



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Die politische Mockumentary“

**Das subversive Potenzial der Fake-Doku im Massenmedium
am Beispiel der simulierten belgischen Separation
in 'Bye Bye Belgium'**

verfasst von / submitted by

Daniel Ebner, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2017 / Vienna, 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt / degree programme code as it appears on the student record sheet A 066 824

Studienrichtung lt. Studienblatt / degree programme as it appears on the student record sheet Politikwissenschaft

Betreut von / Supervisor: Univ.-Prof. Dipl.-Bw. Dr. Ulrich Brand

Mitbetreut von / Co-Supervisor:

Danksagung

Diese Arbeit hat mich viele Nerven gekostet. Dass der jahrelange Prozess nun doch zu einem Ende kommt, fühlt sich nicht nur ähnlich surreal an, wie sich manch eine politische Mockumentary für ihr Publikum anfühlen kann, sondern wäre ohne die Hilfe und das Vertrauen von einigen Personen nicht möglich gewesen.

Mein erster Dank und größter Respekt geht an meinen Betreuer Ulrich Brand, dessen Feedbackgabe und Analysefähigkeit mich sehr inspiriert haben und der mich nachhaltig darin bestärkt hat, dass der Abschluss auch wirklich möglich ist.

Dank gilt auch Eva Kreisky, die vor vielen Jahren den Auftakt meiner Arbeit betreut und mir damals viel Vertrauen entgegengebracht hat, sowie Georg Spitaler, der sich über die Jahre stets Zeit für mich nahm, auch wenn meine kurzfristigen Motivationsphasen meistens schnell wieder vom Alltag verschluckt wurden.

Den Glauben an einen erfolgreichen Studienabschluss nicht zu verlieren, auch wenn das Unterfangen zwischendurch recht hoffnungslos scheint, ist wohl die Bürde der Familie: Mama, Papa, Bruderherz, Oma, Alfred & alle, die ich hier jetzt nicht aufzählen kann – danke, dass ihr nicht locker gelassen habt.

Ein unglaublich großes Dankeschön gebührt Barbara für die französische Transkription meines Fallbeispiels (und die vielen gemeinsamen Stunden und Gespräche in der Bibliothek) sowie Elisabeth für die Übersetzung ins Deutsche – dafür hätten meine Schulkenntnisse der Sprache nicht ausgereicht (und die Essenseinladung dazu folgt).

Ein riesiger Dank geht an Gregor, Gela und Doris, die mir mehrfach sowohl mit ihrer Freundschaft als auch wissenschaftlicher Expertise beigestanden sind; an Silvia, Kathi, Angelika, Kerstin, Jasmin, Answer, Robert & Zsuzsanna für ihre wertvolle Freundschaft; an Lisi für den großen Motivationsschub gegen Ende; und an Benjamin, Carla, Marija & Diana, die meine Studiumsanekdoten sowohl im Büro als auch privat stoisch ertrugen.

Und last but not least möchte ich mich bei Alexandra bedanken, ohne deren nachhaltiges Insistieren (und den Hinweis auf die Möglichkeit eines Studienabschlussstipendiums) ich wohl weder diese Arbeit geschrieben noch mein Studium beendet hätte. Auch wenn wir uns das Leben ab einem gewissen Zeitpunkt nicht mehr leicht gemacht haben – dafür werd ich dir immer dankbar sein.

Daniel Ebner

Wien, 17. Jänner 2017

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	7
1.1	Forschungsfrage	8
1.2	Aufbau der Arbeit	9
2	Die politische Mockumentary: Täuschung, Manipulation, Subversion	10
2.1	Der Fake: Fälschung und Schwindel, Unterhaltung und Aufklärung	15
2.1.1	Der Fake als Fälschung	15
2.1.2	Der Fake als Schwindel	17
2.1.3	Die Mockumentary – Parodie und Unterhaltungsabsicht	18
2.1.4	Die politische Mockumentary – Plausibilität und Aufklärungsabsicht	20
2.2	Massenmediales Dilemma: Die politische Kommunikation in der Krise	25
2.2.1	Politik und Medien – Mediokratie und Vierte Gewalt	26
2.2.2	Politische Kommunikation – Die mediale Vermittlung von Politik	29
2.2.3	Persuasive Kommunikation – Politainment und Propaganda	32
2.2.4	Ästhetische Strategien – Zur (Un)abbildbarkeit politischer Prozesse	35
2.3	Provokation und Protest: Politische Satire und subversiver Aktivismus	40
2.3.1	Die politische Satire – Erziehung und Überredung	41
2.3.2	Manipulative Strategien der Satire – Verfremdung, Verformung, Verzerrung	43
2.3.3	Strategien des Protests – Provokation und mediale Sichtbarkeit	45
2.3.4	Subversiver Aktivismus und „medialer Ungehorsam“	49
3	Das Beispiel „Bye Bye Belgium“ und die simulierte Teilung Belgiens	56
3.1	Politischer, kultureller und medialer Hintergrund	57
3.1.1	Der flämisch-wallonische Konflikt	58
3.1.2	Die AkteurInnen auf politischer und medialer Ebene	60
3.2	Filmanalyse	63
3.2.1	Aufbau und Handlungsverlauf von „Bye Bye Belgium“	63
3.2.2	Fake und Fiktion: Aspekte der Mockumentary	67
3.2.3	Bildpolitik und ästhetische Strategien in „Bye Bye Belgium“	69

3.3	Medienanalyse	71
3.3.1	Die internationale Berichterstattung über „Bye Bye Belgium“	72
3.3.2	Mediale Rezeption von „Bye Bye Belgium“ als Fake	77
3.3.3	Mediale Rezeption mit Blick auf die Rolle von Medien und Politik	78
3.3.4	Mediale Rezeption von satirischen und subversiven Aspekten	81
3.4	Interpretation und Ausblick	83
3.4.1	Erzieherische Tendenz und „Pre-Enactment“	84
3.4.2	Die inszenierte und die gefälschte Wirklichkeit	86
3.4.3	Das Bild und die Wahrheit	88
3.4.4	Die „semiologische Guerilla“ und die Schwierigkeit der Subversion	90
4	Conclusio	94
	Literaturverzeichnis	98
	Filmografie	108
	Anhang	
I.	Transkript von „Bye Bye Belgium“ (französisch/deutsch)	109
II.	Agenturmeldungen zu „Bye Bye Belgium“, 14. bis 17.12.2006	134
III.	Zeitungsberichte zu „Bye Bye Belgium“, 14. bis 17.12.2006	140
IV.	Abstract	155

1. Einleitung

„Ist die beste Subversion nicht die, Codes zu entstellen, statt sie zu zerstören?“
Roland Barthes¹

„Es zeigt, dass der Regisseur ein guter gewesen sein muss – und ist der Beweis, dass man sich einen Film immer bis zum Ende ansehen muss.“² Mit diesen Worten kommentierte der damalige österreichische Innenminister Ernst Strasser im März 2004 in der Tageszeitung „Der Standard“ einen Irrtum, der ihm nicht nur medialen Spott einbrachte, sondern kurzzeitig auch eine öffentliche Diskussion über Medienkompetenz einerseits und die argumentativen Grundlagen für den Einsatz von Videoüberwachung andererseits zur Folge hatte. Bei einer Pressekonferenz zum Sicherheitsgefühl der ÖsterreicherInnen, bei der u.a. die Videoüberwachung auf öffentlichen Plätzen thematisiert wurde, hatte Strasser kurz zuvor von Erfahrungen aus Island berichtet. In der Hauptstadt Reykjavik habe der Einsatz von mehr als 400 öffentlichen Überwachungskameras sowie die gleichzeitig erfolgende Übertragung der Bilder auf einem eigenen TV-Kanal zu großen Erfolgen in der Kriminalitätsprävention geführt. Als Quelle dieser Nachrichten berief sich der Minister auf einen Dokumentarfilm des Fernsehsenders ARTE. Wie Recherchen des „Standard“ im Anschluss jedoch ergaben, handelte sich bei dem Film nicht um eine Dokumentation, sondern vielmehr um die 25-minütige isländisch-französische Fake-Doku „Citizen Cam“ von Regisseur Jérôme Scemla aus dem Jahr 1999. Die im Stile einer ARTE-Doku inszenierte Satire auf die Überwachungsgesellschaft war etwas mehr als ein Jahr vorher auf dem Sender ausgestrahlt worden. Laut dem Zeitungsbericht gab es zur fraglichen Zeit in Island nur rund 15 öffentliche Kameras.³

Diese ebenso amüsante wie entlarvende Episode mit dem ehemaligen Innenminister diente als Ausgangspunkt für die vorliegende Arbeit, da sie bereits in vergleichsweise kleinem Rahmen das subversive politische Potenzial der Fake-Doku in Ansätzen

1 Barthes, Roland: „Sade, Fourier, Loyola“ (1974), Suhrkamp, Frankfurt/Main 1986, S. 141. In allen Zitaten dieser Arbeit werden alte Rechtschreibung, frühere Schreibweisen oder fehlendes Gendern nicht geändert. Notwendige Ergänzungen werden in [eckigen] Klammern hinzugefügt, Auslassungen mit (...) angegeben. Etwaige Fehler werden übernommen, aber mit [sic!] gekennzeichnet.

2 o.V.: „Strasser sorgt für Heiterkeit in Island“, in: „Der Standard“, 19.3.2004, S. 11.

3 Vgl. o.V.: „Der Innenminister und die Tücken der Television“, in: „Der Standard“, 18.3.2004, S. 11.

andeutete. Die Mockumentary⁴ warf zudem die Frage auf, ob dieses selten genutzte und wenig bekannte filmische Mischformat aus fiktionalen und dokumentarischen Elementen über den üblicherweise parodistisch-komödiantischen Charakter hinauswachsen kann und in einer provokanteren satirischen Form auch aufklärerische Wirkung zu haben und größere Debatten auszulösen imstande ist. Durchaus eindrucksvoll beantwortet wurde diese Frage mit einem Projekt, das zur gleichen Zeit in Belgien bereits in Vorbereitung war und das zwei Jahre später ungleich größere Wellen schlagen sollte: „Bye Bye Belgium“, eine als TV-Sondersendung getarnte Mockumentary über die angebliche Teilung Belgiens, erregte im Dezember 2006 international Aufsehen, indem sie das heikle politische Thema der im Raum stehenden Separation subversiv übersteigerte und damit zwar gezielt ein Massenpublikum täuschte, gleichzeitig aber auch eine öffentliche Diskussion darüber auslöste.

1.1 Forschungsfrage

Anhand des Fallbeispiels „Bye Bye Belgium“ soll in der vorliegenden Arbeit die Wirkungsweise und internationale mediale Rezeption der provokant-satirischen Mockumentary untersucht werden. Diese eigenwillige Sonderform der Fake-Doku wird im Rahmen der Arbeit als „politische Mockumentary“ bezeichnet, auch wenn eine solche definitorische Zuschreibung als mediale oder filmische Kategorie nicht gebräuchlich ist. Im Rahmen des zweiten Kapitels wird aber auch argumentiert, warum eine Unterscheidung innerhalb des dokumentarischen Subgenres sinnvoll ist und wie die „politische Mockumentary“ im Detail definiert werden kann.

Die Forschungsfrage lautet somit: Wie hat die politische Mockumentary „Bye Bye Belgium“ (Belgien 2006) das heikle politische Thema der möglichen Separation in Belgien subversiv behandelt und wie wurde die gezielte Täuschung eines Massenpublikums in internationalen Medien rezipiert? Der Begriff der politischen Mockumentary wird in diesem Zuge als eigenständige Kategorie eingeführt, die ein mediales bzw. filmisches Format mit politischer Substanz beschreibt.

⁴ Mockumentary ist der englische Begriff für „Schein-Dokumentarfilm“, der sich auch in der deutschsprachigen Filmwissenschaft eingebürgert hat. Auf die Herkunft des Worts und des Subgenres wird zu Beginn von Kapitel 2 näher eingegangen.

Dem Prinzip kumulativer Forschung entsprechend stützt sich diese Arbeit weitgehend auf theoretische Überlegungen und empirische Ergebnisse von WissenschaftlerInnen aus der politischen Kommunikation, den Visual Studies, den Cultural Studies und der Filmwissenschaft. Dies geschieht selektiv und mit dem Ziel, Akzente zu setzen und dem vorhandenen Material eine sinnhafte Struktur zu geben. Gleichzeitig soll im dritten Kapitel die Film- und Medienanalyse des Fallbeispiels aus Belgien helfen, die politische Mockumentary als künstlerisches, satirisches und mediales Instrument der Politikberichterstattung im Fernsehen zu verstehen.

1.2 Aufbau der Arbeit

Um mich dem Forschungsgegenstand in seiner Vielschichtigkeit möglichst präzise anzunähern, ist das theoretische Kapitel in drei Themenkomplexe unterteilt, die sowohl essentielle Begriffsdefinitionen beinhalten als auch Überschneidungen und Querverweise zwischen den Unterkapiteln ermöglichen. Das erste Unterkapitel widmet sich dem Begriff des Fake und dem dokumentarischen Bild, um mit dem Versuch einer Definition der politischen Mockumentary zu enden. Das zweite Unterkapitel behandelt das Verhältnis von Politik und Massenmedien, wobei nicht zuletzt bildpolitische Fragen nach der medialen Inszenierung und der (Re)präsentation von Macht thematisiert werden sollen. Das dritte Unterkapitel wiederum untersucht die beiden Pole der subversiven Satire und des aktivistischen Protests, zwischen denen die politische Mockumentary angesiedelt ist. Die unterschiedlichen Themenkomplexe, die den Forschungsgegenstand aus politikwissenschaftlicher Sicht betreffen, sollen in weiterer Folge in das analytische Kapitel 3 einfließen, sondern um zu eruieren, inwiefern die Fake-Doku als geeignetes oder ungeeignetes Mittel für eine neue Reflexion und Interpretation von heiklen politischen Themen erachtet werden kann.

