloodshed I would view them with something approaching fear as the number of Iraqis the company killed grew“ (BK 134f.). Poole bewertet dieses Gefühl rückblickend als einen Wendepunkt in seiner Kriegserfahrung: Die plötzliche Offenbarung eines neuen

---

<sup>303</sup> Vgl. Pooles Darstellung des Vandalismus der US-Armee in Bagdad (BK 224-226). Einleitend erklärt Poole: „[W]ith a captured city in their grasp, a version of frat-house rules had quietly been authorised by those in command. A blind eye was turned when American troops acted out their destructive fantasies on the symbols of the Iraqi regime. Anything government or military was considered fair game, and the soldiers grabbed at the opportunities for vandalism this provided“ (BK 224).

Aspektes des militärischen Habitus führt dazu, dass der Journalist beginnt, seine einstigen naiven Vorstellungen vom Krieg als Abenteuer zu hinterfragen.<sup>304</sup>

Poole äußert sich schockiert über die grausame Realität der Kämpfe und die Zerstörungskraft der amerikanischen Armee. Er beschreibt, wie er während des Kampfes versucht, sich gedanklich in die Position des irakischen Gegners zu versetzen: „I remembered the terror those few Iraqi mortar rounds had caused me, and tried to conceive what it must be like for anyone caught at the receiving end of such a bombardment“ (BK 134). Obwohl Poole den Krieg aus der Perspektive der amerikanischen Armee verfolgt, drückt er hier sein Bemühen aus, auch in dieser Position journalistische Objektivität walten zu lassen und eine innere Distanz zu den Ereignissen zu bewahren. In einem bewussten Akt versucht er in dieser Szene, die Situation mit dem Blick des Journalisten zu beurteilen, indem er die Perspektive beider Seiten gleichermaßen in Betracht zieht und sich die Menschlichkeit der irakischen Soldaten vor Augen hält. Doch erklärt er rückblickend, dass es ihm im Laufe seines Einsatzes immer schwerer fällt, diesen Akt der journalistischen Distanzierung auszuführen:

Yet my attempt at empathy was mixed with relief at witnessing so much destruction. We were going in that direction, and it was the Iraqi soldiers dying among those bombs who might otherwise have fought the army I was with. It was a contradiction that would struggle within me over the next few days. There was the memory of the bodies of the young men scattered around Nasiriyah and the knowledge that each had his own family, friends, dreams for the future. Then there was the relief that they had died, killed before they had the chance to shoot at me. (BK 134)

Pooles Darstellung zeigt, dass sein in der journalistischen Praxis eingeübter Habitus im Konflikt zu dem militärischen Habitus des Soldaten steht: Beide Seiten haben unterschiedliche Beurteilungskriterien für die Situation des Kampfes. Während der Journalist nach Pooles Auffassung sowohl die Sicht der amerikanischen als auch die der irakischen Armee in Betracht ziehen sollte, zählt für den Soldaten einzig und allein die

---

<sup>304</sup> Der Gegensatz zwischen den zwei Identitäten der Soldaten lässt Poole auch Jahre später nicht los. In seinem zweiten Buch berichtet er erneut darüber: „I routinely saw American soldiers cooking themselves hot dogs, playing ball or enjoying the latest series of *Lost*; everyday activities which created an impression of unexpectedly normal people that was hard to reconcile with the knowledge of the brutality that was their day job“ (Poole 2008a: 100f.). Und auch aus größerer zeitlicher Distanz beschreibt er die Beobachtungen während seines ersten Einsatzes als eingebetteter Kriegskorrespondent als prägend: „It was while I was with the US forces invading Iraq in the early days of the war that I first understood what American soldiers are trained to deliver when it is demanded of them. It has coloured my attitude to the military ever since. Not necessarily for better or for worse, it is simply that you cannot look at anyone in uniform the same way after witnessing what they do for a living“ (Poole 2008a: 104).

Vernichtung des Gegners. Da Poole jedoch durch seine Einbettung in die Position des Soldaten versetzt wird, kann er nicht verhindern, dass er zunehmend die Beurteilungsmuster des Militärs übernimmt. Obwohl er sich dieser Entwicklung bewusst ist und versucht, ihr durch einen Akt der Imagination aktiv entgegenzusteuern, scheitert er dabei.

Er beschreibt, wie die immer größer werdende Angst um das eigene Leben dazu führt, dass er schon bald nicht mehr in der Lage ist, die Handlungen der amerikanischen Soldaten zu kritisieren, selbst wenn diese das Leben unschuldiger Zivilisten in Gefahr bringen.<sup>305</sup> Er gesteht, dass seine Identifizierung mit der Perspektive der amerikanischen Armee schon nach kurzer Zeit vollkommen ist und dass er sich dem Wunsch, den irakischen Gegner zu töten, um das eigene Leben zu retten, nicht entziehen kann:

*I am watching my crew kill people. I can see them now taking people's lives with barely a flicker of emotion on their faces. No one cares if the Iraqis have wives, children, mothers, fathers, and they are right not to, because everyone wants to make sure that today is not the day that they have to die. And do I care about what is happening to the Iraqis? Not even for a moment. [...] I am sitting here and I have no sympathy for the people they are firing at. I feel nothing for them. Not hate, not regret, not compassion, not even that they are human. All I can think is one overwhelming thought: 'Please, please, please kill everyone, as I want to live.'* (BK 174; Kursivierung im Original)

Poole beobachtet, dass in der Situation des Gefechts sein Überlebensinstinkt alle anderen Erwägungen überlagert. Die Iraker werden in seiner Vorstellung auf das Andere, Fremde reduziert, sie werden zum gesichtslosen Feind ohne menschliche Züge – eine Entwicklung, die Poole zunächst bei den Soldaten beobachtet und kritisiert hat, der er aber im Laufe des Krieges selbst zum Opfer fällt. Die zeitweise empfundene Distanz zu den amerikanischen Soldaten löst sich nun immer weiter auf, aufgrund der gemeinsam durchlebten Erfahrung der Lebensbedrohung gleicht sich die Perspektive des Journalisten derjenigen des Militärs an, und die Kameradschaft zwischen beiden Seiten wird gestärkt. Poole bindet sich im Zuge dieser Entwicklung immer enger an die Soldaten und verlässt sich immer mehr auf ihren Schutz. Erst als die Einheit Bagdad erreicht, wird ihm bewusst, wie sehr er inzwischen die Rolle der Soldaten als Beschützer des Journalisten verinnerlicht hat und wie sehr ihn dies in seinem journalistischen Auftrag einschränkt:<sup>306</sup>

---

<sup>305</sup> „I have no doubt he would have opened fire immediately, and only afterwards looked to determine if it was civilian or soldier. If I had been in his place, my reaction might not have been all that different. At the time I was huddled at the bottom of the vehicle, not willing to put my head outside the safety of its armoured sides even for a moment“ (BK 111).

<sup>306</sup> Poole spricht von der „illusion of safety offered by the close proximity of my protectors“ (BK 196).

In celebration I went for a short walk to take a photograph of a portrait of Saddam Hussein that dominated a nearby road junction. It was only two hundred yards from the central battalion headquarters, but by the time I was halfway there I felt so exposed at being away from the American armour that I turned around and went back, feeling embarrassed at my own timidity. (BK 196)

Unabhängige Recherchen oder Interviews mit der irakischen Bevölkerung ohne die Anwesenheit der Soldaten sind ihm so praktisch nicht mehr möglich. Ebenso wie die Soldaten nimmt auch Poole die irakischen Zivilisten nur noch als potentielle Bedrohung wahr, nicht als Opfer des Krieges.

Poole beschreibt zudem, wie er im Laufe seines Einsatzes selbst gegenüber den Schrecken des Krieges immer mehr abstumpft. Während ihn das erste Feuergefecht noch in Panik versetzt – „There was none of the hoped-for heroism [...]. Instead I found myself scrabbling around at the bottom of the M88“ (BK 99) –, zeigt er nach einer Weile immer weniger emotionale Reaktionen auf die Geschehnisse: „It was becoming hard to summon the emotional strength to be frightened. I certainly could not. There was just impatience welling inside me, a desire for everyone to get on with it so that it would all be over. I was not alone“ (BK 216).<sup>307</sup> Auch der Anblick der Toten berührt ihn bald kaum noch. Er erreicht einen Zustand, den er selbst im Rückblick als „newfound detachment“ (BK 219) beschreibt, eine völlige emotionale Ablösung von den Ereignissen, die um ihn herum geschehen. Er beginnt teilweise sogar, Freude an den lebensbedrohlichen Situationen zu entwickeln, in denen er sich befindet. Als Beispiel beschreibt er eine Szene, in der er nicht in Deckung geht, obwohl vor einem feindlichen Scharfschützen in der Gegend gewarnt wurde:

I was still in a foolish enough state of mind to be indifferent to the possibility of danger, now habituated to the events around me, and started washing with some of the new water supplies. If anything, I was quite enjoying the excitement, though I must admit that I was among the most sceptical that there had ever been a sniper.

---

<sup>307</sup> Die Abstumpfung gegenüber der Gefahr führt zu Reaktionen, die dem Außenstehenden unverständlich und geradezu unmenschlich erscheinen. So berichtet Poole, wie er sich gemeinsam mit anderen Soldaten über die Todesangst eines Mannes lustig macht, dessen panische Notrufe sie über Funk verfolgen können: „The emotion in his voice was very raw, but to us, listening in the M113, his predicament seemed tragically amusing. The poor guy’s voice had become so high-pitched in his terror that I am ashamed to say we laughed and mimicked his distress. His fear, and the ridiculous situation he had been put in, appeared too comical to be taken seriously. The war had become so repetitive that it had become easiest to view its crises as farce“ (BK 216). Die Distanzierung von der eigenen lebensgefährlichen Lage führt teilweise zu regelrecht hysterischen Reaktionen: „It was all so overwhelming. The shapes obliterated in the smoke. The fact that snipers could be in the surrounding buildings. The reality of moving through gunfire yet again. The condition of my stupid feet. That damn smell. We drove under the motorway junction and the RPG was fired at us, and inside our battered M113 I was almost hysterical, my laughter cracking into high giggles. I tried to control myself. This was no place to stop concentrating on keeping it together“ (BK 224).

Nevertheless there was a morbid pleasure in showing that, by casually cleaning myself, I was in my own little way not caring about exposing myself to jeopardy, instead of cringing as usual from any indication of a possible attacker. One of the soldiers had called it ,the secret joy of placing a bet in the game of life and once again winning.’ (BK 218)

Poole beobachtet hier bei sich selbst erste Züge eines „Kriegsjunkies“, der die Gefahr genießt und regelrecht sucht. Er reflektiert rückblickend darüber, dass das Kriegsgeschehen in seiner Wahrnehmung immer mehr zu einem Spiel degradiert wurde, das dem eigenen Adrenalin-Kick diene, und er dabei verdrängte, dass jede Explosion, jeder Schuss Menschen tötete. So beschreibt Poole zum Beispiel seine Empfindungen während eines Gefechtes, das er beobachtet, mit den Worten: „It felt like a spectacle provided for our entertainment, the gunfight simply a particularly impressive Catherine wheel“ (BK 219). Die eigene Selbstwahrnehmung ergänzt Poole in seiner Erzählung durch die Beobachtungen der Militärs. Auch einer der Militärvertreter stellt fest, dass Poole zunehmend abstumpft gegenüber den Kriegsereignissen und sich so den Soldaten, die er zu Beginn für ihre Kaltblütigkeit kritisiert hat, immer mehr annähert. Captain Robert Ross beobachtet Poole, wie er während des Einmarschs in Bagdad mit den anderen Soldaten redet und lacht, während vor ihren Augen unzählige Raketen einschlagen, und urteilt über den Journalisten: „[T]here’s someone who’s fallen in love with the beauty of destruction“ (BK 255). Poole ist erschrocken über sich selbst, kann jedoch Ross’ Aussage auch nicht verneinen:

I did not want to dwell on whether he was right. I was only too aware that at that point the unfolding events had left me unwilling to view any of those human shapes getting killed in the distance as real people. I certainly knew I was relieved to be going home. (BK 255)

Obwohl Poole im Rückblick seinen Schrecken über das eigene Abstumpfen äußert, erklärt er auch, dass ihm der Abschied von seiner Einheit nicht leichtfiel. Er beschreibt sein Bedürfnis, die Soldaten durch sein Verhalten nicht zu enttäuschen. Dieser Wille, sich der Kameradschaft der Männer würdig zu erweisen, ermutigt ihn während seines Einsatzes immer wieder, seine Ängste zu überwinden:

[M]y reluctance to look weak in front of the soldiers, the companions to whom I had insisted I would not be a burden and could cope with the awaiting dangers, was as strong as my fear of being injured. It propelled me into the fresh air with a smile fixed to my face, determined not to disgrace myself (BK 105)

Hier zeigt sich, dass Poole militärische Werte von Mut, Tapferkeit und vor allem von Loyalität und Kameradschaft übernommen hat. Er argumentiert außerdem mit dem

Begriff der Pflicht, der ebenfalls im militärischen Feld eine überragende Bedeutung einnimmt:

I wondered why, despite everything, I had not thought for even a second about getting out. Part of it was that I felt a sense of duty. I had signed up to do something, and I did not want to let anyone down – whether it was my newspaper, which was relying on me to provide stories, or the soldiers whom I believed, perhaps foolishly, I would be deserting if I bailed out. (BK 156)

Es ist, neben der wachsenden Freude am Abenteuer des Krieges, dieser Gedanke der Pflichterfüllung, der ihn trotz der Gefahr für das eigene Leben seinen Einsatz fortsetzen lässt, während die anderen in das Erste Bataillon eingebetteten Reporter ihren Aufenthalt an der Front vorzeitig abbrechen (vgl. BK 155f.). Die Verpflichtung gegenüber dem Militär erhält für Poole den gleichen Wert wie die Verpflichtung gegenüber seinem journalistischen Arbeitgeber. Allerdings zieht Poole die Grenze seiner Loyalität zu den Soldaten, wenn es um den Gebrauch einer Waffe geht.<sup>308</sup> Als die Soldaten ihn fragen, ob er im Zweifelsfall auf ihrer Seite kämpfen würde, erklärt er, dass er sich lieber den Irakern ergeben würde: „[T]here is no rule more sacrosanct for reporters than that they never pick up a weapon“ (BK 158). Es gibt also grundlegende journalistische Werte, die er trotz der Kameradschaft mit den Soldaten nicht aufgibt.

Dennoch hebt Poole hervor, dass er sich den Soldaten eng verbunden fühlt und ihn ein schlechtes Gewissen plagt, als er sie schließlich verlässt:

I did not know how to express my gratitude for the kindness with which they had accepted me. [...] I felt I was somehow betraying the men of the Black Knights by leaving them stuck amid the epidemic of looting and the threat of sniper attacks which was the reality of life in Baghdad. ‚I’m sorry for going‘, I said. (BK 253)

Beim Abschied bestätigen sich beide Seiten gegenseitig, dass sich durch die gemeinsame existentielle Kriegserfahrung eine wirkliche Gemeinschaft zwischen dem Journalisten und dem Militär gebildet hat, die auch in Zukunft Bestand haben wird. Poole zitiert Sergeant Doc Swinney:

‚[...] It’s not going to be the same without you coming around asking all your stupid questions. You’ve been through this with us the whole way. You’re part of the team.‘  
‚That’s why we’ll never lose touch. Who else but you guys can understand what it was like to be here?‘ I said to him.  
‚Roger‘, he answered. (BK 253)

Nach seinem Einsatz hat Poole deshalb das Bedürfnis, den Kontakt zu den Soldaten aufrechtzuerhalten: Er ist bei der Rückkehr der Einheit in die USA anwesend und lernt

---

<sup>308</sup> Eine erneute Parallele zur Darstellung Evan Wrights (vgl. Kap. 7.5.7).

dort die Familien der Soldaten kennen (vgl. *BK* 274-280), er berichtet zudem von späteren Treffen mit einigen der Männer in den USA (vgl. *BK* 268 und 270).<sup>309</sup>

### **7.3.8 Pooles Bewertung der eigenen Augenzeugenschaft: Wandel des journalistischen Selbstbildes**

Poole beschreibt also rückblickend ausführlich, wie er sich im Laufe des Einsatzes verändert hat und dass er den Prozess des „going native“ (*BK* 13) nicht verhindern konnte. Zugleich reflektiert er jedoch im gesamten Buch immer wieder darüber, welche Folgen diese Entwicklung für seinen Journalismus hat bzw. inwieweit unter diesen Bedingungen Journalismus überhaupt noch möglich ist.

Zum einen unterstreicht Poole schon durch seine Erzählung, wie limitiert seine Perspektive als Augenzeuge während seines Einsatzes ist. Je gefährlicher die Lage ist, desto enger wird Pooles Wahrnehmungshorizont. Der Panzer wird als Schutzzone dargestellt, zugleich schränkt er jedoch auch den Blick auf die Ereignisse stark ein: „I was huddled at the bottom of the vehicle, not willing to put my head outside the safety of its armoured sides even for a moment“ (*BK* 111). Poole betont, dass er sich zu Beginn der Invasion sogar überwinden muss, überhaupt gelegentlich den Schutz seines Fahrzeuges zu verlassen:

The first day after the confusion of the highway, I had to focus my willpower before I could climb out of the M88. Dawn brought news of an American scout injured by a sniper, but I knew that I had to reclaim the outside world or I would become unable to function, too nervous to leave the safety of my vehicle. (*BK* 105)

Zudem verdeutlicht Poole, dass es aus der Perspektive der einfachen Soldaten, die er als eingebetteter Reporter übernimmt, unmöglich ist, einen Überblick über die Gesamtsituation der Invasion zu erhalten:

Most people in Britain or the United States had a far better idea of what was going on in Iraq than the average soldier who was actually there. [...] For most of the time and for most of the people, knowledge of the battlefield was limited to what they saw around them. (*BK* 116)

Die Soldaten erhalten ihre Aufträge von höherer Ebene und führen diese aus, ohne zu wissen, welche Rolle sie dabei im großen Kontext der Invasion spielen: „So the men of the Black Knights lived in their own little bubble, often not even seeing anyone from the rest of the battalion as they stayed in their assigned sector on the perimeter“ (*BK*

---

<sup>309</sup> Vgl. Kapitel 7.5.9 zu Evan Wright, der ebenfalls nach seinem Einsatz mit den Soldaten seiner Einheit in Kontakt bleibt.

117f.). Gelegentlich trifft die Kompanie auf andere Armee-Einheiten, nur um festzustellen, dass diese ebenfalls in ihrer eigenen „Erfahrungsblase“ agieren und keinen Überblick über die Gesamtsituation haben. Ein Interview mit dem Fahrer eines Transportfahrzeugs, der Pooles Einheit im Laufe der Invasion ein Stück weit durch die Wüste befördert, verdeutlicht eindrucksvoll, wie beschränkt die Perspektive der Soldaten teilweise ist. Der Fahrer des Transports weiß weder von wo er kommt, noch wohin er fährt:

„[...] We just drive until they tell us to stop. Then we come back to some other piece of desert, pick up some more stuff, and drive back up there again to another piece of desert. Up and down this fucking road all the fucking time. Don't know where we're going, don't know where we come from. [...] Up and down this road [...] No one tells me where we're going, what we're doing. Just drive, drive, drive. Waiting for someone to either attack us or for someone else to tell us that we can get some sleep.“ (BK 119)

Der Monolog des Soldaten erinnert an ein absurdes Theaterstück, seine Handlungen erscheinen vollkommen sinnentleert. Poole zeigt sich verwundert über diese Logik des militärischen Feldes, in der Befehle ausgeführt werden, ohne dass sich ihr Sinn für den einzelnen Akteur notwendigerweise erschließt: „Everyone was just performing his assigned tasks in the production line of war, in the hope that concentrating on work would push away the worries, and trusting that someone out there had control of the overall picture“ (BK 118).

Pooles Darstellung der „little bubble“ lässt erahnen, wie schwierig es für den in die Armee eingebetteten Kriegskorrespondenten ist, Informationen zu erlangen, die ihm helfen, die Situation um sich herum zu deuten. Als Teil seiner Einheit kann Poole nicht verhindern, dass er ebenfalls zu einem kleinen Rädchen in der großen Maschine des Militärs wird, denn er kann die „Blase“, der er zugeteilt wurde, nicht verlassen. Zu Beginn gelingt es ihm noch, mithilfe seines Computers und seines Satellitentelefonats Nachrichten über das Gesamtgeschehen der Invasion zu erhalten, doch je länger der Einsatz dauert, desto mehr leidet seine Ausrüstung: „The harsh conditions were slowly eroding my equipment“ (BK 117). So wird er zunehmend abgeschnitten von der Außenwelt und zurückgeworfen auf das, was um ihn herum geschieht: „I too was becoming increasingly isolated, the scope of my world growing ever smaller. I saw no one but the troops around me“ (BK 117). Radio und gelegentliche Telefonate sind so die einzige Möglichkeit, Informationen über den größeren Zusammenhang der Kriegseignisse zu erlangen (vgl. BK 117). Ansonsten muss Poole sich ebenso wie die Soldaten auf die Gerüchte verlassen, die andere Einheiten ihnen zutragen, hat jedoch keine Möglichkeit, diese durch unabhängige Recherchen zu ergänzen.

Journalistically, the frustration of my situation was that, with no transport of my own, and unwilling to stray too far from my armoured vehicle, there was no way I could independently authenticate these claims. Throughout my time in Iraq I was always struggling to grasp the whole picture while having only a few pieces of the jigsaw available to me. (BK 107)

Je tiefer Poole jedoch in die soldatische Perspektive eintaucht, je enger er sich an seine Einheit bindet, desto größer wird zugleich sein Bedürfnis nach einer nicht-militärischen Bewertung der Ereignisse. Gerade weil er seinen eigenen Prozess des „going native“ konstant reflektiert und sich die Einschränkungen seiner Augenzeugenschaft stets bewusst macht, sucht er während seines Einsatzes immer wieder das Gespräch mit Zivilisten, vor allem mit anderen Journalisten: „I needed to find someone who could give me a perspective on what I was witnessing. Dwelling on the rights and wrongs was no longer making the answers any clearer“ (BK 198).

Poole verdeutlicht so, dass sich im Laufe seines Einsatzes sein journalistischer Anspruch verändert hat. Während ihn zu Beginn noch in erster Linie das Abenteuer und der Karriereschub, den dieses mit sich bringt, reizen und er sich nicht dafür interessiert, ob die Invasion gerechtfertigt war oder nicht, hat er nun zunehmend das Bedürfnis, als Augenzeuge nicht nur zu beschreiben, was er sieht, sondern auch ein moralisches Urteil über die Ereignisse abzugeben. Er will den LeserInnen erklären, ob das Militär „richtig“ oder „falsch“ handelt, erkennt jedoch, dass er kaum in der Lage ist, dies zu beurteilen. Ohne Erfahrung in der Kriegsreportage fehlt ihm ein Vergleichsrahmen für das, was er sieht und hört. Wann immer er über die Ereignisse, die er beobachtet, schockiert ist, sieht er sich selbst mit der Frage konfrontiert: „Wasn’t that just the nature of war?“ (BK 201). Er ist zum Beispiel schockiert von den hohen Opferzahlen – „The figures shocked me“ (BK 197) –, zugleich ist er aber unsicher, ob diese vielleicht für einen Krieg ganz normal sind: „Maybe 1600 was not a large number of people to be killed during the first stage in the taking of an enemy’s capital city. My mind was full of thoughts about how terrible this all was, but what had I expected? What had I thought I was coming to see?“ (BK 197). Ist es normal, dass im Krieg auch Unschuldige sterben, oder ist es ein „widerlicher Machtmissbrauch“ – „a sickening abuse of power“ (BK 214) – durch eine ihrem Gegner weitaus überlegene Armee? Ist es gerechtfertigt, lieber einen unschuldigen Zivilisten zu töten, als den möglichen Tod eines amerikanischen Soldaten zu riskieren (vgl. BK 214)?

Die offizielle militärische Antwort auf diese Fragen ist eindeutig: Richtiges und falsches Handeln soll durch die „Rules of Engagement“ definiert werden, und diese erlauben es den Soldaten, auch auf Unbewaffnete zu schießen, wenn diese eine

potentielle Gefahr darstellen. Poole gibt sich jedoch mit dieser Festlegung von „richtig“ und „falsch“ durch das Militär nicht zufrieden. Rückblickend macht er diese Regelungen, und damit die Führung des amerikanischen Militärs, dafür verantwortlich, dass die Soldaten im Laufe des Krieges immer brutaler agieren und immer mehr unschuldige Zivilisten sterben: „The American soldiers were not out of control on the battlefield; their actions merely reflected the ethos of the army in which they served“ (BK 213). Poole äußert Verständnis dafür, wenn der einzelne Soldat aus Angst um sein Leben übermäßige Gewalt anwendet, da er selbst erfahren hat, wie der eigene Überlebensinstinkt jedes Mitleid mit dem Gegner ausschaltet. Doch die Rules of Engagement sollten seiner Meinung nach diesem Instinkt entgegenwirken: „[T]raining and leadership are meant to encourage the reining in of excess, not reinforce the view that the soldier’s life is somehow worth more than that of others“ (BK 213).

Poole hebt jedoch in seinen Memoiren auch hervor, dass er während des Krieges nicht zu einer solch klaren Beurteilung fähig war. Er beschreibt in seiner Erzählung, wie seine eigene moralische Konfusion wächst, je mehr Gewalt und Tod er beobachtet und je häufiger er selbst in Lebensgefahr gerät. Infolgedessen beginnt er immer stärker an seiner eigenen Urteilsfähigkeit zu zweifeln.

I was losing my ability to process all that was happening around me, to fit the events I was witnessing into a framework of comprehension. All I had left were emotions, and at that point I didn’t even want those any more. Suddenly I believed I knew nothing. Where was the right and where was the wrong? Were the Iraqis welcoming the Americans, or hating them? Were these men I was with bloodthirsty brutes, or just normal people doing what they had to do? Was there a lot of killing, or a little? I felt overwhelmed. There was only one thing I could do: that night we sat in the back of Band Aid and enjoyed the latest episode in the *Star Wars* saga, a simple story of good battling evil a long time ago in a galaxy far, far away. (BK 206)

Der Sehnsucht nach einer moralisch eindeutigen Welt steht hier die chaotische Wirklichkeit gegenüber, in der Pooles bisherige Bewertungskriterien versagen. Er erzählt von dem konservativen Captain Waldron, der dank seiner Weltanschauung stets zu klaren Werturteilen kommt und so das einfache Schema Gut-Böse des Hollywood-Films auf die Situation im Irak überträgt: „It was a mindset that served him well in battle, as it allowed no doubt about the righteousness of the cause for which he fought [...] and the importance above all of protecting the lives of his soldiers“ (BK 212). Doch Poole lehnt es ab, sich auf diese Weise aus der Situation der moralischen Verwirrung zu retten, stattdessen konzentriert er sich auf seine Zweifel und verweigert sich einer einfachen Beurteilung der Ereignisse. Er betont, dass die Realität komplizierter ist als es die Erklärungsansätze Waldrons vermitteln:

It was a mindset which, seeing things in clear shades of black and white, made it difficult for the captain to grasp the ambivalence with which the average Iraqi, however much he may have despised Saddam's regime, viewed the army that had invaded his country. (BK 212)

Poole beschreibt, wie er sich immer tiefer verstrickt bei dem Versuch, die Ereignisse moralisch zu bewerten, bis er schließlich aufgibt und sich der Tatsache stellt, dass die traumatisierende Situation des Krieges seine Urteilsfähigkeit ausgelöscht hat. Als ihn der Soldat Captain Ross gegen Ende seines Einsatzes fragt, was er über den Krieg im Irak denkt, beginnt Poole zunächst, mit denselben Begründungen zu argumentieren, die er auch im Vorfeld des Krieges nutzte: „I began the usual spiel about evil dictators and the need for someone to stop weapons of mass destruction spreading throughout the world that it was normally advisable to recite to American soldiers“ (BK 255). Doch als der Soldat ihn unterbricht – „No, what do you really think?“ (BK 255) –, gesteht sich Poole ein, dass es sich bei seinen Worten um unzureichende Phrasen handelt, die für ihn in keinem Bezug zur Realität des Krieges stehen. So thematisiert er in dieser Szene seine eigene Konfusion am Ende seines Einsatzes und betont, dass es ihm zu diesem Zeitpunkt unmöglich war, sich eine eigene Meinung über seine Beobachtungen und Erfahrungen zu bilden. Auf die Frage des Soldaten nach seinem Urteil reagiert er in seiner Erzählung mit einer Aneinanderreihung einzelner Erinnerungen, die sich nicht zu einem kohärenten Bild zusammenfügen:

There were no certainties in my brain any more, just memories. Those first dead bodies I had seen at Nasiriyah. The night when Doc had dislocated his shoulder and we had sheltered in the M88. The sky that was as orange as Kool-Aid. The truckers driving backwards and forwards along the same road in the desert. The gunfire aimed at us on the road to Baghdad. The emotion of a Spanish reporter. A donkey pulling a cart filled with cartons of water. The men burying a body by the side of the road. Drinking tea in a garden while a telephone call was made to Purley. I did not know if it was my expectation of what was going to happen that had been wrong, or what had happened itself. It was all God's will anyway, I had been told. (BK 255f.)

Poole präsentiert auf diese Weise rückblickend das Gespräch mit dem Soldaten als einen Moment der Erkenntnis, in dem ihm bewusst wird, dass seine bisherigen Deutungsmuster bei der Interpretation seiner Erfahrungen versagen.

So stellt er am Ende seiner Erzählung schließlich in Frage, ob es überhaupt möglich ist, der Aufgabe des Kriegsberichterstatters gerecht zu werden. Als „ehrlicher Augenzeuge“ wollte er der Öffentlichkeit über den Krieg berichten, doch am Ende der Memoiren ist dieses Konzept dekonstruiert. Poole gibt ein Gespräch wieder, das er am Tag seiner Abreise mit einem irakischen Übersetzer führt und das seine Zweifel verdeutlicht:

„Did you write what actually happened?“ he asked me. „Did you tell them about the bodies left to rot because the Iraqi people were too frightened to bury them unless someone in authority said they could? About the buildings destroyed with God knows who inside them? About the people killed as they tried to find somewhere to buy food? Tell me you told them what it was really like.“  
I didn't know what it had really been like any more. (BK 264)

Der Übersetzer nimmt an, dass es eine „Wirklichkeit“ hinter den Phrasen des Militärs und der Politik gibt, die der Journalist aufdecken muss, und rekurriert dabei auf das Ideal des Kriegsreporters als Aufklärer. Doch Poole sieht sich nicht in der Lage, diese Erwartung zu erfüllen. Er suggeriert, dass die Wirklichkeit nicht durch einfache Beobachtung einsehbar ist, sondern eine moralische Beurteilung erfordert, zu der er nicht fähig ist. Die Ereignisse des Krieges, die Angst um das eigene Leben, der Schrecken über die Handlungen der Soldaten und über die Brutalität, das Leid und den Tod, die ihn jeden Tag umgeben, führen dazu, dass er immer mehr zurückgeworfen ist auf das bloße Erleben und es ihm nicht gelingt, diese Erlebnisse zu verarbeiten und zu deuten. So bezweifelt er nach seinem Embedding-Einsatz letztendlich die Annahme, dass er als Augenzeuge die Ereignisse erklären und beurteilen kann. Wenn er zu Beginn seiner Memoiren schreibt, dass er ein ehrlicher Augenzeuge sein will, so bedeutet dies also für ihn nicht nur, die Geschichte der Soldaten, die er begleitet hat, zu erzählen, sondern auch die eigene Konfusion aufzudecken und die eingeschränkte, beinahe hilflose Position des Reporters für die LeserInnen sichtbar zu machen – etwas, was ihm in seiner Berichterstattung für den *Daily Telegraph* nicht möglich war.

So dekonstruiert Poole durch seine Darstellung auch das zu Beginn von ihm entworfene Bild des Kriegsreporters als Abenteurer, der durch seinen Einsatz seine Männlichkeit beweist. Zwar bestreitet Poole nicht, dass er auch inmitten des Kriegsgeschehens immer wieder freudige Aufregung verspürt: „[T]here was a part of me that was enjoying the experience“ (BK 156). Es gibt Momente, in denen er den Abenteureraspekt des Krieges sowie die berufliche Herausforderung genießen kann:

Every day brought a stream of new challenges to be understood and overcome. [...] I was living totally in the moment, my thoughts focused on getting through each twenty-four hours and trying to do justice to what I was witnessing in the articles I was producing. (BK 156)

Zudem bringen seine Artikel ihm tatsächlich den gewünschten journalistischen Erfolg: „I was covering the biggest story in the world, and I was in exactly the right place at the right time. Everything I wrote was flying into the paper. It was the kind of position I had always dreamt of achieving“ (BK 156). Seine Berichte werden sogar auf der Titelseite seiner Zeitung gedruckt, ein Erfolg, von dem er als junger Journalist bisher nur träumen

konnte. Er macht sich einen Namen als erster eingebetteter Pressereporter, der gemeinsam mit den Truppen Bagdad erreicht, und erhält Lob und Anerkennung von seinen Vorgesetzten: „They were pleased with me“ (BK 182). Doch obwohl sich Pooles Träume von der Kriegsreporterkarriere erfüllt haben, kann er den Erfolg nicht uneingeschränkt genießen. Seine eigene Einstellung hat sich durch den Krieg zu stark gewandelt:

This was the high point of my career up till now. It was certainly a far cry from the film awards and serial killers that had taken up my time in California. Yet amid my satisfaction, excitement and pride, I felt a fraud. I knew that it was just a complete accident – luck had put me with the right unit, luck had meant I had got there first. And then there was the memory of all the dead bodies I had seen on the way, and how I had prayed for others to join them. (BK 183)

Poole beschreibt, wie er erst im Laufe der Invasion beginnt, das moralische Dilemma zu erkennen, das im Beruf des Kriegsreporters angelegt ist, und dass er Schuldgefühle entwickelt: „I was benefiting as a result of so much suffering“ (BK 183). So entzaubert er in seinen Memoiren das Bild des Kriegsreporters als Abenteurer und betont die Verantwortung, die er als Beobachter des Krieges trägt.

Doch nicht nur seine Einstellung zum eigenen Beruf hat sich angesichts der Realität des Krieges verändert. Auch seine früheren Vorstellungen von kriegerischem Heldentum und Männlichkeit hat er im Laufe des Krieges revidiert. Einst war er beeindruckt von den Kriegserzählungen über den Zweiten Weltkrieg und erhoffte sich vom Krieg den Beweis der eigenen Männlichkeit:

Playing with plastic soldiers, I would cast my grandfather as the hero leading his troops into great battles from which he would emerge triumphant, his rifle barrel hot from the bullets spent and his bayonet dripping with German blood. What virtue, I would think, to be tested, and to find oneself not wanting. What men, to be so strong. (BK 179)

Infolge seiner eigenen Begegnung mit den Schrecken des Krieges, die ihn nachhaltig prägen, lehnt er nun seine früheren Vorstellungen als Glorifizierung des Krieges ab und blickt mit neuen Augen auf das tradierte Narrativ des Heldentums der Generation der Großväter: Ihre wahre Leistung sieht er nun nicht im Kampf selbst, sondern darin, dass es ihnen gelungen ist, die traumatisierenden Erfahrungen des Krieges zu überwinden:

My grandfathers' true virtue, I realised, was not, as I had previously thought, the fact that they had signed up to take on the Nazis. It was to have been able to put it all behind them. To get married, bring up children, have fulfilling careers, to manage to appear to escape the traumas of their youth and hide the mental scars that must have come with them. (BK 180)

Poole betont, dass er selbst unter den Folgen dessen, was er beobachtet hat, leidet und dass dies zu seiner veränderten Vorstellung von militärischem Heldentum beigetragen hat.

### **7.3.9 Abschließende Bewertung seines Einsatzes und Alternativen zum Embedding**

In seiner abschließenden Bewertung des Embeddings erklärt Poole, dass er in seinem Bemühen, während seines Einsatzes journalistische Objektivität zu bewahren, gescheitert ist: „[B]y the time I got to Baghdad airport the only objective thought I had left was the siren in my head screaming that I could no longer bear to see any more people on either side being killed or injured“ (*BK* 258). Doch er argumentiert auch, dass dieser Verlust der Objektivität einen Vorteil hatte. Die Übernahme der Perspektive der Soldaten half ihm, die Realität des Krieges zu verstehen: „Detachment is probably the last thing needed from someone trying to explain what it was really like to be there. It is certainly the last thing I could hope to achieve while getting close enough to those caught up in events to understand what they were feeling“ (*BK* 258f.). Poole vertritt hier die Auffassung, dass das Eintauchen in die Erfahrung der Beteiligten eine Voraussetzung für die realistische Berichterstattung ist.<sup>310</sup> Er erkennt zudem an, dass eingebettete ReporterInnen es ermöglichen, dass Fehler oder gar Kriegsverbrechen des Militärs an die Öffentlichkeit gelangen (vgl. *BK* 258).<sup>311</sup>

Doch Poole bewertet die Nachteile der eingeschränkten Perspektive des eingebetteten Reporters als zu schwerwiegend, als dass das Embedding als Erfolg bezeichnet werden kann. Die Isolation des Reporters, die Unmöglichkeit, das, was er hört und sieht, zu überprüfen und zu kontextualisieren, ist in Pooles Augen ein Nachteil, der nicht aufgewogen werden kann. Vor allem aber beschäftigt ihn, wie die Analyse gezeigt hat, die Tatsache, dass er aufgrund der limitierten Perspektive des Embeddings die irakischen Soldaten ebenso wie die Zivilisten zunehmend nicht mehr als Menschen wahrnehmen konnte, sondern nur noch als gesichtslose Bedrohung. Obwohl er darum bemüht war, seine journalistische Objektivität zu bewahren, konnte er diese Entwicklung nicht verhindern.

---

<sup>310</sup> Vgl. dazu Kapitel 7.5.1 und 7.5.2 zu Evan Wright, der die Idee der Immersion ins Zentrum seines journalistischen Selbstbildes stellt.

<sup>311</sup> Allerdings zweifelt Poole auch an, ob das Militär in diesem Fall die Freiheit der ReporterInnen nicht doch einschränken würde: „The speed and success of the military campaign meant there had never been a point when the embed system had been put to the test and the army forced to decide whether it wanted the live camera links switched off“ (*BK* 258).

Am Ende seiner Memoiren verdeutlicht Poole, dass er die Wahrnehmung des Krieges aus der Perspektive der irakischen Zivilbevölkerung als unerlässlich ansieht, um den Konflikt in seinem vollen Umfang zu verstehen, und dass dies im Rahmen des Embeddings nicht möglich ist. Der Moment, in dem er seine Einheit nach der Ankunft in Bagdad verlässt, wird in seiner Darstellung als ein zentraler Wendepunkt inszeniert. Poole beschreibt seinen Übergang vom Embedding zu einem vom Militär unabhängigen Journalismus bewusst als Zäsur. In der Darstellung seines Aufenthaltes in Bagdad betont Poole zunächst die Verengung seiner Perspektive in besonderem Maße. Er befindet sich dort nach seiner Ankunft im Schutze der amerikanischen Enklave „Objective Saints“; Rollen von Stacheldraht trennen ihn von der Außenwelt (vgl. *BK* 206). Erst nach drei Tagen fährt er zum ersten Mal im gepanzerten Wagen der amerikanischen Armee durch die Straßen der Stadt (vgl. *BK* 207): „Through the viewing slits in the side of the Bradley I watched the sprawling suburbs of Baghdad roll past“ (*BK* 208). Poole hebt hervor, dass es aus dieser abgeschotteten Position heraus unmöglich ist, Aussagen über die Lage der Bevölkerung zu machen. Er beschließt deshalb, seine Einheit zu verlassen und so seinen Embedding-Einsatz zu beenden. Ausführlich beschreibt er den Perspektivwechsel, den er vornimmt. Er tauscht seine militärische Kleidung gegen zivile aus – „I took off my flak jacket and helmet and dressed in a blue sweat-shirt and jeans“ (*BK* 236) – und verlässt den Schutz des amerikanischen Militärlagers – „I stepped through the barbed wire [...] and out into the city“ (*BK* 238) – mit dem erklärten Ziel, nun endlich die Erfahrung der irakischen Zivilbevölkerung zu erkunden, die ihm bis zu diesem Zeitpunkt verschlossen geblieben ist. Anschließend kontrastiert Poole bewusst seine Wahrnehmung der Iraker während des Embeddings und nach dem Verlassen der Einheit. Während der Invasion blieb ihm die Perspektive der Iraker verschlossen:

There had been a few snatched conversations with the PoWs in Nasiriyah, with Mr Alavan, with the crowd calling for water and food, but essentially what had been going on in the minds of the Iraqi people remained a mystery to me. No one really knew if the majority welcomed the Americans' arrival, or hated them for being there. Until now the Iraqis had just been the ‚other‘, the people shooting at me and getting shot. (*BK* 238)

Nun begibt er sich völlig schutzlos unter die Menschen, die er bisher ausschließlich als Bedrohung wahrgenommen hat, und erhält plötzlich ein differenziertes Bild von ihnen. Er beobachtet Tränen, Hass und Verzweiflung ebenso wie Freude und Dankbarkeit gegenüber den Amerikanern, Jubelszenen ebenso wie Plündereien (vgl. *BK* 238 und 240). Vor allem aber betont er, dass die Iraker für ihn wieder ein Gesicht erhalten:

„Above all the walk put me in touch with real people“ (BK 238f.), und er erkennt, dass die meisten von ihnen ihm nicht feindlich gesinnt sind: „No one showed any hostility to me personally, whether they supported the Americans’ arrival or were horrified by it“ (BK 240). Er wird von fremden Menschen zum Tee eingeladen und erfährt unerwartete Freundlichkeit. Eine seiner Bekanntschaften erklärt: „Our countries may be enemies [...] but that does not mean we two cannot be friends“ (BK 243). Im direkten Kontakt wird also Pooles Vorstellung von der irakischen Zivilbevölkerung völlig revidiert. Als er erfährt, dass irakische Kinder immer wieder durch amerikanische Blindgänger verletzt werden, erinnert er sich voller Scham an sein Verhalten während der Invasion:

I remembered with chagrin how I had casually watched through a pair of binoculars as the weapons threw out their deadly cargo, how I had been excited by the spectacle of such raw power, laughed with the rest at the ridiculousness of such overwhelming destruction. (BK 248)

Erst durch diese bewusste Kontrastierung der Perspektiven und durch die Inszenierung des Spaziergangs durch Bagdad als einen Seitenwechsel wird deutlich, wie beschränkt und wie einseitig Pooles Wahrnehmung der Ereignisse während seiner Einbettung in das Militär tatsächlich war. Auf diese Weise kritisiert Poole das Embedding als unzureichende Form der Berichterstattung, da es die Perspektive der Zivilbevölkerung ausblendet. Diese zu erfassen, sieht Poole als eine zentrale Aufgabe des Reporters an und reiht sich damit in eine Tradition der Kriegsberichterstattung ein, die vor allem während des Bürgerkriegs in Jugoslawien dominierte (vgl. Kap. 5). Die von ihm angestrebte Form des Journalismus, bei der der Reporter nicht nur beobachtet, sondern die Ereignisse auch beurteilt, und dabei verschiedene Blickwinkel einbezieht, ist in seinen Augen im Rahmen des Embeddings nicht möglich.

Poole inszeniert also seine Zeit als eingebetteter Reporter in *Black Knights* als einen Lernprozess: Im Laufe seines Einsatzes werden dem einstmaligen naiven jungen Mann seine journalistischen Werte erst bewusst – er entwickelt sich zu einem reiferen Journalisten und Menschen, der erkennt, dass der Krieg mehr ist als ein Medienspektakel, das seiner eigenen Karriere dient. Die Erfahrungen, die er während der Invasion gemacht hat, prägen ihn nachhaltig, und rückblickend schämt er sich für seine eigene Naivität, wie er auch in seinem zweiten Buch, *Red Zone*, berichtet:

Back in Britain [...] I still could not forget those bodies. It was not only the sight of them, the ease with which a person’s life could be snuffed out, but also the way they reproached me for what I had been thinking in the days before the war started while I was in the Kuwaiti desert waiting for the order to invade. (Poole 2008a: 6)

Seine erneute Rückkehr in den Irak im Jahr 2005 erscheint so beinahe wie eine Wiedergutmachung seiner einstigen Fehler. Poole erklärt, dass ihn die Erfahrungen seines ersten Einsatzes als Kriegsreporter über einen langen Zeitraum hinweg nicht losließen und er das Bedürfnis hatte, sie rückblickend mit Sinn zu füllen:

This was why I wanted to go back. I needed to know if anything worthwhile could result from the deaths I had witnessed; if those lives had been lost for a reason that could ever be justified. Knowing the answer to that would hopefully let me move on in my life and start to forget. (Poole 2008a: 6)

Dieses Mal berichtet er für den *Daily Telegraph* als Irakkorrespondent aus Bagdad und entscheidet sich bewusst dafür, in der „Roten Zone“, also außerhalb des von den Besatzungstruppen geschützten Gebietes zu wohnen, um so möglichst tief in die Erfahrung der irakischen Zivilbevölkerung einzutauchen. Er bleibt zwei Jahre und kehrt erst nach England zurück, als die politische Situation Ende 2006 in Bagdad vollkommen außer Kontrolle gerät (Poole 2008a: 313). Seine Erfahrungen in dieser Zeit schildert er in seinem zweiten Buch *Red Zone: Five Bloody Years in Baghdad*, das überwiegend die Erfahrungen der irakischen Zivilbevölkerung beleuchtet. Allerdings besucht Poole auch in dieser Zeit gelegentlich amerikanische und britische Truppen. Das Titelbild des Buches schmücken zwei Fotos: Das erste Bild zeigt irakische Kinder beim Ballspielen, das zweite zeigt in Nahaufnahme das Gesicht eines Soldaten, dem Tränen über die Wangen laufen. So wird schon auf dem Titelbild angezeigt, was Poole dann auch in der Einleitung des Buches ankündigt: „This book is, above else, about human beings“ (Poole 2008a: x) – die irakische Bevölkerung, amerikanische und britische Soldaten, aber auch ihn selbst und seine Erfahrung als Journalist (vgl. Poole 2008a: x). Erneut erklärt Poole zu Beginn der Erzählung, er wolle als ehrlicher Augenzeuge sprechen (vgl. Poole 2008a: xi) und so den vom Krieg betroffenen Menschen ein Gesicht geben: „[M]y intention is to help people understand more about those anonymous figures – civilian or soldier – shown in news bulletins and newspaper photographs amid the sand, dust and danger of Iraq“ (Poole 2008a: xf.). Nun gelingt ihm, was ihm bei seinem Embedding-Einsatz fehlte: eine Ausbalancierung der Perspektiven von Militär und Zivilbevölkerung. Allerdings liegt der Schwerpunkt nun deutlich auf der Seite der irakischen Zivilisten, und Poole bemüht sich darzustellen, wie diese die amerikanische Präsenz in ihrem Land und den sich zuspitzenden Bürgerkrieg erleben. So kontrastiert er zum Beispiel die Aussagen der amerikanischen Offiziellen während einer Pressekonferenz mit den Erfahrungen der Bagdader Bevölkerung (vgl. Poole 2008a: 52-60). Vor allem Pooles Freundschaft zu seinem Fahrer und seinem

Übersetzer, beide Iraker, ermöglicht ihm einen Einblick in das Alltagsleben der Einwohner Bagdads nach der Invasion.

In *Red Zone* präsentiert sich Poole als Journalist mit klaren Überzeugungen, für die er bereit ist einzustehen. Die Erzählung endet damit, dass Poole seine Stelle beim *Daily Telegraph* kündigt, weil der neue Herausgeber der Zeitung Einfluss auf seine Berichterstattung nimmt und die Situation im Irak beschönigen möchte:

There comes a time when you have to accept that you are out of step, that an organisation that you thought you knew now marches to a different tune. So it was with me then. You could not witness what I had in Baghdad and comfortably switch agendas. It would have been a betrayal so at the end of November 2006 I resigned. (Poole 2008a: 312f.)

Poole, der einst vor allem an einer journalistischen Karriere interessiert war, ist nun bereit diese zu gefährden, um seine journalistischen Werte zu verteidigen. So stellt er in seinem zweiten Buch die Vollendung seiner Entwicklung zum verantwortungsbewussten Journalisten dar.

### **7.3.10 Fazit**

In seinen beiden Memoiren schildert Poole rückblickend seine journalistische Entwicklung. Dabei strukturiert er seine Erfahrungen während des Kriegseinsatzes im Stile eines Bildungsromans: Er zeichnet seinen Weg vom naiven Karrieristen zum verantwortungsvollen Journalisten nach und inszeniert immer wieder einzelne Ereignisse als Momente der Erkenntnis, die zur Entwicklung seines Charakters und seines Selbstbildes als Journalist beitragen. Die erstmalige Beobachtung der Soldaten beim Kampf, der Verlust der journalistischen Objektivität während des Gefechts, die eigene Abstumpfung gegenüber der Gefahr, das Versagen der eigenen Urteilsfähigkeit – all diese Entwicklungsstufen werden anhand konkreter Szenen verdeutlicht und lassen so den Wandel des Journalisten während seines Einsatzes für die LeserInnen nachvollziehbar werden. So nutzt Poole seine Memoiren, um die Entstehung seines journalistischen Selbstbildes aus der Erfahrung der Kriegesrealität abzuleiten.

Das Embedding lehnt Poole als ungeeignete Form der Kriegsberichterstattung ab. Er macht es sich zum Ziel, in seinen Memoiren aufzuzeigen, wie eingeschränkt seine Sicht auf den Krieg war und wie stark er die Perspektive des Militärs übernahm. Selbstkritisch beschreibt er, wie schnell er in die soldatische Kameradschaft aufgenommen wurde und wie die gemeinsam erlebte Gefechtssituation unweigerlich zum Verlust seiner journalistischen Objektivität führte. Dabei schreibt Poole bewusst gegen

bestehende Bilder des Kriegsreporters an, die den Beruf als romantisches Abenteuer verherrlichen. Er thematisiert in seiner Erzählung die eigene Traumatisierung durch die Kämpfe und dekonstruiert auf diese Weise die Idee des Kriegsheldentums von Soldaten und Reportern. Zudem reflektiert er kritisch die Bedeutung von Augenzeugenschaft und Objektivität und kommt dabei, ähnlich wie Robert Fisk, zu dem Schluss, dass er als Kriegsreporter die Verpflichtung hat, die Ereignisse nicht allein zu beobachten, sondern auch zu beurteilen. Als Alternative zum Embedding entwirft Poole deshalb das Ideal eines Kriegsjournalismus, der sowohl die Erfahrungen der Soldaten als auch die Zivilbevölkerung in den Blick nimmt und beide Perspektiven ausbalanciert. Ebenso wie Robert Fisk versucht er in seinen Memoiren, den Beruf des Kriegsreporters mit moralischer Autorität auszustatten, und stärkt so ein anderes traditionelles Bild des Berichterstatters: das des Einzelkämpfers, der sich unverdrossen dafür einsetzt, die Schrecken des Krieges zu publizieren, und als Sprachrohr der Kriegsoffer agiert.

## **7.4 Chris Ayres – *War Reporting for Cowards* (2005)**

### **7.4.1 Ayres' Position im journalistischen Feld**

Neben Oliver Poole nahm mit Chris Ayres noch ein weiterer junger britischer Journalist am amerikanischen Embedding-Programm teil. Beide Reporter haben einen überraschend ähnlichen Hintergrund. Ebenso wie Oliver Poole war Ayres (Jahrgang 1975) zum Zeitpunkt des Irakkriegs ein relativ junger und unbekannter Reporter ohne Erfahrung im Auslands- oder Kriegsjournalismus (vgl. Grove Atlantic 2019). Nach einem Journalismus-Studium an der Londoner City-Universität begann er 1997 für die *Times* zu arbeiten, wo er zunächst zu den Themen Finanzen und Neue Medien schrieb. 2001 wurde er zum Wall-Street-Reporter der Zeitung befördert und berichtete von New York aus über den amerikanischen Finanzmarkt. Ein Jahr später wechselte er jedoch nach Los Angeles, wo er die Stelle des Westküsten-Korrespondenten der *Times* innehatte und ebenso wie Oliver Poole vor allem über die Celebrity-Kultur Hollywoods schrieb.<sup>312</sup> In seinen Memoiren *War Reporting for Cowards*, die 2005 erschienen, erzählt Ayres, wie er im Zuge des „Krieges gegen den Terror“ trotz seiner fehlenden Erfahrung in den Bereichen Politik oder Militär unversehens zum Kriegsreporter wurde,<sup>313</sup> da die *Times* ihre Starreporter wie Anthony Loyd und Janine di Giovanni

---

<sup>312</sup> Ayres berichtet in seinen Memoiren auch, dass er und Poole sich während ihrer Zeit in Los Angeles kennenlernten (vgl. Ayres 2006a [2005]: 107-110).

<sup>313</sup> Seine einzige Empfehlung war ein Artikel über den Besuch eines Flugzeugträgers der Navy in Kalifornien (vgl. Ayres 2002).

lieber als Unilaterals einsetzte (vgl. Ayres 2006a [2005]: 129).<sup>314</sup> Ayres wurde in ein Artillerie-Bataillon der Marines eingebettet, das an vorderster Front kämpfte.<sup>315</sup> Er erlebte auf diese Weise den Vorstoß der amerikanischen Truppen Richtung Bagdad als Augenzeuge mit und war in der ersten Kriegswoche überraschenderweise der einzige Korrespondent der *Times*, der tatsächlich vom Frontgeschehen berichten konnte, denn keinem der unabhängig vom Militär agierenden Reporter der Zeitung gelang es, auf eigene Faust bis zum Ort der Kämpfe vorzudringen (vgl. *WR* 250). Infolgedessen waren seine Artikel auf der ersten Seite der *Times* zu lesen,<sup>316</sup> und der junge Reporter erhielt für kurze Zeit große Aufmerksamkeit. Doch Ayres' Ausflug in den Krisenjournalismus endete bereits nach neun Tagen. Als sein Satellitentelefon vom Militär konfisziert wurde und er deshalb keine Informationen mehr übermitteln konnte,<sup>317</sup> entschied er sich dafür, vorzeitig nach Kuwait zurückzukehren. Das frühzeitige Ende seines Embedding-Einsatzes tat seiner journalistischen Karriere jedoch keinen Abbruch; für seine Berichterstattung aus dem Irak wurde er 2004 bei den British Press Awards für die Auszeichnung des Foreign Correspondent of the Year nominiert (vgl. Kurzbibliografie in *WR*). Seine Kriegserfahrungen verarbeitete Ayres rückblickend zunächst in dem Artikel „The Story Not Worth Dying For“ (2003a) in der *Times* und anschließend in ausführlicherer Form in seinen Memoiren *War Reporting for Cowards* (2005).<sup>318</sup> Das Buch zählt zu den erfolgreichsten und am weitesten rezipierten Korrespondentenmemoiren zum Irakkrieg und wurde vor allem in der amerikanischen Presse sehr positiv besprochen.<sup>319</sup> Zwar

---

<sup>314</sup> Alle Zitate aus Ayres' Memoiren *War Reporting for Cowards* beziehen sich auf die 2006 im John Murray Verlag erschienene Auflage, die im Folgenden mit *WR* abgekürzt wird.

<sup>315</sup> Es handelt sich bei Ayres' Einheit um das *2nd Battalion/11th Marines* (vgl. *WR* 177).

<sup>316</sup> Vgl. zum Beispiel den Artikel „We Were Stuck When the Iraqi Tanks Came“, der am 28. März 2003 einen Großteil der Titelseite der *Times* einnahm (Ayres 2003b).

<sup>317</sup> Ayres benutzte ein Thuraya-Satellitentelefon. Wie er später in einem Interview erklärte, kommunizierte Saddam Hussein angeblich ebenfalls über ein solches Telefon, weshalb die Amerikaner dessen Benutzung durch die JournalistInnen verboten in der Hoffnung, Saddam Hussein so lokalisieren zu können (vgl. Montagne 2005).

<sup>318</sup> Nach dem Erfolg von *War Reporting for Cowards* veröffentlicht Ayres ein weiteres autobiografisches Werk, *Death by Leisure: A Cautionary Tale* (2008), in dem er über sein Leben in Los Angeles berichtet. Er ist außerdem Co-Autor der Ozzy-Osbourne-Autobiografie *I am Ozzy* (2009).

<sup>319</sup> Einflussreich war vor allem die Rezension des *New York Times*-Kritikers Michiko Kakutani, der sowohl die komischen Qualitäten als auch die realitätsnahe Darstellung des Krieges in *War Reporting for Cowards* lobt: „The book he has written reads as though Larry David had rewritten ‚MASH‘ and Evelyn Waugh’s ‚Scoop‘ as a comic television episode, even as it provides the reader with a visceral picture of the horrors of combat and the peculiar experience of being an embedded reporter“ (Kakutani 2005). Das Buch wurde also von den Kritikern in die Tradition erfolgreicher Kriegssatiren eingereiht und auch vom amerikanischen Verlag Grove Atlantic mit Verweisen auf *Catch 22* und *M\*A\*S\*H* beworben (vgl. „Publisher Comments“ 2006). Es erschien in mehreren Auflagen und zwischenzeitlich gab es Pläne für die Verfilmung des Buches (vgl. Dawtrey 2007), die allerdings bisher nicht verwirklicht wurden.

folgten für Ayres keine weiteren Einsätze als Kriegskorrespondent, aber er schreibt weiterhin für die *Times* und für verschiedene Magazine wie *GQ*, *Rolling Stone* oder das *Sunday Times Magazine*.

#### 7.4.2 Die Wahl der Satire als Erzählform

Obwohl Oliver Poole und Chris Ayres eine sehr ähnliche Position im journalistischen Feld innehaben und den Krieg aus einer vergleichbaren Perspektive erfahren, könnten die Bücher, in denen sie ihre Erfahrungen verarbeiten, unterschiedlicher kaum sein. Wie schon der Titel, *War Reporting for Cowards*, verrät, entscheidet sich Ayres dafür, seine Kriegserinnerungen in einer ungewöhnlichen Form zu präsentieren: Er schreibt eine Satire auf das Kriegsreportertum, indem er statt der Geschichte eines Kriegshelden die eines Feiglings schreibt. Er stellt sich selbst als Anti-Helden dar und rückt sein eigenes Versagen ins Zentrum der Erzählung. Dabei parodiert er das Genre der Kriegsberichterstattermemoiren und spielt bewusst mit den Erwartungen, die die Leserschaft an diese Gattung hat.

Schon das Titelbild der Erstausgabe des Buches lässt den LeserInnen keinen Zweifel daran, dass sie im Folgenden keine Heldengeschichten aus dem Krieg lesen werden: Zu sehen ist ein Foto von Ayres, das im Irak aufgenommen wurde. Er steht in der Wüste, im Hintergrund sind Militärfahrzeuge zu sehen. Er trägt eine Schutzweste und schaut schlechtgelaunt unter einem viel zu großen Helm hervor.<sup>320</sup> Ayres selbst kommentiert das Foto in einem Interview in der Wochenzeitung *Die Zeit*:

Das Foto sagt leider alles. Der Fahrer unserer Einheit hat es gemacht. Ich schwöre Ihnen, ich wollte wirklich cool aussehen. Ich hatte extra meine Brille abgenommen und setzte mein härtestes Ich-bin-ein-Mann-im-Krieg-Gesicht auf. Heraus kam dieser lächerliche, dicke britische Schuljunge, der gerne ein verdammt cooler Typ wäre. (Amend 2005)

Ayres imitiert auf dem Foto eine typische Pose des Kriegsreporters: Auf dem Einband von Kriegsreportermemoiren ist häufig der Journalist während seines Einsatzes im Krisengebiet zu sehen, meist in Schutzweste, manchmal sogar in militärische Uniform gekleidet.<sup>321</sup> Ayres ersetzt jedoch den ernst blickenden Helden mit dem Bild eines ängstlichen Feiglings und parodiert so die traditionelle Ikonographie des Kriegsreporters schon auf dem Titelbild. Zudem schickt er seiner Erzählung eine

---

<sup>320</sup> Die Abbildung kann auf der Webseite des Grove Verlags eingesehen werden (vgl. Ayres 2006b).

<sup>321</sup> Von den in dieser Studie untersuchten Memoiren nutzen Kate Adie, Molly Moore und Chris Hughes ein solches Selbstporträt auf dem Titelblatt.

Authentizitätsversicherung voraus,<sup>322</sup> wie man sie in Memoiren häufig findet, er wandelt diese jedoch aus dem Blickwinkel des Feiglings ironisch ab: „The events described in this book really happened. I wish they hadn’t. Some conversations have been written from memory. (It’s hard to take notes when you’re running away.) Some names and biographical details have been changed“ (WR n. pag.). Indem Ayres die Faktizität der Erzählung beteuert, reiht er sich in die Tradition der autobiografischen Kriegserzählungen ein. Zugleich nimmt er jedoch durch die humorvollen Einschübe eine Übertreibung der Ereignisse vor und nutzt so schon den Paratext des Buches, um dessen parodistischen Charakter zu verdeutlichen.<sup>323</sup>

Auch im Vorwort der Memoiren wird deutlich, dass Ayres mit den Erwartungen der LeserInnen spielt und diese konterkariert. Das gesamte Vorwort ist als direkte Leseransprache gestaltet und bereitet den Rezipienten darauf vor, dass Ayres’ Memoiren von den üblichen Erzählmustern der Kriegsreportermemoiren abweichen.<sup>324</sup>

Feel free to flip through the excuses about character and motive, and on toward the action – the falling buildings in New York City; the biological attack; the near misses in the Iraqi marshlands; and, of course, my final, shameful act, 90 miles south of Baghdad. (WR xiii)

Während das Genre in der Regel eine spannungsgeladene Erzählung verspricht – voller „action“ (WR xiii), aber auch „blood and horror“ (WR 33)<sup>325</sup>, wie Ayres es an anderer Stelle formuliert –, nimmt in *War Reporting for Cowards* die Selbstreflexion, bzw. die Selbstrechtfertigung des Feiglings, großen Raum ein. Gleich im ersten Satz erklärt Ayres: „What follows is a confession“ und hebt so hervor, dass seine eigene Person im

---

<sup>322</sup> Zu Authentizitätsversicherung und Autor-Leser-Kommunikation in Autobiografien vgl. Segebrecht (1989). Vgl. auch Kapitel 2.1 dieser Arbeit.

<sup>323</sup> Auch die Widmung, die der Erzählung vorausgeht, entwirft das Bild des Kriegsreporters als Feigling: „The war correspondent has his stake – his life – in his own hands, and he can put it on this horse or that horse, or he can put it back in his pocket at the very last minute... being allowed to be a coward, and not be executed for it, is his torture.“ Robert Capa *Time-Life* war photographer, killed by a landmine in French Indo-China, 1954“ (WR n. pag.). Indem ein Zitat von Robert Capa, einem der berühmtesten Kriegsphotografen, gewählt wurde, wird Bezug genommen auf die Tradition, in der Ayres als Kriegsjournalist steht und von der er sich im Folgenden absetzt.

<sup>324</sup> Vgl. dazu Segebrecht, der betont, dass sich Autobiografieanfänge als „Reaktion auf Lesererwartungen“ lesen lassen, und von „der öffentlichen Konfrontation des Autors mit dem Leser“ (1989: 162) spricht.

<sup>325</sup> Ayres schreibt: „Before we move any further towards the blood and the horror (it won’t be long now)“ (WR 33), er geht also davon aus, dass dem Interesse an Kriegsbiografien oder an Bildern vom Krieg generell auch immer ein voyeuristisches Interesse an der Darstellung von Gewalt innewohnt. Ayres verurteilt seine LeserInnen jedoch nicht für diesen Voyeurismus, sondern beeilt sich zu betonen, sich mit ihnen zu identifizieren, wenn er schreibt: „I enjoy the guilty thrill of a televised war as much as the next civilian“ (WR xiii).

Zentrum des Buches stehen wird:<sup>326</sup> Er erzählt in erster Linie von seinen persönlichen Ängsten und Selbstzweifeln, die die Ereignisse des Krieges häufig in den Hintergrund treten lassen. So entwertet Ayres schon in der Einleitung seine Rolle als Augenzeuge des Krieges. Im Gegensatz zu Poole geht es ihm nicht darum, seinen LeserInnen die Erfahrungen der Soldaten oder der Iraker zu vermitteln. Der Blick des Beobachters wendet sich von den Kriegsgeschehnissen ab und richtet sich stattdessen auf sich selbst sowie auf die eigene Rolle. Dieser Fokus auf die Selbstdarstellung wird zusätzlich unterstrichen, indem betont wird, dass die Memoiren keine politische Stellungnahme zum Irakkrieg sein möchten: „No, this is not an anti-war book – this is an anti-sending-me-to-war book; an I-didn’t-want-to-go book. [...] But nor is this a pro-war book. Whether the war of March 2003 was right, or wise, is not for me to decide here“ (WR xiii). Während die meisten AutorInnen von Kriegsmemoiren versuchen, aufgrund ihrer eigenen Erfahrungen den Krieg und seine Ereignisse zu bewerten und so zur gesellschaftlichen Gesamtdeutung des Krieges beizutragen, möchte sich Ayres dieser Verantwortung entziehen und sich auf den Bereich der Selbstreflexion beschränken.

Doch zugleich erhebt Ayres in seinem Vorwort auch einen Allgemeingültigkeitsanspruch für seine Erzählung:

It is also a memoir, of sorts – although I like to think it could be about anyone. Anyone, that is, who prefers the warm loo seat to the shovelled hole in the desert, or who would rather experience the great outdoors on a comfy chair, behind tinted, reinforced glass. (WR xiii)

Indem sich Ayres bewusst als durchschnittlicher Endzwanziger darstellt, der unfreiwillig in den Krieg schlittert und sich als vollkommen ungeeignet für die Welt des Militärs erweist, stilisiert er sich auch als Repräsentanten seiner Generation. Diese bezeichnet er als „war virgins“ (WR 53), da sie ohne eigene Kriegserfahrung aufgewachsen sind:

The children of Thatcher and Reagan – my generational brothers and sisters, on both sides of the Atlantic – are war virgins: never drafted into military service; never invaded by a foreign army; never expected to defend their countries with their lives. The few conflicts we’ve lived through – the Falklands, Gulf War I, Bosnia lasted only a few days, or weeks, and were fought by volunteers, not schoolyard conscripts. The Allied forces, it seemed, could win any war with a few Stealth bombers and an A-10 Warthog. Air offensives could be conducted online, like banking: one click of a mouse in the Pentagon, and a Kosovan village disappeared. Casualties, on our side at least, were extraordinarily low. [...] As teenagers watching television at home, it was tempting to regard these latter-day conflicts as entertainment: real-life video games. (WR 53f.)

---

<sup>326</sup> Während in vielen der Korrespondentememoiren die Form des Berichts dominiert, wählt Ayres also die Form der Bekenntnisliteratur, die „durch eine besonders starke Profilierung der Sprechergestalt“ gekennzeichnet ist (Lehmann 1988: 60). Vgl. dazu Kapitel 2.1 dieser Arbeit.

Ayres' Generation kennt den Krieg nur aus Hollywood-Filmen, Computerspielen und der Fernsehberichterstattung über den Golfkrieg, die den Eindruck eines sauberen Krieges erweckt hatte. Diese Generation hat bisher ein Leben frei von Bedrohung geführt: „Our lives are safe, pampered and free from almost every kind of stress that troubled our ancestors“ (WR 54). Als den entscheidenden Moment in der Entwicklung seiner Generation identifiziert Ayres die Terroranschläge des 11. Septembers, die er selbst miterlebte, da er zu diesem Zeitpunkt als Wall-Street-Korrespondent in New York arbeitete: „*The world changes. In an instant, my generation loses its war virginity – and I become a war correspondent*“ (WR 61). Ayres interpretiert den Terrorangriff als den Beginn eines Krieges,<sup>327</sup> der sich zunächst in den Anthrax-Attacken auf New York fortsetzt und später in den amerikanischen Angriffen auf Afghanistan und Irak.<sup>328</sup> So wird die Generation der „war virgins“, getrieben von der eigenen Angst, in einen kontinuierlichen Krieg gestürzt, für den sie vollkommen unvorbereitet ist und dessen Realität sie nun kennenlernt.

Indem Ayres in seinen Memoiren seine Perspektive als „war virgin“ betont, grenzt er sich bewusst ab von den erfahrenen KriegskorrespondentInnen ebenso wie von den Militärs und beschreibt den Krieg aus der Sicht eines Zivilisten. Er verdeutlicht damit auch, an welche Zielgruppe er sich mit seinem Buch wendet: nicht an ehemalige Kriegsteilnehmer, die in Kriegsliteratur nach der Widerspiegelung ihrer eigenen Erfahrung suchen, nicht an Militärfreunde, die eine detaillierte Beschreibung der Kriegereignisse erwarten. Stattdessen richtet sich Ayres an die zivilen DurchschnittsbürgerInnen, die den Krieg fasziniert am Fernseher verfolgt haben: „I

---

<sup>327</sup> Eindringlich beschreibt er in seinen Memoiren die Geschehnisse, die sich in Manhattan im September 2001 abspielten, mit dem Vokabular der Kriegserzählung: die Flüchtlingsströme („the world's best-dressed refugees“; WR 66), den Geruch von „jet fuel“ (WR 67), den Anblick der Menschen, die von den brennenden Türmen des World Trade Centers springen (vgl. WR 68), den Zusammensturz der Gebäude, die Massenhysterie in den umliegenden Straßen (vgl. WR 69) und den Patriotismus, der die Rettungsarbeiten in den Ruinen des World Trade Centers begleitet (vgl. WR 73f.): „Today Manhattan became a target in a war no one knew had been declared. And today I became an accidental war correspondent“ (WR 76).

<sup>328</sup> Die militärische Antwort der USA auf die Terroranschläge erscheint dem von Angst getriebenen „Feigling“ Ayres als logische Konsequenz: „After seeing what Osama bin Laden had done to lower Manhattan and the workers in the World Trade Center – not to mention the fact that the bastard had nearly killed me – I wanted Bush to ‚smoke him out‘, and I didn't care how cheesy or uncool his cowboy-talk sounded“ (WR 91). Der Krieg im Irak schließlich ist für Ayres ein weiterer Baustein im großen Kriegsszenario, das seine Generation nun durchlebt. Nach den Anschlägen, die bewiesen haben, dass die USA angreifbar sind, erscheint jede Bedrohung realistisch: „It was a cliché, but the terrorthon of 2001 had changed everything. If Congress could be shut down with a spoonful of bootleg anthrax and Wall Street be closed for nearly a week by two hijacked airliners, what kind of attack could Saddam bankroll with his oil billions?“ (WR 115).

enjoy the guilty thrill of a televised war as much as the next civilian“ (WR xiii). Ihnen will er die Realitäten des Krieges vermitteln und sie spricht er durch die Widmung des Buches auch ganz direkt an: „[T]his book is dedicated to those who find themselves running in the opposite direction to the action. Yes, *you* know who you are: my fellow cowards out there“ (WR xiii). Ayres nutzt also sein Vorwort durch die direkte Leseransprache sehr bewusst zum Identifikationsaufbau.

### 7.4.3 Ayres' Satire auf das journalistische Feld

Ayres widmet, im Unterschied zu vielen anderen JournalistInnen, seinem beruflichen Aufstieg einen großen Teil seiner Memoiren. Bevor er seine Kriegserfahrungen schildert, erzählt er ausführlich von seiner Ausbildung zum Reporter, von seinen Erfahrungen in New York während der Terroranschläge von 9/11 und der Anthrax-Attacken sowie von seiner Zeit als Journalist in Los Angeles. Er richtet sein Augenmerk vor allem auf die Mechanismen des journalistischen Feldes, um so den LeserInnen seine erstaunliche Wandlung vom Hollywood-Reporter zum Kriegskorrespondenten zu erklären. Dabei karikiert er die Spielregeln des Feldes sowie den beruflichen Habitus des Journalisten und weist auf die Absurditäten und Handlungszwänge hin, die die alltägliche Arbeit des Reporters prägen.

Ayres beschreibt sich selbst zu Beginn seines Buches, ähnlich wie Poole dies in seinen Memoiren tut, als jungen und naiven Reporter, der sich von einer Karriere im Journalismus in erster Linie den schnellen gesellschaftlichen Aufstieg sowie den Zugang zu einem glamourösen Lebensstil verspricht:

If I saw journalism as a passport to anything, it was fun. I wanted to meet celebrities, dine at Michelin-starred restaurants, and feel important at parties. I fantasized about pontificating on world events, penning witty op-ed columns, and profiling politicians and rock stars – all from the comfort and safety of an air-conditioned London office.

Most of all, perhaps, I wanted my writing to impress exotic, intellectual girls with exciting curves. (WR 18)<sup>329</sup>

Als Hauptmotivation für seine Berufswahl nennt Ayres hier die Sehnsucht nach Aufmerksamkeit und Anerkennung. Er positioniert sich damit bewusst im Gegensatz zu den traditionellen beruflichen Idealen des Journalisten: Er spricht weder von der Bedeutung einer freien Presse für den demokratischen Staat oder vom Wunsch, die Öffentlichkeit aufzuklären und so die Institutionen der Macht zu kontrollieren, noch

---

<sup>329</sup> An anderer Stelle schreibt Ayres auch: „I had wanted to be a journalist because it seemed to be the closest thing to being a rock star without having to be either good-looking or talented“ (WR 34).

treibt ihn das Interesse an politischen Fragen oder an Menschen und ihren Geschichten. Stattdessen stellt er diesen hehren Zielen lediglich ein persönliches Geltungsbedürfnis gegenüber. Mithilfe dieser überspitzten Darstellung identifiziert Ayres den Wunsch nach gesellschaftlichem Prestige, die Jagd nach symbolischem Kapital, als wichtige Handlungsmotivation für die Akteure des journalistischen Feldes und suggeriert zugleich, dass diese Motivation die beruflichen Ideale von Objektivität und Aufklärung häufig überlagert.

Um seinen Traum vom gesellschaftlichen Aufstieg zu realisieren, bemüht sich Ayres, die Eintrittsanforderungen des journalistischen Feldes zu erfüllen. Er studiert an einer angesehenen Journalismus-Schule („City University’s post-graduate journalism school, a kind of Fame Academy for aspiring reporters“; WR 25) und nutzt anschließend persönliche Kontakte, um ein Praktikum bei der *Times* zu bekommen (vgl. WR 27; 32), welches wiederum zu einer Anstellung bei der Zeitung führt. Dann beweist er seinen beruflichen Ehrgeiz, indem er sich immer wieder für neue Positionen innerhalb seiner Zeitung bewirbt, zunächst als Finanzreporter in New York (vgl. WR 46) und anschließend als Westküstenreporter in Los Angeles (vgl. WR 98).