Ob die nachgemachte Rolex, das erfundene Interview, der Standpunkt von der Stange oder die zum Auftritt passende Identität – Kopie und Original werden immer schwerer unterscheidbar. Das So-tun-als-ob ist zum bestimmenden Strickmuster unserer Gesellschaft geworden. Und Gewissheiten sind rar – für den Fake genau der Nährboden, auf dem er sich großflächig ausbreiten kann. Was ihn, richtig genutzt, zu einer äußerst subversiven Protestform macht, mit der man die Schwächen des Systems punktgenau aufdecken kann.⁵

5 Dilk, Anja: „Alles gefälscht!“, in: Change X (2005). http://www.changex.de:1050/Article/article_2041 (abgerufen am 19.8.2016). Dilk beschreibt so das Buch „Fake for Real: Über die private und politische Taktik des So-tun-als-ob“ (Campus Verlag, Frankfurt/Main 2005) von Judith Mair und Silke Becker.

2. Die politische Mockumentary: Täuschung, Manipulation, Subversion

„Film ist die Wahrheit 24 mal in der Sekunde.“
Jean-Luc Godard

„Film ist 24 Mal die Lüge pro Sekunde, aber vielleicht im Dienste der Wahrheit.“
Michael Haneke⁶

Die Wahrnehmung der Welt und ihrer politischen und gesellschaftlichen Ausformungen ist eng mit den verfügbaren Medien und deren Darstellungsweisen verbunden. Gerade mit dem Medienwandel in den 1990er Jahren und der massiven Zunahme von audiovisuellen Angeboten kommt dem Bewegtbild nicht nur im Unterhaltungs-, sondern vor allem auch im Informationskontext eine stetig wachsende Bedeutung zu, wie etwa die hohe Zahl an Nachrichtenformaten, Reportagen, Talk-Shows, Live-Interviews oder politischen Magazinen im Fernsehen belegt.

Im Zuge der Medialisierung der Politik sind die Massenmedien laut Winfried Schulz die zentrale Vermittlungsinstanz zwischen BürgerInnen, politischen Institutionen und AkteurInnen geworden und damit die wichtigste Anlaufstelle der Öffentlichkeit, um sich politisch zu informieren.⁷ Die primäre Quelle für politische Informationen ist für alle Altersgruppen (noch) das Fernsehen⁸, das in Europa nach wie vor (gemeinsam mit dem Radio) das höchste Vertrauen aller Informationsmedien genießt⁹ und dessen Erfordernissen der medialen Darstellung und Realitätskonstruktion sich die Politik weitgehend angepasst hat.

Da sich der politische Diskurs damit zum größten Teil auf die massenmediale Ebene verlagert¹⁰, liefern die Medien nicht nur ein Abbild des politischen Geschehens, sondern

6 Das Zitat von Jean-Luc Godard stammt aus dessen Spielfilm „Der kleine Soldat“ (1960), das Zitat von Michael Haneke aus einem Interview mit dem „ray Filmmagazin“, Dezember 2005. <http://www.ray-magazin.at/magazin/2005/12/cach-24-mal-luege-pro-sekunde-michael-haneke-im-gespraech> (abgerufen am 25.7.2016)

7 Vgl. Schulz, Winfried: „Politische Kommunikation. Theoretische Ansätze und Ergebnisse empirischer Forschung“, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2011, S. 31 bzw. S. 191.

8 Schulz (2011), S. 26.

9 Vgl. o.V.: „Europäer vertrauen Radio und Fernsehen“, in: Verband privater Rundfunk- und Telemedien e.V., 25.5.2016. <http://www.vprt.de/thema/marktentwicklung/marktdaten/studien/content/europ%C3%A4er-vertrauen-radio-und-fernsehen-0?c=0> (abgerufen am 9.8.2016)

10 Thomas Meyer (2001) prägte für diese enge Verschränkung von Medien und Politik die Begriffe „Mediendemokratie“ bzw. „Mediokratie“. Darauf komme ich unter 2.2 noch genauer zu sprechen.

stellen als „Weltbildapparate“ den Informationsgehalt von Politik überhaupt erst her¹¹ – wenn auch auf ambivalente Art und Weise, wie in Kapitel 2.2 erörtert wird, sowie mit Mitteln der Darstellung, die der Glaubwürdigkeit der politischen Kommunikation nicht sonderlich zuträglich sind.

Der schöne Begriff des „Weltbildapparats“¹² verweist auch bereits darauf, dass im Zentrum der massenmedialen Informationsvermittlung nicht zuletzt die Produktion und die Verwertung von (bewegten) Bildern stehen, deren wissenschaftliche Analyse – einhergehend mit dem Medienwandel – seit den 1990er Jahren und der „ikonischen Wende“¹³ vermehrt dem rationalen Erkenntnisgewinn dient. Im Kontext der (gesellschafts)politischen Information in den audiovisuellen Medien – und in diesem Kontext bewegt sich die vorliegende Arbeit – begegnet man Bewegtbildern heute hauptsächlich in Form von verschiedenen dokumentarischen (Reportagen, Porträts, News, Features, Dokumentationen) oder semi-dokumentarischen Ausdrucksformen (Essays, Collagen, Doku-Soaps, Doku-Dramen, Info-Magazine).¹⁴

Schon durch ihren Genrenamen eng mit dem Dokumentarfilm verbunden ist auch die sogenannte Mockumentary, die sich häufig ästhetischer Konventionen der genannten Informationsformate bedient. Während der dokumentarische Film und seine unterschiedlichen TV-Ableger im Zuge der Informationsvermittlung zumeist eine „möglichst wirklichkeitsnahe Darstellung“¹⁵ der Welt anstreben, ist sich die Mockumentary der „Gemachtheit der Bilder, die das Produkt technischer Planung und

11 Vgl. Schulz (2011), S. 309.

12 Der Begriff stammt ursprünglich von Konrad Lorenz und beschreibt die evolutionstheoretische Aufgabe eines Lebewesens, sich mit Informationen über das „Außen“ ein zutreffendes Bild der Welt zu machen, um in dieser zu überleben. Bei Schulz übernehmen die Massenmedien gleichsam diese Aufgabe, ein möglichst zutreffendes Bild der Welt zu erstellen. Vgl. Zimmer, Dieter E.: „Ich bin, also denke ich“, in: „Die Zeit“, 6.6.1980. <http://www.zeit.de/1980/24/ich-bin-also-denke-ich/komplettansicht> (abgerufen am 10.8.2016)

13 Besser bekannt unter den englischen Begriffen „iconic turn“ bzw. „pictorial turn“, die die verstärkte Beachtung des Visuellen bzw. der Bedeutung des Bilds in der täglichen Kommunikation bezeichnen.

14 Vgl. Wolf, Fritz: „Alles Doku – oder was? Über die Ausdifferenzierung des Dokumentarischen im Fernsehen“, LfM-Dokumentation, Band 25, Düsseldorf 2003, S. 30-33 und 88-99. Da der dokumentarische Film aus film- und medienhistorischer Perspektive den Vorläufer von TV-Informationsformaten darstellt (vgl. z.B. die kurzen Filmberichte der „Wochenschauen“ in den europäischen Kinos ab den 1910er Jahren), werden die Begriffe „Dokumentarfilm“ oder „dokumentarische Form“ im Folgenden auch teilweise stellvertretend für die anderen Informationsformate verwendet.

15 Vgl. die Dokumentarfilm-Definition nach dem „Sachlexikon Film“ (Rother, 1997).

gestalterischer Kompetenzen sind“¹⁶, ebenso bewusst wie der Tatsache, dass letztendlich jede filmische Abbildung einer subjektiven Auswahl unterliegt und selbst die dokumentarische Form „nichts anderes sein kann als eine Annäherung an die Realität“¹⁷.

Genau an diesem Punkt wird die Doku zu einer diffizilen filmischen Gattung. Denn während das Publikum bei Spielfilm oder Serien eine fiktionale Handlung erwartet, wird beim Dokumentarfilm (wie bei allen Informationsformaten) – trotz eines gewachsenen Bewusstseins bei den RezipientInnen für die Frage nach der Perspektive, den Produktionszusammenhängen und den Interessen von Filmschaffenden und AuftraggeberInnen – immer noch ein gewisser Objektivitäts- bzw. Wahrheitsanspruch vorausgesetzt. Schon allein dieser Anspruch macht aber auch deutlich, wie groß das Potenzial ist, mit einer bestimmten Auswahl oder Aneinanderreihung von scheinbar neutralen oder authentischen Bewegtbildern das Abbild der Realität umzugestalten, Zusammenhänge zu fingieren oder das Publikum zu beeinflussen.

Der Dokumentarfilm war (...) nie ein Abbildungsmedium unverfälschter Wirklichkeit. Er ist stets Zwecken und Interessen unterworfen, auch wenn die deutsche Filmemacherin Leni Riefenstahl heute noch [sic!] behauptet, ihre Filme über die Nürnberger Reichsparteitage der NSDAP ('Sieg des Glaubens', 1933; 'Triumph des Willens', 1934) und über die Olympischen Spiele 1936 in Berlin ('Fest der Völker', 'Fest der Schönheit') seien gänzlich unpolitische Dokumente.¹⁸

Aus filmhistorischer Perspektive lässt sich konstatieren, dass die Geschichte und Entwicklung des Dokumentarfilms immer schon von ausufernden Diskussionen über methodische und ideologische Fragen geprägt war. Wieviel Inszenierung ist erlaubt, um noch von einem dokumentarischen Film zu sprechen? Wie und wo sollte die Kamera positioniert sein, um einen möglichst objektiven Blick auf die Welt oder ein bestimmtes Ereignis zu schaffen? Und verunmöglicht nicht allein schon die Anwesenheit einer Kamera jede Authentizität einer zu dokumentierenden Situation?

Für die deutsche Bundeszentrale für politische Bildung verweist Luc-Carolin Ziemann darauf, dass die Diskussion über die Grenzen zwischen Spiel- und Dokumentarfilm noch heute zu hitzigen Auseinandersetzungen führt, obwohl der russische Filmemacher und

16 Holert, Tom: „Imagineering – Visuelle Kultur und Politik der Sichtbarkeit“, Oktagon, Köln 2000, S. 10.

17 Heinzelmann, Herbert: „Wie wirklich ist die Wirklichkeit? Eine kurze Geschichte des Dokumentarfilms“, in: Kinofenster, 28.10.2007. http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0711/wie_wirklich_ist_die_wirklichkeit (abgerufen am 26.7.2016)

18 Ebd.

Theoretiker Sergej Eisenstein schon 1925 proklamiert habe, dass es in einem Film „um die Wahrheit, nicht um die Wirklichkeit“ gehe und sich somit die Frage nach Fiktion oder Dokumentation eigentlich erübrige:

Warum entzündeten sich an der Frage, wie ein Film die Realität ins Bild setzt – dokumentarisch oder fiktional – solch aufgeregte Debatten? Zum einen ist dies sicher in der Tatsache begründet, dass Menschen dazu tendieren, das zu glauben, was sie sehen.¹⁹

Obwohl schon in den 1990ern dem bewegten Bild angesichts seiner digitalen Manipulierbarkeit bald jegliche Beweiskraft abgesprochen wurde²⁰, erscheint ein filmisches Bild heute nach wie vor authentischer als ein Foto, eine Erzählung, eine Zeichnung oder ein Text. „Das ist umso erstaunlicher, als Filmbilder von Natur aus Zwitterwesen sind, können sie doch sowohl authentische Dokumente als auch meisterhafte Trugbilder sein.“²¹ Die gestiegene praktische und theoretische Relevanz von Bildern sowie die Auseinandersetzung mit der dokumentarischen Form, die heute vor allem in ihrer gesellschaftskritischen und porträtistischen Ausprägung noch im Kino und sonst zumeist in Fernsehformaten sowie TV-Reportagen eine Heimat gefunden hat, spiegelt gleichermaßen ein zentrales Thema der Visual Studies wider. Tom Holert fasst die Crux in „Imagineering – Visuelle Kultur und Politik der Sichtbarkeit“ (2000) zusammen: „Der Widerspruch zwischen einer Abwertung des visuellen Bildes als nicht länger glaubwürdiger, weil manipulierbarer Instanz und der gleichzeitig wachsenden Bedeutung einer allgemeinen Medien- und Bilderkultur, die von Triumph zu Triumph eilt und das Reale verdrängt, ist offensichtlich.“²²

Das „Realitäts-Dilemma“ des dokumentarischen Films (und damit letztlich auch jedes Informationsformats in audiovisuellen Medien) hat seit Ende der 1960er Jahre immer wieder zu formalen Experimenten geführt – u.a. auch zu Filmen, die wie konventionelle Dokus aussahen, doch mit falschen Informationen operierten und mit der Zeit beim Publikum Zweifel an ihrer Echtheit aufkommen ließen. Im englischen Sprachraum setzte

19 Ziemann, Luc-Carolin: „Fake-Dokumentarfilme – Spiegel des Dokumentarfilms und Schule des Sehens“, in: Bundeszentrale für politische Bildung, 28.8.2012. <http://www.bpb.de/gesellschaft/kultur/filmbildung/142348/fake-dokumentarfilme?p=all> (abgerufen am 27.6.2016)

20 Vgl. Hoffmann, Kay: „Das dokumentarische Bild im Zeitalter der digitalen Manipulierbarkeit“, in: Kay Hoffmann (Hg.): „Trau-Schau-Wem. Digitalisierung und dokumentarische Form“, UVK Medien, Konstanz 1997, S. 21. (Vgl. auch die umfangreichen Diskussionen über die mediale Berichterstattung zum zweiten Golfkrieg oder die gefälschten Fernsehreportagen von Michael Born für „stern TV“.)

21 Ziemann (2012)

22 Holert (2000), S. 18.

sich für dieses Subgenre des Dokumentarfilms bald der Begriff der „mock-documentary“ (wörtlich „Schein-Doku“) durch, später verkürzt zum Kofferwort „mockumentary“, das sich neben dem Mischwort „Fake-Doku“ inzwischen auch in der deutschsprachigen Filmwissenschaft eingebürgert hat.²³ Als eines der ersten Beispiele für eine solche Mockumentary gilt „David Holzman's Diary“ (1967) des amerikanischen Filmemachers Jim McBride, ein vermeintliches Tagebuch eines Filmenthusiasten, das lange Zeit auch als Dokumentarfilm rezipiert wurde. Dem Regisseur ist es damals mit dem bewusst angelegten Fake gelungen, „(...) sowohl das Medium als auch die Zuschauenden herauszufordern“²⁴.

Den meisten Fake-Dokus ging es in weiterer Folge vor allem um die parodistische Auseinandersetzung mit dem Wahrheitsanspruch des dokumentarischen Films und des von ihm dokumentierten Themas sowie um ein ironisches bis satirisches Spiel mit der Authentizität und dem Medium.²⁵ Die Mockumentary wurde allerdings auch ab und an im politischen Zusammenhang genutzt, meist gepaart mit einem gewissen provokanten Aufklärungsdrang und mit einem künstlerischen bis aktivistischen Hintergrund, zielt sie in diesem Kontext durch die versuchte Täuschung der RezipientInnen doch zumeist darauf ab, ganz im Sinne von Umberto Eco's „semiologischer Guerilla“²⁶ gängige Kommunikationsstrukturen zu unterwandern oder zu übersteigern.

Diese explizit politische Mockumentary, die weniger die verspielte Medienkritik als vielmehr auf provokante Art ein Bewusstsein für heikle politische Themen anstrebt (und sich damit, um auf das Eingangszitat von Michael Haneke Bezug zu nehmen, gewissermaßen mittels der Lüge in den Dienst der Wahrheit stellt), stellt in diesem Zusammenhang eine Sonderform des dokumentarischen Fakes dar, die infolge auch als eine solche begriffen werden soll. Deren Funktionsweise und Wirkungsgedanken möchte ich mich in diesem Kapitel anhand von drei zentralen Aspekten widmen: Zu Beginn versuche ich in gebotener Prägnanz eine kulturwissenschaftliche Einordnung des Fakes als künstlerische und politische Zuspitzung sowie eine möglichst detaillierte Definition

23 Die Begriffe Mockumentary und Fake-Doku werden, trotz leichter semantischer Unterschiede, in der Arbeit vor allem aus praktischen Gründen synonym verwendet.

24 Ziemann (2012)

25 Die bekanntesten Beispiele für Mockumentarys dieser Art sind etwa „Zelig“ (1983) von Woody Allen, „This Is Spinal Tap“ (1984) von Christopher Guest oder „Mann beißt Hund“ (1992) von Rémy Belvaux.

26 Vgl. Eco, Umberto: „Für eine semiologische Guerilla“ (1967), in: Umberto Eco: „Über Gott und die Welt“, Hanser, München 1986.

der politischen Mockumentary, bevor ich mit Blick auf die politische Kommunikation auf das bereits angedeutete Verhältnis von Massenmedien und Politik sowie medialer Realitäts- und Authentizitätskonstruktionen entlang bestimmter ästhetischer Kategorien eingehe. Unter den Gesichtspunkten der Manipulation und Subversion widme ich mich im letzten Abschnitt des Kapitels der politischen Mockumentary als satirischer Behandlung eines politischen Szenarios sowie als aktivistischer Proteststrategie.

2.1 Der Fake: Fälschung und Schwindel, Unterhaltung und Aufklärung

„In der wirklich verkehrten Welt ist das Wahre ein Moment des Falschen.“
Guy Debord²⁷

Der Fake, ein erst seit den 1990ern auch im deutschsprachigen Raum gebräuchlicher Ausdruck, bewegt sich in seiner (nicht nur übersetzten) Bedeutung zwischen zwei Polen: einerseits der Fälschung, die zumeist mit einem strafbaren Akt gleichzusetzen ist, und andererseits dem Schwindel, der augenzwinkernd mit einem „geschickten, witzigen Akt der Täuschung“²⁸ assoziiert wird. Während der Begriff im englischsprachigen Raum eher negativ konnotiert ist, haftet dem Fake außerhalb des angloamerikanischen Kontexts nicht zuletzt aufgrund dieser ambivalenten Verortung immer noch vielfach eine sowohl verwegene als auch verurteilende Note an. Im Folgenden will ich auf Basis einer sowohl kunst- als auch mediengeschichtlichen Herleitung des Fakes sowie eines kurzen filmhistorischen Abrisses der Fake-Doku die Aspekte und Wesenselemente der politischen Mockumentary herausarbeiten.

2.1.1 Der Fake als Fälschung

In der Kunstgeschichte war die Verortung lange Zeit klar: Handelt es sich bei einem Bild nicht um das Original, sondern um eine Kopie, wird von einer „Fälschung“ gesprochen und diese (v.a. bei Verkaufsabsicht) mit Betrug assoziiert. Das Phänomen wurde stets als Schattenseite des Kunstbetriebes angesehen, über die öffentlich am liebsten der Mantel des Schweigens bereitet wird. Eine ernsthafte und breiter angelegte Auseinandersetzung

²⁷ Debord, Guy: „Rapport über die Konstruktion von Situationen und die Organisations- und Aktionsbedingungen der Internationalen Situationistischen Tendenz“ (1957), Ed. Nautilus Schulenburg, Hamburg 1980, 9ff.

²⁸ Römer, Stefan: „Der Begriff des Fake“, Humboldt-Universität, Berlin 1998, S. 6.

wurde lediglich um 1900 und in den 1970er Jahren versucht, wie in einem Text über die Ausstellung „FAKE: Fälschungen, wie sie im Buche stehen“ (2016) in der Universitätsbibliothek Heidelberg erläutert wird:

1898 war es auf Initiative u.a. des Züricher Kunsthistorikers Heinrich Angst zur Gründung eines 'Internationalen Verbandes von Museumsbeamten zur Abwehr von Fälschungen und unlauterem Geschäftsgebahren' gekommen; ältere Dokumente zu Kunstfälschungen aus dem Besitz von Angst bildeten sodann den Grundstock des von dem Kunsthistoriker Peter Bloch in den 70er Jahren gegründeten Fälschungsarchivs, das Teil eines von ihm geleiteten DFG-Projekts ('Typologie der Fälschungen') war, heute jedoch vergessen und daher ungenutzt ein verstaubtes Nischendasein fristet.²⁹

Heute wird die Frage nach Original und Fälschung nicht mehr ausschließlich anhand des moralischen Dualismus' von „wahr“ und „unwahr“ bzw. „echt“ und „unecht“ betrachtet, sondern selbst kunsthistorisch durchaus differenzierter: Zwar verwässern Fälschungen Werkverzeichnisse und Sekundärliteratur und schaden so der Kunstgeschichte teils nachhaltig, gleichzeitig können sie etwa aber auch wichtige „rezeptionsästhetische Aussagen über Originale und deren Faktur ermöglichen“³⁰.

Dass sich der Blick auf Fakes verändert hat, hängt nicht zuletzt mit der veränderten Wahrnehmung des „Kunstwerks im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ zusammen. Walter Benjamins bereits 1935 verfasster Text über den Wandel der Kunst durch den Einfluss der Technik – und vor allem durch das Aufkommen des Films – wurde erst in den 1960ern und 1970ern breit aufgegriffen und gilt heute als eines der Gründungsdokumente der Kultur- und Medientheorie der Moderne.³¹ Das Bewusstsein für Original und Fälschung, für Authentizität und Reproduktion in der künstlerischen Praxis hat sich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts entsprechend deutlich gewandelt:

So wurden in Museen seit den 1950er Jahren bewußt Fälschungen ausgestellt, ästhetisierende Reproduktionen der Pop Art attackierten seit den 60er Jahren die traditionelle Authentizität, und künstlerische Praktiken bedienten sich in den 70er Jahren bewußt der Fälschung. Zeitgleich mit dem Beginn dieser Geschichte des Fake kommt die theoretische Untersuchung der Fälschung in den 70er Jahren zu einem Endpunkt. Es zeichnen sich Veränderungen ab, die sich nicht mehr mit den traditionellen

29 o.V., arthistoricum.net (Hg.): „FAKE. Das Phänomen der Fälschung (in) der Kunstgeschichte“, in: arthistoricum.net. <http://www.arthistoricum.net/themen/portale/fake> (abgerufen am 7.8.2016)

30 Ebd.

31 Vgl. Schöttker, Detlev: „Benjamins Medienästhetik“, in: Walter Benjamin: „Medienästhetische Schriften“, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main 2002, S. 411–421.

kunstgeschichtlichen Beschreibungsweisen erfassen lassen. Denn sie beginnen, Fälschungen als substantielle theoretische Fragestellung zu begreifen.³²

Der Fake hat sich somit in gewisser Weise von den Fragen nach der Ethik des Originals und der synonymen Verwendung des Begriffs der Fälschung befreit. Stefan Römer spricht in diesem Zusammenhang sogar von einem Paradigmenwechsel und definiert den Begriff nun als künstlerische Strategie der Postmoderne:

Der Begriff des 'Fake' meint eine mimetische Nachahmung eines anderen Kunstwerks, die im Gegensatz zur Fälschung selbst auf ihren gefälschten Charakter hinweist.³³

2.1.2 Der Fake als Schwindel

Während in der Bildenden Kunst die Frage nach Echtheit und Glaubwürdigkeit am Exempel des Originals abgehandelt und dessen Vorherrschaft nach und nach unterwandert wurde, experimentierte man auf der technisch reproduzierbaren Ebene der audiovisuellen Medien schon recht früh mit den Subtexten der Authentizität. Einer der Pioniere war der Regisseur und Schauspieler Orson Welles, der bereits Ende der 1930er Jahre mit einer fiktiven Live-Reportage im Radio für Aufregung sorgte. Die Aufführung des Science-Fiction-Hörspiels „War of the Worlds“ von H.G. Wells über den Angriff von Außerirdischen wurde am 30. Oktober 1938 übertragen und schockierte angeblich die Bevölkerung in Massen, obwohl zu Beginn und während der Sendung auch Hinweise auf den Schwindel gegeben wurden. In Panik riefen offenbar viele Menschen bei der Radiostation und bei der Polizei an, und Welles war am nächsten Tag gezwungen, sich in einer Pressekonferenz bei der Nation für den Fake zu entschuldigen.

The 1938 Orson Welles radio broadcast of 'War of the Worlds' offers an early archetype of the electronic media hoax, one which contains significant elements of what later would emerge as mock-documentary.³⁴

Das Hörspiel gilt heute als Mutter aller Fakes und lässt sich – in Anbetracht der eingangs erwähnten zwei Pole – deutlich beim Schwindel („hoax“) verorten. Welles selbst beschäftigte sich viele Jahre später noch einmal mit der Ambivalenz zwischen Fälschung

32 Römer (1998), S. 6.

33 Ebd., S. 6.

34 Roscoe, Jane/Hight, Craig: „Faking it. Mock-documentary and the subversion of factuality“, Manchester University Press, Manchester/New York 2001, S. 78. Dort finden sich auch Erläuterungen zu den Reaktionen der ZuhörerInnen auf den Fake.

und Schwindel und drehte mit dem essayistischen Film „F for Fake“ (1973) eine vielschichtige Mockumentary über „den auf Originalität versessenen Kunstmarkt“ und den stets auf Wirklichkeit und Wahrheit schielenden Dokumentarfilm.³⁵

Im Fernsehen wiederum sorgte die BBC in ihrer Sendung „Panorama“ mit einem kurzen, knapp dreiminütigen Film über Schweizer Spaghetti-Bauern im Jahr 1957 für den ersten bekannten und gezielten Täuschungsversuch der TV-Geschichte. In dem seriös gestalteten Nachrichtenbeitrag pflücken Nudelzüchter meterlange Pasta von den Bäumen, da der milde Winter und das Verschwinden des Spaghetti-Rüsselkäfers für eine gute Ernte gesorgt hätten. Der Medienswindel („media hoax“) wurde am 1. April ausgestrahlt, was aber für viele ZuschauerInnen offenbar nicht Hinweis genug war. Hunderte Menschen riefen beim Sender an und wollten u.a. wissen, wie man denn an einen solchen Nudelbaum komme. Heute gilt der Fake als einer der großen Fernsehmomente des 20. Jahrhunderts, der schon früh einiges über die Macht des damals noch jungen Massenmediums verriet und nicht zuletzt als Beitrag in einer glaubwürdigen Sendereihe vielfach auch als authentisch befunden wurde.³⁶

2.1.3 Die Mockumentary – Parodie und Unterhaltungsabsicht

Die meisten Mockumentarys, die im Fahrwasser des bereits genannten Vorreiters „David Holzman's Diary“ und Woody Allens fake-dokumentarischer Komödie „Take the Money and Run“ (1969) ab den 1970er Jahren entstanden, bewegten sich in der Tradition der humorvollen Parodie im Stile Woody Allens und nicht in jener der (meist satirischen) Medien- oder Gesellschaftskritik eines Jim McBride oder Orson Welles.