In seinen Memoiren nennt Ayres jedoch nicht nur die einzelnen Stationen seines Werdegangs, sondern verdeutlicht zugleich, wie er im Laufe der Zeit Schritt für Schritt die Spielregeln des journalistischen Feldes erlernt. Auf humorvolle Weise schildert er dabei vor allem seine Bemühungen, sich den journalistischen Habitus anzueignen. Er betont, dass er nicht nur die Grundlagen des journalistischen Schreibens einüben musste, sondern auch – und dies erscheint ihm viel wichtiger – bestimmte soziale Handlungsweisen. Für Ayres ist der journalistische Habitus untrennbar an den Habitus der englischen Upper Class geknüpft, der in elitären Bildungsinstitutionen wie Eton und Oxford geformt wird und sich in einer klassenspezifischen Sprache, Kleidung und Körperhaltung ausdrückt. Immer wieder fühlt sich Ayres, der als Sohn eines Schuldirektors eine staatliche Comprehensive School besuchte und zunächst ein Studium an der Red-Brick Universität Hull absolvierte (vgl. WR 109), als Außenseiter in der Welt des Journalismus und hat das Bedürfnis, seine soziale Herkunft zu verbergen. So fühlt er sich zum Beispiel an seinem ersten Praktikumstag bei der *Times* aufgrund seines Akzents fehl am Platz: „The secretary was the first person I had met at *The Times* without a terrifyingly posh accent. I almost wanted to call my mother and tell her that everything was OK“ (WR 36f.). Später vergleicht er sich mit seinem Kollegen Oliver Poole, den er in seiner Zeit als Westküstenreporter in Los Angeles kennenlernt, und nimmt diesen vor allem aufgrund seines sozialen Hintergrundes als bedrohlichen

Konkurrenten wahr: Poole stammt aus einer traditionsreichen Familie und trägt sogar einen Titel – „The Honourable Oliver Poole – because he was the heir to Lord Poole, the London corporate financier and former Downing Street adviser“ (WR 108). Er ging in Eton zur Schule und studierte in Oxford, er spricht „in a broken Etonian tenor“ (WR 108). Poole verkörpert damit für Ayres den Idealtypus des britischen Reporters, dessen Upper-Class-Habitus er in seiner Fantasie in übertriebener Form imaginiert: „I imagined him to be of cavalry height, with dark, Olympian curls, sea-water eyes, and an all-linen wardrobe“ (WR 108). Ayres selbst fühlt sich aufgrund seines eigenen sozialen Hintergrundes neben Poole minderwertig.

Er verdeutlicht, dass ihm seine Vorstellungen vom journalistischen Habitus implizit durch seine Lehrer an der Journalistenschule vermittelt wurden. Der Gastdozent, bei dem Ayres die Grundlagen des Finanzjournalismus erlernt – ein Reporter des *Evening Standard* –, hat selbst einen ähnlichen sozialen Hintergrund wie Ayres, überspielt dies jedoch durch eine gekonnte Performance:

Cole was in his usual outfit: wool suit, trench coat and hat, the latter resembling a cross between a farmer's flat cap and a French beret. He carried a leather briefcase. All this made him look like a 1930s Fleet Street caricature and about a decade older than his real age, which was somewhere in the mid-thirties. Cole completed his image by smoking Silk Cuts, twirling an umbrella, and affecting an ironic Old Etonian accent, calling people ‚old boy‘ and ‚dear chap‘. (WR 29)

Ayres betont hier nicht nur, dass Selbstinszenierung durch Kleidung und Sprache einen wichtigen Teil zum Erfolg im journalistischen Feld beitragen, sondern auch, dass er diese Form der sozialen Performance im Studium des Journalismus Schritt für Schritt erlernt. Ausführlich beschreibt er das sogenannte „Lunch Tutorial“, einen Praxisworkshop, in dem die Studenten in die Geheimnisse des Finanzjournalismus eingeführt werden sollen (vgl. WR 30). Als zentrale journalistische Kompetenz werden hier die Verhaltensregeln während eines Geschäftsessens vermittelt: Die Kunst des Small Talks wird ebenso diskutiert wie die Auswahl des Menüs: „[I]f you're having lunch with anyone in public relations, always order the most expensive thing on the menu, because PRs always pay. For your guidance, anything lobster-related is generally at the top of the price list“ (WR 31f.).<sup>330</sup> Ganz im Sinne Bourdieus betont Ayres durch seine

---

<sup>330</sup> Ayres verinnerlicht die im Studium erlernten Regeln und parodiert sie zugleich. So weist er zum Beispiel voller Ironie darauf hin, dass er durch seine Essensauswahl im Restaurant unbewusst einen gewisse Klassenzugehörigkeit suggerieren will, während für Oliver Poole, dem der Upper-Class-Habitus durch seine Sozialisation eigen ist, auf solche „Class Marker“ keine Rücksicht nimmt. „Of the two of us, Poole seemed the more down-to-earth, ordering ‚spag bol‘ from the Chateau's bar menu and eating it off his lap, while I prodded at an organic tofu salad. It was an odd role reversal, given that I was the one who had gone to a comprehensive school and red-brick university“ (WR 109).

Darstellung des „Lunch Tutorial“, dass die JournalistInnen im Laufe ihrer Ausbildung einen auf klassenspezifischen Verhaltensmustern basierenden beruflichen Habitus entwickeln. In Ayres' Darstellung ist es nicht Fachkompetenz, sondern vor allem dieser Habitus, der zum Aufstieg innerhalb des journalistischen Feldes nötig ist: „In journalism, no expertise is required“ (WR 30), schreibt Ayres und betont auch später, dass er seine persönliche Sachkenntnis nicht hoch einschätzt: „As a reporter, I was used to faking knowledge on any number of subjects“ (WR 146).

Nachdem Ayres im Studium darauf vorbereitet wurde, eine bedeutsame gesellschaftliche Position einzunehmen, muss er jedoch im Laufe seiner journalistischen Karriere erkennen, dass die Realität des Berufs weniger glamourös ist, als er erwartet hat und ihm im Journalismusstudium suggeriert wurde. Nicht nur sein Praktikum, bei dem er Kurznachrichten zur Börsenentwicklung verfasst, stellt er als enttäuschend eintönig dar: „But wasn't a job on the business desk supposed to be more glamorous than this? Why hadn't I had lunch with a billionaire yet?“ (WR 38). Auch nachdem Ayres die ersten Stufe der Karriereleiter erklommen hat und als Finanzjournalist in New York arbeitet, werden seine Erwartungen an den Beruf nicht erfüllt: „I imagined the glamour that awaited me: the huge *Times* logo above the reception area, the pristine glass walls, the splatterings of modern art, the chic office assistants, and the Conran furniture“ (WR 48). Stattdessen spiegelt sich das symbolische Kapital der großen britischen Zeitung nicht, wie erhofft, in einer luxuriösen Ausstattung des Arbeitsplatzes wider: „The New York bureau of *The Times*, it seemed, was a single cubicle wedged between the post room and the advertising-sales department of the *New York Post*. In fact *The Times*'s bureau was actually *in* the post room. And no one seemed to know it existed“ (WR 50). Ebenso enttäuschend ist Ayres' Arbeitsalltag in New York. Auch hier erfüllen sich seine Vorstellungen von glamourösen Dinner-Dates mit den Giganten der Finanzwelt nicht (vgl. WR 52), sondern stattdessen erwartet ihn ein dröger Büroalltag. Seine Aufgabe als New Yorker Finanzkorrespondent der Londoner *Times* besteht vor allem im „Abschreiben“ von anderen Medien:

„Lift and view, Chris, is what we do here.“ [...] „We lift from the *New York Times*.“ She [Joanna Cole, *The Time*'s New York correspondent] held up the copy on her desk. „And we watch the news.“ She pointed to CNN. „We lift... and view. If you get the hang of that you too can be a foreign correspondent.“ (WR 52)

Nicht Recherche, Interviews und Investigation dominieren den Arbeitsalltag des Reporters, sondern das schlichte Zusammenfassen von Nachrichtenartikeln anderer Medien. Ayres beschreibt sich selbst als einen „robo-reporter“ (WR 52), der mechanisch seine Arbeit erledigt, und betont auf diese Weise, dass seine idealisierten Vorstellungen des

Berufs nicht der Realität entsprechen.<sup>331</sup> Seine gesamte Darstellung ist demnach darauf ausgelegt, das Berufsfeld des Journalismus zu entzaubern.

Zusätzlich verdeutlicht Ayres in seinen Memoiren den Abhängigkeitsstatus des Journalisten innerhalb der Strukturen seiner Zeitung. Ayres' Vorgesetzte, die Redakteure des Londoner *Times*-Büros, sind in der Erzählung stets präsent, denn er gibt die regelmäßigen Telefongespräche und den E-Mailverkehr mit ihnen ausführlich wieder. Auf diese Weise betont er immer wieder, dass er als Journalist nie selbstständig agiert, sondern immer nur auf die Anweisungen seiner Vorgesetzten hin, die im knappen Befehlston formuliert werden: „Thousand wds [sic] please on ‚I saw people fall to death‘, etc.“ (WR 72) oder „Thousand words, please, on ‚I saw anthrax scare celebrity““ (WR 87).

Zugleich hebt Ayres dadurch hervor, wie unsicher sein Status als junger Reporter im journalistischen Feld ist. Die Konkurrenz unter den JournalistInnen ist hoch, und so zieht sich die Angst um den Verlust der Arbeitsstelle und die vorzeitige Beendigung der journalistischen Karriere wie ein roter Faden durch Ayres' Erzählung. Diese Angst wird als zentrale Handlungsmotivation des jungen Journalisten dargestellt. In New York fürchtet er, ein Opfer des zunehmenden Stellenabbaus im Auslandsjournalismus zu werden: „Toby Moore of the *Daily Express* told me despondently that foreign reporters were a dying breed“ (WR 58). Und auch der Wechsel vom Wirtschaftsjournalismus zur Hollywood-Berichterstattung beendet Ayres' Sorgen nicht, denn im Zuge des sich zuspitzenden Irakkonfliktes wird es immer schwieriger, Geschichten über Filmstars in der Zeitung unterzubringen: „Readers don't want celebrity fluff at the moment“ (WR 110).<sup>332</sup>

Schließlich begründet Ayres selbst seinen Einsatz als Kriegsreporter mit seiner schwachen Position im journalistischen Feld und der Angst vor dem Urteil der Vorgesetzten und dem Statusverlust bei seiner Zeitung. Ayres bekommt das Angebot,

---

<sup>331</sup> Obwohl er enttäuscht ist über diesen grauen Reporteralltag, fürchtet er sich jedoch zugleich vor dem „echten“ Journalismus: „I was apprehensive about the prospect of having to interview real people, instead of doing the usual lift and view“ (WR 65).

<sup>332</sup> Selbst am Ende seines Einsatzes im Irak ist Ayres noch geplagt von der Sorge, dass seine Vorgesetzten ihn nicht ernst nehmen könnten, dass seine Artikel überhaupt nicht gedruckt werden und er sich so ganz umsonst in Lebensgefahr begeben hat (vgl. WR 233 und 250).

am Embedding-Programm teilzunehmen, da die erfahrenen Kriegskorrespondenten der *Times* sich nicht der Einschränkung durch das Militär unterwerfen wollten.<sup>333</sup>

Fletcher's [Ayres' editor] solution to the embedding dilemma [...] was to put young, inexperienced reporters in the American scheme, just in case they were needed. It would, he thought, serve as a gentle introduction to the world of war reporting – a bit like doing it on work experience. (WR 106)

Das Angebot, für seine Zeitung am Embedding-Programm teilzunehmen, beschreibt Ayres also ebenso wie Poole (vgl. Kap. 7.3.3) als eine einmalige Chance, seine Karriere voranzutreiben, die er nicht ohne weiteres ablehnen kann: „I should have just said no to Fletcher. But my competitive instincts got the better of me“ (WR 10). Doch vor allem fürchtet er sich davor, durch eine Ablehnung dieser Möglichkeit bei seinen Vorgesetzten in Ungnade zu fallen: „I desperately wanted Fletcher to respect me. And if I turned him down, I thought, he would no longer consider me a ‚proper‘ foreign correspondent and would send someone else – making a mental note to recall me from Los Angeles as soon as possible“ (WR 10). An anderer Stelle schreibt er:

I didn't have to do any of this. But I was scared: scared of losing my new career as a foreign correspondent; scared of someone else taking my place and doing well; and scared of squandering an opportunity that many reporters worked their whole lives to get. It was essentially a form of cowardice that was pushing me to Iraq. (WR 143)

Ayres erklärt seinen Einsatz als Kriegskorrespondent aus den Strukturen des journalistischen Feldes heraus. Die feldspezifischen Bedingungen – insbesondere der Konkurrenzkampf unter den JournalistInnen sowie die Abhängigkeit vom Wohlwollen der Vorgesetzten – lassen ihm keine andere Handlungsmöglichkeit. Indem er diese Zwänge betont und die Sorge um die journalistische Karriere als Hauptmotivation für seinen Einsatz nennt, setzt er sich deutlich ab von Kriegskorrespondenten im Stile Robert Fisks (vgl. Kap. 6.5.1), die ihren Beruf als eine moralische Verpflichtung interpretieren.

---

<sup>333</sup> Der mögliche Verlust der journalistischen Objektivität war dabei nicht der einzige Motivationsgrund, wie Ayres berichtet. Die Mehrheit der englischen Medienvertreter erwartete aufgrund der Erfahrungen im Golfkrieg nicht, dass die Amerikaner den eingebetteten Reportern tatsächlich den Zugang zum Frontgeschehen ermöglichen würden: „None of *The Times*'s ‚real‘ war correspondents, Fletcher reasoned, would believe the Pentagon's claims, or run the risk of becoming glorified PRs for the United States Marines. He also assumed, based on the behaviour of the military during the first Gulf War, that even if war correspondents were embedded they would be stuck with units deliberately kept far away from the fighting. There would be nothing worse, in Fletcher's mind, than having Saddam throwing mustard gas at the front lines while Anthony Loyd wrote about Portaloog logistics from the rear“ (WR 105).

Ayres geht sogar so weit, die Hierarchien im Journalismus indirekt mit den Befehlsstrukturen des militärischen Feldes gleichzusetzen:

Every so often I would try to think of a way to get medevaced out of Camp Grizzly before the war began. I considered deliberately losing my glasses, breaking my wrist, or simply taking one of the Marines' rifles and shooting myself in the foot. I even contemplated sabotaging my laptop or satellite phone. I was convinced, however, that anything other than being hit directly with a weapon of mass destruction would be considered wimping out by Fletcher. (WR 194)

Ebenso wie der Soldat sich dem Kriegseinsatz lediglich durch Selbstverletzung entziehen kann, beschreibt auch Ayres die Anweisung seines Vorgesetzten als absolut bindend. So nutzt Ayres hier das Stilmittel der Übertreibung, um einen komischen Effekt zu erzielen und auf diese Weise die strukturellen Handlungszwänge, die auf JournalistInnen lasten, in besonderem Maße zu betonen. Er stellt sich selbst in seinen Memoiren damit nicht als unabhängig und selbstbewusst agierendes Individuum dar, sondern als Spielball der Logik des journalistischen Feldes, der er sich als junger, karrieresuchender Reporter vollkommen unterwirft. Deutlich klarer als die meisten anderen JournalistInnen reflektiert Ayres damit die feldspezifischen Bedingungen seines eigenen Handelns und rückt seinen beruflichen Habitus ins Bewusstsein.

Indem er den drögen Alltag und die Abhängigkeitsverhältnisse, in denen er als Journalist steht, thematisiert, verstößt er bewusst gegen die üblichen Konventionen der Journalistenmemoiren. Wie Mark Pedelty betont, konzentrieren sich diese meist auf den abenteuerlichen Aspekt des Berufs: „The autobiographical texts portray war correspondents' work as frenetic, occasionally insensate, yet ultimately heroic. Once past the obligatory self-deprecating statements of the introduction, the focus turns to the reporter's courage, cunning, and professional conviction“ (Pedelty 1995: 29f.). Die alltäglichen und den Beruf dominierenden Seiten kommen meist nicht zur Sprache. Ayres hingegen parodiert das Genre, indem er seine Erzählung genau gegenteilig aufbaut. Bei ihm erscheint der Journalist als Marionette der Chefredaktion, geleitet nicht von höheren Werten, sondern allein von Karrierestreben. So verweist er darauf, dass der Beruf häufig überhöht wird und das Ansehen, das der Journalist in der Gesellschaft innehat, den Blick auf die Realitäten des Berufes verstellt.

#### **7.4.4 Der Kriegsberichterstatter als mythologisches Konstrukt**

Doch Ayres setzt sich nicht nur mit den verborgenen Realitäten des Journalistenberufs auseinander, sondern auch mit dem Idealbild des Reporters, das in der britischen Gesellschaft vorherrscht. Dabei konzentriert er sich vor allem auf den Mythos des

Kriegskorrespondenten als Abenteurer und Kriegsheld. Er nutzt seine eigene Unerfahrenheit rückblickend für einen stilistischen Kunstgriff, indem er sich selbst als Anti-Helden inszeniert, und so sein eigenes Verhalten mit seiner Idealvorstellung vom Habitus eines Kriegsreporters kontrastiert. Ayres beschreibt sich in der gesamten Erzählung als vollkommen ungeeignet für den Einsatz im Kriegsgebiet. Er erklärt, er stamme aus einer Familie von Feiglingen – „I come from a long and proud line of cowards“ (WR 19) –, und stellt sich den LeserInnen als unsicheren und überängstlichen Hypochonder vor, der gequält ist von Panikattacken und Stresssymptomen (vgl. WR 41-43). Er präsentiert sich als dicklich, unsportlich und bequem und bezeichnet sich als „camping virgin“ (WR 146), den die Aussicht auf Abenteuer in der freien Natur mit Schrecken erfüllt: „I had never slept rough, or toasted a marshmallow over an open fire in my entire life. What’s more, I had never *wanted* to. I like carpets, central heating and goose-down duvets. Sod the outdoors“ (WR 146). Mehrfach lässt Ayres die Menschen in seinem Umfeld verkünden: „But you’re not the *type* who would become a war correspondent“ (WR 116). Durch die Gegenüberstellung zwischen dem Feigling und der Idealfigur des Kriegsreporters wird nicht nur ein komischer Effekt erzielt, sondern zugleich auch verdeutlicht, welche Mythen in Bezug auf den Kriegsberichterstatter in der britischen Gesellschaft existieren und auf welche Weise diese konstruiert werden.

Ayres betont zunächst, dass der Kriegsreporter unangefochten an der Spitze der journalistischen Hierarchie steht, ihm wird das größte Prestige innerhalb des journalistischen Feldes zugesprochen. Schon während des Studiums stellt er fest, dass das Wirtschaftsressort unter den Journalismus-AnwärterInnen als langweilig gilt – „[t]he finance geeks, being the lepers of the City [university] course, stuck together“ (WR 27) –, während den AuslandskorrespondentInnen das meiste symbolische Kapital zugesprochen wird. Es ist dieser Bereich, in dem sich die jungen Journalismus-Studierenden Abenteuer und Prestige erhoffen: „Most of our group had been forced on to the financial specialism by early indecisiveness and then a shortage of places on other, cooler, courses – such as crime, fashion or, most glamorous of all foreign reporting“ (WR 26).<sup>334</sup> Die KriegsreporterInnen stellen nun noch einmal eine besonders angesehene Gruppe innerhalb des Auslandsjournalismus dar, weshalb Ayres seinen Irakeinsatz als eine besondere Auszeichnung wertet: „I had joined the elite and noble club of John Simpson, Ernie Pyle and Walter Cronkite. Colleagues would be jealous; girls hearts

---

<sup>334</sup> Ayres erklärt jedoch, er habe während des Studiums kein Interesse an diesem Bereich gehabt: „Unlike the other students, I had no interest in the last of these [foreign reporting] whatsoever. I couldn’t speak a foreign language, and I hated any kind of physical discomfort. [...] The idea of covering a famine in the Sudan, or a civil war in a failed Balkan state, was enough to bring me out in a hot, prickly sweat“ (WR 26).

would beat faster“ (WR 119). Trotz seiner Angst vor der Gefahr reizt Ayres das symbolische Kapital, das der Einsatz – sowohl im journalistischen Feld als auch in der Gesellschaft insgesamt – verspricht. Über Nacht, so scheint es Ayres, ist er innerhalb seines beruflichen Feldes in die Elite der Journalisten aufgestiegen, eine Gruppe, deren Zugangsbedingungen, so suggeriert die Bezeichnung „elite and noble club“ (WR 119), beschränkt sind. Vor allem deutet sich hier jedoch an, dass Ayres den Kriegskorrespondenten in hohem Maße als Verkörperung traditioneller Männlichkeitsideale wahrnimmt. In erster Linie erhofft er sich mehr Erfolg bei Frauen und Vorteile im Konkurrenzkampf mit anderen Männern. Während er selbst sich stets mit Attributen beschreibt, die als „unmännlich“ gelten – unsportlich, ängstlich, schwach, häufig weinend –, scheint er sich von seinem Einsatz als Kriegsreporter eine Steigerung seiner Maskulinität zu erhoffen.

An anderer Stelle beschreibt Ayres Kriegskorrespondenten als eine Gruppe mit einem stark ausgeprägten eigenen Habitus: „To me, war reporters were a different species: fearless and suntanned outdoor types who became Boy Scout leaders at school, studied Latin and Urdu at Oxford, and probably knew the correct way to eat a sheep’s penis at the table of an African warlord“ (WR 17). Der Typus des Kriegsberichterstatters ist also in Ayres’ Augen mutig, sportlich, gutaussehend, charismatisch, gebildet und bewegt sich selbstbewusst in fremden kulturellen Kontexten. Der Kriegskorrespondent ähnelt in dieser Beschreibung dem Helden eines Abenteuerromans und erneut wird unverhohlen eine gewisse Hypermaskulinität mit dem Beruf verbunden, wenn der Journalist in Ayres’ Fantasie einen Schafspenis verspeist.

In dieser Betonung traditionell männlicher Werte ähnelt der Kriegsreporterhabitus, wie Ayres hervorhebt, stark dem des Militärs. Die Parallelen im Habitus werden zunächst durch den Verweis auf die Boy-Scouts-Erfahrungen der Kriegskorrespondenten im obigen Zitat nur vage angedeutet. Später erklärt Ayres jedoch, dass er die Pfadfinder auch als „pseudo-paramilitary organization“ (WR 147) ansieht, in der britischen Kindern die militärische Kultur nähergebracht wird.<sup>335</sup> Dazu zählen für Ayres zum einen praktische Kompetenzen, die zum Überleben in der Natur befähigen, zum anderen jedoch auch Grundwerte wie Disziplin, Uniformität, Gehorsam sowie männliche Kameradschaft, die traditionell mit dem militärischen Habitus verbunden werden (vgl. Kap. 4.2). All diese Eigenschaften besitzt Ayres selbst nicht, wie er

---

<sup>335</sup> In einem Interview des NPR betont er diesen Zusammenhang zwischen Kriegskorrespondenten und militärischem Habitus noch einmal: „I think a lot of journalists who’ve covered wars have possibly been in some kind of military organization before this. In England, you know, you might be in the Scouts or you might have some kind of outdoor experience, so you know all this stuff“ (Montagne 2005).

mithilfe von Erinnerungen an seine Kindheitserfahrungen bei den Pfadfindern verdeutlicht.

I had hated Sir Robert Baden-Powell's organization with a passion from the second I was manhandled into a stupid brown-and-green uniform [...]. Eventually my mother gave up. Her son, it seemed, was not interested in the great British outdoors, the discipline and camaraderie of a pseudo-paramilitary organization, or, for that matter, the Cub Scout Law. (WR 147)

Doch Ayres betont noch eine weitere Parallele zwischen dem Habitus des Kriegsreporters und dem des Militärs: Vertreter beider Berufsgruppen leben vom Krieg und suchen deshalb die Gefahr – ein Verhalten, das Ayres als vollkommen absurd darstellt. Die natürliche menschliche Reaktion ist in seinen Augen die des Feiglings, der die Sicherheit sucht, um das eigene Überleben zu garantieren. Der Kriegsreporter hingegen handelt als Abenteurer und begibt sich freiwillig in bedrohliche Situationen, was ein gewisses Draufgängertum, geradezu Machismo impliziert. Ayres spricht deshalb auch von der „inverted logic of the news reporter and, even more so, the war correspondent“ und fasst die Einstellung des Kriegsreporters in einer kurzen Formel zusammen: „safety is bad, danger is good“ (WR 78). Dasselbe Verhalten beobachtet Ayres auch bei den Soldaten: „Now that is a battlefield“, bellowed Hustler, from the Humvee's roof. He seemed almost boyishly excited. He had, after all, been waiting his entire adult life for this moment of violence“ (WR 214). Diese Familiarität mit Gewalt und Gefahr – die zur Sucht werden kann, wie zum Beispiel Poole andeutungsweise erfährt (vgl. Kap. 7.3.7) – teilen Soldaten und Kriegskorrespondenten aufgrund ihres gemeinsamen Einsatzfeldes.

Ayres' Vorstellung vom militärischen Habitus des Kriegsberichterstatters zeigt sich besonders deutlich an der Beschreibung seines Kollegen Oliver Poole, denn erneut projiziert Ayres in seiner Unsicherheit die Eigenschaften des perfekten Kriegskorrespondenten auf seinen direkten Konkurrenten. Er bezeichnet Poole ehrfurchtsvoll als „one of those *war types*“ (WR 119). Ein Kollege berichtet Ayres: „I've heard that Poole's fearless. He can't wait to see some action. [...] He probably caught the bloodlust at Eton, from Prince Dippy of Nepal. Or from his grandfather: he was a colonel to Field Marshal Montgomery, y'know. Helped plan D-Day“ (vgl. WR 119). Die überspitzte Darstellung lässt die in Ayres' Augen charakteristischen Merkmale des Kriegsreporters noch einmal klar hervortreten: Mut und Abenteuerlust, Zugehörigkeit zur oberen sozialen Schicht (ausgedrückt durch die Ausbildung in Eton) sowie Nähe zum militärischen Habitus (symbolisiert durch den Großvater). In Ayres' Imagination kennt Poole keine Angst, kann es kaum erwarten, sich ins Kampfgeschehen

zu stürzen, und fügt sich perfekt in das militärische Umfeld ein: „I pictured him, in desert fatigues and chemical-proof spacesuit, shadow boxing and jogging on the spot. The infantry probably loved him“ (WR 142f.). Hier wird dem Bild des Kriegskorrespondenten noch ein weiterer Aspekt hinzugefügt, nämlich die Kameradschaft mit den Soldaten. Aufgrund seiner Nähe zum militärischen Habitus wird der Kriegsreporter von den einfachen Soldaten als einer der Ihren akzeptiert. Indem Ayres die Darstellung Pooles insgesamt stark übertreibt und ihn in seiner Fantasie zur Karikatur werden lässt, verweist er auf den Konstruktcharakter dieses Bildes vom Kriegskorrespondenten und lässt die LeserInnen erkennen, dass es sich hierbei um einen Typus handelt.

Diesen Konstruktcharakter verdeutlicht Ayres noch stärker, indem er die bildliche und narrative Inszenierung des Kriegskorrespondenten auf Fotos, in der TV-Berichterstattung sowie in Korrespondentenmemoiren in den Blick nimmt. Dabei zeigt er erneut, dass die Betonung der eigenen Maskulinität ein wichtiger Teil der Selbstdarstellung der Kriegsreporter ist. Der Mythos des Kriegsreporters knüpft sich für Ayres vor allem an konkrete Namen und Gesichter: Immer wieder verweist er auf John Simpson (vgl. WR 17; 105) und Martin Bell (vgl. WR 17), Walter Cronkite (vgl. WR 17; 119) und Ernie Pyle (vgl. WR 18; 19; 105; 119). Sie erhalten in seiner Erzählung den Status von Ikonen, um ihre Namen ranken sich Legenden. Ayres zeigt, wie stark vor allem die Memoiren berühmter Journalisten seine Idealvorstellung vom Kriegskorrespondenten geprägt haben; ihre Texte dienen ihm als Messlatte für sein eigenes Handeln, wie er durch zahlreiche intertextuelle Verweise verdeutlicht:

When I returned to Los Angeles from the Gulf, I searched for books by Pyle, and other war correspondents, to convince myself that my conduct in Iraq hadn't been a total disgrace. The book jacket, however, provided little reassurance. There was Pyle, his wooly hat and goggles pulled down over his military crew-cut, the cigarette wedged between his cracked lips. He was an ‚aw-shucks‘ Everyman – one of the boys. And the boys, of course, loved him. (WR 18)

Ayres verweist hier zunächst auf die Inszenierung des Reporters auf dem Titelblatt von Memoiren und Biografien. Bei dem Foto von Pyle, das Ayres hier so detailliert beschreibt, handelt es sich um das Titelbild einer Biografie über den berühmten Kriegsreporter des Zweiten Weltkriegs.<sup>336</sup> Ayres' Beschreibung hebt hervor, dass dieses Bild für ihn den Mythos des Kriegskorrespondenten verkörpert, indem es die Nähe des Reporters zum militärischen Habitus und die Kameradschaft zu den Soldaten suggeriert. Und auch eine Fotografie des Vietnam-Korrespondenten Neil Sheehan, auf die Ayres

---

<sup>336</sup> Das Coverbild der von James Tobin verfassten Biographie kann auf der Webseite des Verlags Simon and Schuster eingesehen werden (vgl. Tobin 1997).

stößt, hat in seinen Augen eine klare Botschaft: „He was wearing black aviator shades and sitting, shirt unbuttoned and notebook poised, in front of a rifle rack: the pen pausing for thought; the lip curled in disbelief and disillusionment“ (WR 18).<sup>337</sup> Die Fliegeruniform und der Gewehrständler im Hintergrund deuten darauf hin, dass Sheehan in der Welt des Abenteurers und des Militärs zu Hause ist. Ayres' Verweis auf das aufgeknöpfte Hemd suggeriert die selbstbewusste Männlichkeit des Reporters,<sup>338</sup> das Notizbuch, der nachdenkliche und kritische Blick vermitteln zugleich das Bild des Journalisten als Aufklärer. Voller Neid beschreibt Ayres, dass es seinem Konkurrenten Oliver Poole gelingt, in seiner Selbstdarstellung dieselbe Aura des Kriegshelden zu verbreiten:

I later saw a photograph of Oliver Poole as an embed. Shirtless beneath an unzipped Army flak vest, he was casually smoking a cigarette in front of a blackened mural of Saddam Hussein. To his right, an Iraqi truck was on fire. His Goa necklace, I noticed, was still intact. He looked good – dashing almost. (WR 251)

Das Foto, das Ayres hier beschreibt, ist in Oliver Pooles Kriegsmemoiren abgedruckt (2009: n.pag.). Es kombiniert die verschiedenen Elemente, die Ayres auf den Bildern Pyles und Sheehans identifiziert hat: So erscheint Poole als junger Kriegsabenteurer, der vor brennenden Autos und unter den Augen des Diktators entspannt eine Zigarette raucht und dadurch seine Gelassenheit inmitten der Gefahr ausdrückt, wobei die geöffnete Flakweste den Blick auf den männlichen Oberkörper des Reporters eröffnet.

Es sind diese fotografischen Selbstinszenierungen, die Ayres in der Beschreibung seines eigenen Titelbildes zu Beginn seines Buches parodiert:

And then I thought of the picture of me, somewhere in those miserable, windy marshlands, stuffed into an oversized chemical suit with a stupid blue helmet on my head, squinting myopically into the dust and the sun. I had even taken my glasses off, because I thought it might make me look cooler. But the message of the photo is clear: *I want to go home.* (WR 19)

Ayres' Foto enthält die typischen Bildelemente der großen Vorbilder: Er trägt militärische Kleidung, das Kriegsgebiet dient als Hintergrundkulisse. Doch er zieht die Szene ins Lächerliche, indem er seine Schutzkleidung als zu groß und seinen Blick als verängstigt bezeichnet. So erscheint durch Ayres' Beschreibung des Fotos die militä-

---

<sup>337</sup> Das von Ayres beschriebene Foto diente als Titelbild einer Anthologie über Kriegsberichterstattung aus dem Vietnamkrieg und kann auf der Seite des Penguinverlages eingesehen werden (vgl. Bates et al. 1998).

<sup>338</sup> Ein Blick auf das Foto zeigt, dass Ayres die Elemente überzeichnet. Tatsächlich ist lediglich der erste Knopf des Hemdes geöffnet und darunter ist wider Erwarten nicht die männliche Brust des Kriegsreporters, sondern ein T-Shirt zu sehen.

rische Uniform als schlechte Verkleidung, wodurch der Inszenierungscharakter des typischen Kriegsreporter-Fotos offensichtlich wird.

Doch nicht nur auf Fotos, sondern auch in der Fernsehberichterstattung sowie in den Texten ihrer Memoiren inszenieren sich Korrespondenten selbst dem beruflichen Mythos entsprechend. Ayres verweist auf einen der bekanntesten britischen Kriegskorrespondenten, den BBC-Reporter Martin Bell, dessen Image sowohl durch berühmte Fernsehbilder als auch durch seine Memoiren geprägt wurde:

Growing up, the enduring image I had of a war correspondent was Martin Bell, the BBC man in his trademark white linen suit, who took a direct hit from mortar shrapnel while reporting live from Sarajevo in 1992. ‚I’m all right, I’ll survive‘, were Bell’s stoic words as he collapsed into a pool of his own blood. There was a thrilling, implicit machismo to Bell’s work, betrayed by the title of his memoirs: *In Harm’s Way*. Bell, always the self-deprecating hero, could barely bring himself to mention the incident in the book. (WR 17)

Die kurze Fernsehscene, die Ayres hier beschreibt, erhält ikonischen Charakter, da sich in ihr die Essenz des Mythos des Kriegsreporters zeigt: Bell, als britischer Gentleman im weißen Leinenanzug, erscheint erhaben über die Kampfszene, die ihn umgibt. Die Tatsache, dass der Korrespondent sein Leben für die Berichterstattung riskiert, wird noch dadurch unterstrichen, dass er die Gefahr herunterspielt und seine Verletzung heldenhaft erträgt. Schließlich weist Ayres darauf hin, dass Bells Memoiren dazu beigetragen haben, den Mythos, der durch die berühmten Fernsehbilder entstanden ist, zu verfestigen. Bell inszeniert darin den eigenen Mut geradezu als Selbstverständlichkeit, wobei seine offen zur Schau gestellte Nonchalance gegenüber der Lebensgefahr, wie Ayres betont, machohafte Züge trägt. Erneut parodiert Ayres den Mythos des Kriegsreporters als stoischen, tapferen Helden, indem er sich selbst als Anti-Helden präsentiert: „I hated to think of the piercing, girlish squeal, followed by the involuntary bowel movement, that would have been broadcast into the homes of BBC viewers if it had been me in Sarajevo instead of Bell“ (WR 17). Durch die Beschreibung der eigenen (imaginierten) Reaktion auf eine solche Situation wird der Gegensatz zwischen heroischem und „normalem“ Verhalten herausgestellt: Panik sowie der Verlust über die Kontrolle des Körpers anstatt Selbstbeherrschung. Vor allem durch den „mädchenhaften“ Schrei stellt sich Ayres zudem im Vergleich zum typischen Kriegsreporter erneut als „unmännlich“ dar.

Ein weiteres Mal kontrastiert Ayres seine eigene Selbstdarstellung mit der seines Konkurrenten Oliver Poole und stellt fest, dass diesem die heldenhafte Selbstinszenierung besser gelingt. Er zitiert Pooles Memoiren *Black Knights*:

I wondered if he was as terrified as me. (He wasn't. ‚I did feel remarkably unapprehensive‘, he wrote of the first night of the war. ‚I was confident in the ability of the soldiers I was with to protect me, and I had no doubt that somehow I would emerge unscathed, with a string of distinguished newspaper reports to my credit.‘) (WR 220f.)

In der narrativen Selbstdarstellung erscheint Poole ganz im Sinne des Mythos als mutiger Held, der keine Gefahr scheut, um über den Krieg zu berichten.<sup>339</sup>

Insgesamt verdeutlicht Ayres mithilfe seiner Parodie des Mythos vom Kriegskorrespondenten vor allem, dass es sich um ein stark durch traditionelle Vorstellungen von Männlichkeit geprägtes Ideal handelt. Während Ayres als Finanzreporter seine Tage am Schreibtisch verbringt, ist der Kriegsreporter ein „Mann der Tat“. Gerade indem er diese Betonung traditioneller, übersteigerter Männlichkeit aufdeckt, verweist Ayres auf die Nähe, die zwischen dem Habitus des Kriegskorrespondenten und dem des Soldaten besteht, denn das militärische Feld ist durch dieselben hypermaskulinen Werte geprägt. Ayres weist zudem durch seine Darstellung darauf hin, dass Korrespondenten durch ihre Selbstinszenierung zur Perpetuierung dieses Mythos vom Kriegsberichterstatter als traditionellen männlichen Kriegshelden beitragen.

#### **7.4.5 Ayres' Darstellung des eigenen Verhältnisses zum Militär und seine Bewertung des Embeddings**

Trotz seiner starken Fokussierung auf das journalistische Selbstbild thematisiert Ayres in seinem Buch jedoch auch sein Verhältnis zum Militär und kommentiert die Praxis des Embeddings. Schon in Ayres' Darstellung des Mythos vom Kriegskorrespondenten wurde deutlich, dass er eine klare Vorstellung vom militärischen Habitus hat. Er gesteht jedoch, dass dieses Bild nicht auf persönlicher Erfahrung mit dem Militär basiert, sondern betont, wie stark filmische und literarische Kriegsdarstellungen ihn geprägt haben: „War films were my only references, and gore-soaked scenes from *Saving Private Ryan*, *Three Kings* and *Apocalypse Now* flickered in my imagination like a private horror show“ (WR 121). Gerade weil er zur Generation der „war virgins“ (WR 53) gehört, hat er bisher keinerlei Kontakt zum Militär gehabt. Doch auch die Militärs kennen ihrerseits Journalisten nur aus Filmen und ihre Wahrnehmung der „Embeds“ wird durch diese Darstellungen beeinflusst, wie Ayres hervorhebt. Er

---

<sup>339</sup> Ayres ignoriert hier die Tatsache, dass Poole diese Worte rückblickend selbst als naiv bewertet.

beschreibt die erste Begegnung zwischen den Korrespondenten und den Marines folgendermaßen:

Through the gloom, scores of dirty orange faces peered at us with a mixture of curiosity and hostility. The only reporters they'd ever seen, after all, were in the movies; and most of them were scumbags. Likewise, the only Marines we'd ever seen were also in the movies; and they were mostly scumbags, too. (WR 201)

Ayres weist so darauf hin, dass die Bilder, die die populären Medien von den Militär-Medien-Beziehungen entwerfen, sich in den tatsächlichen Beziehungen beider Seiten niederschlagen, indem sie die gegenseitige Wahrnehmung vorprägen. Da in Filmen jedoch, wie Ayres suggeriert, häufig eher negative Stereotype bedient werden, begegnen sich beide Seiten zunächst mit Misstrauen. Wie stark diese Repräsentationen die Akteure in ihrem Verhalten zueinander beeinflussen, zeigt Ayres auch in einer Szene, in der seine erste direkte Begegnung mit einem Soldaten der Marines geschildert wird. Dieser besteht darauf, einen Filmausschnitt aus dem Kriegsklassiker *Full Metal Jacket* nachzuspielen.

„Hey, media dude, you should do a story about me sometime.“ This was the first Marine I met at Camp Grizzly. [...]  
„Oh, right, of course“, I said. „Can we do an interview later?“  
„No“, he said, shaking his head. I noticed him ball his fists with frustration. „That’s not what you’re supposed to say.“  
Then he repeated, at a dunce’s pace, „You... should... do... a story about me sometime.“ He gave me an expectant look – like a dog waiting for a stick to chase. I wondered what the hell was wrong with him.  
„OK“, I said, trying to resolve the issue. „I definitely will.“ I could feel the sun on the back of my neck, like a branding iron.  
„Jesus CHRIST“, grunted the Marine. „Ain’t you never seen *Full Metal Jacket*?“  
I began to feel as though I’d just failed a crucial initiation test. [...]  
Then I realized what I had to do. He wanted me to play the part of Private Joker, the fictitious war reporter.  
„Why should we do a story about you?“ I asked, triumphantly. The knot in the marine’s brow unravelled. He beamed at the chance to deliver the next line. I almost passed out with relief.  
„BECAUSE I’M SO FUCKING GOOD!“ he shouted. Then he turned on his heels and high-fived a buddy behind him.  
The two of them bellowed with laughter.  
„Shit yeah!“ said the marine. „I’ve *always* wanted to say that to a media dude.“ (WR 188)

Mit dieser komödienhaften Szene verdeutlicht Ayres, dass die durch populäre Medien geformten Vorannahmen über den Anderen stets mit bestimmten Erwartungen an die Interaktion einhergehen.<sup>340</sup> Dies muss Ayres selbst am Ende seines Einsatzes noch

---

<sup>340</sup> Vgl. auch Korte (2009: 65f.), die darauf hinweist, dass die von Ayres beschriebene Filmszene aus *Full Metal Jacket* wiederum auf einer Szene aus Michael Herrs *Dispatches* basiert. Auch dies zeigt, dass Selbstdarstellungen des Verhältnisses durch JournalistInnen zu populären Repräsentationen in engem Wechselverhältnis stehen.

feststellen, als sich der Captain seiner Einheit von ihm mit den Worten verabschiedet: „„Now you can go back to England and tell everyone about that jerk of a captain who confiscated your satellite phone in Iraq.‘ He gave a sardonic grin“ (WR 271). Obwohl Ayres während seines Einsatzes keinerlei Kritik am Militär geübt hat, erwartet der Captain dennoch, dass seine Erwartungen bezüglich des Journalisten bestätigt werden und dieser ihn in negativem Licht darstellt.

Ayres schildert in seinem Buch, wie er sich im Rahmen des Embeddings vollständig in den Einflussbereich des Militärs begibt, und betont dabei, dass er sich während seines ganzen Einsatzes als Außenseiter und Fremdkörper gefühlt habe. Wie zu erwarten fügt er sich, anders als sein Kollege Poole, aufgrund seiner Unsportlichkeit und seiner Ängstlichkeit nur schwer in das militärische Feld ein.<sup>341</sup> Zugleich beschreibt er, dass die Militärvertreter die eingebetteten JournalistInnen wie junge Rekruten behandeln, wodurch sein Gefühl, den Anforderungen der Kriegsreportage nicht gewachsen zu sein, verstärkt wird. Dies zeigt sich vor allem in Ayres' Darstellung der Vorbereitungen auf den Embedding-Einsatz: Die ReporterInnen sollen in einem militärischen Training lernen, wie sie eine Gasmaske anlegen, und Ayres beschreibt, wie er bei dieser Übung versagt und für unbändiges Gelächter bei der Ausbilderin sorgt: „I realized she was laughing. She was laughing so violently, in fact, that she almost lost her lunch. ‚This guy‘, she said, red-faced and pointing at me, ‚is one very dead media representative. [...]“ (WR 174). Ayres fühlt sich bloßgestellt, „like a disgraced school-boy“ (WR 176). Auch eine Pressekonferenz mit Major General James Mattis, auf der die eingebetteten ReporterInnen begrüßt werden, beschreibt Ayres als eine Ausbildungssituation. Die JournalistInnen werden vom Militär aufgefordert, Notizen zu machen, um nur nichts Wichtiges zu vergessen (vgl. WR 182). Ayres versteht jedoch weder die historischen Anspielungen noch die Zitate aus der griechischen Literatur, die der General in seinen Ausführungen benutzt, und muss versuchen, im Anschluss an die Pressekonferenz mithilfe von Internetrecherchen die Bedeutung des Vortrags zu entschlüsseln (vgl. WR 182-185). Ayres betont durch diese humorvollen Szenen immer wieder, dass er den Erwartungen der Militärs nicht gewachsen ist und für Belustigung oder Ungeduld bei seinen „Ausbildern“ sorgt.

---

<sup>341</sup> Auch seine britische Nationalität sieht er, ebenfalls im Kontrast zu Poole, als einen Faktor an, der seine Akzeptanz bei den Soldaten erschwert: „I also wished I worked for an American newspaper. To most of the Marines, being interviewed by *The Times* of London meant nothing“ (WR 201). Er befürchtet vor allem, dass die Soldaten ihn aufgrund seines britischen Akzents für eingebildet und arrogant halten: „I laughed nervously, aware that my English accent probably sounded pompous and absurd to the musclebound Vermont Marine“ (WR 13).

Dieser Eindruck setzt sich in der anschließenden Darstellung des Embedding-Einsatzes fort. Als „camping virgin“ (WR 146) fühlt Ayres sich vom Leben in der freien Natur überfordert. Aufgrund seines fehlenden militärischen Fachwissens kann er zudem die Ereignisse um sich herum häufig nicht beurteilen, wie er zum Beispiel in der Beschreibung einer Kampfsituation verdeutlicht, in der seine Einheit von einer Überzahl irakischer Militärs bedroht wird. Über Funk wird schließlich die Nachricht übermittelt, dass die Amerikaner militärische Unterstützung erhalten: „So they sent up a whole company of tanks. *A whole goddam company.*“ Hustler gave a low whistle. Murphy slapped the dashboard. I wondered how many tanks were in a company“ (WR 245). Nicht nur dieses militärische Grundwissen fehlt Ayres, die spezifische Sprache des Militärs stellt eine zusätzliche Barriere dar: „I got the feeling Buck [Captain Rick „Buck“ Rogers] was the kind of military man who never used words when an acronym would do. With any luck, this meant I would never understand the true depth of the trouble we were in“ (WR 207). Ayres muss aus diesem Grund ununterbrochen Fragen stellen, die ihn unqualifiziert wirken lassen, was dazu führt, dass die Marines ihm schon bald keine Antwort mehr geben: „What does CSMO mean? I shouted to the captain. I could see his shoulders tighten. He *really* didn’t like questions. I didn’t blame him, to be honest. He had a war to fight“ (WR 209). Ayres zeigt auf diese Weise, wie eine fehlende gemeinsame Sprache zum Scheitern der Kommunikation zwischen Militär und Journalist führt.

So stellt sich Ayres zwar als Außenseiter im militärischen Feld dar, er führt seine Fremdheit dabei aber weniger auf eine grundsätzliche Gegnerschaft zwischen JournalistInnen und Militärs, sondern vielmehr – ganz im Sinne seiner Selbstdarstellung als Anti-Held – auf seine persönliche Inkompetenz zurück. Er beschreibt sich selbst als vollkommen unvorbereitet für den Einsatz als Kriegskorrespondent und äußert deshalb auch Verständnis für die Ablehnung, die er (zumindest in seiner Wahrnehmung) durch die Soldaten, insbesondere durch den Captain seiner Einheit, Rick „Buck“ Rogers, erfährt. Ayres findet Buck durchaus sympathisch, hat jedoch stets den Eindruck, von diesem nicht erwünscht zu sein:

I knew that Buck hated having me around (on several occasions he’d tried to get me to ride in the back of one of the ammunition trucks), but I respected him nevertheless. After all, the captain had a war to fight, and I wasn’t just a distraction: I could get him killed. (WR 245)

Er hebt hervor, dass seine eigene Unerfahrenheit eine Gefahr für die Soldaten darstellt. So hat er zum Beispiel keine angemessene Ausrüstung für den Kriegseinsatz mitgebracht, seine blaue Schutzweste ist schon von weitem für Feinde sichtbar:

„Do you have any idea how many blue things there are in the Iraqi desert?“ the captain replied, his eyes damp with anger. I shook my head. I didn't want to hear the answer. „Well, I'll tell you“, he said. „There's one blue thing. And it's you.“ (WR 204)

Die ironische Selbstdarstellung impliziert erneut ein gewisses Verständnis für die Soldaten, die die Folgen seiner Unerfahrenheit mittragen müssen. Ayres betont so, dass er eine Belastung für die Einheit ist, die er begleitet, und ihre Mission erschwert.

Zugleich beschreibt Ayres, dass er sich von den Marines nie ernst genommen fühlt. Sie machen sich über ihn lustig, zum Beispiel indem sie die Aufschrift „Press“ auf seiner Schutzweste, die seinen Status als Journalist kennzeichnet, als Aufforderung interpretieren, auf seine Brust zu drücken:

Buck, Murphy and Hustler would find it amusing to walk up to me, poke me in the chest, and say, „I'm pressing!“ They also enjoyed pointing out that my jacket was possibly the only blue thing anywhere in the southern Iraqi desert – if not the entire country – and was therefore guaranteed to draw fire from even the most junior and inexperienced Iraqi marksman. I could even make the blue target area bigger by unclipping and lowering a special plate of upholstered Kevlar to protect my balls. Now that *really* made the Marine's day. (WR 7)

Während der amerikanische Kriegskorrespondent Evan Wright solche Späße der Soldaten in seinem Buch als einen Versuch interpretiert, den fremden Journalisten in die Gemeinschaft aufzunehmen (vgl. Kap. 7.5.5), deutet Ayres sie als Ausgrenzung. Das Verhältnis zwischen den Militärs und dem Medienvertreter ist in Ayres' Darstellung nie eines auf Augenhöhe, er präsentiert sich selbst durchweg als Außenseiter, auf den die Soldaten herabsehen, weil ihm der militärische Habitus fehlt. Die mangelnde Vorbereitung Ayres' führt so dazu, dass er von Anfang an gegenüber dem Militär nicht selbstbewusst seine Position als Journalist vertritt, sondern lediglich darum bemüht ist, den Anforderungen des Marine Corps zu genügen.

Die Mehrheit der anderen eingebetteten ReporterInnen macht jedoch in Ayres' Darstellung keine bessere Figur. Schon im Boot Camp zur Vorbereitung auf den Einsatz entsprechen die zukünftigen KriegsreporterInnen nicht dem zuvor von Ayres entworfenen Mythos: „It was an overweight, hungover and nicotine-addicted room“ (WR 127). Und auch in Kuwait erscheinen Ayres die Kollegen, die ihm begegnen, unprofessionell: „I stood next to a blonde female photographer whom I recognised as being a part-time paparazzo from the Hollywood party circuit. [...] „Isn't this fun“, she giggled, with a flirty smile“ (WR 173). Hier kritisiert Ayres erneut das journalistische Feld, in dem JournalistInnen ohne besondere Vorbereitung in ganz verschiedenen Bereichen eingesetzt werden: „[I]f used correctly, a career in journalism can be a licence to meet anyone, or do anything that takes your interest. In journalism, no expertise is

required. In fact I don't think I truly understood that concept until I ended up in the Iraqi desert“ (WR 30). Die eingebetteten JournalistInnen sind vollständig auf das Wissen und die Kompetenzen des Militärs angewiesen, um ihren Einsatz zu meistern. Indem sie jedoch von Anfang an die Position von jungen RekrutInnen einnehmen, geraten sie, so verdeutlicht Ayres' Darstellung, vom ersten Moment an in ein Abhängigkeitsverhältnis zum Militär. Zudem fördert das gemeinsame militärische Training bei vielen JournalistInnen ein Zugehörigkeitsgefühl zum Militär, wie Ayres berichtet: Als die ReporterInnen nach ihren Einführungsveranstaltungen schließlich vom Militär zu ihren Einheiten gebracht werden, herrscht unter ihnen bereits eine Stimmung wie bei einer Gruppe von „cheerleaders on the team bus“ (WR 181).

Dieses Abhängigkeitsverhältnis des Journalisten vom Militär thematisiert Ayres auch in der Beschreibung seiner eigenen Kriegserfahrung. Er betont, dass ihm die Nähe des amerikanischen Militärs ein Gefühl von Sicherheit vermittelt: „The tanks reassured me. I felt as though we were surrounded by friendly forces. And so, as Murphy steered the Humvee through ditches and barren fields, I began to relax“ (WR 230). Schon bald ist Ayres' Einheit jedoch in Gefechte mit den Irakern verwickelt und das einstige Gefühl der Sicherheit ist zerstört. Ebenso wie Poole (vgl. Kap. 7.3.7) berichtet auch Ayres, dass es ihm im Moment des Kampfes unmöglich ist, eine neutrale Beobachterposition zu bewahren: „After an agonizing five-minute delay, the howitzers began their bombardment. For the first time, I hoped they would be as deadly as possible. To hell with my delicate, anti-war sensibilities: I wanted the Iraqis destroyed, turned into body parts“ (WR 15). Auch Ayres beobachtet rückblickend, dass er schon nach kurzer Zeit nicht mehr in der Lage war, die Perspektive der Iraker auf die Geschehnisse zu berücksichtigen. Selbst im direkten Kontakt mit der irakischen Zivilbevölkerung gelang ihm dies nicht, wie er in der Darstellung einer Begegnung seiner Einheit mit einem Beduinen verdeutlicht.

*Shoot him, said a voice in my head. Just shoot him. I felt disgusted with myself. The Iraqi was probably terrified; we'd probably just turned his family into 'arms and legs and pink mist', as the faceless infantry commander had boasted. What I should have been thinking was, Interview him; get out and interview him. But I was more interested in staying alive than staying objective. (WR 226)*

Ayres ist in dieser Szene bemüht, sich, ähnlich wie Poole, die Menschlichkeit des Gegners vor Augen zu führen (vgl. Kap. 7.3.7). Doch ebenso wie sein Kollege muss auch Ayres feststellen, dass er den Iraker ausschließlich als potentielle Bedrohung wahrnehmen kann. So betont er, dass er sämtliche journalistischen Grundsätze von Objektivität und Neutralität vollkommen aufgegeben hat. Zwar hat er eine klare

Vorstellung von gutem Kriegsjournalismus: Er sollte die irakische Bevölkerung interviewen, um ein ausgewogenes Bild der Geschehnisse zu erhalten. An anderer Stelle schreibt er auch: „Proper war correspondents write about both sides of a conflict“ (WR 258). Stattdessen übernahm Ayres jedoch, wie er gesteht, vollständig die Perspektive der Soldaten: „The trouble was, I felt like a Marine. I was about as neutral as Murphy’s trigger finger“ (WR 226). Ayres hebt also in seinen Memoiren hervor, dass er, obwohl er sich von den Marines so stark unterscheidet, im Laufe seines Einsatzes deren militärische Denk- und Wahrnehmungsmuster angenommen hat. Er paart diese Momente der Identifikation zwar in seiner Erzählung stets mit kritischer Selbstreflexion, sieht jedoch auch keine Möglichkeit, wie er sich aus der geistigen Abhängigkeit vom Militär hätte befreien können.

Ayres zeigt, dass sein Abhängigkeitsverhältnis zu den Soldaten sogar noch weitreichendere Folgen hatte. Da er die lebensbedrohliche Situation des Gefechts mit den Marines teilt, ist er darum bemüht, bestmöglich mit diesen zu kooperieren, um das gemeinsame Überleben zu sichern. Dabei verlieren ethische journalistische Grundsätze in der Realität schnell ihre Bedeutung. So beschreibt Ayres, wie er lernt, eine Waffe zu bedienen, um im Notfall seinen Teil im Kampf gegen die Iraker und zum Schutz der Einheit beizutragen:

I might not have been given a weapon, but I had been unofficially taught how to fire a standard-issue M-16 rifle by Murphy. Not that I had wanted to take the lesson, of course. ‚I think there might be an ethical problem with this,‘ I laughed nervously [...].

Murphy, who possessed one of the filthiest vocabularies I had ever heard, was no amateur philosopher, and he certainly didn’t understand my ethical dilemma. He just looked me in the eye and drawled, ‚So if there’s a shitstorm, and you can shoot an Iraqi and save my life, or NOT shoot an Iraqi and let me die, *what you gonna do?*‘ It was more of an instruction than a question. And I had to spend the rest of the war sharing a Humvee with Murphy. I internally sneered at the notion that ‚embedded‘ journalists – reporters such as myself, assigned to US military units – were in any way impartial. I wanted Buck and his men to beat the Iraqis as much as they did. After all, my own life was at stake. ‚I’d shoot the bastard,‘ I said quickly. Then I took the weapon from his hands. (WR 13)

Ayres verdeutlicht in dieser Szene, wie schwer es für ihn als eingebetteten Reporter ist, sich der Vereinnahmung durch das Militär zu entziehen. Die Soldaten bieten dem JournalistInnen Schutz, erwarten jedoch im Gegenzug, dass dieser sich notfalls auf Seiten der Amerikaner am Kampf beteiligt. Aufgrund seiner Abhängigkeit vom Militär empfindet es Ayres als unmöglich, den Soldaten diese Kooperation zu verweigern. Er macht jedoch nicht nur diesen direkten Druck, den die Soldaten auf ihn ausüben, dafür verantwortlich, dass er Gefahr läuft, vom Beobachter zum aktiven Kämpfer auf Seiten des amerikanischen Militärs zu werden. Wegen der direkten eigenen Betroffenheit durch

die Angriffe wünscht sich sogar der selbsterklärte Feigling Ayres gelegentlich, zur Waffe zu greifen, um sein eigenes Leben zu verteidigen und so der Rolle des passiven Beobachters zu entkommen: „I wished there was something I could do other than just sit and wait. I almost wanted to take Hustler’s place in the machine-gun turret. Instead, I concentrated on trying to silence a hysterical internal monologue“ (WR 244).

Ayres zeigt nicht nur, wie schwierig es für den Journalisten ist, seine neutrale Beobachterposition aufrechtzuerhalten, er bezweifelt auch, ob im Rahmen des Embeddings eine kritische Berichterstattung über die Leistungen der amerikanischen Truppen überhaupt möglich gewesen wäre. Zwar erlebt Ayres selbst während seines Einsatzes keine direkte Zensur, doch er deutet an, welche Folgen ein militärkritischer Artikel für den eingebetteten Reporter haben kann. Kurz vor Ende seines Einsatzes verfasst er einen Bericht über die Versorgungsprobleme der amerikanischen Armee aufgrund der mangelnden Absicherung der Nachschubkonvois gegen irakische Angriffe und folgert, dass dies zur sinkenden Moral innerhalb der US-Truppen beitrage. Obwohl Ayres seinen Bericht vollständig auf ein Interview mit einem Militärvertreter stützt, kommt es zum Streit mit einem Presseoffizier, der den Artikel als Kritik an der amerikanischen Armee auffasst und Ayres deshalb mit den Worten beschimpft: „I’m glad you’re leaving, because otherwise I’d be kicking your sorry ass out of here. You’re a piss-poor journalist, Chris“ (WR 279). Und nicht nur der Presseoffizier, sondern auch einer der einfachen Soldaten reagiert aggressiv. Er entzieht Ayres den Stuhl, auf dem dieser sitzt, mit den Worten: „,You can sit in the fuckin’ dirt [...] I ought to shoot you in the head““ (WR 280). Mit der Erwähnung dieser Begebenheit deutet Ayres auch an, dass die Einbettung von JournalistInnen in das Militär seiner Meinung nach nur deshalb relativ konfliktfrei blieb, weil die Invasion überwiegend erfolgreich verlief und es wenig Grund für militärkritische Reportagen gab.

Insgesamt übt er sehr deutliche Kritik am Embedding-Programm der Amerikaner. Sein Hauptargument gegen diese Form der Berichterstattung ist die in seinen Augen unvermeidliche Parteilichkeit für die Seite der Amerikaner: „Proper war correspondents write about both sides of a conflict. I might as well have been paid by the Marines“ (WR 258). Er kritisiert außerdem, dass er während seines Einsatzes keinen Zugang zu Hintergrundinformationen hat, um seine Augenzeugenbeobachtungen zu kontextualisieren: „Also, I had no idea what was going on. Buck made sure that the only information I got was what I heard on the Humvee’s radio or saw with my own eyes“ (WR 258). So kommt er zu einem vernichtenden Urteil über das Embedding und vor allem über seine eigene Rolle als Berichtersteller:

And what was the point of being an embedded journalist anyway? [...] My battlefield perspective [...] was about as useful as Baghdad Bob's.<sup>342</sup> My mum knew more about the war than I did. Sometimes I felt as though all I did was stand next to the guns and describe how loud they were. *Was that worth dying for?* The alternative, of course, was to go unilateral. But that seemed like suicide. (WR 258)

Ayres spricht an dieser Stelle direkt aus, was sich implizit aus seiner gesamten Erzählung ablesen lässt: Er ist ein vollkommen passiver Beobachter, der nur das sieht, was das Militär ihn sehen lässt.<sup>343</sup> Dies stellt einen so geringfügigen Ausschnitt des Krieges dar, dass Ayres ihn kaum für berichtenswert erachtet, vor allem weil er ihn aufgrund seines mangelnden Fachwissens und fehlender Hintergrundinformationen nicht angemessen interpretieren kann.

Ironischerweise führte diese Art der Berichterstattung für Ayres jedoch trotzdem zum langersehnten Erfolg als Journalist. Seine Artikel sind spannend geschriebene Beschreibungen des Kriegsalltags der Marines; mit wenigen Worten entwirft Ayres intensive Bilder und fängt die Atmosphäre unter den Soldaten ein, wobei er stets seine eigenen Erfahrungen mit einbezieht.<sup>344</sup> Zugleich reflektiert er in seinen Artikeln jedoch häufig auch seine voreingenommene Perspektive: „Of course, I was hardly objective: as a journalist embedded with a frontline artillery unit, my chances of avoiding death at the hands of a suicide bomber were directly linked to the Marines' ability to kill the enemy“ (Ayres 2003c). Zudem bemüht er sich, Distanz zu wahren, indem er die militärische Sprache nicht fraglos übernimmt, sondern in seinen Berichten auch selbst zum Thema macht.<sup>345</sup> Ayres' Artikel erscheinen auf dem Titelblatt der *Times* und für kurze Zeit fühlt er sich als „echter“ Kriegsreporter: „For a brief, exhilarating moment I realized why people become war reporters: the thrill of writing an I-nearly-died-a-

---

<sup>342</sup> Gemeint ist Muhammad as-Sahhaf, der irakische Informationsminister, der während des Irakkriegs dadurch auf sich aufmerksam machte, dass er konsequent die militärischen Erfolge der amerikanischen Armee negierte und die eigene Überlegenheit noch betonte, als die gegnerische Armee schon Bagdad erreicht hatte (vgl. Deprang 2013).

<sup>343</sup> Diese Passivität reflektiert Ayres auch an andere Stelle, zum Beispiel wenn er schreibt: „I felt helpless – as though I were in the front row of a war movie, with the exits locked and bullets coming through the screen“ (WR 225).

<sup>344</sup> Vgl. zum Beispiel Ayres' Artikel „We Were Stuck When the Iraqi Tanks Came: Stranded, 90 Miles from Baghdad“, in dem er einen irakischen Angriff auf seine Einheit beschreibt: „We have contact‘, crackled a distant bass monotone. [...] We were being ‘contacted‘ by a dozen Soviet-built Iraqi tanks. This was serious. We could not see more than a metre in front of us. We were blind and lame and alone in the dark. It may have been my imagination, but I was sure I could hear the grinding of the tanks' engines being carried on the wind“ (Ayres 2003b).

<sup>345</sup> Vgl. den Artikel „We Were Stuck When the Iraqi Tanks Came“, in dem Ayres den militärischen Begriff „contact“ reflektiert: „Contact, in the language of the Marines where all emotion is surgically removed to avoid collateral damage to troop morale, means being attacked by the enemy. When fire is returned, it becomes engagement. A nuclear exchange is presumably a white wedding“ (Ayres 2003b).

gruesome-death story is unbeatable. It feels like a middle finger to anyone who's ever doubted you, including yourself“ (WR 265). Obwohl das Embedding nicht die Kriterien des objektiven und unabhängigen Journalismus erfüllt, kann es also, so zeigt das Beispiel Ayres', zum Erfolg im journalistischen Feld führen. Umso erstaunlicher ist es, dass Ayres im Rückblick seine eigene Leistung herunterspielt und sich als Feigling darstellt, der bei seinem Einsatz als Kriegskorrespondent vollkommen versagt hat.

#### **7.4.6 Die Satire als erzählerisches Mittel zur Wiederherstellung der journalistischen Unabhängigkeit**

Wie die vorangegangene Analyse zeigt, bedient sich Ayres' Erzählung der Satire. Zum einen handelt es sich bei der Wahl dieses Genres natürlich um einen klugen Schachzug, um sich von der Flut der Korrespondentenmemoiren abzuheben, die nach dem Irakkrieg erschienen. Ayres' Buch stach aus der Masse hervor und wurde deutlich weiter rezipiert als viele der Werke seiner KollegInnen (vgl. Kap. 7.4.1). Seine Entscheidung für diese erzählerische Strategie hat jedoch einen weiteren Vorteil. Während seines Einsatzes sah er – wie seine Erzählung verdeutlicht – keine Möglichkeit, sich des Einflusses des Militärs zu entziehen. Sein Buch kann als rückblickender Versuch gewertet werden, die eigene Berichterstattung und deren Entstehungsbedingungen kritisch zu beleuchten und sich auf diese Weise im Nachhinein vom Militär zu emanzipieren. Die Entscheidung, die eigenen Erfahrungen aus der Sichtweise des Feiglings zu berichten, erweist sich so als bewusst gewähltes erzählerisches Mittel, das dazu dient, die Unabhängigkeit vom Militär wiederherzustellen, die ihm während der Kämpfe verloren ging.

Ayres beschreibt zwar ebenso wie Poole (vgl. Kap. 7.3.7) und auch Wright (vgl. Kap. 7.5.7), wie er durch das gemeinsame Erleben der Gefahr die Perspektive des amerikanischen Militärs vollständig übernimmt, aber im Unterschied zu den anderen Autoren leitet er daraus keine Kameradschaft oder ein tieferes Verständnis für die Soldaten ab.<sup>346</sup> Er bleibt in seiner Darstellung auch in Momenten der gefühlten Identifikation ein Außenseiter in der Einheit:

It was then I realized the true genius of the embedding scheme: *it had turned me into a Marine*. I was thinking like a fighter, not a reporter. And yet I wasn't a fighter. I was an idiot in a blue flak jacket. The Marines didn't even want me there. Being an embed, it seemed, was the loneliest job on earth. (WR 242)

---

<sup>346</sup> So fällt Ayres Abschied von seiner Einheit abrupt aus und anders als Poole sieht er die Soldaten später niemals wieder (vgl. WR 271).

Diese Form der Ironie, die Ayres' gesamte Erzählung durchzieht, verhindert, dass die Geschichte der Invasion aus den Augen des Militärs präsentiert wird, indem sie immer wieder Distanz zwischen Ayres und den Soldaten schafft. Zu keinem Zeitpunkt erweckt Ayres den Eindruck, er könne oder wolle die Erfahrung der Soldaten im Irakkrieg wiedergeben.

Stattdessen entschließt sich Ayres, obwohl er in das Militär eingebettet war, die Geschichte eines Zivilisten im Irakkrieg zu erzählen. Auf diese Weise verhindert er, in die typischen Erzählmuster traditioneller Kriegsdarstellungen zu verfallen, die häufig entweder den Kriegsberichterstatter oder das militärische Heldentum der Soldaten mythologisieren. Er wendet sich an den Durchschnittsbürger, der den Krieg im Fernsehen verfolgt, und fordert ihn auf, sich vorzustellen, wie es wäre, selbst mitten im Geschehen zu sein, und zwar nicht als trainierter Soldat oder als krisenerfahrener Kriegsberichterstatter, sondern als einfacher Zivilist, als ein Mensch, der nicht besonders sportlich und nicht besonders mutig ist, und der unbewaffnet, als hilfloser Beobachter den Krieg erlebt. Da er in seiner Position keinen Zugriff auf die Erfahrungen der irakischen Bevölkerung hat, sich jedoch in seiner Darstellung nicht auf die amerikanische bzw. militärische Perspektive beschränken lassen will, präsentiert er seine eigene Wahrnehmung als repräsentativ für einen unbewaffneten Beteiligten. Die Tatsache, dass sich Ayres als Protagonist während eines großen Teils der Erzählung in vollkommener Angststarre befindet, lässt die LeserInnen die Schrecken des Kriegsgeschehens erahnen. So kommen auch viele Kritiker zu dem Urteil, dass Ayres, gerade indem er Komik und Tragik in seinem Buch kombiniert,<sup>347</sup> ein besonders realistisches Bild des Krieges entwirft, wie die Pressestimmen zeigen, die in der Taschenbuchausgabe des Buches aufgeführt sind.<sup>348</sup> Ayres' journalistisches Vorbild Martin Bell urteilt: „Brilliant... An unlikely, even incredible story... It tells the truth about the war in a way that most memoirs don't“ (WR n. pag.), während das Magazin *Metro* schreibt: „Hugely entertaining and, surprisingly, a better insight into the sheer awfulness of war than any gung-ho adrenaline junkie could ever achieve“ (WR n. pag.).

Die Entscheidung, den Krieg aus der Sicht des einfachen Durchschnittsbürgers zu erzählen, führt jedoch nicht zu einer militärkritischen Darstellung. Insgesamt zeichnet

---

<sup>347</sup> Ayres selbst nennt in einem Interview als literarisches Vorbild auch nicht andere Kriegsreportermemoiren, sondern den britischen Romanautor Martin Amis: „I wanted to be Martin Amis, if that counts (as having serious writing aspirations). *Money* is my favorite book of all time. The combination of comedy and drama can be devastatingly effective in literature. In my own half-assed way, that's what I was trying to do with *War Reporting for Cowards*“ („The Accidental Tourist in Uniform“ 2009).

<sup>348</sup> Es handelt sich um die amerikanische Taschenbuchausgabe, die 2006 bei John Murray erschien.

Ayres ein recht positives Bild des Militärs. Zwar liegt der Fokus der Erzählung stets auf den Handlungen und Gefühlen des Reporters, das Verhalten der Soldaten dient dabei jedoch als Folie und erscheint im Gegensatz mutig und bewundernswert. So beschreibt Ayres zum Beispiel detailliert seine eigenen Ängste, als seine Einheit sich verfährt und sich plötzlich vor der Frontlinie in feindlichem Gebiet befindet. Die Begegnung mit einem Beduinen lässt Ayres innerlich in Panik verfallen und er beginnt, sich gedanklich schon auf seinen Tod vorzubereiten: „I was in the back, as always, gulping down quick, shallow breaths and fingering the release catch of my diazepam auto-injector. If this was the end, I wanted to die happy. I didn't want to feel a thing“ (WR 225). Die Soldaten hingegen bleiben professionell und ruhig, einer von ihnen verlässt den Wagen, kommuniziert mit dem Beduinen und entschärft so die Situation. Obwohl die Darstellung des Verhaltens der Soldaten nur knapp ausfällt, erscheint sie doch im Gegensatz zu Ayres' blinder Angst bemerkenswert, wie der Reporter selbst betont: „I was growing to like Hustler. I respected the way he'd handled the Bedouin“ (WR 236). Ein anderes Beispiel ist die Darstellung des jüngsten Soldaten der Einheit, Murphy. Dieser wird zunächst eher in negativem Licht präsentiert, charakterisiert in erster Linie durch seine primitive Sprache – „one of the filthiest vocabularies I had ever heard“ (WR 13) – und seine Vorliebe für Prügeleien (sein Spitzname ist „Fightin' Dan“; WR 13). Im Laufe des Kriegseinsatzes erlangt jedoch auch er die Bewunderung Ayres', als er aufgrund einer Unverträglichkeit der Malariatabletten starke physische Beschwerden erleidet (vgl. WR 222; 229), aber dennoch ohne zu murren zwanzig Stunden lang den Wagen der Einheit fährt: „Murphy, exhausted, pulled off his goggles, threw down his sleeping bag in a ditch, and collapsed on top of it. He passed out with his arms over his head. He had, I realized, pulled off an astonishing feat of physical endurance“ (WR 240). Auch hier erscheint diese Leistung vor allem im Vergleich zu Ayres' Hypochondertum beeindruckend.

In seinem Schlusswort betont Ayres, dass dieser Effekt durchaus intendiert war. Er bedankt sich bei den Marines und schreibt ausdrücklich, dass es ihm darum ging, gerade durch den Kontrast zu seiner eigenen Feigheit die Tapferkeit der Soldaten hervorzuheben:

My own experiences in Iraq are trivial compared with those of the Marines [...] and I hope that their bleak humour in this book helps readers understand what these men's lives are like. My own wimpish performance under hostile fire should give some idea of the bravery required to stay on the front lines. (WR 288)

Auf diese Art versucht Ayres, die Leistung der Marines herauszustreichen, ohne in eine übertriebene Heldendarstellung zu verfallen oder den Krieg zu verherrlichen. Die

Männer erscheinen zwar hart und abgebrüht, aber auch mutig und professionell. Und auch wenn Ayres sich in seiner Erzählung kaum der detaillierten Darstellung der Handlungen der Soldaten widmet, weil der Fokus stets auf der eigenen Wahrnehmung des Krieges und den eigenen Ängsten liegt, so betont er doch, dass er am Ende seines Einsatzes zu einem veränderten Bild des Militärs und zu einer neuen Wertschätzung für die Leistung der Marines gekommen ist.

The Marines, I realized, were different from what I'd first imagined. [...] [D]uring the invasion they'd been more quiet and determined than gung-ho and macho. And they'd kept a nihilistic sense of humour throughout. Perhaps they'd toned themselves down because of the ‚media rep‘. But I somehow doubted it. (WR 269f.)<sup>349</sup>

Dennoch erhebt Ayres keinen Anspruch, den Habitus der Soldaten nach der gemeinsamen Kriegserfahrung besser zu verstehen, wie sein Fazit am Ende seines Einsatzes belegt: „Their motivation, of course, was as alien to me as mine was to them. They wanted to prove themselves as warriors; I wanted to watch from a safe distance“ (WR 296). Ayres unternimmt, anders als zum Beispiel Evan Wright (vgl. Kap. 7.5.4), keinen Versuch, die Beweggründe der Soldaten für ihren Eintritt ins Militär zu beleuchten oder zu verstehen. Seine Erzählung bleibt völlig auf seine eigene, durch den journalistischen Habitus geprägte Wahrnehmung des Krieges fokussiert. Die Soldaten erscheinen nur als Randfiguren und bleiben so relativ flache Charaktere.<sup>350</sup> Auf der anderen Seite verdeutlicht ein Gespräch zwischen dem jungen Marine Murphy und Ayres am Ende seines Einsatzes, dass auch die Soldaten nicht nachvollziehen können, was den Journalisten dazu motiviert, aus dem Krieg zu berichten.

Murphy, meanwhile, was baffled by my dilemma.  
‚So you don't *have* to be here?’ he asked.  
‚No‘, I replied.

---

<sup>349</sup> In seinem Zeitungsbericht über seinen Einsatz, „The Story Not Worth Dying For“, kontrastiert Ayres das Verhalten der Soldaten mit dem der eingebetteten JournalistInnen und stellt Letztere als kriegsbegeisterter dar als das Militär selbst: „The Marines, I soon discovered, were nowhere near as gung-ho as some of my fellow war correspondents. I noticed that some of the US press corps had brought along their own American flags (complete with poles) to stick in the Iraqi mud. So much for objectivity. One US writer, a pale, bespectacled and rather geeky figure like me, kept saying: ‚Let's giddyup, motherf\*\*\*er!‘“ (Ayres 2003a).