Allen gemein ist, dass sie sich formal vielfach der postmodernen Methode der freien, collage-artigen Rekombination von vorhandenem Material (z.B. Archivmaterial) bedienen, letztlich aber ebenso klassische Elemente des Dokumentarfilms wie Interviews, Voice-over, Handkamera oder natürliches Licht verwenden:

Zeitzeugen und Zeitzeuginnen, die vor großen Bücherwänden, Kaminen oder auf dem heimischen Sofa interviewt werden und vermeintlich spontane Straßeninterviews und

³⁵ Vgl. Ziemann (2012)

³⁶ Vgl. Moldenhauer, Benjamin: „Wenn Spaghetti auf Bäumen wachsen“, in: [spiegel.de](http://www.spiegel.de/einestages/die-legendaersten-mockumentarys-der-filmgeschichte-a-1050106.html), 7.9.2015. <http://www.spiegel.de/einestages/die-legendaersten-mockumentarys-der-filmgeschichte-a-1050106.html> (abgerufen am 8.8.2016)

Interventionen, um echt zu wirken. Oft wird auch – wie etwa in 'F wie Fälschung' – Archivmaterial dazwischen geschnitten, der Ton bewusst über- und untersteuert oder werden andere technische Pannen inszeniert.³⁷

Heute werden, je nach Eingrenzungsgrad, zumeist zwischen 50 und 300 Film- und Fernseharbeiten für dieses Subgenre des Dokumentarfilms gelistet.³⁸ Jane Roscoe und Craig Hight versuchten in ihrem Basiswerk „Faking it“ (2001), einer der ersten ausführlichen Untersuchungen der Mockumentary, eine Genealogie anhand der Ausrichtung der jeweiligen Arbeiten – einerseits, um die Mockumentary von verwandten Subgenres des Fernseh-Dokumentarfilms wie Doku-Soaps, Doku-Fictions oder Reality-Shows abzugrenzen, andererseits um eine klarere Definition zu ermöglichen. Unter „Grad 1“ fassten sie die am häufigsten vorkommenden Mockumentarys zusammen, die als Parodie angelegt sind und ihre Fiktionalität schnell offenlegen. Unter „Grad 2“ fanden sich jene Fake-Dokus, die ihre Fiktionalität zwar ebenfalls schnell offenbaren, mit dem Schwindel aber gleichzeitig eine humorvolle Form der Medienkritik lancieren. Und unter „Grad 3“ wurden schließlich jene eher seltenen Mockumentarys erfasst, die sich nicht leicht als solche zu erkennen geben und einen hohen Grad an Reflexivität aufweisen.³⁹

Auch wenn die Einteilung auf den ersten Blick hilfreich sein mag (und wohl anfangs zwecks einer Einschränkung der Materie auch war), lässt sich aus heutiger Sicht nur schwer nachvollziehen, weswegen sich die beiden AutorInnen einzig auf erkennbar fiktionale Filme beschränken, die zwar mit dokumentarischen Stilmitteln arbeiten, aber letztlich zumeist auf eine komische Auflockerung abzielen.⁴⁰ Sie beschränken sich in ihrer Übersicht somit hauptsächlich auf Filme, die für das Kino produziert wurden und bei denen die Unterhaltungsabsicht und das formale Spiel mit dem Genre im Vordergrund stehen (auch wenn einige der genannten Aspekte von Mockumentarys des „dritten Grads“ später auch für diese Arbeit noch hilfreich sein werden).

Da das Kino schon lange nicht mehr primär als Informationsmedium, sondern vor allem als Unterhaltungsmedium genützt wird, ist es als Rezeptionskontext für die parodistische Fake-Doku zwar gut geeignet, für die politische Mockumentary jedoch

37 Ziemann (2012)

38 Vgl. Roscoe/Hight (2001), S. 190ff. Vgl. auch die deutschsprachige Wikipedia, in der zahlreiche Beispiele gelistet sind: <https://de.wikipedia.org/wiki/Mockumentary> (abgerufen am 8.8.2016).

39 Vgl. ebd.

40 Eine ähnliche Kritik äußert auch Alisa Lebow in ihrem Essay „Faking What?“ (S. 228), der 2006 als Teil des Sammelbandes „F is for Phony – Fake Documentary and Truth's Undoing“ erschien.

nicht wirklich. Für zweitere ist der Grad an vermeintlicher Glaubwürdigkeit zu gering und eine bewusste Täuschung des Publikums und damit eine subversive Intervention kaum möglich. Die ZuschauerInnen bleiben im Kino fixiert auf eine größtenteils formal-ästhetische Rezeption und eine Entschlüsselung der dokumentarischen Codes:

Indem Fakes die dokumentarische Ästhetik und Erzählweise studieren, kopieren und dann kreativ unterwandern, erlauben sie uns einen humorvollen Blick auf die Stärken und Schwächen des Genres. Für das Publikum können Fakes wie eine Schule des Sehens sein, bei der es nicht um die perfekte Tarnung geht, sondern bei der der Reiz letztlich gerade in der Aufdeckung ihrer Camouflage besteht.⁴¹

2.1.4 Die politische Mockumentary – Plausibilität und Aufklärungsabsicht

Wer an politische Mockumentarys denkt, landet zu Beginn schnell bei amüsanten Hollywood-Produktionen wie „Bob Roberts“ (1992) über den vermeintlichen Senats-Wahlkampf eines US-Millionärs oder „Kubrick, Nixon und der Mann im Mond“ (2002) über die angeblich gefälschte Mondlandung. Beide Filme, die hier aufgrund ihrer großen Reichweite und Popularität exemplarisch genannt sein sollen, widmen sich zwar explizit politischen bis verschwörungstheoretischen Themen und weisen auch das eine oder andere Element einer politischen Mockumentary auf, machen aber keinen Hehl aus ihrer Fiktionalität, sind daher für das Publikum rasch dechiffrierbar und als Parodien bzw. Komödien erkennbar. Für diese Filme steht deutlich – und das ist ein wesentliches Unterscheidungsmerkmal – nicht der provokant-erzieherische Gestus, sondern die Unterhaltung im Vordergrund.

Umso wichtiger scheint es mir an dieser Stelle, die politische Mockumentary als eigene Kategorie zu begreifen und ihre Kriterien, die teilweise auch schon angeklungen sind, noch einmal aufzugliedern, um so eine sowohl formal als auch inhaltlich möglichst klare Eingrenzung zu schaffen. Die jeweiligen Aspekte des politischen Fakes sollen dann auch für die Analyse des Beispiels in Kapitel 3 als geeignete Grundlage dienen.

Das erste zentrale Element der politischen Mockumentary ist die hohe Plausibilität und Glaubwürdigkeit des Dargestellten. „It must constantly keep one foot in the world of the

41 Ziemann (2012)

real and one in the world of the projected“⁴², schreibt Ethan De Seife in einem Essay über die wesentliche Herausforderung der Mockumentary. Je höher der Grad der Plausibilität sei, desto eher werde das Gezeigte auch geglaubt und in weiterer Folge umso intensiver hinterfragt:

'Could it actually have happened?' is a relevant question to ask, as each and every mock documentary depends on its viewers believing its premise. (...) But for the films to be successful in their co-opting of documentary form, viewers must believe that the subject matter of a mock documentary must in some way be part and parcel of the real world.⁴³

Die Frage, ob das Gesehene auch tatsächlich so geschehen sein könnte oder sogar real ist, hängt in einem weiteren Schritt nicht nur mit der Authentizität des Dargestellten (also dessen Realitätsnähe) zusammen, sondern auch mit dessen Nähe zur Wahrheit bzw. – eher aus der Sicht von AkteurInnen – der „Ehrlichkeit“ der MacherInnen. De Seife vergleicht dies in seinem Essay mit dem surrealistischen Gemälde „La trahison des images“ (Der Verrat der Bilder) von René Magritte, auf dem eine Pfeife abgebildet ist und darunter der Satz „Ceci n'est pas une pipe“ („Das ist keine Pfeife“):

Of course, on one level, Magritte is being totally honest with the viewers of his painting. What they are seeing is not a pipe per se, but a representation of a pipe. So, no, it's not a pipe. It's a painting of a pipe. That hidden degree of honesty that Magritte proffers to the viewer is not unlike the hidden kernel of truth, exhibited as a grounding in the actual world.⁴⁴

Die politische Mockumentary treibt die Konventionen des Fake-Dokumentarfilms also gewissermaßen auf die Spitze: Hier geht es nicht nur um eine grundlegende Glaubwürdigkeit und Authentizität, sondern um die größtmögliche Plausibilität verbunden mit einem möglichst großen (wenn auch gern zu Beginn noch verborgenen) Körnchen Wahrheit. In der Einteilung von Roscoe und Hight würden diese Kriterien am ehesten Mockumentarys des „dritten Grads“ erfüllen, da diese aufgrund ihrer schweren Decodierbarkeit dann im Anschluss an die Entschlüsselung verstärkt als Kritik oder Dekonstruktion gelesen werden.

The examples of degree 3 texts (...) suggest both the potential of the mock-documentary form to serve as a site for the active subversion of factual discourse and the degree to which this potential has remained relatively underdeveloped.⁴⁵

42 De Seife, Ethan: „History of the Mockumentary: The Treachery of Images“, University of Wisconsin, Madison 2007. <http://www.spinaltap.com/articles/seife/seife5.html> (abgerufen am 8.8.2016)

43 Ebd.

44 Ebd.

45 Roscoe/Hight (2001), S. 160.

De Seife sieht dieses Potenzial ebenfalls und konstatiert, dass jene Mockumentarys die stärksten Wirkungen erzielen, die den Fake (als „echte Doku“) möglichst lange und möglicherweise sogar bis zum Ende („up to and including the credits“⁴⁶) aufrecht zu erhalten imstande sind. Es lässt sich also ergänzen, dass zur hohen Plausibilität und dem Körnchen Wahrheit auch der Versuch einer nicht auf den ersten Blick möglichen Entschlüsselung der gefälschten Bewegtbilder dem Ziel der politischen Mockumentary zuträglich ist.

Als eines der Ziele einer Fake-Doku wird im zuvor genannten Zitat von Roscoe/Hight bereits die subversive Unterwanderung eines Diskurses angesprochen, was für die politische Mockumentary als zentraler Aspekt zu werten ist. De Seife wiederum schreibt, dass die Fake-Doku „starke Aussagen über die reale Welt“⁴⁷ treffen kann und spricht allgemeiner vom möglichen Erlangen der Wahrheit durch die Lüge:

By taking as its model the general cinematic language of the documentary, the mock documentary is able to rework the conventions of an ostensibly nonfiction genre into the somewhat trickier conventions of a genre that purports to tell the truth when it, in fact, lies.⁴⁸

Im Gegensatz zur parodistischen oder komödiantischen Fake-Doku lässt sich für die politische Mockumentary ein klarer, gern auch provokant-satirisch zum Ausdruck gebrachter Aufklärungs- bzw. erzieherischer Anspruch formulieren. Will man es mit Thomas Elsaesser und Malte Hagener formulieren, nimmt sich der Film in seiner Form als Kunstwerk „der Frage des Bewusstseins und unseres Zugangs zur Welt an, anstatt die Welt in ein Abbildungsverhältnis zu zwingen“⁴⁹. Was bei Elsaesser/Hagener vor allem für den abstrakten Film gilt, trifft in gewisser Weise aber auch auf die Abwendung von der dokumentarischen Abbildung der Welt in der politischen Mockumentary zu, wenn diese über die Abstraktion nach den Möglichkeiten von Erkenntnis fragt.

Natürlich stellt sich an dieser Stelle die Frage, worin das Erkenntnisinteresse überhaupt liegen könnte, wenn dafür das Mittel des Fakes benötigt wird. Schließlich wäre es mit Sicherheit schlüssiger, sich einem politischen Thema mit einer Reportage oder einem Dokumentarfilm zu widmen. Das Genre der Mockumentary erlaubt jedoch, sich einem

46 De Seife (2007)

47 Ebd.

48 Ebd.

49 Elsaesser, Thomas/Hagener, Malte: „Filmtheorie zur Einführung“, Junius Verlag, Hamburg 2007, S. 203.

meist schwierigen bis heiklen Thema auf eine bewusst andersartige Weise zu nähern (direkter, übertriebener, subversiver, unkonventioneller, provokanter) und sich somit nicht in den vorherrschenden politischen Diskurs einzugliedern, sondern eine neue Perspektive einzunehmen, andere Aspekte zu betonen oder dem Thema schlicht und einfach in einer lauten medialen Umwelt Gehör zu verschaffen.

Ein solches künstlerisches Einschreiben in ein politisches Thema erzeugt laut Juliane Rebentisch „eine Verhandelbarkeit, die über das Medium hinausgeht – in die Gesellschaft – und beim Rezipienten eine Aktivität des Interpretierens, der Reflexion“⁵⁰. Bei dieser Strategie müsse es auch nicht immer gleich darum gehen, politische Erkenntnis zu gewinnen, „sondern erstmal Material für eine Auseinandersetzung, für unterschiedliche politische Perspektiven, für einen Diskurs bereitzustellen – es geht darum, Aussagen zu machen“⁵¹.

Zusammenfassend formuliere ich hier eine erste Definition, die für die weitere Arbeit als Grundlage dienen soll: Die politische Mockumentary ist als eine künstlerische Strategie der Postmoderne zu begreifen, die sich – im gefälschten Gewand eines Dokumentarfilms – in ein heikles politisches Thema einschreibt und dieses durch verschiedene Mittel (hohe Plausibilität, wahrer Kern) satirisch bzw. subversiv unterwandert, um durch nur wenige kleine Hinweise zur Entschlüsselung beim Publikum den Zweifel über die Echtheit des Gesehenen zu säen, dadurch ein Hinterfragen des präsentierten Inhalts auszulösen und Material für eine politische Auseinandersetzung zu generieren.

Das letzte, ebenfalls sehr wesentliche Element ist in dieser Definition allerdings noch nicht berücksichtigt – die Frage nach dem Rezeptionskontext, dem Täuschungspotenzial und der damit einhergehenden Wahrscheinlichkeit, dass die ZuschauerInnen der Fiktion ihre Faktizität für einen gewissen Zeitraum auch zugestehen:

Mockumentaries 'work' because of the assumptions and expectations that we as viewers have of representations of reality. When we see a text that looks and sounds real, we tend to begin reading and responding to it as factual. We may in fact read 'real' texts in very different ways to fictional texts.⁵²

50 Rebentisch, Juliane, in: SRF Kultur: Sternstunde Philosophie – „Die Grenzen des Ästhetischen“, 6.4.2014. <https://www.youtube.com/watch?v=pm1eYaP7JIM> (abgerufen am 8.8.2016)

51 Ebd.

52 Hight, Craig: „A Definition of Mockumentary“, in: waikato.ac.nz. <http://www.waikato.ac.nz/fass/mock-doc/teaching.shtml> (abgerufen am 9.8.2016)

Um diese „Realitätsgläubigkeit“ des Publikums ausschöpfen zu können, ist das Kino – wie schon erläutert wurde – als ein Ort der Unterhaltung nicht der richtige Rahmen, da nach Knut Hickethier „die kommunikative Anordnung von medialem Angebot, Zuschauer und situativer Umgebung“ im Kino ein deutlich anderes „Dispositiv der medialen Wahrnehmung“ definiert als in den eigenen vier Wänden.⁵³ Damit eine politische Mockumentary funktioniert (und infolge ein Hinterfragen von gesellschaftlichen oder politischen Sachverhalten oder Missständen möglich ist), benötigt das Medium somit eine vergleichsweise hohe Glaubwürdigkeit als InformationsvermittlerIn und im besten Fall auch eine hohe Verbreitungsrate.

Die audiovisuellen Massenmedien und ihre unzähligen Nachrichten- und Informationsformate dienen dafür in diesem Fall immer noch – und das trotz eines deutlich höheren Medienbewusstseins als noch vor einigen Jahrzehnten – als idealer Rahmen. Schon bei Orson Welles' „War of the Worlds“ war nicht zuletzt die Gestaltung als Nachrichtensendung ausschlaggebend, dass das Hörspiel trotz Hinweisen von vielen für wahr gehalten wurde:

A significant section of the audience, despite the obvious cues, uncritically accepted the information dramatised by the cast precisely because it was in a form more typically associated with radio news bulletins.⁵⁴

Und auch heute noch, trotz des Internets als schier unerschöpflicher Nachrichtenquelle, Dutzender TV- und Radiokanäle im Angebot und gewachsenem Misstrauen gegenüber medialen Informationen (Stichwort „Lügenpresse“⁵⁵), wird politische Öffentlichkeit häufig über Fernsehen und Radio hergestellt und zählen die Sender zu den zentralen Vermittlungsinstanzen zwischen BürgerInnen und politischen AkteurInnen.

Heute ist das Publikum durchaus sensibel für mediale Inszenierungen und bewusst gesetzte Störmanöver. Bedenkt man jedoch, dass parallel zur Entwicklung dieser medialen Sensibilität ein unglaublicher Anstieg medialer Reize zu verzeichnen ist, wird deutlich, warum es bis heute passieren kann, dass ein gut gemachter Fake Teile der Zuschauenden hinters Licht führen kann.⁵⁶

53 Vgl. Hickethier, Knut: „Film- und Fernsehanalyse“, J.B. Metzler Verlag, Stuttgart 2007, S. 20.

54 Roscoe/Hight (2001), S. 79.

55 Ein politisches Schlagwort, das sich polemisch gegen liberale massenmediale Berichterstattung richtet und sich u.a. im Zweiten Weltkrieg und in aktuellen rechtspopulistischen Organisationen großer Beliebtheit erfreut.

56 Ziemann (2012)

Wie eng das Beispiel der politischen Mockumentary und der damit einhergehende Authentizitäts- und Glaubwürdigkeitsdiskurs mit dem Dilemma der audiovisuellen Massenmedien verwoben ist, soll im kommenden Kapitel zur politischen Kommunikation in der Krise näher erörtert werden. Darin wird u.a. das ambivalente Verhältnis der Medien zur und deren Inszenierung von Politik, das zusehende Verschwimmen von Fakt und Fiktion, mediale Realitätskonstruktionen und die Frage nach der Abbildbarkeit von politischen Prozessen thematisiert.

2.2 Massenmediales Dilemma: Die politische Kommunikation in der Krise

„Was wir über unsere Gesellschaft, ja über die Welt, in der wir leben, wissen,
wissen wir durch die Massenmedien.“
Niklas Luhmann⁵⁷

Der Medienwandel und die Veränderung der Medienlandschaft haben den täglichen Informationsoutput in den vergangenen 20 Jahren ungeheuer beschleunigt. Nachdem die audiovisuellen Medien die Öffentlichkeit bereits sehr zeitnahe an Ereignissen teilhaben lassen, entstand mit den Online-Medien in den vergangenen Jahren geradezu ein „Echtzeitjournalismus“, dessen eilige Erregungsspirale (Liveticker-Nachrichten, u.ä.) sowohl JournalistInnen als auch PolitikerInnen verstärkt unter Druck setzt.⁵⁸ Und dennoch: Das Fernsehen nimmt als „kulturelles Leitmedium“ eine Schlüsselstellung ein⁵⁹ und genießt (ebenso wie das Radio) nach wie vor eine deutlich höhere Glaubwürdigkeit bei der europäischen Öffentlichkeit als Print- und Online-Medien, wie die Studie „Trust in Media 2015“⁶⁰ der European Broadcasting Union (EBU) ergab. Für mehr als die Hälfte aller Befragten einer Untersuchung im Rahmen des Reuters Institute Digital News Survey 2016 dient das Fernsehen auch immer noch als Hauptnachrichtenquelle.⁶¹

57 Luhmann, Niklas: „Die Realität der Massenmedien“, Westdeutscher Verlag, Opladen 1995, S. 1f.

58 Vgl. Prantl, Heribert: „Im Visier der Medienmeute“, in: diepresse.com, 28.3.2015. <http://diepresse.com/home/kultur/medien/4695487/Im-Visier-der-MedienMeute> (abgerufen am 9.8.2016)

59 Vgl. Meyer, Thomas: „Die Theatralität der Politik in der Mediendemokratie“, in: Bundeszentrale für politische Bildung, 5.1.2004. <http://www.bpb.de/apuz/27196/die-theatralitaet-der-politik-in-der-mediendemokratie?p=all> (abgerufen am 12.8.2016)

60 Vgl. „Europäer vertrauen Radio und Fernsehen“, in: Verband privater Rundfunk- und Telemedien e.V., 25.5.2016. <http://www.vprt.de/thema/marktentwicklung/marktdaten/studien/content/europ%C3%A4er-vertrauen-radio-und-fernsehen-0?c=0> (abgerufen am 9.8.2016)

Dieses Vertrauen in das Fernsehen ist unter Berücksichtigung der genannten Daten und der Erkenntnisse aus Kapitel 2.1 im Wesentlichen auf zwei Faktoren zurückzuführen: einerseits die nach wie vor vergleichsweise hohe Glaubwürdigkeit des bewegten Bilds, obwohl dieses wiederholt als manipulierbar erkannt und regelmäßig auch als medial inszeniert benannt wurde; und andererseits die für viele MedienkonsumentInnen traditionelle und auch gewohnte Rolle des Fernsehens als Leitmedium, das politische Öffentlichkeit für die breite Masse vielfach überhaupt erst herstellt und damit inmitten der Informationsflut eine offenbar glaubwürdige Vermittlungsinstanz bildet.

Die politische Mockumentary macht sich am liebsten diese beiden Faktoren des Mediums, die Glaubwürdigkeit und die Verbreitungskraft, zunutze und gleichzeitig dessen ästhetische und politinszenatorische Strategien zu eigen – in der Gewissheit, dass das Massenmedium ohnedies als politische Bühne funktioniert und politische „Realität“ gleichsam auf dieser Bühne entsteht. Aus Sicht der handelnden AkteurInnen – also jener, die für die Herstellung der Fake-Doku verantwortlich zeichnen, und jener, die schließlich ihre Ausstrahlung zu verantworten haben – hängt es letztlich jedoch auch sehr davon ab, in welchem Rahmen, zu welcher Uhrzeit und unter welcher Form von Ankündigung (z.B. im Rahmen einer Satire-Sendung oder auf einem Nachrichten-Sendeplatz) die Mockumentary zum Einsatz kommt, d.h. inwiefern mit dem Film auch tatsächlich politisch kommuniziert bzw. Politik „gemacht“ werden soll und kann. Aus diesem Grund wird zu Beginn des Abschnitts das Feld der politischen Kommunikation im Verhältnis zu den zentralen AkteurInnen beleuchtet, bevor die Inszenierung von Politik und die Bebilderungsstrategie von politischen Prozessen erhellend zum Verhältnis von Massenmedien und politischen Fakes beitragen.

2.2.1 Politik und Medien – Mediokratie und Vierte Gewalt

Politik und Medien sind heute untrennbar verbunden – und das durchaus auf mehreren Ebenen: Von der medialen Vermittlung von politischen Inhalten an die Öffentlichkeit

61 Die Untersuchung des Hans-Bredow-Instituts beschränkt sich in diesem Fall auf Deutschland und weist auch deutliche Unterschiede in der Altersstruktur aus: Bei den 18- bis 24-Jährigen dient das Internet etwa bereits als Hauptnachrichtenquelle und nicht mehr das Fernsehen. Da das Internet im Informationskontext jedoch keine hohe Glaubwürdigkeit genießt, spielt das Medium zu diesem Zeitpunkt für die vorliegende Arbeit keine Rolle. Vgl. Informationen zur Studie, 16.6.2016: <http://www.vprt.de/thema/marktentwicklung/marktdaten/mediennutzung/content/fernsehen-weiterhin-wichtigste-nachrichtenqu?c=2> (abgerufen am 10.8.2016)

über die versuchte gegenseitige Einflussnahme auf das jeweilige Agenda-Setting oder das berufliche Naheverhältnis von PolitikerInnen und JournalistInnen bis hin zur staatlichen Presseförderung bewegen sich beide Sphären zwischen „wechselseitigen Abhängigkeiten und symbiotischen Beziehungen“⁶². Die Folgen des Medienwandels und die Expansion der Mediensysteme vergrößerten einerseits „ganz erheblich die Reichweite der Politik und erweiterte[n] ihre Handlungsmöglichkeiten“, erläutert Schulz im Standardwerk „Politische Kommunikation“ (2011); andererseits agieren die Medien in diesem Kontext nicht nur als passives Forum für den politischen Diskurs, sondern spielen vielmehr „eine aktive Rolle bei der Herstellung von Öffentlichkeit und bestimmen deren Struktur und Dynamik nach medialen Aufmerksamkeitsregeln“.⁶³ Durch eine immer dichtere Vernetzung der Gesellschaft und Verflechtung mit der Gesellschaft nehme sowohl „die Bedeutung medialer Leistungen als auch die Abhängigkeit von medialen Leistungen“⁶⁴ zu.

Mit dem wachsenden Einfluss der Medien wächst auch deren politischer Einfluss, sieht Thomas Meyer wiederum eine zunehmende Orientierung der Politik an den Bedürfnissen der Massenmedien – speziell an der Logik des Fernsehens – und eine demokratiepolitisch bedenkliche Entwicklung:

Kern der Veränderung ist eine weitgehende Überlagerung – anstatt der früheren Trennung – der beiden Systeme „Politik“ und „Medien“. (...) Aus Legitimationsgründen ist demokratische Politik ja unvermeidlich auf die öffentliche Darstellung ihres Vollzugs und ihrer Ergebnisse – nämlich der Herstellung gesellschaftlich verbindlicher Entscheidungen – angewiesen. In den überschaubar komplexen Gesellschaften der Gegenwart benötigt sie dazu die Massenmedien.⁶⁵

Die Massenmedien streben Meyer zufolge aus ökonomischen Gründen (v.a. die Steigerung der Quoten und Marktanteile) jedoch nur nach jenem, was berichtenswert oder möglichst attraktiv ist und verändern damit die Logik des politischen Handelns. In dieser „Mediokratie“ (Medienherrschaft) unterwirft sich die Politik den Regeln der Medien, um wieder Kontrolle über die Öffentlichkeit zu gewinnen, dient aber letztlich hauptsächlich deren Interessen.⁶⁶

62 Schulz (2011), S. 309.

63 Ebd.

64 Schulz (2011), S. 30.

65 Meyer, Thomas: „Mediokratie – Auf dem Weg in eine andere Demokratie?“ (2001), in: „Aus Politik und Zeitgeschichte“, B15-16, Societäts-Verlag, Frankfurt/Main 2002, S. 7.