<sup>350</sup> Erst als Ayres weiß, dass er die Einheit verlassen wird, scheint er die menschliche Seite der Soldaten wahrzunehmen. Er zeigt sich überrascht, wie fair die Marines auf seine Entscheidung reagieren: Der junge Draufgänger Murphy äußert Verständnis: „‚If I were you, I'd get my ass out of here too‘, offered Murphy. ‚You didn't sign up for this shit. You're a reporter““ (WR 269). Und der erfahrene Hustler zeigt zum ersten Mal seine Gefühle, als er Ayres eine Nachricht an seine Familie überreicht und ihn bittet, diese zu übermitteln (vgl. WR 270). Es ist einer der wenigen Momente, in denen Ayres die Soldaten als Menschen mit Familien und Ängsten darstellt.

„But you get a big-assed bonus for this shit, right?“  
„No. Nothing.“  
„So you’re not getting paid... and you don’t have to be in Iraq?“  
„No, not really.“  
„Then what the fuck are you doing here?“ he asked.  
I couldn’t think of a good answer. (WR 263)

Ayres hinterfragt hier rückblickend seine Gründe für den Einsatz als Kriegskorrespondent. Der Wunsch, die Karriere voranzutreiben und einen eigenen Artikel auf der Titelseite der Zeitung zu platzieren, erscheint dabei angesichts der Realität des Krieges auch für ihn selbst nicht mehr als ausreichende Begründung für den Einsatz. Das Beispiel verdeutlicht, welche Schlüsse Ayres aus der Begegnung mit dem Militär zieht. In seinen Augen kam es im Laufe seines Embedding-Einsatzes zu keiner wirklichen Annäherung zwischen Militär- und Medienvertretern, am Ende bleiben sich beide Seiten fremd. Das Gefühl der Fremdheit führt bei Ayres jedoch, anders als bei Poole, nicht zu dem Bedürfnis, das Fremde besser zu verstehen, sondern stattdessen zu einem neuen Bewusstsein für den eigenen Habitus, der sonst, wie Bourdieu sagt, selbstverständlich erscheint.<sup>351</sup> Der kurze „Ausflug“ in das militärische Feld hat so zur Auseinandersetzung mit dem eigenen journalistischen Feld, den eigenen Handlungsmustern und Selbstbildern, angeregt.

#### **7.4.7 Fazit**

Im Gegensatz zu den anderen untersuchten AutorInnen findet in Ayres’ Buch eine besonders starke literarische Stilisierung des Stoffes statt, die jedoch dazu dient, sich auf kritische Weise mit der Rolle der Medien im Irakkrieg auseinanderzusetzen. Mithilfe der Figur des Feiglings reflektiert Ayres zum einen das starke Abhängigkeitsverhältnis der eingebetteten JournalistInnen zum Militär und hinterfragt grundsätzlich, ob Berichterstattung in dieser Form überhaupt sinnvoll ist. Besonders bemerkenswert ist, dass er diese Kritik um eine Reflexion der Funktionsmechanismen des journalistischen Feldes ergänzt und zeigt, wie diese Mechanismen zur Verstärkung der Abhängigkeit der Reporter vom Militär beigetragen haben. Mittels Übertreibung werden übliche Vorstellungen und Stereotype in Bezug auf den Journalismus hinterfragt und Aspekte des Berufs ins Bewusstsein gerückt, die in der Regel in den Selbstdarstellungen der

---

<sup>351</sup> „Und wenn der Habitus ein Verhältnis zu einer sozialen Welt eingeht, deren Produkt er ist, dann bewegt er sich wie ein Fisch im Wasser und die Welt erscheint ihm selbstverständlich“ (Bourdieu/Wacquant 1996: 161).

JournalistInnen nicht erwähnt werden.<sup>352</sup> Durch sein bewusstes Spiel mit den Gattungstraditionen der Kriegsreportermemoiren reflektiert Ayres zugleich die Konventionen dieses Genres und zeigt, wie diese zur Inszenierung des eigenen Berufs genutzt werden. Nicht zuletzt gelingt es Ayres durch seine Betonung der Perspektive des Zivilisten auf besonders eindrückliche Weise, die Schrecken des Krieges darzustellen.

## 7.5 Evan Wright – *Generation Kill* (2004)

### 7.5.1 Wrights Selbstbild und Position im journalistischen Feld

Die wohl bekannteste Erzählung eines Journalisten aus dem Irakkrieg ist Evan Wrights *Generation Kill*. Wright ist ein US-amerikanischer Reporter, der für verschiedene Zeitschriften – unter anderem für *Rolling Stone*, *Vanity Fair* und *LA Weekly* – schreibt und vor allem für seine Berichte über amerikanische Subkulturen bekannt ist. Für den *Rolling Stone* ließ er sich zu Beginn des Irakkriegs zwei Monate lang in das US-Militär einbetten: Er begleitete eine Fernspähereinheit der Marineinfanterie (das „First Reconnaissance Battalion“). Es handelt sich dabei um eine amerikanische Eliteeinheit, die die Spitze der Invasion bildete. Das Bataillon wurde im Konvoi vorausgeschickt, um Hinterhalte auszulösen und so von dem Vormarsch der Hauptstreitkräfte abzulenken. Wright erlebte also die Invasion an vorderster Front und begleitete seine Einheit durch zahlreiche Feuergefechte.<sup>353</sup> Nach seiner Rückkehr veröffentlichte er seine Erlebnisse im *Rolling Stone*-Magazin in Form einer dreiteiligen Artikelreihe mit dem Titel „The Killer Elite“, für die er 2004 mit dem National Magazine Award for Reporting ausgezeichnet wurde.

Wright's Kriegsmemoiren *Generation Kill*, die im Jahr 2004 erschienen, stellen eine Erweiterung dieser Artikelreihe in Buchform dar. Das Buch wurde von der Kritik äußerst positiv aufgenommen. Die *New York Times* lobt den Journalisten mit den Worten „Wright has eyes you trust“ (Lipsky 2004) und *Boston Globe*-Kritiker Wen Stephenson schreibt: Wright „reminds us just how much ‚conventional journalism‘ can do when a reporter of his skill – and fortitude – is determined to observe and record the reality of war. Like all great war correspondence, his is an act of moral witness“ (Stephenson 2004). Steven Martinovich bezeichnet das Buch in seiner Kritik im *Christian Science Monitor* als „exceptionally compelling“ und fährt fort:

---

<sup>352</sup> Dies vermerken auch einige Kritiker positiv: „[Ayres p]rovides details of conflict journalism that a more daring or combat-seasoned writer might never have thought to record, or would have been ashamed to admit [...]“. *Los Angeles Times*“ (abgedruckt in WR: n. pag.).

<sup>353</sup> Er fuhr sogar häufig im vordersten Fahrzeug der Einheit, also in besonders gefährdeter Position (vgl. Waxman 2004).

„Generation Kill‘ deserves to be ranked alongside Mark Bowden’s modern classic ‚Black Hawk Down‘ (1999)“ (Martinovich 2004).<sup>354</sup> Wrights Buch wurde mit mehreren Preisen ausgezeichnet, unter anderem mit dem Los Angeles Times Book Prize (2004) und dem Pen USA Literary Award in Research Nonfiction (2005). Auch unter Mitgliedern des Militärs wurde *Generation Kill* weit rezipiert und obwohl es bei einigen Mitgliedern der Marineinfanterie auf Kritik stieß,<sup>355</sup> wurde es von der U.S. Marine Corps Heritage Society als Best History of the Marine Corps (2005) ausgezeichnet (vgl. Reynolds 2006: 7). Selbst die Soldaten, über die Wright in seinem Buch schreibt, loben das Buch in Interviews, so zum Beispiel Sergeant Tony Espera, der im Gespräch mit der 3sat-Sendung „Kulturzeit“ betont: „Evan Wright hat die Wahrheit geschrieben“ (zitiert nach Haderer 2005). Noch größere Bekanntheit erlangte das Buch im Jahr 2008 durch die Verfilmung als HBO-Miniserie durch David Simon und Ed Burns,<sup>356</sup> die von der Kritik ebenfalls äußerst positiv aufgenommen wurde.<sup>357</sup> Das Drehbuch lehnt sich eng an die Buchvorlage an, ein Großteil der Dialoge ist direkt daraus übernommen. Evan Wright war zudem eng in die Produktion der Serie eingebunden: Er fungierte als Consultant Producer und arbeitete gemeinsam mit David Simon und Ed Burns das Drehbuch aus.

---

<sup>354</sup> Auch in Deutschland wurde das Buch, das 2005 in der deutschen Übersetzung erschien, positiv aufgenommen. Wolfgang Sofsky vom Deutschlandradio lobt: „Die Reportage vermittelt ein ungewöhnlich genaues Bild vom Handwerk des Krieges [...] Nahe an den physischen Tatsachen und der robusten Sprache der Berufskrieger, ohne Beschönigung, ohne Pathos, aber auch ohne moralisierende Selbstgerechtigkeit schildert er den Krieg, wie er ist“ (Sofsky 2005).

<sup>355</sup> Wright berichtet in einem Interview sowohl über negative als auch über positive Reaktionen von Marines: „On October 6th, I went down to Camp Pendleton, to see some of the wives and friends of the Recon Marines I wrote about. The guys I wrote about were returning from Iraq, and they invited me to the homecoming. I went there and checked in to the base. I identified myself as a reporter, no problem. I go on the base, and a Marine from First Recon who worked in the supply unit, he actually had a couple of marines grab me, put me in handcuffs, twist my hands behind my back, and they threw me in the back of a car. But since I hadn’t done anything wrong they couldn’t arrest me. I asked him why he was doing this and he said ‚We don’t like what you wrote. We don’t like your book. We don’t like what you said about our officers.‘ He was out of control. You can’t do that to people. That was the only negative reaction. But what was funny was that a week later the base newspaper did a story about the book and called it a cool book“ (Matera 2005). Im selben Interview berichtet Wright auch, dass einige der Marines aufgrund der im Buch dargestellten Ereignisse degradiert wurden.

<sup>356</sup> Die beiden Drehbuchautoren hatten zuvor für ihre preisgekrönte Serie *The Wire* viel Kritikerlob erhalten, so dass die Verfilmung von *Generation Kill* große Medienaufmerksamkeit erhielt. Mit dreieinhalb Millionen Zuschauern bei der amerikanischen Erstausstrahlung im Sommer 2008 gehört die Serie jedoch trotz der positiven Kritiken zu den weniger erfolgreichen HBO-Serien (vgl. Phelan 2009).

<sup>357</sup> Vgl. zum Beispiel die lobenden Besprechungen in der *New York Times* (Stanley 2008), der *Washington Post* (Shales 2008) und im *Time Magazine* (Poniewozik 2008).

Wright blickte zum Zeitpunkt des Irakkriegs auf eine eher ungewöhnliche journalistische Karriere zurück. Diese soll im Folgenden kurz skizziert werden, wobei aufgezeigt wird, wie Wrights beruflicher Werdegang eng mit seinem journalistischen Selbstbild verknüpft ist. Als Quelle dient neben verschiedenen Interviews Wrights vor allem sein Buch *Hella Nation*, das im Jahr 2009 erschien und das Reportagen enthält, die zwischen 1997 und 2007 in Zeitschriften wie *Vanity Fair*, *Rolling Stone* und *LA Weekly* veröffentlicht wurden. In der Einleitung dieser Sammlung beschreibt Wright ausführlich sein journalistisches Projekt.

Wright studierte mittelalterliche Geschichte am Vassar College und an der Johns Hopkins Universität. Nach seinem Abschluss bemühte er sich mehrere Jahre erfolglos um eine Karriere als Schriftsteller und Drehbuchschreiber. Er litt nach eigenen Angaben an einem ernsten Alkohol- und Drogenproblem und schlug sich mit kurzen Gelegenheitsjobs durch (vgl. Aqi 2009 und Wright 2000a). 1995 begann er schließlich, als Redakteur und Filmkritiker für die pornographische Zeitschrift *Hustler* zu arbeiten.<sup>358</sup> Obwohl die Anstellung angesichts seiner journalistischen Ambitionen enttäuschend war, beschloss er, das Beste aus der Situation zu machen:

Like other hopeful college graduates in America, I had never had a strong ambition to wind up working in the porn industry. But when I found myself in it, assigned to interview porn starlets and write about the sketchy characters running the adult industry (such as my boss Larry Flynt), I drew on the work of New Yorker writer A.J. Liebling as inspiration. (Wright 2010 [2009]: 11)<sup>359</sup>

In dieser Zeit begann Wright, sich für die journalistische Porträtierung von gesellschaftlichen Außenseitern zu interessieren. Schon bald beschränkte er sich nicht mehr auf die Pornoszene, sondern erschloss sich andere Bereiche amerikanischer Subkultur. Er schrieb Reportagen über Skateboarder und Anarchisten ebenso wie über Neonazis und Hollywood-Agenten.<sup>360</sup>

---

<sup>358</sup> Später reflektierte er über seine Zeit bei *Hustler* in mehreren Essays, vgl. Wright (2000a; 2000b). Das Magazin ist bekannt für seine besonders expliziten pornografischen Darstellungen und den immer weiter führenden Bruch gesellschaftlicher Tabus in Bezug auf Sexualität, durch die der Herausgeber Larry Flynt die Zeitschrift bewusst als Gegenpol zur Konkurrenz von *Playboy* und *Penthouse* positioniert (vgl. Kipnis 1992: 375).

<sup>359</sup> A.J. Liebling (1904–1963) schrieb Mitte der 1930er Jahre für die Zeitschrift *New Yorker*, wo er in seinen Artikeln ganz unterschiedliche Menschen porträtierte: von bekannten Politikern bis hin zu unbekanntem Boxern und anderen Mitgliedern der New Yorker Unterwelt. Bekannt wurde er zudem für seine Kolumne „The Wayward Press“, in der er als Medienkritiker die Berichterstattung der amerikanischen Mainstream-Presse kommentierte. Im Zweiten Weltkrieg berichtete er als Kriegsreporter aus Nordafrika und der Normandie (vgl. Abrahamson/Ashwood 2008: 267-268).

<sup>360</sup> Diese Reportagen finden sich in der Sammlung *Hella Nation* (2009). Sie wurden ursprünglich vor allem im *Rolling Stone* und in *LA Weekly* veröffentlicht.

All diese Akteure sieht Wright als „exiles from the mainstream of American culture“ (Wright 2010: 26) oder als „rejectionists“ (Wright 2010: 27) an: „They gravitated to subcultures because they didn’t want to participate in the dominant culture“ (Wright 2010: 27). Es handelt sich also in seinen Augen um Menschen, deren Außenseiterstatus sich in einem mehr oder weniger bewussten Akt der Verweigerung der Mainstream-Kultur konstituiert. Dabei bewegen sich die Akteure häufig auch außerhalb der rechtlichen oder moralischen Grenzen der Gesellschaft. Im Interview mit der *Los Angeles Times* sagt er über die Protagonisten seiner Reportagen: „They have to be [...] at least antiheroes, if not true scoundrels“ (Timberg 2009). Wrights erklärtes Ziel ist es, durch seine Berichterstattung diesen Gruppen, die in der Regel in der Gesellschaft ungehört bleiben, eine Stimme zu geben:

What I’m really interested in is people who are voiceless. And voiceless doesn’t necessarily mean somebody who’s powerless, cowering in the corner, afraid to speak. It’s people who we’ve seen again and again in televised media, and yet we have no idea what they actually think or say. (Marcus 2009)

Sein Journalismus soll also dazu dienen, die Bilder, die auf diese Menschen projiziert werden, aufzubrechen. Im Interview mit der *LA Times* erklärt er: „We need a journalism that’s a countervailing force to our image-driven media [...]. I try to overthrow a dominant idea about my subject with every story. We print people need to attack the Matrix“ (Timberg 2009). Wright will den vom Fernsehen produzierten und perpetuierten „Mythen“ die Erlebniswelt der Akteure selbst entgegenstellen und ein vielschichtigeres Bild der Realität liefern.

Zu diesem Zweck bedient sich Wright der sogenannten Immersion Technique<sup>361</sup>, bei der er die Menschen, über die er schreibt, über längere Zeit hinweg in ihrem Alltag begleitet. In einem Interview beschreibt er seinen journalistischen Ansatz folgendermaßen: „This [...] is the role of the journalist – to inhabit the lives he or she writes about. ‚It’s a powerful experience to merge with somebody‘, he says, comparing it to a science-fiction story in which a brain is put into another body“ (Marcus 2009). Um möglichst tief in die Welt seiner Protagonisten einzutauchen, verbringt Wright Wochen oder gar Monate mit den Menschen, über die er schreiben möchte. Damit steht er in der Tradition des New Journalism, der in den 1960er Jahren von amerikanischen Autoren

---

<sup>361</sup> Haas beschreibt die Idee der Immersion folgendermaßen: „Es gilt, sich die Gruppe oder die Person, über die geschrieben werden soll, vertraut zu machen, ihren Alltag kennenzulernen, sich auf das Leben dieser Gruppen oder Personen einzulassen, in dieses ‚einzutauchen‘ (= to immerse). Dieses journalistische Verfahren der Immersion ist mit sozialwissenschaftlichen Erhebungsmethoden verwandt, Feldarbeit eine Voraussetzung für jenes Verständnis und jene genaue Kenntnis, die fundierte Darstellung erst möglich macht“ (Haas 2004: 60).

wie Tom Wolfe, Truman Capote, Hunter S. Thompson und Norman Mailer entwickelt wurde. Sie setzten „dem etablierten Journalismus einen ‚new journalism‘ des subjektiv-literarischen ‚storytelling‘ entgegen“ (Lorenz 2002: 99) und verwendeten typischerweise die Technik der Immersion.<sup>362</sup>

Oft werden Wrights Reportagen deshalb auch der Tradition des „Gonzo“-Journalismus eines Hunter S. Thompson zugeordnet.<sup>363</sup> Wright grenzt sich jedoch bewusst von dieser Form des Journalismus ab: „,[G]onzo‘ speaks of writing that is more about the reporter than the subject. With few exceptions, my intent has always been to focus on my subjects in all their imperfect glory“ (Wright 2010: 9). Damit nennt er ein grundlegendes Merkmal seines journalistischen Projekts: Der Reporter soll in der späteren Reportage möglichst unsichtbar bleiben: Im Text soll es nicht um die Erfahrungen des Journalisten in einer fremden Welt gehen. Es soll vielmehr die Innenperspektive der beobachteten Akteure selbst im Zentrum stehen, und die Abenteuer des Reporters dürfen den Blick darauf nicht verstellen (vgl. Wright 2010: 10).

Um seine journalistischen Ziele zu verwirklichen, arbeitet Wright als freier Mitarbeiter für Magazine wie *Rolling Stone* und *Vanity Fair*. Dies bedeutet, dass er deutlich weniger in die institutionellen Strukturen der Medienwelt eingebunden ist als zum Beispiel Chris Ayres oder Oliver Poole, die als Korrespondenten von großen Tageszeitungen tagtäglich Deadlines erfüllen müssen und deren Berichterstattung formal sehr viel stärker beschränkt ist. Wright sucht sich seine Themen selbst und verbringt so viel Zeit mit einem Artikel, wie er es selbst für nötig hält.<sup>364</sup> Wrights Aussagen in *Hella Nation* und in Interviews zeugen zudem davon, dass er sich in seinem journalistischen Selbstbild ganz bewusst von den dominanten Akteuren im journalistischen Feld abgrenzt und sich selbst, genau wie die Menschen, über die er schreibt, als eine Art „exile from the mainstream“ und „rejectionist“ sieht.<sup>365</sup> Er hebt

---

<sup>362</sup> Hunter S. Thompson wurde zum Beispiel für seine Reportage über die Hell’s Angels monatelang Mitglied einer Gang (vgl. Haas 2004: 68).

<sup>363</sup> Der Slangausdruck Gonzo bedeutet so viel wie „bizarr“ oder „extravagant“. Thompson, in den 1970er Jahren Starreporter des *Rolling Stone*, beschrieb mit diesem Begriff seine journalistische Methode, bei der der Journalist „vom Beobachter zum Akteur wird, der in das Geschehen aktiv eingreift“ (Haas 2004: 68). Haas vergleicht die Idee des Gonzo-Journalismus mit dem „Method Acting“ des Schauspielers: Der Journalist „lebt, was er schreibt und verändert sich mit der Rolle. Immersion wird zu Identifikation“ (Haas 2004: 68).

<sup>364</sup> Dana Brown, Herausgeberin des Magazins *Vanity Fair*, bezeichnete die Zusammenarbeit mit Wright als „one of my most exhilarating moments as an editor. I think he turned in the piece about a year late. I’d get these messages in the middle of the night, ‚Still working on it.‘ And then nothing for months. He goes a little further than anyone else“ (zitiert nach Timberg 2009).

<sup>365</sup> In einem Fernsehinterview auf HBO bezeichnet er sich auch als „anti-reporter“ (Wright 2008a: 1:38-1:41).

sich nicht nur durch seine Vergangenheit bei *Hustler* von anderen ReporterInnen ab, sondern übt durch seine kritischen Aussagen bezüglich des Fernsehens auch direkte Kritik am Mainstream-Journalismus seiner Zeit: Indem er sich der Methoden des New Journalism bedient, stellt er sich bewusst in die Tradition seiner journalistischen Vorgänger beim *Rolling Stone*, die ihre Art des Journalismus als „Gegenkonzept zum Informationsjournalismus und dessen Objektivitätsglauben“ (Haas 2004: 44) verstanden wissen wollten und gegen den arrivierten Journalismus rebellierten (vgl. Haas 2004: 46).<sup>366</sup> Damals wie heute ist das Magazin für seine provokativen Reportagen bekannt, die vor allem eine junge, internationale und in Popkultur geschulte Zielgruppe ansprechen (Whitlock 2006: 152), so dass es eine geeignete Plattform für Wrights eher unkonventionellen journalistischen Ansatz darstellt.

### 7.5.2 Wrights Ziele als Kriegskorrespondent

Wright hat, wie oben deutlich wurde, keinen spezifischen Hintergrund als Kriegskorrespondent. Vielmehr reflektiert seine Kriegsreportage sein grundsätzliches Interesse an amerikanischen Subkulturen, wie er in einem Interview mit der *Huffington Post* erläutert: „When the war started in Afghanistan, I went to my editor and said since I write about youth subcultures, the military’s another young subculture, so why don’t I just write about that? So that was my first job in a combat zone“ (Rose 2008).<sup>367</sup> Wright geht es also bei seinem Einsatz als Kriegskorrespondent nicht darum, den Konflikt möglichst umfassend zu präsentieren, sondern er hat ein sehr spezifisches Erkenntnisinteresse. Er betrachtet das Militär als eine spezielle Subkultur, und er möchte die Handlungen, die Gefühle und die Motivationen seiner Mitglieder verstehen. Er sieht die Truppen als eine gesellschaftliche Gruppe, auf die gerade in Kriegszeiten

---

<sup>366</sup> Der *Rolling Stone* wurde im Zuge der Protestkultur der 1960er Jahre gegründet und zählte in den 1970ern zu den einflussreichsten popkulturellen Medien, nicht nur aufgrund seiner Musikberichterstattung, sondern vor allem aufgrund seiner kritischen Artikel über politische Themen wie zum Beispiel Amerikas Rolle im Vietnamkrieg. Das Magazin bot eine Plattform für die jungen, rebellischen Autoren des New Journalism, wie zum Beispiel Hunter S. Thompson und Tom Wolfe, die durch ihre Artikel dort zu literarischen Stars wurden (vgl. Thiel 2008: 456f.). Zwar hat der *Rolling Stone* heute als Teil des Großunternehmens Wenner Media seinen revolutionären Charakter verloren, doch dank der Kriegsreportagen Wrights aus dem Irakkrieg sowie der seines Kollegen Michael Hastings aus dem Afghanistankrieg hat das Magazin in den letzten Jahren wieder an journalistischer Relevanz gewonnen.

<sup>367</sup> Wright begleitete 2002 zunächst zwei Wochen lang in Afghanistan eine amerikanische Spezialeinheit. Der daraus resultierende Artikel für das *Rolling Stone*-Magazin wurde später in der Essaysammlung *Hella Nation* noch einmal publiziert. In der Einleitung des Buches erklärt Wright, warum sein Bericht über das Militär Eingang in eine Sammlung über die amerikanische Unterwelt fand: „The young combat troops I reported on in the Middle East represented a new kind of subculture, one that was often as misunderstood by civilians at home as it was by military leaders“ (Wright 2010: 10).

Erwartungen und Vorstellungen projiziert werden, ohne dass die einfachen Soldaten selbst tatsächlich zu Wort kommen: „There was all this footage of our troops as heroes, and of course most reporters tend to talk to the officers – because reporters go to college, and officers go to college. So I decided to write about it from the standpoint of enlisted personnel“ (Marcus 2009). Wrights Einsatz im Irak hat also, entsprechend seinen journalistischen Grundsätzen, auch das Ziel, den Soldaten eine eigene Stimme zu geben, die dem gängigen Mediendiskurs widerspricht, und so Erfahrungen öffentlich zu machen, über die sonst nicht berichtet würde. Er will dabei ein umfassendes Bild der Handlungen der Marines zeichnen, das negative Aspekte nicht ausschließt. Im Interview mit *Dish Magazine* anlässlich der Ausstrahlung der Verfilmung von *Generation Kill* berichtet er:

And another reason to be there, there were no journalists with the first Reconnaissance battalion, so who the f—k was going to write about this stuff? Nobody else, there was nobody else there whose job it was to record this, so when I saw civilians get killed, I noted it as much as I could, just as I noted when I saw the marines do things I thought were heroic and noble. (Rubenstein 2008)

Das Embedding-System kommt also Wrights speziellem Erkenntnisinteresse sehr stark entgegen, da er hier die Möglichkeit hat, die Soldaten direkt und ohne Vermittlung durch höhere Militärs über einen längeren Zeitraum hinweg zu begleiten, was seinem üblichen journalistischen Vorgehen entspricht. Wright sieht daher in der Kriegsberichterstattung, und er schließt ausdrücklich das Embedding-Programm mit ein, auch eine Bestätigung des Rechtes auf eine freie Presse:

I always felt that when I worked at Hustler, we were beneficiaries of the First Amendment, and I thought, now here's another way to live the First Amendment,<sup>368</sup> the American military is giving me the opportunity to cover the war from the front and I feel that I ought to. (Wright 2008b: 0:54-1:10)

Wright betont in Interviews zudem, dass der Einsatz als Kriegskorrespondent für ihn eine zusätzliche Faszination ausstrahlte, da er während seines Studiums der mittelalterlichen Geschichte ein besonderes Interesse an Kriegen entwickelt hatte: „[N]othing is more history-making than war“ (Timberg 2009). Wright hat sich nach eigenen Angaben mit verschiedensten Erzählungen vom Krieg befasst: In Interviews nennt er als Beispiele Herodot sowie die Chroniken der Kreuzzüge, aber auch literarische und filmische Repräsentationen: Werke englischer Autoren, die im Spani-

---

<sup>368</sup> *Hustler*-Herausgeber Larry Flynt betonte immer wieder seine Mission, durch seine pornographische Publikation die Presse- und Meinungsfreiheit in den USA zu erkämpfen. Kipnis schreibt in ihrer kulturwissenschaftlichen Untersuchung der Zeitschrift: „In the end it has been porn king Larry Flynt – not the left, not the avant-garde – who has decisively expanded the perimeters of political speech“ (Kipnis 1992: 385).

schen Bürgerkrieg kämpften, wie zum Beispiel W.H. Auden oder George Orwell (vgl. Timberg 2009), Romane über den Zweiten Weltkrieg, verfasst von Kriegsveteranen wie Norman Mailer, Kurt Vonnegut und Joseph Heller (vgl. Wright 2008b: 5:03-5:24) sowie Filme wie *Apocalypse Now* (vgl. Timberg 2009). Immer interessiert ihn dabei der Gegensatz zwischen einem romantisierenden Mythos des Krieges und den Versuchen, die Kriegsrealität wiederzugeben (Wright 2008b).

Die Auswertung der Interviews Wrights zeigt also, dass dieser in seinem Einsatz als Kriegskorrespondent vornehmlich von zwei Zielen geleitet wird: Er möchte seinen LeserInnen die Kultur der Marines näherbringen und er möchte bestehende Mythen über das Militär und den Krieg aufbrechen und stattdessen ein realistisches Bild der Kriegereignisse bzw. der Kriegserfahrungen der Soldaten vermitteln.

### 7.5.3 Der Mythos der „Generation Kill“

In *Generation Kill* stellt Wright keine ausdrücklichen Reflexionen über seine journalistischen Intentionen an. Wie in seinen Reportagen stellt er auch in seinem Buch nicht seine eigene Erfahrung, sondern die der Soldaten ins Zentrum; anders als bei anderen Memoirenschreibern steht nicht die Selbstbeobachtung, sondern die Fremdbeobachtung im Zentrum. Wright versucht, ein Bild der jungen Generation zu zeichnen, die in diesem Krieg kämpft und die er im Buchtitel als „Generation Kill“ bezeichnet. Im Prolog stellt Wright diese Generation den LeserInnen zunächst kurz vor:

These young men represent what is more or less America's first generation of disposable children. More than half of the guys in the platoon come from broken homes and were raised by absentee, single, working parents. Many are on more intimate terms with video games, reality TV shows and Internet porn than they are with their own parents. Before the ‚War on Terrorism‘ began, not a whole lot was expected of this generation other than the hope that those in it would squeak through high school without pulling too many more mass shootings in the manner of Columbine. (Wright 2005 [2004]: 19)<sup>369</sup>

Die amerikanische Jugend des beginnenden 21. Jahrhunderts, aus der sich das amerikanische Militär rekrutiert, gilt als die „Video Game-Generation“: Sie ist mit Computer und Internet aufgewachsen, und von ihr wird deshalb häufig angenommen, sie sei undiszipliniert, emotional unreif und moralisch abgestumpft. Sie unterscheidet sich von früheren Generationen zudem dadurch, dass sie keinerlei politischen oder moralischen Idealismus mehr besitzt, so postuliert Wright zu Beginn seines Buches:

---

<sup>369</sup> Alle Zitate beziehen sich auf die Ausgabe, die 2005 beim Corgi-Verlag erschien und die im Folgenden mit *GK* abgekürzt wird.

These young men entered Iraq predisposed toward the idea that the Big Lie is as central to American governance as taxation. [...] Even though their Commander in Chief tells them they are fighting today in Iraq to protect American freedom, few would be shaken to discover that they might actually be leading a grab for oil. In a way, they almost expect to be lied to. (GK 20)

Anders als die Vietnam-Generation, die, so lautet der Mythos, erst im Laufe des langen Krieges ihre Unschuld verlor, sind diese Jugendlichen in den Augen Wrights von vornherein desillusioniert. Er identifiziert als das prägendste politische Ereignis ihrer Jugend die Affäre Präsident Clintons mit seiner Praktikantin Monica Lewinsky (GK 20) und folgert, dass Politik für die jungen Soldaten nicht mit Inspiration und Werten, sondern mit Lügen und Skandalen assoziiert ist. Auf diesen Männern lastet nun die Verantwortung, den amerikanischen „Krieg gegen den Terror“ zu führen (vgl. GK 19).

Das Militär, das sich aus dieser Generation rekrutiert, unterscheidet sich grundlegend von dem früherer Kriege. Der Titel des Buches spielt mit der Idee, dass die gegenwärtige Generation eine neue Art des Soldaten produziert hat. Er suggeriert, der Krieg werde von einer Generation eiskalter Killer geführt, die keine Hemmungen hat zu töten. Dieses Bild wird im Prolog des Buches zunächst bestätigt: Die Erzählung beginnt *medias in res* mit der Beschreibung eines Hinterhalts, in den die Einheit geraten ist, die Wright begleitet. Anschließend erklärt der Offizier Nathaniel Fick nicht ohne Stolz: „In World War Two, when Marines hit the beaches, a surprisingly high percentage of them didn't fire their weapons, even when faced with direct enemy contact. They hesitated. Not these guys. These guys have no problem with killing“ (GK 20).<sup>370</sup> Während die Soldaten im Zweiten Weltkrieg für die Verteidigung demokratischer und freiheitlicher Werte kämpften, scheint es der jetzigen Generation gleichgültig, wofür oder wogegen sie kämpft.<sup>371</sup> So wurde der Titel *Generation Kill* auch bewusst in Anlehnung an das Schlagwort von der „Greatest Generation“ gewählt, die im Zweiten Weltkrieg kämpfte. Wright betont im Interview mit dem Magazin *Godspy*, dass der Mythos der „Greatest Generation“ dazu führe, dass die Mehrheit der Amerikaner Krieg romantisiere: „They tend to remember it from the *Life* magazine images of the sailor coming home and kissing his fiancé. They've forgotten that war is about killing“ (Matera 2005). Schon der

---

<sup>370</sup> Im Interview erklärte Wright, er habe den Titel *Generation Kill* in direkter Anspielung auf zwei Bücher über den Zweiten Weltkrieg gewählt. Zum einen das Buch *On Killing* von Dave Grossman, eine Studie, die konstatiert, in früheren Generation hätten nur 15 bis 20 Prozent der Infanteriesoldaten bei direktem Feindkontakt tatsächlich geschossen. Zum andern Tom Brokaws Buch *The Greatest Generation*, das in Wrights Augen ein romantisierendes Narrativ des Zweiten Weltkriegs fortschreibt (vgl. Matera 2005).

<sup>371</sup> Wright führt später als Beispiel dafür den Soldaten Colbert an: „As a professional warrior, politics and ideology don't really enter into his thoughts about why he is here in the desert, waiting to invade a country. ‚I'm not so idealistic that I subscribe to good versus evil. We haven't had a war like that since World War II. [...]“ (GK 51).

Titel seines Buches soll darauf hinweisen, dass in diesem keine idealisierte Version des Krieges vermittelt wird, sondern dass der Aspekt im Mittelpunkt steht, der die Essenz des Krieges ausmacht – das Töten: „So Generation Kill is a play on that myth, because what war is really about is killing. It's not about anything else, really, for the guys, or for the participants on the ground“ (Matera 2005).

Suggerieren Titel und Prolog, es handele sich bei den Soldaten um eine abgestumpfte Generation von Killern, so wird dieser Eindruck durch die verschiedenen Versionen des Buchcovers noch unterstrichen. Das Titelbild der ersten Auflage, die bei Putnam Press erschien, zeigt einen Soldaten in voller Kampfmontur. Sein Gesicht ist jedoch durch den in großen, blutroten Lettern gedruckten Titel des Buches verdeckt, so dass der Eindruck des Soldaten als anonymen Killers hervorgerufen wird.<sup>372</sup> Durch diese Covergestaltung wird das Buch in das Genre der Actionromane eingereiht, in denen Krieg als Abenteuer vermarktet wird. Die Erstausgabe trägt zudem den Untertitel: *Devil Dogs, Iceman, Captain America and the New Face of American War*.<sup>373</sup> Die LeserInnen werden hier direkt in die Sprache der Soldaten eingeführt: Devil Dogs ist ein Spitzname für die amerikanischen Marines, Iceman und Captain America sind Spitznamen für zwei der Männer, die im Buch beschrieben werden. Die Tatsache, dass diese Namen auf zwei Comic-Helden des Marvel-Universums verweisen, trägt zusätzlich zu dem Eindruck bei, die LeserInnen erwarte eine „Action-Story“ über den Irakkrieg. Und auch die 2005 erschienene Neuauflage des Taschenbuchs bei Corgi wurde in diesem Sinne vermarktet: Das Buch trägt nun den Untertitel: *Living Dangerously on the Road to Baghdad with the Ultraviolet Marines of Bravo Company*. Auf dem Titel prangt jetzt außerdem der Werbetext: „The true story of Bravo Company in Iraq – Marines who deal in bullets, bombs and ultraviolence“. Erneut wirbt der Verlag

---

<sup>372</sup> Das Cover der zweiten Auflage, die bei Corgi erschien, wirkt noch auffälliger. Der Titel prangt in noch größeren, ebenfalls roten Lettern auf dem Titelblatt, wobei das Wort „Kill“ besonders groß geschrieben und zusätzlich mit Einschusslöchern „verziert“ ist, so dass der Blick des Lesers sofort darauf fällt. Das Bild eines US-Soldaten, der ein Gewehr in den Händen hält, ist nun in den unteren rechten Teil des Covers gerückt, sein Gesicht wird jedoch durch Helm und Brille fast vollkommen verdeckt, so dass ebenfalls der Eindruck der Anonymität erweckt wird. Beide Versionen des Titelbildes können auf der Webseite *goodreads* eingesehen werden (vgl. *goodreads* 2019d; 2019e).

<sup>373</sup> Dieser Untertitel erinnert an die stilbildenden Artikel des New Journalism in den 1960er Jahren: Häufig wurden im Titel Slang-Ausdrücke oder Insider-Begriffe der Subkultur verwendet, die einen faszinierenden Klang haben und deren Bedeutung für die LeserInnen nicht direkt ersichtlich ist (vgl. zum Beispiel Tom Wolfes einflussreichen Titel „The Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby“ (1965) über die kalifornische Autokultur).

vor allem mit dem Fokus auf der Gewalttätigkeit der Soldaten und der „Action“ des Kriegs, wodurch das Bild der Computerspiel-Generation bestätigt wird.<sup>374</sup>

Titel, Covergestaltung und Prolog des Buches versuchen also zum einen, der Romantisierung des Krieges entgegenzuwirken, die in Wrights Augen in weiten Teilen der amerikanischen Gesellschaft vorherrscht, und rücken deshalb den gewalttätigen Aspekt des Krieges in den Vordergrund. Zugleich wird jedoch dadurch ein anderer Mythos bedient: der Mythos einer gewaltverherrlichenden, abgestumpften Generation von Söldnern. Es wird das Bild vom Soldaten als professionellem Killer entworfen, der nicht für gesellschaftliche Ideale kämpft, sondern bereit ist, seine Fähigkeiten zu töten dort einzusetzen, wo sein Vorgesetzter es ihm befiehlt.

Doch entsprechend seinem journalistischen Vorsatz, vorherrschende Mythen aufzubrechen, schreibt Wright keinen oberflächlichen Actionbericht über eine „Killer-Einheit“. Zwar beginnt Wright im Prolog mit den oben beschriebenen Verallgemeinerungen und skizziert die Protagonisten seines Buches zunächst in groben Zügen, im Laufe des Buches wird seine Darstellung jedoch immer detaillierter. Wright versucht, ein komplexes und realistisches Bild der Soldaten zu zeichnen, die er während des Einmarschs in den Irak begleitet hat. Dieses soll im Folgenden analysiert werden, wobei ein besonderer Fokus auf den verschiedenen narrativen Mitteln liegt, die Wright für seine Darstellung des Militärs wählt.

#### **7.5.4 Der Kriegskorrespondent als Ethnologe: Beschreibung des Habitus der Marineinfanteristen**

Wright stellt seiner Erzählung über den Irakkrieg eine Einführung in den Habitus der Marines voran. Bei seiner ersten Begegnung mit der ihm zugeteilten Einheit beobachtet er das Verhalten der Männer und ihren Umgang untereinander. Anhand dieser ersten Eindrücke erläutert er im Buch, wie die Marines als Gruppe organisiert sind und nach welchen Verhaltensregeln und Werten sie zusammen leben und kämpfen. Er erklärt, was für Männer es sind, die im Aufklärungsbataillon kämpfen, und mit welcher Motivation sie dem Corps beigetreten sind. Dabei gleicht sein Bericht einer ethnologischen

---

<sup>374</sup> Das Cover der Neuauflage reiht das Buch jedoch auch bewusst in die Tradition der Kriegsreportermemoiren ein, indem eine Kritikerstimme zitiert wird: „This is war reporting up there with such greats as Michael Herr’s *Dispatches*‘ – *Financial Times* magazine“. Neben den LeserInnen von Actionromanen werden so auch gezielt die LeserInnen von Kriegskorrespondentenmemoiren angesprochen. Für die deutsche Übersetzung, die 2005 im Zweitausendeins Verlag erschien, wurde ein neutralerer Untertitel gewählt. Hier heißt das Buch: *Generation Kill: Das neue Gesicht des amerikanischen Krieges*.

Beschreibung: Mit einer fast wissenschaftlichen Distanz und ohne selbst zu bewerten beschreibt er den Habitus der Einheit.<sup>375</sup>

Zunächst grenzt Wright das First Reconnaissance Battalion vom Rest des des amerikanischen Marine Corps ab. Die Fernspäher sind eine Eliteeinheit, die ein besonders hartes Training durchlaufen hat:

Fewer than 2 percent of all Marines who enter in the Corps are selected for Recon training, and of those chosen, more than half wash out. Even those who make it commonly only do so after suffering bodily injury that borders on the grievous, from shattered legs to broken backs. (GK 23)

Die Männer werden während ihrer Ausbildung bewusst an ihre körperlichen und psychischen Grenzen getrieben und gelten am Ende als „best and toughest in the Marine Corps“ (GK 24). Diese Abhärtung und das bereitwillige Ertragen von Schmerzen sind ein wichtiger Aspekt der Gruppenidentität. Aufgrund ihres besonders intensiven Trainings haben die Männer des Aufklärungsbataillons eine besondere Rolle innerhalb der amerikanischen Streitkräfte: Sie sind dafür ausgebildet, in kleinen Teams hinter den feindlichen Linien zu agieren, um den Gegner auszuspionieren. Diese Aufgabe erfordert, dass sie häufig selbstständig handeln und Entscheidungen treffen müssen (vgl. GK 23), wie der Offizier Nathaniel Fick betont: „This unit fosters initiative and individual thinking. These guys are independent operators. [...]“ (GK 35). Die Soldaten, die Wright begleitet, sind also hochausgebildete Experten, professionelle Kämpfer, die ein ausgeprägtes Vertrauen in ihre Kompetenz und Urteilsfähigkeit setzen und für die deshalb der traditionelle militärische Wert des Gehorsams zugunsten von eigenverantwortlichem Handeln zurücktritt. Die Recon Marines schrecken nicht davor zurück, ihren Vorgesetzten zu widersprechen, wenn sie deren Anweisungen nicht für sinnvoll halten, und gelten aus diesem Grund auch als „Marine Corps’ cowboys“ (GK 23). Wright zeigt also, dass es sich bei den Recon Marines im Grunde um eine weitere Subkultur innerhalb der Kultur des Militärs handelt: Die Männer grenzen sich bewusst von den gewöhnlichen Soldaten, aber teilweise auch von den anderen Marineinfanteristen ab. Dabei widerspricht ihr Selbstbild dem typischen Klischee des militärischen blinden Gehorsams gegenüber Vorgesetzten.

Wright betrachtet auch die soziale Zusammensetzung der Gruppe und widerlegt sogleich einen weiteren Mythos. Häufig wird, so betont Wright, angenommen, ins Militär würden vor allem arbeitslose junge Männer aus unteren sozialen Schichten eintreten, die anderweitig keine Perspektive sähen (vgl. GK 41). Wie sich im Gespräch

---

<sup>375</sup> Wright verwendet dabei nicht den Begriff Habitus, sondern spricht von den Marines als einer Subkultur.

mit den Männern von First Recon herausstellt, stammen diese jedoch aus den unterschiedlichsten gesellschaftlichen Schichten:

There's no shortage of guys who came in to escape life in street gangs, sometimes with a little nudge from a local prosecutor. A Marine talking about his alcoholic dad or his crackhead mom does not raise eyebrows. But at the same time, you're just as likely to run into Marines who joined fresh out of prep school, or who turned down math or swim scholarships at universities. What unites them is an almost reckless desire to test themselves in the most extreme circumstances. (GK 42)

Die Männer werden also trotz unterschiedlicher sozialer Hintergründe geeint durch ein kollektives Selbstbild und einen gemeinsamen Wertekodex: Sie sehen sich selbst als „violent warriors“ (GK 115). Das Töten steht dabei im Zentrum der Identität der Marines. Wright schreibt: „[T]he whole point of their training is to commit the ultimate taboo: to kill. Their culture revels in this. At the end of team briefings, Marines put their hands together and shout, ‚Kill!‘“ (GK 42). Die Männer pflegen das Selbstbild des „professional warrior[s]“ (GK 51), wie Wright es bezeichnet: Das Töten ist ihr Geschäft, das sie mit wissenschaftlicher Präzision betreiben, aber zugleich auch verherrlichen, weshalb sie notwendigerweise außerhalb der amerikanischen Gesellschaft stehen. Wright spricht auch von einem „spirit of transgression“ (GK 42), der die Kultur der Marines prägt: Die Soldaten sind sich bewusst, dass im Zentrum ihrer Identität eine ultimative Grenzüberschreitung steht, die sie vom Rest der Gesellschaft trennt.

Der gesamte Wertekodex der Marines ist auf das ultimative Ziel ausgerichtet, den Feind zu töten. Aus welchen Elementen sich dieser „Kriegerethos“, den die Marines propagieren, zusammensetzt, versucht Wright möglichst genau zu differenzieren. Er befragt die Männer nach ihren Motivationen, den Marines beizutreten, und identifiziert bei vielen von ihnen eine Sehnsucht nach Abenteuer und Selbstbestätigung: „A lot of them were sparked by a specific TV commercial. In it, a cartoonish Arthurian hero slays a fire-breathing dragon, then promptly morphs into a Marine in dress blues standing at attention with a silver sword at his side“ (GK 44). Die Mehrheit der Marines verbindet also mit ihrem Beruf zuallererst romantische Vorstellungen von Heldentum, sie möchten auf der Seite des „Guten“ große Taten vollbringen und das „Böse“ besiegen. Immer wieder betont Wright das hohe Maß an Idealismus, das die Soldaten motiviert, und

widerspricht so seiner eingangs aufgestellten These, es handele sich um eine Generation ohne Werte.<sup>376</sup>

Im Zentrum des Wertekodex, den die Männer pflegen, stehen strikte Selbstdisziplin sowie die Unterordnung unter die Gemeinschaft der Einheit. Disziplin und Entbehrung werden als „medium of self-discovery“ (GK 45) gedeutet, es geht den Männern darum, immer aufs Neue die eigenen Grenzen auszutesten und zu überschreiten. In Bezug auf diesen Punkt unterscheiden sich die Marines grundlegend von ihren Altersgenossen und sind eben nicht typisch für die „Video-Game-Generation“.

In many respects the life they have chosen is a complete rejection of the hyped, consumerist American dream as it is dished out in reality TV shows and pop-song lyrics. They've chosen asceticism over consumption. Instead of celebrating their individualism, they've subjugated theirs to the collective will of an institution. Their highest aspiration is self-sacrifice over self-preservation. (GK 42)

Dies zeigt sich in der Unerbittlichkeit, mit der die Männer jede Minute ihrer Zeit mit Training verbringen und jeglichen Komfort als „snivel gear“ (GK 38) ablehnen. Anders als andere Einheiten des Militärs bringen die Recon Marines weder CDs noch DVDs oder Gameboys mit in ihren Einsatz, um sich die Zeit zu vertreiben. Gespräche, Bücher, Kartenspiele und Schach gelten als einzige angemessene Freizeitbeschäftigung (vgl. GK 38f.), vor allem aber nutzen die Männer ihre Zeit, um miteinander Kampfsport oder Ausdauer zu trainieren (vgl. GK 39) und so ihren Körper weiter abzuhärten.

Die Gemeinschaft der Einheit wird von den Männern stark romantisiert, wie aus den Aussagen des Soldaten Rudy Reyes deutlich wird: „The romance comes in because we are a small band of hard motherfuckers, trained to go behind enemy lines against forces twenty or forty times bigger than us. And brother, if that ain't romantic, I don't know what is“ (GK 45). An anderer Stelle berichtet Wright auch, dass die Marines ihre Kameradschaft fast mystisch beschreiben: „[O]ther Marines speak of the special bonds of kinship between them, the mystical brotherhood formed in the crucible of shared hardship“ (GK 41). Ein besonders wichtiger Aspekt ist dabei, dass es sich um eine rein männliche Gemeinschaft handelt. First Reconnaissance ist einer der wenigen Bereiche des amerikanischen Militärs, in dem Frauen noch nicht zugelassen sind. Ihre

---

<sup>376</sup> Wright beobachtet jedoch auch, dass die Soldaten ihre Aufgabe völlig losgelöst vom politischen Kontext sehen. Für den Kämpfer ist der Krieg die Erfüllung seiner Identität. Ob der Einmarsch in den Irak gerechtfertigt ist oder nicht, spielt für die Männer kaum eine Rolle: „In a weird way, external facts about the looming war don't really seem that important to these guys. The dominant feature of their lives is simply the fact that they are all together, which they enjoy tremendously. Being around them is reminiscent of being a thirteen-year-old at a weekend sleepover with all of your very best friends in the world. Only this weekend goes on indefinitely, perpetually nurturing the mystical bonds, the warrior dreams“ (GK 44).

Lebensform gilt deshalb für viele der Marines als ultimate Manifestierung von traditioneller Männlichkeit:

For many, becoming a Recon Marine represents one of the last all-male adventures left in America. Among them few virtues are celebrated more than being hard – having stronger muscles, being a better fighter, being more able to withstand pain and privation. (GK 38)

Es wird eine vollständige Ausschaltung aller Eigenschaften angestrebt, die von den Soldaten als „weiblich“ (oder alternativ als „schwul“) konnotiert werden, und die mit körperlicher und psychischer Schwäche gleichgesetzt werden.<sup>377</sup>

Diese Männlichkeit, die von den Soldaten beschworen wird, muss immer wieder neu bewiesen werden, denn innerhalb der Gruppe sind nicht alle Mitglieder gleich, sondern es gibt klare Hierarchien. Diese ungleichen Positionen sind zum Teil in den offiziellen Befehlshierarchien festgeschrieben, spiegeln sich jedoch auch in der Haltung und dem Verhalten der Männer wider: „The top dogs in the platoon are the team leaders. You can immediately pick out these guys just by the way they move among the men. They have a swagger, a magnetism that pulls the other guys to them like rock stars“ (GK 39). Zudem werden die Hierarchien unter den einfachen Soldaten stets neu ausgehandelt, die eigene Position muss immer wieder bestätigt und bewiesen werden. Die Etablierung von Überlegenheit gehört deshalb zu den wichtigen Verhaltensmustern innerhalb der Marines, wie Wright beobachtet. Ständige körperliche und sprachliche Auseinandersetzungen dienen dazu, die eigene Position innerhalb der Gruppe zu festigen: „At night they fight constantly [...] They do it to keep each other in shape; they do it for fun; they do it to establish dominance“ (GK 39). Die unterlegenen, unerfahrenen Soldaten sind sich ihrer schwächeren Position bewusst, so zum Beispiel der junge Corporal Trombley, der versucht von den erfahreneren Männern zu lernen und diesen zu gefallen: „Trombley is an attentive pupil, almost a teacher’s pet at times, and goes out of his way to quietly perform little favors for the entire team, like refilling everyone’s canteen each day“ (GK 80).

Wright konzentriert sich zudem auf die gruppenspezifische Sprache und Körpersprache der Männer und verdeutlicht, wie sich darin die Werte der Marines manifestieren.<sup>378</sup> So wird zum Beispiel die traditionelle Vorstellung von Männlichkeit durch ein weitverbreitetes Macho-Verhalten unter den Soldaten ausgedrückt:

---

<sup>377</sup> Ein Marineinfanterist, der Furcht zeigt, wird von seinen Kameraden zum Beispiel als „fucking pussy wimp“ und als „scared little bitch“ verachtet (GK 82). Als ein Reporter seine Einheit frühzeitig verlässt, urteilt ein Kommandeur: „[He] probably did so because he writes for a ,fucking queer magazine“ (GK 38).

<sup>378</sup> Er analysiert also im Sinne Bourdieus den inkorporierten Habitus.

Vigorous public ball scratching is common in the combat-arms side of the Marine Corps, even among high level officers in the midst of briefings. The gesture is defiantly male, as is much of the vernacular of the Marine Corps itself. Not only do officers and enlisted men take pride in their profanity [...] the technical jargon of the Corps is rich with off-color lingo. (GK 38)

Aus diesem Grund versucht Wright, die LeserInnen in diese spezielle Sprache einzuführen und ihnen darüber die Kultur der Marines näherzubringen. Im gesamten Buch gibt er die Dialoge der Männer wortwörtlich wieder, ohne dabei zum Beispiel obszönes Vokabular zu zensieren.<sup>379</sup> Zugleich bemüht er sich jedoch auch zu erklären, welche Bedeutung die Sprache der Soldaten für das Funktionieren der Gruppe hat. Die Gespräche der Marines sind geprägt durch sexistische, homophobe und rassistische Äußerungen. Wie im Laufe des Buches ebenso wie in der Verfilmung deutlich wird, spiegeln diese Kommentare keineswegs die weltanschauliche Überzeugung der Soldaten: „The Hispanics in the platoon refer to the white guys as ‚cracker-ass fucks‘, the whites refer to them as ‚muds‘ and to Spanish as ‚dirty spic talk‘, and they are the best of friends“ (GK 42f.). Wright interpretiert die Sprache der Marines als bewusste Überschreitung grundlegender sozialer Normen. Im Interview führt er diese These genauer aus:

They deliberately use the most fowl, transgressive language possible, to shock each other, to entertain each other, and to celebrate the fact that they're warriors who are doing the ultimate taboo. Killing people, that's what they're trained to do, and then once you're trained to do that taboo, you're going to trample on every other taboo you can, at least verbally. But the truth is, I think they're a much more enlightened, tolerant group of people than their language indicates. (Rubenstein 2008)

Die Ausdrucksweise der Marines entspricht also dem „spirit of transgression“, den Wright bei den Soldaten beobachtet hat. Wright verdeutlicht durch seine Darstellung, dass sich die Identität der Gruppe grundlegend durch die Abgrenzung vom Rest der Gesellschaft bestimmt: Da die Marines aufgrund ihres Berufs gesellschaftliche Außenseiter sind, bestätigen sie diesen Status durch ihre Sprache, die ebenfalls gegen gesellschaftliche Normen verstößt.

---

<sup>379</sup> Er erklärt auch die vielschichtige Bedeutung einzelner Ausdrücke der Marine-Sprache, vgl. zum Beispiel das folgende Beispiel: „*Get some!* is the unofficial Marine Corps cheer. It's shouted when a brother Marine is struggling to beat his personal best in a fitness run. It punctuates stories told at night about getting laid in whorehouses in Thailand and Australia. It's the cry of exhilaration after firing a burst from a .50-calibre machine gun. *Get some!* expresses, in two simple words, the excitement, the fear, the feelings of power and the erotic-tinged thrill that come from confronting the extreme physical and emotional challenges posed by death, which is, of course, what war is all about. Nearly every marine I've met is hoping this war with Iraq will be his chance to get some“ (GK 14f.).

In Wrights ausführlicher Beschreibung des Habitus der Marines wird deutlich, wie intensiv er sich darum bemüht, ein tiefgehendes Verständnis der Verhaltensmuster der Soldaten zu entwickeln.<sup>380</sup> Anders als zum Beispiel Chris Ayres begnügt er sich nicht damit, den militärischen Habitus als fremd und unverständlich darzustellen oder nur oberflächlich zu erklären. Stattdessen präsentiert er die Marines des First Reconnaissance Battalions als eigenes gesellschaftliches Subfeld, geprägt durch spezielle feldspezifische Spielregeln im Sinne Bourdieus. Dabei versucht er, die – sich im Verlauf des Krieges zum Teil als widersprüchlich erweisenden – Werte der Männer genau und möglichst unvoreingenommen darzustellen, damit die LeserInnen die im Folgenden präsentierten Handlungen der Marines nachvollziehen können. Zugleich schreibt er in dieser detaillierten Einführung gegen verschiedene Mythen oder Vorurteile gegenüber dem Militär und speziell der „Generation Kill“ an.

### **7.5.5 Die Integration des Kriegsreporters in die Einheit**

Seine eigene Erfahrung der Einbettung in die Einheit thematisiert Wright nur am Rande, da das Verhalten der Soldaten im Vordergrund seiner Erzählung stehen soll. Ebenso wie Poole (vgl. Kap. 7.3.5) nutzt er jedoch die Darstellung seiner Ankunft in der Einheit, um zu vermitteln, wie die Soldaten reagieren, wenn ein Fremder in ihre Mitte eintritt. Seine persönlichen Erfahrungen dienen also vor allem dazu, die Beschreibung der Kultur der Marines zu ergänzen und zu veranschaulichen.

Nur kurz beschreibt Wright seine Gefühle bei der Ankunft im Camp der Marines: Es ist ein Eintritt in eine vollkommen fremde Welt, die ihn zunächst verwirrt: „I can't tell anybody apart; they all look the same in their desert camouflage fatigues“ (GK 32f.). Wright wird jedoch von dem Offizier Nathaniel Fick, einem idealistischen jungen Dartmouth-Absolventen, unter die Fittiche genommen, und Wright bittet um die Erlaubnis, Ficks Zug – *Bravo Second Platoon* – während der Invasion zu begleiten. So stellt Wright seinen Zugang zu den Offizieren als relativ unproblematisch dar. Fick scheint trainiert im Umgang mit den Medien, er gibt dem Reporter bereitwillig Auskunft über seine Einheit. Die Tatsache, dass beide Universitätsabsolventen sind, erleichtert die Kommunikation auf Augenhöhe.

Im Gegensatz dazu schlägt Wright in den ersten Begegnungen mit den Marines seiner Einheit zunächst großes Misstrauen entgegen. Obwohl Wright als ehemaliger *Hustler*-Mitarbeiter nicht dem typischen Bild eines Reporters entspricht, wird er doch

---

<sup>380</sup> Die Parallelen zwischen Wrights Darstellung und den Ergebnissen der Forschungen der Militärsoziologie sind außergewöhnlich hoch (vgl. Kap. 4.2 dieser Arbeit).

von den meisten Marines zunächst als Vertreter seiner Zunft wahrgenommen: „[S]ome have let it be known that they regard reporters as ‚pussy faggot lefties‘, wimps who can’t hold up to the rigors of combat“ (GK 58). Viele der Männer distanzieren sich zunächst von Wright, verhalten sich „stand-offish“ (GK 61). Einer von ihnen erklärt: „It’s nothing personal, but I just don’t have good feelings about reporters“ (GK 134). Zugleich behandeln die Marines Wright jedoch wie jeden anderen Neuling in ihrer Gruppe und lassen ihn den üblichen Initiationsritus durchlaufen: Sie weisen dem Reporter in der ersten Nacht einen Schlafplatz im Gang zu den Latrinen zu – eine besondere Art des Willkommensgrußes (vgl. GK 45), sie testen die Reaktionen Wrights, indem sie ihn in spielerische Kämpfe verwickeln: „I know they’re starting to warm to me when guys start jumping on my neck and sticking the tips of Ka-Bars [Kampfmessern] into my ribs“ (GK 45). Mithilfe der für die Gruppe spezifischen Methode der körperlichen Auseinandersetzung wird so dem Journalisten ein Platz innerhalb der informellen Rangordnung der Einheit zugewiesen. Wright erklärt, dass er als Neuling und Außenseiter zunächst automatisch ganz unten in der Hierarchie angesiedelt und dementsprechend von oben herab behandelt wird, insbesondere von den Männern, deren eigene Position innerhalb der Gruppe noch nicht gefestigt ist: „Through some unspoken arrangement, Trombley has decided that since I am the only civilian in the group, I’m even lower on the totem pole than he is“ (GK 80). Der unerfahrene Soldat scheint die Überlegenheit gegenüber dem Journalisten zu genießen, als er ihm Ratschläge für den Fall einer Minenexplosion gibt: „‚Don’t worry, there’s ways to survive. Soon as you hear the blast, curl up like a little bitch.‘ He nudges me with his elbow. ‚You can curl up like a little bitch, can’t you?‘“ (GK 80). Trotz des grundsätzlichen Misstrauens gegenüber dem Journalisten, den viele als Repräsentanten einer linksliberalen, militärfeindlichen Presse wahrnehmen, behandeln die Soldaten Wright also wie einen neuen Rekruten, und er durchläuft einige der typischen Aufnahmerituale.

Die Behandlung hat bei Wright denselben Effekt wie bei jungen Rekruten: Er verspürt das Bedürfnis, den Anforderungen, die an ihn gestellt werden, zu genügen, er will es vermeiden, bloßgestellt zu werden und möchte sich unter den trainierten und abgehärteten Marines beweisen. So übt er eifrig das schnelle Anlegen der Gasmasken und berichtet stolz, dass er beim ersten Gasalarm nicht langsamer ist als die Marines und damit den Erwartungen der Soldaten widerspricht:

I can't conceal my feeling of triumph. Not only am I glad that I don't seem to be showing any symptoms of exposure to gas, but I'm also not a little proud that I've gotten fully MOPped up<sup>381</sup> without panicking. [...] In my civilian world at home in Los Angeles, half the people I know are on anti-depressants or anti-panic attack drugs because they can't handle the stress of a mean boss or a crowd at the 7-Eleven when buying a Slurpee. (GK 57f.)

Wright charakterisiert hier ebenso wie Ayres seine Generation als schwächlich und hypochondrisch und stellt den Krieg als eine Möglichkeit dar, seine eigene Männlichkeit zu bestätigen. Er muss jedoch beobachten, dass es nicht seine Leistung im Training ist, die zur Akzeptanz in seiner Einheit führt, sondern ein Moment, in dem er sich im Verlaufe des Gasalarms lächerlich macht. Seine Genitalien verklemmen im Schutzanzug und er muss von den Marines mithilfe einer Schere befreit werden. Während Wright fürchtet, durch diese Aktion sämtliches Ansehen unter den Soldaten verspielt zu haben, trägt es stattdessen zu seiner Integration bei: „The funny thing is, all the marines who've been stand-offish the past week are suddenly pounding me on the back, bruising my ribs with affectionate punches. [...] I seem to have gained acceptance by making a total jackass of myself“ (GK 61). Erst dieser Vorgang, in dem Wright beweist, dass er sich selbst nicht zu ernst nimmt, und in dem er den sexuell konnotierten Humor der Marines teilt, baut die Distanz zwischen dem Journalisten und den Soldaten ab und verändert den Umgang der Akteure miteinander. Die Marines akzeptieren von da an Wrights Anwesenheit und lassen ihn teilhaben an ihrer Kameradschaft: Sie necken ihn freundschaftlich, wie sie es auch untereinander tun, aber er fühlt sich von der Mehrheit der Männer respektiert.

Wright zeigt so durch die Darstellung seiner Integration in die Einheit vor allem, wie die Soldaten damit umgehen, wenn ein Fremder in ihr Kollektiv eindringt und wie dieser mithilfe von Initiationsriten integriert wird. Sein oberstes Ziel bleibt es auch in dieser Darstellung der eigenen Rolle, die Funktionsweise der Kultur der Marines zu verstehen und den LeserInnen zu erläutern.

### **7.5.6 Wrights Darstellung der Soldaten während der Invasion**

In der auf die einführende Analyse des militärischen Habitus folgenden Erzählung schildert Wright die Invasion des Iraks aus der Sicht der Soldaten des First Recon Battalion. Dabei beschränkt er sich nicht nur auf die Ereignisse, denen er selbst als Augenzeuge beiwohnte. Zwar stehen die Erfahrungen der Bravo Company, die Wright

---

<sup>381</sup> Das Akronym MOPP steht für „Mission Oriented Protective Posture“ und bezeichnet den ABC-Waffen-Schutzanzug (vgl. GK 55).

begleitete und beobachtete, im Mittelpunkt, doch Wright hat zusätzlich unzählige Interviews geführt, um seine eigene subjektive Wahrnehmung der Ereignisse aus möglichst vielen Perspektiven zu ergänzen. So setzt sich seine Darstellung einer Szene meist aus eigenen Beobachtungen *und* den direkt zitierten Aussagen verschiedenster Akteure zusammen. Als Ergänzung nimmt Wright in seine Erzählung zudem die Erlebnisse der Alpha Company auf, denen er selbst nicht beiwohnte, sondern die er ausschließlich aus Interviews mit den Beteiligten rekonstruiert. Die Grenzen zwischen eigener Beobachtung und Wiedergabe von Augenzeugenberichten anderer Akteure verschwimmen dabei innerhalb der Erzählung stark; nicht immer ist eindeutig erkennbar, ob Wright bei den Ereignissen anwesend war oder nicht.

Obwohl die Hauptperspektive im Buch die der einfachen Soldaten ist, hat Wright nach seinem Einsatz außerdem Interviews mit Vertretern der höheren Befehlsebenen geführt. Zum einen kann er so die Aktionen seiner Einheit in die größere Strategie des amerikanischen Militärs einordnen,<sup>382</sup> die zum Zeitpunkt der Ereignisse weder ihm noch den beteiligten Soldaten bekannt war.<sup>383</sup> Zum anderen wird so das in einigen Fällen harsche Urteil der Soldaten über ihre Vorgesetzten zumindest teilweise etwas abgeschwächt, indem die Perspektive der Kommandeure ebenfalls gezeigt wird.<sup>384</sup> Auf diese Weise versucht Wright, seine eigenen Beobachtungen als Augenzeuge im Buch zu kontextualisieren und mit Hilfe der Wahrnehmung unterschiedlicher Beteiligter eine

---

<sup>382</sup> Vgl. zum Beispiel das erste Kapitel, das auf einem Interview mit Major General James Mattis beruht, oder Kapitel 35 (daraus 437-439), in dem Wright über sein Interview mit Lt. Col. Ferrando berichtet.

<sup>383</sup> Wright schreibt zum Beispiel: „At this point in the day, the Marines in Colbert’s vehicle are pretty much in the dark as to what they’re doing“ (GK 89). Er erläutert für die LeserInnen jedoch die eigentliche Bedeutung der Mission der Einheit.

<sup>384</sup> In einer Szene konfrontiert er zum Beispiel einen der Kommandierenden mit den Vorwürfen seiner Soldaten und bittet ihn um Klärung (vgl. GK 360).

möglichst ausgewogene Darstellung der Ereignisse zu präsentieren – „to fill out and balance my narrative“ (Wright 2008c), wie er es selbst bezeichnet.<sup>385</sup>

Zudem bemüht sich Wright, die gesamte soldatische Erfahrung des Krieges darzustellen. Er beschreibt die Aufregung und das Chaos des Gefechts ebenso wie die Langeweile der Soldaten zwischen den Kämpfen (vgl. z.B. *GK* 364). Er zitiert nicht nur Gespräche, die über das professionelle Selbstbild der Marines Auskunft geben, sondern auch solche, die die private Seite der Männer, ihren bisherigen Lebensweg, ihre Familien, ihre Hobbies, vorstellen.<sup>386</sup> Er berichtet über Konflikte mit Vorgesetzten (vgl. z.B. *GK* 427) ebenso wie über Reibereien unter den einfachen Soldaten (vgl. *GK* 90; 375f.). In der folgenden Analyse soll ein Schwerpunkt auf die Darstellung der Kampferfahrung der Soldaten gelegt werden, denn an ihr lässt sich besonders gut aufzeigen, welches Bild des Militärs Wright in seinem Buch entwirft und mit welchen erzählerischen Mitteln er dies tut.

Wright beobachtet die Soldaten während der Kämpfe und befragt sie anschließend zu ihren Emotionen. Nach seinen Beobachtungen haben die Soldaten das Töten auf einen mechanischen Prozess reduziert, sie betrachten es als eine Art Handwerk. Während der Kämpfe werden die im Training eingeübten Abläufe ausgeführt, wobei die Implikationen der Handlung vollständig verdrängt werden und der Fokus – ganz wie im Training – ausschließlich auf der sauberen, technisch perfekten Ausführung des Schusses liegt:

Sutherby doesn't think about much in the way of philosophical or spiritual matters when he's killing people. The only things going through his mind are ‚shot geometry, yardage, wind.‘ After his third kill, however, he does take pleasure in noting a marked decline in enemy mortar fire. (*GK* 142)

---

<sup>385</sup> Dennoch wurde die Fokussierung auf die Sichtweise der einfachen Soldaten und die negative Darstellung der Vorgesetzten in Wrights Buch kritisiert, unter anderem durch einen der betroffenen Militärs, Major Shoup, der Wright in einem Blogeintrag vom 24. August 2008 vorwirft: „In the end, what we are left with is Hollywood stereotype. Most officers are either incompetent or careerist. [...] There is not a single officer or senior enlisted Marine who would speak of the dedication, intelligence, and professionalism of junior Marines in anything but the highest approbation. Evan's major failing is his lack of awareness of the tremendous burden modern warfare places on leadership and staffs“ (Shoup 2008). Wright verteidigte sich mit einem eigenen Blogeintrag, in dem er auf seine zusätzlichen Recherchen verweist: „[W]hile my narrative unfolds from inside team one's humvee in bravo two – my perch during the invasion – my research extended far beyond those men. I conducted more than 100 interviews inside the battalion, more than a third of all personnel. From my earliest days at Camp Mathilda through my departure from Diwaniya I focused on the leadership, conducting multiple interviews with Gen. Mattis, Lt. Colonel Ferrando, Maj. Whitmer and on down the line“ (Wright 2008e).

<sup>386</sup> Vgl. zum Beispiel die ausführliche Vorstellung des Team Leaders Brad Colbert (*GK* 40f.) und die Darstellung seiner Beziehungsprobleme (*GK* 151).

Das Töten des Gegners im Kampf ist den Soldaten so selbstverständlich, dass sie, wie einige immer wieder betonen, nichts dabei fühlen und keine moralischen Zweifel haben: „I couldn't give a fuck about those guys I just killed [in combat]. It's like you're supposed to feel fucked-up after killing people. I don't“ (GK 323). Sergeant Espera erklärt dies mit dem Training, das die Marines durchlaufen haben: „We've been brainwashed and trained for combat. We must say ‚Kill!‘ a thousand times a day in boot camp. That's why it's easy“ (GK 323). Zugleich sind die Männer jedoch auch stolz auf ihre Professionalität: Konzentration, Präzision und Umsicht sind ihre obersten Handlungsideale. Als ein Vorgesetzter die Nerven verliert und wild um sich schießt, verliert er den Respekt der Soldaten, weil er gegen die Regeln der Marines verstößt: „He thinks he's Rambo“, Person guffaws. „That retard is in charge of people?“ (GK 221, vgl. auch 161).

Die Kampferfahrung der Soldaten lässt sich jedoch nicht auf diese professionellen und technischen Aspekte beschränken. Wright beschreibt zugleich eine jugendhafte Begeisterung für den Krieg. Als die Einheit nach langem Warten in der kuwaitischen Wüste den Befehl zum „rollout“ erhält, ist die Stimmung unter den Männern enthusiastisch: „Marines jump up and down, laughing and throwing each other around in the dust. Two different men run past me, shouting exactly the same phrase, ‚This is like Christmas!‘“ (GK 46). Die Soldaten verhalten sich wie kleine Kinder und können es kaum erwarten, in den Krieg zu ziehen. Sie wollen sich selbst beweisen und fiebern mit Spannung ihrem ersten Kampfeinsatz entgegen: „For him [Sergeant Brad Colbert] it's a grand personal challenge. ‚We're going into the great unknown‘, he says. ‚Scary, isn't it?‘ he adds, smiling brightly. ‚I can't wait!“ (GK 51).

Der Kampf selbst bringt dann einen solchen Adrenalin-Kick, dass die Erregung der Soldaten fast einer sexuellen gleicht, wie Wright betont. Er spricht von einem „erotic-tinged thrill“, der durch die Todesnähe hervorgerrufen wird (GK 14), und erwähnt, dass auch die Soldaten diese Parallele wahrnehmen: „Person shares an observation about his own reaction to combat. He stands by the road, pissing. ‚Man, I pulled my trousers down and it smells like hot dick‘, he says. ‚That sweaty hot-cock smell. I kind of smell like I just had sex!“ (GK 147). Nach den Kämpfen erfahren die Soldaten die pure ausgelassene Freude des Überlebens, Wright beschreibt einen regelrechten Freudentaumel: „Colbert is beside himself, laughing and shaking his head. His whole face shines, almost like there's a halo around him. I've seldom seen a happier man“ (GK 184).

Der junge Corporal Trombley vergleicht seine Kampferfahrung mit einem Computerspiel: „I was thinking one thing when we drove into that ambush [...] Grand Theft Auto: Vice City. I felt like I was living it when I seen the flames coming out of windows, the blown-up car in the street, guys crawling around shooting at us. It was fucking cool“ (GK 18). Das Gefecht wird hier als Spiel empfunden, das seine spezielle Faszination dadurch erhält, dass die sonst virtuelle Situation nun in der Realität erfahren wird und eine Niederlage tödlich sein kann. Zugleich gewinnt der Kampf seinen besonderen Reiz aber auch durch die Tatsache, dass den Männern bewusst ist, dass sie sich währenddessen außerhalb der gesellschaftlichen Moralordnung bewegen:

Some of these killer marines come up to Colbert’s vehicle to regale his team with exploits of their slaughter [...] It’s not just bragging. When Marines talk about the violence they wreak, there’s an almost giddy shame, an uneasy exultation in having committed society’s ultimate taboo and having done it with state sanction. (GK 147)

Dabei beobachtet Wright zum Teil auch, wie sich im Laufe des Krieges niedere Instinkte und Gewaltfantasien Bahn brechen. Gegen Ende der Invasion belauscht er ein Gespräch, in dem ein angetrunkenener Soldat in der Anonymität der Dunkelheit gesteht: „I’ve fired 203-grenade rounds into windows, through a door once. But the thing I wish I’d seen – I wish I could have seen a grenade go into someone’s body and blow it up“ (GK 425). Solche Vorstellungen werden jedoch in der Regel nicht offen geäußert, sondern gelten auch unter den Soldaten als Tabuthema (vgl. GK 425: „a subject so taboo I doubt he’d ever broach it sober among his buddies“).

Die Begeisterung der Soldaten für den Kampfeinsatz bleibt während der gesamten Invasion unverändert. Ähnlich wie Extremsportler suchen die Soldaten immer wieder den Adrenalin-Kick und genießen diesen, nach jedem Feuergefecht sehnen sie sich schon bald nach dem nächsten. Zwar beschreibt Wright auch einzelne Marines, die zurückhaltender sind, um unzulässigen Verallgemeinerungen vorzubeugen. Zum Beispiel zitiert er den erfahrenen Team Leader Pappy, der als „the coldest killer in the battalion“ gilt, aber dennoch keine Begeisterung für den Kampf ausdrückt und sich dabei von den jüngeren Marines abgrenzt: „I’m not like some of these younger Marines, eager to get some [...] I’d be just as happy if they ordered us to turn around right now and we drove back to [Camp] Mathilda. Just the same, I want to be with these guys so I can do what I can to help them live“ (GK 134). Aber die große Mehrheit der Soldaten gesteht offen, Freude am Kampf zu finden. Am Ende des Buches stellt Wright abschließend fest:

[M]ost Marines unabashedly love the action. ‚You really can’t top it‘, Redman says. ‚Combat is the supreme adrenaline rush. You take rounds. Shoot back, shit starts blowing up. It’s sensory overload. It’s the one thing that’s not overrated in the military.‘ (GK 440)

Wright versucht in seiner Darstellung, möglichst unvoreingenommen die Kampf-Begeisterung der Soldaten nachzuvollziehen, ohne sie zu bewerten. Diese Beschreibung der Kampferfahrung der Marines scheint aber dennoch zunächst erneut das Bild der „Generation Kill“ zu bestätigen, das auch durch den Einband des Buches suggeriert wird: Die jungen Soldaten sind nicht nur perfekt ausgebildete Tötungsmaschinen, sondern verherrlichen zudem die Gewalt und scheinen Spaß am Töten zu haben.

Im Laufe seines Buches zeigt Wright jedoch, dass das Bild der Soldaten als begeisterte Kämpfer zwar zutreffend, aber doch eindimensional ist und nicht die gesamte Realität der Kriegserfahrung erfasst. Je länger die Invasion andauert, desto häufiger werden die Marines mit Situationen konfrontiert, die ihrem Selbstbild und den Erwartungen, die sie an den Krieg hatten, widersprechen. Sie müssen erkennen, dass die Kampfsituation, die im Training klar und überschaubar ist, sich in der Realität oft unübersichtlich darstellt. Innerhalb von Sekunden müssen die Soldaten entscheiden, ob sie feindlichen Kämpfern oder Zivilisten gegenüberstehen, und oft müssen sie dabei im Nachhinein feststellen, die falsche Entscheidung getroffen zu haben. Dies wird zur zunehmenden Belastung für die Männer, was Wright ins Zentrum seiner Erzählung rückt.

Besonders explizit wird der zunehmende innere Konflikt der Marines in der Darstellung des Team Leaders Brad Colbert, in dessen Fahrzeug Wright die Invasion erlebt und dessen Entwicklung im Buch deshalb eine zentrale Rolle einnimmt. Colbert wird als Idealtypus des professionellen Kämpfers vorgestellt, der das Gefecht liebt und im Krieg die persönliche Herausforderung sucht (vgl. GK 51). Er gilt als sarkastischer Einzelgänger, der keine Gefühle zeigt, der jedoch von den anderen Marines aufgrund seiner Fähigkeiten als Soldat bewundert wird. Er ist berühmt dafür, auch in chaotischen und lebensgefährlichen Situationen besonders ruhig und kaltblütig zu handeln, was ihm den Spitznamen „Iceman“ eingetragen hat. Während einige Marines auf die ersten Gefechtssituationen mit verschiedenen Stresssymptomen wie zum Beispiel starkem Stottern reagieren, scheint Colbert diese Momente der Gefahr regelrecht zu genießen: „Colbert seems to blossom under extreme duress. He goes into full Iceman mode, becoming extra calm, alert and focused even when everyone’s just standing around for another blast“ (GK 136). In einer anderen Situation beschreibt Wright: „The look on Colbert’s face is almost serene. [...] I watch him pump in a fresh grenade, and I think, I

bet Colbert's really happy to be finally shooting a 203 round in combat. I remember him kissing the grenade earlier" (GK 183). Seine Fähigkeit, die Ruhe zu bewahren, macht ihn innerhalb der Einheit zur Führungspersönlichkeit. Wenn einzelne Soldaten in unübersichtlichen Gefechtsmomenten die Nerven verlieren, sorgt er dafür, dass die Situation nicht außer Kontrolle gerät:

In times like these, Colbert often assumes the tone of a schoolteacher calling a timeout during a frenzied playground scuffle. Mortars explode so close we feel the overpressure punching down on the Humvee. But Colbert will not allow his team to give in to the frenzy and shoot unless the men find clear targets. (GK 371)

Aus diesem Grund bewundern ihn die anderen Soldaten, so zum Beispiel Colberts Freund Espera: „I look up to him because the dude is a straight-up warrior. Getting bombed, shot at don't phase him a bit. Shit, in the middle of all that madness by the bridge he observes those dudes in the trees waiting to kill us. That's the Iceman" (GK 323).

Doch Colbert macht im Laufe der Invasion eine Entwicklung durch: Am Anfang des Buches repräsentiert er absolute Kontrolle, sowohl in Bezug auf sich selbst – seine Selbstdisziplin überragt die der anderen Soldaten – als auch in Bezug auf die chaotische und lebensbedrohliche Gefechtssituation, in der er durch sein überlegtes Verhalten für Ordnung sorgt und so die Risiken minimiert. Im Fortgang der Erzählung verliert Colbert jedoch diese Kontrolle zunehmend: Er muss beobachten, wie während der Invasion die Welt um ihn herum immer mehr im Chaos versinkt, und erkennt, dass er keinen Einfluss auf die Ereignisse nehmen kann. Im Zuge dessen entgleitet ihm zunehmend auch die Kontrolle über die eigenen Gefühle, und er zeigt diese plötzlich offen.

Das Bild des „Iceman“ wird erstmals erschüttert, als die Einheit versehentlich einen Hirtenjungen anschießt und dessen Mutter den verletzten Jungen zur Behandlung zu den Soldaten bringt. Colbert bricht beim Anblick des sterbenden Kindes in Tränen aus, die Erinnerung an den Vorfall lässt ihn nicht mehr los und er gesteht dem Reporter:

„I'm going to have to bring this home with me and live with it [...] A pilot doesn't go down and look at the civilians his bombs have hit. Artillerymen don't see the effects of what they do. But guys on the ground do. This is killing me inside.“ He walks off, privately inconsolable. (GK 228)

Die Schwierigkeit, zwischen feindlichen Kämpfern und Zivilisten zu unterscheiden, ist ein Faktor, den die Soldaten nicht erwartet haben und der Colbert mehr und mehr verunsichert.<sup>387</sup> Immer wieder muss er mit ansehen, wie das eigene Militär Fehler begeht, die unschuldigen Zivilisten das Leben kosten. Dass er selbst diese Fehler

---

<sup>387</sup> Vgl. dazu auch Poole, der diesen Aspekt in seinen Memoiren ebenfalls betont (Kap. 7.3.7).

beobachten muss, aber nicht verhindern kann, ruft in ihm ein Gefühl der Hilflosigkeit hervor: „Colbert despairs when he hears reports of other units accidentally firing on civilians“ (GK 424). Als die Einheit auf die erste große Gruppe von irakischen Flüchtlingen stößt, verstärkt sich Colberts Unsicherheit weiter. Er handelt zwar auch in der Begegnung mit den völlig erschöpften, ausgehungerten und verzweifelten Zivilisten professionell und bemüht sich, ihnen Hilfe zukommen zu lassen, wo er kann (vgl. GK 348). Doch Wright beobachtet, wie stark Colbert vom Leid der Flüchtlinge betroffen ist und wie sehr ihm die Ereignisse zusetzen. Mit den ihm plötzlich zugewiesenen humanitären Aufgaben ist der „Profi-Killer“ sichtbar überfordert:

Colbert now wears an expression that I've come to see more frequently. He looks helpless. When confronted with these small human tragedies up close, some Marines shut down. Their faces go blank. Despite his Iceman reputation, Colbert doesn't hide his feelings very well. In combat he looks almost ecstatic; now he appears overwhelmed, though still trying to deal with this situation. (GK 348)

Colbert kämpft mit dem zunehmenden Kontrollverlust ebenso wie mit seinen widersprüchlichen Emotionen: Der eigenen Kampfbegeisterung, die eng geknüpft ist an sein Selbstbild als „professioneller Krieger“, steht seine Betroffenheit über die Folgen des Krieges für die Zivilbevölkerung gegenüber. Die beiden Gefühle lassen sich nicht vereinbaren und dieser Widerspruch belastet den Soldaten sichtbar. Am Ende der Erzählung beschreibt Wright Colbert als desillusionierten Kämpfer, der in Bezug auf seine eigene Rolle verunsichert ist:

„That was a civilian target“, Colbert says. „I saw them.“ He sounds tired. I think this war has lost its allure for him. It's not that he can't take it. During the past hour or so of shooting, he still seemed excited by the action. But I think after mourning the loss of his friend Horsehead, trying to care for dehydrated, sick babies among the refugees the other day, the shot-up kids by the airfield before that, and having seen so many civilians blown apart, he's connected the dots between the pleasure he takes in participating in this invasion and its consequences. He hasn't turned against the aims of this war; he still supports the idea of regime change. But the side of him that loves war – his inner warrior – keeps bumping against the part of him that is basically a decent, average suburban guy who likes bad eighties music and Barry Manilow and believes in the American Way. (GK 373)

Wright schreibt dem Soldaten zwei Identitäten zu, die im Konflikt zueinander stehen: die des Kriegers und die des Privatmanns. Er versucht, auf diese Weise die komplexe Persönlichkeit Colberts zu erfassen und Widersprüche in seinem Verhalten nicht auszublenden, sondern stattdessen ins Zentrum seiner Darstellung zu rücken. Indem Wright den inneren Konflikt Colberts thematisiert, betont Wright dessen Menschlichkeit und schafft so Identifikationspotentiale für die LeserInnen. Je stärker Colberts Selbstbild als Krieger erschüttert wird, desto mehr konzentriert er sich auf den Auftrag,

die „hearts and minds“ der irakischen Bevölkerung zu gewinnen. Er sucht den Kontakt zu den Zivilisten, verteilt immer wieder „humanitarian rations“ (GK 300) an diese und verhält sich stets als „polite invader“, wie Wright betont (GK 260). Nach der Eroberung Bagdads, als sich andeutet, dass die Invasion der amerikanischen Armee das Land ins Chaos stürzt, versucht Colbert zunehmend verzweifelter, durch individuelle Handlungen das allgemeine Versagen seines Militärs auszugleichen. So beginnt er auf eigene Faust, Blindgänger in den Wohngebieten Bagdads zu entschärfen, um weitere zivile Opfer zu vermeiden, obwohl er für diese Aufgabe nicht ausgebildet ist (vgl. GK 423). Auf diese Weise verdeutlicht Wright im Verlauf seiner Erzählung, dass sich der „Iceman“, der zunächst als eiskalter, professioneller Killer dargestellt wird, nicht auf diese Kriegeridentität reduzieren lässt. Er ist zugleich ein einfacher, anständiger Mensch, der die moralische Dimension seiner Handlungen erfassen kann und der unter den Folgen dieser Handlungen leidet.

Zugleich ist Wright jedoch bemüht, auch dieses Bild des sensiblen Kämpfers nicht als allgemeingültig darzustellen. In seinem Anliegen, ein möglichst differenziertes Bild der Kriegserfahrung der Marines zu zeichnen, beschreibt er unzählige Soldaten und verdeutlicht dabei, dass diese mit den Herausforderungen des Krieges ganz unterschiedlich umgehen. Während Colbert den angeschossenen Hirtenjungen beweint, reagiert der Schütze selbst, Corporal Trombley, scheinbar gefühllos, wenn er später gesteht: „When I shot those kids I felt the same way as when I shoot a deer. I felt lucky, like I got the Easter egg“ (GK 354). Doch Wright versucht, auch dieses Verhalten zu erklären, anstatt es zu verurteilen: Es handelt sich bei Trombley um den Jüngsten und Unerfahrensten unter den Männern, dessen Position innerhalb der Einheit noch nicht gefestigt ist. Er ist deshalb, wie Wright durch seine Erzählung verdeutlicht, angetrieben von dem Wunsch, sich vor den anderen, erfahreneren Soldaten zu beweisen. Dieses Bestreben ist so stark, dass er alle moralischen Überlegungen ausblendet. Es gelingt ihm nicht, außerhalb der Kategorien des Kriegers zu denken: Für ihn ist jeder Tote ein Beweis seiner Fähigkeiten als Schütze, und er trägt den Spitznamen „Baby Killer“ (GK 354), den er nach dem Schuss auf den Hirtenjungen erhält, beinahe mit Stolz. Andere Soldaten der Einheit reagieren jedoch im Gegensatz zu Trombley zutiefst betroffen auf die schwere Verletzung des Jungen und sehen darin eine Verletzung ihres Ehrenkodex: „„We’re Recon Marines. Our whole job is to observe. We don’t shoot unarmed children [...]““ (GK 225), erklärt einer der Männer, der sichtbar frustriert und wütend über den Vorfall ist und sich weigert, diesen als unvermeidbaren „collateral damage“ des Krieges abzutun.

Vor allem an den Straßensperren, die die Soldaten errichten, besteht die erhöhte Gefahr ziviler Opfer, denn häufig müssen die Soldaten innerhalb von Sekunden entscheiden, ob herannahende Fahrzeuge eine Bedrohung darstellen oder nicht. Wright betont, dass die Marines nicht für eine solche Situation ausgebildet sind (vgl. *GK 278*), sie können deshalb in diesen Momenten nicht auf eingübte Verhaltensmuster zurückgreifen. Die „Rules of Engagement“ (ROE), die Einsatzregeln, die von der Militärführung vorgegeben werden, stellen den Versuch dar, den einzelnen Soldaten in solchen Moment der Entscheidung zu entlasten, denn sie geben genau vor, in welchen Situationen die Soldaten die Erlaubnis haben zu schießen. Doch in Wrights Augen können diese Einsatzregeln nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Soldaten in einer moralischen Grauzone operieren. In dem Moment, in dem ein Soldat im Bruchteil der Sekunde eine falsche Entscheidung fällt, muss er selbst mit den Konsequenzen leben, auch wenn er entsprechend den militärischen Regeln richtig gehandelt hat.

However admirable the military's attempts are to create ROE, they basically create an illusion of moral order where there is none. The Marines operate in chaos. It doesn't matter if a Marine is following orders and ROE, or disregarding them. The fact is, as soon as a Marine pulls the trigger on his rifle, he's on his own. He's entered a game of moral chance. When it's over, he's as likely to go down as a hero or as a baby killer. (*GK 230f.*)

Wright zeigt, wie unterschiedlich die Männer mit dieser persönlichen Verantwortung umgehen. Der junge Soldat Hasser, der in einer solchen Situation die Nerven verliert und einen Zivilisten erschießt, ist noch Tage nach diesem Ereignis sichtbar erschüttert und bringt dadurch nicht nur sich selbst, sondern auch sein Team in Gefahr, wie Wright beobachtet:

He's still not touching the SAW [Squad Automatic Weapon]. He's just listlessly staring out of the window. I'm glad of his humanity. The fact that he's clearly so broken up by his shooting of that civilian just confirms what a decent guy he is. But I wish he wasn't showing it right now. (*GK 338*)

Wright verdeutlicht in diesem Fall durch sein eigenes Urteil, wie problematisch die moralische Beurteilung des Verhaltens der Soldaten ist. Hassers Reaktion erscheint menschlich, doch im Krieg gefährdet er durch seine Schuldgefühle das Leben seiner Einheit und handelt damit entgegen dem ihm antrainierten militärischen Habitus. Andere Soldaten wiederum geben offen zu, dass sie der Tod der Zivilisten nicht berührt, sind jedoch zugleich selbst erschrocken über ihre eigene Gefühlslosigkeit, wie zum Beispiel Jeschke, der erzählt: „After Graves and I went up to that dead girl, I was surprised, because honestly, I was indifferent. It's kind of disturbed me. Now, sometimes, I think, „Am I a bad person for feeling nothing?““ (*GK 283*). Wright stellt

diese Reaktionen nebeneinander und verdeutlicht auf diese Weise, wie stark die Grenzen zwischen richtigem und falschem Handeln im Krieg verschwimmen: Jeschkes scheinbare Gleichgültigkeit gegenüber dem unschuldigen Opfer erscheint zwar unmoralisch, ist jedoch aus der Sicht der Einheit die angemessenere.

Wright zeigt, dass der zunehmend häufigere Kontakt zur irakischen Zivilbevölkerung während der Invasion das Selbstbild der Soldaten immer mehr erschüttert. Ihre Ideologie des Tötens funktioniert nur in einem rein militärischen Umfeld, dies ist jedoch unter den Gegebenheiten des asymmetrischen Krieges nicht gegeben. Neben den zivilen Opfern an den Straßensperren ist es vor allem die Begegnung mit irakischen Flüchtlingen, die die Soldaten an ihrer eigenen Rolle zweifeln lässt.

Marines, who initially vowed to keep their distance, now load rotund old ladies in black robes into the backs of their Humvees and drive them the three kilometers through their lines. Others carry sacks of rice and bedrolls on their heads and shoulders. One of the men on Espera's team, twenty-three-year-old Lance Corporal Nathan Christopher, walks down the road, crying, while carrying a baby. He later tells me what got to him was seeing the mother, weakened from days of walking, almost drop the infant. Despite bawling his eyes out, Christopher tells me helping the refugees has afforded him his best moment in Iraq. 'After driving here from Kuwait, shooting every house, person, dog in our path, we finally get to do something decent.' (GK 349)

Für den jungen Christopher hat das Ideal des Kämpfers im Laufe der Invasion seinen Wert verloren. Den Stolz über die eigenen kriegerischen Leistungen kann er angesichts des Leids Unschuldiger nicht mehr aufrechterhalten. Doch auch hier ist Wright bemüht aufzuzeigen, dass die Soldaten keine einheitliche Methode haben, mit der Not der Flüchtlinge und mit der Tatsache, dass diese durch die eigenen Handlungen mitverursacht wurde, umzugehen. Während Christopher, ebenso wie Colbert, versucht, durch „Anständigkeit“ die eigenen Taten auszugleichen, verweigert sich sein Team Leader Espera dieser Lösung:

Espera doesn't seem to want to connect with civilians in any way. Most of all, he doesn't even want to look at the children. While Colbert continues to wave at the kids now opening the humrats [humanitarian rations] by the hut, Espera breaks the Kodak moment. 'Fuck it, dog. You think handing out some rice and candy bars is gonna change anything? It don't change nothing.' (GK 300)

Im Verlaufe der Invasion müssen die Männer erkennen, dass ihre romantischen Vorstellungen von kriegerischem Heldentum in der Realität versagen. Die Erwartung, dass sie auf der Seite des Guten das Böse besiegen, erweist sich zunehmend als Illusion, was von den Soldaten immer wieder reflektiert wird. So gesteht der Soldat Graves: „I cruised into this war thinking my buddy's going to take a bullet, and I'm going to be the

fucking hero pulling him out of harm's way. Instead, I end up pulling out this little girl we shot, hiding in the backseat of her dad's car" (GK 283). Die Hoffnung, im Krieg zum Helden zu werden, wird verdrängt durch den Schrecken über die Folgen der eigenen Taten, wie auch die Aussagen der Soldaten Fawcett und Saucier belegen:

When I get home people will probably ask me to speak at high schools about this. I don't know how I'm going to explain all the dead women and children I've seen, the things we've done here. (Fawcett, GK 286)

When we came over here, I expected we would do what you would read in history books. We would go through the desert and fight armies. But all we're seeing are random tactics, guys shooting at us with civilians everywhere, which makes sense from their point of view. Their guerilla tactics don't make me feel better about or justify the civilian deaths we're causing, but these Marines are my brothers. I'll do anything to defend them. All I try to do is put this bad stuff out of my mind. (Saucier, GK 326)

Mithilfe der detaillierten Beschreibung der moralischen Zweifel der Soldaten versucht Wright, den LeserInnen ein Bild des Krieges zu vermitteln, das diesen zwar nicht romantisiert, die Soldaten jedoch im Gegenzug auch nicht dämonisiert. Auf diese Weise möchte er mögliche vorgefertigte Urteile der LeserInnen in Frage stellen. Eine Aussage des jungen Soldaten Jeschke verdeutlicht, welches die beiden dominanten Wahrnehmungsmuster des Krieges und des Militärs in der amerikanischen Öffentlichkeit sind: „War is either glamorized – like we kick their ass – or the opposite – look how horrible, we kill all these civilians. None of these people know what it's like to be there holding that weapon“ (GK 283). Genau diesen beiden stereotypen Darstellungsweisen will Wright in seiner Berichterstattung entgehen. Stattdessen bemüht er sich, die Vielschichtigkeit der Kriegserfahrung der Soldaten offenzulegen und zu zeigen, dass Kriegsbegeisterung und romantische Ideale auf der einen und moralische Zweifel auf der anderen Seite für die Akteure selbst oft einen unauflösbaren Widerspruch darstellen. Bewusst wählt Wright in seiner Erzählung Beispiele und Aussagen der Soldaten aus, die darauf verweisen, dass die Handlungen der Männer sich einer klaren Einteilung in die Kategorien „gut“ oder „böse“ entziehen.

Zugleich ist es bezeichnend für das journalistische Selbstbild Wrights, dass er selbst in der Regel keine moralische Bewertung der soldatischen Handlungen bietet. Er lässt die Soldaten für sich selbst sprechen, indem er sie wörtlich zitiert und gegensätzliche Reaktionen in den allermeisten Fällen nicht kommentiert: „He refuses to mediate between the vastly different emotional responses“, schreibt auch Whitlock in ihrer Analyse der Memoiren und urteilt, dass Wright es ablehnt, als Journalist als „moral compass“ für seine LeserInnen zu dienen (Whitlock 2006: 159). Urteilt er doch selbst, so lediglich, um die LeserInnen darauf hinzuweisen, dass vorschnelle Bewertungen

unangemessen sein könnten.<sup>388</sup> Er gesteht zudem, dass das Tempo der Invasion ihm oft nicht die Zeit gibt, sich ein Urteil über die beobachteten Ereignisse zu bilden. So kommentiert er zum Beispiel die Erschießung eines Irakers, deren Augenzeuge er wird, mit den Worten: „Watching this apparent execution unfold, I wonder if shooting the Iraqi in the truck ahead of us was an act of barbarity or a mercy killing [...]. There’s no time to sort this out“ (GK 390). Auch im Rückblick gelingt ihm keine abschließende Bewertung der Geschehnisse. Auf den letzten Seiten des Buches gesteht Wright, ähnlich wie Oliver Poole (vgl. Kap. 7.3.8), dass er sich am Ende seines Einsatzes nicht in der Lage sieht, zwischen richtig und falsch zu unterscheiden und über das, was er beobachtet hat, moralisch zu urteilen.

[...] In the past six weeks, I have been on hand while this comparatively small unit of Marines has killed quite a few people. I personally saw three civilians shot, one of them fatally with a bullet in the eye. These were just the tip of the iceberg. The Marines killed dozens, if not hundreds, in combat through direct fire and through repeated, at times almost indiscriminate, artillery strikes. [...] I can’t imagine how the man ultimately responsible for all these deaths – at least on the battalion level – sorts it all out and draws the line between what is wanton killing and what is civilized military conduct. (GK 438)

Wright sieht seine journalistische Aufgabe also nicht darin, die Handlungen des Militärs zu beurteilen. Stattdessen präsentiert er den LeserInnen ein komplexes und teilweise widersprüchliches Bild der Kriegserfahrung der „enlisted men“ und zeigt sowohl die Begeisterung der „Generation Kill“ für den Kampf als auch die Zweifel der Männer an ihren Taten auf – ein Widerspruch, der im Buch nicht aufgehoben wird.

### **7.5.7 Wrights Darstellung der eigenen Erfahrungen als Kriegsreporter**

Wie in der obigen Darstellung deutlich wurde, versucht Wright, ein möglichst unsichtbarer Beobachter zu bleiben, und so thematisiert er nur selten ausdrücklich seine eigenen Erfahrungen als Kriegskorrespondent oder seine Beziehung zu den Soldaten. Es gibt jedoch einige seltene Passagen im Buch, in denen er die Rolle des Beobachters aufgibt und seine eigene Perspektive auf die Ereignisse schildert. Dabei handelt es sich vor allem um Momente, in denen die Einheit in Kämpfe involviert ist.

---

<sup>388</sup> Vgl. das Beispiel oben, als Wright darauf hinweist, dass der Zustand der Paralyse, in den der Soldat Hasser nach dem Tod eines Zivilisten verfällt, zwar seine Menschlichkeit belegt, aber zugleich die Sicherheit der gesamten Einheit gefährdet (GK 338).

Wright gesteht, dass er zunächst Unverständnis für die Kampfbegeisterung der Soldaten empfand, doch dass sich dies änderte, nachdem er selbst ein Gefecht miterlebt hatte.

[D]espite how much it sucks here, it's kind of exciting, too. I had almost looked down on the Marines' shows of moto, the way they shouted *Get some!* and acted so excited about being in a fight. But the fact is, there's a definite sense of exhilaration every time there's an explosion and you're still there afterward. There's another kind of exhilaration, too. Everyone is side by side, facing the same big fear: death. (GK 135)

Wright ist hier nicht mehr distanzierter Beobachter, sondern wird durch das gemeinsame Durchleben der Gefahr ein Teil der soldatischen Gemeinschaft. Er nutzt die geteilte Erfahrung vor allem, um den LeserInnen das Verhalten der Soldaten noch besser verständlich zu machen. Er beschreibt seine eigenen Reaktionen auf die lebensbedrohliche Situation des Gefechts, um so die Intensität der Situation erzählerisch fassbar zu machen.

But in my first experience at being in the midst of heavy gunfire [...], I feel surprisingly calm. [...] I simply refuse to believe anyone's going to shoot me. This is not to say I'm not scared. In fact, I'm so scared I feel not completely in my body. It's become a thing – heavy and cumbersome – I'm keeping as close to the ground as possible, trying to take care of it as best I can, even though I don't feel all the way in it. (GK 133)

In seiner Darstellung geht Wright schließlich noch einen Schritt weiter: In einigen Fällen scheint er seine eigene Erfahrung auf die Soldaten zu übertragen. Er benutzt das Personalpronomen „you“ anstatt „I“ und suggeriert so, dass sich die Wahrnehmung der existentiellen Erfahrung der Lebensgefahr während des Kampfes für alle Beteiligten ähnelt:

In combat, the change seems physical at first. Adrenaline begins to flood your system the moment the first bullet is fired. But unlike adrenaline rushes in the civilian world – a car accident or bungee jump, where the surge lasts only a few minutes – in combat, the rush can go on for hours. In time, your body seems to burn out from it, or maybe the adrenaline just runs out. Whatever the case, after a while you begin to almost lose the physical capacity for fear. Explosions go off. You cease to jump or flinch. In this moment now, everyone sits still, numbly watching the mortars thump down nearby. The only things moving are the pupils of their eyes.

This is not to say the terror goes away. It simply moves out from the twitching muscles and nerves in your body and takes up residence in your mind. If you feed it with morbid thoughts of all the terrible ways you could be maimed or die, it gets worse. It also gets worse if you think about pleasant things. Good memories or plans for the future just remind you how much you don't want to die or get hurt. It's best to shut down, to block everything out. But to reach that state, you have to almost give up being yourself. (GK 380)

Wright schildert hier zwar seine eigene Wahrnehmung, stellt sie jedoch zugleich als ein allgemeingültiges Phänomen dar. Durch die direkte Ansprache in der zweiten Person bezieht er seine LeserInnen mit ein und versucht, Verständnis für die Erfahrung der Soldaten zu wecken. Während er zunächst mit der Darstellung der physischen Reaktionen auf die Todesgefahr beginnt (das Erstarren des Körpers als Folge des Adrenalinstoßes, das Abstumpfen gegenüber der Bedrohung), erfasst er anschließend auch die inneren, geistigen Reaktionen, die mit dem bloßen Auge für den distanzierten Beobachter nicht sichtbar sind, sondern die er nur durch die eigene Erfahrung kennengelernt hat: die Auswirkungen der Todesangst auf die Psyche, den Versuch, die Gedanken der Angst und damit das eigene Selbst auszuschalten.

Indem er diese existentielle Erfahrung nachvollzieht, werden einige Rituale und Verhaltensweisen der Soldaten für Wright besser verständlich, und er kann sie den LeserInnen erklären. So hat er zum Beispiel beobachtet, dass die Soldaten sich vor einer neuen Mission umarmen und förmlich voneinander Abschied nehmen: „The formal farewells seemed odd considering that everyone was going to be shoulder-to-shoulder in the cramped Humvees“ (GK 380). Die körperliche und geistige Veränderung, die Aufgabe des eigenen Selbst, die Wright während des Kampfes erfährt, erlaubt ihm nun, das Abschiedsritual zu deuten:

The good-byes almost seemed an acknowledgement of the transformations that take place in combat. Friends who lolled around together during free time talking about bands, stupid Marine Corps rules and girlfriends' fine asses aren't really the same people anymore once they enter the battlefield. [...] This is why, I believe, everyone said good-bye to each other yesterday before leaving on this mission. They would still be together, but they wouldn't really be seeing one another for a while since each man would, in his own way, be sort of gone. (GK 380f.)

Wright argumentiert also, basierend auf seiner eigenen Erfahrung, dass die Soldaten für die Dauer des Gefechts ihre Identität ablegen und in dieser Situation zu reinen Kampfmaschinen werden, einzig gelenkt von dem Drang zu überleben.

Im Verlauf der Invasion beobachtet Wright auch an sich selbst Empfindungen, die ihn befremden und abstoßen. Nachdem seine Einheit eine feindliche Stadt durchquert hat und sich schwere Gefechte mit irakischen Kämpfern geliefert hat, beschreibt er zunächst die Reaktion der Soldaten angesichts der Spur der Verwüstung, die sie in der Stadt hinterlassen haben: „Watching the destruction as his team speeds past, Grave thinks, he later tells me, ‚It's fucking beautiful.‘ [...] As we roll by the smoking ruins, Person shouts, ‚Damn, sucka!‘“ (GK 276). Doch diese Zerstörungsfreude der Soldaten ruft bei Wright zu diesem Zeitpunkt kein Befremden mehr hervor, stattdessen wird in der anschließenden Darstellung seiner eigenen Gefühle deutlich, dass er selbst, noch

unter dem Eindruck des Gefechts stehend, innerlich über die Erniedrigung des Gegners triumphiert:

Across from the building, a live Arab lies in the road. He's in a dingy white robe, squeezed between piles of rubble. The man is only about two meters from where our wheels pass, on his back with both hands covering his eyes. After being subjected to hostile fire all day, there's a kind of sick, triumphant rush in seeing another human being, perhaps an enemy fighter, now on his back, helplessly cowering. It's empowering in a way that is also depressing. (GK 276)

Wright zeigt sich erschrocken über seine Gefühle gegenüber dem hilflosen Mann. Indem er seine eigene Reaktion jedoch eingesteht, obwohl er sie selbst abstoßend findet, entwickelt er ein gesteigertes Verständnis für das Verhalten der Soldaten. Er berichtet, wie auch er beginnt, die Zerstörung irakischer Städte zu bejubeln: „As a reporter watching this bombardment from Colbert's Humvee, knowing we will be rolling through Nasiriyah soon, I feel relief every time I see another round burning through the sky. Each one, I imagine, ups the odds of surviving“ (GK 153). Als Colbert einen feindlichen Schützen tötet, der die Einheit angegriffen hat, kann Wright kein Mitleid mit dem Toten verspüren: „I picture an enemy fighter bleeding in a cold, dark ditch and feel no remorse – *at this time*“ (GK 397, meine Hervorhebung). Wright betont also, dass er trotz seiner Position als Reporter im Moment der Lebensgefahr auch menschenverachtende Gefühle gegenüber dem Feind entwickelte, von denen er sich rückblickend distanziert, deren Existenz er aber dennoch nicht leugnet. Auf diese Weise verdeutlicht er, wie stark während seines Einsatzes die Grenzen zwischen Korrespondenten- und Soldatenrolle verwischten. Ebenso wie Poole und Ayres beschreibt er, dass ihm der eigene Überlebensinstinkt keinen Raum für journalistische Objektivität ließ. Doch während seine Kollegen die Übernahme der soldatischen Perspektive während des Einsatzes als problematisch bewerten, sieht Wright diese in der Tradition des New Journalism, als eine Chance an.

Wrights Beschreibung der Kampferfahrung in *Generation Kill* illustriert, wie er seine Methode der Immersion praktisch umsetzt. Es wird deutlich, dass es ihm bei der Beschreibung seiner eigenen Reaktionen auf die Kämpfe nicht darum geht, seine eigenen Abenteuer ins Zentrum der Erzählung zu rücken, sondern dass er glaubt, seinen LeserInnen auf diese Weise die Erfahrung der Soldaten besser vermitteln zu können. Wright versucht, indem er sich in die Position der Soldaten begibt, mit ihnen zu verschmelzen: Er geht davon aus, dass er als Journalist das Verhalten der Soldaten erst angemessen beschreiben kann, nachdem er ihre Erfahrungen selbst durchlebt hat. Gerade die Kampferfahrung in ihrer Körperlichkeit kann allein durch Beobachtung und

Befragung nicht erfasst und erklärt werden, sie lässt sich daher von einem distanzierten Beobachter nicht beschreiben. Aus diesem Grund scheint Wright teilweise bewusst zu versuchen, die Distanz zu den Subjekten seiner Berichterstattung ein Stück weit aufzuheben, um auf diese Weise der Erfahrung der Soldaten möglichst nahezukommen. Mithilfe dieser Strategie gelingt es ihm, auch bei den LeserInnen Verständnis für die Kampfbegeisterung der Soldaten zu wecken. Indem er betont, dass ihm das Verhalten der Marines zunächst befremdlich erschien, setzt er sich mit den distanzierten LeserInnen gleich. Der Wandel seiner eigenen Einstellung durch die Kampferfahrung hilft, das Verhalten der Marines zu erklären, und ermöglicht so ein Stück weit die Identifikation mit den Soldaten.

Dennoch thematisiert Wright auch Momente, in denen die Immersion droht, seine journalistischen Grundwerte zu beeinträchtigen. Dies ist der Fall, als die Soldaten ihn auffordern, eine Waffe zu tragen:

While driving, Person reaches around and hands me his M-4. ‚Put it out the window‘, he says. I look at him. ‚What do you think? You’re just gonna eat all our food, drink all our water for free?‘ I place the rifle on my lap but find it distracting. All I can think about are images of [Fox-TV-Reporter] Geraldo Rivera waving his pistol around in reports he filed from Afghanistan bragging about how he hoped to cap Osama. While rolling into Ash Shatrah, my biggest fear isn’t enemy fire, it’s that some reporter’s going to see me holding an M-4 and I’ll look like a jackass. [...] We drive four kilometres through it [the town], and I pass the M-4 back to Person. I hand it to him barrel first, with a round in the chamber and the safety off, causing him to rethink his policy of arming the reporter. (GK 197f.)

Wright zeigt hier ein Bewusstsein dafür, dass er in Gefahr ist, eine Grenze des Journalismus zu überschreiten. Seine Immersion in die Einheit führte bei den Marines zu der Erwartung, er werde sich wenn nötig auch am Kampf beteiligen. Die Tatsache, dass Wright in dieser Szene nicht von seinen Reporterkollegen gesehen werden möchte, verdeutlicht, dass er das Tragen einer Waffe als völlig unangemessen ansieht. Das kämpferische Gebaren einiger Reporter, die begeistert den militärischen Habitus übernehmen, bewertet er als lächerlichen Versuch, sich als Abenteurer zu präsentieren, und suggeriert, dass es sich dabei um eine unzulässige Aufgabe der journalistischen Unabhängigkeit handelt. Durch die Erwähnung dieser Szene betont Wright, dass er, selbst wenn er die Kampferfahrung der Soldaten teilte, seine Rolle als Beobachter des Geschehens niemals aufgab, verweist aber auch auf die Schwierigkeiten, dieses Ideal in der Realität umzusetzen.

### 7.5.8 Reflexion der Reporterrolle in der Miniserie *Generation Kill* sowie in Interviews

Im folgenden Kapitel soll abschließend ein kurzer Blick auf die Verfilmung des Buches sowie auf einige Medieninterviews geworfen werden. An der Ausarbeitung des Drehbuchs für die HBO-Miniserie *Generation Kill* war Wright selbst maßgeblich beteiligt, so dass die filmische Darstellung des Journalisten weitere Hinweise auf sein Selbstbild als Kriegsreporter liefern kann. Im Interview berichtet Wright, dass er eigentlich die Figur des Journalisten aus dem Skript der Serie hatte streichen wollen:

I loved the actor [Lee Tergesen]. He was great, but it makes me really uncomfortable because good reporting depends on anonymity. My reporting is so the opposite of television reporting, which is about the reporter – here's so-and-so reporting on Hurricane Katrina. My reporting is the exact opposite. (Swick 2008)

Wright bestätigt hier erneut seine Überzeugung, dass der Kriegsreporter unsichtbar bleiben und sich nicht selbst zum Teil der Erzählung machen sollte. Die Drehbuchschreiber überzeugten Wright jedoch davon, die Perspektive des Buches zu imitieren und auch in der Miniserie einen Reporter einzuführen (vgl. *Generation Kill* Miniserie, Kommentar zu Folge 1, 21:00).

In der Serie übernimmt der Reporter in erster Linie die Funktion des Vermittlers zwischen Militär und ZuschauerIn. Ziel der Drehbuchschreiber war es, die Dialoge der Soldaten möglichst originalgetreu nach den Aufzeichnungen Wrights wiederzugeben. So benutzen die Figuren zahlreiche Slang-Ausdrücke und militärische Akronyme – sprachliche Codes, die den zivilen ZuschauerInnen unbekannt sind, weshalb viele Szenen zunächst unverständlich bleiben. Die Figur des Reporters repräsentiert in der Serie den Wissensstand der ZuschauerInnen: Immer wieder spiegelt sich in seinem Gesicht Unverständnis, gepaart mit einer gewissen Faszination, und er stellt den Soldaten Fragen, wenn er einem Gespräch nicht folgen kann.<sup>389</sup> Die Präsenz eines zivilen Außenseiters in der Serie ermöglicht es so, bestimmte Ausdrücke oder auch Ereignisse für den Laien zu erklären und dennoch die Dialoge der Soldaten authentisch zu rekonstruieren.

Abgesehen von diesen kurzen Szenen bleibt jedoch der Reporter in der Serie eine lediglich visuelle Präsenz, eine vollkommen flache und passive Figur – „a nearly mute cipher“, wie Nancy Franklin es in einer Kritik im *New Yorker* formuliert (Franklin 2008). Die Marines nennen ihn stets nur „scribe“ oder „reporter“, was auf seine Funktion als Typus hinweist. Zu keinem Zeitpunkt greift er selbst in das Geschehen ein,

---

<sup>389</sup> Vgl. zum Beispiel Folge 5, 11:36.

sondern er bleibt ein überwiegend stummer Beobachter. Drehbuchschreiber David Simon beschreibt diese Rolle des Journalisten im Audiokommentar zur ersten Folge folgendermaßen: „to be there, to be present, to be observing, to delicately intercede in a few moments, but basically he acquires the story“ (Folge 1, 21:00). Wrights eigene Perspektive, seine Ängste oder auch seine Freude am Abenteuer und an der Kameradschaft mit den Marines werden in der Serie also nicht thematisiert, da der Fokus, ebenso wie im Buch, vollständig auf den Erfahrungen der Soldaten liegen soll. Dennoch wird deutlich, dass der Journalist, je länger er die Marines durch lebensgefährliche Kämpfe begleitet, immer selbstverständlicher als Teil der Gemeinschaft akzeptiert wird.

Im Zuge der Buchveröffentlichung sowie der Verfilmung von *Generation Kill* äußerten sich sowohl Evan Wright als auch die Soldaten der Einheit in zahlreichen Interviews zu ihrem Verhältnis zueinander. Auch die in diesen Interviews getroffenen Aussagen ergänzen Wrights Text auf interessante Weise. Zunächst ermöglichen diese Interviews, Wrights Darstellung seiner Integration in die Einheit durch die Perspektive der Soldaten zu kontrastieren. Corporal Person, der Fahrer des Fahrzeugs, in dem Wright die Invasion miterlebte, beschreibt seine erste Wahrnehmung folgendermaßen:

The very first thing [I thought] is, where the hell is this guy gonna fit in with the kind of missions that we felt we were going to be doing there. It almost seems like he's more in the way than anything. It's like having a pet or something that you've gotta feed and water and put into its kennel when it's bad. Oh great, now we get to baby-sit somebody else. And he's not one of us, so in effect what happens when we get into a firefight? (Rubenstein 2008)

Person bestätigt so Wrights Darstellung der ersten Begegnung mit der Einheit: Er sieht den Journalisten vor allem als Fremdkörper („he's not one of us“), der in eine Gemeinschaft eindringt. Für die Marines ist es jedoch während des Einsatzes lebenswichtig, dass sie sich auf jedes Mitglied ihrer Gruppe blind verlassen können: Ein Fremder in der verschworenen Gemeinschaft stellt daher einen nicht zu unterschätzenden Unsicherheitsfaktor für die jungen Soldaten dar. Bezeichnungen wie „pet“ und „baby-sit“ verdeutlichen, dass der Soldat Verantwortung für die Sicherheit des Journalisten spürt und dies als eine zusätzliche Belastung empfindet, die ihn an der optimalen Ausführung seines Auftrags hindert. Zugleich betonen die Soldaten aber auch, dass Wright sich schnell in die Einheit einfügte, und begründen dies unter anderem mit seiner früheren Tätigkeit bei *Hustler*: „His humor was the same, and he'd worked for

Hustler, that was an automatic“ (Espera zitiert nach Waxman 2004).<sup>390</sup> Die Tatsache, dass Wright für ein dezidiert antibürgerlich ausgerichtetes Pornomagazin gearbeitet hat,<sup>391</sup> verschaffte ihm Anerkennung unter den Soldaten, da der explizite Tabubruch vor allem im Bereich der Sexualität zu den gruppenspezifischen Ritualen der Marines gehört. Wrights Persönlichkeit, sein ganz individueller Habitus, spielte also in den Augen der Soldaten eine große Rolle für die von ihm angestrebte erfolgreiche Immersion in die Einheit.

Letztendlich gab es jedoch einen weiteren, wichtigeren Grund, weshalb es Wright gelang, sich in die Einheit zu integrieren und das Vertrauen der Marines zu erlangen, wie Sergeant Eric Kocher, ein anderer Soldat der Einheit, im Interview erklärt:

It was simple. Your standard reporter goes over there, they survive one firefight or get in harm's way, they pack their bags, [and] go home with their story. They have a little piece of it, or so they think. And that's it. Once a bullet zips by their head they're like, „What the fuck am I over here for?“

After the first firefight you earn a [little bit] of street cred. Everybody's like, „Fuck, reporter's still here.“ We were waiting for him to pack his bags. And every firefight he stayed, he could have gone home. But he stayed the whole duration, to see how the story ends. Seventeen firefights, especially when the first one he took 26 rounds in the side of his door. I'm sure inside he was falling apart and pissing himself, but on the outside he carried himself like it was no big deal, like the rest of us. (Rose 2008).

He got himself credibility; every firefight that he stayed for brought him closer to the team. (Swick 2008)

Entsprechend seiner Auffassung, dass die eigenen Erfahrungen nicht im Vordergrund der Erzählung stehen sollten, erwähnt Wright diese Entwicklung im Buch nicht. Die Aussagen Kochers verdeutlichen jedoch, dass es in erster Linie Wrights absolute Loyalität zur Einheit war, die zu seiner Akzeptanz unter den Soldaten geführt hat. Treue und Kameradschaft gehören zu den wichtigsten Werten innerhalb der Kultur der Marines: Indem Wright nicht nur auf die schnelle „story“ aus war, sondern stattdessen die ganze Invasion über bei seiner Einheit bleibt, handelt er in den Augen der Soldaten entsprechend dieser militärischen Werte. Ebenso wie die Marines ist er bereit, eher sein

---

<sup>390</sup> Im Interview gesteht auch Wright selbst, dass ihm seine Tätigkeit bei *Hustler* zum Vorteil diente: „I kind of knew in a manipulative, journalistic way that *Hustler* was a good card to play“ (Wright 2008b: 1:48-1:55).

<sup>391</sup> Vgl. Kipnis (1992), die den antibürgerlichen und auf Tabubruch ausgelegten Charakter des Magazins explizit darlegt: „*Hustler* transgresses bourgeois mores of the proper“ (Kipnis 1992: 376). „The discourse of *Hustler* is quite specifically constructed against – not only the classical body, a bourgeois hold-over of the aristocracy, but against all the paraphernalia of petit-bourgeoisiehood as well. At the most manifest level *Hustler* is simply against any form of social or intellectual pretention: it is against the pretensions (and the social power) of the professional classes – doctors, optometrists, dentists are favored targets; it is against liberals, and particularly cruel to academics who are invariably prissy and uptight“ (Kipnis 1992: 378). „*Hustler* does powerfully articulate class resentment“ (Kipnis 1992: 389).

Leben zu riskieren als die Kameraden zu verlassen, und erweist sich dadurch der Kameradschaft der Einheit würdig.

Die Soldaten betonen nicht nur, dass Wright sich gut in die Einheit eingefügt hat und ein Teil ihrer Gemeinschaft wurde, sie würdigen auch seine Berichterstattung und sein Buch. Ray Person erklärt im Interview:

„I think Evan did a really good job of just blending in with everybody and making himself a gray man. And that allowed him to see the true side of everybody and write as well as he did. So, kudos for him for getting to a position where he could see everything for what it really is, and at the same time make it very entertaining“, says Person. (Rubenstein 2008)

Wrights Bemühungen, ein unsichtbarer Beobachter zu sein und den Einsatz nicht zu behindern, waren also in den Augen der Soldaten erfolgreich. Vor allem aber ist Person der Überzeugung, dass es Wright gelungen ist, etwas von der „wahren“ oder „realistischen“ Kriegserfahrung der Einheit zu vermitteln. Sergeant Antonio Espera ist einer von mehreren Marines, die aufgrund von Wrights Darstellung ihres Verhaltens in *Generation Kill* degradiert wurden.<sup>392</sup> Doch auch er sagt im Interview in der 3sat-Sendung „Kulturzeit“: „Evan Wright hat die Wahrheit geschrieben. Hätte er gelogen, dann hätten wir uns beschwert. Aber er hat nicht gelogen“ (zitiert nach Haderer 2005). Wrights Verhalten habe damit dem Ehrenkodex der Marines entsprochen.<sup>393</sup> Erneut zeigt sich an dieser Aussage, dass die Marines den Journalisten an den Maßstäben ihres Wertekodex messen und ihn vor allem akzeptieren, weil er in seinem Verhalten diesen Ansprüchen gerecht wird. Das Buch *Generation Kill* empfinden sie außerdem aus einem weiteren Grund als Bereicherung. Sergeant Eric Kocher gesteht:

My world was very small there [in Iraq]. It was pretty much: keep my team alive and fight to the best of my knowledge. But not until reading *Generation Kill* did I finally understand the grand scope of what [we] were doing. So much stuff was filtered by the time it gets to us [on the ground]. We were out of the loop. (Rose 2008)

Der Soldat würdigt hier die Recherchetätigkeiten des Journalisten und die Gesamtschau der Ereignisse, die er liefert. Diese ermöglichen Kocher, seine eigene Erfahrung in einen größeren Kontext einzuordnen. Kocher und Espera berichten zudem laut Sharon Waxman (2004), die die beiden für die *New York Times* interviewte, dass die

---

<sup>392</sup> Vgl. dazu Waxman (2004): „Sergeant Espera [...] was removed from his normal military assignment for comments he made to Mr. Wright about civilian casualties and the white man’s ‚manifest destiny‘. [...] Sergeant Kocher [...] was also disciplined for actions recounted by Mr. Wright, like running into a minefield to save a fellow marine.“

<sup>393</sup> Vgl. auch Waxmans (2004) Interview mit Sergeant Antonio Espera, in dem dieser mit den Worten zitiert wird: „In describing the reality of war, ‚I think [Wright] came as close as possible‘.“

Kommandoebene der First Reconnaissance nach anfänglicher Kritik das Buch nun den Offizieren als Lektüre empfehle, da es einen Einblick in die Kriegserfahrung der einfachen Soldaten biete.

Auch Wright selbst äußert sich in Interviews zu seinem persönlichen Verhältnis zu den Soldaten und reflektiert dabei ausführlicher als in seinen Memoiren die Schwierigkeiten, die sein enger Kontakt zur Einheit in Bezug auf seinen journalistischen Auftrag mit sich brachte. Wright betont in seinen Interviews, dass er trotz seiner tiefen Immersion in die Kultur der Marines darum bemüht war, eine innere Distanz zu den Subjekten seiner Berichterstattung zu wahren:

You know, when I was with the First Recon I tried to keep things very impersonal. I was with them for two months, and there was a lot of joking and talking, but I never let it get personal. For instance, I supported the war, on the grounds of removing the weapons of mass destruction. But I didn't tell them that because I didn't want them to think that I was going to be on their side, that I was the pro-war journalist. (Matera 2005)

An anderer Stelle wird er folgendermaßen wiedergegeben:

I had to maintain my objectivity as a journalist, and my loyalty was to the story not to them as people [...] Unfortunately, that's how a journalist is. Someone once said, 'A journalist's job is to charm and betray.' Charm and betray, that's what a real journalist does. Not that you mean to betray them, but often when you write what happens, it seems like a betrayal. (Rubenstein 2008)

Während sich Wright also in der Wahrnehmung der Soldaten entsprechend der militärischen Werteordnung verhalten hat, betont er selbst, dass er stets seinen journalistischen Idealen gefolgt sei. Seine Aussage zeugt von den Schwierigkeiten, die Wrights Methode der Immersion birgt. Zwar ist es sein Ziel, das Vertrauen der Männer zu gewinnen und sich möglichst gut in die Einheit zu integrieren, zugleich nimmt er jedoch bei seiner Berichterstattung keine Rücksicht auf die Gefühle der Soldaten, sondern berichtet, was er gesehen und gehört hat.<sup>394</sup> Er betont, indem er die Wahrheit geschrieben habe, habe seine Treue nicht den Soldaten, sondern seiner journalistischen Tätigkeit gegolten. Zugleich empfindet Wright selbst dies jedoch als Verrat an den Männern, die er so gut kennengelernt hat.

Wright überwindet jedoch das moralische Dilemma des „charm and betray“ im Nachhinein, indem er den Kontakt zu den Soldaten, die er während des Krieges begleitet hat, auch nach der Niederschrift seines Buches nicht abbrechen läßt: „The best thing to me was, after I finished the book, and I was done being a journalist, I could become friends with these guys that I was already very close to“ (Rubenstein 2008).

---

<sup>394</sup> „I didn't hide any of the warts. I was hard on them [the soldiers] in the writing process. And I'm glad, because I like them“ (Waxmann 2004).

Diese Freundschaften, die der Journalist mit den Soldaten pflegt, beruhen vor allem auf der gemeinsamen Kriegserfahrung: „[W]hen I see them now, they fill this one need I have, that they’re the only people I know who understand that combat experience. And it’s something I can’t share with anybody else except with them“ (Matera 2005). Wright gesteht also, dass die Immersion nicht spurlos am Journalisten vorübergeht. Die Erfahrung des Krieges prägt ihn genauso nachhaltig wie die Soldaten,<sup>395</sup> so dass er sich diesen aufgrund der geteilten Erfahrung eng verbunden fühlt. Dennoch entstand die Freundschaft, so insistiert Wright, erst Jahre nach diesen gemeinsamen Erlebnissen, nicht während des Einsatzes selbst.

Für die Soldaten ist jedoch gerade Wrights Interesse an ihrem Schicksal auch über den journalistischen Auftrag hinaus eine Bestätigung, dass der Reporter entsprechend dem militärischen Ehrenkodex seiner Einheit die Treue hält und ihres Vertrauens würdig ist. Eric Kocher, der nach eigenen Angaben während des gesamten Einsatzes sein Misstrauen gegenüber Wright aufrechthielt,<sup>396</sup> berichtet: „After my first tour, when I got blown up, he was one of the first guys to come visit me. Now I love him. He really looks out for the Recon and the military“ (Swick 2008).

## 7.5.9 Fazit

Wright's Memoiren zeichnen sich dadurch aus, dass sie sich einerseits durchaus – entsprechend der Vermarktungsstrategie des Verlags – als Actiongeschichte aus dem Krieg lesen lassen. In dieser Lesart erscheint der Journalist als Abenteurer, der die Erfahrungen der Soldaten und ihre Kameradschaft, die im Buch so ausführlich beschrieben werden, teilt.<sup>397</sup> Bei genauerer Betrachtung zeigt sich jedoch, dass Wright in seinem Buch sowohl die soldatische Kriegserfahrung als auch die schwierige Rolle des eingebetteten Reporters in ihrer Komplexität und Widersprüchlichkeit thematisiert und dabei tradierte Vorstellungen von Krieg und Heldentum in Frage stellt.

---

<sup>395</sup> Vgl. dazu auch Poole, der ebenfalls von seiner eigenen Traumatisierung sowie von dem daraus entstehenden Verbundenheitsgefühl zu den Soldaten berichtet (Kap. 7.3.9).

<sup>396</sup> Im Interview erklärt er: „I never talked to him [Wright] over there except for the time I got relieved as a team leader. I made a policy never to talk to reporters because you get yourself in trouble. Many reporters have a subplot“ (Swick 2010).

<sup>397</sup> Vgl. dazu auch Whitlock: „When all is said and done, *Generation Kill* is also available to be read for vicarious thrill, as the ultimate adventure, and there is no guarantee that readers will take the cover blurb of the first edition ironically, for the peritext promises: ‚It’s another Iraqi town, nameless to the Marines racing down the main drag in Humvees, blowing it to pieces‘“ (Whitlock 2006: 158).

Wright unterscheidet sich von Oliver Poole und Chris Ayres dadurch, dass er das Embedding nicht als Gefahr, sondern als Chance für den Journalismus ansieht. An keiner Stelle seines Buches versucht er, sich dafür zu rechtfertigen, dass er ausschließlich die Perspektive der Soldaten einnimmt und die der Zivilbevölkerung vernachlässigt, denn dies war von Beginn an sein erklärtes Ziel. Indem er seinen journalistischen Auftrag klar beschränkt, gelingt es ihm jedoch, die Möglichkeiten, die das Embedding dem Journalisten bietet, weiter auszureizen als seine Kollegen. Denn aus der Immersion in die Erfahrungen der Soldaten ergibt sich bei Wright – trotz seiner klaren Sympathien für die Männer, die er begleitet – keine kriegs- oder militärglorifizierende Erzählung. Das Militär selbst wird zum Objekt seiner Berichterstattung, und er stellt es als, wie er selbst im Interview sagt, „human institution“ (Matera 2005) dar; als eine Institution, die von Menschen getragen wird, die es gilt, in ihrem Verhalten zu verstehen und mit ihren positiven und negativen Seiten zu beschreiben. Zu diesem Zweck reflektiert Wright tiefergehend als andere JournalistInnen die Bedingungen, die die soldatische Perspektive prägen: Er setzt sich in seinem Buch intensiv mit den Spielregeln des militärischen Feldes auseinander und untersucht, wie diese die Wahrnehmung und Handlungen der Soldaten im Krieg beeinflussen.

Wright nutzt so das Genre der Memoiren in erster Linie, um sich zum Sprachrohr der Soldaten zu machen und deren Erfahrungen während der Invasion zu präsentieren. Entsprechend seinem journalistischen Ideal des unsichtbaren Beobachters tritt er als Erzähler über weite Strecken des Buches in den Hintergrund und lässt die Soldaten für sich selbst sprechen, ohne ihr Verhalten zu bewerten. Dabei romantisiert oder idealisiert er die Handlungen der Marines jedoch nicht. Indem er verschiedene Wahrnehmungen und Verhaltensweisen unvoreingenommen präsentiert und den LeserInnen das Urteil darüber überlässt, wahrt er trotz der Immersion und der Sympathien, die er für die Soldaten hegt, seine journalistische Objektivität, verdeutlicht aber zugleich, dass sich die Handlungen der Soldaten im Krieg oft einer eindeutigen moralischen Beurteilung entziehen. Sein intensives Bemühen, die Handlungen der Soldaten zu verstehen, zeugt vom Respekt, den Wright den Subjekten seiner Berichterstattung entgegenbringt. Indem er, wie die analysierten Interviews belegen, auch über seine „Story“ hinaus Verantwortung für die Menschen übernimmt, über die er schreibt, zeigt er, dass er hohe ethische Maßstäbe an seinen Journalismus anlegt.

Zugleich kann die Tatsache, dass Wright seine eigenen Erfahrungen nur selten darstellt, als Versuch gewertet werden, die Selbstinszenierung als heldenhafter

Kriegsreporter zu vermeiden. Wright erfüllt wie kein anderer der untersuchten Journalisten das Klischee des Kriegsreporters. Er ist ein ehemaliger Alkoholiker und Pornomagazin-Autor, ein journalistischer Einzelgänger, der kein Risiko scheut, um seine Story zu bekommen, der im vordersten Fahrzeug seiner Einheit zahlreiche Feuergefechte miterlebt und aufgrund seiner Tapferkeit zum engen Freund der Marines wird. Ihm bot sich ausreichend Material, um seine eigene Heldengeschichte zu erzählen und seine Kameradschaft zu den Soldaten zu zelebrieren. Indem Wright auf eine solche Selbstdarstellung verzichtet, entscheidet er sich bewusst dafür, die traditionellen Stereotype von der Figur des Kriegsreporters aus seiner Erzählung auszublenden. So bleibt er auch in der Selbstdarstellung seinem journalistischen Vorsatz, bestehende Mythen nicht zu perpetuieren, treu.

## **7.6 Katherine M. Skiba – *Sister in the Band of Brothers* (2005)**

### **7.6.1 Skibas Position im journalistischen Feld**

Die amerikanische Journalistin Katherine M. Skiba veröffentlichte im März 2005 ihre Memoiren *Sister in the Band of Brothers: Embedded with the 101st Airborne in Iraq*. Zum Zeitpunkt des Irakkriegs arbeitete sie für den *Milwaukee Journal Sentinel*, die größte Zeitung des Bundesstaates Wisconsin.<sup>398</sup> Es handelt sich dabei um eine regional verbreitete Zeitung, deren inhaltlicher Schwerpunkt auf Themen mit Lokalbezug liegt. Zugleich gilt das Blatt aufgrund seiner traditionsreichen Geschichte als Repräsentant eines niveauvollen Lokaljournalismus (vgl. Landers 2008: 303).<sup>399</sup> Skiba hatte ihre journalistische Karriere nach einem Studium an der Jesuiten-Universität Marquette 1977 beim *Milwaukee Journal* begonnen und war 2000 zur Washington-Korrespondentin des *Milwaukee Journal Sentinel* aufgestiegen.<sup>400</sup> Beim Irakkrieg handelte es sich um ihren

---

<sup>398</sup> Die Auflagenzahlen des *Milwaukee Journal Sentinel* lagen laut Skiba im Jahr 2005 am Wochenende bei 435 000, unter der Woche bei 258 000 (vgl. Skiba 2005: xi).

<sup>399</sup> Der *Milwaukee Journal Sentinel* entstand 1995 aus der Zusammenlegung des *Milwaukee Sentinel* und des *Milwaukee Journal*, die beide bereits im 19. Jahrhundert gegründet wurden. Insbesondere das *Milwaukee Journal* besaß ein hohes symbolisches Kapital, da die ReporterInnen der Zeitung in der Vergangenheit mehrmals mit Pulitzer-Preisen ausgezeichnet wurden (vgl. Landers 2008: 303). Zur Position amerikanischer Regionalzeitungen im journalistischen Feld vgl. Kapitel 3.2.

<sup>400</sup> Bis auf eine kurze Unterbrechung, als sie für den *Minneapolis Star* schrieb, arbeitete Skiba ihre gesamte Karriere beim *Milwaukee Journal* bzw. dem *Milwaukee Journal Sentinel*. Wenige Jahre nach dem Irakkrieg, im Jahr 2008, verließ sie die Zeitung jedoch, um zunächst für den *U.S. News & World Report* zu arbeiten, anschließend wechselte sie zu der überregionalen, konservativen *Chicago Tribune*, wo sie vor allem über den amerikanischen Kongress, das Weiße Haus und die Familie Obama schreibt (vgl. „Katherine Skiba“ 2013).

ersten Einsatz als Kriegskorrespondentin.<sup>401</sup> Sie hatte zwar zuvor gelegentlich über internationale Konflikte wie den Zerfall der Sowjetunion und die Situation im Gaza-Streifen berichtet, hauptsächlich lag der Schwerpunkt ihrer Arbeit jedoch auf der politischen Szene Washingtons (vgl. Skiba 2005: xv).<sup>402</sup> Zum Militär hatte sie im Kontext ihrer journalistischen Tätigkeit zuvor ebenfalls wenig Kontakt: Sie bereiste unter Begleitung amerikanischer Pressesprecher den Nachkriegs-Kosovo, abgesehen davon berichtete sie lediglich über einige militärische Gedenkfeiern (vgl. *BB* xiv).<sup>403</sup> Dennoch wurde Skiba von ihrer Zeitung in den Irak entsendet und im Rahmen des amerikanischen Embedding-Programms in die 159th Aviation Brigade eingebettet. Als Teil einer Luftlandedivision der Armee (der 101st Airborne Division) war es die Aufgabe der Einheit, Truppen und Material von Kuwait aus ins Kampfgebiet im Irak zu transportieren. Skiba erhielt so einige Male die Möglichkeit, die amerikanischen Piloten auf ihren Missionen ins feindliche Gebiet zu begleiten. Überwiegend bewegte sie sich jedoch in der relativen Sicherheit der US-Militärbasis Thunder Road, die sich zunächst in Kuwait befand, im Verlaufe der erfolgreichen Invasion jedoch in den Irak und schließlich in die Nähe Bagdads verlegt wurde. Anders als zum Beispiel Wright, Ayres und Poole wurde Skiba nicht Augenzeugin der eigentlichen Kämpfe, sondern berichtete vor allem über den Alltag in der Militärbasis. Den gefährlichsten Moment ihres Einsatzes erlebte sie zu Beginn des Krieges, als irakische Raketen auf das Camp gefeuert wurden, die jedoch durch das amerikanische Raketenabwehrsystem abgefangen wurden (vgl. Skiba 2003a).

## 7.6.2 Skibas Memoiren

Die Entscheidung, Memoiren über ihre Erfahrungen als Kriegskorrespondentin zu verfassen, fällt Skiba bereits vor Kriegsbeginn, wie sie in einem Artikel für die Nieman-Stiftung erklärt (vgl. Skiba 2003a). Als sie sich im Rahmen eines vom Militär

---

<sup>401</sup> Im Golfkrieg 1991 war ihr diese Erfahrung verwehrt geblieben, da sie zu diesem Zeitpunkt nicht als Journalistin arbeitete: „I’d sat out Gulf War I while on something akin to a sabbatical; I was a Nieman Fellow at Harvard University during the 1990-1991 academic year, and I envied the two men my newspaper dispatched to Desert storm“ (Skiba 2005: xiii).

<sup>402</sup> Alle Zitate aus Skibas Memoiren *A Sister in the Band of Brothers* beziehen sich auf die Erstausgabe aus dem Jahr 2005, die im Folgenden mit *BB* abgekürzt wird.

<sup>403</sup> Skiba selbst betrachtet diese Erfahrungen jedoch als ausreichende Qualifikation, um als eingebettete Reporterin aus dem Irakkrieg zu berichten: „I’d earned a few reportorial stripes with the military. I’d been to France for the fiftieth anniversary of the D-Day invasion; to Norfolk, Virginia, for the final journey of the USS Wisconsin; to Arlington National Cemetery for military burials; and to Washington’s Mall for the ground-breaking of the National World War II Memorial. So I wasn’t a neophyte standing before the Department of Defense pleading for some colonel to sign my permission slip“ (*BB* xiv).

organisierten Boot Camps, eines Trainingslagers für JournalistInnen, im Dezember 2002 auf einen möglichen Einsatz im Irak vorbereitete, war sie verwundert über die erhöhte Medienaufmerksamkeit, die die weiblichen Reporter dort aufgrund ihres Geschlechts erhielten. Ein Dokumentarfilm-Team unter der Leitung von Regisseurin Barbara Kopple besuchte das Boot Camp mehrere Tage, um über die Erfahrungen der Frauen während des Trainings zu berichten.<sup>404</sup>

The focus on the women trainees made me feel sorry for the men in the class, since they were being slighted, just as all of us were being pushed and prodded.

But after enduring the camera, the lights, and the microphone for five days, I had one overarching thought: If this is so interesting, I'll tell my own story. (Skiba 2003a)<sup>405</sup>

Ihr Ziel ist es also, ihre persönlichen Erfahrungen als weibliche Korrespondentin während ihres Aufenthaltes bei der Armee zu schildern. Zu diesem Zweck gibt sie bewusst ihre journalistische Beobachterperspektive auf und stellt sich selbst und ihr Verhältnis zum Militär, ihre Gefühle, ihre Ängste und ihre Leistungen ins Zentrum ihrer Erzählung:

Writing the story of my war [...] has meant discarding some of the cardinal rules of journalism that, after 25 years with metropolitan dailies, are nothing if not second nature. I'm no longer objective. I'm not taking pains to keep myself out of the story – since I'm the narrator. (Skiba 2003a)

Stattdessen wählt sie bewusst eine sehr subjektive Perspektive und konzentriert sich, anders als zum Beispiel Evan Wright, weniger auf die Erfahrung der Soldaten.

*A Sister in the Band of Brothers* wurde 2005 bei der University Press of Kansas veröffentlicht und vom Verlag im Rahmen der Reihe „Modern War Studies“ als „a vivid you-are-there account of her experiences with the Army's legendary 101st Airborne“ vermarktet (vgl. University Press of Kansas 2005). Vermutlich aufgrund der Tatsache, dass das Buch in einem wissenschaftlichen Verlag erschien, wurde es vor allem in Fach-

---

<sup>404</sup> Es entstand die Dokumentation *Bearing Witness* (2005), in der Kopple und ihre Kollegin Marijana Wotton die fünf bekannten Journalistinnen Molly Bingham, Marie Colvin, Janine Di Giovanni, May Ying Welsh und Mary Rogers vorstellen.

<sup>405</sup> Zudem betont sie, dass sie nach ihrem Einsatz nicht einfach wieder zur Tagesordnung übergehen konnte, sondern das Bedürfnis hatte, ihre Erfahrungen niederzuschreiben: „It would have been easier on many levels to take a long, post-war vacation and move on to the next story, but what I experienced left an indelible impression“ (Skiba 2003a).

kreisen als Quelle für das Thema Embedding rezipiert.<sup>406</sup> Dank einer positiven Besprechung in dem Magazin *Booklist* fand es aber auch Verbreitung in öffentlichen Bibliotheken.<sup>407</sup>

Skibas Memoiren sind aus zwei Gründen besonders untersuchenswert: Zum einen werfen sie ein Schlaglicht auf das berufliche Selbstbild einer Journalistin, die aufgrund ihrer Tätigkeit für eine regionale Zeitung über deutlich weniger journalistisches Kapital verfügt als ihre KollegInnen der großen überregionalen Zeitungen und Fernsehsender. Vor allem aber reflektiert das Buch die Schwierigkeiten einer weiblichen Kriegskorrespondentin, ihr Verhältnis zum Militär zu gestalten. Die hypermaskuline Umwelt, in die sie bei ihrem Einsatz als eingebettete Kriegsreporterin geworfen wird, erfordert, dass sie sich nicht nur als Journalistin, sondern vor allem als Frau gegenüber dem Militär positioniert, und Skiba stellt diesen Aspekt in den Mittelpunkt ihrer Memoiren, wie schon der Titel *Sister in the Band of Brothers* verdeutlicht.<sup>408</sup> Dieser suggeriert nicht nur ihre Sonderrolle unter den Soldaten, sondern auch, dass sie dennoch in die brüderliche Kameradschaft der Männer aufgenommen wurde. Das Titelbild des Buches zeigt ein Foto von zwei Soldaten in der arabischen Wüste, die amerikanischen Hubschraubern salutieren, ein Bild, das die Botschaft von der Armee als „band of brothers“ unterstützt. Ergänzt wird dies durch ein kleines Foto der Autorin in der oberen Ecke des Covers: Outdoor-Weste und Sonnenbrille sowie eine nicht ganz perfekt sitzende Frisur verraten, dass das Bild während ihres Einsatzes im Irak entstanden ist.<sup>409</sup>

Im Vorwort ihrer Memoiren thematisiert Skiba zunächst ihre Motivation, Kriegskorrespondentin zu werden. Sie betont, dass sie fest entschlossen war, als

---

<sup>406</sup> Vgl. die Rezensionen in *The Historian* (Campbell 2007) und in der *Military Review* (Bowen 2006). Während *The Historian* das Buch als „excellent addition to the literature of media, wartime reporting, and the social history of warfare“ empfiehlt (Campbell 2007: 97f.), wertet die *Military Review* das Buch aus Sicht des Militärs als einen Beleg für den Erfolg des Embedding-Programms: „Skiba writes with compassion and empathizes with the soldiers she encounters, but without becoming an uncritical booster for the war. Skiba’s intimate account is a valuable contribution to the growing literature on Operation Iraqi Freedom and a lesson in public affairs. Embedding should be a permanent feature of military operations. It allows journalists to be responsible members of the media while helping preserve America’s status as a free nation, without themselves becoming tools of the Pentagon“ (Bowen 2006: 115).

<sup>407</sup> Die Zeitschrift *Booklist*, die Anschaffungsvorschläge für Bibliotheken abgibt, schreibt in ihrer Rezension: „In describing her battles with sandstorms, scorpions, and sexism, Skiba’s dramatic and often deeply revealing memoir offers straightforward testimony to the professional and personal sides of both the military and media. [...] Teens interested in journalism careers will gain great insight from this honest depiction of a war correspondent’s life“ (Haggas 2005: 1135).

<sup>408</sup> Der Titel verweist auf die erfolgreiche amerikanische TV-Miniserie *Band of Brothers* aus dem Jahr 2001, die von der Kameradschaft einer amerikanischen Fallschirmspringer-Einheit während des Zweiten Weltkriegs berichtet.

<sup>409</sup> Das Cover kann auf der Webseite *goodreads* eingesehen werden (vgl. *goodreads* 2019a).

Journalistin aus dem Irakkrieg zu berichten. Im Rückblick spricht sie vom Krieg als einer „experience I had so aggressively sought“ (BB xi) und erklärt, dass sie bereit war, für ihre Teilnahme am amerikanischen Embedding-Programm zu kämpfen: „Try to keep me from this war, and I just might go nuclear“ (BB xiv). Dies erscheint zunächst überraschend, denn sie präsentiert sich in ihrem Buch als gläubige Katholikin, die aufgrund ihrer Erziehung dem Krieg grundsätzlich ablehnend gegenübersteht: „I’d had ‚Thou shalt not kill‘ drummed into me during seventeen years in Catholic schools“ (BB xii). Skiba hat jedoch zugleich eine politisch konservative Einstellung,<sup>410</sup> und sie begründet in der Einleitung ihrer Memoiren ihren Einsatz als Kriegsreporterin in erster Linie mit patriotischen Argumenten. Sie formuliert das Ziel ihrer Berichterstattung folgendermaßen: „to tell America about the men and women who had ‚come to the colors‘ and were prepared to make the ultimate sacrifice“ (BB xiii). Skiba sieht es also als ihre journalistische Verpflichtung an, die Leistungen, die die Soldaten für ihr Vaterland vollbringen, zu dokumentieren. An anderer Stelle betont sie auch, dass sie die Kriegsreportage für eine wichtige Aufgabe der unabhängigen Presse hält: „I want this story [...] It’s important for people to stand up for a free press, no matter what the stakes are. If you’re young enough, and strong enough, and have a little courage, you have an obligation to do this. War is the most important story out there“ (BB 54). Skiba erklärt also ihren Einsatz im Irak zu ihrer persönlichen patriotischen Pflicht und sieht ihn in doppelter Hinsicht als einen Beitrag zur Sicherung amerikanischer Werte: Zum einen leistet sie einen Beitrag zur Kriegsanstrengung der USA, wenn sie über die Opfer der Soldaten berichtet, zum anderen verteidigt sie die in der Verfassung verankerte Pressefreiheit, indem sie über Ereignisse berichtet, die sonst vielleicht nicht ausreichend in das Licht der Öffentlichkeit gerückt würden.

An späterer Stelle in ihren Memoiren ergänzt Skiba jedoch, dass es neben diesen patriotischen Gründen auch die persönliche und berufliche Herausforderung gewesen sei, die sie an einem Einsatz im Irak gereizt habe. Sie ist angetrieben durch die Konkurrenz mit anderen JournalistInnen,<sup>411</sup> wobei sie vor allem beweisen will, dass sie als Frau ihren männlichen Kollegen ebenbürtig ist. Auf die Frage eines anderen Reporters, warum sie im Irak sei, reflektiert sie zunächst über ihre Kindheit, in der sie lernte, sich gegen ihre drei Brüder durchzusetzen: „All told, the beauty of growing up

---

<sup>410</sup> Kritik am Militär oder am Krieg assoziiert sie mit linker Politik, die sie als realitätsfern ablehnt und von der sie sich im Verlauf ihres Buches klar distanziert: „Yesterday while I was on deadline one knob wanted to discuss his thesis, ‚All journalists are leftists.‘ I was laughing about that later when I had my gas mask on. Me, a ‚flower child‘“ (BB 105).

<sup>411</sup> „[I]t’s every scribbler for himself“ (BB 118), verkündet sie, als während des Irakkriegs ein neuer Journalist ihrer Einheit zugeteilt wird.

with brothers is that it left me with no fear of men, and fewer misconceptions about them“ (BB 54). Anschließend erklärt sie gegenüber dem Kollegen: „having brothers left me competitive, made me feel a little like Annie Oakley singing in the Broadway musical, ‚Anything you can do, I can do better““ (BB 54).<sup>412</sup> Ihr Ziel ist es also auch, sich selbst und der Welt zu beweisen, dass sie als Frau ebenso gut wie ihre männlichen Konkurrenten über die Bereiche Militär und Krieg berichten kann. Dass es sich dabei in ihren Augen um maskuline Themen handelt, macht sie schon zu Beginn ihrer Memoiren deutlich:

[M]y brothers would line the entire living room floor with ‚Army guys‘, two-inch plastic figures that were picked off, one by one, with marbles, until the bitter end. I played that game with them, too, but not too often; probably because of my DNA, I preferred to stage happier scenarios in my Barbie Dream House. (BB 18)

Ähnlich wie Kate Adie entwirft also auch Skiba einen klaren Gender-Dualismus und nutzt die Gender-Performanz bewusst, um ihre eigene Distanz zum Militär zu betonen (vgl. Kap. 6.4.4). Auf diese Weise hebt sie hervor, dass ihr Einsatz als Kriegsreporterin für sie als Frau eine besondere Herausforderung darstellt. Dabei präsentiert sie sich als entschlossene Kämpferin gegen weibliche Rollenzuschreibungen. So beschreibt sie, wie sie vor dem Krieg eigens beim Pressebüro der Armee anruft, um für einen Embedding-Platz an der Front zu kämpfen, da sie fürchtet, das Militär traue ihr als Frau einen solchen Einsatz nicht zu:

I announced: ‚I want a far-forward unit. I want infantry or aviation.‘ I was trying to send a message that even though I was a woman, I did not want to report on nurses, machinists, petroleum supply specialists, cartographers, computer dudes, or bandage rollers. (BB 37)

Skiba betont so ausdrücklich, dass sie die Gefahr des Krieges nicht scheut.