66 Vgl. Meyer (2001), S. 8.

Die Politik hat dieser Argumentation zufolge weitgehend das Primat der Politikgestaltung an die Massenmedien abgegeben, diese wiederum sind selbst zu politischen AkteurInnen mit eigenen Interessen und Zielen geworden.⁶⁷ Hackett verweist darauf, dass Kommunikation in einer Gesellschaft immer auch mit Macht verbunden sei: „Wer bestimmt, wer mit wem sich worüber austauschen darf, besitzt Macht und Einfluss.“⁶⁸ In diesem Sinne seien es heute die großen medialen Institutionen, die über den Zugang zur Öffentlichkeit Macht ausüben können. Judith Mair und Silke Becker sehen dieses recht einseitige Verhältnis noch dazu nur der Aufmerksamkeitsökonomie verpflichtet und definieren die Mediokratie marktgemäß als „Umschlagplatz und Produktionsstätte von Meinungen und Wahrheiten“ und das Massenmedium in diesem Kontext als „Monopolist unter den Realitätslieferanten“.⁶⁹ Die öffentliche Meinung wird in einem solchen System von den großen Medien zwar vielleicht nicht unmittelbar gesteuert, aber doch mittelbar geprägt.

Schulz ist diese Sicht der Dinge dagegen zu einseitig. „In der Tat greifen Medien weitgehend in politische Prozesse ein, sie filtern, modifizieren, prägen Politik.“⁷⁰ Gleichzeitig werde an sie aber auch die Forderung der Einmischung gerichtet: „Die den Medien zugewiesene Kritik- und Kontrollfunktion meint genau dies: Einflussnahme auf politische Autoritäten und ihr Handeln.“⁷¹ Nicht umsonst werden die Medien in einem System der staatlichen Gewaltenteilung neben Exekutive, Legislative und Judikative auch als Vierte Gewalt bezeichnet, die durch freie Berichterstattung und öffentliche Diskussion das politische Geschehen kontrolliert.

Dennoch bleibt das Verhältnis von Medien und Politik auch für Schulz ambivalent. In der Forschung fänden sich demnach mindestens so viele positive wie negative Annahmen über den politischen Einfluss der Medien: Mit Blick auf die einzelnen MedienkonsumentInnen wird etwa die Möglichkeit der politischen Meinungsbildung, der politischen Aktivierung und des Empowerments genannt, gleichzeitig aber auch ein Schwund des Vertrauens in politische Institutionen, ein Hang zur Politikverdrossenheit

67 Schulz (2011), S. 309.

68 Hackett (2007), S. 21.

69 Vgl. Mair, Judith/Becker, Silke: „Fake for Real – Über die private und politische Taktik des So-tun-als-ob“, Campus Verlag, Frankfurt/Main 2005, S. 84.

70 Schulz (2011), S. 309.

71 Ebd., S. 310.

und eine Personalisierung des WählerInnenverhaltens attestiert. Aus der Makro-Perspektive wiederum stellen Medien einerseits eine politische Öffentlichkeit her, ermöglichen Informations- und Meinungsvielfalt und kontrollieren die politische Macht, sorgen andererseits aber auch für eine Trivialisierung politischer Kommunikation, eine Fragmentierung der politischen Öffentlichkeit und einen wachsenden Autonomieverlust und eine Entauthentisierung der Politik.⁷²

2.2.2 Politische Kommunikation – Die mediale Vermittlung von Politik

Ein großer Teil der politischen Kommunikation geschieht heutzutage auf der medialen Bühne, schließlich hat sich nicht nur das Verhältnis von Medien und Politik, sondern auch die politische Öffentlichkeit im letzten Vierteljahrhundert massiv verändert. „Politik (wird) immer weniger mittels unmittelbarer Erfahrung – z.B. durch Parteiarbeit – wahrgenommen, sondern vielmehr durch Medienkonsum.“⁷³ Vor allem die Allgegenwart und intensive Nutzung des Fernsehens trage dazu bei, dass die MedienkonsumentInnen sich über diese „elektronische Umwelt“ ihre Vorstellung von der sozialen Realität bilden.⁷⁴

Politische Kommunikation lässt sich grob als jegliche Form der Kommunikation zusammenfassen, die von politischen AkteurInnen⁷⁵ ausgeübt wird, an sie gerichtet ist oder ihr Handeln beinhaltet (d.h. das Kommunizieren über politische AkteurInnen).⁷⁶ Während die Kommunikation über Politik und deren Gestaltung von Seiten der audiovisuellen Massenmedien später noch erörtert werden soll, steht hier nun vor allem die massenmediale Vermittlung von mehr oder weniger komplexen Inhalten durch politische AkteurInnen im Zentrum.

Bei der Politikvermittlung geht es in erster Linie darum, der Bevölkerung eine Informationsgrundlage für die eigene Willensbildung zu verschaffen. Entsprechend

72 Vgl. Schulz (2011), S. 311.

73 Balzer, Axel/Geilich, Marvin: „Politische Kommunikation in der Gegenwartsgesellschaft – Politikvermittlung zwischen Kommunikation und Inszenierung“, in: Balzer/Geilich/Rafat (Hg.): „Politik als Marke“, LIT Verlag, Berlin 2006, S. 21.

74 Vgl. Schulz (2011), S. 196.

75 Unter politischen AkteurInnen verstehe ich grundsätzlich nicht nur PolitikerInnen und politische Parteien, sondern in einem umfassenderen Sinne jegliche Person oder Institution, die politisch handelt.

76 Diese Definition entspricht am ehesten jener von Schulz (2011) und ist ein wenig offener und weiter gefasst als jene von Sarcinelli (2011) und McNair (2011).

bieten audiovisuelle Medien der Politik „eine einzigartige Plattform, um politische Positionen verständlich zu machen“⁷⁷ und gleichzeitig das eigene Medienimage zu pflegen. Um die öffentliche Meinung zu mobilisieren und Aufmerksamkeit für die eigene Person zu generieren, wurden im Zuge des Medienwandels eigens Medien-, Image-, PR- und MarketingberaterInnen engagiert, um die SpitzenkandidatInnen der Parteien strategisch zu möglichst glaubwürdigen und sicheren Medienpersönlichkeiten zu entwickeln. Die Anpassung der Politik an die Medienlogik führte dabei (nicht zuletzt in der Personalauswahl) u.a. zu einer Orientierung an den Aufmerksamkeitsregeln und Darstellungsformaten des Fernsehens, um sich gezielter an die unterschiedlichen RezipientInnengruppen richten zu können, sowie zu einer Rückkoppelung von öffentlichen politischen Handlungen (Reden, Parteitage, u.ä.) mit deren größtmöglicher medialer Präsenz.

Politiker stilisieren sich zu telegenen Persönlichkeiten, indem sie ihr Äußeres verändern, Ereignisse zur Schaffung von Nachrichten über sich nutzen, sich gezielt in Szene setzen und Auftritte strategisch planen.⁷⁸

Die Medialisierung der Politik hat somit zu einer gewissen Professionalisierung der Politikvermittlung beigetragen und zugleich u.a. Strategien wie Personalisierung, Visualisierung, Emotionalisierung und politische Inszenierung mitbefördert.⁷⁹ Diese Strategien werden auch kritisch beurteilt und haben etwa zum Vorwurf des Demokratieverlusts (durch versuchte „Täuschung“ der Öffentlichkeit) geführt. Ulrich Sarcinelli hält diesen Vorwurf jedoch für eine „politische Lebenslüge“, eine „Politik in Reinform“ ohne jegliche Vermittlungs- oder Darstellungsmerkmale gebe es nicht:

Politik, zumal eine demokratischen Ansprüchen genügende, also auf Zustimmung angewiesene, Politik bedarf der öffentlichen Begründung. Dies geht nicht ohne die Politikvermittlung über die Massenmedien.⁸⁰

Trotzdem kommt es für Sarcinelli auch auf die Dosierung an, auf dass jegliche Vermittlung nicht in eine reine Darstellungspolitik übergeht, die Inszenierung also nicht Überhand nimmt und der Hang zu „Entertainisierung“ und „Talkshowisierung“ nicht den

77 Balzer, Axel/Geilich, Marvin: „Politische Kommunikation in der Gegenwartsgesellschaft – Politikvermittlung zwischen Kommunikation und Inszenierung“, in: Balzer/Geilich/Rafat (Hg.): „Politik als Marke“, LIT Verlag, Berlin 2006, S. 26.

78 Hickethier (2007), S. 188f.

79 Vgl. Balzer/Geilich (2006), S. 17

80 Sarcinelli, Ulrich: „Politische Kommunikation in Deutschland“, VS-Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2011, S. 243.

gegenteiligen Effekt auslöst: „Wer also die Inszenierungsschraube (...) überdreht, kommt leicht in den Geruch des politischen 'Schaumschlägers' mit der Folge eines nachhaltigem (sic!) Vertrauensverlustes.“⁸¹ Ein solcher Vertrauensverlust in die handelnden politischen Personen und eine damit einhergehende Politikverdrossenheit haben sich über die Jahre aber ohnedies eingestellt, wie etwa die „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ 2010 konstatierte – durchaus mit nachdenklicher Verwunderung angesichts einiger medial groß aufgeblasener und sehr präserter Themen: „Die Erregungen des politisch-medialen Komplexes teilt die Bevölkerung kaum, weil sie diesem Komplex das Vertrauen entzogen hat.“⁸²

Hickethier bezeichnet diese Entwicklung als „Autoritätsverlust der Politik durch das Fernsehen“ und sieht die mediale Verschränkung von Informations- und Unterhaltungsformaten als wesentlichen Grund dafür.⁸³ Balzer/Geilich stimmen dem zu: Inszenierungsstrategien seien zwar „ein probates Mittel zur kommunikativen Aufbereitung politisch komplexer Sachverhalte“, solange die Inhalte ehrlich und unverfälscht gebracht würden – „(...) wenn der Unterhaltungswert Oberhand über den Informationswert gewinnt, droht aber die Gefahr des Diskursverlustes und des Verlustes des Politischen überhaupt“.⁸⁴ PolitikerInnen werden somit vermehrt zu einem Produkt des medialen Verwertungszyklus, zu „PolitdarstellerInnen“, die letztlich nicht mehr der Information, sondern vor allem der Unterhaltung dienen.

Der Grat zwischen authentischem Auftreten und geschickter Inszenierung ist in der Politikvermittlung auf jeden Fall schmal. Während die Politik jedoch darauf angewiesen ist, über die Massenmedien möglichst viele Menschen zu erreichen und sich dabei zwangsweise auch auf unsicheres Terrain begibt, spielt es für die Medien letztlich keine Rolle, ob die Inszenierung „gut“ oder „schlecht“ ist, solange das Publikum bei der Stange bleibt und die Quote stimmt. Bei einer damit einhergehenden Verflachung des Dialogs zwischen Politik und Gesellschaft bleibt schließlich nicht die Glaubwürdigkeit des Mediums, sondern vor allem jene der handelnden PolitikerInnen auf der Strecke.⁸⁵

81 Ebd., S. 241.

82 Frankenberger, Klaus-Dieter: „Vertrauensschwund“, in: „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, 1.10.2010. <http://www.faz.net/aktuell/politik/politikverdrossenheit-vertrauensschwund-11036439.html> (abgerufen am 12.8.2016)

83 Vgl. Hickethier (2007), S. 188.

84 Balzer/Geilich (2006), S. 19.

85 Balzer/Geilich (2006), S. 19.

„Politiker müssen peinlich genau darauf achten, politische Inhalte ehrlich zu kommunizieren und (...) Versprechungen einzuhalten, um das Vertrauen der Öffentlichkeit zurückzugewinnen“, formulieren Balzer/Geilich als unbedingte Notwendigkeit des medialen Auftretens von politischen AkteurInnen.⁸⁶ Mit Ehrlichkeit, Unverfälschtheit und Glaubwürdigkeit ist es in Zeiten der massenmedialen Politikvermittlung aber oftmals nicht weit her, zeigt sich Authentizität heutzutage laut Mair/Becker doch „nicht als universeller Quellcode des Wahrhaftigen, sondern als ein inszenierter Ausdruck unter vielen“⁸⁷.

2.2.3 Persuasive Kommunikation – Politainment und Propaganda

Politikvermittlung in den audiovisuellen Massenmedien bewegt sich heute also zu großen Teilen in einer Welt der Inszenierung – mit unterschiedlichen Informations-, Diskussions- und Unterhaltungsformaten und dem Ziel eines glaubwürdigen und publikumsträchtigen Auftretens. In dieser Welt stehen „Dramatisierung, Emotionalisierung und Skandalisierung an der Tagesordnung“⁸⁸, und die klassische Frage der Politikvermittlung „wie sage ich was wann wem – und mit welchem Effekt?“⁸⁹ beschränkt sich oft nur mehr auf die Frage „wie und mit welchem Effekt?“.

So sehr sich die Politik in ihrem Tagesgeschäft also mit realen sachpolitischen Fragestellungen auseinandersetzt, so unrealistisch wirkt vielfach im Vergleich die Form ihrer Vermittlung. „Medien liefern (...) zwar Aussagen über die Realität, sind aber darin zugleich Teil der Realität und konstituieren diese damit letztlich erst“⁹⁰, schreibt Hickethier. Für die Politik wiederum geht es laut Meyer in der Inszenierung auf der Bühne der Massenmedien nicht zuletzt darum, „unabhängig von den tatsächlichen Handlungserfolgen bei der Lösung sachlicher Probleme beim Massenpublikum die Illusion einer wirklichen Realitätserfahrung auszulösen“.⁹¹

86 Ebd.

87 Mair/Becker (2005), S. 35.

88 Balzer/Geilich (2006), S. 21.

89 Falter, Jürgen W.: „Politik als Inszenierung. Ein Essay über die Problematik der Mediendemokratie in 24 Punkten“, in: Ulrich von Alemann/Stefan Marschall (Hg.): „Parteien in der Mediendemokratie“, Westdeutscher Verlag, Wiesbaden 2002, S. 420.

90 Vgl. Hickethier (2007), S. 11.

91 Vgl. Meyer (2004)

Diese Illusion wird nach den Vorgaben der Medien erzeugt und – einhergehend mit einer zunehmenden Entgrenzung der Formen und Erzählweisen im Kontext der Politikvermittlung – nach Andreas Dörner als „Politainment“⁹² bezeichnet, also die Vermischung von politischer Information und Unterhaltung mit einer vermehrten Popularisierung politischer Themen.

Während politische Ereignisse komplex und aus einem offenen Wechselverhältnis vieler Faktoren bestehen (wie Interessen, Akteure, Programme, Legitimation, Konflikt, Konsens, soziale und kommunikative Macht, Institutionen, Rechte, Machtressourcen etc.), resultiert ihre mediale Repräsentation aus einem Prozess der Auswahl nach medialen Aufmerksamkeitskriterien (Prominenz, Personenbezug, Überraschungswert, kurze Geschehensdauer, personalisierter Konflikt, Schaden, Leistung etc.) sowie aus der Inszenierung dieses Materials unter dem Gesichtspunkt der Aufmerksamkeitsmaximierung (Dramatisierung, Erzählung, Unterhaltungsartistik, Personifikation, Mythologisierung, Ritualisierung etc.).⁹³

Das massenmediale „Politainment“ hat zu einer deutlichen Komplexitätsreduktion sowie einer Emotionalisierung und Sensationalisierung des öffentlichen politischen Diskurses geführt. Angesichts der Vielzahl an Kanälen, der Überlagerung von Themen und der audiovisuellen Dauerberieselung liegt es für manche KommentatorInnen durchaus nahe der Kritischen Theorie folgend zu konstatieren, dass Politik heute in gewisser Weise nur mehr veranstaltet wird und dadurch nicht mehr stattfindet.

Die Rezeptionsforschung sieht in der Popularisierung dagegen nicht ausschließlich negative Aspekte – „(...) wenn politische Fernsehsendungen auch Unterhaltungswert haben (wie bei manchen TV-Debatten im Wahlkampf) oder wenn Unterhaltungssendungen auch politische Inhalte transportieren (wie beim Auftritt politischer Prominenz in populären Shows), kann das bei politisch wenig interessierten Personen zu Lerneffekten führen“⁹⁴. Diese Lerneffekte sind allerdings geringer als etwa bei Nachrichtensendungen, weil deren Informationen konzentrierter verarbeitet werden. Schulz nennt den Mensch allgemein einen „kognitiven Geizhals“, der im Regelfall von verfügbaren Informationen immer nur das Notwendigste aufnimmt und dies mit möglichst geringem Aufwand verarbeitet. Auch vom politischen Informationsangebot der Medien wird demnach am ehesten das wahrgenommen und behalten, was für die RezipientInnen entweder überraschend, negativ, emotional behaftet oder von

92 Vgl. Dörner, Andreas: „Politainment. Politik in der medialen Erlebnisgesellschaft“, Suhrkamp, Frankfurt/Main 2001.

93 Meyer (2001), S. 8.

94 Schulz (2011), S. 174.

erkennbarem Nutzen ist.⁹⁵ Üblicherweise werde beim Nachrichtenkonsum auch die Relevanzstruktur der Medien übernommen: „In den politischen Vorstellungen der Mediennutzer sind vor allem solche Ereignisse präsent, die von den Medien stark beachtet und auffällig dargestellt werden, also die Top-Meldungen des Fernsehens.“⁹⁶

Die Bestrebungen der Politikvermittlung müssen angesichts des Wunschs (und der Notwendigkeit) nach Aufmerksamkeit folglich darauf gerichtet sein, der audiovisuellen „Dauerberieselung“ auszukommen und eine möglichst auffällige Platzierung in den Fernsehnachrichten, einem Info-Magazin oder auch einem Unterhaltungsformat zu erlangen. Aus diesem Grund bedient sich Politik in der Mediengesellschaft „zu ihrer Selbstdarstellung in immer stärkerem Maße theatraler Inszenierungsformen“⁹⁷.

Das Theatrale entspricht der übertriebenen Inszenierung, dem Spektakel, das Popularität und Showelementen letztlich den Vorzug gibt vor politischer Integrität und inhaltlicher Kompetenz. Wenn die „klassische“ Inszenierung keinen Nutzen mehr bringt, spielt sich die mediale Politikvermittlung in einer Art Dauerwahlkampf („permanent campaigning“) ab. „Die Folge sind (...) nicht selten Übertreibungen und Fehleinschätzungen.“⁹⁸ Demgemäß halten Balzer/Geilich auch nicht die Inszenierung von Politik an sich für ein Problem, sondern „diejenige Inszenierung, die sich als Realität verkauft und zuweilen wenig mit ihr gemein hat“⁹⁹. Wenn die politische Kommunikation sich aber von der Realität löst und nur noch über die „Erzeugung dichter Illusionen“¹⁰⁰ zu überzeugen versucht, dann verändert sich auch die Art der Kommunikation: An die Stelle der Vermittlung tritt das Verkaufen, und „an die Stelle des Realen tritt die Simulation: Nichts ist an sich 'echt' und 'originell' oder 'authentisch'“¹⁰¹.

Der permanente Wahlkampf mag in mancherlei Hinsicht verlockend sein: Die mediale Aufmerksamkeit ist gegeben, der Mobilisierungsgrad oftmals hoch. Doch mittelfristig leidet die Glaubwürdigkeit und das Vertrauen sowohl in jene, die sich selbst nur

95 Vgl. ebd., S. 178f., 194.

96 Ebd., S. 195.

97 Vgl. Meyer (2004)

98 Sarcinelli (2011), S. 226.

99 Balzer/Geilich (2006), S. 21.

100 Vgl. Meyer (2004)

101 Vgl. Mair/Becker (2005), S. 72.

inszenieren, als auch jene, die die mediale Erregungsspirale künstlich hochhalten. Wenn sich die Politik statt auf das Argument vorwiegend auf Eigen-PR und Überinszenierung konzentriert, bedient sie sich der sogenannten „persuasiven Kommunikation“, hat also nicht mehr nur das Ziel etwas zu kommunizieren, sondern das Gegenüber zu beeinflussen. Statt der Überzeugung steht das Überreden im Zentrum, die gezielte Manipulation und Einflussnahme, also die Propaganda¹⁰².

Hannah Arendt sprach in „Wahrheit und Politik“ (1963) schon sehr früh von „organisiertem Manipulieren von Tatbeständen und Meinungen“, das in westlichen Medien mit dem Ziel des „image making“ durchgeführt werde: „Denn dieses 'Bild', das die politische Propaganda verfertigt, soll nicht wie ein Porträt dem Original schmeicheln, sondern es ersetzen; und dieser Ersatz kann natürlich durch die Techniken der Massenmedien ungleich wirksamer in der Öffentlichkeit verbreitet werden, als es das Original je von sich aus vermag.“ Mit dieser „modernen Art des Lügens“ würden letztlich „Meinungen, Gesinnungen und bestimmte politische Praktiken nicht anders verkauft als Seifenpulver und Parfums“¹⁰³.

2.2.4 Ästhetische Strategien – Zur (Un)abbildbarkeit politischer Prozesse

Die moderne Art des Lügens statt neuer Wahrhaftigkeit, der schöne Schein statt authentischer Bilder, die Simulation von Realität statt Wirklichkeitsnähe: Die Welt der audiovisuellen Massenmedien und der politischen (Selbst)darstellung, die aufs Engste miteinander verwoben sind, lässt unter diesen Aspekten an die unter 2.1 erwähnten Diskussionen über die Glaubwürdigkeit, Objektivität und Unverfälschtheit des dokumentarischen Bildes denken.

Das Dokumentarische soll die Welt zeigen, 'wie sie ist'. Diese Auffassung besteht vor allem dort, wo schnell, und damit oft wenig bewusst, gefilmt wird, z.B. bei Nachrichtensendungen. Der Glaube, mit solchen Bildern dem Zuschauer die Wirklichkeit unmittelbar, direkt präsentiert zu haben, bestimmt noch heute viele Fernsehmacher.¹⁰⁴

102 Seit den späten 1960er Jahren gilt Propaganda in der Wissenschaft nicht mehr als Mittel der Volksverhetzung, sondern als kommunikative Technik, durch die moderne Gesellschaften wesentlich geprägt sind. In den 1980ern wandelte sich die Propaganda- zur PR-Forschung. Vgl. Voit, Jochen: „Propaganda“, in: H-Soz-Kult, 25.8.2005. <http://www.hsozkult.de/publicationreview/id/rezbuecher-6671> (abgeruf. am 13.8.2016)

103 Alle Zitate des Absatzes in: Arendt, Hannah: „Wahrheit und Politik“ (1963), Nachdruck aus: Hannah Arendt: „Wahrheit und Lüge in der Politik: Zwei Essays“, Piper, München-Zürich 1987, S. 346-349.

104 Hickethier (2007), S. 201.

Ob tatsächlich „wenig bewusst“ gefilmt wird, soll gleich näher beleuchtet werden. Balzer/Geilich schreiben, dass das Fernsehen jedenfalls ein „emotionales Medium“ sei und es „Realität nie in ihrer ganzen Komplexität abbilden kann“.¹⁰⁵ Mit Michael Wetzel könnte man dem hinzufügen, dass dies im Grunde für alle Versuche der Abbildung von „Wirklichkeit“ mit technischen Medien gilt: „Realität ist keine Kategorie, die in den technischen Medien optischer oder akustischer Datenaufzeichnung ein besonders gesichertes Refugium gefunden hat.“¹⁰⁶

Letztlich bestimmen die Wahl des Bildausschnitts, die Perspektiven und die Montage die „Realität“ des abgebildeten Vorgangs und wie etwas vor den Fernsehschirmen wahrgenommen wird. Diese Auswahl gehorcht von medialer Seite „nicht subjektiver Willkür (...), sondern den kulturellen Bedingtheiten, den institutionellen Zwängen der Auftraggeber und der Realisierenden und den konkreten Produktionssituationen“¹⁰⁷. Politischen AkteurInnen wiederum ist bewusst, dass im Fernsehen „die Gesamtheit aller Zeichensysteme, die von menschlichem Handeln ausgehen können: Mimik, Gestik, Proxemik, Paralinguistik, Kulissen und Requisitenkontext, in den Focus“¹⁰⁸ rückt.

Die Darstellung von Politik im Fernsehen wird somit zu einem visuellen Möglichkeitsraum, in dem die audiovisuellen Medien jene Sichtbarkeit organisieren, die politische AkteurInnen stets bedacht waren selbst zu organisieren. „Da Politik in der Regel ein abstraktes Geschehen darstellt und sich politische Willens- und Entscheidungsprozesse im Gegensatz zu Unfällen, Katastrophen und Sportereignissen kaum filmen lassen, müssen andere Mechanismen und Strategien greifen, um Politikvermittlung zu bewerkstelligen“¹⁰⁹, schreibt Christian Schicha. Herfried Münkler hatte dies schon Anfang der 1990er als Basis der medialen Politikvermittlung formuliert: „Politisches Handeln ist fast immer unbildlich und farblos; es bedarf demgemäß der von außen kommenden Bebilderung.“¹¹⁰

105 Balzer/Geilich (2006), S. 19.

106 Wetzel, Michael: „'Wie wirklich ist es?' Authentizität als Schwindel oder: Vertigo der Autorschaft“, in: Susanne Knaller (Hg.): „Realitätskonstruktionen in der zeitgenössischen Kultur“, Böhlau Verlag, Wien/Köln/Weimar 2008, S. 23.

107 Hickethier (2007), S. 201f.

108 Vgl. Meyer (2004)

109 Schicha, Christian: „Politik auf der 'Medienbühne'“, in: Christian Schicha/Rüdiger Ontrup (Hg.): „Medieninszenierungen im Wandel“, LIT Verlag, Münster 1999, S. 159.