Dass Skiba traditionelle Geschlechterrollen verinnerlicht hat, zeigt sich schon im Vorwort ihrer Memoiren. Ihr Buch beginnt nicht mit ihrer eigenen Perspektive, sondern mit der ihres, in den Staaten zurückgebliebenen Ehemannes Tom, der angesichts der Radionachrichten über die Lage im Irak in Sorge um seine Frau ist (vgl. BB ix). Erst danach springt die Erzählung zur Perspektive Skibas: „It was March 13, 2003, six days before the war; I was 6,598 miles away from my husband and our Labrador retriever and our ranch home in a leafy enclave of Arlington“ (BB ix). Auf diese Weise rückt Skiba zu Beginn ihrer Memoiren nicht ihre Identität als Journalistin, sondern ihre

---

<sup>412</sup> Skiba bezieht sich hier auf das Musical *Annie Get Your Gun* über die amerikanische Kunstschützin, die im 19. Jahrhundert durch ihre Wildwest-Show mit Buffalo Bill berühmt wurde und besser schoss als ihre männlichen Konkurrenten.

Identität als Ehefrau in den Vordergrund und definiert sich selbst in Relation zu ihrem Mann.<sup>413</sup> Im Verlauf des Buches dient Ehemann Tom vor allem als Folie, um zu verdeutlichen, dass Skiba eine außergewöhnliche Frau ist, die sich mit ihren Karriereambitionen dem konservativen Rollenbild einer guten Ehefrau widersetzt. Zunächst betont sie, dass ihr Mann, der ebenfalls Journalist ist,<sup>414</sup> für den Kriegseinsatz viel geeigneter wäre als sie selbst: „Tom would have jumped at the chance to cover a war. Being a fitness demon and outdoorsman, he probably would have taken the hardships in stride“ (BB xii). Es ist jedoch seine Ehefrau, die mit ihrem „independent streak“ (BB 11) auf den Einsatz im Irak drängt, obwohl sie objektiv betrachtet nicht prädestiniert dafür ist: „I was overweight, middle-aged, incapable of dropping five – let alone forty – and unfit for duty“ (BB 15). Skiba ist bemüht, sich als selbstbewusste und unabhängige Frau zu präsentieren, die so entschlossen ist, aus dem Irak zu berichten, dass sie sogar vergisst, diese Entscheidung mit ihrem Mann abzusprechen:

Only after I'd been back from the war for two months did Tom point out that he and I had never actually sat down and discussed whether I should go; it seemed to him a forgone conclusion, given the cyclone he had wed. I winced when he reminded me that I hadn't taken the trouble to clear my plans with him. I imagined myself a news junkie so hell-bent on getting a fix at what one Army public affairs boss called the ‚Big Party‘ that mine was a heart of stone. (BB xii)

So betont Skiba den Tausch der traditionellen Rollen zwischen ihr und ihrem Ehemann, hat jedoch zugleich aufgrund ihrer konservativen Grundeinstellung auch ein schlechtes Gewissen, ihren Pflichten als Ehefrau nicht nachzukommen:

Tom had driven me to Reagan National Airport, where our parting hug and kiss were brief and disappointing – although how romantic could I expect a curbside farewell to be, especially since I was the one walking away from my husband, albeit temporarily, in the name of career? (BB 40)

Sie fürchtet den Vorwurf, über ihrem Karrierewunsch das der Frau traditionell zugeschriebene Feld der Familie zu vernachlässigen, und verteidigt sich selbst auch im Gespräch mit den Soldaten gegen mögliche Angriffe diesbezüglich:

‚If I had children, I don't think I would be doing this.‘ It was not only true, but seemed to be what most soldiers wanted to hear, especially the men, since their

---

<sup>413</sup> Dieses Phänomen ist in den Memoiren weiblicher Kriegsreporter häufiger zu finden. Vgl. zum Beispiel Ann Garrels *Naked in Baghdad* (2003), die die E-Mails ihres Ehemanns in ihre Erzählung vom Krieg integriert.

<sup>414</sup> Er arbeitet als „night rewrite man“ (BB xi) bei *USA Today*. Auch er schreibt über den Irakkrieg, allerdings von seinem Schreibtisch in Virginia aus, wo er Nachrichten über den Krieg aus den unterschiedlichsten Quellen auswertet (vgl. BB xv).

faces betrayed relief that I was not a she-devil so callous as to leave behind little ones while pursuing a dangerous story. (*BB* 51)<sup>415</sup>

So betont sie, dass der journalistische Einsatz im Kriegsgebiet für Frauen häufig als unangemessen angesehen wird,<sup>416</sup> sie sich aber gegen diese gesellschaftlichen Konventionen auflehnt. In diesem Sinne nennt sie als ihre journalistischen Vorbilder die großen amerikanischen Kriegskorrespondentinnen der Geschichte – Mary Roberts Rinehart, Margaret Bourke-White und Martha Gellhorn.<sup>417</sup> Sie zeigt sich beeindruckt von deren Mut und Abenteuerlust (vgl. *BB* xiv) und zitiert als Motivation für ihren eigenen Einsatz im Irak Mary Roberts Rinehart, die vor dem Ersten Weltkrieg verkündete: „I do not intend to let the biggest thing in my life go by without having been part of it“ (*BB* xiv). In Anlehnung an diese Vorbilder, die entgegen den Gender-Stereotypen ihrer Zeit handelten, inszeniert sich Skiba im Vorwort ihrer Memoiren als starke, unabhängige Frau, die Gefahr und Abenteuer sucht und sich in einer von Männern dominierten Domäne beweisen will.

Skiba nennt also zwei verschiedene Gründe für ihre Entscheidung, Kriegskorrespondentin zu werden. Zum einen stellt sie ihren Einsatz als patriotische Pflicht dar, zum anderen möchte sie sich als Frau in einer Männerwelt beweisen. Im Folgenden wird untersucht, wie sie die beiden Themen in ihren Memoiren präsentiert. Im ersten Schritt wird analysiert, inwieweit Skiba ihre Rolle als Kriegskorrespondentin im Irakkrieg reflektiert, im zweiten Schritt wird gesondert betrachtet, wie sie ihre spezielle Erfahrung als weibliche Journalistin im Militär darstellt.

---

<sup>415</sup> Skiba konnte keine Kinder bekommen: „The fact is, I had wanted children more fervently, and desperately, than just about anything else in life, but Tom and I couldn’t have them, even after some high-tech medical intervention“ (*BB* 51).

<sup>416</sup> Vgl. dazu auch Chambers et al. (2004: 212). Diese zeigen, dass der familiäre Status von Kriegskorrespondentinnen vor allem zu Beginn des Afghanistankrieges im Jahr 2001 öffentlich debattiert wurde, als die Journalistin Yvonne Ridley, alleinerziehende Mutter einer neunjährigen Tochter, von den Taliban gefangen genommen wurde. Abschließend konstatieren Chambers et al.: „While men’s parental status is perceived as secondary to their professional status, parental status continues to be emphasized as paramount where women are concerned and is regularly used as an excuse for not treating women as ‚proper‘ professionals“ (Chambers et al. 2004: 212).

<sup>417</sup> Rinehart (1867–1958) berichtete aus dem Ersten Weltkrieg, Bourke-White (1904–1971) war als Fotografin im Zweiten Weltkrieg tätig (vgl. Sebba 1994: 144). Bei Martha Gellhorn (1908–1998) handelt es sich um die wohl berühmteste amerikanische Kriegskorrespondentin, sie berichtete unter anderem aus dem Spanischen Bürgerkrieg, dem Zweiten Weltkrieg, dem Vietnamkrieg und dem Krieg in El Salvador (vgl. Sebba 1994: 89-96; 138-179; 221-227; 241).

### 7.6.3 Skibas Selbstbild als eingebettete Kriegskorrespondentin

Skibas Selbstbild als Kriegskorrespondentin ist stark geprägt durch ihre konservative patriotische Grundeinstellung. Wie sie schon zu Beginn des Buches deutlich gemacht hat, ist es ihr Ziel, die Geschichte der Soldaten zu erzählen, die bereit sind, im Krieg ihr Leben für das Vaterland zu opfern. Sie möchte also über den Alltag der amerikanischen Truppen im Irak berichten und so zugleich die Leistungen der Männer in der Öffentlichkeit bekannt machen. Dies bestätigt die Untersuchung der Zeitungsartikel, die Skiba während ihres Einsatzes im Irak für den *Milwaukee Journal Sentinel* verfasste. Ihre Artikel sind durch einen Fokus auf „human interest“-Themen gekennzeichnet und scheinen sich vor allem an die in der Heimat zurückgebliebenen Angehörigen der Soldaten zu wenden. In der Regel stellt Skiba einzelne Soldaten ihrer Einheit vor, wobei sie nicht nur deren Namen und Herkunft nennt, sondern oft auch die Namen der in der Heimat zurückgebliebenen Ehefrauen, Kinder und Eltern.<sup>418</sup> Wie sie in ihren Memoiren erklärt, legt sie in diesen Soldatenporträts vor allem Wert auf Details: Sie ist auf der Suche nach „darling quote[s]“ und „nice color“ (BB 63) und beschreibt meist kleine Anekdoten oder alltägliche Situationen, denen sie beigewohnt hat.<sup>419</sup> So berichtet sie zum Beispiel ausführlich, was die Soldaten essen<sup>420</sup> oder wie es sich anfühlt, in einem Hubschrauber zu übernachten.<sup>421</sup> Ihre Beschreibungen werden ergänzt durch kurze Zitate der Soldaten, in denen diese zum Beispiel erzählen, was sie während ihres Einsatzes am meisten vermissen oder was sie nach ihrer Rückkehr in die Heimat als

---

<sup>418</sup> Vgl. das Porträt des Piloten Nowaczyk. Der Artikel fasst den Lebenslauf Nowaczyks zusammen und lobt seine Leistungen als Pilot: „He is, in the words of his company commander, Capt. John Knightstep, 35, a ‚fantastic‘ addition to the unit. The commander added: ‚He’s extremely hard-working. A very honest person. And he’s one of the first guys we go to when we have a difficult mission.‘“ Dabei wird auch die Familie des Piloten namentlich erwähnt: „Back at home: 30-year-old wife Melissa, daughter Chelsea, 9, and son Jon, 8“ (Skiba 2003b: 13).

<sup>419</sup> Einer ihrer Artikel handelt zum Beispiel von Soldaten, die in ihrem Camp eine Harley-Davidson-Flagge hissen (Skiba 2003c: 13). Ein weiterer Artikel beschreibt die Reaktion des Unternehmens: „‚Please tell your fellow troops‘, the Harley official concluded, ‚that we all thank you very much for what you are doing‘“ (Skiba 2003d: 16).

<sup>420</sup> „Breakfast? Skoal Mint chew. Lunch? The same. Supper? A Meal, Ready-to-Eat, though the bean and rice burrito is the only MRE he’ll touch“ (Skiba 2003b: 13). Ein weiteres Beispiel: „Under hazy skies and mild temperatures, many in the unit began this morning like any other. A trip to the latrine. A quick shave in the open air. A wad of Red Man Golden chewing tobacco – even before coffee“ (Skiba 2003e: 5).

<sup>421</sup> „The thing about sleeping in a Black Hawk helicopter: It’s no Chinook. Tiny compared to its heavy-lift cousin, the UH-60 sleeps four. Supposedly. That is, if your idea of retiring for the night is bedding down with the snores of three co-workers, foul feet, fly-away comb-overs and all. That is, if your idea of repose is reclining on Kevlar, lined with steel, the flooring installed to protect soldiers from small-arms fire but not a friend to the vertebrae, once horizontal. That is, if your idea of traveling to the land of Nod is suffering through desert temperatures that can climb to 120 degrees“ (Skiba 2003f: 10).

Erstes tun werden.<sup>422</sup> Mit diesen persönlichen Porträts und Alltagsbeschreibungen will Skiba als Bindeglied zwischen den Soldaten und der Heimat fungieren, wobei sie als Reporterin einer regionalen Zeitung bemüht ist, vor allem über Soldaten aus Wisconsin zu berichten oder auf andere Art einen Bezug zu dem Bundesstaat herzustellen.<sup>423</sup> Sie zeichnet dabei ein durchweg positives Bild der Soldaten als pflichtbewusste und anständige junge Männer, was sie durch passende Interviewzitate belegt: „We’re here to do our job and to get it down, and to get home to our families and friends. I think what we’re doing is right. These guys [the Iraqi leaders] support terrorism, and we’re doing the right thing for the next generation – my child and all children“ (Skiba 2003e: 5). In Bezug auf den militärischen Einsatz der Einheit enthalten Skibas Artikel relativ wenige Informationen, auch hier beschränkt sie sich auf sehr generelle, stets positive Aussagen der Soldaten:

How did Friday’s portion of the mission go? ‚Super‘, said Chief Warrant Officer 5 Brent Driggers, 46, of Union Springs, Ala[bama]. Driggers, an aviator for 22 years, sat in the pilot’s seat opposite Forrester. ‚Peachy‘, he added, once the Black Hawk had returned without harm to the military camp in Kuwait. ‚It don’t get any better than this.‘ (Skiba 2003g: 1)

Bei Skibas Artikeln handelt es sich also grundsätzlich um militärfreundliche Berichte, die sich auf die kleinen Freuden und Leiden der Soldaten konzentrieren. Ihre Themenwahl, die Auswahl ihrer Gesprächspartner sowie Aufbau, Ton und Vokabular ihrer Artikel zeugen dabei, wie aus den obigen Zitaten deutlich wird, von ihrer patriotischen Einstellung.

Wie Skibas Zeitungsartikel über den Krieg zeigen, sieht sie ihre Aufgabe als Journalistin darin, die Stimmen und Erfahrungen der Beteiligten zu sammeln und diese an die LeserInnen in der Heimat weiterzuleiten. In ihren Memoiren wird diese Überzeugung nicht tiefergehend reflektiert. So thematisiert Skiba zum Beispiel, im Gegensatz zu Chris Hughes (vgl. Kap. 7.7.2), nicht, inwieweit der Fokus und Ton ihrer Berichterstattung durch die Anforderungen des journalistischen Feldes, zum Beispiel das Ziel der Auflagenerrhöhung, geprägt sind. Skiba betont lediglich, dass sie es als

---

<sup>422</sup> Vgl. zum Beispiel Skiba (2003f: 10). Ein Soldat wird mit den Worten zitiert: „You miss little things, like the drive home from work. You don’t get that personal time, that alone time.“ Ein anderer verkündet: „All I want to do when I get home [...] is to crank the air conditioner all the way down and make snow angels on the carpet.“

<sup>423</sup> Vgl. zum Beispiel ihr Interview mit dem Piloten Gene Goetzke, über das Skiba in ihren Memoiren berichtet: „Not only was his story compelling, it didn’t hurt that his grandfather and great-grandfather were from Wisconsin and his wife was born in Milwaukee“ (BB 173) oder das Porträt des Piloten Nowaczyk in einem ihrer Zeitungsartikel mit dem Titel „Over the Iraqi Desert With a Packers Fan“ (Skiba 2003b: 13). Obwohl der Soldat nicht aus Wisconsin stammt, stellt schon die Überschrift den lokalen Bezug her: Die Green Bay Packers sind ein American-Football-Team aus Wisconsin.

Journalistin ablehnt, die Dinge, die ihr erzählt werden, zu bewerten oder zu kommentieren. Dies bedeutet, dass sie nicht hinterfragt, was die Militärvertreter ihr in ihren Interviews mitteilen:

[Major Covert] went on to pronounce spirits at Thunder Road ‚high‘, parroting exactly what he’d said to me a day earlier. As a fellow optimist, I didn’t care, even if he was exaggerating, which I suspected he might be; if somebody had a mind to write *Journalism for Dummies*, it would open with, ‚Listen to what people say, and write it down.‘ (BB 107)

Skiba stellt sich damit ganz in die amerikanische Tradition des Journalismus, in dem Bewertungen nur in den Kommentarspalten der Zeitungen vorgesehen sind (vgl. dazu Kap. 3.1). Sie geht davon aus, dass durch die einfache Wiedergabe der Aussagen der Beteiligten die Objektivität der Berichterstattung garantiert wird. Dabei unterschlägt sie völlig, dass dieser journalistische Grundsatz an die Forderung gekoppelt ist, dass eine Bandbreite von Meinungen aller Beteiligten gleichermaßen dargestellt wird, so dass sich die LeserInnen selbst ein Urteil bilden können. Stattdessen beschränkt sich Skiba darauf, die Selbstdarstellungen des Militärs unhinterfragt wiederzugeben, ohne sich zu bemühen, Gegenperspektiven aufzutun oder kritische Fragen zu stellen. Weder in ihrer Berichterstattung noch in ihren Memoiren ordnet sie ihre Beobachtungen oder die Äußerungen ihrer Interviewpartner in einen größeren Kontext ein.

Das Embedding lobt Skiba in ihrem Buch als eine angemessene Form der Kriegsberichterstattung. Sie begründet ihre Teilnahme an dem Programm zunächst mit ihrer schwachen Position im journalistischen Feld und erklärt, dass es für sie als Journalistin einer kleineren Zeitung keine Möglichkeit gegeben hätte, auf eigene Faust aus dem Krieg zu berichten (vgl. BB xii). Sie bezeichnet ihre Perspektive als eingebettete Reporterin als „keyhole‘ view of the war“ (BB xv). Das Bild, das sie in ihrer Position von den Ereignissen des Krieges erhält, beschreibt sie als „richer, deeper, three-dimensional, and colorful, but infinitely narrower, never much beyond the activities of the 2,300 strong 159th Brigade“ (BB xv). Sie erkennt also durchaus an, dass ihre Sicht des Krieges limitiert ist, dies wird jedoch in ihren Augen dadurch wettgemacht, dass sie die Akteure in ihrem Alltag beobachten kann.

Sie verteidigt deshalb das Programm gegen die zahlreichen Kritiker:

Some critics of embedding began raising questions about the arrangement even before it began, with the key question being: How can journalists maintain their objectivity if they’re living side by side with the subjects of their story? Perhaps a bit of the clamor resulted from the unfortunate choice of the word ‚embedded‘, since it triggered the charge that the journalists would be ‚in bed‘ with the government – a criticism I thought was facile, uninformed, and too clever by half. Of course it was a departure from the ordinary to be in close and constant

contact with the people one wrote about, but war isn't an ordinary story. And I wonder why the issue of professional detachment rarely arises with respect to the reporters assigned to trail professional sports teams or presidential campaigns for months on end. (*BB* xiii)

Die Tatsache, dass Skiba zwei Argumente anführt, die sich gegenseitig widersprechen, zeugt jedoch davon, dass sie die Bedeutung des Embeddings sowie die Kritik daran in keiner Weise reflektiert hat. Während sie zunächst die Aufgabe der Distanz zu den Subjekten der Berichterstattung mit der Außergewöhnlichkeit des Krieges rechtfertigt, vergleicht sie im nächsten Atemzug die Kriegsberichterstattung mit der Sportberichterstattung, wodurch sie ihr den Charakter des Außergewöhnlichen abspricht. Gerade diese Parallelen zwischen Embedding und Sportberichterstattung, die Skiba hier zu ihrer Verteidigung nennt, wurden von Kritikern als Argument gegen die neue Medienpolitik ins Feld geführt. Gerhard Paul konstatiert, dass das Embedding zu einer „Sportifizierung der Kriegsberichterstattung“ (Paul 2005: 55) beitrug, und argumentiert, dieser Effekt sei von den militärischen Planern intendiert gewesen:

When one watches a sports game, there is no need to think about the ‚why‘ of anything: it is only an issue of ‚supporting our team‘. You are only supposed to root for the ‚good guys‘ team, and hate the ‚Iraqi meanies‘. Dissident voices are also drowned out. You are only supposed to cheer for the home team. (Paul de Rooje zitiert nach Paul 2005: 56)

Natürlich kennt Skiba die Bedenken, die die Kritiker des Embeddings äußern. So berichtet sie vom Ratschlag eines erfahrenen Kriegskorrespondenten, der den eingebetteten JournalistInnen vor dem Krieg empfiehlt, auf jedes ihrer Notizbücher zu schreiben: „I am not one of them“ (*BB* 47). Skiba versucht im Laufe ihrer Memoiren an verschiedenen Stellen zu zeigen, dass sie dieses Motto während ihres Einsatzes beherzigt hat. So berichtet sie über mehrere Situationen, in denen sie sich weigert, den Anweisungen des Militärs Folge zu leisten, und versucht auf diese Weise, ihre journalistische Unabhängigkeit zu belegen. Als zum Beispiel einer der Militärvertreter nach einem Briefing, in dem die Militärs die Rolle der Brigade während der Invasion diskutieren, aus Sicherheitsgründen Skibas Notizen konfiszieren will, protestiert sie dagegen (vgl. *BB* 82). Ihre Beschwerde auf höherer Ebene hat Erfolg, denn den „Ground Rules“ entsprechend haben Reporter das Recht, an solchen militärischen Besprechungen teilzunehmen, solange sie die Schlachtpläne nicht an die Öffentlichkeit weitergeben. Skiba inszeniert diese Episode rückblickend als ihren Aufstand gegen die Unterdrückung der freien Presse und nutzt sie als Beleg dafür, dass sie sich als Journalistin nicht in die Befehlsstrukturen des Militärs eingefügt, sondern ihre Unabhängigkeit bewahrt hat:

So I stood up to Sabb. [...] Looking back, Sabb and his minions may have been stunned that I didn't capitulate. They were used to people following orders; had I been a soldier, what I had proposed as a compromise might have been called insubordination. But I knew I had to stand up for my rights – and I won the battle. (BB 82).

Ein anderes Mal bittet ein Offizier Skiba, ein Foto von Karten spielenden Soldaten nicht zu veröffentlichen, um nicht den Eindruck zu erwecken, die amerikanische Armee sei untätig: „It'll look like we're doing nothing all day, just sitting in tents and screwing off“ (BB 103). Skiba weigert sich, der Anweisung Folge zu leisten, und greift den Offizier verbal an: „I am *not* an *arm* of your *fucking* P.A.O.!“ I shouted in his direction, at a decibel level that had heads swiveling. I wanted these people to know that I wasn't part of their public affairs office, gambling with my mortality to churn out PR material“ (BB 103).<sup>424</sup> In einer weiteren Situation kommt es zum Konflikt zwischen Skiba und den Piloten, die sie während eines Einsatzes begleitet. Die Piloten argumentieren, dass die Journalisten nicht über amerikanische Verletzte oder Tote berichten sollten, damit das Militär Gelegenheit hat, zunächst die Angehörigen der Opfer zu benachrichtigen. Auch hier protestiert Skiba wütend:

No one seemed to get that I cared about the victims; nor did some seem to know that the embedded journalists had been told they could write about the good, the bad, and the ugly. One pilot in particular didn't seem to appreciate both that the crash was going to make the news, regardless of whether it was I or someone else who reported, and that I had a job to do. He seemed to think I should blow off the story and let the military notify the victims' families, reasoning that nobody back home would be left to agonize needlessly that way.

„Maybe I should just write about how *valiant* you all are“, I said, practically spitting the words out. „The *valiant* Army aviators.“ (BB 154)

In all diesen Fällen bemüht sich Skiba, rückblickend zu betonen, dass sie sich vom Militär nicht vorschreiben ließ, was sie in ihren Artikeln schrieb. Sie beruft sich in diesen Szenen auf ihre in den „Ground Rules“ festgelegten Rechte und präsentiert die Forderungen der Militärvertreter als unangemessene Zensur, gegen die sie sich im Namen der freien Presse auflehnt. Zugleich kritisiert sie, dass die Militärs die Regeln des journalistischen Feldes und damit ihre eigene Handlungsmotivation nicht verstehen: „Nobody ever seemed to get my mission: journalism“ (BB 103). Sie grenzt sich in all diesen Fällen vom militärischen Habitus ab, indem sie betont, dass sie sich den militärischen Erwartungen des Gehorsams widersetzt hat, um ihre journalistische Aufgabe zu erfüllen. Auf diese Weise versucht sie zu belegen, dass der enge Kontakt zu

---

<sup>424</sup> Sie bereut ihren Ausbruch in diesem Fall jedoch sofort, denn ihr Verhältnis zu besagtem Offizier war bis zu diesem Zeitpunkt gut: „I had treated my friend as foe“ (BB 103).

den Soldaten während ihres Embedding-Einsatzes ihre journalistische Unabhängigkeit nicht untergraben hat. Schon die Tatsache, dass sich Skiba bei der Beschreibung ihrer Tätigkeit der gleichen Semantik wie die Soldaten bedient („my mission“, „a job to do“), lässt jedoch an dieser Behauptung zweifeln.

Tatsächlich stehen die bewussten Versuche Skibas, ihre Unabhängigkeit zu verdeutlichen, im starken Widerspruch zum Rest ihrer Erzählung. Darin wird deutlich, dass Skiba es als ihre Aufgabe als patriotische Amerikanerin ansieht, das Militär bestmöglich durch ihre Berichterstattung zu unterstützen, um so einen Beitrag zur nationalen Kriegsanstrengung zu leisten. Zudem ist sie bereit, eng mit dem Militär zusammenzuarbeiten, wenn dies ihren eigenen Interessen, insbesondere ihrer journalistischen Karriere, dient. Dies zeigt sich schon im Vorfeld des Krieges. Im Wettbewerb der ReporterInnen um die begehrten Embedding- und Boot-Camp-Plätze ist Skiba aufgrund der vergleichsweise schwachen Position ihrer Zeitung im journalistischen Feld benachteiligt: Der *Milwaukee Journal Sentinel* besitzt nicht das nötige symbolische Kapital, um die Teilnahme seiner JournalistInnen zu garantieren. Um ihre Position im Konkurrenzkampf der ReporterInnen zu verbessern, sucht Skiba Unterstützung bei Vertretern des militärischen Feldes:

I learned that places in the remaining three boot camps were highly sought after; no one could guarantee that someone from an organization the size of mine would merit a spot. That tidbit of information got my competitive juices flowing, so I polished my résumé and launched a full-scale lobbying campaign. I contacted practically everyone in uniform I knew along the military-rich corridor running from Washington to Virginia Beach. (BB 12)

Es gelingt ihr auf diese Weise, das Empfehlungsschreiben eines Generals zu erhalten, welches ihr tatsächlich die Türen zum begehrten Boot Camp öffnet. Dieses Camp sieht Skiba in erster Linie als eine Möglichkeit an, sich beim Militär für einen der Embedding-Plätze zu empfehlen, indem sie beweist, dass sie für den Kriegseinsatz geeignet ist:

The military's eagle eyes were upon the journalists from the moment we landed at the small airport in Columbus, Georgia. [...] I imagined them looking at me as they ran through a mental checklist: Is she fit? Is she fleet? Is her gear in trim? Is she able to carry all her bags without assistance? (BB 15)<sup>425</sup>

---

<sup>425</sup> Auch an anderer Stelle macht Skiba dies deutlich: „The training was neither a prerequisite to nor a guarantee of landing an embed spot [...]. [Senior Defense Department spokesman] Whitman tried to persuade us that we would not be graded („I'm not keeping a list of who's been naughty and who's been nice“), but being a professional skeptic, I had to wonder“ (BB 9).

Schon während des Boot Camps ist Skiba also darum bemüht, den Erwartungen des Militärs zu entsprechen, um so ihre Chance zu erhöhen, als Reporterin in den Irak zu reisen. Ihre vergleichsweise schwache Position im journalistischen Feld führt so zu einer erhöhten Bereitschaft, nach den Regeln des militärischen Feldes zu spielen, um sich auf diese Weise einen Vorteil gegenüber der Konkurrenz der anderen JournalistInnen zu verschaffen. Skiba beschreibt den Prozess, der zu ihrem Embedding führt, als langwierigen Kampf, in dem sie nicht etwa ihren eigenen Vorgesetzten, sondern dem Militär immer wieder beweisen muss, dass sie für die Aufgabe der Kriegsberichterstattung geeignet ist.

The whole process was like an endurance race. First you lobby to get into boot camp; next you try to finagle from Pentagon types a spot in a good unit, and finally after you've gotten your unit, you introduce yourself all over again, strutting your stuff, thumping your chest and practically letting out a Tarzan scream. (BB 36)

Nach der Ankunft bei der ihr zugeteilten Einheit versucht Skiba sofort, das Wohlwollen der verantwortlichen Kommandeure zu gewinnen: „I made a point to speak privately to Major Covert; I felt it was important to win him over“ (BB 51). Zu diesem Zweck ist sie bemüht, sich selbst als eine militärfreundliche Journalistin zu präsentieren.

I began with my sentimental sound bite – ‚I'm daughter and granddaughter of Army‘ – and handed him a dossier that included a biography, a summary of my military reporting experience, and a copy of my letter of recommendation from boot camp. He seemed pleased to have the book on me. Then I told him that I understood the regulations governing embeds – and that I played by the rules. (BB 51)

Sie betont gegenüber dem Kommandeur nicht nur ihre persönliche Verbundenheit zur Armee, sondern hebt auch ihre Bereitschaft hervor, sich den Regeln des Militärs zu unterwerfen und mit diesem zu kooperieren. Durch den Verweis auf ihre bisherige journalistische Arbeit versucht sie zu belegen, dass ihre Berichterstattung der Einheit zugutekommen wird.

Nach ihrem Streit mit dem Kommandeur Sabb um die Auslegung der „Ground Rules“ geht Skiba sogar noch weiter, um diesem zu vermitteln, dass sie auf Seiten des Militärs steht. Sie wiederholt nicht nur ihre familiäre Verbundenheit zur Armee, sondern betont, dass sie bereit ist, ihre journalistischen Ziele zurückzustellen, um das Militär bei seinen Anstrengungen zu unterstützen: „I went on to tell him my father and grandfather had served in the Army; that I was an American first and a reporter second; and that, just like him, I was wearing dog tags – trying to make the point that I too was prepared to die in the line of duty“ (BB 86). Skiba schwächt hier den Gegensatz zwischen Journalistin und Militär ab und beschwört stattdessen die geteilte nationale Identität und

den gemeinsamen Dienst für das Vaterland. Sie interpretiert ihren journalistischen Einsatz als patriotische Pflichterfüllung und positioniert sich auf diese Weise auf Seiten des Militärs. Zum einen handelt es sich bei diesem Versuch, sich als Teil der militärischen Mission zu präsentieren, um eine kalkulierte Strategie. Skiba ist während ihres Embedding-Einsatzes auf das Wohlwollen des Militärs angewiesen und ist sich dieses Abhängigkeitsverhältnisses klar bewusst: „If I was making nice with Sabb, even though he rubbed me the wrong way, it was because he held my ticket to ride“ (BB 94).<sup>426</sup> Aufgrund ihrer konservativen patriotischen Einstellung sieht sie es jedoch zugleich tatsächlich als ihren journalistischen Auftrag an, die Kriegsanstrengung des Militärs zu unterstützen, und ist deshalb von dem Wunsch angetrieben, vom Militär nicht nur akzeptiert, sondern für ihre Leistungen auch gewürdigt zu werden. Zu diesem Zweck druckt sie zum Beispiel immer wieder ihre Artikel aus und verteilt sie unter den Soldaten, um deren Bestätigung und Lob für ihre Berichterstattung zu erhalten und die Wichtigkeit ihrer eigenen Rolle zu beweisen: „I was a reporter, not just a hanger on“ (BB 60).

Ihr Bedürfnis, vom Militär Wertschätzung für ihr Verhalten zu erhalten, zeigt sich jedoch besonders deutlich an Skibas Reaktionen, wenn ihr diese Würdigung verwehrt bleibt. Obwohl sie bemüht ist zu betonen, dass ihr Verhältnis zum Militär während des Embedding-Einsatzes generell ein gutes war, schildert sie doch auch zahlreiche Konflikte, die häufig dadurch verursacht werden, dass einzelne Militärvertreter ihr mit Misstrauen begegnen oder ihren Außenseiterstatus in der Einheit betonen. So berichtet Skiba zum Beispiel stolz, wie sie gleich zu Beginn ihres Einsatzes während eines Sandsturms den Soldaten hilft, die Zelte gegen den Sturm zu befestigen:

Flanked by more than a dozen soldiers, I was securing a rope in the corner, proud to be doing my little part, when Sabb got in my face. ‚WHO are you?‘ he bellowed [...]. ‚I’m Skiba, your embed‘, I answered. He stomped off without a word. Couldn’t he have used the magic words ‚Thank you‘? I wondered. Would ‚team player‘ have been too much to ask? (BB 78)

Während Skiba sich zum ersten Mal während ihres Einsatzes als Teil der militärischen Gemeinschaft fühlt, wird sie vom Kommandeur Sabb als Fremde behandelt und ihr Beitrag zur Sicherung des Lagers wird nicht gewürdigt: „The boor had been in my face during the height of the storm, treating me like an infiltrator“ (BB 79). Die empfundene Ausgrenzung ruft bei Skiba Empörung hervor und führt zu einem grundsätzlich

---

<sup>426</sup> Auch als Skiba ein lobendes Porträt über den Kommandeur der Brigade, Colonel Forrester, verfasst, erwähnt sie die Vorteile, die ihr diese positive Berichterstattung über das Militär während ihres Einsatzes bringt: „I would give the man his due and at the same time try to improve my standing within the brigade“ (BB 117).

angespannten Verhältnis zwischen der Journalistin und dem Kommandeur. Später kommt es zu weiteren Konfrontationen mit Sabb, weil dieser der Journalistin das gewünschte Vertrauen während der gesamten Dauer ihres Aufenthaltes verweigert. Er konfisziert nicht nur, wie oben beschrieben, die Notizen, die Skiba während eines militärischen Briefings anfertigt, sondern er fordert eines Abends auch von ihr, das Zelt, in dem sie übernachtet, zu verlassen, weil dort eine geheime militärische Lagebesprechung stattfinden soll. Skiba empfindet dies als persönliche Beleidigung und beschwert sich lautstark über ihre Behandlung, ohne Rücksicht darauf zu nehmen, dass alle Umstehenden ihre Tirade hören. Ihre emotionale Reaktion erscheint übertrieben, doch sie erklärt ihre Wut damit, dass sie von Sabb keinerlei Anerkennung für ihre Anstrengungen erhält.

If hell hath no fury like a woman scorned, then double or triple or quadruple that to gauge how furiously my blood was boiling.  
I was an embedded journalist trying mightily to play by the rules, taking the biggest gamble of my life, going where most of my colleagues refused to tread, carrying with me at all times injections to counteract a nerve-gas attack – all to let the United States of America learn about this war. (BB 89)

Skiba betont, dass ihr Einsatz sie an ihre psychischen und physischen Grenzen bringt und sie dennoch stets bemüht ist, sich den Regeln der Armee zu unterwerfen. Für ihre patriotische Leistung erwartet sie Lob und Dankbarkeit vom Militär. Diese Anerkennung wird ihr jedoch immer wieder von einzelnen Militärvertretern verwehrt, die die eingebettete Journalistin eher als Belastung wahrzunehmen scheinen. Als Skiba das „Tactical Operations Center“ der 101. Division besucht, muss sie nicht nur lange warten, bevor sie den dortigen Colonel interviewen kann, sie empfindet auch die Begrüßung und die Behandlung durch den dortigen Presseoffizier als unfreundlich: „[B]efore long it became clear that I was an outsider at best, and problem to solve at worst“ (BB 145). Obwohl sich anschließend der Colonel Zeit für ein ausführliches Interview nimmt, bewertet Skiba ihren Besuch bei ihm insgesamt negativ. Enttäuscht konstatiert sie, dass ihr bisheriger journalistischer Einsatz für ihre Einheit, die 159. Brigade, nicht gewürdigt wird und sie vom Militär immer noch als Fremde wahrgenommen wird: „More than a month with the Screaming Eagles didn’t seem to count for much with people like Crocitto“ (BB 146). Skiba reagiert auf diese mangelnde Wertschätzung mit Trotz: „Before I left, somebody gave me an address to invite readers to send mail to ‚Any Soldier‘ in the 101st [...]; I copied it down dutifully, knowing full well that I’d deep-six it – my way of saying thanks for the mixed reception“ (BB 146).

Schließlich reagiert Skiba kurz vor Ende ihres Einsatzes erneut verärgert, weil zwei Militärvertreter sich die Mühe machen, geheime militärische Lagepläne vor ihr zu verbergen:

I should have known that I couldn't get out without one last Army insult: two staffers, apparently overseeing some secret mumbo-jumbo, spotted me walking out of the center and broke into a sweat, muttering, „She's in here! Cover up the maps!‘ As if I were a spy? As if I hadn't already checked out? As if I gave a shit about their classified maps? But I reacted in the manner to which I had become accustomed: I bit my tongue. (BB 186f.)

Skibas Empörung wird hier nicht dadurch hervorgerufen, dass ihre journalistischen Rechte durch das Militär eingeschränkt werden. Stattdessen scheint sie das Misstrauen der beiden Militärvertreter als einen persönlichen Affront anzusehen, weil diese sie wie einen Gegner, nicht wie eine Verbündete behandeln. Skiba versucht, die für das Militär rationale Handlungsweise durch die Beschreibung als „secret mumbo-jumbo“ ins Lächerliche zu ziehen, und äußert auf diese Weise ihr völliges Unverständnis für die militärischen Geheimhaltungsbemühungen. Sie ist der festen Überzeugung, selbst beurteilen zu können, welche Informationen sie der Öffentlichkeit vermitteln darf, ohne dabei die militärische Operation zu gefährden. Insgesamt wird deutlich, dass Skiba sich selbst nicht als Gegnerin, sondern als wichtige Unterstützerin des Militärs ansieht. In der rückblickenden Darstellung ihres Einsatzes betont sie, dass sie selbst stets bemüht war, mit dem Militär zu kooperieren und sich den Regeln zu unterwerfen, dass einzelne Militärvertreter ihr aber dennoch immer wieder das nötige Vertrauen und die (ihrer Meinung nach verdiente) Anerkennung verweigert haben, was zu den beschriebenen Konflikten führte.

Skiba berichtet aber auch, dass sie die ersehnte Anerkennung ihrer Leistungen durch das Militär schließlich doch noch erfuhr. Als sie droht, ihren Einsatz abzubrechen, erhält sie einen Brief vom Kommandeur der 159th Aviation Brigade, Colonel William H. Forrester, in dem ihr dieser für einen Artikel dankt, den sie über ihn und seine Einheit verfasst hat: „I believe you captured the hardships we've endured and were able to accurately pass along from your foxhole. Again, thank you and I'm glad you joined our team“ (BB 131). So betont Skiba, dass sie vom Militär doch als Teil des „Teams“ akzeptiert wurde. Sie berichtet außerdem voller Rührung von den zahlreichen lobenden E-Mails, die sie von den Angehörigen der Soldaten erhält, und zitiert ausführlich aus diesen, um auf diese Weise die Wichtigkeit ihrer Berichterstattung zu belegen (BB 126f. und 199f.): „There were so many [messages], and they were so touching, that I broke down and wept. [...] I had no idea how large and far-flung [my]

following was. [...] Nothing I'd ever done professionally had generated such a response“ (BB 199). Und selbst von der Pressestelle der amerikanischen Luftwaffe im Irak wird Skiba bei ihrem Abschied gelobt, wie sie stolz berichtet: „We've been tracking your stories [...] You've done a wonderful job for the 101st“ (BB 183). Diese Bestätigung von Seiten des Militärs sieht Skiba als entscheidenden Beleg für die Qualität ihrer Berichterstattung und den Erfolg ihres Einsatzes als Kriegsreporterin an.

Wie sich in der obigen Analyse gezeigt hat, finden sich in Skibas Selbstdarstellung als eingebettete Journalistin zwei Argumentationsstränge, die im Widerspruch zueinander stehen. Zum einen bemüht sie sich immer wieder, ihre journalistische Unabhängigkeit, symbolisiert durch den Spruch „I am not one of them“, zu betonen. Zum anderen versucht sie jedoch auch, sich auf Seiten des Militärs zu positionieren und zu belegen, dass sie dieses bei der Verfolgung seiner Ziele unterstützt hat, was sie als ihre journalistische und patriotische Pflicht ansieht.

#### **7.6.4 „How to survive in a different culture“ – Darstellung des Embedding-Einsatzes als persönliche Herausforderung**

Doch die Frage nach der journalistischen Unabhängigkeit steht nicht im Zentrum der Memoiren Skibas. Stattdessen betont sie die persönliche Herausforderung, die ihr Einsatz als Kriegsreporterin für sie darstellte. Sie beschreibt ihre anfänglichen Gefühle der Isolation und Fremdheit bei der Armee und versucht dann zu zeigen, wie sie Schritt für Schritt lernte, die schwierigen Bedingungen zu bewältigen: „And I was learning the ropes on how to survive in a different culture, albeit an American one“ (BB 183).

Schon in der Beschreibung des militärischen Boot Camps, das Skiba vor ihrem Einsatz besucht, betont sie, dass sie als Journalistin beim Kriegseinsatz physische und psychologische Belastungen erwarten, auf die sie versucht, sich mit Hilfe des Militärs vorzubereiten:

[General] Eaton, hinting at what was to come, said three things were crucial to the preparation of soldiers: physical fitness, psychological hardening, and equipment. Those of us in the press would get a taste of all of them, though if it came to war, we wouldn't be carrying around an infantryman's M-16A4 rifle, since we would remain noncombatants. (BB 8)

Doch trotz des militärischen Trainings, das Skiba im Boot Camp erhält, stellt die Realität des Militärcamps in der arabischen Wüste eine Herausforderung für sie dar, wie sie im Verlauf ihrer Memoiren immer wieder hervorhebt: „So call me a wimp or a whiner. I was a road warrior, not a real one. Up until now my idea of roughing it had

been at the Hotel Sofitel in Bloomington, Minnesota, when the electricity went out“ (*BB* 159). Sie beschreibt, wie sie in den ersten Tagen als eingebettete Reporterin unter der Hitze, dem mangelnden Schlaf und den schlechten hygienischen Bedingungen leidet:

my crash course, ‚Introduction into the Middle East‘ – an elective, let’s remember – saw me by turns jet-lagged, sleep-deprived, and sun-scorched; fleeing a tent as it collapsed under sixty-mile-an-hour gusts; calling it a night in soaking wet socks; plucking beetles from my head. (*BB* x)

Immer wieder wird deutlich, dass Skiba die Situation für sie als Frau als besonders schwierig empfindet. Mehrfach berichtet sie, dass ihre Bemühungen, sich auch in der Wüste um die Pflege ihres Aussehens zu kümmern, scheitern. So werden ihre Perlenohrringe mit Spott bedacht – „prompting a female sergeant to demand, ‚Do you have a date tonight?‘“ (*BB* 117) –, und als sie trotz Wassermangel das Trinkwasser benutzt, um sich die Beine zu rasieren, wird sie zum Captain zitiert und zurechtgewiesen (vgl. *BB* 150f.).

Neben den körperlichen Herausforderungen betont Skiba außerdem die psychische Belastung, die der Einsatz im Kriegsgebiet für sie darstellte, wobei sie die Gefahren, die sie erlebt, in ihren Memoiren übertreibt. Ausführlich beschreibt sie zum Beispiel ihre Gefühle bei einem irakischen Raketenangriff, der durch amerikanische Flugabwehrraketen abgewehrt wird. Sie erzählt, wie sie eine Stunde lang eine Gasmaske tragend im Schützengraben verbringt und über ihren nahen Tod fantasiert, bevor sich herausstellt, dass keine Gasgefahr besteht (vgl. *BB* 110f.). Dennoch interpretiert sie das Ereignis rückblickend als „brush with death“ oder „certainly a close call“ (*BB* 113). Immer wieder beschreibt sie, dass sie mit dem Gedanken spielt, ihren Einsatz abzubrechen, das erste Mal schon, bevor sie den Irak überhaupt betreten hat, was sie mit einem stichworthaften Zitat aus ihren Notizen begründet: „War more dangerous than I expected“ (*BB* 127). Im Vergleich zur Kriegserfahrung Wrights, Pooles und Ayres’, die den Krieg an vorderster Front erleben, erscheinen Skibas Erlebnisse weitaus weniger bedrohlich. Während ihres gesamten Einsatzes wird sie nie direkt mit Verletzten oder Toten konfrontiert. Dennoch betont sie die Lebensgefahr, der sie sich im Rahmen ihres Einsatzes ausgesetzt hat, im Vergleich zu den anderen Reportern in besonderem Maße und begründet damit schließlich auch die Beendigung ihres Einsatzes nach mehreren Wochen: „I’d had a couple of brushes with danger – seeing Patriot missiles launch twice, and finding a deadly snake in my luggage – and I knew I didn’t have nine lives“ (*BB* 182).

Neben diesen schwierigen äußeren Bedingungen bereiten auch die militärischen Kommunikationsstrukturen Skiba große Probleme. Als eingebettete Reporterin erhält

sie oft eine ähnliche Behandlung wie die Soldaten, das heißt, sie erhält Anweisungen, von denen erwartet wird, dass sie sie ohne Rückfrage ausführt.

Whenever the plans changed, I did as I was told, lugging my unwieldy gear from Point A to Point B to Point C across the hot, treeless sandscape, trying to be a good soldier and firing up a cigarette every chance I had. But I was so not loving Army life. I was whipped.

„I can't take this“, the little voice inside my head announced. I wondered how I could endure another hour of embedding, much less days or weeks. (BB 67)

Zwar bemüht sich Skiba meist, den Forderungen der Militärs nachzukommen, drückt aber in ihrer Erzählung immer wieder aus, dass sie sich schlecht behandelt fühlt. Vor allem den Tonfall der Anweisungen empfindet sie als Affront, wie sie am Beispiel des Kommandeurs Sabb deutlich macht. Von Beginn an beschreibt sie diesen als unsympathisch und begründet dies vor allem mit dem Befehlston, den er anschlägt: „As I crumbled into the fetal position, the loud man spoke again, bellowing so vociferously at his tentlings that he must have awakened every troop already transiting in the Land of Nod. „Now go“, he roared in the darkness, „to sleep!““ (BB 68). Der Konflikt zwischen Skiba und Sabb scheint vor allem zu eskalieren, weil es diesem nicht gelingt, im Kontakt mit der Journalistin eine andere Umgangsform zu wählen als mit den ihm untergeordneten Soldaten.<sup>427</sup> In der Regel erteilt er ihr im schroffen Ton Anweisungen. Als er eines Abends anordnet, Skiba müsse ihr Zelt aufgrund einer dort stattfindenden Lagebesprechung verlassen, ist diese nicht so sehr verärgert, weil sie ihre Rechte als Journalistin eingeschränkt sieht, sondern eher, weil sie den Befehl als einen Eingriff in ihre persönlichen Handlungsfreiheit empfindet: „Sabb is such an asshole! He is so rude! All I wanted to do was go to sleep! In real life I have options! I can walk away from a story! [...] *No one has ever treated me this way!*“ (BB 88). Wie Adie thematisiert also auch Skiba ihre Probleme mit dem militärischen Handlungsschema von Befehl und Gehorsam, allerdings auf sehr unterschiedliche Weise. Während Adie diesen Aspekt des militärischen Habitus mit journalistischer Neugier beschreibt,<sup>428</sup> wertet Skiba die Befehle des Kommandeurs als persönlichen Affront. Trotz ihres Bemühens, vom Militär als Verbündete wahrgenommen zu werden, ist sie nicht bereit, den militärischen Habitus und die damit einhergehenden Kommandostrukturen zu akzeptieren, sondern erwartet als Zivilistin eine Sonderbehandlung.

Als größte Herausforderung beschreibt Skiba jedoch die Tatsache, dass es sich beim Militär um eine Männerwelt handelt. Ihren ersten Eindruck von der Armee bei

---

<sup>427</sup> Sabb gesteht laut Skiba selbst: „I guess I haven't met that many reporters“ (BB 86).

<sup>428</sup> Vgl. dazu Kapitel 6.4.3 zu Kate Adie. Diese beschreibt, wie ein Presseoffizier ihr geduldig erklärt: „Why? is not an Army Question“ (2003: 390).

ihrem Boot-Camp-Besuch fasst sie zusammen mit den Worten: „It was Boy Land, to be sure“ (BB 7). Gleich zu Beginn ihrer Memoiren präsentiert Skiba die Tatsache, dass sie aufgrund ihres Geschlechts einen Außenseiterstatus innerhalb der Armee innehatte, als einen zentralen Aspekt ihrer Erfahrung als Kriegsreporterin: „[N]obody had prepared me for what only now is a fun fact to know and tell: I was the only female civilian at [Camp] Victory“ (BB xi). Zwar gibt es in der 159. Brigade auch Soldatinnen, doch diese sind deutlich in der Minderheit. Skiba betont, dass sie infolgedessen während ihres Einsatzes jeglicher weiblicher Privatsphäre beraubt ist, da sie selbst in den intimen Momenten des Schlafes und des Toilettengangs<sup>429</sup> stets von Männern umgeben ist. Sie beschreibt ihren Schrecken, als sie erfährt, dass sie ihr Zelt mit männlichen Soldaten teilen muss: „Good God, the aviators – I’ll be sleeping with them. I’ll be sleeping with a bunch of strange flyboys!“ (BB 55). Mehrfach betont sie die Enge der Zelte und die körperliche Nähe zu den Soldaten:

The arrangement had me worried that at night I would flail an arm reflexively, as if to embrace my husband, and wind up caressing Summerlot [the soldier next to her]. That night I turned in with my arms pressed tightly against my sides, wishing I’d brought along superglue. (BB 93)

Skiba verdeutlicht auf diese Weise, dass es für sie keine Möglichkeit gab, sich von der maskulinen Welt der Soldaten zu distanzieren, sondern sie dazu gezwungen war, sich mit ihrer Position als Frau auseinanderzusetzen, wie im Folgenden gezeigt wird.

### **7.6.5 Skibas Darstellung des Militärs: Zwischen Heldentum und Machotum**

Skiba beschreibt in ihren Memoiren, dass sie – trotz der grundsätzlich kriegskritischen Einstellung ihrer Familie aufgrund des katholischen Glaubens (vgl. BB 25) – vor ihrem Einsatz ein sehr positives Bild des Militärs hat, was sie selbst auch auf das Engagement ihres Vaters bei der Veteranenorganisation „American Legion“ zurückführt (vgl. BB 45). Sie assoziiert die Institution des Militärs vor allem mit konservativen Werten wie Patriotismus, Heldentum, Ehre und Opferbereitschaft. Als den eingebetteten Reportern zu Beginn ihres Einsatzes ein kurzer Film über die Geschichte der 101st Airborne Division gezeigt wird, reagiert Skiba mit Rührung: „By the time the film was over, I

---

<sup>429</sup> „It was the dawn of the twenty-first century and, in the company of troops flying the flag of the wealthiest nation in the world, I had flown into the cradle of civilization in a multi-million-dollar helicopter only to discover that some atavistic military genius had me relieving myself on a fifty-five-gallon metal drum cut in half and topped with plywood. With no doors! [...] Trust me: cave men and women had more privacy“ (BB 159).

was furtively brushing tears from the corner of my eyes. God, country, sacrifice – that stuff invariably choked me up, especially when set to patriotic music“ (BB 45). Sie drückt ihre Bewunderung aus für die Soldaten, „who had ‚come to the colors‘ and were prepared to make the ultimate sacrifice“ (BB xiii) und lobt den offen zur Schau getragenen Patriotismus, den sie während ihrer Teilnahme am Boot Camp unter den Militärs beobachtet: „When soldiers at Benning salute a higher-up, many say, ‚Love of Country‘, and the superior officer returns the salute, answering, ‚Patriots‘. That impressed me“ (BB 6). Die Soldaten repräsentieren dabei für Skiba ein positives Bild von Maskulinität: Die Männer verteidigen selbstlos das Vaterland und opfern ihr eigenes Leben zum Schutze von Frauen und Kindern.

Skibas Erfahrung mit dem soldatischen Habitus beschränkt sich jedoch vor ihrem Einsatz als Kriegsreporterin auf die Werte und Ideale, die bei militärischen Ritualen und Gedenkfeiern zelebriert werden. Sie deutet zu Beginn ihrer Memoiren an, dass ihr schon damals bewusst war, dass die Realität des soldatischen Verhaltens komplexer ist,<sup>430</sup> drückt jedoch zugleich ihre Entschlossenheit aus, sich ihre Idealvorstellung vom heldenhaften Militär trotz gegenteiliger Erfahrungen zu bewahren. Dies wird deutlich, als sie zu Beginn ihres Buches die Umgebung der Militärbasis Fort Campbell, in der ihr Einsatz beginnt, als zwielfichtige Gegend beschreibt:

[P]awn shops and neon-bedecked strip joints [...] seemed to creep right up to Campbell's perimeter. I looked straight ahead, turning a blind eye to these ragtag enterprises lest I envision broken-down soldiers trading in wedding bands or class rings for cash, or lonely, liquor-fueled men stuffing dollar bills into the glittery G-strings of naked women with large chests and small prospects. I preferred to believe that soldiers were straight out of recruiting posters – the walking talking embodiments of Army values: loyalty, duty, respect, selfless service, honor, integrity, and personal courage. (BB 52)

Während ihres Einsatzes wird dieses Idealbild des Soldaten immer wieder in Frage gestellt, denn Skiba erlebt die Männer in ihrem Alltag und muss erkennen, dass deren informelles Verhalten sich von ihren romantischen Vorstellungen unterscheidet. Schon im Boot Camp in der Militärbasis Fort Benning beobachtet sie unter den Soldaten eine übersteigerte Form von Männlichkeit: „Benning was drenched in testosterone, saturated with machismo“ (BB 7). Während ihrer Zeit als eingebettete Reporterin ist sie gezwungen, sich mit dem offen zur Schau gestellten Sexismus der jungen Soldaten auseinanderzusetzen. Sie beschreibt, dass die Piloten der Helikopter-Einheit der Comancheros, die sie während eines Einsatzes begleiten soll, bewusst versuchen, sie als

---

<sup>430</sup> Vgl. zu diesem Gegensatz auch die militärsoziologische Untersuchung von Soeters et al., die den Unterschied zwischen militärischen Idealen und „unofficial patterns of behaviour“ (BB 251) untersuchen.

Frau zu provozieren, indem sie ihr Visitenkarten überreichen, auf denen sie sich selbst als Machos präsentieren:

Their cards read: ‚If you Kill for fun, You’re a Sadist. If you Kill for money, You’re a Mercenary. If you Kill for both, You’re a Comanchero.‘

The flip side listed ‚specialities‘, such as combat assaults and emergency ammo resupply, but more eye-catching were the sidelines. They spelled out:

World’s Greatest Pilot

War Monger

International Playboy

Social Outcast

Ladies Man

Renowned Booze Hound (*BB* 100)

In dieser Selbstdarstellung der Soldaten verbindet sich die Verherrlichung der militärischen Gewalt mit der Zelebrierung der eigenen übersteigerten Männlichkeit. Skiba betont, dass sie zunächst empört auf die Piloten reagierte, und verdeutlicht, dass sie die hier präsentierte Version von Maskulinität klar ablehnt: „I found these pilots’ claims outrageous. Where did they get off I would find militaristic, drunken cads attractive? So what if they could fly?“ (*BB* 100). Die Distanz zwischen ihr und den Soldaten wird zudem durch den Altersunterschied sowie den sozialen Klassenunterschied noch verstärkt. Der hypermaskuline militärische Habitus verbindet sich bei vielen Soldaten mit dem Habitus der amerikanischen Unterschicht und der amerikanischen Jugendkultur, und Skiba betont, dass ihr der Umgang mit den betreffenden jungen Männern unerträglich scheint:

I got along with most of the soldiers, though a few were impossible to stomach, too obnoxious even to qualify as ‚trailer trash‘. Others had such low-watt bulbs in their brains they couldn’t switch their sports watches to Greenwich Mean Time as ordered. Some infuriated me, like the guy in the motor pool whose boom box blasted bad rap music near my cot; the only lyric that registered was ‚Bitch, ho. Bitch, ho. Bitch, ho‘. Others inadvertently, scared me half to death with their video games whose battle sounds were so real that I was ready to duck and take cover.

(*BB* 142)

Dieses Machotum, der Sexismus und die Gewaltverherrlichung unter den Soldaten lassen sich für Skiba nur schwer mit ihren bisherigen romantisierenden Vorstellungen vom Militär in Einklang bringen. So stellt sie die offen zur Schau getragene Hypermaskulinität im Militär für sie als weibliche Journalistin als die größte Herausforderung während ihres Einsatzes dar, und sie erklärt: „A sane woman might have run in the opposite direction, fast; but I was not a sane woman – I wanted to be a war correspondent“ (*BB* 100). Sie verdeutlicht, dass sie, um als Kriegsreporterin erfolgreich zu sein, lernen muss, mit diesem Verhalten der Soldaten umzugehen.

## 7.6.6 Von der Außenseiterin zur „Sister in the Band of Brothers“:

### Darstellung der eigenen Integration in die Einheit

In ihren Memoiren erzählt Skiba deshalb in erster Linie, wie es ihr gelingt, diese anfänglichen Schwierigkeiten als Frau in der Armee zu bewältigen und schließlich zur „sister in the band of brothers“ zu werden, wie der Titel des Buches schon ankündigt. Dabei wird deutlich, dass sie sich während ihres Einsatzes aktiv darum bemühte, ihre Gefühle der Fremdheit gegenüber dem Militär zu überwinden. Ganz zentral ist dabei für sie der Aufbau von persönlichen Beziehungen zu den Militärvertretern, auf den sie sehr viel Wert legt. Sie teilt alle Soldaten, denen sie während ihres Einsatzes begegnet, in Feinde und Freunde ein – „you were either my friend or my foe“ (BB 96) – und verkündet: „Anybody in the Army who was enthusiastic about me tagging along automatically fell into the ‚friend‘ camp“ (BB 100). Aus Skibas Darstellung lässt sich vor allem ablesen, wie sie sich in der Begegnung mit den Soldaten auf ganz unterschiedliche Weise zu ihrer (hyper)maskulinen Umgebung positioniert.

Zum einen beschreibt Skiba, wie sie bewusst Kontakt zu einzelnen Mitgliedern des Militärs sucht, die sich von der Masse der jungen Soldaten abheben und mit denen sie Gemeinsamkeiten hat. So berichtet sie ausführlich, wie sie eine Freundschaft zum Arzt der Einheit, Bob Ruiz, entwickelt. Dabei inszeniert sie diesen klar als Außenseiter im militärischen Feld: Er ist nicht nur deutlich älter als der durchschnittliche Soldat, sondern er unterscheidet sich von diesem auch dadurch, dass er nicht aktiv am Kampfgeschehen teilnimmt: „I like you because you’re a healer, not a killer“ (BB 99), erklärt sie dem Arzt. Im Gegensatz zu den meisten Soldaten beschreibt Skiba Ruiz zudem als sanft, sensibel und menschlich: „The good-natured physician seemed different from everybody else. Like me, he was classified as a noncombatant“ (BB 99). An anderer Stelle fasst sie zusammen: „Ruiz, pure and simple, was a mensch. He was smart, experienced, witty – and a man of integrity“ (BB 142). Ruiz nimmt die Journalistin unter seine Fittiche, gibt ihr die Möglichkeit zu persönlichen Gesprächen und erzählt ihr von seiner Familie. Damit erscheint er Skiba als Ausnahme in der Armee: „By then I knew that I would not, and could not, warm up to the military’s bellicose, by-the-book ballbreakers; Ruiz, to my relief, seemed nothing like those men“ (BB 75). In diesen Momenten distanziert sich Skiba deutlich von den Soldaten. Sie betont, dass es ihr als Frau schwerfällt, mit ihnen zu kommunizieren, während sie mit dem sensiblen Arzt über ihre Ängste und Freuden sprechen kann. Zudem hebt sie ihre Gemeinsamkeiten mit Ruiz hervor: Sie sind nicht nur beide Außenseiter in ihrer Einheit, sie teilen auch einen ähnlichen sozialen Hintergrund – beide haben studiert und mussten

sich das Geld für ihr Studium selbst verdienen – sowie den katholischen Glauben (vgl. *BB* 142).

Neben Ruiz bietet nur die Nähe zu den Soldatinnen Skiba eine ähnliche Vertrautheit. Sie erzählt, wie sie mit diesen scherzt und sich mit ihnen über die Frustrationen des Armeelebens austauscht (vgl. *BB* 161-163). Vor allem der lebenslustigen zwanzigjährigen Köchin Krystal Carter fühlt sich Skiba verbunden: „All in all, she was my kind of girl“ (*BB* 93). Gemeinsam singen die beiden Frauen Lieder von Whitney Houston und Diana Ross (vgl. *BB* 92), zudem besitzt Carter eine große Sammlung an Frauenfilmen, sogenannten „chick flicks“, auf Video, die Skiba und die Soldatinnen abends gemeinsam anschauen (vgl. *BB* 93). Die Frauen grenzen sich also als Gruppe von der Männerwelt des Militärs ab, indem sie zusammen eine als „typisch weiblich“ konnotierte Unterhaltung suchen. Auf diese Weise gewinnt Skiba eine Vertraute im Militär, Carter wird ihr „buddy“ (*BB* 161), der ihr in der fremden Welt des Militärs ein Gefühl der Zugehörigkeit gibt: „And it was Carter, the young woman who called me ‚Momma‘, who was now teaching me the facts of Army life: At least we had each other“ (*BB* 163). Im Verhältnis zu den Soldatinnen übernimmt Skiba also die Rolle der mütterlichen Freundin und wird so ein Teil der weiblichen Gemeinschaft innerhalb des Militärs.

Immer wieder betont Skiba, wie wichtig ihr diese beiden Vertrauten, Ruiz und Carter, während ihres Einsatzes sind: „With Ruiz off on missions someplace, I had no shoulder to cry on, no thigh upon which to lay my war-weary head, no confessor, no confidante [sic], no partner in crime, and no chow line date“ (*BB* 160). Ohne den Arzt ist sie unglücklich und fühlt sich den Bedingungen des Armeelebens nicht gewachsen: „I was dwelling on the glass being half-empty, missing Ruiz and moaning over everything, from my uncontrollable cough to my newly broken camera“ (*BB* 163). So verdeutlicht Skibas Darstellung ihres Verhältnisses zum Arzt und den Köchinnen, wie unwohl und fremd sie sich in der Welt des Militärs zunächst fühlt und wie viel Wert sie während ihres Einsatzes auf den Aufbau von vertrauten Beziehungen und Freundschaften legt.

Doch auch im Kontakt mit den Soldaten, mit denen sie keinerlei Gemeinsamkeiten hat, gelingt es Skiba, im Laufe ihres Einsatzes eine Form der Beziehung aufzubauen. Die Darstellung ihres Verhältnisses zu den Soldaten ist dabei in hohem Maß durch traditionelle Gender-Zuschreibungen geprägt. Zu Beginn ihrer Memoiren präsentiert sich Skiba in zahlreichen Situationen als schwache, hilfsbedürftige Frau, die Unterstützung und Beistand durch die Soldaten benötigt und erhält.

Schon in der Darstellung ihrer Boot-Camp-Erfahrung, wo die Realität des Krieges nur simuliert wird, beschreibt Skiba rückblickend ihre eigene Reaktion auf die Erste-Hilfe-Übungen als emotional und betont ihre Ängste:

I felt tears coming on, since I wasn't Florence Nightingale – not yet, anyway – and every time we practiced combat first aid during boot camp it seemed so horribly real to me, as if a soldier's life hung in the balance, with my novice hands spelling the difference between life and death. (BB 2)

Indem sie sich selbst mit der berühmten britischen Krankenschwester Florence Nightingale vergleicht, inszeniert sie sich selbst zunächst als schwache Frau, der die nötige charakterliche Stärke für den Kriegseinsatz fehlt. Durch die Worte „not yet“ (BB 2) deutet sie aber auch schon an, dass sie während ihrer Zeit als eingebettete Reporterin eine persönliche Entwicklung durchmacht. Doch zu Beginn des Krieges beschreibt Skiba sich selbst noch immer als ängstlich: Als ein erster Raketenalarm ausgelöst wird, verfällt sie in Panik und ist erleichtert, dass sich ein Soldat ihrer annimmt, ihr beim Anlegen der Gasmaske hilft und ihr einen Platz im Schützengraben zuweist. Sie dankt ihm später für seine Hilfe überschwänglich in einem ihrer Artikel<sup>431</sup> und beschreibt in ihren Memoiren die Handlung dieses Soldaten als Ausdruck von Tapferkeit und Selbstlosigkeit:

I sensed that the short solidly built flier could have looked the other way that afternoon, but instead lent a hand to the rankest amateur in the camp. ‚You are a kind and brave American‘, I wrote by hand on top of the story. ‚I shall never forget your help to me today‘. (BB 114)

Indem der Soldat die Rolle des Beschützers übernimmt, bestätigt er Skibas romantisiertes Idealbild eines ehrenhaften Militärs. Ebenfalls von Gender-Stereotypen geprägt ist Skibas Darstellung einer Szene, die sich nach dem Ende des Raketenalarms abspielt. Skiba bittet darin den Kommandeur des Bataillons um eine Umarmung: „After I eased my way out, I approached Gregg with open arms, saying ‚I need a hug‘. If it was unsoldierly, I didn't know better – or didn't care“ (BB 112). Skiba begibt sich hier selbst erneut in die Rolle der schutzbedürftigen Frau und durchbricht die militärischen Verhaltensmuster, indem sie sich bewusst „unsoldatisch“ verhält: Sie drückt ihr Ängste und Emotionen aus und fordert auf diese Weise die Unterstützung der Soldaten ein.<sup>432</sup> Als weiteres Beispiel kann eine Szene dienen, in der Skiba beschreibt, wie sie eine

---

<sup>431</sup> Vgl. Skibas Artikel „In a Foxhole, Sweating Out Attacks as Missiles Fly Above“ (Skiba 2003h).

<sup>432</sup> Aus Skibas eigener Bewertung ihres Verhaltens wird auch deutlich, dass sie keinerlei Distanz zum Militär wahrte: Statt sich die Frage zu stellen, ob ihre Handlung für eine Journalistin angemessen ist, stellt sie lediglich fest, dass sie für einen Soldaten nicht angemessen ist.

Schlange in ihrem Gepäck entdeckt und zwei junge Soldaten zu Hilfe holt. Diese erklären anschließend: „If somebody needs help, I’ll help, [...] I’m used to helping my little sister, who’s afraid of spiders. I’ll go into her room and get them out“ (BB 179). Durch die Gleichsetzung der Reporterin mit der kleinen Schwester bestätigen die Soldaten die Rollenzuweisung, die Skiba selbst vornimmt.

Doch wie oben schon angedeutet wurde, betont Skiba rückblickend auch, wie sehr sie sich im Laufe ihres Einsatzes entwickelte und dass sie ungeahnte Stärke bewies. In einer Szene ihres Buches beschreibt sie, wie die Nachricht von ersten Verwundeten die Einheit erreicht und sie beginnt, ihrem Freund Ruiz Mut zuzusprechen. Sie hält seine Hände, beruhigt ihn und tröstet ihn mit den Worten: „Modern medicine can make miracles“ (BB 83). Dabei ist sie stolz auf ihre eigene Reaktion und interpretiert diese als einen ersten Schritt in ihrer Entwicklung während des Krieges:

Instantly I was taken aback by the words that had sprung out of my mouth. Who was this woman? So what if I picked up a few tidbits about trauma when I had dated an E.R. doc? Just three months ago I was at Fort Benning, where I was, in my own words, ‚no Florence Nightingale‘, and fighting back tears over make-believe casualties during combat first-aid training. (BB 83)

In dieser Situation inszeniert sich Skiba nicht als hilflose, schwache Frau, sondern als selbstlose Trostspenderin des Mannes, die Ruhe bewahrt und die Soldaten bei ihrem Einsatz unterstützt. Sie orientiert sich in ihrem Verhalten an der weiblichen Heldin Florence Nightingale und suggeriert damit, dass sie es als die Aufgabe der Frauen ansieht, den kämpfenden Männern im Krieg beizustehen. Angesichts des Leides des Mannes wächst sie in dieser Darstellung als Frau über sich hinaus und kann dem „starken“ Geschlecht dadurch eine Stütze sein.

In all diesen Beispielen greift Skibas Erzählung in hohem Maß auf konservative Rollenvorstellungen zurück, um ihre Beziehung zu den Soldaten zu beschreiben. Ob sie sich als hilflose Frau inszeniert, die sich in den Schutz des starken, beschützenden Mannes begibt, oder als starke Trostspenderin des leidenden Mannes – in beiden Fällen idealisiert sie ihr Verhältnis zu den Soldaten mithilfe traditioneller Geschlechterzuschreibungen, und es gelingt ihr auf diese Weise, ihr romantisiertes Bild vom Militär und heldenhafter Männlichkeit zu bestätigen. Es ist zudem auffällig, dass es ausgerechnet diese Darstellungen der Soldaten sind, die sich in Skibas Zeitungsberichterstattung über den Krieg wiederfinden, während der Sexismus und das Macho-

tum der Soldaten nicht erwähnt werden.<sup>433</sup> So trägt Skiba durch ihre Artikel auch dazu bei, dass ihre Idealvorstellung vom Militär in der Öffentlichkeit perpetuiert wird.

Neben dieser idealisierenden Darstellung des Militärs finden sich jedoch auch zahlreiche Textstellen in Skibas Memoiren, aus denen deutlich wird, dass die Journalistin von Beginn an auch fasziniert ist von dem hypermaskulinen Habitus, der ihr im Kontakt mit den jungen Soldaten begegnet. Sie vergleicht ihre Situation im Boot Camp zunächst mit der eines Teenagers, der in schlechte Gesellschaft gerät: „Imagine a twelve-year-old from a good family who falls in with the wrong crowd, takes a car on a joy ride, and gets tossed into Juvenile Hall, where the advanced-level courses in thuggery commence. That’s a fair approximation of how I felt at Benning“ (BB 6). Das Militär wird hier, ähnlich wie bei Wright, als außerhalb der Gesellschaft stehend charakterisiert: Die Soldaten ähneln schwer erziehbaren Jugendlichen, die sich nicht einfügen wollen und in einer Parallelkultur leben. Es ist gerade das Bedrohliche und Gewalttätige des militärischen Habitus, das auf Skiba eine Faszination ausübt:

I was surrounded by young men in fatigues in units named ‚Predators‘, ‚Executioners‘, ‚Gladiators‘, and ‚Bushmasters‘. I was examining weapons, and while handling these instruments of death, albeit unloaded, posing for souvenir snapshots affecting a ‚tough gal‘ stance. (BB 6)

Indem sie ohne Hemmungen mit den Waffen posiert, verdeutlicht Skiba erneut ihre fehlende Distanz zum Militär. Sie betont, dass sie die ihr fremde Welt des Militärs zunächst mit Begeisterung und Neugier erforscht und die neuen Erfahrungen genießt. Über ihre Zeit im Boot Camp schreibt sie:

By now, perhaps you can tell I was enjoying my walk on the wild side. I was like a runaway, happy to be gone from home instead of wrapping things up before the holidays back in Washington, a place awash in black, navy, and gray suits just as it is invariably lashed by political tempests. (BB 7)

Der Langeweile der Anzugträger in Washington wird die abenteuerliche Welt der jungen Soldaten mit ihrem ungezügelten Verhalten und ihrer unkonventionellen, durch „profanities and dirty jokes and smart-ass comebacks“ (BB 6) geprägten Sprache gegenübergestellt. In diesen Szenen wird das Militär als das verbotene und gefährliche Andere dargestellt, und statt einer „gezähmten“, idealisierten Repräsentation des Soldaten, wie sie sich in den vorherigen Beispielen zeigt, scheint hier insgesamt die Faszination einer gewalttätigen Maskulinität durch, von der sich Skiba nicht distanziert.

---

<sup>433</sup> Nur einmal erwähnt sie „off-color jokes“ als Methode der Soldaten, mit den Härten des Krieges umzugehen, ansonsten sind die Piloten in Skibas Zeitungsberichten anständige, patriotische Familienväter (vgl. Skiba 2003f: 10).

Stattdessen nimmt sie, wie sie es im obigen Zitat nennt, eine „tough gal“-Haltung ein, versucht also, sich ihrer Umwelt anzupassen und sich ebenso hart und abgebrüht zu geben wie die Soldaten in ihrer Umgebung. Dabei betont sie, dass es sich zunächst um eine Rolle handelt, die sie einnimmt, um ihre Unsicherheit zu verbergen:

I was canny enough to keep up a game face in front of the Army, *styling* myself a woman with more moxie [i.e. courage, determination] than the National Arctic Wildlife Refuge has crude oil or caribou, depending on your side of the debate. My sixth sense told me to *keep up this front*, since despite endless predeployment briefings – on weapons, aircraft, laws of armed conflict, and exotic diseases such as the tick-borne Crimean-Congo hemorrhagic fever – nobody had prepared me for what only now is a fun fact to know and tell: I was the only female civilization at Victory. (BB xi; meine Hervorhebung)

Die Begriffe „styling“ und „front“ weisen darauf hin, dass Skiba darüber reflektiert, wie sie von ihrer Umgebung wahrgenommen wird und bewusst ihre äußere Erscheinung kontrolliert. Da sie die einzige weibliche Kriegskorrespondentin innerhalb ihrer Einheit ist, fehlen ihr konkrete Vorbilder für ihr Verhalten im Umgang mit den Soldaten, und sie löst dieses Problem für sich, indem sie versucht, den soldatischen Habitus zu imitieren.

Die Erfahrung des Raketenbeschusses durch die Iraker stellt Skiba als einen entscheidenden Punkt in ihrer Entwicklung während ihres Einsatzes als eingebettete Reporterin dar. Zwar fordert sie in dieser Situation, wie oben beschrieben, die Hilfe der Soldaten ein und präsentiert sich selbst als schwach und hilflos; anschließend berichtet sie aber voller Stolz, dass sie dennoch ihren Einsatz nach dieser ersten Gefahrensituation – anders als viele ihre männlichen Kollegen – nicht abbricht: „After five of the eight journalists left, my head swelled so much it was surprising that my helmet still fit. It didn’t go unnoticed that the only woman in the original group of embeds had stayed“ (BB 117). Skiba stellt das Ereignis als eine Art Initiationsritus dar: Nun, da sie bewiesen hat, dass sie tapferer ist als die männlichen Journalisten, hat sie den Eindruck, dass die Soldaten ihr mit neuem Respekt begegnen. Dadurch wächst ihr Selbstbewusstsein und sie beginnt, ihre „tough gal“-Rolle stärker auszuleben:

‘The whole brigade is now mine!’ I thought privately, sashaying around the camp and answering to new nicknames, like ‘Xena, Princess Warrior’, which had more pizzazz than ‘Reporter Lady’. As I passed fliers and crew chiefs outside their tents, they’d ask me, ‘What happened to the other reporters?’ and I’d smile smugly, square my shoulders, and purring like Mae West, say something like, ‘I guess it’s time to separate the men from the boys.’ (BB 117)

Skiba präsentiert ihre Feuertaufe als einen Moment, der zur ihrer Aufnahme in die Gemeinschaft führte. Der Spitzname „Princess Warrior“ suggeriert für sie, dass die Soldaten sie nach der gemeinsam durchlebten Bedrohung nicht mehr als Fremde,

sondern als Kriegerin und damit als eine der Ihren akzeptieren. Mit dieser Szene zeigt Skiba aber auch, dass sie im Umgang mit den Soldaten beginnt, mit anderen weiblichen Rollenvorbildern zu spielen. Sie präsentiert sich nun mit mehr Überzeugung als mutige und starke Frau, die den Männern ebenbürtig ist. Zudem wird deutlich, dass sie anfängt, ihren Sonderstatus als weibliche Zivilistin unter den mehrheitlich männlichen Soldaten sichtlich zu genießen.<sup>434</sup> Ihre Imitation von Mae West, der berühmten Femme fatale der 1930er Jahre,<sup>435</sup> zeugt außerdem davon, dass Skiba ihr Verhalten gegenüber den Soldaten teilweise sexuell auflädt, wie im Folgenden noch deutlicher wird.

Umgeben von „sex-deprived flyboys“ (BB 149), beginnt Skiba, sich eine neue weibliche Identität zu kreieren, die sie mit dem Label „Action Girl Reporter“ belegt. Dabei nutzt sie bewusst die Selbstdarstellung der Piloten auf ihren Visitenkarten als Vorbild. Sie entwirft in ihrer Fantasie eine eigene Visitenkarte, auf der sie sich mit den folgenden Attributen beschreibt:

Babe  
Blond  
Ex-cheerleader  
Chanteuse  
Ballet, modern, and dirty dancer (BB 148)

Als Antwort auf das hypermaskuline Umfeld, in dem sie sich befindet, beginnt Skiba hier, ihre Weiblichkeit in übersteigerter und sexualisierter Form zu inszenieren. Diese Selbstbeschreibung kontrastiert sie mit ihrer Selbstwahrnehmung als Ehefrau. Die Ehefrau Skiba würde sich auf einer Visitenkarte eher mit den folgenden Worten beschreiben:

Bottle blond,  
Married eight and three-quarters years,  
I brake for outlet malls,  
Mountain bike gathering dust,  
Average at Tennis (BB 149)

Während Skiba zu Beginn ihres Buches diesen Aspekt ihrer Identität durch zahlreiche Verweise auf ihren Ehemann Tom noch betont hat, rückt er nun zunehmend in den Hintergrund: „I was, after all, an ocean away from Arlington, Virginia, my azalea bushes, and Felco pruner, from my floral-patterned recipe box, grocery-store coupons,

---

<sup>434</sup> Als deutlich wird, dass ein neuer Journalist der Einheit zugeteilt wird, nachdem die ersten Reporter ihren Einsatz abgebrochen haben, reagiert Skiba ablehnend: „Curses! Something was interfering with my plan to have the brigade virtually all to myself“ (BB 118).

<sup>435</sup> Was mit Mae West in der amerikanischen Kultur verbunden wird, fasst ein Artikel in der *New York Times* anlässlich ihres Todes prägnant zusammen: „Mae West stood as the epitome of playfully vulgar sex in the United States, portraying the role of a woman who made men slaver when she crossed a room in her sinuous walk“ („Mae West“ 1980).

and stash of Control Top pantyhose“ (BB 149). Im Zusammenleben mit den Soldaten präsentiert sie sich von nun an als starke, sportliche, abenteuerlustige Frau, als „Alpha female“, wie sie es bezeichnet (BB 149). Bewusst blendet sie dabei gewisse Aspekte ihrer Persönlichkeit aus und hebt andere hervor: „From then on, I wore my ‚Action Girl Reporter‘ face, discreetly keeping from my supercharged, testosterone-fueled companions my duller, grayer alter ego, the Suburban Virginia Housewife“ (BB 149). Skiba verdeutlicht, dass sie Freude daran findet, diese für sie neuen Formen weiblichen Verhaltens auszutesten, und dass die zunächst nur imaginär entworfene Identitätskonstruktion im Laufe ihres Einsatzes zu einem tatsächlichen Verhaltenswandel führt:

Still, writing out my Alpha card made me feel young and wild and free-spirited and sexual – like Dennis Rodman, basketball’s bad boy, I was in touch with my inner freak. The war seemed to be transforming me into the woman I knew only on occasion: bold and brave and even cunning. Maybe the Stockholm Syndrome had kicked in and the prisoner was beginning to resemble her captors, as brimming with derring-do as they were. I was reminded of what Robert E. Lee once said: ‚It is well that war is so terrible, or we should get too fond of it.‘ (BB 149)

So stellt Skiba den Krieg als eine Erfahrung dar, die sie grundlegend verändert. Sie inszeniert sich selbst im Verlauf ihrer Memoiren zunehmend als Abenteurerin, geradezu als Kriegs-Junkie, der die Gefahr genießt („bold, brave and cunning“, „brimming with derring-do“), und bedient sich damit eines traditionellen journalistischen Selbstbildes, das in hohem Maße auf Männlichkeitsmythen basiert. Sie beschreibt, dass sie sich während ihres Einsatzes mehr und mehr von ihrem alten Selbstbild löst und neue Handlungsweisen erprobt, die sie in ihrem Alltag sonst als Merkmale ihres „inner freak“, das heißt als unangemessen und exzentrisch, unterdrückt. Sie beginnt die Sprache der Soldaten zu übernehmen, die gespickt ist mit Kraftausdrücken (vgl. BB 197), sie raucht viel (vgl. BB 150) und flirtet mit den Soldaten (ein nennenswertes Beispiel: „reenacting the orgasm scene from *When Harry met Sally* when I spied the sweet-looking Sergeant Jason Ashworth on his knees in the sand in front of a plastic bucket, washing his fatigues by hand“; BB xvi).<sup>436</sup> Sie beschreibt, wie sie voller Begeisterung die obszönen Witze weitererzählt, die sie von den Soldaten hört, obwohl sie deren Bedeutung selbst nicht vollständig versteht, wie sie später gesteht: „I didn’t get all the double entendres, unfortunately, although later, as I recited the joke again and again, nobody suggested that I’d crossed the line“ (BB 140). Skiba übernimmt also im Laufe ihres Einsatzes zunehmend die maskulinen, oft frauenverachtenden Kommunikationsformen, die Teil

---

<sup>436</sup> Ein anderes Beispiel ist Skibas Darstellung ihres Verhaltens, als der Arzt Bob Ruiz ihr berichtet, dass er die Einheit kurzzeitig verlässt: „So I tugged at his sleeve and *whispered coquettishly*: ‚Do you mean to tell me that I’m going to be Bob-less?‘“ (BB 85; meine Hervorhebung).

des informellen militärischen Habitus sind (vgl. Kap. 4.2). Dies sieht sie als einen Weg an, sich in die männliche Gemeinschaft der Soldaten zu integrieren. Sie betont, dass sie sich zunehmend als Teil dieser Kameradschaft fühlt, zum Beispiel, wenn sie beschreibt, dass sie „Parties“ mit den Piloten feiert (vgl. *BB* 153).<sup>437</sup>

In ihrer Entschlossenheit, eine Umgangsform mit den jungen Soldaten zu finden, gibt Skiba jede Distanz zu ihnen auf. Mit der Sprache der amerikanischen Soldaten übernimmt sie unhinterfragt auch deren Sichtweise des militärischen Konflikts: Immer wieder bezeichnet sie zum Beispiel den Irak als „Bad Guy Land“ (z.B. *BB* 142; 155 und 172), ohne diesen Begriff zu reflektieren, ihn in Anführungszeichen zu setzen oder sich auf andere Weise von ihm zu distanzieren. Zudem berichtet Skiba, dass sie die Waffen der Soldaten ausprobieren darf, und sieht dies als Beweis für die gute Beziehung, die sie zu den Männern aufgebaut hat:

By now I was so hand-in-glove with these guys that they let me test-fire one of the machine guns over the desert. I felt it best not to be greedy, so I pulled the trigger until six shots pumped out, giving everyone on board a laugh, even one of the 101st's top lawyers. Amusements were in such scant supply that nobody cared that I'd bent the rules. (*BB* 154)

Anstatt Zweifel über die Angemessenheit ihres Verhaltens zu äußern, ist Skiba stolz, dass sie mit ihrer Handlung einen Beitrag zur guten Stimmung und damit zur Aufrechterhaltung der Moral der Einheit leistet.<sup>438</sup>

Skiba selbst beurteilt ihre eigene Entwicklung im Rückblick positiv und distanziert sich, anders als zum Beispiel Oliver Poole, nicht von ihrem Verhalten. Stattdessen betont sie, dass sie in ihrer neuen Position als „Action Girl Reporter“ über sich selbst hinausgewachsen sei und angesichts der Herausforderungen ihres Einsatzes ein neues Selbstbewusstsein nicht nur als Frau, sondern auch als Journalistin entwickelt habe: „Move over, Amanpour.“<sup>439</sup> I was standing tall in a war zone, armed with nothing more than ambition“ (*BB* 150). So inszeniert sie sich in ihrer Erzählung als attraktive und ehrgeizige Reporterin auf der Jagd nach dem Scoop: „Under an unforgiving sun I was getting tanned and toned, flitting across desert sand and asphalt airfields as I chased one story after another“ (*BB* 150). Zudem betont sie, dass es ihr gelingt, teilweise ihre Ängste abzulegen und mutiger zu werden. Lehnt sie es zu Beginn ihres Einsatzes noch ab, die Piloten auf einem Flug in den Irak zu begleiten, entdeckt sie später die

---

<sup>437</sup> „[S]omebody in Chief Warrant Officer Michael Patton's crew managed to get their hands on some no-alcohol Budweiser. With external speakers wired to a CD player, we listened to the Dixie Chicks and enjoyed what generously could be called a party“ (*BB* 153).

<sup>438</sup> Vgl. auch Kay, der sich ebenso wie Skiba als Abenteurer inszeniert und auch beschreibt, wie er begeistert Schießübungen absolviert (Kap. 6.3.2).

<sup>439</sup> Gemeint ist die CNN-Reporterin Christiane Amanpour, die wohl bekannteste amerikanische Kriegskorrespondentin der Gegenwart.

Faszination des Fliegens: „I envied them [the pilots]. Flying, despite its perils, seemed seductive, powerful, and liberating to them“ (BB 155). Sie hebt also hervor, dass sie durch ihre Erfahrungen zu einer besseren Reporterin wird, die sich den schwierigen Bedingungen des Kriegseinsatzes zunehmend gewachsen zeigt.

### **7.6.7 Darstellung der Folgen des Einsatzes als eingebettete Reporterin**

Skiba stellt ihre eigene Veränderung als so gravierend dar, dass sie bei ihrer Rückkehr in die USA Probleme gehabt habe, sich wieder in ihre alte Rolle als Ehefrau einzufinden. Ein ganzes Kapitel ihrer Memoiren, das den Titel „Hard Landing“ (BB 193-204) trägt, widmet sie dieser Rückkehr. Dabei stellt sie, wie zu Beginn ihres Buches, ihr Verhältnis zu ihrem Ehemann in den Mittelpunkt, der seine Frau nach ihrer Zeit als Kriegsreporterin nicht wiedererkennt. Sie schreibt: „Tom, much later, said that he thought I’d gone native“ (BB 183). Sie thematisiert also zum Abschluss, wie stark sie sich im Zuge ihres Einsatzes an das Militär angepasst hat. Dabei konzentriert sie sich hauptsächlich auf die Tatsache, dass sie das soldatische Verhalten so sehr verinnerlicht hat, dass sie es auch im zivilen Alltag nicht mehr ablegen kann: „„Army“, by osmosis, had become my official language. I thought nothing of uttering nouns and verbs and stringing them together with ‚shit‘, ‚bullshit‘, ‚fuck‘, ‚fucking‘, ‚freaking‘, and ‚flipping““ (BB 197). Nicht nur das Vokabular, sondern auch den Umgangston, der beim Militär herrscht, hat sie nach eigener Darstellung übernommen. So berichtet sie von Alltagssituationen, in denen sie sich rüde verhält und ihrem Mann Befehle erteilt:

One morning the two of us were in my home office when the phone rang and I practically mowed Tom down to answer it, hollering, ‚Out of my way.‘ I still don’t know why I did that. Maybe it was because I wasn’t used to a phone ringing, or because I’d seen and heard so many orders being issued, or because ‚hurry up‘ was second nature now. (BB 197)

Sie betont also, dass ihr neuer „soldatischer Habitus“ sich im zivilen Leben als unangemessen erweist und vor allem zu Problemen mit ihrem Ehemann führt: „Tom had so wanted his wife back, and he’d gotten her – except that she’d morphed into something of a monster“ (BB 197).

Zugleich betont Skiba aber, dass ihr die Dinge, die sie beim Militär gelernt hat, auch im zivilen Leben Vorteile bringen:

I think that I have more respect now for the chain of command in my own office – but you’d have to ask my editors to know for sure. I suspect, too, that my experience with the Army gave me a more powerful sense of community. I’m more

apt to jump in and offer help when a stranger takes a spill in the street, perhaps thanks to a brief course in combat first aid. (BB 231)

Sie drückt so aus, dass sie während ihres Einsatzes den Wert grundlegender militärischer Tugenden wie Gehorsam und Kameradschaft erkannt hat und diese Verhaltensweisen verinnerlicht hat. Vor allem aber hat ihr die Armee in ihren Augen Ausdauer und Durchsetzungsfähigkeit gelehrt: „And I try to ‚soldier on‘ when confronted with an irritant or two or more“ (BB 231). So bemüht sich Skiba hervorzuheben, dass ihre Zeit beim Militär sie dauerhaft verändert hat und ihre neuen soldatischen Eigenschaften sie zu einer stärkeren Frau gemacht haben. Den Vorwurf des „going native“ deutet sie auf diese Weise positiv um.

Neben der Übernahme soldatischer Umgangsformen und Tugenden thematisiert Skiba aber auch die körperlichen und seelischen Auswirkungen ihres Einsatzes. Sie beschreibt sich nach ihrer Rückkehr als ungeduldig und schnell reizbar – „jumping out of my skin at next to nothing“ (BB 198), berichtet von Albträumen und Erschöpfungszuständen:

To the outside world, I held my head high, happy to appear the strong, determined, and daring woman many people made me out to be. But I was living in two worlds and, once home, didn't seem to fit in my old skin. I was exhausted, short-fused, and profane. (BB 196)

Indem sie diese Schwierigkeiten detailliert beschreibt, nutzt Skiba den Topos des entfremdeten Kriegsheimkehrers, der sich aufgrund der traumatischen Erfahrungen des Krieges nach seiner Rückkehr nur schwer wieder in der zivilen Welt einfinden kann.<sup>440</sup> Auf diese Weise hebt sie nicht nur erneut die Herausforderung, die ihr Einsatz als Kriegsreporterin für sie darstellte, hervor, sondern suggeriert eine Erfahrungsgemeinschaft zwischen sich und den Soldaten. Dies wird auch an anderer Stelle deutlich, als sie ein Wiedersehen mit ihrer Einheit auf einer offiziellen Feier der Brigade beschreibt: „Surviving a war inspires a certain euphoria. Our basic differences – their being warriors, me a wannabe armed with a gel pen – dissolved under the glare of one fundamental truth: we'd returned from Iraq with the ultimate treasure – our lives“ (BB 216). Obwohl sie selbst zu keinem Zeitpunkt Zeugin des Tötens im Irak geworden ist, stellt sie sich als Überlebende des Krieges dar und betont ihre Schicksalsgemeinschaft mit den Soldaten. Dabei präsentiert sie sich – ganz ähnlich wie Richard Kay in seinen Golfkriegsmemoiren (vgl. Kap. 6.3.5) – als „Soldatin mit der Feder“, stellt also noch einmal ihre patriotische Leistung als Kriegsreporterin heraus.

---

<sup>440</sup> Vgl. zum Beispiel zu den Kriegsheimkehrern des Zweiten Weltkriegs Golterman (2009) und Trinks (2002).

Skiba betont, dass sie sich den Soldaten aufgrund dieser gemeinsamen Erfahrung dauerhaft verbunden fühlt. Sie ist bemüht, den Kontakt zu den Soldaten ihrer Einheit aufrechtzuerhalten, mit einigen schreibt sie sich E-Mails, manche besucht sie nach ihrer Rückkehr in die USA (vgl. *BB* 207). Sie verfolgt zudem aufmerksam die Karriere der Soldaten, die sie getroffen hat (vgl. *BB* 208f.), und nimmt Anteil an ihrem Schicksal sowie dem der Einheit: „I missed my old buddies – and worried about them“ (*BB* 196). Ihre Anteilnahme geht aber über die Einheit, die sie begleitet hat, hinaus. Sie fühlt sich dank ihres Einsatzes der gesamten militärischen „Familie“ zugehörig: „Sometimes it felt as though in the time it takes to snap a finger, I had a half-million brand-new friends, Army war fighters all. I could spot an officer in civvies from twenty feet away: high-and-tight haircut, trim waist, square shoulders, and muscular build“ (*BB* 211).

### **7.6.8 Kameradschaft als zentraler Aspekt der Embedding-Erfahrung**

Im Zuge dieser rückblickenden Selbstinszenierung als Teil der militärischen Gemeinschaft bestätigt Skiba schließlich am Ende ihrer Memoiren ihr Idealbild des ehrenhaften und selbstlosen Soldaten. Sie betont ihre große Dankbarkeit gegenüber den Männern, die während ihres Einsatzes für ihre Sicherheit gesorgt haben: „They’d watched my back, toughened me up, and taken me along for the ride of my life in an alien, austere, and hostile place“ (*BB* 203). Während also im Laufe von Skibas Erzählung verschiedene Bilder des Militärs miteinander konkurrieren, dominiert am Ende ihres Buches wieder ihre sentimentale Ausgangsvorstellung. Indem sie die Kameradschaft unter den Soldaten betont, konzentriert sie sich abschließend auf den Aspekt der militärischen Erfahrung, der sich am leichtesten idealisieren lässt, und reduziert auf diese Weise die Komplexität ihrer eigenen Beziehungen zum Militär. Sie erklärt, dass es nur die Unterstützung der Soldaten war, die ihr ermöglicht habe, ihren Einsatz als eingebettete Reporterin erfolgreich zu meistern; sie spricht von der „camaraderie that kept me going“ und dem „laughter that kept me from becoming unhinged“ (*BB* 196).

In ihrer retrospektiven Verherrlichung der soldatischen Kameradschaft geht Skiba sogar so weit, zu argumentieren, dass der Fokus journalistischer Berichterstattung stärker auf diesem Aspekt des Krieges liegen sollte. Sie kritisiert, dass die Menschlichkeit unter den Soldaten in populären Darstellungen sowie in der Medienberichterstattung zu wenig Aufmerksamkeit erhalte:

As to what most surprised me, it was the tender moments and acts of kindness that I'd never seen in war films or read in books or heard from veterans during interviews. In the popular media I'd seen guns blazing and bombs dropping; beyond-exhausted troops carrying on; bloodied, mangled soldiers wincing in pain; and corpses dragged through dusty streets in faraway lands – and less often, the camaraderie that keeps the others going.

Until the war, I never saw a friend give a friend a package of Gummi Bears, or share a letter from home, or ask after the welfare of another after the twenty-first missile alert required a twenty-first trip to the foxhole. (BB 232)

Aus diesem Grund möchte sie sowohl in ihrer Berichterstattung als auch in ihren Memoiren die Kameradschaft der Soldaten ins Zentrum rücken, um so das in ihren Augen verzerrte Bild des Krieges in der Öffentlichkeit zu korrigieren: „Those at home, thanks to the preponderance of media accounts, seem to see chiefly the worst of war; they never see the Gummi Bears, literally and figuratively“ (BB 233). Anders als im Falle von Poole, Ayres und Wright führt also der Einsatz als eingebettete Reporterin zu einer Romantisierung des Krieges und der männlichen Kameradschaft der Soldaten.

## 7.6.9 Fazit

Skibas Memoiren zeugen von einem äußerst niedrigen Niveau an journalistischer Selbstreflexion. Insgesamt mangelt es ihr an einem klaren Journalismus-Begriff: Sie definiert sich zwar als objektive und neutrale Beobachterin, ist aber zugleich stolz darauf, Teile des Habitus der Akteure, die sie beobachtet, übernommen zu haben. Ihre Erzählung verdeutlicht, dass der Aufbau von freundschaftlichen Beziehungen zum Militär während ihres Einsatzes für sie weit höhere Priorität hatte als eine unabhängige Berichterstattung. Aufgrund dieses ausgeprägten Wunsches nach Beziehungsaufbau<sup>441</sup> suchte sie von Beginn ihres Einsatzes an bewusst die Kameradschaft und Akzeptanz der Soldaten, was verhinderte, dass sie eine distanzierte, beobachtende Haltung zum Militär einnahm. Dies führt zu einer sehr einseitigen Darstellung des Krieges in ihren Memoiren: Zu keinem Zeitpunkt kontextualisiert sie ihre eigenen Erfahrungen und thematisiert den größeren Zusammenhang der Ereignisse; sie äußert sich weder zum Hintergrund des Krieges noch zu seinem Verlauf oder seinen Auswirkungen auf die irakische Bevölkerung.

Wie niedrig Skibas Reflexionsfähigkeit bezüglich der eigenen journalistischen Rolle ist, zeigt sich vor allem in ihrer Reaktion auf Kritik. Gemeinsam mit einem Kollegen, der ebenfalls eingebettet war, diskutiert sie nach ihrer Rückkehr einen

---

<sup>441</sup> Friedman identifiziert dieses Phänomen als typisches Element weiblichen autobiografischen Schreibens und begründet es mit einer „relational gender identity“ der Frau (Friedman 1988: 44).

Zeitungsartikel in der *Washington Post*, der die Vor- und Nachteile des Embedding-Programms bespricht:

[...] the second-guessing in the article from some journalism professors who were so far from the fray infuriated me. Cox asked me what I thought. ‚What do I have to say to people in the ivory tower casting judgment about what I did when they weren’t there to judge for themselves, and who were too afraid to go in the first place?’ I replied. ‚Eat my shit.’ We dissolved into laughter at the voice of my inner soldier. (BB 199)

Skiba hat den KritikerInnen des Embeddings keine Argumente, sondern nur die obszöne Beleidigung entgegenzusetzen. Indem sie bei der Verteidigung ihres Verhaltens als Kriegsreporterin auf die informelle soldatische Ausdrucksweise zurückgreift und stolz auf die Stimme ihres „inneren Soldaten“ verweist, zeigt sie noch einmal, dass sie nicht reflektiert, inwieweit die Nähe zum Militär ihre Perspektive als Journalistin beeinflusst hat. So wird deutlich, dass sie sich mit den Schwierigkeiten des Embeddings nicht wirklich auseinandergesetzt hat. Stattdessen beschwört sie die Erfahrungsgemeinschaft derer, die den Krieg erlebt haben, rechtfertigt ihr Verhalten mit der Besonderheit der Verhältnisse und spricht denen, die diese nicht erlebt haben, das Recht ab, über die Situation zu urteilen. Während Oliver Poole und Chris Ayres den Verlust ihrer journalistischen Objektivität wahrnehmen und in ihren Erzählungen rückblickend bewusst reflektieren und kritisieren, ist dies bei Skiba nicht der Fall. Aufgrund ihres Selbstbildes als patriotische Journalistin sieht sie die Unterstützung der Ziele des Militärs als selbstverständlich an.

Der Schwerpunkt der Erzählung Skibas liegt auf den Härten und Gefahren ihres Einsatzes. Immer wieder nutzt sie die Gender-Performanz, um zu betonen, dass der Beruf des Kriegsreporters für Frauen eine noch größere Herausforderung darstellt als für ihre männlichen Kollegen, und präsentiert auf diese Weise ihren Einsatz als besonders herausragende Leistung. Obwohl Skiba nicht Augenzeugin der eigentlichen Kämpfe im Irak wird, greift sie in der rückblickenden Deutung und Inszenierung ihrer Erfahrung auf zahlreiche Elemente des maskulin geprägten Mythos des Kriegsreporters als Abenteuerhelden zurück. Sie beschreibt, wie sie allen Widrigkeiten und Bedrohungen trotzt, um der Öffentlichkeit über die Erfahrungen der Soldaten zu berichten, und wie sie als Anerkennung für ihren Mut und ihre Opferbereitschaft in die männliche Kameradschaft des Militärs aufgenommen wird. Dabei entwirft sie, trotz der Darstellung ihrer Probleme mit dem Machotum der Soldaten, ein stark romantisierendes Bild des Krieges und des Militärs.

Skiba ist in hohem Maße traditionellen Gender-Stereotypen verhaftet. Ihre Erzählung verdeutlicht jedoch auch die Schwierigkeiten weiblicher Kriegberichterstatte(r)innen, ihr Verhältnis zum männlich geprägten Militär zu gestalten. Skibas ständiges Changieren zwischen verschiedenen weiblichen Rollenvorbildern (von Florence Nightingale bis hin zur Femme Fatale Mae West) suggeriert, dass die männlich geprägten Bilder des Kriegsreporters als Handlungsvorbild für Frauen nicht ausreichend sind und sie nicht lediglich das Verhalten der männlichen Journalisten imitieren können. Sie müssen im maskulinen Umfeld des Militärs auf unterschiedlichste stereotype Gender-Zuschreibungen reagieren und sich zu diesen verhalten. Aus Skibas Erzählung, in der sie sich mal als kleine Schwester, mal als Mutterfigur und mal als Sexualobjekt männlicher Phantasien inszeniert, lässt sich ablesen, dass ihr dies zum Problem wurde und es ihr nicht gelang, ein angemessenes professionelles Verhalten gegenüber den Soldaten zu entwickeln und ihre Distanz zum Militär zu wahren.

## **7.7 Chris Hughes – *Road Trip to Hell: Tabloid Tales of Saddam, Iraq and a Bloody War* (2006)**

### **7.7.1 Hughes' Position im journalistischen Feld**

Chris Hughes berichtete über Jahre hinweg für die britische Boulevardzeitung *Daily Mirror* aus dem Irak. Anders als den anderen in dieser Studie untersuchten Journalisten gelang es ihm im Frühjahr 2003 nicht, einen der begehrten Embedding-Plätze zu erhalten, so dass er den Einmarsch der Koalitionstruppen zunächst von London und anschließend von der amerikanischen Zentralkommandobasis in Katar aus verfolgen musste. Erst nachdem der Krieg vom Pentagon offiziell als beendet erklärt worden war, konnte er in den Irak einreisen, um von dort zu berichten. Zwischen 2003 und 2006 besuchte er dann das Land regelmäßig und beobachtete, wie der militärische Konflikt sich trotz entgegengesetzter Verlautbarungen der amerikanischen Politik zunehmend verschärfte. Über diese Erfahrungen schreibt er in seinen Memoiren *Road Trip to Hell: Tabloid Tales of Saddam, Iraq and a Bloody War*, die im Jahr 2006 bei dem kleinen unabhängigen Verlag Monday Books erschienen, der im selben Jahr von *News of the World*-Journalist Dan Collins gegründet wurde. Die Veröffentlichung erhielt nur wenig Medienaufmerksamkeit und wurde lediglich von Hughes' eigener Zeitung besprochen. Das Buch stellt jedoch einen interessanten Beitrag zur Debatte über die Rolle der JournalistInnen im Irak dar, da es sich um eine der seltenen Darstellungen aus der Sicht eines Boulevardreporters handelt. Hughes begegnete zudem im Laufe der Zeit dem

Militär in ganz unterschiedlichen Kontexten, die er jeweils in seinem Buch beleuchtet: Bevor er in den Irak einreisen konnte, wurde er von seiner Zeitung zunächst für kurze Zeit zur amerikanischen Zentralkommandobasis (CentCom) in Katar entsendet, wo er über die Pressekonferenzen des US-Militärs berichtete. Anschließend war er in Bagdad stationiert und bereiste von dort aus verschiedene Regionen des Iraks, um die Bemühungen des US-Militärs zu beobachten, das Land zu befrieden. Und schließlich besuchte er 2004 den britischen Luftwaffenstützpunkt in Basra sowie die britische Militärbasis „Camp Dogwood“, wo das britische Verteidigungsministerium JournalistInnen einwöchige Embedding-Plätze anbot. So eröffnet Hughes' Buch eine ergänzende Perspektive auf das Verhältnis von Militär und Medien im Irak in den Jahren 2003 bis 2006, die besonders interessant ist, da er sowohl als eingebetteter als auch als unabhängiger Journalist agierte und dabei sowohl mit dem amerikanischen als auch mit dem britischen Militär in Kontakt kam.

Hughes' journalistischer Hintergrund spiegelt sich bereits im reißerischen Titel des Buches, der den Irakkrieg mit der Hölle gleichsetzt. Der *Daily Mirror*, für den Hughes über seine gesamte journalistische Laufbahn hinweg gearbeitet hat, ist eine von Großbritanniens erfolgreichsten Boulevardzeitungen mit hohen Auflagenzahlen.<sup>442</sup> Dies bedeutet, dass Hughes' Artikel eine große Leserschaft erreichen. Dennoch ist sein symbolisches Kapital innerhalb des journalistischen Feldes gering, da der *Mirror* nicht für angesehenen Qualitätsjournalismus steht, sondern zu den sogenannten „Red Top“-Zeitungen gehört. Diese sind bekannt für ihre sensationsheischende Berichterstattung, die selten auf gründlicher Recherche basiert und vor allem durch reißerische Aufmacher gekennzeichnet ist.<sup>443</sup> Auf diese Weise soll in dem unter den britischen Tabloids (insbesondere zwischen *Mirror* und *Sun*) herrschenden Konkurrenzkampf um LeserInnen und Auflagenzahlen der entscheidende Vorteil gewonnen werden. Die Zeitung ist damit in einem Bereich des journalistischen Feldes angesiedelt, in dem ökonomischen Kriterien

---

<sup>442</sup> Vgl. dazu Gavin (2007: 6): „The ‚red tops‘ outstrip all the other papers combined, and the two ‚black tops‘ almost outsell the ‚broadsheets‘.“ Im Jahr 2004 erreichte der *Mirror* zum Beispiel eine Jahresauflage von 2 185 000. Im Vergleich dazu betrug die Auflagenzahl des *Telegraph* 912 000 und die der *Times* 685 000 (vgl. Gavin 2007: 7).

<sup>443</sup> Vgl. zu den „Red Tops“ Kap. 3.2.

eine besonders hohe Rolle zugewiesen wird und in dem weniger Wert auf journalistische Ideale wie Unabhängigkeit und Objektivität gelegt wird.<sup>444</sup>

Innerhalb seiner Zeitung ist Hughes jedoch ein angesehener Reporter. Zwar begann er seine Karriere als „showbiz hack, writing about people like Phil Collins, Wham! and Paula Abdul (whoever she was)“ (Hughes 2006: xi)<sup>445</sup>, er wechselte jedoch bald in die Nachrichtenabteilung des Blattes, wo er mehrere Jahre lang arbeitete. Im Zuge seiner Einsätze im Irakkrieg begann er, sich auf die Kriegsberichterstattung zu spezialisieren, und wurde zum offiziellen „Reporter for Security and Defence“ beim *Daily Mirror*. In dieser Position verfasste er neben seinen Artikeln über den Irak auch Berichte aus Afghanistan und dem Libanon.<sup>446</sup>

Hughes' Berichterstattung aus dem Irakkrieg ist maßgeblich beeinflusst durch die kritische Position, die der *Daily Mirror* in Bezug auf die Invasion einnahm. Im Vorfeld des Krieges führte die Zeitung die Kampagne „Not in Our Name“ an (vgl. Tumber/Palmer 2004: 88), und auch mit Beginn des Krieges rückte sie nicht von ihrer Antikriegs-Position ab. Dabei wagte sie den Balanceakt zwischen einer klaren Unterstützung der Truppen und einer gleichzeitigen deutlichen Ablehnung des Krieges selbst, wie zum Beispiel der Kommentar „Troops are heroes, the war's insane“ vom 21. März 2003 zeigt („Editorial“ 2003).<sup>447</sup>

## 7.7.2 Hughes' Auseinandersetzung mit dem Habitus des Boulevardreporters

Hughes macht die speziellen Arbeitsbedingungen und Erfahrungen des Boulevardreporters im Krieg zu einem zentralen Thema seiner Memoiren, wie schon der Untertitel *Tabloid Tales of Saddam, Iraq and a Bloody War* verrät. Selbstkritisch und

---

<sup>444</sup> Das geringe symbolische Kapital der „Red Tops“ belegt auch eine Umfrage, die im Februar und März 2003 in Großbritannien durchgeführt wurde. Auf die Frage „How much do the public trust various actors and organizations to tell the truth?“ antworteten 83 % der Befragten in Bezug auf die „Red Top“-Zeitungen „Not much/Not at all“, nur 14% antworteten „A great deal“ oder „A fair amount“. Im Vergleich dazu vertrauten 65 % der Befragten den Qualitätszeitungen, hier äußerten nur 31 % Misstrauen (zitiert nach Gavin 2007: 10).

<sup>445</sup> Alle Zitate aus Hughes' Memoiren *Road Trip to Hell* beziehen sich auf die Erstausgabe aus dem Jahr 2006, die im Folgenden mit *RT* abgekürzt wird.

<sup>446</sup> Vgl. dazu die Website des *Daily Mirrors*, auf der Hughes' Berichte abrufbar sind („Chris Hughes“ 2013).

<sup>447</sup> Diese widersprüchlich wirkende Einstellung war bei der Leserschaft nicht erfolgreich. Die Auflagenzahlen des *Mirrors* sanken während des Krieges um 4,4 %, während die des Konkurrenzblattes *The Sun*, das den Krieg unterstützte, um 4,2 % stiegen. Berücksichtigt werden muss bei diesen Zahlen allerdings, dass die Auflagenzahlen des *Mirrors* bereits zuvor im Sinken begriffen waren (vgl. Goddard et al. 2008: 25).

teilweise selbstironisch reflektiert er den Habitus des „Tabloid“-Journalisten und legt offen, welche Kriterien seine Berichterstattung prägen. Als grundlegendes Prinzip des Boulevardjournalismus beschreibt Hughes die starke Simplifizierung der Ereignisse, welche in seinen Augen Vor- und Nachteile hat. Er fasst zusammen: „Tabloid newspapers are great at breaking down complex stories and encapsulating them in easy, digestible form, and I love the immediacy and drama of the newsroom“ (RT 22). Er betont, dass es ihm als Boulevardreporter nicht darum geht, seiner Leserschaft die Hintergründe der Ereignisse zu erläutern. Stattdessen sieht er die besondere Leistung der Tabloids darin, einzelne Geschehnisse gekonnt auf griffige Schlagzeilen und Bilder zu reduzieren. Gerade Berichte über den Krieg lassen sich den LeserInnen in der simplifizierten Form des Boulevardjournalismus besonders gut verkaufen: „Tabloids like wars (from a news point of view) because they offer black and white issues in vivid colour: it’s us against them, with a backdrop of red-gold explosions, body counts and hardware“ (RT 241). Nüchtern beschreibt Hughes hier, dass es seine Aufgabe als Boulevardreporter ist, den Krieg auf wenige reißerische Elemente zu reduzieren.

Dabei reflektiert Hughes in seinen Memoiren aber auch offen die Nachteile, die diese Logik mit sich bringt: „But the downside of this can be a short attention span and a restless urge to move on, an unwillingness to linger and go into detail“ (RT 22f.). Er betont vor allem, wie hoch der Druck durch die Chefredaktion seiner Zeitung ist, immer wieder neue, plakative Aspekte des Geschehens im Irak aufzudecken. Während Nachrichten aus dem Irakkrieg in den ersten Wochen nach der Invasion noch hohe Priorität haben, lässt das Interesse der LeserInnen, und damit auch das der Redakteure des *Daily Mirror*, an dem Thema schon bald nach. Je länger der Konflikt im Irak andauert, desto schwieriger ist es, die Berichterstattung darüber zu rechtfertigen. Hughes illustriert dies, indem er in seinen Memoiren immer wieder die Telefongespräche, die er regelmäßig mit seinem Zeitungsbüro in London führt, wiedergibt. „„What’s your story about? Iraq, is it? I’ve just taken one about Posh Spice. Now that was interesting““ (RT 247) – so stellt Hughes die Reaktionen einer Londoner *Mirror*-Mitarbeiterin auf seine Artikel dar und suggeriert auf diese Weise, dass Klatschgeschichten über Prominente für seine Zeitung von größerem Interesse sind als die Kriegsberichterstattung. Die wiederkehrenden Geschichten über Gewalt und Folter, die er schreibt, werden von seinem Chefredakteur Piers Morgan, der laut Hughes eine „„legendary short attention span““ hat (RT 138), schon bald abgelehnt: „„Hughesy, please... no more torture stories“, someone would say. „And Piers isn’t interested in people being shot by insurgents any more, either. Come on, there must be something

new.‘ But there wasn’t, in red-top terms anyway‘ (RT 139). So thematisiert Hughes, wie stark ökonomische Überlegungen seine Arbeit als Kriegsreporter beeinflussen und ausschlaggebend dafür sind, über welche Ereignisse er berichtet.

Die heftige Konkurrenz unter den britischen Boulevardzeitungen hat ganz direkte Auswirkungen auf seine Arbeit als Journalist, wie Hughes zum Beispiel in dem Memoiren-Kapitel „Saddam’s Hole“ illustriert. Darin stellt er dar, wie seine Zeitung über die Festnahme Saddam Husseins berichtet. Er zitiert den Auftrag, den er von seinen Vorgesetzten erhält: „We want some general reaction from the Iraqis but the main thing is Piers wants you to be the first tabloid reporter in the hole. Don’t let *The Sun* beat you“ (RT 166). Er verdeutlicht, dass es für die Tabloids nicht darum geht, die Hintergründe des Ereignisses aufzudecken, sondern eine reißerische Schlagzeile zu produzieren. Ausführlich beschreibt er den Wettkampf zwischen sich und dem *Sun*-Reporter, als Erster ein Foto in Saddams Versteck zu machen, und den Druck, der auf ihm lastet, seiner Zeitung durch diesen Scoop den entscheidenden Vorteil zu verschaffen: „If *The Sun* got there before me... well, it wasn’t necessarily a sacking offence but it wouldn’t do me any favours at all“ (RT 167). Dabei zeigt Hughes durchaus eine gewisse Freude an diesem Wettbewerb unter den Journalisten: Es handelt sich um einen zentralen Aspekt seines Selbstbildes als Reporter, dass er alle Widrigkeiten überwindet, um seiner Zeitung die Exklusivnachricht zu liefern.

Hughes bemüht sich, in seiner Erzählung die Atmosphäre unter den Reportern darzustellen, um so einen Eindruck vom Arbeitsalltag des Kriegskorrespondenten zu vermitteln.<sup>448</sup> Zum einen berichtet er von überraschender Kollegialität und Freundschaft. So erzählt er zum Beispiel, dass er sich mit dem Journalisten der *Sun* einigt, gemeinsam zu versuchen, Zugang zu dem Versteck Saddam Husseins zu erhalten (vgl. RT 180). Er beschreibt die Journalisten aber auch kritisch als selbstzentrierte Egoisten („raging egotists“; RT 242), deren Beziehung zueinander von häufigen nichtigen Streitereien geprägt ist, von „petty little squabbles between *The Mirror*, *The Sun* and the broadsheets“ (RT 242). Er betont zudem, dass der Ton unter den Boulevardreportern äußerst harsch ist und dass drastische Kraftausdrücke Alltag sind: „It’s impossible to convey life as a tabloid journalist without using some of the bad language that is commonplace for us“ (RT ix). Die Journalisten erscheinen in Hughes’ Darstellung ebenso wie die Londoner Redaktionsmitarbeiter häufig als gefühllos und allein von ökonomischen Motiven geleitet, doch Hughes beschreibt dies nüchtern, ohne es zu verurteilen oder sich davon zu distanzieren.

---

<sup>448</sup> Alle Kollegen, mit denen Hughes in Kontakt ist, sind männlich.

Vor allem aber betont er in seiner Darstellung der Konkurrenzsituation, dass er seine eigene Position im journalistischen Feld als höchst unsicher empfindet. Obwohl er schon mehrere Jahre erfolgreich für seine Zeitung arbeitet, fürchtet er doch ständig, seine Anstellung zu verlieren, wenn seine Artikel nicht den Anforderungen des Chefredakteurs genügen: „Tabloid journalism is a strange trade: job security is minimal, results are everything and memories can be short. If you haven't had a good ‚hit‘ in recent weeks, it's very easy to become paranoid“ (RT 17). Auf diese Weise suggeriert Hughes, dass es im Tabloid-Bereich schlicht unmöglich ist, ausreichend symbolisches Kapital anzuhäufen, um die eigene Position dauerhaft abzusichern. Das oberste Kriterium der Berichterstattung ist deshalb für Hughes eindeutig die Erfüllung der Wünsche seines Chefredakteurs: „In tabloid newspapers, you don't tend to fail on too many editors' pet projects. If you do, you start looking for a new job“ (RT 6).<sup>449</sup> Er präsentiert sich selbst in seinen Memoiren also als pragmatischen Reporter, der die Zwänge, denen seine Arbeit unterliegt, akzeptiert und offen thematisiert. Immer wieder beschreibt er, wie stark seine eigene Wahrnehmung der Ereignisse durch diese Logik des Boulevardjournalismus geprägt ist. So bewertet er zum Beispiel die ersten Wahlen im Irak, obwohl er sie selbst als bewegendes Ereignis empfindet, als enttäuschend aus der Sicht des Tabloid-Reporters:

We sped into town, did a few quick pictures in the polling stations and tried to hide our disappointment at the lack of drama. With the butterfly attention spans of tabloid hacks, that sensation of feeling moved at the solemnity of the whole affair had all but evaporated, and we wanted to file our words and pictures and move on. (RT 247)

Hughes beschreibt hier, wie an vielen Stellen seines Buches, sich selbst und die Reporter als Beobachter, die sich nicht, oder nur kurzzeitig, emotional in die Ereignisse involvieren lassen und deren Hauptinteresse der „Story“ gilt.

Dennoch thematisiert er auch die Tatsache, dass es gelegentlich zum Konflikt zwischen seinem Boulevardreporter-Blick und seinen persönlichen Emotionen kommt. Während seiner Zeit im Irak erlebte er, wie das Land zum einen die Verbrechen Saddam Husseins Schritt für Schritt aufdeckte und zugleich der Kampf der Aufständischen gegen die amerikanischen und britischen Besatzer immer blutiger wurde. Hughes beschreibt, wie die Tatsache, dass er als Journalist vor Ort Krieg und Gewalt aus nächster Nähe beobachtet (und teilweise sogar selbst davon bedroht ist), es ihm manchmal unmöglich macht, in den wirtschaftlichen Denkstrukturen des Tabloid-

---

<sup>449</sup> In dieser Betonung der eigenen Abhängigkeit von den Vorgesetzten ähnelt Hughes Chris Ayres (vgl. Kap. 7.4.3), mit dem Unterschied, dass Hughes kein Anfänger im journalistischen Feld ist, sondern ein erfahrener Reporter.

Journalisten zu verbleiben. Er beschreibt dies zum Beispiel im Kapitel „Mass Grave“, dem Bericht über die Entdeckung eines Massengrabes, in dem Tausende von Saddam Husseins schiitischen Opfern begraben sind und zu dem sich nach dem Sturz des Diktators Menschen aus dem ganzen Land begeben, um ihre lange vermissten Angehörigen zu suchen. Hughes besucht das Massengrab und wird Zeuge dramatischer Szenen, als Iraker nach Jahren die sterblichen Überreste ihrer Familienmitglieder finden und betrauern. Er bleibt von den Ereignissen nicht unberührt und sie führen zu einer selbstkritischen Reflexion über seine Tätigkeit als Boulevardreporter:

Standing outside that horrible, evil graveyard, I didn't relish going inside at all. It felt intrusive and wrong. [...] we were going in there to record their grief and, by nightfall, we'd be back on our balcony, drinking warm Amstel and, probably, joking about it all. (RT 111)<sup>450</sup>

Er kritisiert in dieser Szene den voyeuristischen Blick der JournalistInnen auf die Trauer der Iraker und beschreibt verärgert das Verhalten der ausländischen Fernsehteams, die scheinbar ohne Rücksicht auf die Gefühle der Iraker die Trauernden filmen:

The graveyard was filling up, several TV crews arriving and standing over these tragic little scenes, just another five minutes of videotape of the latest weird happening in this mad country. As far as I could tell, they didn't worry about seeking the permission of the relatives; it's rare for a tabloid journalist to feel they occupy the moral high ground, but I was struck by the lack of discretion or empathy these crews showed. (RT 113)

Diese fehlende Empathie, die Hughes bei seinen Kollegen beobachtet, tritt noch dramatischer im anschließenden Telefongespräch mit dem Londoner Büro des *Daily Mirror* hervor. Hughes sitzt während des Telefonats neben seinem schiitischen Übersetzer, der angesichts der Entdeckung des Massengrabes in Tränen aufgelöst ist. Die Zeitungsmitarbeiter in London haben jedoch weder Zeit noch Verständnis für Hughes' Versuche, die schrecklichen Szenen zu beschreiben, die er beobachtet hat: „Hang on a minute, I can't hear a word you're saying. Can you tell that cunt next to you to stop that fucking crying?“ „Er...“ I began. I didn't know what to say. I wasn't a million miles away from tears myself“ (RT 115). Das Gespräch bricht ab, eine Verständigung ist unmöglich. Hughes versucht hier, für die schwierige Situation des Kriegskorrespondenten zu sensibilisieren, der unter den Zwängen eines ökonomischen Systems operiert, zugleich aber Augenzeuge realer Schrecken wird, die ihn menschlich

---

<sup>450</sup> Auch an anderer Stelle kritisiert Hughes das Verhalten der Reporter und nimmt sich dabei selbst nicht aus von der Kritik: „British journalists – I include myself in this – can be incredibly insensitive at times. We arrive at places, take pictures and demand to know things, often with a minimum of manners, and then depart. An hour later, we've filed our story and we're in the bar, or moving on to the next town, and it's all forgotten. For us“ (RT 28).

nicht unberührt lassen und die er unmöglich nur nach wirtschaftlichen Kriterien beurteilen kann.

Insgesamt schreibt Hughes jedoch weder eine Verteidigung seiner eigenen Berichterstattung noch des Boulevardjournalismus generell. Zwar äußert er sich gelegentlich frustriert über die Einschränkungen, denen seine journalistische Arbeit unterliegt: „I love tabloid journalism for its hard-nosed simplicity but, just occasionally, I wished I had the opportunity to write about things that were slightly tangential to the obvious angles“ (RT 153f.). Doch trotz aller Kritikpunkte am Tabloid-Journalismus gesteht Hughes auch, dass er seinen Beruf meist genießt. Er spricht sich zudem trotz aller ökonomischen und institutionellen Zwänge, denen er unterliegt, selbst nicht die Eignung als Augenzeuge ab. Schon in der Einleitung seiner Memoiren erklärt er, seine Berichte hätten zwar nicht die Tiefe eines Journalisten der *Times* oder des *Daily Telegraph*, aber dennoch habe er über Jahre hinweg die Krise im Irak mit eigenen Augen verfolgt: „But though I don’t have depth, I do have breadth: I’ve been all over Iraq in the last few years, on a road trip through the country as it has slid into horrible, bloody turmoil – hell, in parts, by any definition“ (RT xii). Tage, an denen er sein Leben aufs Spiel setzt, um über die Ereignisse im Irak zu berichten, erfüllen ihn mit Stolz:

I was pleased with my day’s work [...]. And I think we had every right to be so. It sounds callous, but that’s the way of journalism. Our job was to record events like these and to be doing so in the face of death... well, I didn’t like it, but I felt almost proud of myself. (RT 135)

Hughes betont also seine zwiespältige Einstellung zur Tätigkeit des Boulevard-Kriegsreporters. Er hat Freude an seiner Arbeit, verspürt aber zugleich auch eine gewisse Scham dafür, dass das Leid anderer ihm beruflichen Erfolg bringt.

Er romantisiert seinen Beruf nicht und beansprucht für sich keine höheren journalistischen Werte wie Unabhängigkeit oder Aufklärung der Öffentlichkeit. Stattdessen beschreibt er nüchtern und sachlich, teilweise mit Selbstironie,<sup>451</sup> den Habitus des Tabloid-Reporters sowie die Mechanismen des Feldes und legt offen, dass er als Teil einer größeren Medienmaschine operiert, wobei er auch die Konflikte thematisiert, in die er dabei gerät. Das Militär ist in Hughes’ Darstellung also nur ein einschränkender Faktor unter vielen, und nicht der entscheidende, wie im Folgenden gezeigt wird.

---

<sup>451</sup> Zum Beispiel wenn er daran zweifelt, dass die Aufständischen aus der Berichterstattung des *Daily Express* Hinweise erhalten könnten, die ihnen im Kampf gegen die westlichen Truppen helfen könnten: „[E]ven they probably have standards“ (RT 217).

### 7.7.3 Hughes' Darstellung des Militärs

Hughes begegnete dem Militär im Irak in sehr unterschiedlichen Kontexten. Sein erster Kontakt mit dem US-Militär fand statt, als er von seiner Zeitung nach Katar entsendet wurde, um von dort über CentCom, die zentrale Kommandobasis der westlichen Truppen, zu berichten. Er besuchte dort die Pressekonferenzen, die das amerikanische Militär täglich organisierte, um die versammelten Journalisten über den Stand der Operation aufzuklären. In seinen Memoiren beschreibt Hughes diesen Posten als Enttäuschung:

I'd love to be able to say I was on the front line when the tanks started rolling into Iraq, bravely filing copy like a heroic war correspondent as the shells dropped all around me. Perhaps I'd have picked up a small shrapnel cut on one cheekbone, just a trickle of blood oozing down my dusty features as I stared, like Lawrence of Arabia or that bloke in *Apocalypse Now*, out into the desert. (RT 31)

Ähnlich wie Ayres entwirft Hughes hier den Kriegsreporter im Sinne des traditionellen Mythos als mutigen Helden und Abenteurer und beruft sich dabei auf filmische Darstellungen. Den Einsatz im CentCom beschreibt er im Gegensatz dazu als eine höchst bürokratische Angelegenheit. Die Reporter leben in Doha in einem Hotel, von wo aus sie morgens zur Armeebasis fahren, um dort, nach langem Warten und gründlichen Sicherheitskontrollen, an einer Pressekonferenz teilzunehmen (vgl. RT 35): „It wasn't exactly a glamorous posting unless you really, really like US Marines“ (RT 35), urteilt Hughes. Die Konferenzen selbst beschreibt er äußerst kritisch als Show-Veranstaltung des US-Militärs ohne wirklichen Informationsgehalt:

As far as I could tell, the whole thing was a big PR scam, a sham designed to convince the world that the US military were being open and above board about everything. [US Army Brigadier] Vince [Brooks] was fine while he was getting across his message, which was that all was going according to plan. Each day he'd show new footage of various successes and talk in broad terms about the brilliance of the campaign and the American military generally. But if anyone ever asked any difficult questions the shutters came down straight away. ‚I can't answer that at this time‘, he would intone, gravely. ‚That information is classified.‘ (RT 35f.)

Hughes betont in seiner Darstellung die perfekte Inszenierung des Krieges durch das US-Militär mithilfe der Pressekonferenzen. Er hebt hervor, dass das Militär, ebenso wie im Golfkrieg, auch im Irakkrieg die Gesamtinterpretation der Ereignisse bestimmt,<sup>452</sup> die die ausschnittshafte Berichterstattung der eingebetteten Reporter kontextualisiert und damit auch deutet. Dabei erscheint die Informationspolitik des Militärs als Farce: Die zur Schau gestellte Offenheit gegenüber den Medien ist nur eine scheinbare, und das

---

<sup>452</sup> Vgl. Fisk (Kap. 6.5.3; 6.5.4) und Moore (Kap. 6.7.4), die dieselbe Feststellung für den Golfkrieg machen.

Ziel der Konferenzen ist nicht die umfassende Informierung der Öffentlichkeit, sondern die Konstruktion eines positiven Bildes der eigenen Leistung.

Zugleich kontrastiert Hughes die hohe Professionalität des Militärs mit der Inkompetenz der Boulevardreporter. Er beschreibt die Presseoffiziere des Militärs als perfekt geschult im Umgang mit den Medien: „Brooks was terrifyingly articulate and thoroughly on top of his game“ (RT 36). Im Gegensatz dazu zeichnet Hughes das Bild einer britischen Presse, die der PR-Maschinerie des US-Militärs nichts entgegenzusetzen hat: „[A]t least 50% of the British press people at CentCom (myself very much included) were just hacks desperate to get out of there. None of us wanted to stand up in front of the world’s media and stumble through an inane question under Vince’s steely gaze“ (RT 36). So erscheinen die Pressekonferenzen in Hughes’ Darstellung als vom Militär orchestrierte Veranstaltungen, in denen die Journalisten lediglich als Statisten auftreten. Zu keinem Zeitpunkt scheinen sie in der Lage, die Inszenierung des Militärs zu durchbrechen. Dies illustriert Hughes durch die ironische Wiedergabe eines typischen Dialoges während der Pressekonferenzen:

„Yes, sir!“ [Brooks would] bark. „You... over there!“  
The poor bloke would stand up, mopping his brow and trying to read the sopping wet, shredded piece of paper in his hand.  
„Er...“  
„Where you from, please?“  
Mumbled response.  
„Speak up! Can’t hear you!“  
A few of the TV heavyweights would swivel to watch, while Vince’s eyebrows went ever higher and the sneer on his face set like concrete.  
We used to toss coins, hoping to avoid the dubious privilege of being the representative of Her Majesty’s Tabloid Press who would table that day’s laughable enquiry.  
My solitary effort was hideously embarrassing.  
„Chris Hughes...er, Daily Mirror, er, London. Is it... er... true... er... [nervous cough]... excuse me... that supplies up to US troops heading to... er... or already in Baghdad... er... aren’t getting through quickly enough? Could you, er...?“  
„No, it is not and no, I could not. Next question? Yes, you madam, over there...“ (RT 36)

Ähnlich wie in Ayres’ Memoiren (vgl. Kap. 7.4.5) werden hier die Journalisten, insbesondere die Vertreter der britischen Tabloid-Presse, lächerlich gemacht. Der Dialog ähnelt dem zwischen militärischen Rekruten und ihren Ausbildern; die Offiziere sprechen mit den Medienvertretern im militärischen Befehlston. Diese erscheinen als nervöse, vor Angst schwitzende Auszubildende, deren Inkompetenz durch die Professionalität des Militärs aufgedeckt wird. Dabei handelt es sich jedoch in Hughes’ Darstellung weniger um inhaltliche Schwächen – die Frage, die er stellt, ist durchaus angebracht –; das Problem der Journalisten ist vielmehr ein fehlender selbstbewusster

Habitus, der sie in die Lage versetzen würde, die Inszenierung des Militärs zu durchbrechen. Hughes verkehrt hier ein traditionelles Repräsentationsmuster: In der Regel ist es die Aufgabe des kritischen Journalisten, Autoritäten mithilfe komplexer Fragen in Verlegenheit zu bringen. In diesem Fall ist es jedoch das Militär, das die Journalisten durch seine perfekte Inszenierung der Kommunikation in Verlegenheit und letztendlich zum Schweigen bringt.

Hughes beschreibt auch, wie die üblichen investigativen Methoden des Journalisten im Kontakt mit den Militärvertretern im CentCom scheitern. So versucht Hughes, einem Major im privaten Gespräch Informationen zu entlocken: „I got chatting to a Major one afternoon. We were getting on famously, so I thought I'd dig a bit about CentCom“ (RT 37). Dies gelingt jedoch nicht, denn der Major wechselt von der freundschaftlichen Ebene sofort auf die professionelle Ebene, als Hughes beginnt, ihm inhaltliche Fragen zu stellen, und antwortet ausschließlich mit der Floskel „I can't tell you that, sir, that information is classified“ (RT 37) oder mit einem „enigmatic smile and silence“ (RT 38). Der für den Umgang mit der Presse trainierte Militärvertreter hält so zu jedem Zeitpunkt die Distanz aufrecht und wahrt seine Professionalität. Insgesamt stellt Hughes so seinen journalistischen Einsatz in Katar als vollkommen sinnlos dar, da er keinerlei relevante Informationen vom Militär erhält. Er spielt in seiner Darstellung auf die traditionellen Bilder des Kriegsreporters als Aufklärer und kritischer Gegenspieler des Militärs an und betont, dass es aufgrund der Medienpolitik des Militärs im CentCom nicht möglich ist, diese Aufgabe zu erfüllen.

Nach seinem Einsatz im Centcom wird Hughes in den Irak entsendet, wo er den in Bagdad stationierten *Daily Mirror*-Reporter ersetzt. Anders als die anderen in dieser Studie untersuchten Journalisten reist Hughes in ein Land ein, das bereits vom Krieg gezeichnet ist. In seinen Memoiren betont er, dass der Eindruck, den er nach seiner Ankunft im Irak vom US-Militär erhält, im krassen Gegensatz zu dem von den Presseoffizieren im CentCom entworfenen Bild steht. Während in der Selbstdarstellung des Militärs der Eindruck erweckt wurde, die Amerikaner hätten die Situation im Irak unter Kontrolle, beobachtet Hughes chaotische Zustände. Schon die Reise von der irakischen Grenze bis nach Bagdad beschreibt er aufgrund der Plünderereien als lebensgefährlich: „It was literally anarchy out here“ (RT 40). Besonders aussagekräftig ist Hughes' Darstellung seiner ersten Begegnung mit einem amerikanischen Soldaten in Bagdad. Er trifft diesen inmitten eines Wohngebietes völlig alleine an: „Standing in our way was what looked like a filthy dirty, raggedy-clothed scarecrow holding an M16 assault rifle and wearing a US army helmet“ (RT 53). Der junge Soldat wurde von

seiner Einheit zurückgelassen, um eine psychiatrische Klinik zu sichern. Seit mehreren Tagen wartet der ungewaschene, hungrige und vollkommen übermüdete Soldat<sup>453</sup> nach eigenen Angaben, dass er wieder abgeholt wird: „[...] They’re coming back for me real soon.‘ He sounded hopeful, but not certain. ‚Least, I think they are‘“ (RT 53). Hughes äußert sich schockiert über die offensichtlich hilflose Situation, in der sich der US-Soldat befindet, und urteilt: „He was the saddest-looking soldier I have ever seen“ (RT 54). So zeichnet Hughes das Bild einer amerikanischen Armee, die vollkommen unvorbereitet und überfordert ist mit der Sicherung des Landes, das zunehmend im Chaos versinkt: „The Americans had a brilliant war-fighting army, the best the world has ever seen, but they had been utterly unprepared for the post-war situation and that was becoming clearer by the day“ (RT 76). Dieses Bild steht im starken Kontrast zur Darstellung des US-Militärs im CentCom, das auf den Pressekonferenzen den Journalisten selbstbewusst seine eigenen Leistungen präsentiert.

Hughes thematisiert in seiner Erzählung vor allem die zahlreichen zivilen Opfer, die die Invasion gefordert hat. Er berichtet, dass unzählige zerstörte Fahrzeuge und Leichen die Straße nach Bagdad säumen, als er in das Land einreist. Aus Hughes’ Beschreibung wird deutlich, wie stark sich die Perspektiven des eingebetteten und des unabhängigen Reporters unterscheiden. Er versucht durchaus, sich im Nachhinein in die Position der amerikanischen Soldaten zu versetzen: „I could understand they wouldn’t have wanted to take any chances and they must have been worried about suicide car bomb attacks“ (RT 39). Dennoch verurteilt er deutlicher als die eingebetteten Journalisten Poole, Ayres und Wright, dass die US-Armee eine solch hohe Zahl an zivilen Opfern in Kauf genommen hat: „[A]t least some of these people must have been ordinary Iraqis trying to get home before it all started“ (RT 39). Aus Hughes’ Perspektive, in der er nicht die Ereignisse selbst, sondern nur deren Spuren beobachtet, erscheint die Gewaltanwendung deutlich überzogen: „it looked like they’d killed pretty much everyone on their way“ (RT 39). Er beschreibt, wie sich seine kritische Einstellung gegenüber dem US-Militär schnell verfestigt, als er beginnt, sich mit irakischen Zivilisten zu unterhalten, und die Geschichten von unschuldigen Opfern des Krieges erfährt. Ausführlich gibt er in seinen Memoiren die Berichte der Iraker wieder und ergreift anschließend klar für die Opfer Partei: „I’d seen the wrecked civilian cars on the western desert highway, and now I’d heard a first-hand account of one of those incidents. [...] I simply couldn’t understand how well-trained troops could have opened fire on a family in a car in daylight“ (RT 65).

---

<sup>453</sup> Hughes beschreibt ihn auch als „caked in filth, obviously hungry“ (RT 54).

Da Hughes sich als unabhängig agierender Journalist meist nicht unter dem Schutz des US-Militärs bewegt,<sup>454</sup> empfindet er dessen alltägliche Machtdemonstration im Irak eher als Bedrohung denn als Beruhigung:

Whenever we drove through Baghdad, we were forever having to brake sharply, or pull to the side of the road, to allow some American convoy of Humvees or other personnel carriers to pass. The lead vehicle in the US convoy would stop at a junction and the gunner on 'top cover' would swivel round, pointing his .50 calibre machine gun right at your windscreen, waving furiously at you to move further away from their vehicle. Often these gunners would be wearing scarves around their faces, and goggles to protect their eyes against the wind and blowing sand; I understood this, but it had the effect of dehumanizing these men, so that you felt very threatened by them. (RT 77)<sup>455</sup>

Zugleich schließt Hughes von seiner eigenen Wahrnehmung auf die der irakischen Zivilbevölkerung. Er versucht zu verdeutlichen, welche Auswirkungen das aggressive Auftreten der US-Armee, das darauf abzielt, die Sicherheit der Truppen zu gewährleisten, auf die Iraker hat, und betont, dass Gefühle der Hilflosigkeit geweckt werden, die die anti-amerikanische Stimmung schüren:

Many times, I sat in traffic jams, looking at the faces of the subjugated Iraqis in their cars or standing on the streets, watching the convoys roaring past. The armoured vehicles would disappear on their way, leaving clouds of dust and diesel fumes in their wake, and a lot of angry, impotent people. It irritated us; it must have infuriated the Iraqis. (RT 77)

Besonders verärgert äußert sich Hughes über das Verhalten einzelner Soldaten, das in seinen Augen bewusst darauf abzielt, die Gefühle der Iraker zu verletzen. Als er ein Schulgebäude in Falludscha besucht, das vorübergehend von den US-Truppen als Militärbasis genutzt worden ist, sieht er überall die Spuren dieser Respektlosigkeit. An den Schultafeln stehen Beschimpfungen: „What I saw on the blackboard staggered me. Some idiot soldier had chalked ‚I love pork‘ on the blackboard, alongside other anti-Muslim slogans“ (RT 127). Die Soldaten haben Zeitschriften mit Bildern nackter Frauen zurückgelassen, die von den Irakern als Pornografie aufgefasst werden (RT 128). Stiefelabdrücke auf den herumliegenden Koranausgaben sieht Hughes als Ausdruck

---

<sup>454</sup> Nur gelegentlich sucht Hughes den Schutz der amerikanischen Truppen, beschreibt dies jedoch selbstkritisch: „I hurried back to the relative safety of the US troops, the irony – that I had come to despise what they were doing but still sought their protection – once again not lost on me“ (RT 254).

<sup>455</sup> Auch an anderer Stelle erlebt Hughes das Militär als bedrohlich: „As we pulled into Fallujah, an American Apache helicopter thudded over us from behind and screamed off to the right, towards a plume of oily black smoke rising up from the other side of the city. Another chopper, a Blackhawk this time, zoomed over, heading towards us just a couple of hundred feet up. Gunners leaned out of each side, their faces hidden by Darth Vader-like full-face helmets, their .50 calibre weapons pointed downwards at our car. I silently hoped they'd seen the ‚PRESS‘ sign on our roof“ (RT 125).

dafür, dass die Amerikaner die Werte und Traditionen der Iraker im wahrsten Sinne des Wortes mit Füßen treten: „It all spoke of a casual disdain, an arrogant belief in their innate superiority“ (RT 128). Immer wieder betont Hughes, dass dieses Verhalten im drastischen Gegensatz zu der von den amerikanischen Offiziellen verkündeten „Hearts and minds“-Strategie steht. So kritisiert er zum Beispiel, dass das Militär keine offizielle Entschuldigung anbietet, nachdem in Falludscha mehrere Demonstranten erschossen wurden: „Later, the US forces in Fallujah spoke to the media. There was no admission of fault, and no real apology“ (RT 136). Und selbst die Tatsache, dass die US-Armee Unmengen an Abfall produziert, ohne diesen zu entsorgen, deutet Hughes als Beleg für die grundsätzliche Respektlosigkeit und Überheblichkeit, mit der die Amerikaner sich in dem fremden Land bewegen: „I always felt it indicated a deep-running lack of respect among the troops for the country and its people, and a failure of command among officers who ought to have known better“ (RT 144). Hughes macht das Verhalten der amerikanischen Soldaten gegenüber der Zivilbevölkerung ganz direkt für die steigende Unzufriedenheit der Bevölkerung und die zunehmende Unsicherheit der Lage im Land verantwortlich: „[W]hat was arousing the anger, even that of the moderates, and quickly turning them against the Western troops, was – as much as anything – the casual, low-level disrespect those troops showed these proud Iraqis“ (RT 76). Hughes versucht also in der rückblickenden Darstellung seiner Erfahrungen, den Blickwinkel der irakischen Zivilbevölkerung einzunehmen und deren Erfahrungen mit der Besatzung durch die US-Truppen zu vermitteln, eine Haltung, die sich bei zahlreichen Reportern, die aus Bagdad berichteten, erkennen lässt.<sup>456</sup>

Eine kurze Begegnung mit Vertretern des US-Militärs präsentiert Hughes als Bestätigung seiner Einschätzung. Er beschreibt, wie er einige amerikanische Soldaten kennenlernt, und betont, dass ihm diese zunächst durchaus sympathisch sind: „They seemed to be decent guys, intelligent and friendly, and reasonably respectful of the Iraqis“ (RT 105). Doch Hughes nutzt seine Darstellung des anschließenden Gesprächs mit den Männern, um die große Distanz zwischen dem Militär und der irakischen Bevölkerung zu belegen. Die Soldaten gestehen, noch nie mit einem Iraker gesprochen zu haben (vgl. RT 106), und in Hughes' Augen ist genau dies die Ursache dafür, dass sie das Leid der Bevölkerung nicht ernst nehmen. Er beschreibt ein Gefühl der Entfremdung, als die Soldaten die Zerstörung eines zivilen Fahrzeugs als humorvolle Anekdote erzählen:

---

<sup>456</sup> Vgl. zum Beispiel Poole (Kap. 7.3.9), aber auch Omaar (2004), Garrels (2003) und Anderson (2005). Vgl. auch Kap. 7.2., Fußnote 270.

It was a story we were supposed to laugh at, but we didn't. I understood the point about the possibility of suicide bombers, but what if it had been a frightened family? I thought back to my meeting with Haytham and Tghreed. What if it had been them? The atmosphere changed slightly after that, and the Americans left. (RT 107)

Hughes distanziert sich in dieser Szene klar von der Perspektive der amerikanischen Soldaten und ergreift Partei für die irakische Zivilbevölkerung.

Lediglich eine kurze Einbettung in das amerikanische Militär weckt bei Hughes etwas mehr Verständnis für die Situation der Soldaten, wie er rückblickend beschreibt. In seiner Darstellung dieser Begegnung würdigt er die körperliche und psychische Belastung, unter der die Soldaten stehen, und betont vor allem, wie jung diese noch sind: „I looked at the gaggle of Marines who would be accompanying us, they looked filthy, worn out and vacant with tiredness. They also looked about 12 years old“ (RT 251). Im Gespräch mit einzelnen Soldaten betont Hughes vor allem, dass er hinter der kampfbegeisterten Fassade immer wieder Momente der Verletzlichkeit beobachtet, zum Beispiel als einer der Männer von seiner Heimat erzählt: „„Hope I get back there one day.“ He looked suddenly very scared and very young“ (RT 252). Eine Soldatin, die in Angst um ihren Kollegen ist, reagiert wütend, als sie bemerkt, dass der Reporter ihre offen zur Schau getragene Sorge beobachtet hat: „She turned and saw me watching and her expression of concern slipped into a glare“ (RT 252). So zeichnet Hughes das Bild einer jugendlichen Armee, die unter den Folgen ihres Einsatzes leidet, aber versucht ihre Disziplin aufrechtzuerhalten und keine Verletzlichkeit zu zeigen. Hughes verdeutlicht also in seinen Memoiren ebenso wie Poole, Wright und Ayres, dass der persönliche Kontakt zu einzelnen Soldaten zu einem erhöhten Verständnis für deren Verhalten führt:

They were gung-ho, some of them, and their leaders – from Bush down to the senior officers on the ground here – were making plenty of mistakes. But these were just young soldiers who were going out on patrol and killing people, every day. They were being killed, too. The horrors they must have witnessed seemed to be taking their toll. (RT 253)

Doch trotz dieser Erkenntnis bleibt Hughes bei seiner äußerst negativen Darstellung und Beurteilung des US-Militärs. Er betont, seine britischen Kollegen und er seien aufgrund des Verhaltens der Amerikaner im Laufe ihres Einsatzes zunehmend „anti-American“ geworden (RT 164), und kommt zu einem vernichtenden Urteil über die Rolle des US-Militärs im Irak:

The Americans have been heavily criticized for the way they have behaved in Iraq and, from what I have seen, many of them have deserved every last cough and spit of the invective poured on them, and more besides.

Of course, there are plenty of Americans in Iraq, military and otherwise, who are decent men and women doing their best to help the Iraqis rebuild their country. But for all George Bush's talk of winning 'hearts and minds', a significant number of US soldiers on the ground seem little more than gum-chewing grunts with nothing but scorn for the people they have conquered. (RT 256)

Diese kritische Darstellung des US-Militärs ist ein zentrales Thema in Hughes' Memoiren. Doch er schildert auch seine Begegnung mit dem britischen Militär: Im November 2004 nahm er zwei Wochen lang am Embedding-Programm der britischen Armee teil und beschreibt diesen Einsatz in dem Kapitel „With the Black Watch“. Hughes verbrachte zunächst eine Woche in der Armeebasis in Basra und begleitete dort Soldaten auf humanitären Einsätzen. Anschließend besuchte er eine weitere Woche die britische Militärbasis „Camp Dogwood“ südlich von Bagdad. Ende 2004 rückte diese Basis vermehrt ins Zentrum der Aufmerksamkeit, da sie eine wichtige Rolle im Kampf um Falludscha spielte und dadurch zu einem Hauptangriffsziel der irakischen Aufständischen wurde. Das britische Verteidigungsministerium bot in dieser Zeit Journalisten einwöchige Embedding-Plätze an, um die Situation der britischen Truppen in der Öffentlichkeit bekannt zu machen.

Hughes nutzt seinen Bericht über diesen Besuch bei den britischen Truppen zunächst, um über das Verhältnis des Boulevardreporters zum Militär zu reflektieren. Er geht kurz auf die Kritikpunkte am Embedding ein und rechtfertigt, warum er trotzdem an dem Programm teilnimmt. „The broadsheets tend to be a little snotty about the inevitable compromise of editorial integrity involved in being embedded (though they still join up) and, to a degree, I suppose they're right“ (RT 216). Hughes räumt ein, dass im Embedding die journalistische Freiheit eingeschränkt ist, aber macht deutlich, dass dieses Argument für den Boulevardjournalismus keine Rolle spielt, da dort ökonomische Kriterien ausschlaggebend sind. Während die Qualitätszeitungen ein größeres Budget für die Kriegsreportage zur Verfügung stellen, da die unabhängige Berichterstattung ihr symbolisches Kapital mehrt,<sup>457</sup> versucht der *Daily Mirror*, möglichst kostengünstig zu arbeiten: „Most tabloid newsrooms, where the cost versus space equation gets more ticklish as the war drags on, take a pragmatic view; it's access to a war zone, of a kind, and it's cheap, so it's worth going“ (RT 216).

Hughes erklärt außerdem, dass sein Embedding-Einsatz ganz gezielt der Verbesserung des Verhältnisses zwischen seiner Zeitung und dem Militär dienen sollte. Der *Daily Mirror* hatte kurz vorher Fotografien veröffentlicht, auf denen britische

---

<sup>457</sup> „[T]hey devote acres of newsprint to wars and so can justify independently keeping reporters out in theatre for years“ (RT 216).

Soldaten irakische Häftlinge folterten. Diese Bilder hatten sich jedoch wenig später als Fälschung erwiesen.<sup>458</sup> Die Verantwortlichen beim *Daily Mirror* sahen deshalb die Notwendigkeit, die Beziehungen zum Militär, die Hughes nach dem Vorfall als „icy to say the least“ (RT 217) bezeichnet, zu stärken; der stellvertretende Chefredakteur der Zeitung, Conor Hanna, erklärt Hughes: „It’s probably worth doing a bit of schmoozing with them, just to make sure we’re properly on side“ (RT 216). Hughes sieht deshalb seinen Einsatz in erster Linie als „relations-building exercise“ (RT 224), an anderer Stelle spricht er auch von seiner persönlichen „peace-keeping mission“ (RT 226) und erklärt: „We’d got on well, and I’d enjoyed building bridges with the military“ (RT 227). Anders als zum Beispiel Ayres und Poole setzt sich Hughes also nicht mit der Frage auseinander, inwieweit die Einbettung in die Armee seine journalistische Unabhängigkeit beeinträchtigt, denn das Ziel seines Einsatzes ist ausdrücklich eine positive Berichterstattung über das britische Militär zur Wiederherstellung des Vertrauens. Hughes’ Besuch bei den Truppen ist dann auch geprägt von dem Bemühen beider Seiten, den Konflikt vergessen zu machen. Die Militärvertreter machen Werbung für ihre Arbeit im Irak, und Hughes erkennt diese Leistungen bereitwillig an: „[S]ince I was there on a peace-keeping mission of my own, I said ‚Yes‘ to everything“ (RT 226). Er lobt insbesondere die Freundlichkeit und Professionalität der Presseoffiziere: „They were nothing but helpful. Over the next few days, Eyton [the press liaison officer] displayed the patience of several saints“ (RT 226). Hughes besichtigt eine Wasseraufbereitungsanlage, begleitet eine Einheit bei der Verteilung von Trinkwasser an die lokale Bevölkerung und lernt, wie Blindgänger aus Wohngebieten entfernt werden. Er lässt sich all dies geduldig zeigen, obwohl diese Aktionen des Militärs, wie Hughes betont, keinerlei Nachrichtenwert für den *Daily Mirror* haben: Eyton „tracked me down all over the base to show me new sections of the British regeneration effort that other hacks had ignored as they covered the war (and which I would ignore, too)“ (RT 227). Mit diesen Worten betont er noch einmal, dass sein Aufenthalt in Basra ausschließlich zur Beilegung des Konfliktes seiner Zeitung mit dem Militär dient, denn es entstehen keine Artikel aus diesem Besuch. Auch während Hughes’ anschließendem Aufenthalt in Camp Dogwood, wo er die britische Armee bei der Bekämpfung Aufständischer begleitet und einige actiongeladene Artikel für den *Mirror* verfassen kann,<sup>459</sup> sind die

---

<sup>458</sup> Vgl. dazu den *Daily Mirror*-Artikel „Sorry... We Were Hoaxed“ vom 15. Mai 2004.

<sup>459</sup> Vgl. zum Beispiel den Artikel „Inside the Dog Trap“ vom 23. November 2004 (Hughes 2004a) oder den Artikel „Scots Troops Round Up 100 Saddam Party Diehards“ vom 26. November 2004 (Hughes 2004b).

Presseoffiziere des Militärs „uncomfortably forthcoming“ und erläutern ausführlich die militärische Situation (RT 227).

Hughes beschreibt in seinen Memoiren, wie er während seines Embedding-Einsatzes vor allem den Kontakt zu den einfachen Soldaten sucht. Er betont, dass er sich unter ihnen sofort wohl fühlt, er trinkt Bier mit ihnen (vgl. RT 222) und beurteilt ihre Pornografie-Sammlung (vgl. RT 235): „All of these guys were good company“ (RT 219). Die „northern roots“ (RT 237), die er mit der Mehrheit der Soldaten teilt, tragen ebenfalls zur guten Verständigung bei. So stellt Hughes sich in seiner Erzählung als „one of the boys“ dar und distanziert sich von den Offizieren. Eine Begegnung mit einem Major vermerkt Hughes als einzige negative Erfahrung während seines Einsatzes. Er beschreibt ihn als elitären „ex-public schoolboy“, der auf die Geordie sprechenden einfachen Soldaten herabschaut: „I got the idea he didn't think it was on to mix with the ranks“ (RT 237). Hughes' Sympathien liegen eindeutig bei den Soldaten der unteren Ränge. Dennoch vermeidet er es, den Eindruck zu erwecken, während seines kurzen Einsatzes einen wirklichen Einblick in die Erfahrungen der Soldaten gewonnen zu haben. Er bleibt trotz des freundlichen Umgangs mit den Männern der Einheit ein Gast und Außenseiter. Dies verdeutlicht er vor allem in einer humorvollen Anekdote. In dieser fordert ein junger Sergeant den Journalisten auf, ein Interview mit ihm zu führen. Dabei lässt er Hughes jedoch gar nicht zu Wort kommen, sondern führt einen langen Monolog, in dem er sich die Fragen selbst stellt und sie sofort beantwortet:

Go on then... ask us what it's like to be in battle. Well, it's unbelievable at first, man. See a punter on the roof, give him a burst, then onto the next one, like. What about them bastaad roadside bombs, eh? Ya nah, IEDS [improvised explosive devices], like? They're bad. You can't even see the bloody enemy [...] You ever been shot at mate? Aye. Always thought it'd be a bit weird fighting out here, like, but that's what we do isn't it, canny lad? (RT 230)

Mit der Wiedergabe dieses Monologs weist Hughes darauf hin, wie vorhersehbar die Kommunikation zwischen den Soldaten und den Journalisten abläuft. Die Soldaten haben in Bezug auf die Medien keine Berührungängste. Sie haben gelernt, welche Fragen von den JournalistInnen gestellt und welche Antworten erwartet werden, und diese Erfahrungen strukturieren den Austausch zwischen beiden Seiten. Abgesehen von diesem „Selbst-Interview“ des Sergeants bietet Hughes keinen Einblick in die Perspektive der Soldaten. Sein Blick bleibt so trotz der Verbundenheit, die er zu den Männern spürt, der eines Außenstehenden. Doch Hughes beobachtet die Härten des Lebens im Militärcamp, die Lebensgefahr, der die Männer tagtäglich ausgesetzt sind,

und entwickelt als Konsequenz eine Bewunderung für die Leistungen der britischen Soldaten:

Over there, hundreds of Scotsmen were lying under canvas, filthy dirty and shivering in the bitter cold, only able to sleep because they were exhausted by the pressures of patrolling this vicious bandit country. [...] These were brave, brave men doing a job I couldn't possibly do, and my respect for them was growing all the time. (RT 231)

Insgesamt nutzt Hughes jedoch die Darstellung des britischen Militärs in seinen Memoiren vor allem, um seine Kritik am US-Militär zu unterstreichen. Er zeichnet ein sehr positives Bild der britischen Soldaten im Einsatz. Vor allem betont er das rücksichtsvolle und bedachte Verhalten der britischen Soldaten im Umgang mit der irakischen Zivilbevölkerung, das in seinen Augen im starken Gegensatz zu den unsensiblen, respektlosen Handlungen der Amerikaner steht. Er lobt die Briten für ihre „Ruhe und Disziplin“<sup>460</sup> und kontrastiert dies mit dem aggressiveren Verhalten der US-Armee: „Where many of the US soldiers I'd seen seemed gung-ho, even bloodthirsty, the Brits adopted a much more softly-softly approach; they had 30 years' experience of patrolling the streets of Northern Ireland to call on and were using it“ (RT 215). Dabei führt Hughes die Vorzüge der britischen Armee jedoch nicht nur auf die Erfahrung im Straßenkampf zurück, sondern macht die Unterschiede auch an stereotypen nationalen Eigenschaften fest. Er bemerkt zum Beispiel, dass die Soldaten den Irakern mit britischer Höflichkeit und Zurückhaltung begegnen: „I watched as the British troops approached them politely and explained what they were doing before bidding them good day. It was all very different from the American approach“ (RT 245). Auch in hektischen Situationen verlieren die Briten diese Haltung nicht. So zitiert Hughes einen britischen Offizier, der nach der Explosion einer Granate trotz der unübersichtlichen Lage die Ruhe bewahrt: „It doesn't appear right for a British officer to run in this area. It looks like we're not in control – OK, old chap?“ (RT 245). Ein anderes Mal beobachtet Hughes diese stoische Gelassenheit, als Lieutenant Colonel Cowan eine Ansprache an seine Soldaten hält und es währenddessen zu einem Raketenangriff kommt:

Cowan just coughed and looked irritated. ‚The members of the press may sit down if they choose‘, he said. ‚But I am not allowing these bastards to interfere with my damned briefing. The rest of you lads will remain standing.‘ It was all so ineffably British; none of us sat down. (RT 234)

---

<sup>460</sup> „Each of the soldier's faces was full of concentration. Whenever I'd been with British troops, serving or ex, I'd always been impressed by their calmness and discipline and it was no different now“ (RT 220).

Das Verhalten der Militärs erscheint hier als bewundernswerter Ausdruck von typischer „Britishness“. Dieses positive Bild der britischen Soldaten wird bestätigt, als Hughes die Einheit bei einer nächtlichen Militäraktion gegen die Aufständischen begleitet. Dabei sollen die Bewohner eines Dorfes, von denen vermutet wird, dass sie für die Raketenangriffe auf Camp Dogwood verantwortlich sind, im Schlaf überrascht und festgenommen werden. Innerhalb von vier Stunden werden 100 Männer inhaftiert, ohne dass ein Schuss fällt, und Hughes zeigt sich beeindruckt von der Leistung der Briten: „It was a classic example of how to take prisoners in an urban environment with the minimum of fuss, and it was a very impressive operation. I wondered how the US Marines would have handled it“ (RT 237). So macht er deutlich, dass das britische Militär seiner Meinung nach sowohl im humanitären Einsatz als auch in der Bekämpfung der Aufständischen erfolgreicher ist als die Amerikaner.

#### **7.7.4 Hughes' Kritik an der imperialen Perspektive des Westens**

Vor allem durch diese Kontrastierung mit der positiven Darstellung des britischen Militärs entsteht in Hughes' Memoiren ein negatives Bild des US-Militärs als respektlose westliche Eroberer, die die Kultur und Selbstbestimmtheit der Iraker nicht ernst nehmen. Doch Hughes zieht auch Parallelen zwischen dem Verhalten der westlichen Militärs und dem westlicher JournalistInnen. Denn nicht nur den US-Soldaten wirft er vor, sich den Irakern überlegen zu fühlen, sondern er beobachtet diese Einstellung auch bei seinen Kollegen und bei sich selbst. So präsentiert Hughes seinen Aufenthalt im Irak rückblickend auch als einen Entwicklungsprozess, bei dem sich seine Einstellung zu seinem Beruf und zur irakischen Bevölkerung wandelt.

Im ersten Teil seines Buches stellt er sein Verhalten gegenüber der irakischen Zivilbevölkerung zunächst als distanziert dar. In einer Szene beschreibt er zum Beispiel, wie ein Iraker die Journalisten auffordert, ihn zu seinem Fahrzeug zu begleiten, das vollgeladen ist mit Leichen (vgl. RT 82f.). In Tränen aufgelöst erzählt der Mann seine Geschichte: Ein von den amerikanischen Truppen inmitten eines Wohngebietes angehäuften Waffenlager sei explodiert und habe unzählige zivile Opfer gekostet. Der zutiefst verstört wirkende Iraker verlangt aufgebracht von den westlichen Reportern Gerechtigkeit, doch Hughes lehnt diese Verantwortung ab:

He wasn't going to get that from us. I found this kind of thing terribly frustrating, even – if I'm honest – irritating. Every time we left our hotel we would be grabbed by locals, yelling at us about some new atrocity or the fact they had no water or jobs. We would explain that we were journalists and could not help and their anger would deepen and they'd scream at us that we must help them. The truth, of course,

is that there really was nothing we could do. Even getting emotionally or practically involved was wrong: you would just become part of the problem, raising false hopes and – frankly, I know it sounds callous – wasting your own time too. (RT 83)

Hughes beschreibt die Iraker als aufdringlich und fordernd, und stellt fest, dass dieses Verhalten bei ihm Verärgerung hervorruft. Er verweigert deshalb dem Iraker seine Anteilnahme und distanziert sich von dessen Leid. Dabei argumentiert er mit seinen beruflichen Werten: Um journalistische Objektivität zu bewahren, brauche er emotionalen Abstand zu den Ereignissen und den Menschen, über die er berichtet, weshalb er sich auf die Perspektive des distanzierten Beobachters zurückzieht. Eine Involvierung des Journalisten, wie sie zum Beispiel während des Jugoslawienkriegs vorkam, lehnt Hughes hier zunächst ab und betont, dass er seine journalistische Aufgabe nicht darin sieht, der Bevölkerung zu helfen.<sup>461</sup> Die Weigerung, sich emotional in die Ereignisse involvieren zu lassen, zeigt sich auch, als Hughes gemeinsam mit seinem Übersetzer und einem weiteren Journalisten zum Ort der Explosion fährt. Auf dem Weg machen die beiden westlichen Reporter grausame Scherze über die Geschehnisse: „There’s that lazy, shorthand theory, that joking about this sort of thing is the best way to deal with the horror. Maybe that’s what we were doing. Or maybe we were just being heartless and juvenile“ (RT 84). Erst am Schauplatz der Katastrophe erfährt Hughes, dass die Familie seines Übersetzers in eben diesem Stadtteil wohnt und dieser während der gesamten Autofahrt um das Leben seiner Angehörigen gebangt hat.

Hughes stellt dieses Ereignis in seiner Erzählung als einen Wendepunkt dar, der ein grundlegendes Umdenken bei ihm auslöst: Erst in diesem Moment, als er die direkten Auswirkungen des Krieges auf seinen irakischen Übersetzer beobachtet, zu dem er begonnen hat, eine freundschaftliche Beziehung aufzubauen, fühlt sich Hughes wirklich betroffen von den Ereignissen. Er präsentiert diese Erfahrung als einen Auslöser, der bewirkt, dass er beginnt, sein eigenes Verhalten gegenüber der irakischen Bevölkerung selbstkritisch zu reflektieren:

I thought about the man who had brought the bodies to us. Earlier on, I’d convinced myself he was just another idiot. Why not just come and tell us about the disaster and then leave? There’s an insidious self-importance that affects some journalists in places like Iraq. With our satellite phones, and your pockets full of dollars, and your terribly sophisticated Western sensibilities, you can end up, unconsciously perhaps, looking down on the raggedy-clothed people in whose country you are living. The more I thought about it, the more I realised I had fallen victim to this self-importance. Somehow, I’d thought I was at the centre of all this,

---

<sup>461</sup> Vgl. dazu die im Zuge des Jugoslawienkriegs entbrannte Debatte um den „Journalism of Attachment“ (Bell 1997), der fordert, dass sich der Journalist klar auf die Seite der Opfer des Krieges stellt (vgl. Kap. 3.1).

when I was just an instrument by which these horrors could reach a slightly wider audience. This was just a desperate man, with no idea what to do, a man just looking for an answer to why these people had all just died. For all I knew, those could have been the bodies of his family. (RT 87)

Hughes analysiert nun seine eigene Reaktion auf das Verhalten des verzweifelten Irakers und bewertet sie als unangemessen. Er erwartete von dem Mann eine ganz konkrete Form der Kommunikation, nämlich einen ruhigen Erfahrungsbericht. Das emotionale, wütende und laute Auftreten des Irakers erschien ihm fremd und unangemessen, und er reagierte deshalb mit Ablehnung und Befremden darauf und bewertete es als unzivilisiert und dumm. Rückblickend betont er, dass seine Wahrnehmung der Situation durch seine spezifisch westliche Perspektive geformt wurde, die stets einen gewissen Überlegenheitsanspruch gegenüber den Irakern impliziert. Im Folgenden präsentiert Hughes in seiner Erzählung immer wieder Momente, in denen er dieses Gefühl der Überlegenheit in seinen Begegnungen mit der irakischen Bevölkerung bei sich selbst beobachtet, zum Beispiel, als er ein Krankenhaus besucht und dort die Verletzten beobachtet, ohne Erlaubnis einzuholen: „We were intruding, somehow abusing our positions – big, strong Westerners in a cowed, defeated country. We wouldn’t be allowed to do this in England, so why should we here?“ (RT 86). Den journalistischen Voyeurismus (vgl. RT 86), den Hughes hier beschreibt, beginnt er an diesem Punkt seiner Erzählung zu hinterfragen. Er betont im Rückblick selbstkritisch, dass in der Begegnung mit den zivilen Opfern des Krieges häufig seine eigenen journalistischen Ziele dominiert haben und er das Leid der Iraker für seine Zwecke instrumentalisiert hat. Er gesteht, dass er die Opfer des Krieges benutzt hat, um eine „Story“ zu erzählen, und kein wirkliches Interesse an ihrem Schicksal hatte:

I hadn’t wanted to listen to what the guy was saying, or look at the inside of his car. Once I’d known the basics of the story, I’d shut him out of my mind. I could claim that I was serving the greater good; I’d got another double page spread in the *Sunday Mirror*, after all, and the world (or part of it) knew what had happened. But the truth was that all I had been interested in was a great story. That’s how we see things – as ‚great stories‘. The greater good is a by-product of what we do. It’s not why we do it. (RT 87)

So hebt Hughes hervor, dass sein Argument der Wahrung der journalistischen Distanz nur vorgeschoben war. Nicht journalistische Werte wie das „höhere Gut“ der Aufklärung der Öffentlichkeit dienen ihm als Antrieb, sondern er handelt entsprechend den Mechanismen des Boulevardjournalismus. So beginnt Hughes im Laufe seiner Memoiren das Bild des gefühllosen Scoop-Jägers, das er zunächst von sich entworfen hat, zu revidieren.

Die Erkenntnis der eigenen Befangenheit aufgrund seiner Herkunft und seines beruflichen Habitus stellt dabei ein zentrales Moment in Hughes' Memoiren dar. Er betont, dass er erst im Laufe seines Einsatzes zu dem Bewusstsein kam, dass er von der irakischen Zivilbevölkerung nicht als neutraler Beobachter wahrgenommen wird, sondern als Teil der westlichen Besatzung: „Our view – that since we hadn't killed anyone, we were not responsible – didn't translate. We were British, part of the „Coalition““ (RT 87).<sup>462</sup> Die Iraker geben den britischen Journalisten Mitschuld an den Ereignissen und fordern von ihnen Unterstützung und Wiedergutmachung, einen Anspruch, den Hughes zu Beginn seines Buches ablehnt, später aber als gerechtfertigt anerkennt. Er betont, dass er sich als westlicher Journalist gegenüber der irakischen Bevölkerung in einer Machtposition befindet und diese eine Verantwortung mit sich bringt, der er mit seinem Fokus auf reißerische Tabloid-Stories nicht gerecht wird.

Hughes konstatiert also in seinen Memoiren, dass er auch als nicht eingebetteter Journalist im Irak kein unabhängiger Beobachter ist, da er die Situation mit dem imperialen und orientalisierenden Blick des übermächtigen Westens wahrnimmt.<sup>463</sup> Die Iraker sind für ihn zunächst, wie er durch seine Darstellung selbstkritisch verdeutlicht, klar das fremde „Andere“, dem er sich überlegen fühlt. Eben diesen Vorwurf macht Hughes auch dem westlichen, insbesondere dem amerikanischen Militär. So deckt er auf, dass seine Wahrnehmung der Ereignisse im Irak – trotz aller Bekundung der journalistischen Neutralität – große Ähnlichkeit mit der des Militärs aufweist. Er erklärt jedoch, dass er sich als Folge dieser Selbsterkenntnis bewusst bemüht, die Perspektive der unterdrückten Iraker auf die Ereignisse einzunehmen:

During my time in Iraq, I've gradually begun to side with the Iraqi people. Not the killers, or the car-jackers, or the looters, but the ordinary Iraqis, who just want life to return to some kind of normality. That's the thing about actually being there: you see things as they see them. Until you've actually seen how they're forced to live under the fist of their American occupiers, you can't understand. Until you've had to step back sharply to avoid a 30 tonne armoured vehicle which suddenly appears and roars down your narrow street, and you've seen the look of fear on the faces of mothers rushing to gather up their children, and you've choked alongside them on the dust and the diesel fumes, you can't understand it. (RT 265)

---

<sup>462</sup> Dass dies für ihn ganz konkrete Konsequenzen hat, muss Hughes feststellen, als er als einziger westlicher Journalist die Erschießung unbewaffneter Demonstranten durch das US-Militär beobachtet. Er nimmt die Geschehnisse aus der Perspektive der irakischen Zivilisten wahr, doch die Situation wird für ihn gefährlich, da die wütenden Demonstranten nicht differenzieren zwischen westlichem Militär und westlichen JournalistInnen: „Several of the men had AK47s slung over their shoulders and a woman, dressed all in black, turned and saw us. Her eyes dark with fury, she began to scream that we were „Jews“ who should go back to where we came from. Others in the crowd started shouting that we were spies and jostling towards us with contorted faces“ (RT 135).

<sup>463</sup> Zum Orientalismus vgl. Said (1978) und speziell zum Irakkrieg Said (2003).

So präsentiert Hughes in seinen Memoiren insgesamt eine harsche Kritik an der Rolle des Westens im Irak, wobei er insbesondere die Angehörigen des US-Militärs kritisiert und diese als Besatzer darstellt, die die Bevölkerung unterdrücken, wie der Ausdruck „harsh fist“ verdeutlicht. Mithilfe der häufigen Darstellung von Begegnungen mit Zivilisten – meist vermittelt durch seinen Übersetzer und den Chauffeur, zu denen er eine Freundschaft aufbaut – bemüht sich Hughes, den LeserInnen Einblicke in die Erfahrung der Iraker zu ermöglichen. Die Reaktionen der irakischen Freunde dienen Hughes dabei nach eigenen Angaben als moralischer Kompass, um die Handlungen der westlichen Akteure im Irak zu beurteilen: „Adil and his friends were particularly disgusted by the actions of a lot of the troops and reporters we came across, who would openly brag about taking souvenirs and keepsakes from Saddam’s palaces, like items of his clothing or personal effects“ (RT 97). Erneut nimmt Hughes hier die Perspektive der Iraker ein, in der sowohl Militär als auch Reporter als rücksichtslose westliche Besatzer wahrgenommen werden. Er erklärt, dass sich durch diese Erkenntnis sein eigenes journalistisches Selbstbild gewandelt hat. Während es ihm zunächst nur darum gegangen sei, spannende Geschichten für die Boulevardpresse aufzudecken, habe er zunehmend versucht, den zivilen Opfern des Krieges eine Stimme zu geben.

### **7.7.5 Fazit**

Chris Hughes inszeniert seinen Einsatz im Irak, ebenso wie Oliver Poole, als einen Entwicklungsprozess, in dem sich sein Selbstbild als Kriegsreporter verändert hat und er sich seiner journalistischen Verantwortung bewusst geworden ist. Er bemüht sich zunächst um eine detaillierte Darstellung der Arbeitsbedingungen des Boulevardreporters, um auf diese Weise die Zwänge aufzuzeigen, unter denen er als Kriegsberichterstatter agiert. Zugleich nutzt er seine Memoiren aber auch zur Selbstverteidigung und zur beruflichen „Sinnstiftung“: Seine Erzählung soll demonstrieren, dass er trotz seiner Arbeit für den *Daily Mirror* kein kaltblütiger „Scoop“-Jäger ist, sondern dass ihn sein Einsatz im Irak menschlich berührt hat und zur Reflexion seiner journalistischen Werte geführt hat. Er plädiert, ähnlich wie Oliver Poole, für eine Kriegsberichterstattung, die sich in die Perspektive der irakischen Zivilbevölkerung einfühlt und dieser Respekt erweist. Ein solches Verhalten gegenüber den Irakern fordert er auch vom westlichen Militär und sieht dies bei den Briten eher gegeben als bei den Amerikanern.

Insgesamt weisen Hughes' Memoiren ein hohes Maß an journalistischer Selbstreflexion auf. Er beschreibt nicht nur die Limitierung seiner eigenen Wahrnehmung und Berichterstattung durch seinen (boulevard)journalistischen Habitus. Er geht noch einen Schritt weiter, indem er die Schwierigkeiten thematisiert, die sich westlichen KriegsreporterInnen bei der Berichterstattung über ein arabisches Land stellen. Die Limitierung der JournalistInnen durch ihren „imperialen Blick“ erscheint ihm deutlich gravierender als die Einschränkung durch die Medienpolitik des Militärs, da Erstere unbewusst existiert, während Letztere offensichtlich ist.

## 8. Schlussbetrachtung

In dieser Arbeit wurde untersucht, wie KriegskorrespondentInnen sich selbst und ihr Verhältnis zum Militär in der Gattung der Memoiren darstellen. In der Forschung wurde bislang vor allem betont, dass Kriegsreportermemoiren trotz aller individueller Selbstdarstellung in der Regel einen Mythos reproduzieren, der sich mit den Schlagwörtern „adventure, truth and independence“ (Pedelty 1995: 39) zusammenfassen lässt und in den die ReporterInnen ihre eigene Erfahrung jeweils einpassen (vgl. Kap. 2.1). Dies suggeriert ein relativ einheitliches journalistisches Selbstbild, das von Generation zu Generation mithilfe der autobiografischen Texte weitergegeben wird. Die vorliegende Untersuchung der Memoiren aus dem Golf- und Irakkrieg eröffnet hingegen einen differenzierteren Blick auf die Gattung der Kriegsreportermemoiren und zeigt, dass die JournalistInnen in diesen Texten ihre eigene berufliche Rolle und insbesondere ihr Verhältnis zum Militär auf vielfältige Weise deuten. Obwohl die AutorInnen durchaus auf eine begrenzte Anzahl an traditionellen Bildern des Kriegsreporters zurückgreifen, setzen sie doch in ihren Selbstentwürfen sehr individuelle Schwerpunkte. Abhängig von ihrem persönlichen Habitus wählen sie nicht nur bestimmte Bilder aus und lehnen andere ab, sondern sie füllen die bestehenden Bilder auch auf ganz unterschiedliche Weise. Die Sozialisation der AutorInnen, ihre persönlichen religiösen oder politischen Überzeugungen, ihre Position im journalistischen Feld und nicht zuletzt ihr Geschlecht haben sich für die in den untersuchten Texten manifeste Ausprägung des beruflichen Selbstentwurfs als relevant erwiesen.<sup>464</sup>

Zentral ist für ReporterInnen im Krieg die Frage, inwieweit eine Kooperation mit dem Militär mit ihrer journalistischen Unabhängigkeit vereinbar ist. Abhängig von

---

<sup>464</sup> Die Nationalität der Autoren war hingegen von untergeordneter Relevanz, britische und amerikanische Autoren greifen auf die gleichen journalistischen Selbstbilder zurück.

ihrem individuellen Habitus bieten die in der vorliegenden Studie untersuchten JournalistInnen ein weites Spektrum von Antworten an. Eine Ausnahme bildet, wie in Kapitel 6.5 gezeigt wurde, der Nahost-Korrespondent Robert Fisk. Als grundsätzlicher Kriegsgegner sieht er den Journalisten als klaren Antagonisten des Militärs mit der Aufgabe, ein Gegennarrativ zur militärischen Darstellung der Kriegereignisse zu verfassen und die Bevölkerung über die „wahren“ Geschehnisse aufzuklären. Journalistische Unabhängigkeit interpretiert er nicht als Neutralität, sondern als eindeutige Distanzierung von den Inhabern der Deutungs- und Handlungsmacht in der Gesellschaft, zu denen das Militär zählt. Dabei positioniert er sich bewusst auf Seiten der Kriegsoffer. Letzteren eine Stimme zu geben ist sein erklärtes Ziel. Am anderen Ende des Spektrums stehen JournalistInnen, die es als ihre patriotische Pflicht ansehen, das eigene Militär in Kriegszeiten durch positive Berichterstattung aktiv zu unterstützen. Reporter wie Richard Kay oder Christopher Bellamy im Golfkrieg, aber auch Katherine Skiba im Irakkrieg sind bereit, ihre journalistische Tätigkeit ganz in den Dienst der eigenen Nation zu stellen und klar die Position der „eigenen“ Streitkräfte einzunehmen, indem sie deren Leistungen würdigen und sich selbst als deren Vertraute und Partner inszenieren. Sie sind deshalb bereit, Selbstzensur zu üben, und journalistische Werte wie Unabhängigkeit oder „Wahrheit“ können in ihren Augen während des Krieges nur eine untergeordnete Rolle spielen. Doch nicht alle JournalistInnen positionieren sich so klar zum Militär wie Fisk, Kay, Bellamy und Skiba. Dies verdeutlicht das Beispiel der BBC-Reporterin Kate Adie, die in ihren Memoiren eine klare Definition der Kriegsreporter als Gegner oder Partner des Militärs ablehnt. Sie betont stattdessen, dass sie im Falle einer Involvierung der eigenen Nation in den Krieg als Kriegsberichterstatterin immer wieder situationsbedingt abwägen muss zwischen den Anforderungen des Patriotismus und ihrer journalistischen Unabhängigkeit.

Ihre Memoiren nutzen die JournalistInnen teilweise ganz gezielt, um Einfluss auf die Entwicklung des Verhältnisses von Militär und Medien zu nehmen. Die Feststellung von Ute Daniel, die Medien würden in der Regel während eines Krieges mit Militär und Politik kooperieren, nach dem Krieg jedoch üblicherweise Kritik an ihrer eigenen Leistung üben (vgl. Daniel 2006b: 14), bestätigt sich in den in dieser Studie untersuchten Texten nur teilweise. Nach dem Golfkrieg wirft lediglich Robert Fisk in seinen Memoiren sowohl dem Militär als auch den Medien völliges Versagen vor. Die meisten der britischen ReporterInnen schreiben hingegen in ihren Memoiren gegen die überwiegend negative Bewertung des Militär-Medien-Verhältnisses im Golfkrieg an. Sie heben hervor, dass die britische Medienpolitik – im Gegensatz zur amerikanischen –

in ihren Augen eine gute Berichterstattung ermöglichte (vgl. Kap. 6.3.6, 6.4.6, 6.6.4). So finden sich in den Texten, die nach dem Golfkrieg entstanden, auffallend wenige Momente einer selbstkritischen Haltung. Stattdessen bemühen sich die AutorInnen mehrheitlich, ihre eigene Leistung – ebenso wie die des Militärs – gegen die vorherrschenden Vorwürfe zu verteidigen. Zugleich würdigen sie eine militärische Medienpolitik, die auf Vertrauen und Kooperation beider Seiten basiert, und sehen darin ein Modell für die Zukunft (vgl. 6.3.6, 6.4.6, 6.7.8). Auch in den nach dem Irakkrieg erschienenen Memoiren äußern sich die AutorInnen überwiegend wertschätzend zu der engen Zusammenarbeit mit dem Militär und loben das Entgegenkommen der Militärvertreter. Allerdings nutzen mit Oliver Poole und Chris Ayres zwei Autoren ihre Memoiren auch, um grundsätzliche Bedenken gegenüber den Möglichkeiten des Embeddings anzumelden und um die Nachteile dieser Form der Kriegsberichterstattung aufzuzeigen. Diese Texte bestätigen Ute Daniels These der regelmäßig zu beobachtenden journalistischen Selbstkritik nach dem Krieg.

Die Mehrzahl der in dieser Studie untersuchten KriegskorrespondentInnen standen während ihres Einsatzes, entweder im Rahmen des Poolings oder des Embeddings, über einen längeren Zeitraum hinweg im direkten Kontakt mit einer militärischen Einheit. Sie setzen sich deshalb in ihren Memoiren in besonderem Maße mit dem Verhältnis des Reporters zu den kämpfenden Soldaten auseinander. Für viele der AutorInnen stellt ihr Einsatz die erste nähere Begegnung mit dem Militär dar, und so werden zu Beginn der Erzählung häufig die Gegensätze zwischen journalistischem und militärischem Habitus und die hieraus entstehenden Gefühle der Fremdheit thematisiert (vgl. z.B. Kap. 6.4.3, 7.4.5, 7.5.5, 7.6.4). Journalisten wie Kay und Poole, die in ihrer Schulzeit Mitglied der sogenannten Cadet Forces waren, fällt die Eingliederung in ihre Einheit deutlich leichter, da sie bereits Erfahrungen mit dem militärischen Habitus gesammelt haben, an die sie anknüpfen können. Doch auch denjenigen ReporterInnen, denen das Militär zu Beginn ihres Einsatzes fremd ist, gelingt es, ihr Verhältnis zu den Soldaten positiv zu gestalten, und sie heben mehrheitlich ihre erfolgreiche Integration in die militärische Einheit hervor. Dabei identifizieren die AutorInnen bewusst Gemeinsamkeiten mit den Soldaten und überwinden so erzählerisch die zunächst dargestellten Gegensätze. So betont zum Beispiel Kate Adie vor allem die gemeinsame „Britishness“, die geteilten nationalen Werte, während die US-Amerikanerin Katherine Skiba den Patriotismus, den sie mit den Soldaten teilt, als verbindende Kraft identifiziert. Journalisten wie Poole, Ayres und Wright, die im Rahmen ihres Embedding-Einsatzes zahlreiche Gefechte miterlebten, heben hingegen vor allem die

gemeinsam erlebte Lebensgefahr als unweigerlich zu einer Identifizierung mit den Soldaten führendes Moment hervor.

Das traditionelle Bild des Journalisten als Kamerad der Soldaten wird so weder im Golf- noch im Irakkrieg von den Memoirenschreibern in Frage gestellt. Negative Darstellungen der „eigenen“ Soldaten finden sich in keinem der untersuchten Texte, und alle JournalistInnen zeigen sich bemüht, ihr eigenes Verhältnis zu den Soldaten positiv zu gestalten und diesen mit Respekt zu begegnen. Selbst der erklärte Militärgegner Robert Fisk nimmt die kämpfenden Soldaten explizit aus seiner Kritik aus und stellt sie als Opfer einer verantwortungslosen Politik dar. Ihre journalistische Verpflichtung gegenüber den Soldaten interpretieren die AutorInnen jedoch sehr unterschiedlich und reihen sich dabei jeweils in verschiedene Traditionen ein. So sehen zum Beispiel Richard Kay oder Katherine Skiba ihre Aufgabe vor allem darin, als Bindeglied zwischen den Soldaten und ihren Angehörigen zu fungieren und positive Darstellungen des militärischen Alltags zu liefern, um so die Moral der Truppen und der eigenen Bevölkerung aufrechtzuerhalten. Andere hingegen, wie etwa Oliver Poole oder Evan Wright, sind daran interessiert, die soldatische Erfahrung des Krieges zu erkunden und diese möglichst detailgetreu, mit ihren positiven sowie ihren negativen Seiten, wiederzugeben.

Die Darstellung der Beziehung zwischen JournalistInnen und Militär ist ein Bereich, in dem Gender-Zuschreibungen in besonderer Weise reflektiert werden. Weibliche Korrespondenten sind besonders stark herausgefordert, auf die bestehenden, männlich geprägten journalistischen Selbstbilder zu reagieren und diese für sich zu reformulieren. Die von Lünenborg und Bach (2010: 341) vertretene These eines zunehmend vorherrschenden „Degendering“ in journalistischen Selbstzeugnissen von weiblichen Kriegsreportern (vgl. Kap. 1.4) bestätigt sich in den hier betrachteten Texten nicht. Keine der untersuchten Autorinnen bemüht sich, ihre Erfahrungen unabhängig von Geschlechterdifferenzen zu beschreiben. Vielmehr werden die eigene Weiblichkeit sowie die Männlichkeit des Militärs jeweils explizit thematisiert. Die Begegnung mit dem Militär im Rahmen des Poolings oder des Embeddings wird von den Frauen ausdrücklich als Begegnung mit dem fremden Geschlecht, als Eintritt in eine dezidiert männliche Welt, geschildert, die die Reporterinnen vor besondere Herausforderungen stellt und in der sie stets mit Gender-Zuschreibungen durch die Soldaten konfrontiert sind. Als Frauen werden sie einerseits häufig als das „schwache“ Geschlecht behandelt, das es zu beschützen gilt (vgl. Kap. 6.4.5, 7.6.6), andererseits aber auch als quasi „mütterliche“ Trösterin und ZuhörerIn, der Unsicherheiten und Schwächen offenbart

werden können (vgl. Kap. 6.7.6, 7.6.6). Die Erzählung Skibas zeigt zudem, dass die Journalistin in einem Umfeld, in dem Männer deutlich in der Überzahl sind, auch als Sexualobjekt wahrgenommen wird, ein Aspekt, über den die anderen Autorinnen nicht schreiben. Die Autorinnen gehen in ihren Erzählungen sehr unterschiedlich mit diesen traditionellen, gegenderten Selbst- und Fremdzuschreibungen um. Die BBC-Reporterin Adie inszeniert sich selbst mithilfe traditioneller weiblicher Gender-Stereotype dezidiert in Differenz zum Bild des Kriegsreporters als männlichen Abenteurer, der sich für Waffentechnologien und Kriegsführung begeistert und die Kameradschaft zu den Soldaten sucht. Durch die so vollzogene Gender-Performanz beansprucht sie für sich, aufgrund ihres weiblichen Habitus einen distanzierteren Blick auf das Militär einnehmen zu können als ihre männlichen Kollegen. Die *Washington Post*-Reporterin Moore hingegen inszeniert sich als Feministin, die teilweise mit Vorurteilen der Militärvertreter zu kämpfen hat, aber durch ihren Einsatz beweist, dass sie den Härten der Kriegsreportage gewachsen und den männlichen Kollegen in jeder Hinsicht ebenbürtig ist. Zugleich suggeriert Moores Darstellung jedoch auch, dass sie als Frau eine besondere Form des Zugangs zur Kriegserfahrung der Militärs erhält. Zwar kann sie nicht Teil der männlichen Kameradschaft werden, aber sie nimmt stattdessen die Rolle der weiblichen Zuhörerin ein, der die Männer ihre Ängste und Schwächen offenbaren. Auf diese Weise betont sie, dass sie auch als Frau zum Sprachrohr männlicher soldatischer Erfahrung werden kann. Die amerikanische Lokalreporterin Katherine Skiba schließlich präsentiert zu Beginn ihrer Memoiren ihren weiblichen Habitus zunächst als Nachteil, denn ihr Ziel ist es, als eingebettete Reporterin ein Teil der militärischen Kameradschaft zu werden. Sie inszeniert sich zunächst mithilfe der ihr vertrauten Bilder der Frau als schwacher Schutzsuchender sowie als Trostspenderin und Stütze des Mannes. Schlussendlich dominiert jedoch in ihrer Erzählung das Selbstbild des „Action Girl“, das den maskulin-militärischen Habitus der Soldaten imitiert. Diesen – für Skiba neuen – weiblichen Selbstentwurf, den sie für das zivile Leben als unpassend ansieht, stellt sie als Voraussetzung für ihren Erfolg als Kriegsreporterin dar, da er ihr die Integration in die militärische Gemeinschaft ermöglicht hat. Aus ihrer Darstellung wird jedoch auch deutlich, dass es ihr letztlich nicht gelungen ist, als Frau in ihrer Position als Kriegsjournalistin ein angemessenes professionelles Verhalten gegenüber den Soldaten zu entwickeln.

Auch die männlichen Korrespondenten setzen sich in der Reflexion über ihr Verhältnis zum Militär mit traditionellen Gender-Zuschreibungen auseinander. Während sich der Boulevardreporter Richard Kay nach dem Golfkrieg ganz im Stile des

stereotypen „macho male correspondent [with] soldier phantasies“ (McLaughlin 2002: 172) inszeniert, wird dieses Bild von den Journalisten des Irakkriegs vor allem als Folie genutzt, von der sie sich ausdrücklich distanzieren. Sowohl Oliver Poole (als auch Chris Ayres entwerfen in ihren Memoiren bewusst das Ideal des draufgängerischen Macho-Reporters, der im Krieg seine Männlichkeit beweist und in die soldatische Kameradschaft aufgenommen wird, um dieses Bild anschließend als Mythos zu dekonstruieren und es für sich abzulehnen. Stattdessen betonen sie vor allem die psychische Belastung, die der Einsatz als Kriegskorrespondent bedeutet, und legen ihre eigenen Ängste sowie ihre nachhaltige Traumatisierung durch die Geschehnisse offen. Der *Rolling Stone*-Reporter Evan Wright, der als Ex-Alkoholiker und waghalsiger Individualist am ehesten dem Klischee des Kriegsreporters entspricht, geht so weit, sein eigenes Verhalten während seines Einsatzes in seinen Memoiren nur am Rande zu thematisieren, und vermeidet es auf diese Weise, sich selbst im Sinne des Männlichkeitsmythos zu inszenieren und diesen Mythos somit zu perpetuieren. Die Erwartung, der Kriegskorrespondent müsse während seines Einsatzes militärische Ideale männlicher Tapferkeit und Härte verkörpern, wird also von den männlichen Reportern des Irakkriegs hinterfragt, so dass in diesen Texten durchaus von einem bewussten „Degendering“ gesprochen werden kann.

Nutzen KriegskorrespondentInnen ihre Memoiren also, um sich in ihrer eigenen Rolle und ihrem Verhältnis zum Militär kritisch zu reflektieren? Die ausgewählten Texte zeigen eine große Bandbreite im Reflexionsniveau. Insbesondere galt es zu untersuchen, inwieweit die AutorInnen ihre Nähe zum Militär und die daraus folgende Beeinflussung der eigenen Augenzeugenperspektive thematisieren. Überraschenderweise reflektieren die Golfkriegsreporter, die im Rahmen der Medien-Pools einzelne Truppenteile begleiteten, diese Frage in ihren Texten kaum. Dass der patriotische Boulevardreporter Richard Kay sich mit diesem Problem nicht auseinandersetzt, mag erwartbar sein. Doch auch *Washington Post*-Reporterin Molly Moore, die sich in ihren Memoiren als unabhängige Aufklärerin inszeniert, berichtet stolz, dass sie während der Bodenoffensive ein Zelt mit US-General Boomer teilte und so eine besondere Sicht auf die Kriegereignisse erhielt, ohne zu reflektieren, inwieweit dieser enge Kontakt zum General ihre Interpretation der Ereignisse beeinflusst hat. Neben Robert Fisk, der sich einer Eingliederung in das Militär verweigerte, thematisiert diese Frage lediglich die BBC-Reporterin Kate Adie, die ihre Memoiren mehr als zehn Jahre nach dem Golfkrieg verfasste. Sie verteidigt sich gegen ihre Kritiker mit dem Argument, sie habe sich mit der Teilnahme am Pooling bewusst für die Übernahme der militärischen Perspektive

entschieden und habe aus dieser Position heraus einen wichtigen Blick auf die Realität des Krieges erhalten können. Auch nach dem Irakkrieg findet sich mit Katherine Skiba eine Autorin, die die aus der Nähe zum Militär entstehenden Probleme verkennt. Immer wieder betont sie ihre Unabhängigkeit, ihre Erzählung verdeutlicht aber zugleich, wie weit sie die Perspektive der Soldaten während ihres Einsatzes übernommen hat.

Auf der anderen Seite gibt es nach dem Irakkrieg auch Autoren, die sich in ihren Memoiren intensiv mit der Problematik auseinandersetzen. In den Texten von Oliver Poole, Chris Ayres und Evan Wright werden Begriffe wie Unabhängigkeit, Wahrheit oder Augenzeugenschaft nicht mehr nur als Ideale genannt, sondern die Bedeutung dieser Schlagworte wird hinterfragt. Die Journalisten verdeutlichen in ihren Erzählungen, dass angesichts der Lebensbedrohung im Gefecht eine Parteilergreifung für das eigene Militär und eine damit einhergehende Ablehnung des irakischen Gegners unvermeidlich war. Sie ziehen jedoch unterschiedliche Konsequenzen aus dieser Erkenntnis: Während Oliver Poole und Chris Ayres aus diesem Grund das Embedding als unangemessene Form der Berichterstattung ablehnen, betont Evan Wright die Vorteile der Einbettung und nutzt die eigene Gefechtserfahrung, um ein möglichst detailliertes Bild der soldatischen Kriegserfahrung zu zeichnen.

Ein weiteres Untersuchungskriterium zur Bewertung des Reflexionsniveaus der Texte war, ob und wie sich die AutorInnen mit den Mythen von der Figur des Kriegsreporters und ihrem Verhältnis zum Militär auseinandersetzen. Während alle untersuchten JournalistInnen in hohem Maße auf traditionelle Motive und Narrative zurückgreifen, wird dieser Prozess nicht in allen Fällen bewusst reflektiert. Insbesondere Richard Kay und Katherine Skiba nutzen die bestehenden Schablonen dazu, die eigene Erfahrung der Limitierung und Bevormundung durch das Militär positiv umzudeuten. Sie inszenieren sich als mutige Helden, die sich in die fremde Welt des Militärs integrieren und bereitwillig Gefahren auf sich nehmen, um die Öffentlichkeit über die Erfahrungen der Soldaten aufzuklären. Obwohl ihr Alltag streng reguliert ist und sie lediglich das sehen, was ihnen das Militär präsentiert, gelingt es ihnen so, ihren Kriegseinsatz als Abenteuer, aber auch als wichtige journalistische Leistung zu präsentieren. Im Gegensatz zu diesen beiden Beispielen setzen sich jedoch einige der untersuchten Korrespondenten des Irakkriegs auch kritisch mit den traditionellen Mythen auseinandersetzen und zeigen dabei ein hohes Bewusstsein für die bestehenden Stereotype, innerhalb derer sie sich erzählerisch bewegen. Dabei wählen sie sehr unterschiedliche Strategien der Auseinandersetzung und spielen in einigen Fällen auf kreative Weise mit der Gattung der Memoiren. Sowohl Oliver Poole

als auch Chris Ayres machen die tradierten Stereotype vom Kriegsreporter ausdrücklich zu ihrem Thema. Poole setzt sich zu Beginn seines Buches zunächst mit dem Schreiben über den Krieg auseinander und distanziert sich von kriegsverherrlichenden Narrativen, in denen Soldaten und Kriegsreporter zu Helden stilisiert werden. Stattdessen wählt er die Struktur eines Bildungsromans, in dem sich der Erzähler und Protagonist aufgrund der Kriegserfahrung vom naiven jungen Mann zum verantwortungsbewussten Journalisten entwickelt. Er präsentiert sich zu Beginn seines Buches als jungen Abenteurer, der im Krieg seine Männlichkeit beweisen und seine Karriere fördern will, und beschreibt, wie er sich problemlos in das Militär einfügt und eine gewisse Freude am Leben mit der Armee, an der Kameradschaft mit den Soldaten sowie am Nervenkitzel des Gefechts entwickelt. Im Laufe der Erzählung wird jedoch dieses Ideal des Kriegsreporters Schritt für Schritt dekonstruiert. Poole konzentriert sich darauf, seine zunehmende Abhängigkeit vom Militär sowie seine wachsende moralische Verwirrung angesichts der Erfahrung des Krieges darzustellen. Indem er seine eigene Entwicklung im Verlauf seines Embedding-Einsatzes thematisiert, gelingt es ihm, sich erzählerisch von der Perspektive der Soldaten sowie von seinem früheren „Ich“ zu distanzieren. Am Ende seines Buches entwirft er das Selbstbild des verantwortungsbewussten Kriegsreporters, der es als seine Pflicht ansieht, die Perspektive der Zivilbevölkerung einzunehmen und die Ereignisse des Krieges nicht lediglich objektiv zu präsentieren, sondern auch zu bewerten. Durch die somit vollzogene Ablehnung von Bildern des Kriegsreporters als Abenteurer stärkt Poole umgekehrt das Ideal des Kriegsreporters als Advokaten der Kriegsoffer und bemüht sich, seinem Beruf moralische Autorität zu verleihen.

Deutlich radikaler in der Dekonstruktion bestehender Bilder des Kriegsreporters ist Chris Ayres. Er unterminiert nicht nur das Stereotyp des Kriegskorrespondenten als unabhängig agierenden, mutigen Helden, indem er sich selbst als Feigling darstellt. In seiner Parodie des Genres der Kriegsreportermemoiren setzt er sich zudem mit der Frage auseinander, inwieweit die Gattung zur Konstruktion und Perpetuierung bestehender Stereotype beiträgt. Indem er thematisiert, wie sich Kriegskorrespondenten in Bildern und Selbstzeugnissen selbst inszenieren, verweist er bewusst auf das „storytelling ritual“ (Pedelty 1995: 129) der Journalisten. Die Darstellung seiner eigenen Kriegserfahrung als die eines ängstlichen Zivilisten dient nicht nur dazu, eine solche Selbstinszenierung zu vermeiden, sondern lenkt zudem den Blick auf die Schrecken des Krieges sowie auf die Limitierungen des Embeddings. Auch Evan Wrights Memoiren offenbaren seine Auseinandersetzung mit den Problemen, die das

journalistische Schreiben über die eigene Kriegserfahrung mit sich bringt. Allerdings thematisiert er die bestehenden Mythen nicht direkt, sondern wählt im Zuge seines ethnographischen Ansatzes eine entgegengesetzte narrative Strategie. Entsprechend seiner Vorstellung des Kriegsreporters als unsichtbarem Beobachter tritt die Thematisierung der eigenen Erfahrung weitgehend in den Hintergrund der Erzählung und wird nur genutzt, um die Kriegserfahrung sowie den Habitus der Soldaten ergänzend zu beleuchten. Mit dieser Strategie vermeidet es Wright, sich selbst im Sinne des Mythos zu inszenieren und eindimensionale Bilder des Korrespondenten als Abenteurer und als Kamerad der Soldaten fortzuschreiben.

Ein dritter Aspekt, der auf das Reflexionsniveau der Kriegsreportertexte verweist, ist die Auseinandersetzung mit den strukturellen Bedingungen des journalistischen Feldes und deren Einfluss auf die eigene berufliche Tätigkeit. Pedelty's Feststellung, dass die KriegskorrespondentInnen in ihren Memoiren stets ihre eigene Handlungsmacht hervorheben und Beschränkungen durch Deadlines, Redakteure oder journalistische Konventionen in ihren Erzählungen ausblenden (vgl. Pedelty 1995: 130 sowie Kap. 2.1), trifft auf die Texte aus dem Irakkrieg überwiegend nicht mehr zu. Insbesondere Ayres entwirft den Kriegsreporter als völlig abhängig von den Anweisungen seines Chefredakteurs und angetrieben von dem Druck, seine Position im wettbewerbsorientierten journalistischen Feld zu verteidigen oder zu verbessern. Auch Chris Hughes stellt diese Zwänge in den Mittelpunkt seiner Erzählung, in der er einen Blick hinter die Kulissen des Berufes eröffnen möchte. Er beschreibt zu diesem Zweck die Beziehung zu seinen Vorgesetzten ebenso detailliert wie den Umgangston der Kriegskorrespondenten untereinander. So erscheinen die Reporter bei ihm nicht als unabhängige Kämpfer für die Wahrheit, sondern als rücksichtslose Scoop-Jäger. Doch Hughes geht noch einen Schritt weiter, indem er nicht nur die Bedingungen des journalistischen Feldes als limitierenden Faktor für seine Arbeit thematisiert, sondern letztlich den „westlichen“ und „orientalisierenden“ Blick der Reporter auf die irakische Bevölkerung als größte Einschränkung der Berichterstattung identifiziert. Sowohl Hughes als auch Ayres zeigen somit, dass das Militär nicht der einzige, und vielleicht auch nicht der entscheidende Faktor ist, der den Kriegsreporter daran hindert, „unabhängig“ und „objektiv“ über die „Wahrheit“ des Krieges zu schreiben.

Die untersuchten Texte zeigen also die große Bandbreite journalistischer Selbstverständigungsprozesse auf. Insgesamt lässt sich jedoch eine Tendenz hin zu einem gesteigerten Reflexionsniveau von Kriegsreportermemoiren beobachten. Im Vergleich zu den GolfkriegsautorInnen setzen sich die ReporterInnen nach dem

Irakkrieg überwiegend kritischer mit ihrer eigenen Rolle, ihrem Verhältnis zum Militär sowie mit den Mythen von der Figur des Kriegsreporters auseinander. Die Texte belegen, dass die Debatte über die Rolle der JournalistInnen im Krieg, die bereits in den Jugoslawienkriegen intensiviert wurde, zu Beginn des 21. Jahrhunderts keineswegs abgeschlossen ist, sondern dass KriegskorrespondentInnen ihre Memoiren auf individuelle und vielfältige Weise nutzen, um diese Debatte fortzuführen.

## 9. Bibliografie

### 9.1 Korrespondentenmemoiren Golfkrieg

- Adie, Kate. 2003 [2002]. *The Kindness of Strangers: The Autobiography*. London: Headline.
- Arnett, Peter. 1994. *Live from the Battlefield: From Vietnam To Baghdad. 35 Years in the World's War Zones*. New York: Touchstone.
- Bellamy, Chris. 1993. *Expert Witness: A Defence Correspondent's Gulf War, 1990-91*. London: Brassey's.
- Bishop, Patrick. 1992. *Famous Victory: The Gulf War*. London: Sinclair-Stevenson.
- Fisk, Robert. 2006 [2005]. *The Great War for Civilisation: The Conquest of the Middle East*. London: Harper Perennial.
- Kay, Richard. 1992. *Desert Warrior: Reporting from the Gulf. A Personal Account*. London: Penumbra.
- Kelly, Michael. 1994 [1993]. *Martyrs' Day: Chronicle of a Small War*. New York: Vintage Books.
- Moore, Molly. 1993. *A Woman at War: Storming Kuwait with the U.S. Marines*. New York: Scribner's. Titelbild einsehbar unter <https://www.simonandschuster.com/books/A-Woman-at-War/Marianne-Moore/9781451602975>. Zugriff am 24. November 2019.
- Simon, Bob. 1992. *Fourty Days*. New York: Putnam.
- Simpson, John. 1991. *From the House of War: John Simpson in the Gulf*. London: Hutchinson.
- Wiener, Robert. 1992. *Live from Baghdad: Gathering News at Ground Zero*. London: Doubleday.

### 9.2 Korrespondentenmemoiren Irakkrieg

- Anderson, John Lee. 2004. *The Fall of Baghdad*. New York: Penguin.
- Atkinson, Rick. 2004. *In the Company of Soldiers: A Chronicle of Combat in Iraq*. London: Little, Brown.
- Ayres, Chris. 2006a [2005]. *War Reporting for Cowards: Between Iraq and a Hard Place*. London: John Murray.
- Ayres, Chris. 2006b. *War Reporting for Cowards: Between Iraq and a Hard Place*. New York: Grove. Titelbild einsehbar unter <https://groveatlantic.com/book/war-reporting-for-cowards>. Zugriff am 24. November 2019.

- Beck, Sara/Malcolm Downing. 2003. *The Battle for Iraq: BBC News Correspondents on the War Against Saddam*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
- Chandrasekaran, Rajiv. 2006. *Imperial Life in the Emerald City: Inside Iraq's Green Zone*. New York: Vintage.
- Cockburn, Patrick. 2006. *The Occupation: War and Resistance in Iraq*. London/New York: Verso.
- Dahr, Jamail. 2007. *Beyond the Green Zone: Dispatches from an Unembedded Journalist in Occupied Iraq*. Chicago, IL/London: Turnaround.
- Enders, David. 2005. *Baghdad Bulletin: Dispatches on the American Occupation*. Ann Arbor, MI/London: University of Michigan Press.
- Engel, Richard. 2004. *A Fist in the Hornet's Nest*. New York: Hyperion.
- Engel, Richard. 2008. *War Journal: My Five Years in Iraq*. New York: Simon & Schuster.
- Feuer, Alan. 2005. *Over There: From the Bronx to Baghdad*. New York: Counterpoint.
- Filkins, Dexter. 2008. *The Forever War*. New York: Alfred Knopf.
- Garrels, Anne. 2003. *Naked in Baghdad: The Iraq War as Seen by NPR's Correspondent*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Hughes, Chris. 2006. *Road Trip to Hell: Tabloid Tales of Saddam, Iraq and a Bloody War*. London: Monday Books.
- Omaar, Rageh. 2004. *Revolution Day: The Human Story of the Battle for Iraq*. London: Viking.
- Parenti, Christian. 2004. *The Freedom: Shadows and Hallucinations in Occupied Iraq*. New York/London: New Press.
- Poole, Oliver. 2008a. *Red Zone: Five Bloody Years in Baghdad*. London: Reportage Press.
- Poole, Oliver. 2009 [2003]. *Black Knights: On the Bloody Road to Baghdad*. London: Reportage Press.
- Rodgers, Walter C. 2005. *Sleeping with Custer and the 7th Cavalry: An Embedded Reporter in Iraq*. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press.
- Simpson, John. 2004 [2003]. *The Wars Against Saddam: Taking the Hard Road to Baghdad*. London: Macmillan.
- Skiba, Katherine M. 2005. *Sister in the Band of Brothers: Embedded with the 101st Airborne in Iraq*. Lawrence, KS: University Press of Kansas.
- Spinner, Jackie. 2006. *Tell Them I Didn't Cry: A Young Journalist's Story of Joy, Loss, and Survival in Iraq*. New York: Scribner.

- Tucker, Mike. 2005. *Among Warriors in Iraq: True Grit, Special Ops, and Raiding in Mosul and Fallujah*. New York: Windsor.
- Wright, Evan. 2005 [2004]. *Generation Kill: Living Dangerously on the Road to Baghdad with the Ultraviolet Marines of Bravo Company*. London: Corgi.
- Zinsmeister, Karl. 2003. *Boots on the Ground: A Month with the 82nd Airborne in the Battle for Iraq*. New York: St. Martin's.
- Zucchini, David. 2004. *Thunder Run: The Armored Strike to Capture Baghdad*. New York: Grove.

### 9.3 Sekundärliteratur

- „15 Top Journalists See Cheney and Object to Gulf War Curbs.“ 1991. *New York Times*. 2. Mai 1991: A 16. (<http://www.nytimes.com/1991/05/02/world/after-the-war-15-top-journalists-object-to-gulf-war-curbs.html>). Zugriff am 18. Juli 2013.
- Abrahamson, David/Loka L. Ashwood. 2008. „A.J. Liebling.“ In: Stephen L. Vaughn (Hg.). *Encyclopedia of American Journalism*. New York/London: Routledge. 267-268.
- Abrams, M.H. 1993. *A Glossary of Literary Terms*. 6. Aufl. Fort Worth, TX: Harcourt Brace.
- Academy of Achievement: A Museum of Living History. 2012. „Neil Sheehan: A Secret History of the Vietnam War.“ ([www.achievement.org/autodoc/photocredit/achievers/she1-020](http://www.achievement.org/autodoc/photocredit/achievers/she1-020)). Zugriff am 24. Oktober 2013.
- Adams, Valerie. 1986. *The Media and the Falklands Campaign*. London: Macmillan.
- Aday, Sean/Steven Livingston/Maeve Herbert. 2005. „Embedding the Truth: A Cross-Cultural Analysis of Objectivity and Television Coverage of the Iraq War.“ *International Journal of Press/Politics* 10.1: 3-21.
- Adie, Kate. 1998. „Reporting War: Dispatches from the Front.“ In: *Reporters & the Reported: The 1998 Vauxhall Lectures. Contemporary Issues in British Journalism*. Cardiff: Centre for Journalism Studies, Cardiff University. 42-57.
- Allan, Stuart/Barbie Zelizer (Hg.). 2004. *Reporting War: Journalism in Wartime*. New York: Routledge.
- „A Matter of Honours.“ 2005. Editorial. *British Journalism Review* 16.1: 3-6. ([http://www.bjr.org.uk/data/2005/no1\\_editorial](http://www.bjr.org.uk/data/2005/no1_editorial)). Zugriff am 28. August 2013.
- Amazon. 2010. „The Kindness of Strangers: The Autobiography.“ *Amazon*. (<http://www.amazon.co.uk/Kindness-Strangers-Autobiography-Kate-Adie/dp/075531073X>). Zugriff am 8. September 2010.

- Amend, Christoph. 2005. „Ich war das Gespött meiner Einheit.’ Interview mit Chris Ayres.“ *Die Zeit*. 20. Oktober 2005. ([www.zeit.de/2005/43/Kriegsreporter\\_43](http://www.zeit.de/2005/43/Kriegsreporter_43)). Zugriff am 24. Oktober 2013.
- Anderson, Linda. 2001. *Autobiography*. London/New York: Routledge.
- Apelt, Maja. 2005. „Militärische Sozialisation.“ In: Nina Leonhard/Ines-Jacqueline Werkner (Hg.). *Militärsoziologie: Eine Einführung*. 2. aktual. Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaft. 428-446.
- Aqui, Reggie. 2009. „Wright on Dark, Untamed America.“ Interview mit Evan Wright. *CNN*. 15. April 2009. (<http://edition.cnn.com/video/?/video/living/2009/04/15/dcl.intv.wright.hella.nation.cnn.>). Zugriff am 12. Dezember 2012.
- Arango, Tim/Michael S. Schmidt. 2011. „Last Convoy of American Troops Leaves Iraq.“ *New York Times*. 18. Dezember 2011. ([www.nytimes.com/2011/12/19/world/middleeast/last-convoy-of-american-troops-leaves-iraq.html](http://www.nytimes.com/2011/12/19/world/middleeast/last-convoy-of-american-troops-leaves-iraq.html)). Zugriff am 14. November 2013.
- Ashcroft, Lord. 2012. *The Armed Forces & Society: The Military in Britain – Through the Eyes of Service Personnel, Employers and the Public*. (<http://lordashcroftpolls.com/wp-content/uploads/2012/05/THE-ARMED-FORCES-SOCIETY.pdf>). Zugriff am 5. Juli 2013.
- Aust, Stefan/Cordt Schnibben (Hg.). 2003. *Irak: Geschichte eines modernen Krieges*. München: Deutsche Verlagsanstalt.
- „A Woman at War.“ 1993. Rezension. *Publishers Weekly*. 31. Mai 1993. (<http://www.publishersweekly.com/978-0-684-19418-9>). Zugriff am 20. August 2013.
- Ayres, Chris. 2002. „War Games Prepare Teenage Crew for Iraq Action.“ *The Times*. 26. Oktober 2002: 18.
- Ayres, Chris. 2003a. „The Story Not Worth Dying For.“ *The Times 2* [Medienbeilage der *Times*]. 11. April 2003: 19-21.
- Ayres, Chris. 2003b. „We Were Stuck When the Iraqi Tanks Came: Stranded, 90 Miles from Baghdad.“ *The Times*. 28. März 2003: 1.
- Ayres, Chris. 2003c. „Fear and Loathing in Iraq: The Day the War Got Dirty.“ *The Times*. 2. April 2003: 5.
- Ayres, Chris. 2008. *Death by Leisure: A Cautionary Tale*. London: John Murray.
- Ayres, Chris/Ozzy Osbourne. 2009. *I am Ozzy*. London: Sphere.
- Badsey, Stephen. 1992. „The Media War.“ In: John Pimlott/Stephen Badsey (Hg.). *The Gulf War Assessed*. London/New York: Arms and Armour Press. 219-245.
- Badsey, Stephen. 1996. „The Influence of the Media on Recent British Military

- Operations.” In: Ian Stewart/Susan L. Carruthers (Hg.). *War, Culture and the Media: Representations of the Military in Twentieth Century Britain*. Trowbridge: Flicks Books. 5-21.
- Badsey, Stephen. 2002. „The Depiction of War Reporters in Hollywood Feature Films from the Vietnam War to the Present.“ *Film History* 14: 243-260.
- Banerjee, Anjana. 2004. *Theory of Social Leadership*. Delhi: Global Vision.
- Barber, Lynn. 2002. „Cast a Cold Eye.“ *The Daily Telegraph*. 28. September 2002. (<http://www.telegraph.co.uk/culture/4728852/Cast-a-cold-eye.html>). Zugriff am 15. August 2013.
- Barrett, Frank J. 1999. „Die Konstruktion hegemonialer Männlichkeit in Organisationen: Das Beispiel der US-Marine.“ In: Christine Eifler/Ruth Seifert (Hg.). *Soziale Konstruktionen: Militär und Geschlechterverhältnis*. Münster: Westfälisches Dampfboot. 71-93.
- Baroody, Judith Raine. 1998. *Media Access and the Military: The Case of the Gulf War*. Lanham, MD: University Press of America.
- Bates, Milton J./Lawrence Lichty/Paul Miles/Ronald H. Spector/Marilyn Young (Hg.). 1998. *Reporting Vietnam*. Bd. 1: *American Journalism 1959-1969*. New York: Penguin Books. Titelbild einsehbar unter <https://www.penguinrandomhouse.com/books/461900/reporting-vietnam-vol-1-loa-104-by-milton-j-bates>. Zugriff am 24. November 2019.
- Baughman, James L. 2009. „Wounded but Not Slain: The Orderly Retreat of the American Newspaper“. In: David Paul Nord/Joan Shelley Rubin/Michael Schudson (Hg.). *A History of the Book in America*. Bd. 5: *The Enduring Book: Print Culture in Postwar America*. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press. 119-134.
- Bearing Witness*. USA 2005. Regie: Barbara Kopple/Marijana Wotton.
- Beeston, Richard. 2005. „Great Reporter, Lousy Prophet.“ *The Spectator*. 22. Oktober 2005. (<https://www.spectator.co.uk/2005/10/great-reporter-lousy-prophet/>). Zugriff am 4. April 2011.
- Behr, Hartmut. 2001. „Die politische Theorie des Relationismus: Pierre Bourdieu.“ In: André Brodocz/Gary S. Schaal (Hg.). *Politische Theorien der Gegenwart II: Eine Einführung*. Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag. 377-402.
- Bell, Martin. 1997. „TV-News: How Far Should We Go?“ *British Journalism Review* 8.1: 7-16.
- Bell, Martin. 1998. „The Truth is Our Currency.“ *Press/Politics* 3.1: 102-109.

- Bellamy, Christopher. 1987. *The Future of Land Warfare*. London: Croom Helm.
- Bellamy, Christopher. 1990. *The Evolution of Modern Land Warfare: Theory and Practice*. London: Routledge.
- Bellamy, Christopher. 1991. *The Russian and Soviet View of the Military-Technical Character of Future War, 1877-2017*. Dissertation: University of Edinburgh.
- Bennett, W. Lance/David L. Paletz (Hg.). 1994. *Taken by Storm: The Media, Public Opinion and U.S. Foreign Policy in the Gulf War*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Bennett, W. Lance/Regina G. Lawrence/Steven Livingston. 2007. *When the Press Fails: Political Power and the News Media from Iraq to Katrina*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Benson, Rodney/Erik Neveu (Hg.). 2005. *Bourdieu and the Journalistic Field*. Cambridge: Polity Press.
- Bierling, Stephan. 2010. *Geschichte des Irakkriegs: Der Sturz Saddams und Amerikas Albtraum im Mittleren Osten*. München: Beck.
- Bishop, Patrick. 2004. „The Faces of Fear: These First-Hand Accounts by Journalists Who Covered the War in Iraq Are Shrewd and Sensitive, Says Patrick Bishop.“ *Daily Telegraph*. 20. März. 2004: 5.
- Blain, Neil/Hugh O'Donnell. 2003. *Media, Monarchy and Power*. Bristol: Intellect.
- Bohlen, Andreas. 1994. *Die sanfte Offensive: Untersuchungen zur Verwendung politischer Euphemismen in britischen und amerikanischen Printmedien bei der Berichterstattung über den Golfkrieg im Spannungsfeld zwischen Verwendung und Missbrauch der Sprache*. Frankfurt/New York: Peter Lang.
- Bookseller. 2004. „Top 10 Paperback Biographies and Memoirs.“ *Bookseller* 5129: 21.
- Bourdieu, Pierre. 1979. *Entwurf einer Theorie der Praxis*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bourdieu, Pierre. 1987. *Sozialer Sinn: Kritik der theoretischen Vernunft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bourdieu, Pierre. 1997a. „Ökonomisches Kapital – kulturelles Kapital – soziales Kapital.“ In: Margareta Steinrück (Hg.). *Die verborgenen Mechanismen der Macht. Schriften zu Politik und Kultur*. Hamburg: VSA-Verlag. 49-79.
- Bourdieu, Pierre. 1997b. „Die männliche Herrschaft.“ In: Irene Dölling/Beate Kraus (Hg.). *Ein alltägliches Spiel: Geschlechterkonstruktion in der sozialen Praxis*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 218-230.
- Bourdieu, Pierre. 1998. *Über das Fernsehen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Bourdieu, Pierre. 1999. *Die Regeln der Kunst: Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bourdieu, Pierre. 2001. *Das politische Feld: Zur Kritik der politischen Vernunft*. Konstanz: UVK.
- Bourdieu, Pierre/Loïc J.D. Wacquant. 1996. *Reflexive Anthropologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bowen, Wayne H., Maj. 2006. „Sister in the Band of Brothers: Embedded with the 101st Airborne in Iraq. Katherine M. Skiba.“ Rezension. *Military Review* März/April 2006: 115.
- Boyd-Barrett, Oliver. 2004. „Understanding: The Second Casualty.“ In: Stuart Allan/Barbie Zelizer (Hg.). *Reporting War: Journalism in Wartime*. London/New York: Routledge. 25-42.
- Braun, Edward. 2000. „Stereotypes and Other Types: The Portrayal of the Army in British Television Drama.“ In: Stephen Badsey (Hg.). *The Media and International Security*. London: Frank Cass. 77-90.
- Braun, Martin. 1992. „Planung und Verlauf der alliierten streitkräftegemeinsamen Landkriegsoperation.“ In: Hartmut Zehrer (Hg.). *Der Golfkonflikt: Dokumentation, Analyse und Bewertung aus militärischer Sicht*. Herford/Bonn: Mittler. 87-123.
- Bravo Two Zero*. Südafrika/UK 1999. Regie: Tom Clegg.
- Briggs, Asa. 1995. *The History of Broadcasting in the United Kingdom*. Bd. 5: *Competition*. Oxford: Oxford University Press.
- Bröckling, Ulrich. 1997. *Disziplin: Soziologie und Geschichte militärischer Gehorsamsproduktion*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Brockmeier, Jens. 2001. „Identity.“ In: Margaretta Jolly (Hg.). *The Encyclopedia of Life Writing*. London: Fitzroy Dearborn. 455-456.
- Bronfen, Elisabeth. 2012. „Dispatches from the Front: Hollywood’s Representation of War Correspondence.“ In: Dies. *Specters of War: Hollywood’s Engagement with Military Conflict*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- Bronner, Ethan. 2005. „A Foreign Correspondent Who Does More Than Report.“ *New York Times*. 19. November 2005. (<http://www.nytimes.com/2005/11/19/books/review/19bron.html>). Zugriff am 4. April 2011.
- Bruner, Jerome. 1993. „The Autobiographical Process.“ In: Robert Folkenflik (Hg.). *The Culture of Autobiography: Constructions of Self-Representation*. Stanford, CA: Stanford University Press. 38-56.

- Burdorf, Dieter/Christopher Fasbender/Burkhard Moeninghoff (Hg.). 2007. *Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen*. 3., völlig neu bearb. Aufl. Stuttgart: Metzler.
- Burk, James. 1999. „Military Culture.“ In: Lester Kurtz/Jennifer E. Turpin (Hg.). *Encyclopedia of Violence, Peace and Conflict*. Bd. 2. San Diego, CA: Academic Press. 447-461.
- Buss, Helen M. 2001a. „Memoirs.“ In: Margaretta Jolly (Hg.). *The Encyclopedia of Life Writing*. London: Fitzroy Dearborn. 595-597.
- Buss, Helen M. 2001b. *Repossessing the World: Reading Memoirs by Contemporary Women*. Waterloo, ON: Wilfrid Laurier University Press.
- Campbell, D'Ann. 2007. „Sister in the Band of Brothers: Embedded with the 101st Airborne in Iraq. By Katherine M. Skiba.“ Rezension. *The Historian* 69.1: 96-98.
- Carruthers, Susan L. 2000. *The Media at War: Communication and Conflict in the Twentieth Century*. Basingstoke: Macmillan.
- Chambers, Deborah/Linda Steiner/Carole Fleming. 2004. *Women and Journalism*. London/New York: Routledge.
- Champagne, Patrick. 2005. „The Double Dependency: The Journalistic Field Between Politics and Markets.“ In: Rodney Benson/Erik Neveu (Hg.). *Bourdieu and the Journalistic Field*. Cambridge: Polity Press. 48-63.
- Chomsky, Noam/Robert Fisk. 2007. „War, Geopolitics and History: Conflict in the Middle East.“ *youtube*. Hochgeladen am 31. Juli 2011 von „Peter Pan“. (<http://www.youtube.com/watch?v=UwLyYcWNwM0>). Zugriff am 24. August 2013.
- „Chris Hughes.“ 2013. *Daily Mirror*. (<http://www.mirror.co.uk/authors/chris-hughes/>). Zugriff am 10. Dezember 2013.
- Connell, R.W. 2005. *Masculinities*. Cambridge: Polity Press.
- Connelly, Mark/David Welch (Hg.). 2005. *War and the Media: Reportage and Propaganda, 1900-2003*. London/New York: I.B. Tauris.
- Conroy, Thomas/Jarice Hanson (Hg.). 2008. *Constructing America's War Culture: Iraq, Media, and Images at Home*. Lanham, MD: Lexington Books.
- Copeland, Peter. 1993. „Hearing a Woman's Small Voice in the Storm of War.“ *Daily News of Los Angeles*. 13. Juni 1993: L8.
- „Correspondent: War Spin.“ 2003. *BBC*. Erstaussstrahlung *BBC 2*, 18.5.2003. Transkript online abrufbar auf <http://news.bbc.co.uk/nol/shared/spl/hi/programmes/>

- correspondent/transcripts/18.5.031.txt. Zugriff am 19. Juli 2013.
- CPJ. 2013. *Committee to Protect Journalists: Defending Journalists Worldwide*. (<http://www.cpj.org/killed/>). Zugriff am 28. Juni 2013.
- Cumings, Bruce. 1992. *War and Television*. London: Verso.
- Curran, James/Jean Seaton. 1991. *Power without Responsibility: The Press, Broadcasting and New Media in Britain*. 4. Aufl. London: Routledge.
- Cushion, Stephen. 2012. *Television Journalism*. Los Angeles, CA: Sage.
- Cushion, Stephen/Justin Lewis. 2010. *The Rise of 24-Hour News Television: Global Perspectives*. New York: Peter Lang.
- Dadge, David. 2006. *The War in Iraq and Why the Media Failed Us*. Westport, CN/London: Praeger.
- Daniel, Ute. 2005. „Bücher vom Kriegsschauplatz: Kriegsberichterstattung als Genre des 19. und frühen 20. Jahrhunderts.“ In: Wolfgang Hardtwig/Erhard Schütz (Hg.). *Geschichte für Leser: Populäre Geschichtsschreibung in Deutschland im 20. Jahrhundert*. Stuttgart: Steiner. 93-121.
- Daniel, Ute (Hg.). 2006a. *Augenzeugen: Kriegsberichterstattung vom 18. zum 21. Jahrhundert*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Daniel, Ute. 2006b. „Einleitung.“ In: Dies. (Hg.). *Augenzeugen: Kriegsberichterstattung vom 18. zum 21. Jahrhundert*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. 7-22.
- Daniel, Ute. 2006c. „Der Krimkrieg 1853–1856 und die Entstehungskontexte medialer Kriegsberichterstattung“. In: Dies. (Hg.). *Augenzeugen: Kriegsberichterstattung vom 18. zum 21. Jahrhundert*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. 40-67.
- Davis, Robert T. 2009. *U.S. Army and the Media in the 20th Century*. Fort Leavenworth, KS: Combat Studies Institute Press.
- Dawson, Graham. 1994. *Soldier Heroes: British Adventure, Empire and the Imagining of Masculinities*. London: Routledge.
- Dawtre, Adam. 2007. „Producers Seek Blueprint for Success.“ *Variety*. 17. März 2007. ([variety.com/2007/more/news/producers-see-blueprint-for-success-1117961300/](http://variety.com/2007/more/news/producers-see-blueprint-for-success-1117961300/)). Zugriff am 24. Oktober 2013.
- Day, Elizabeth. 2004. „Why Women Love Journalism.“ *British Journalism Review* 15.2: 21-25. ([http://www.bjr.org.uk/data/2004/no2\\_day](http://www.bjr.org.uk/data/2004/no2_day)). Zugriff am 12. August 2013.
- DeFronzo, James. 2010. *The Iraq War: Origins and Consequences*. Philadelphia, PA: Westview Press.
- Denton, Robert E. Jr. (Hg.). 1993a. *The Media and the Persian Gulf War*. Westport,

- CN/London: Praeger.
- Denton, Robert E. Jr. 1993b. „Television as an Instrument of War.“ In: Ders. (Hg.). *The Media and the Persian Gulf War*. Westport, CN/London: Praeger. 27-42.
- Department of Education. 2013. „Cadet Forces.“ (<http://www.education.gov.uk/children-andyoungpeople/youngpeople/militaryethos/cadetforces>). Zugriff am 24. Juli 2013.
- Depkat, Volker. 2003. „Autobiographie und die soziale Konstruktion von Wirklichkeit.“ *Geschichte und Gesellschaft* 29: 441-476.
- Depkat, Volker. 2004. „Nicht die Materialien sind das Problem, sondern die Fragen, die man stellt: Zum Quellenwert von Autobiographien für die historische Forschung.“ In: Thomas Rathmann/Nikolaus Wegmann (Hg.). *„Quelle“: Zwischen Ursprung und Konstruktion. Ein Leitbegriff in der Diskussion*. Berlin: Erich Schmidt Verlag. 102-117.
- Depkat, Volker. 2007. *Lebenswenden und Zeitenwenden: Deutsche Politiker und die Erfahrungen des 20. Jahrhunderts*. München: Oldenbourg.
- Deprang, Emily. „‘Baghdad Bob‘ and His Ridiculous, True Predictions.“ *The Atlantic*. 21. März 2013. (<http://www.theatlantic.com/international/archive/2013/03/baghdad-bob-and-his-ridiculous-true-predictions/274241/>). Zugriff am 10. Dezember 2013.
- Dietrich, Sandra. 2007. *Embedded Journalism: Ursprünge, Ziele, Merkmale, Probleme und Nutzen von „Embedding“ am Beispiel des Irak-Krieges 2003*. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller.
- DiMaggio, Anthony R. 2009. *When Media Goes to War: Hegemonic Discourse, Public Opinion, and the Limits of Dissent*. New York: Monthly Review Press.
- Dominikowski, Thomas. 2004. „Massenmedien und Massenkrieg: Historische Annäherungen an eine unfriedliche Symbiose.“ In: Martin Löffelholz (Hg.). *Krieg als Medienereignis II: Krisenkommunikation im 21. Jahrhundert*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. 59-80.
- Donsbach, Wolfgang. 1993a. „Täter oder Opfer: Die Rolle der Massenmedien in der amerikanischen Politik.“ In: Wolfgang Donsbach/Otfried Jarren/Hans Mathias Kepplinger/Barbara Pfetsch (Hg.). *Beziehungsspiele: Medien und Politik in der öffentlichen Diskussion. Fallstudien und Analysen*. Gütersloh: Verlag Bertelsmann Stiftung. 221-282.
- Donsbach, Wolfgang. 1993b. „Journalismus versus Journalism – ein Vergleich zum Verhältnis von Medien und Politik in Deutschland und in den USA.“ In:

- Wolfgang Donsbach/Otfried Jarren/Hans Mathias Kepplinger/Barbara Pfetsch (Hg.). *Beziehungsspiele: Medien und Politik in der öffentlichen Diskussion. Fallstudien und Analysen*. Gütersloh: Verlag Bertelsmann Stiftung. 283-316.
- Donsbach, Wolfgang/Olaf Jandura/Diana Müller. 2005. „Kriegsberichterstatter oder willfähige Propagandisten? Wie deutsche und amerikanische Printmedien die ‚Embedded Journalists‘ im Irakkrieg sahen.“ *Medien- und Kommunikationswissenschaft* 53.2/3 (Themenheft *Medialisierte Kriege und Kriegsberichterstattung*): 298-313.
- Dotinga, Randy. 2005. „Iraq War Books Do a Quickstep Into Print.“ *Christian Science Monitor*. 30. November 2005: 14.
- Downey, John. 2007. „The United Kingdom.“ In: Leen d’Haenens/Frieda Saeys (Hg.). *Western Broadcast Models: Structure, Conduct and Performance*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter. 319-340.
- Dunivin, Karen O. 1994. „Military Culture: Change and Continuity.“ *Armed Forces & Society* 20.4: 531-547.
- „Editorial.“ 2003. *Daily Mirror*. 21. März 2003: 8.
- Eilders, Christiane/Lutz M. Hagen. 2005. „Kriegsberichterstattung als Thema kommunikationswissenschaftlicher Forschung: Ein Überblick zum Forschungsstand und den Beiträgen in diesem Themenheft.“ *Medien & Kommunikationswissenschaft* 53.2/3 (Themenheft *Medialisierte Kriege und Kriegsberichterstattung*): 205-221.
- Elbe, Martin. 2006. „Der Offizier: Ethos, Habitus, Berufsverständnis.“ In: Sven Bernhard Gareis/Paul Klein (Hg.). *Handbuch Militär und Sozialwissenschaft*. 2. Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. 459-472.
- Elbe, Martin/Gregor Richter. 2005. „Militär: Institution und Organisation.“ In: Nina Leonhard/Ines-Jacqueline Werkner (Hg.). *Militärsoziologie: Eine Einführung*. 2. akt. Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaft. 244-263.
- Elter, Andreas. 2005. *Die Kriegsverkäufer: Geschichte der US-Propaganda 1917-2005*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Emery, Michael/Edwin Emery. 1996 [1954]. *The Press and America: An Interpretative History of the Mass Media*. 8. Aufl. Boston, MA: Allyn and Bacon.
- Emery, Michael. 1995. *On the Front Lines: Following America’s Foreign Correspondents Across the Twentieth Century*. Washington, D.C.: American University Press.
- Erl, Astrid. 2005. *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen: Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler.

- Esser, Frank/Hartmut Weßler. 2002. „Journalisten als Rollenträger: Redaktionelle Organisation und berufliches Selbstverständnis.“ In: Otfried Jarren/Hartmut Weßler (Hg.). *Journalismus – Medien – Öffentlichkeit: Eine Einführung*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag. 165-240.
- Esser, Frank/Christine Schwabe/Jürgen Wilke. 2005. „Metaberichterstattung im Krieg: Wie Tageszeitungen die Rolle der Nachrichtenmedien und der Militär-PR in den Irak-Konflikten 1991 und 2003 framen.“ *Medien- und Kommunikationswissenschaft* 53.2/3 (Themenheft *Medialisierte Kriege und Kriegsberichterstattung*): 314-332.
- Fahlenbach, Kathrin/Reinhold Viehoff. 2005. „Medienikonen des Krieges: Die symbolische Entthronung Saddams als Versuch strategischer Ikonisierung.“ In: Thomas Knieper/Marion G. Müller (Hg.). *War Visions: Bildkommunikation und Krieg*. Köln: Herbert von Halem Verlag. 356-387.
- Fahmy, Shahira/Thomas J. Johnson. 2005. „‘How We Performed’: Embedded Journalists’ Attitudes and Perceptions Towards Covering the Iraq War.“ *Journalism & Mass Communication Quarterly* 82.2: 301-317.
- Farrar, Martin J. 1995. *News from the Front: War Correspondents on the Western Front 1914-18*. Phoenix Mill: Sutton.
- Feaver, Peter D./Richard H. Kohn (Hg.). 2001. *Soldiers and Civilians: The Civil-Military Gap and American National Security*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Fialka, John J. 1991. *Hotel Warriors: Covering the Gulf War*. Washington, D.C.: The Woodrow Wilson Center Press.
- Fisk, Robert. 1983. *In Time of War: Ireland, Ulster and the Price of Neutrality 1939–45*. Brandon: Deutsch.
- Fisk, Robert. 1990. *Pity the Nation: Lebanon at War*. London: Deutsch.
- Fisk, Robert. 2012. „As Israel and Hamas Open the ‚Gates of Hell‘ in Gaza, All the Journalistic Cliches of War Are Here Again.“ *The Independent*. 18. November 2012. (<http://www.independent.co.uk/voices/comment/as-israel-and-hamas-open-the-gates-of-hell-in-gaza-all-the-journalistic-cliches-of-war-are-here-again-8327133.html>). Zugriff am 15. September 2013.
- „Flying our Flag: The Daily Mail Gives Readers the Chance to Show Their Feelings with the Badge Thousands Wear Close to Their Hearts.“ 1991. *Daily Mail*. 11. Februar 1991: 3.
- Folkenflik, Robert (Hg.). 1993. *The Culture of Autobiography: Constructions of Self-Representation*. Stanford, CA: Stanford University Press.

- Foreign Correspondent*. USA 1940. Regie: Alfred Hitchcock.
- Franklin, Nancy. 2008. „David Simon’s *Generation Kill*.“ Rezension. *New Yorker*. 21. Juli 2008. ([http://www.newyorker.com/arts/critics/television/2008/07/21/080721crte\\_television\\_franklin](http://www.newyorker.com/arts/critics/television/2008/07/21/080721crte_television_franklin)). Zugriff am 27. Februar 2012.
- Freedman, Lawrence/Efraim Karsh. 1993. *The Gulf Conflict 1990–1991: Diplomacy and War in the New World Order*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Friedman, Susan Stanford. 1988. „Women’s Autobiographical Selves: Theory and Practice.“ In: Shari Benstock (Hg.). *The Private Self: Theory and Practice of Women’s Autobiographical Writings*. Chapel Hill, NC/London: The University of North Carolina Press. 34-62.
- From the Editors. 2004. „*The Times* and Iraq.“ *New York Times*. 26. Mai 2004: A10. ([http://www.nytimes.com/2004/05/26/international/middleeast/26FTE\\_NOTE.html](http://www.nytimes.com/2004/05/26/international/middleeast/26FTE_NOTE.html)). Zugriff am 18. Juli 2013.
- Gavin, Neil T. 2007. *Press and Television in British Media Politics: Media, Money and Mediated Democracy*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Generation Kill*. USA 2008. HBO Miniserie, 7 Teile. Regie: Susanna White/Simon Cellan Jones. Drehbuch: David Simon/Ed Burns/Evan Wright. DVD.
- Gibbs, Philip. 1923. *Adventures in Journalism*. New York/London: Harper & Brothers.
- Gilmore, Leigh. 2001. *The Limits of Autobiography: Trauma and Testimony*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Glasgow University Media Group. 1995. „The Falklands War: Making Good News.“ In: Greg Philo (Hg.). *Glasgow Media Group Reader*. Bd. 2: *Industry, Economy, War and Politics*. London/New York: Routledge. 76-101.
- Goddard, Peter/Piers Robinson/Katy Perry. 2008. „Patriotism meets Plurality: Reporting the 2003 Iraq War in the British Press.“ *Media, War & Conflict* 1.1: 9-30.
- Goffman, Erving. 1972. *Asyle: Über die soziale Situation psychiatrischer Patienten und anderer Insassen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Goldstein, Joshua S. 2001. *War and Gender: How Gender Shapes the War System and Vice Versa*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Goltermann, Svenja. 2009. *Die Gesellschaft der Überlebenden: Deutsche Kriegsheimkehrer und ihre Gewalterfahrungen im Zweiten Weltkrieg*. München: DVA.
- Good, Howard. 1986. „The Image of War Correspondents in Anglo-American Fiction.“ *Journalism Monographs* 97: 1-21.
- goodreads. 2013. „*The Great War for Civilisation*: Editions.“ (<http://www.goodreads.com/work/editions/1738276-the-great-war-for-civilisation-the-conquest-of-the>

- middle-east?utf8=%E2%9C%93&per\_page=25). Zugriff am 24. August 2013.
- goodreads. 2019a. „*Sister in the Band of Brothers: Embedded with the 101<sup>st</sup> Airborne in Iraq.*“ [https://www.goodreads.com/book/show/42398.Sister\\_in\\_the\\_Band\\_of\\_Brothers?from\\_search=true&qid=QbQEkyNkNq&rank=1](https://www.goodreads.com/book/show/42398.Sister_in_the_Band_of_Brothers?from_search=true&qid=QbQEkyNkNq&rank=1). Zugriff am 1. Dezember 2019.
- goodreads. 2019b. „Black Knights: On the Bloody Road to Baghdad.“ [https://www.goodreads.com/book/show/713177.Black\\_Knights?from\\_search=true&qid=tDBB6NF49x&rank=2](https://www.goodreads.com/book/show/713177.Black_Knights?from_search=true&qid=tDBB6NF49x&rank=2). Zugriff am 1. Dezember 2019.
- goodreads. 2019c. „Black Knights: On the Bloody Road to Baghdad.“ <https://www.goodreads.com/book/show/8047348-black-knights>.” Zugriff am 1. Dezember 2019.
- goodreads. 2019d. „*Generation Kill: Devil Dogs, Iceman, Captain America and The New Face of American War.*“ [https://www.goodreads.com/book/show/922998.Generation\\_Kill](https://www.goodreads.com/book/show/922998.Generation_Kill). Zugriff am 1. Dezember 2019.
- goodreads. 2019e. „*Generation Kill.*“ [https://www.goodreads.com/book/show/154426.Generation\\_Kill](https://www.goodreads.com/book/show/154426.Generation_Kill). Zugriff am 1. Dezember 2019.
- Green, Martin. 1979. *Dreams of Adventure, Deeds of Empire*. New York: Basic Books.
- Greenwich Maritime Institute. 2013. „Professor Christopher Bellamy.“ *University of Greenwich*. ([http://www.gre.ac.uk/schools/gmi/gmi\\_staff/professor-chris-bellamy](http://www.gre.ac.uk/schools/gmi/gmi_staff/professor-chris-bellamy)). Zugriff am 27. September 2013.
- Griffin, Michael/Jongsoo Lee. 1995. „Picturing the Gulf War: Constructing an Image of War in *Time*, *Newsweek*, and *U.S. News & World Report.*“ *Journalism and Mass Communication Quarterly* 72.4: 813-825.
- Grove Atlantic. 2019. „Authors: Chris Ayres.“ <https://groveatlantic.com/author/chris-ayres/>. Zugriff am 8. Dezember 2019.
- Günther, Dagmar. 2001. „‘And now for something completely different’: Prolegomena zur Autobiographie als Quelle der Geschichtswissenschaft.“ *Historische Zeitschrift* 272: 25-61.
- Haas, Hannes. 2004. „Fiktion, Fakt & Fake? Geschichte, Merkmale und Protagonisten des New Journalism in den USA.“ In: Joan Kristin Bleicher/Bernhard Pörkensen (Hg). *Grenzgänger: Formen des New Journalism*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. 43-73.
- Haderer, Chris. 2005. „Trauma in Sicht.“ *Evolver*. 10. November 2005. ([http://www.evolver.at/print/Evan\\_Wright\\_Generation\\_Kill/](http://www.evolver.at/print/Evan_Wright_Generation_Kill/)). Zugriff am 28. Februar 2012.
- Haggas, Carol. 2005. „Katherine M. Skiba: *Sister in the Band of Brothers. Embedded*

- with the 101st Airborne in Iraq.*“ Rezension. *Booklist* 101.13: 1135.
- Hall, Stuart. 1993. „Cultural Identity and Diaspora.“ In: Patrick Williams/Laura Chisman (Hg.). *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*. New York/London: Harvester Wheatsheaf. 392-403.
- Hallin, Daniel C. 1986. *The ‚Uncensored War‘: The Media and Vietnam*. Oxford: Oxford University Press.
- Hallin, Daniel C. 1994. „Images of the Vietnam and the Persian Gulf Wars in U.S: Television.“ In: Susan Jeffords/Lauren Rabinovitz (Hg.). *Seeing Through the Media: The Persian Gulf War*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press. 45-57.
- Hanitzsch, Thomas. 2007. „Die Struktur des journalistischen Felds.“ In: Klaus-Dieter Altmeppen/Thomas Hanitzsch/Carsten Schlüter (Hg.). *Journalismustheorie: Next Generation. Soziologische Grundlegung und theoretische Innovation*. Heidelberg: VS Verlag für Sozialwissenschaften. 239-262.
- Hart, Francis Russell. 1979. „History Talking to Itself: Public Personality in Recent Memoir.“ *New Literary History* 11.1: 193-210.
- Heins, Volker/Jens Warburg. 2004. *Kampf der Zivilisten: Militär und Gesellschaft im Wandel*. Bielefeld: Transcript.
- Herr, Michael. 1977. *Dispatches*. New York: Alfred Knopf.
- Higate, Paul (Hg.). 2003. *Military Masculinities: Identity and the State*. Westport, CN/London: Praeger.
- Higate, Paul. 2005. „Theorizing the Embodied Veteran in Times of Hardship.“ In: Eric Ouellet (Hg.). *New Directions in Military Sociology*. Whitby: de Sitter. 296-334.
- Hiley, Nicholas. 1984. *Making War: The British News Media and Government Control, 1914–1916*. Milton Keynes: unveröffentlichte Dissertation; Microfilm.
- Hiro, Dilip. 1992. *Desert Shield to Desert Storm: The Second Gulf War*. London: Paladin.
- Hockey, John. 1986. *Squaddies: Portraits of a Subculture*. Exeter: University of Exeter.
- Hohenberg, John. 1995 [1965]. *Foreign Correspondence: The Great Reporters and Their Times*. 2. Aufl. Syracuse, NY: Syracuse University Press.
- Holdenried, Michaela. 2000. *Autobiographie*. Stuttgart: Reclam.
- Horlacher, Stefan. 2011. „Überlegungen zur theoretischen Konzeption männlicher Identität aus kulturwissenschaftlicher Perspektive: Ein Forschungsüberblick mit exemplarischer Vertiefung.“ In: Martina Läubli/Sabrina Sahli (Hg.). *Männlichkeiten denken: Aktuelle Perspektiven der kulturwissenschaftlichen*

- Masculinity Studies*. Bielefeld: transcript.
- Hoskins, Andrew. 2004. *Televising War: From Vietnam to Iraq*. London/New York: Continuum.
- Hudson, Miles/John Stanier. 1997. *War and the Media: A Random Searchlight*. Phoenix Mill: Sutton.
- Hughes, Chris. 2004a. „Inside the Dog Trap: Brit Troops Ensnare Iraqi Insurgents Fleeing Fallujah as US Grip Tightens Up.“ *Daily Mirror*. 23. November 2004: 24-25.
- Hughes, Chris. 2004b. „Early Ba’ath: Scots Troops Round Up 100 Saddam Party Diehards.“ *Daily Mirror*. 26. November 2004: 10-11.
- Hume, Mick. 1997. *Whose War Is It Anyway? The Dangers of the Journalism of Attachment*. London: BM InformInc.
- Humphreys, Peter. 2006. „Medien und Medienpolitik.“ In: Hans Kastendiek/Roland Sturm (Hg.). *Länderbericht Großbritannien: Geschichte – Politik – Wirtschaft – Gesellschaft – Kultur*. 3. aktual. Aufl. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung. 316-339.
- Humphreys, Stephen. 2006. „The Roots of Rage: An Angry Reporter Blames a Region’s Turmoil on Local Despots and Western Meddling.“ *Washington Post*. 4. Juni 2006. (<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2006/06/01/AR2006060101580.html>). Zugriff am 4. April 2011.
- Ignatieff, Michael. 2001. *Virtueller Krieg: Kosovo und die Folgen*. Hamburg: Rotbuch.
- Imperial War Museum North. 2011. „War Correspondent: Reporting Under Fire Since 1914.“ 28. Mai 2011–2. Januar 2012. Pressemitteilung: [http://www.iwm.org.uk/sites/default/files/press-release/War\\_Correspondent\\_Press\\_Release.pdf](http://www.iwm.org.uk/sites/default/files/press-release/War_Correspondent_Press_Release.pdf). Zugriff am 19. Juli 2013.
- Insights Public Lectures. 2011. „Kate Adie, Journalist, Broadcaster and Author.“ *Newcastle University*. 24. März 2011. (<http://www.ncl.ac.uk/events/public-lectures/item.php?kate-adie>). Zugriff am 9. August 2013.
- IWMF. 2011. „Courage in Journalism Awards: Kate Adie. Lifetime Achievement Award.“ *International Women’s Media Foundation*. (<http://iwmf.org/honoring-courage/2011-courage-in-journalism-awards/kate-adie.aspx>). Zugriff am 12. August 2013.
- Jeffords, Susan/Lauren Rabinovitz (Hg.). 1994. *Seeing Through the Media: The Persian Gulf War*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- Jertz, Walter/Carsten Bockstette. 2004. „Strategisches Informationsmanagement:

- Informations- und Öffentlichkeitsarbeit aus militärischer Perspektive.“ In: Martin Löffelholz (Hg.). *Krieg als Medienereignis II: Krisenkommunikation im 21. Jahrhundert*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften. 215-238.
- Johnson, Paul. 1991. „True Brit: Once Again When the Chips are Down, Britain Leads by Example.“ *Daily Mail*. 7. Januar 1991: 6.
- Kakutani Michiko. 2005. „Anxious Embed Reporting for Duty.“ Rezension. *New York Times*. 30. August 2005. ([www.nytimes.com/2005/08/30/books/30kaku.html](http://www.nytimes.com/2005/08/30/books/30kaku.html)). Zugriff am 24. Oktober 2013.
- Kamalipour, Yahya R./Nancy Snow (Hg.). 2004. *War, Media, and Propaganda: A Global Perspective*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield.
- „Katherine Skiba.“ 2013. *Chicago Tribune*. Biography Pages. (<http://bio.tribune.com/katherineskiba>). Zugriff am 2. Oktober 2013.
- Katovsky, Bill. 2004. „Introduction.“ In: Ders./Timothy Carlson (Hg.). *Embedded: The Media at War in Iraq. An Oral History*. Guilford, CT: Lyons Press. xi-xix.
- Katovsky, Bill/Timothy Carlson (Hg.). 2004. *Embedded: The Media at War in Iraq. An Oral History*. Guilford, CT: Lyons Press.
- Katz, Steven L. 1992. „Ground Zero: The Information War in the Persian Gulf.“ *Government Information Quarterly* 9.4: 375-408.
- Kay, Richard. 1991. „Desert Star Wars.“ *Daily Mail*. 10. Januar 1991: 10.
- Kellaway, Kate. 2002. „The Kindness of Strangers: The Autobiography.“ *The Observer*. 29. September 2002. (<http://www.guardian.co.uk/books/2002/sep/29/biography.features>). Zugriff am 8. September 2010.
- Kellner, Douglas. 1992. *The Persian Gulf TV War*. Boulder, CO: Westview Press.
- Kellner, Douglas. 2004. „The Persian Gulf TV War Revisited.“ In: Stuart Allan/Barbie Zelizer (Hg.). *Reporting War: Journalism in Wartime*. London/New York: Routledge. 136-154.
- Kestner, Joseph A. 2010. *Masculinities in British Adventure Fiction, 1880-1915*. Farnham, VT: Ashgate.
- Kipnis, Laura. 1992. „(Male) Desire and (Female) Disgust: Reading *Hustler*.“ In: Lawrence Grossberg/Cary Nelson/Paula A. Treichler (Hg.). *Cultural Studies*. New York/London: Routledge. 373-404.
- Kirsch, Jonathan. 1993. „Book Review: ‚A Woman at War‘ in the Persian Gulf: Diary of a Correspondent. *A Woman at War: Storming Kuwait With the U.S. Marines* by Molly Moore.“ *Los Angeles Times*. 16. Juni 1993. ([http://articles.latimes.com/1993-06-16/news/vw-3555\\_1\\_persian-gulf-war](http://articles.latimes.com/1993-06-16/news/vw-3555_1_persian-gulf-war)). Zugriff am 22. August 2011.

- Klein, Lars. 2006. „Größter Erfolg und schwerstes Trauma: Die folgenreiche Idee, Journalisten hätten den Vietnamkrieg beendet.“ In: Ute Daniel (Hg.). *Augenzeugen: Kriegsberichterstattung vom 18. zum 21. Jahrhundert*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. 193-216.
- Klein, Lars. 2007. „Vietnamkrieg-Berichterstatter als unerreichtes Vorbild? Selbst- und Fremdzuschreibungen einer Reporter-Generation.“ In: Barbara Korte/Horst Tonn (Hg.). *Kriegskorrespondenten: Deutungsinstanzen in der Mediengesellschaft*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. 269-286.
- Klein, Lars. 2011. *Die „Vietnam-Generation“ der Kriegsberichterstatter: Ein amerikanischer Mythos zwischen Vietnam und Irak*. Göttingen: Wallstein-Verlag.
- Klein, Lars/Andreas Steinsieck. 2006. *Geschichte der Kriegsberichterstattung im 20. Jahrhundert: Strukturen und Erfahrungszusammenhänge aus der akteurszentrierten Perspektive*. Forschung DSF 4 Osnabrück: Deutsche Stiftung Friedensforschung. (<http://www.ssoar.info/ssoar/handle/document/26028>). Zugriff am 19. Juli 2013.
- Kleinsteuber, Hans J. 2000. „Massenmedien in den USA.“ In: Hartmut Wasser (Hg.). *USA: Wirtschaft, Gesellschaft, Politik*. 4. Aufl. Opladen: Leske und Budrich. 305-335.
- Kleinsteuber, Hans J. 2004. „Medien und öffentliche Meinung.“ In: Peter Lösche/Hans Dietrich von Loeffelholz (Hg.). *Länderbericht USA: Geschichte – Politik – Wirtschaft – Gesellschaft – Kultur*. 4. aktual. Aufl. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung. 390-409.
- Knightley, Phillip. 2004. *The First Casualty: The War Correspondent as Hero and Myth-Maker from the Crimea to Iraq*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
- Knightley, Phillip. 2005. „*The Great War for Civilisation: The Conquest of the Middle East*, by Robert Fisk. Making History on the Front Line.“ Rezension. *The Independent*. 14. Oktober 2005. (<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/the-great-war-for-civilisation-the-conquest-of-the-middle-east-by-robert-fisk-510812.html>). Zugriff am 18. Januar 2011.
- Knowles, Owen/Gene M. Moore. 2000. *Oxford Reader's Companion to Conrad*. Oxford: Oxford University Press.
- Korte, Barbara. 2007a. „Touched by the Pain of Others: War Correspondents in Contemporary Fiction: Michael Ignatieff, *Charlie Johnson in the Flames* and Pat Barker, *Double Vision*.“ *English Studies* 88.2: 183-194.

- Korte, Barbara. 2007b. „Dargestellte Kriegsdarsteller: Typisierungen des Kriegsreporters in Roman und Film des 21. Jahrhunderts.“ In: Barbara Korte/Horst Tonn (Hg.). *Kriegskorrespondenten: Deutungsinstanzen in der Mediengesellschaft*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. 197-214.
- Korte, Barbara. 2009. *Represented Reporters: Images of War Correspondents in Memoirs and Fiction*. Bielefeld: transcript.
- Korte, Barbara/Horst Tonn (Hg.). 2007a. *Kriegskorrespondenten: Deutungsinstanzen in der Mediengesellschaft*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Korte, Barbara/Horst Tonn. 2007b. „Einleitung.“ In: Barbara Korte/Horst Tonn (Hg.). *Kriegskorrespondenten: Deutungsinstanzen in der Mediengesellschaft*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. 9-16.
- Krais, Beate/Gunter Gebauer. 2002. *Habitus*. Bielefeld: transcript.
- Kreisler, Harry. 2006a. „Foreign Correspondent‘ in the Middle East: Conversation with Robert Fisk. Middle East Correspondent. *The Independent*. Part 1: Background.“ *Conversations with History, Institute of International Studies, UC Berkeley*. 14. Dezember 2006. (<http://globetrotter.berkeley.edu/people6/Fisk/fisk-con1.html>). Zugriff am 18. Januar 2011.
- Kreisler, Harry. 2006b. „Foreign Correspondent‘ in the Middle East: Conversation with Robert Fisk. Middle East Correspondent. *The Independent*. Part 2: Being a Journalist.“ *Conversations with History, Institute of International Studies, UC Berkeley*. 14. Dezember 2006. (<http://globetrotter.berkeley.edu/people6/Fisk/fisk-con2.html>). Zugriff am 18. Januar 2011.
- Kreisler, Harry. 2006c. „Foreign Correspondent‘ in the Middle East: Conversation with Robert Fisk. Middle East Correspondent. *The Independent*. Part 3: The Press and the Powerful.“ *Conversations with History, Institute of International Studies, UC Berkeley*. 14. Dezember 2006. (<http://globetrotter.berkeley.edu/people6/Fisk/fisk-con3.html>). Zugriff am 18. Januar 2011.
- Kreisler, Harry. 2006d. „Foreign Correspondent‘ in the Middle East: Conversation with Robert Fisk. Middle East Correspondent. *The Independent*. Part 4: Wartime Journalism.“ *Conversations with History, Institute of International Studies, UC Berkeley*. 14. Dezember 2006. (<http://globetrotter.berkeley.edu/people6/Fisk/fisk-con4.html>). Zugriff am 18. Januar 2011.
- Kreisler, Harry. 2006e. „Foreign Correspondent‘ in the Middle East: Conversation with Robert Fisk. Middle East Correspondent. *The Independent*. Part 5: Militants and Moderates.“ *Conversations with History, Institute of International Studies, UC Berkeley*. 14. Dezember 2006. (<http://globetrotter.berkeley.edu/people6/Fisk/fisk-con5.html>). Zugriff am 18. Januar 2011.

- Berkeley. 14. Dezember 2006. (<http://globetrotter.berkeley.edu/people6/Fisk/fisk-con5.html>). Zugriff am 18. Januar 2011.
- Kreisler, Harry. 2006f. „Foreign Correspondent‘ in the Middle East: Conversation with Robert Fisk. Middle East Correspondent. *The Independent*. Part 6: Conclusions.“ *Conversations with History, Institute of International Studies, UC Berkeley*. 14. Dezember 2006. (<http://globetrotter.berkeley.edu/people6/Fisk/fisk-con6.html>). Zugriff am 18. Januar 2011.
- Kryszons, David. 2007. *Embedded Journalists: Grenzgänger an der Nachrichtenfront*. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller.
- Kuhn, Raymond. 2007. *Politics and the Media in Britain*. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Kumar, Deepa. 2006. „Media, War, and Propaganda: Strategies of Information Management During the 2003 Iraq War.“ *Communication and Critical/Cultural Studies* 3.1: 48-69.
- Kunczik, Michael. 1995. „Kriegsberichterstattung und Öffentlichkeitsarbeit in Kriegszeiten.“ In: Kurt Imhof/Peter Schulz (Hg.). *Medien und Krieg – Krieg in den Medien*. Zürich: Seismo Verlag. 87-104.
- Küng-Shankleman, Lucy. 2000. *Inside the BBC and CNN: Managing Media Organisations*. London: Routledge.
- Kurtz, Howard. 2004. „The Post on WMDs: An Inside Story. Prewar Articles Questioning Threat Often Didn’t Make Front Page.“ *Washington Post*. 12. August 2004: A1. (<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/articles/A58127-2004Aug11.html>). Zugriff am 18. Juli 2013.
- Lakoff, George. 1991. *Metaphor and War: The Metaphor System Used to Justify War in the Gulf*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Lamb, Brian. 1993. „A Woman at War: Storming Kuwait with the U.S. Marines.“ Video-Interview mit Molly Moore. *Booknotes*. 18. Juli 1993. (<http://www.booknotes.org/Watch/47389-1/Molly-Moore>). Zugriff am 17. August 2013.
- Lambert, Andrew/Stephen Badsey. 1994. *The War Correspondents: The Crimean War*. Phoenix Mill: Sutton.
- Landers, James. 2008. „Milwaukee Journal.“ In: Stephen L. Vaughn (Hg.). *Encyclopedia of American Journalism*. New York/London: Routledge. 303.
- Landesman, Cosmo. 2008. „News Review Interview: Kate Adie Laments the Decline of TV Journalism in the 24-Hour News Culture.“ *Sunday Times*. 17. August 2008. (<http://www.thesundaytimes.co.uk/sto/culture/books/article112351.ece>). Zugriff

- am 19. Oktober 2010.
- Lane, Megan. 2003. „Our Man in Baghdad.“ *BBC News Online*. 19. Mai 2003. ([http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk\\_news/3028179.stm](http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/3028179.stm)). Zugriff am 27. Juni 2013.
- Larson, Susan. 1993. „Gulf War: Once More with Feeling.“ *The New Orleans Times-Picayune*. 12. Juni 1993: E1.
- Lee, Martyn. 2004. „Foreword: The Media in Britain. Some Thoughts from Home.“ In: Katharine Sarikakis. *British Media in a Global Era*. London: Arnold. vii-xii.
- Lehmann, Jürgen. 1988. *Bekennen – Erzählen – Berichten: Studien zur Theorie und Geschichte der Autobiographie*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Lejeune, Philippe. 1989. „Der autobiographische Pakt.“ In: Günter Niggel (Hg.). *Die Autobiographie: Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. 2. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 214-257.
- Leonhard, Nina/Ines-Jacqueline Werkner (Hg.). 2005. *Militärsoziologie: Eine Einführung*. 2. aktual. Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaft.
- Lewis, Justin/Rod Brookes. 2004. „How British Television News Represented the Case for the War in Iraq.“ In: Stuart Allan/Barbie Zelizer (Hg.). *Reporting War: Journalism in Wartime*. London/New York: Routledge. 283-300.
- Lewis, Justin/Rod Brookes/Nick Mosdell/Terry Threadgold. 2006. *Shoot First and Ask Questions Later: Media Coverage of the 2003 Iraq War*. New York: Peter Lang.
- Lipsky, David. 2004. „War Reporting: Appointment in Samarra.“ *New York Times*. 14. November 2004. (<https://www.nytimes.com/2004/11/14/books/review/war-reporting-appointment-in-samarra.html>). Zugriff am 5. Dezember 2012.
- Live from Baghdad*. USA 2002. HBO. Regie: Mick Jackson.
- Löffelholz, Martin (Hg.). 1993. *Krieg als Medienereignis I: Grundlagen und Perspektiven der Krisenkommunikation*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Löffelholz, Martin. 2003. „Distanz in Gefahr.“ *Journalist* 5: 10-13.
- Löffelholz, Martin (Hg.). 2004a. *Krieg als Medienereignis II: Krisenkommunikation im 21. Jahrhundert*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Löffelholz, Martin (Hg.). 2004b. „Krisen- und Kriegskommunikation als Forschungsfeld: Trends, Themen und Theorien eines relevanten, aber gering systematisierten Teilgebietes der Kommunikationswissenschaft.“ In: Ders. (Hg.). *Krieg als Medienereignis II: Krisenkommunikation im 21. Jahrhundert*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. 13-58.
- Lorber, Judith. 2000. „Using Gender to Undo Gender: Feminist Degendering Movement.“ *Feminist Theory* 1.1: 79-95.

- Lorenz, Dagmar. 2002. *Journalismus*. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Lünenborg, Margreth/Annika Bach. 2010. „Der Abschied vom furchtlosen Helden: Zum Wandel des Berufsbildes von Kriegs- und KrisenreporterInnen.“ In: Martina Thiele/Tanja Thomas/Fabian Virchow (Hg.). *Medien – Krieg – Geschlecht*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- MacArthur, John R. 2004 [1992]. *Second Front: Censorship and Propaganda in the 1991 Gulf War*. Berkeley, CA: University of California Press.
- MacGregor, Brent. 1997. *Live, Direct and Biased? Making Television News in the Satellite Age*. London/New York: Arnold.
- MacKenzie, John M. 1984. *Propaganda and Empire: The Manipulation of British Public Opinion, 1880–1960*. Manchester: Manchester University Press.
- „Mae West, Stage and Movie Star Who Burlesqued Sex, Dies At 87.“ 1980. *New York Times*. 23. November 1980: H5.
- Maluf, Ramez. 2006. „Journalists Frame the World.“ Rezension. *European Journal of Communication* 21.3: 397-403.
- Marcus, James. 2009. „High and Outside: The Author of *Generation Kill* Chronicles the Lost Tribes of America.“ *Columbia Journalism Review*. 1. April 2009. ([http://www.cjr.org/page\\_views/high\\_and\\_outside.php/](http://www.cjr.org/page_views/high_and_outside.php/)). Zugriff am 28. Februar 2012.
- Marsh, Nicholas. 2007. „Fisk, Robert, 2006. *The Great War for Civilisation*.“ Rezension. *Journal of Peace Research* 44.5: 636.
- Martinovich, Steven. 2004. „Old Methods Were No Use to These New Marines in Iraq: On the Front Lines With 21st-Century Warriors.“ *Christian Science Monitor*. 27. Juli 2004. (<http://www.csmonitor.com/2004/0727/p16s02-bogn.html>). Zugriff am 1. März 2012.
- Martz, Ron. 1991. „War Journal: An Atlanta Perspective. Witty, Charming Even at War – British Style and Humor Stand Out in Desert.“ *The Atlanta Journal*. 2. Februar 1991: A11.
- Matera, Angelo. 2005. „Into Iraq With ‚Generation Kill‘: An Interview with Evan Wright.“ *Godspy Magazine*. 5. Januar 2005. (<http://oldarchive.godspy.com/reviews/Into-Iraq-With-Generation-Kill-An-Interview-with-Evan-Wright-by-Angelo-Matera.cfm.html>). Zugriff am 28. Februar 2012.
- Matheson, Donald/Stuart Allan. 2009. *Digital War Reporting*. Cambridge: Polity.
- McLaughlin, Greg. 2002. *The War Correspondent*. London: Pluto Press.
- McNab, Andy. 1993. *Bravo Two Zero: The Harrowing True Story of a Special Forces*

- Patrol Behind the Lines in Iraq*. New York: Bantam Press.
- McPhail, Thomas L. 2010. *Global Communication: Theories, Stakeholders, and Trends*. Malden, MA: Blackwell.
- McNair, Brian. 2003. *News and Journalism in the UK*. 4. Aufl. London: Routledge.
- Mercer, Derrick. 1987. „The Falklands War.“ In: Derrick Mercer/Geoff Mungham/Kevin Williams (Hg.). *The Fog of War: The Media on the Battlefield*. London: Heinemann. 17-211.
- Mercer, Derrick/Kevin Williams/Geoff Mungham. 1987. *The Fog of War: The Media on the Battlefield*. London: Heinemann.
- Merino, James. 2011. „Politics: Special Reports. Remembrance of Wars Past.“ *The Guardian*. Ohne Datum. (<http://politics.guardian.co.uk/foreignaffairs/page/0,11538,874765,00.html>). Zugriff am 24. Juli 2013.
- Meyen, Michael. 2009. „Das journalistische Feld in Deutschland: Ein theoretischer und empirischer Beitrag zur Journalismusforschung.“ *Publizistik* 54: 323-345.
- Miles, Oliver. 2005. „The Big Picture: Oliver Miles Enjoys Robert Fisk’s Flawed But Fascinating Survey of the Middle East in Our Time, *The Great War for Civilisation*.“ Rezension. *The Guardian*. 19. November 2005. (<http://www.guardian.co.uk/books/2005/nov/19/highereducation.news>). Zugriff am 18. Januar 2011.
- Millar, Peter. 2003. „Men in Action – War.“ *The Sunday Times*. 9. November 2003: 45.
- Miller, David (Hg.). 2004. *Tell Me Lies: Propaganda and Media Distortion in the Attack on Iraq*. London: Pluto Press.
- Ministry of Defence. 2001. *Green Book*. ([http://www.mod.uk/news/green\\_book/index.htm](http://www.mod.uk/news/green_book/index.htm)). Zugriff am 14. November 2013.
- Moelker, René. 2005. „Naval Profession, Chivalrous Cadets, and Military Unions: The Figurational Approach to Military Sociology.“ In: Eric Ouellet (Hg.). *New Directions in Military Sociology*. Whitby: de Sitter. 163-208.
- Montagne, Renee. 2005. „A Coward Goes to War.“ *NPR*. 30. August 2005. (<http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=4823346>). Zugriff am 20. Februar 2012.
- Moore, Harold G. Lt. General/Joe Galloway. 1992. *We Were Soldiers Once... and Young*. New York: Random House.
- Morgan, David H.J. 1994. „Theater of War: Combat, the Military, and Masculinities.“ In: Harry Brod/Michael Kaufman (Hg.). *Theorizing Masculinities*. Thousand Oaks, CA/London: Sage. 165-182.

- Morgan, Matthew J. 2008. *The American Military after 9/11: Society, State, and Empire*. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Morrison, David E. 1992. *Television and the Gulf War*. London: J. Libbey.
- Morrison, David E./Howard Tumber. 1988. *Journalists at War: The Dynamics of News Reporting During the Falklands Conflict*. London: Sage.
- Mowlana, Hamid et al. (Hg.). 1992. *Triumph of the Image: The Media's War in the Persian Gulf. A Global Perspective*. Boulder, CO: Westview Press.
- Müller, Julia. 2005. *Spectator or Actor? British War Correspondents about the Bosnian War*. Unveröffentlichte Magisterarbeit: Albert-Ludwigs-Universität Freiburg.
- Müller, Julia. 2007. „Beobachter oder Akteure? Autobiographische Darstellungen britischer Korrespondenten im Bosnienkrieg.“ In: Barbara Korte/Horst Tonn (Hg.). *Kriegskorrespondenten: Deutungsinstanzen in der Mediengesellschaft*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. 305-319.
- Mungham, Geoff. 1987. „Grenada: News Blackout in the Caribbean.“ In: Derrick Mercer/Geoff Mungham/Kevin Williams (Hg.). *The Fog of War: The Media on the Battlefield*. London: Heinemann. 291-310.
- Musolff, Andreas. 1995. „Der Golfkrieg von 1991 als Medien-Ereignis.“ In: Ruth Reiher (Hg.). *Sprache im Konflikt: Zur Rolle der Sprache in sozialen, politischen und militärischen Auseinandersetzungen*. Berlin: de Gruyter. 327-346.
- Navarro Ramil, Beatriz. 1995. *Der Krieg am Golf und seine Präsentation im Fernsehen: Eine Wort- und Bildanalyse*. Coppengrave: Coppi.
- Neuman, Johanna. 1996. *Lights, Camera, War: Is Media Technology Driving International Politics?* New York: St. Martin's Press.
- Neumann, Bernd. 1970. *Identität und Rollenzwang: Zur Theorie der Autobiographie*. Frankfurt: Athenäum.
- Nicholson, Michael. 1994. *Natasha's Story*. London: Pan Macmillan.
- Niggel, Günter (Hg.). 1989. *Die Autobiographie: Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Noam, Eli. 2009. *Media Ownership and Concentration in America*. Oxford: Oxford University Press.
- Nünning, Vera. 2007. *Der englische Roman des 19. Jahrhunderts*. Stuttgart: Klett.
- Olschewski, Malte. 1992. *Krieg als Show: Die neue Weltinformationsordnung*. Wien: Verlag der Zeitschrift für Literatur für Internationale Literatur LOG.
- Ouellet, Eric (Hg.). 2005. *New Directions in Military Sociology*. Whitby: de Sitter.

- Palmer, Jonathan. 1992. „Rolle und Beitrag des britischen Heeres.“ In: Hartmut Zehrer (Hg.). *Der Golfkonflikt*. Herford/Bonn: E.S. Mittler & Sohn. 249-278.
- Paul, Gerhard. 2004. „Der Golfkrieg.“ In: Ders. (Hg.). *Bilder des Krieges – Krieg der Bilder: Die Visualisierung des modernen Krieges*. Paderborn: Schöningh. 365-406.
- Paul, Gerhard. 2005. *Der Bilderkrieg: Inszenierungen, Bilder und Perspektiven der „Operation Irakische Freiheit“*. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Peck, Sally. 2007. „Diana ‚said it was her destiny to live abroad‘.“ *The Daily Telegraph*. 20. Dezember 2007. (<http://www.telegraph.co.uk/news/uknews/1573171/Diana-said-it-was-her-destiny-to-live-abroad.html>). Zugriff am 24. Juli 2013.
- Pedelty, Mark. 1995. *War Stories: The Culture of Foreign Correspondents*. New York: Routledge.
- Pfau, Michael/Michael Haigh/Lindsey Logsdon et al. 2005. „Embedded Reporting During the Invasion and Occupation of Iraq: How the Embedding of Journalists Affects Television News Reports.“ *Journal of Broadcasting & Electronic Media* 49.4: 468-487.
- Pfau, Michael/Michel Haigh/Mitchell Gettle et al. 2004. „Embedding Journalists in Military Combat Units: Impact on Newspaper Story Frames and Tone.“ *Journalism & Mass Communication Quarterly* 81.1: 74-88.
- Phelan, Stephen. 2009. „Generation Kill: From *The Wire*... to War.“ *The Independent*. 16. Januar 2009. (<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/tv/features/generation-kill--from-the-wire-to-war-1380272.html#>). Zugriff am 28. Februar 2012.
- Philo, Greg/Greg McLaughlin. 1995. „The British Media and the Gulf War.“ In: Greg Philo (Hg.). *Glasgow Media Group Reader*. Bd. 2: *Industry, Economy, War and Politics*. London/New York: Routledge. 146-156.
- Pilger, John. 1991. „Just Doing Their Jobs: In Step, in Word, in Uniform, the Media and the Military March Together, Argues John Pilger.“ *The Guardian*. 18. Januar 1991: 35.
- Podur, Justin. 2005. „The Great War for Civilization.“ Interview with Robert Fisk. *Z Net: The Spirit of Resistance Lives*. 7. Dezember 2005. (<http://www.zcommunications.org/the-great-war-for-civilization-by-robert-fisk>). Zugriff am 4. April 2011.
- Politico. 2012. „Arena Profile: Molly Moore.“ *Politico: The Arena*. ([http://www.politico.com/arena/bio/molly\\_moore.html](http://www.politico.com/arena/bio/molly_moore.html)). Zugriff am 17. August 2013.
- Poniewozik, James. 2008. „Theatre of the Absurd.“ *Time Magazine*. 9. Juli 2008.

- (<http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1821652,00.html>). Zugriff am 28. Februar 2012.
- Poole, Oliver. 2008b. „What the war taught me.“ *The Independent*. 16. März 2008. ([www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/oliver-poole-what-the-war-taught-me-795527.html](http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/oliver-poole-what-the-war-taught-me-795527.html)). Zugriff am 20. Februar 2012.
- Poole, Oliver. 2008c. „First Person.“ *The Guardian*. 19. April 2008. ([www.guardian.co.uk/lifeandstyle/2008/apr/19/familyandrelationships5](http://www.guardian.co.uk/lifeandstyle/2008/apr/19/familyandrelationships5)). Zugriff am 20. Februar 2012.
- Postman, Neil. 1985. *Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Show Business*. New York: Viking.
- „Press Awards.“ 2012. *Official Website of the British Press Awards*. (<http://www.pressawards.org.uk/page-view.php?pagename=Press-Awards>). Zugriff am 24. August 2013.
- Preußner, Heinz-Peter. 2005. „Tödliche Blicke: Filmische Typologien des Fotografen, des Reporters und des Regisseurs im Kriege. Spottiswoode – Born/Schlöndorff – Manchevski – Kusturica – Angelopoulos.“ In: Ders. (Hg.). *Krieg in den Medien*. Amsterdam/New York: Rodopi. 149-172.
- Project for Excellence in Journalism. 2003. „Embedded Reporters: What Are Americans Getting?“ *Journalism.org*. 3. April 2003. (<http://www.journalism.org/node/211>). Zugriff am 18. Juli 2013.
- Pryce-Jones, David. 2003. „The Dangers of Fisking.“ *The Spectator*. 15. November 2003. (<http://www.spectator.co.uk/essays/all/11806/the-dangers-of-fisking.shtml>). Zugriff am 18. Januar 2011.
- Pryce-Jones, David. 2008. „Enough Said.“ *The New Criterion*. 26. (<http://www.newcriterion.com/articles.cfm/enough-said-3743>). Zugriff am 18. Januar 2011.
- „Public Affairs Guidance (PAG) on Embedding Media.“ 2003. In: Bill Katovsky/Timothy Carlson (Hg.). 2004. *Embedded: The Media at War in Iraq. An Oral History*. Guilford, CT: Lyons Press. 401-417.
- „Publisher Comments: *War Reporting for Cowards*.“ 2006. *Powell's Books*. (<http://www.powells.com/biblio/17-9780871138958-1>). Zugriff am 24. Oktober 2013.
- Quinby, Lee. 1992. „The Subject of Memoirs: *The Woman Warrior's* Technology of Ideographic Selfhood.“ In: Sidonie Smith/Julia Watson (Hg.). *De/Colonizing the Subject: The Politics of Gender in Women's Autobiography*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press. 297-320.

- Raabe, Johannes. 2003. „Die Soziologie Pierre Bourdieus und die Journalismusforschung: Auftakt oder Abgesang?“ *Publizistik* 48.8: 470-474.
- Raabe, Johannes. 2005. *Die Beobachtung journalistischer Akteure: Optionen einer empirisch-kritischen Journalismusforschung*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Rak, Julie. 2004. „Are Memoirs Autobiography? A Consideration of Genre and Public Identity.“ *Genre* 37: 483-504.
- Rampton, Sheldon/John Stauber. 2003. *Weapons of Mass Deception: The Uses of Propaganda in Bush's War on Iraq*. London: Robinson.
- Ray, Vin. 2008. „The BBC has the reputation for being the best broadcaster in the world. If they lose that then they're screwed.“ In: John Mair/Richard Lance Keeble (Hg.). *Beyond Trust: Hype and Hope in the British Media*. Bury St. Edmunds: Arima Publishing. 77-80.
- Reeb, Hans Joachim. 2004. „Öffentlichkeit als Teil des Schlachtfeldes: Grundlagen der Kriegskommunikation aus militärischer Perspektive.“ In: Martin Löffelholz (Hg.). *Krieg als Medienereignis II: Krisenkommunikation im 21. Jahrhundert*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. 197-214.
- Reporters at War*. UK 2003. TV-Mini Serie, 3 Teile. Regie: Jon Blair.
- Reporting America at War*. USA 2003. PBS. 2 Teile. Regie: Stephen Ives.
- Requate, Jörg. 1995. *Journalismus als Beruf* (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft 109). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Reynolds, Nicholas E. Col. 2006. „2005 Foundation Awards.“ *Marine Corps Heritage Foundation Sentinel: 2005 Annual Report*. Juni 2006: 7. ([http://www.marineheritage.org/Sentinel\\_Annual2005.pdf](http://www.marineheritage.org/Sentinel_Annual2005.pdf)). Zugriff am 19. September 2013.
- Richards, Jeffrey. 1977. *Swordsmen of the Screen: From Douglas Fairbanks to Michael York*. London/New York: Routledge.
- Richardson, Ian. 2003. „Being True to ‚Our Boys‘: The BBC Is Showing a Maturity and Confidence Not Seen in Previous War Coverage.“ *Press Gazette*. April 2003. (<http://richardsonmedia.co.uk/bbc%20gulf%20war2.html>). Zugriff am 13. November 2013.
- Rid, Thomas. 2007. *War and Media Operations: The US Military and the Press from Vietnam to Iraq*. New York: Routledge.
- Robins, Jane. 2001. „Kate Adie: Where is Kate When Her Country Needs Her?“ *The Independent*. 14. Oktober 2001. (<http://www.independent.co.uk/news/people/profiles/kate-adie-where-is-kate-when-her-country-needs-her-631262.html>).

- Zugriff am 18. November 2010.
- Robinson, Piers. 2002. *The CNN-Effect. The Myth of News, Foreign Policy and Intervention*. London/New York: Routledge.
- Robinson, Piers/Peter Goddard/Katy Parry/Craig Murray/Philip M. Taylor. 2010. *Pockets of Resistance: British News Media, War and Theory in the 2003 Invasion of Iraq*. Manchester: Manchester University Press.
- Rose, Adam. 2008. „Generation Kill: Our Interview with Author Evan Wright and First Recon Marine Eric Kocher.“ *Huffington Post*. 25. Juli 2008. ([http://www.huffingtonpost.com/2008/07/25/generation-kill-our-inter\\_n\\_114533.html](http://www.huffingtonpost.com/2008/07/25/generation-kill-our-inter_n_114533.html)). Zugriff am 28. Februar 2012.
- Rothman, Stanley. 1979. „The Mass Media in Post-Industrial America.“ In: Seymour Martin Lipset (Hg.). *The Third Century: America as a Post-Industrial Society*. Chicago, IL: The University of Chicago Press. 345-388.
- Rubenstein, Raeanne. 2008. „Semper Fi: Generation Kill.“ *Dish Magazine*. 82 (Juli). ([dishmag.com/issue82/celebrity/7920/semper-fi-generation-kill/](http://dishmag.com/issue82/celebrity/7920/semper-fi-generation-kill/)). Zugriff am 28. Februar 2012.
- RUSI. 2013. „Duke of Westminster’s Medal for Military Literature.“ *Royal United Services Institute*. (<http://www.rusi.org/westminstermedal>). Zugriff am 28. August 2013.
- RUSI News. 2008. „Duke of Westminster Medal Winner.“ *Royal United Services Institute*. 18. Juni 2008. ([www.rusi.org/news/ref:N4858E5EF0C94B/](http://www.rusi.org/news/ref:N4858E5EF0C94B/)). Zugriff am 28. August 2013.
- Rutherford, Paul. 2004. *Weapons of Mass Persuasion: Marketing the War Against Iraq*. Toronto: University of Toronto Press.
- Said, Edward. 2003. „Über Orientalismus: Kultur der Einföhlung.“ *Le Monde Diplomatique* (deutsche Ausgabe). 12. September 2003: 1, 12-13. (<http://www.monde-diplomatique.de/pm/2003/09/12/a0005.text.name,askgc4jFO.n,10>). Zugriff am 12. November 2013.
- Said, Edward. 1978. *Orientalism*. New York: Pantheon.
- Sanders, M.L./Philip M. Taylor. 1990. *Britische Propaganda im Ersten Weltkrieg 1914–1918*. Berlin: Colloquium-Verlag. [Englisches Original: 1982. *British Propaganda During the First World War, 1914–18*. London: Macmillan].
- Schäfer, Sabine. 2004. „Der Journalismus als soziales Feld: Das relationale Denken Pierre Bourdieus als Grundlage für eine Journalismusforschung.“ In: Martin Löffelholz (Hg.). *Theorien des Journalismus: Ein diskursives Handbuch*.

- Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. 321-334.
- Schechter, Denny. 2003. *Embedded: Weapons of Mass Deception. How the Media Failed to Cover the War in Iraq*. Amherst, MA: Prometheus.
- Schiffer, Adam J. 2009. *Conditional Press Influence in Politics*. Lanham, MD: Lexington Books.
- Schüly, Christoph. 2007. „Shut up, I'm broadcasting': Neuere Entwicklungen in der Kriegsberichterstattung am Beispiel von John Simpson (BBC).“ In: Barbara Korte/Horst Tonn (Hg.). *Kriegskorrespondenten: Deutungsinstanzen in der Mediengesellschaft*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. 321-338.
- Schwarte, Kristina Isabel. 2007. *Embedded Journalists: Kriegsberichterstattung im Wandel*. Münster: Westfälisches Dampfboot.
- Schwingel, Markus. 2003. *Pierre Bourdieu zur Einführung*. 4. Aufl. Hamburg: Junius.
- Sebba, Anne. 1994. *Battling for News: The Rise of the Woman Reporter*. London: Hodder & Stoughton.
- „Security and Defence.“ 2013. *Cranfield University*. (<http://www.cranfield.ac.uk/security-defence/index.html>). Zugriff am 28. August 2013.
- Segal, David R. 2007. „Current Developments and Trends in Social Research on the Military.“ In: Giuseppe Caforio (Hg.). *Social Sciences and the Military: An Interdisciplinary Overview*. New York: Routledge. 46-66.
- Segebrecht, Wulf. 1989. „Über Anfänge von Autobiographien und ihre Leser.“ In: Günter Niggel (Hg.). *Die Autobiographie: Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 158-169.
- Seifert, Ruth. 1996. *Militär, Kultur, Identität: Individualisierung, Geschlechterverhältnisse und die soziale Konstruktion des Soldaten*. Bremen: Edition Temmen.
- Seymour-Ure, Colin. 1996 [1991]. *The British Press and Broadcasting Since 1945*. London: Blackwell.
- Shahid, Leila. 2002. „The Sabra and Shatila Massacres: Eye-Witness Reports.“ *Journal of Palestine Studies* 32.1: 36-58.
- Shales, Tom. 2008. „On HBO: The Fierce Tug of War.“ *Washington Post*. 13. Juli 2008. (<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2008/07/11/AR2008071100789.html>). Zugriff am 28. Februar 2012.
- Shaw, Martin. 1991. *Post-Military Society*. Cambridge: Polity Press.
- Shepard, Alicia C. 2004. *Narrowing the Gap: Military, Media and the Iraq War*. Robert R. McCormick Tribune Foundation. ([www.newssafety.org/images/stories/pdf/](http://www.newssafety.org/images/stories/pdf/)

- programme/mediamilitary/militarymedia2004.pdf). Zugriff am 12. Dezember 2013.
- Sheridan, Michael. 2005. „Bush, Blair, Sharon and Saddam.“ *The Sunday Times*. 30. Oktober 2005. ([http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts\\_and\\_entertainment/books/non-fiction/article582634.ece](http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/books/non-fiction/article582634.ece)). Zugriff am 9. März 2011.
- Shils, Edward/Morris Janowitz. 1948. „The Cohesion and Disintegration of the Wehrmacht in World War II.“ *Public Opinion Quarterly* 12: 280-315.
- Shoup, Michael. 2008. *Commentary on Generation Kill*. Weblog. 24. August 2008. (<http://commentaryongenerationkill.blogspot.de/>). Zugriff am 12. Dezember 2012.
- Simpson, John. 2002. *News from No Man's Land: Reporting the World*. London: Macmillan.
- „Simpson of Kabul.“ 2001. *The Guardian*. 14. November 1991. (<http://www.theguardian.com/media/2001/nov/14/terrorismandthedia.broadcasting>). Zugriff am 8. August 2013.
- Skiba, Katherine M. 2003a. „Sister in the Band of Brothers.“ *Nieman Reports*. Herbst 2003. (<http://www.nieman.harvard.edu/reports/article/101111/Sister-in-the-Band-of-Brothers.aspx>). Zugriff am 2. Oktober 2013.
- Skiba, Katherine M. 2003b. „Over the Iraqi Desert with a Packers Fan: Chopper Pilot Will Haul ‚Anything, Any Time, Anywhere‘ in War Zone.“ *Milwaukee Journal Sentinel*. 2. April 2003: 13.
- Skiba, Katherine M. 2003c. „Flying the Hog Flag High, Briefly.“ *Milwaukee Journal Sentinel*. 16. März 2003: 13.
- Skiba, Katherine M. 2003d. „From Black Hawks to Harleys, Pilot Loves to Fly: Army Man Carries Company Banner Across War Zone.“ *Milwaukee Journal Sentinel*. 17. April 2003: 16.
- Skiba, Katherine M. 2003e. „War Has Begun, But 101st Airborne Division Stays on Ground: Kickoff of Campaign Triggers Excitement.“ *Milwaukee Journal Sentinel*. 20. März 2003: 5.
- Skiba, Katherine M. 2003f. „Close Quarters: Crew Spends Nights at ‚Sikorsky Hotel‘.“ *Milwaukee Journal Sentinel*. 8. April 2003: 10.
- Skiba, Katherine M. 2003g. „Mission, 200-Aircraft Strong, Drops Troops Deep Within Iraq.“ *Milwaukee Journal Sentinel*. 29. März 2003: 1.
- Skiba, Katherine M. 2003h. „In a Foxhole, Sweating Out Attacks as Missiles Fly Above.“ *Milwaukee Journal Sentinel*. 21. März 2003: 1.

- Smith, Hedrick (Hg.). 1992. *The Media and the Gulf War*. Washington, D.C.: Seven Locks Press.
- Smith, Sidonie/Julia Watson. 2010. *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. 2. überarb. Aufl. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Soeters, Joseph L./Donna Winslow/Alise Weibull. 2006. „Military Culture.“ In: Guiseppe Caforio (Hg.). *Handbook of the Sociology of the Military*. New York: Springer. 237-254.
- Sofsky, Wolfgang. 2005. „Generation Kill: Das neue Gesicht des amerikanischen Kriegs.“ *Deutschlandradio*. 6. Juni 2005. (<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/politischeliteratur/383915/>). Zugriff am 1. März 2012.
- „Sorry... We Were Hoaxed.“ 2004. *Daily Mirror*. 15. Mai 2004. (<http://www.mirror.co.uk/news/uk-news/sorry-we-were-hoaxed-539838>). Zugriff am 13. November 2013.
- Sparks, Colin/John Tulloch (Hg.). 2000. *Tabloid Tales: Global Debates over Media Standards*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield.
- Stanley, Alessandra. 2008. „Comrades in Chaos, Invading Iraq.“ *New York Times*. 11. Juli 2008. (<http://www.nytimes.com/2008/07/11/arts/television/11kill.html>). Zugriff am 28. Februar 2012.
- Steele, Jonathan. 2004. „Iraq: Correspondents’ Course: Jonathan Steele Takes the Temperature of Reporting on the War in Iraq.“ *The Guardian*. 20. März 2004. (<http://www.guardian.co.uk/books/2004/mar/20/highereducation.biography>). Zugriff am 9. Januar 2013.
- Steinbrink, Bernd. 1983. *Abenteuerliteratur des 19. Jahrhunderts in Deutschland: Studien zu einer vernachlässigten Gattung*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Steinert, Heinz. 1974. „Erziehungsziel Soldat.“ In: Erhard Klöss/Heinz Grossmann (Hg.). *Unternehmen Bundeswehr*. Frankfurt am Main: Fischer. 103-122.
- Steinsieck, Andreas. 2007. „Old Boys-Netzwerke und formale Zensur: Die Ausweitung der Kriegsberichterstattung im Südafrikanischen Krieg (1899–1902) und die Folgen für das Verhältnis von Berichterstattern und Militärs.“ In: Barbara Korte/Horst Tonn (Hg.). *Kriegskorrespondenten: Deutungsinstanzen in der Mediengesellschaft*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. 215-235.
- Stephenson, Wen. 2004. „The Fog of War, From the Inside.“ *Boston Globe*. 15. August 2004. ([http://www.boston.com/ae/books/articles/2004/08/15/the\\_fog\\_of\\_war\\_from\\_the\\_inside/](http://www.boston.com/ae/books/articles/2004/08/15/the_fog_of_war_from_the_inside/)). Zugriff am 1. März 2012.

- Swick, Gerald D. 2008. „*Generation Kill* – The HBO Miniseries: An Interview with Evan Wright and Eric Kocher.“ *ArmchairGeneral.com*. 11. Juli 2008. (<http://www.armchairgeneral.com/generation-kill-the-hbo-miniseries-an-interview-with-evan-wright-and-eric-kocher.htm>). Zugriff am 27. Februar 2012.
- Taverner, Angus Lt. Col. 2005. „Learning the Lessons of the 20th Century: The Evolution in British Military Attitude to the Media on Operations and in War.“ In: Mark Connelly/David Welch (Hg.). *War and the Media: Reportage and Propaganda 1900–2003*. London/New York: I.B. Tauris. 264-291.
- Taylor, Charles. 2004. *Modern Social Imaginaries*. Durham/London: Duke University Press.
- Taylor, Philip M. 1992. *War and the Media: Propaganda and Persuasion in the Gulf War*. Manchester: Manchester University Press.
- Temple, Mick. 1996. *The British Press*. Maidenhead: Open University.
- „The Accidental Tourist in Uniform.“ 2009. *Recreation Services: Your Spirit*. Ohne Datum. ([fitdv.com/new/articles/article.php?artid=45](http://fitdv.com/new/articles/article.php?artid=45)). Zugriff am 24. Oktober 2013.
- The Men Who Stare at Goats*. USA/UK 2009. Regie: Grant Heslov.
- „The Middle East: Bigger Problems.“ 2005. *The Economist*. 13. Oktober 2005. (<http://www.economist.com/node/5016941>). Zugriff am 4. April 2011.
- The War Photographers*. USA 2013. Regie: Stephen Kochones.
- The War Reporter*. UK 2010. Regie: Thomas Nordanstad.
- Theweleit, Klaus. 1977. *Männerphantasien*. Bd. 1: *Frauen, Fluten, Körper, Geschichte*. Frankfurt am Main: Verlag Roter Stern.
- Thiel, Shayla. 2008. „Rolling Stone Magazine.“ In: Stephen L. Vaughn (Hg.). *Encyclopedia of American Journalism*. London/New York: Routledge: 456-457.
- Third Infantry Division (Mechanized) After Action Report: Operation Iraqi Freedom. 2003. „Chapter 6: Embedded Media.“ 41-44. ([www.globalsecurity.org/military/library/report/2003/3id-aar-jul03.pdf](http://www.globalsecurity.org/military/library/report/2003/3id-aar-jul03.pdf)). Zugriff am 19. Juli 2013.
- Thompson, Loren B. (Hg.). 1991. *Defense Beat: The Dilemmas of Defense Coverage*. New York: Lexington Books.
- Thomson, Alex. 1992. *Smokescreen: The Media, the Censors, the Gulf*. Tunbridge Wells: Laburnham and Spellmount.
- Thrall, Trevor A. 2000. *War in the Media Age*. Cresskill, NJ: Hampton Press.
- Thussu, Daya Kishan. 2007. *News as Entertainment: The Rise of Global Infotainment*. London: Sage.

- Timberg, Scott. 2009. „Evan Wright: Going Where the Wild Things Are.“ *Los Angeles Times*. 5. April 2009. ([www.latimes.com/entertainment/la-ca-evan-wright5-2009apr05,0,6504341.story](http://www.latimes.com/entertainment/la-ca-evan-wright5-2009apr05,0,6504341.story)). Zugriff am 28. Februar 2012.
- Times Mirror Center for the People & the Press. 1991. „The People, the Press and the War in the Gulf: Part II. A Special Times Mirror News Interest Index.“ *Pew Research Center*. 25. März 1991. ([www.people-press.org/1991/03/25/in-the-gulf-part-ii/](http://www.people-press.org/1991/03/25/in-the-gulf-part-ii/)). Zugriff am 13. November 2013.
- Tobin, James. 1997. *Ernie Pyle's War: America's Eyewitness to World War II*. New York: The Free Press. Titelbild einsehbar unter <https://www.simonandschuster.com/books/Ernie-Pyles-War/James-Tobin/9780743284769>. Zugriff am 24. November 2019.
- Treiber, Hubert. 1973. *Wie man Soldaten macht*. Düsseldorf: Bertelsmann Universitätsverlag.
- Trinks, Ralf. 2002. *Zwischen Ende und Anfang: Die Heimkehrerdramatik der ersten Nachkriegsjahre (1945–1949)*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Tumber, Howard/Jerry Palmer. 2004. *Media at War: The Iraq Crisis*. London: Sage Publication.
- Tunstall, Jeremy. 1996. *Newspaper Power: The New National Press in Britain*. Oxford: Oxford University Press.
- Ulrich, Anne. 2007. „„Credibility is the Message“: Zur visuellen Rhetorik von Kriegskorrespondentendarstellungen in Fernsehnachrichten.“ In: Barbara Korte/Horst Tonn (Hg.). *Kriegskorrespondenten: Deutungsinstanzen in der Mediengesellschaft*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. 339-358.
- Under Fire: Journalists in Combat*. USA 2011. Regie: Martyn Burke.
- University Press of Kansas. 2005. „*Sister in the Band of Brothers: Embedded with the 101st Airborne in Iraq*. Katherine M. Skiba.“ ([www.kansaspress.ku.edu/skisis.html](http://www.kansaspress.ku.edu/skisis.html)). Zugriff am 2. Oktober 2013.
- Uziel, Daniel. 2008. *The Propaganda Warriors: The Wehrmacht and the Consolidation of the German Home Front*. New York: Peter Lang.
- Virchow, Fabian. 2005. „Favoring a Societal Turn in Military Sociology.“ In: Eric Ouellet (Hg.). *New Directions in Military Sociology*. Whitby: de Sitter. 37-60.
- Virilio, Paul. 1993. *Krieg und Fernsehen*. München: Carl Hanser Verlag. [Frz. Originalausgabe: 1991. *L'Écran du Désert*. Paris: Éditions Galilée].
- vom Hagen, Ulrich. 2005. „The Spiritual Armament of the German Officer Corps.“ In: Eric Ouellet (Hg.). *New Directions in Military Sociology*. Whitby: de Sitter. 134-

- vom Hagen, Ulrich. 2012. *Homo Militaris: Perspektiven einer kritischen Militärsoziologie*. Bielefeld: transcript.
- vom Hagen, Ulrich/Maren Tomforde. 2005. „Militärische Kultur.“ In: Nina Leonhard/Ines-Jacqueline Werkner (Hg.). *Militärsoziologie: Eine Einführung*. 2. akt. Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. 284-313.
- Wagner-Egelhaaf, Martina. 2000. *Autobiographie*. Stuttgart: Metzler.
- Walsh, Jeffrey/James Aulich (Hg.). 1989. *Vietnam Images: War and Representation*. Basingstoke: Macmillan.
- War & Truth*. USA 2005. Regie: Michael Samstag.
- War Stories*. USA 2003. Regie: Robert Singer.
- Waxman, Sharon. 2004. „Sparing No One: A Journalist’s Account of War.“ *New York Times*. 10. Juni 2004. (<http://www.nytimes.com/2004/06/10/books/sparing-no-one-a-journalist-s-account-of-war.html>). Zugriff am 12. Dezember 2012.
- We Were Soldiers*. USA 2002. Regie: Randall Wallace.
- Weber, Max. 1972 [1921]. *Wirtschaft und Gesellschaft: Grundriss der verstehenden Soziologie*. Tübingen: Mohr.
- Welch, David. 2005. „Introduction: ‚Winning Hearts and Minds‘. The Changing Context of Reportage and Propaganda, 1900–2003.“ In: Mark Connelly/David Welch (Hg.). *War and the Media: Reportage and Propaganda, 1900–2003*. London/New York: I.B. Tauris. x-xix.
- Welcome to Sarajevo*. UK 1997. Regie: Michael Winterbottom.
- Wheatcroft, Geoffrey. 2005. „One Man’s Arabia.“ *New York Times*. 11. Dezember 2005. (<http://www.nytimes.com/2005/12/11/books/review/11wheatcroft.html>). Zugriff am 4. April 2011.
- Which Way Is the Front Line From Here? The Life and Time of Tim Hetherington*. USA 18. April 2013. HBO. Regie: Sebastian Junger.
- Whitlock, Gillian. 2006. *Soft Weapons: Autobiography in Transit*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Wilkinson, Nicholas John. 2009. *Secrecy and the Media: The Official History of the United Kingdom’s D-Notice System*. Oxford/New York: Routledge.
- Willcox, David R. 2005. *Propaganda, the Press and Conflict: The Gulf War and Kosovo*. London/New York: Routledge.
- Willems, Herbert. 2007. „Elemente einer Journalismustheorie nach Bourdieu.“ In: Klaus-Dieter Altmeyden/Thomas Hanitzsch/Carsten Schlüter (Hg.). *Journalis-*

- mustheorie: Next Generation. Soziologische Grundlegung und theoretische Innovation.* Heidelberg: VS Verlag für Sozialwissenschaften. 215-238.
- Williams, Kevin. 1987. „Vietnam: The First Living-Room War.“ In: Derrick Mercer/Geoff Mungham/Kevin Williams (Hg.). *The Fog of War: The Media on the Battlefield.* London: Heinemann. 213-260.
- Williams, Pete. 1992. „Ground Rules and Guidelines for Desert Shield.“ In: Hedrick Smith (Hg.). *The Media and the Gulf War.* Washington D.C.: Seven Locks Press. 4-12.
- Willis, Jim. 2010. *The Mind of a Journalist: How Reporters View Themselves, Their World, and Their Craft.* Thousand Oaks, IL/London: Sage.
- Wilson, Christopher P. 2012. „Ridiculous Impingements of Normalcy: Home Fronts, Good Soldiers, War Correspondents.“ *War, Literature & the Arts.* 24. ([http://wlajournal.com/24\\_1/pdf/Wilson.pdf](http://wlajournal.com/24_1/pdf/Wilson.pdf)). Zugriff am 12. Dezember 2013.
- Womack, Mari. 2003. *Sport as Symbol: Images of the Athlete in Art, Literature and Song.* Jefferson, NC: McFarland.
- Wong, Leonard. 2005. „Why Professionals Fight: Combat Motivation in the Iraq War.“ In: Don M. Snider/Lloyd J. Matthews (Hg.). *The Future of the Army Profession.* 2. überarb. Aufl. Boston, MA: McGraw-Hill Custom Publishing. 491-514.
- Woodward, Gary C. 1993. „The Rules of the Game: The Military and the Press in the Persian Gulf War.“ In: Robert E. Denton, Jr. (Hg.). *The Media and the Persian Gulf War.* Westport, CT/London: Praeger. 1-26.
- Woodward, Rachel/Trish Winter. 2007. *Sexing the Soldier: The Politics of Gender and the Contemporary British Army.* London/New York: Routledge.
- Wright, Evan. 2000a. „Scenes From My Life in Porn.“ *LA Weekly.* 29. März 2000. (<http://www.laweekly.com/2000-04-06/news/scenes-from-my-life-in-porn/>). Zugriff am 12. Dezember 2012.
- Wright, Evan. 2000b. „Maxed Out: Max Hardcore and Other XXX Pornographers Awakened Something Dark in Me. Or Perhaps It Was Already There.“ *Salon.* 18. Januar 2000. (<http://www.salon.com/2000/01/18/hustler/>). Zugriff am 12. Dezember 2012.
- Wright, Evan. 2008c. „*Generation Kill*: Evan Wright, Embedded Reporter.“ *youtube.* Hochgeladen von HBO am 9. Juli 2008. ([www.youtube.com/watch?v=AbNIPOAPi5k](http://www.youtube.com/watch?v=AbNIPOAPi5k)). Zugriff am 28. Februar 2012.
- Wright, Evan. 2008d. „Evan Wright on *Generation Kill* (Video Interview).“ *Big Think.*

- (bigthink.com/users/evanwright#!video\_idea\_id=283). Zugriff am 12. Dezember 2012.
- Wright, Evan. 2008e. „Blogeintrag.“ In: Michael Shoup. *Commentary on Generation Kill*. Weblog. 24. August 2008. (<http://commentaryongenerationkill.blogspot.de/>). Zugriff am 12. Dezember 2012.
- Wright, Evan. 2010 [2009]. *Hella Nation*. New York: Corgi.
- Wyatt, Clarence R. 1993. *Paper Soldiers: The American Press and the Vietnam War*. New York: W.W. Norton & Company.
- Yetiv, Steve A. 1997. *The Persian Gulf Crisis*. Westport, CT: Greenwood Press.
- Young, Peter/Peter Jesser. 1997. *The Media and the Military: From Crimea to Desert Strike*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Youngs, Gillian. 2008. „Robert Fisk: *The Great War for Civilisation*.“ Rezension. *International Feminist Journal of Politics* 10.4: 578-580.
- Zehrer, Hartmut (Hg.). 1992. *Der Golfkonflikt: Dokumentation, Analyse und Bewertung aus militärischer Sicht*. Herford/Bonn: Mittler.
- Zeigler, Sara L./Gregory G. Gunderson. 2005. *Moving Beyond G.I. Jane: Women and the US Military*. Lanham, MD: University Press of America.