110 Münkler, Herbert: „Politische Bilder, Politik der Metaphern“, Fischer, Frankfurt/Main 1994, S. 126.

Dem Bild kommt damit in der Politikvermittlung große Bedeutung zu – und das nicht zur visuellen Untermalung der gesprochenen Sätze, sondern zum eigentlichen Erzählen dessen, wovon berichtet werden soll. Die visuellen Eindrücke dominieren den gesprochenen Text, so Schicha, „und die Erinnerungsleistung etwa von TV-Nachrichtenbeiträgen [wird] stärker durch das Bild als durch den Text geprägt“¹¹¹. Die assoziative und suggestive Kraft der Bilder erzeuge bei den RezipientInnen einen „authentizitätssimulierenden Erlebniskontext“ und einen gewissen Verlust der kritischen Distanz, entsprechend richte das Publikum seine Aufmerksamkeit nicht durch rationale Argumente, sondern durch die persuasive Wirkung der visuellen Ebene auf das Präsentierte.¹¹² Für Nachrichtensendungen ergeben sich daraus recht lineare Erzählprinzipien, analytische Erzählkategorien und klare ästhetische Strategien.¹¹³

Für Schicha sieht diese Strategie vor allem den Einsatz von sogenannten Schlüsselbildern vor, die sich aus politischen Symbolhandlungen ergeben. Diese Bilder können manchmal auch tatsächlich einen hohen Symbolgehalt haben (wie z.B. die Umarmung zweier PolitikerInnen aus einst verfeindeten Ländern). „Die Mehrzahl der Bilder, die uns den Schlüssel zu einem Ereignis bieten, sind (aber) hochgradig konventionalisierte Routinelösungen.“¹¹⁴ Dazu gehören etwa das Aus- und Einsteigen von PolitikerInnen aus Limousinen, das Unterzeichnen von Verträgen, das Hissen oder Senken von Fahnen oder ähnliche symbolische Akte. Schicha nennt diese bekannten Schnittmuster die „wichtigsten Stabilisatoren auf der bildästhetischen Ebene“, da sie „ein Ereignis auf eine kurze Formel bringen und durch ihren hohen Wiedererkennungswert zu Ikonographien geworden sind“.¹¹⁵

Zu diesen Ritualen mit PolitikerInnen zählen auch Gesten wie Winken und Händeschütteln oder Mienen wie Lächeln und Stirnrunzeln, die den dokumentarischen Charakter der Symbolhandlungen manifestieren und von formalen Traditionen auf Sendungsebene abgerundet werden:

Visuelle Gestaltungskonventionen und Funktionen von visuellen Präsentationselementen,

111 Schicha, Christian: „Politikerbilder – Funktionen, Inszenierungen, Täuschungen und Manipulationen“, 2005. http://www.schicha.net/fileadmin/user_upload/Texte/20050630/christiansenkiel.pdf (abgerufen am 13.8.2016)

112 Vgl. Schicha (1999), S. 146.

113 Hickethier (2007), S. 163.

114 Schicha (2005)

115 Schicha (2005)

Embleme für wiederkehrende Sendungssegmente, immer gleiche Bilder der 'Anchorpersons' und visuelle Graphiken können unterstützend dazu beitragen, Sachverhalte verständlich zu machen. Die rhetorische Persuasion liegt mithin in erheblichem Maße schon im Einsatz der Bilder selbst.¹¹⁶

Die Visualisierungsstrategien, die für Nachrichten- oder andere politikvermittelnde Sendungen verwendet werden und auch deren Erzählkategorien konstituieren, lassen sich nach Ontrup und Schicha in einem weiteren Schritt auf acht zentrale Bildtypen herunterbrechen: das Erläuterungsbild macht einen textlichen Zusammenhang visuell „begreifbar“ (z.B. eine Grafik, ein Diagramm); das Demonstrationbild illustriert den Text, wenn der Text alleine kein konkretes Bild vermitteln könnte (z.B. ein renoviertes Parlamentsgebäude); das Darstellungsbild bezeichnet jene am häufigsten verwendete Kategorie, die bereits als Schlüsselbild erläutert wurde (z.B. PolitikerInnen beim Gruppenfoto, beim Händeschütteln, etc.); das Relationsbild drückt eine bestimmte Beziehung aus und hat hohen symbolischen bis emotionalen Gehalt (z.B. die schon genannten zwei PolitikerInnen bei der Umarmung); das Aktionsbild ist Teil einer dramatischen Kausalkette (z.B. eine Demonstration, die eskaliert, oder eine Krisenregion, die bombardiert wird); das Schockbild ist ein auf die Spitze getriebenes Aktionsbild (z.B. das Frontalbild eines Kriegsopters); das Affektbild ist eine Großaufnahme mit emotionaler Qualität (z.B. Schweißperlen beim TV-Duell); das Motivationsbild schließlich bezieht sich auf sich selbst und versucht, gewöhnliche Handlungen durch eine ungewöhnliche Perspektive spannender zu machen (z.B. eine PolitikerInnen-Rede aus der Froschperspektive). Ontrup/Schicha nennen ergänzend zudem auch noch Bildbearbeitungstechniken wie das Schachtelbild (z.B. eingeblendete GesprächspartnerInnen im Studio), verweisen aber darauf, dass für die Nachrichten vor allem das Darstellungsbild und das Aktionsbild zum Einsatz kommen.¹¹⁷

Es lässt sich zusammenfassend festhalten, dass das (bewegte) Bild mit den audiovisuellen Massenmedien nicht nur ins Zentrum der politischen Kommunikation gerückt ist, sondern auch zur verkürzten bis austauschbaren Darstellungskomponente für komplexe politische Sachverhalte wurde. Die aufgezählten Bildtypen, die allesamt dokumentarische Authentizität und damit einen hohen Realitätsbezug suggerieren (und für die Analyse in Kapitel 3 noch sehr hilfreich sein werden), machen sichtbar, dass sich

116 Schicha (1999), S. 147.

117 Vgl. Schicha (2005)

die Berichterstattung im Fernsehen überwiegend auf symbolische Codes und die Politik vielfach auf rein symbolisches Handeln verlässt.

Symbolische Politik kann als Antwort auf die Mediendemokratie bzw. als Produkt der Mediengesellschaft verstanden werden.¹¹⁸

Wenn die massenmediale Konstruktion von Realität sich allerdings austauschbarer ästhetischer Strategien bedient und die politische Inszenierung sich in Zeiten der Dauerberieselung vermehrt dem Spektakel zuwendet, dann trübt dies nicht nur „das Bewußtsein für die Unterscheidung zwischen politisch Wichtigem und Unwichtigem“, wie Sarcinelli kritisch anmerkt, sondern lässt dies auch „das Risiko des 'kollektiven Irrtums'“ wachsen.¹¹⁹ Schließlich verschwimmen bei dieser Form der politischen Kommunikation Fakten und Fiktion immer mehr, werden Übertreibung und Lüge zum medialen Aufmerksamkeitsinstrument und droht die Glaubwürdigkeit aller AkteurInnen nachhaltig auf der Strecke zu bleiben. Mit diesem Dilemma kämpfen im Jahr 2016 sowohl die Massenmedien, denen vielfach fehlende Distanz zur Politik, parteiische Berichterstattung und Simplifizierung von Sachverhalten vorgeworfen wird, als auch die politischen Eliten, denen in wirtschaftlichen und politischen Krisenzeiten von Teilen der Bevölkerung großes „Unbehagen“ entgegengebracht wird.¹²⁰

Trotz des geringen Vertrauens in den medial-politischen Prozess produziert das bewegte Bild – selbst in der Ära seiner völligen Manipulierbarkeit – weiterhin eine hohe Glaubwürdigkeit. Dabei könnten die ästhetischen und inszenatorischen Strategien, insbesondere für den Nachrichtenbereich, angesichts ihrer Austauschbarkeit geradezu als Einladung zur Manipulation bzw. der Bearbeitung der Bilder verstanden werden.

Nachrichten brauchen Bilder – jeden Tag. Die Verlockung, sie sich einfach zu bauen, wird durch die Einfachheit der Handhabung steigen. (...) Ein Griff in die digitalen Bildarchive wird genügen (...).¹²¹

Schicha sieht dieses massenmediale Dilemma sehr kritisch und plädiert für einen

118 Vgl. Dombrowski, Ines: „Politisches Marketing in den Massenmedien“, Dt. Universitätsverlag/Gabler, Wiesbaden 1997, S. 24.

119 Vgl. Sarcinelli, Ulrich: „Politische Inszenierung im Kontext des aktuellen Politikvermittlungsgeschäfts“, in: Sabine R. Arnold/Christian Fuhrmeister/Dietmar Schiller (Hg.): „Politische Inszenierung im 20. Jahrhundert“, Böhlau Verlag, Wien/Köln/Weimar 1998, S. 154.

120 Vgl. o.V.: „Deutsche halten Nachrichtenmedien für gelenkt“, in: „Zeit Online“, 2.5.2016. <http://www.zeit.de/gesellschaft/2016-05/studie-medien-deutsche-sinkendes-vertrauen-luegen> (abgerufen am 14.8.2016).

121 Siehe Hoffmann (1997), S. 14.

sensibleren Umgang mit den Übergängen zwischen Fiktionalität und Realität. Sollten etwa ZuschauerInnen mit einer Darstellung getäuscht werden, könne man analog zu den verschiedenen Bildtypen auch von einem „Manipulationsbild“ sprechen. Zwar könnten diverse Formen der Bildbearbeitung auch eine aufklärerische Funktion beinhalten, dennoch sei natürlich „jede bewusste Manipulation (...) eine Fälschung“¹²²

Was aber, wenn die (dokumentarischen) Bilder nun gar nicht manipuliert, sondern nur rekombiniert werden, also zu einem bestimmten Zweck – etwa der Satire oder der Aufklärung – neu arrangiert, montiert oder mit neuem Text hinterlegt? Kann dann noch von Manipulation oder Fälschung die Rede sein – oder mehr von einem Schwindel, einem Fake? Steckt nicht hinter jeder Satire, hinter jedem aktivistischen Akt auch wieder der Wunsch einer bewussten Formung von Sichtweisen, also einer Manipulation des Publikums? Elsaesser/Hagener haben dazu angesichts der getrennten Sphären von Bild und Ton ihre eigene Theorie: Letztlich „können wir weder dem Ton noch dem Bild trauen, doch zugleich brauchen wir beide, damit sie sich gegenseitig verifizieren und bestätigen können. Entsteht so aus zwei 'Lügen' eine 'Wahrheit'?“¹²³

2.3 Provokation und Protest: Politische Satire und subversiver Aktivismus

„Denn es gibt bedeutungslose Worte, aber es gibt kein bedeutungsloses Bild.“
Béla Balázs¹²⁴

Im vergangenen Abschnitt wurden bereits mehrere Strategien der medialen Manipulation thematisiert – von der Inszenierung bis zur Skandalisierung, von der Emotionalisierung bis hin zur persuasiven Kommunikation. Medienmanipulation muss jedoch nicht zwangsweise mit der direkten Verbindung von Medien und Politik assoziiert sein, sondern kann auch als von „außen“ kommende Manipulation und damit als ein Nutzen von oder ein Einschreiben in mediale Prozesse auftreten – einerseits durch klassische Medienarbeit, um den Anliegen einer Organisation oder eines Unternehmens mediale Präsenz zu verschaffen, andererseits aber auch im Gewand des

122 Vgl. Schicha (2005)

123 Elsaesser/Hagener (2007), S. 185.

124 Balázs, Béla: „Der sichtbare Mensch“, Wien u.a. 1924, in: Balázs, Béla: „Schriften zum Film“, Helmut H. Diederichs/Wolfgang Gersch/Magda Nagy (Hg.), Hanser, München 1982, S. 105.

subversiven Protests. Sowohl die Satire als auch provokant-aktivistische Aktionen bemühen sich etwa um Aufmerksamkeit für ihre Kritik an politischen oder gesellschaftlichen Missständen und versprechen sich dadurch das Schaffen von Bewusstsein oder zumindest einer gewissen Gegenöffentlichkeit, um Druck auf politische AkteurInnen auszuüben.

Da die politische Mockumentary sowohl satirische als auch aktivistische Züge tragen kann (und meistens Anteile von beidem in sich vereint), sollen im Folgenden die unterschiedlichen Wesenszüge dieser beiden künstlerischen Protestformen zwischen Manipulation, Subversion und Provokation erörtert werden.

2.3.1 Die politische Satire – Erziehung und Überredung

Der Begriff Satire sei von „irritierender Vieldeutigkeit“, heißt es beim Satireexperten Jürgen Brummack, bezeichne er zwar eine Gattung, aber nicht zuletzt „auch ein Ethos, einen Ton, eine Absicht“.¹²⁵ Entsprechend zielt die Satire also auch auf eine aufklärerische, erzieherische Wirkung ab: „Der Satiriker hofft auf eine kathartische Wirkung bei den Rezipienten – und damit auch auf deren Einsicht.“¹²⁶ Um diese Wirkung zu erreichen, bedient sich die Satire einiger Strategien, die infolge kurz erläutert werden. Komik muss jedoch nicht zwingend eine dieser Strategien sein, auch wenn der Begriff heute stets mit einem Lachen verbunden scheint, das den RezipientInnen im Halse stecken bleibt. Die meisten Satire-Definitionen grenzen den Begriff gezielt von einer Unterhaltungs- oder rein humoristischen Absicht ab, wie sie etwa der Parodie oder der Komödie innewohnt. „Satire refers to things; parody refers to words“¹²⁷, nannte Joseph Dane den Unterschied zwischen der „nachäffenden“ Parodie und der Satire, die sich auf Missstände beziehe und dabei eine politische Aussage mache. Erich Kästner sprach entsprechend von einem „Spiegel, meist ein Zerrspiegel“, den die Satire den Menschen vorhalte, um sie zur Einsicht zu bringen.¹²⁸ Die (meist bissige) Komik ist somit nicht zwingend notwendig und könnte bei der Satire eher als Mittel zum Zweck gesehen

125 Brummack, Jürgen: „Zu Begriff und Theorie der Satire“, in: „Dt. Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 45“, Sonderheft, J.B. Metzler Verlag, Stuttgart 1971, S. 275.

126 Drouve, Andreas: „Erich Kästner – Moralist mit doppeltem Boden“, Tectum Verlag, Marburg 1999, S. 81.

127 Dane, Joseph A.: „Parody and Satire: A Theoretical Model“, zitiert nach: Harald Kämmerer/Uwe Lindemann: „Satire: Text & Tendenz“, Cornelsen Verlag, Berlin 2004, S. 146.

128 Vgl. Kästner, Erich: „Gesammelte Schriften“, Bd. 5, Droemer Knauer, München 1990, S. 119.

werden. „Komik ist kein notwendiges Akzidens der Satire.“¹²⁹ Dennoch bleibt der Humor natürlich ein probates Mittel, um Kritik zu üben oder Normwidrigkeiten zu entlarven.

Als typisches Merkmal einer Satire lässt sich die Methode des verdeckten Angriffs formulieren statt des direkten Hinweises auf Verhältnisse, die angeprangert werden sollen. Diese „Verkleidung“ bedingt allerdings, dass die AdressatInnen der Satire dem Gegenstand nicht völlig unbedarft gegenüber stehen, sondern ein gewisses Vorwissen mitbringen. Entsprechend besteht die Satire daher aus drei fixen Ankerpunkten: dem Angriff, dem zu kritisierenden Element und den AdressatInnen, die – vergleichbar mit dem, was schon für die Mockumentary konstatiert wurde – ein bestimmtes Hintergrundwissen mitbringen müssen oder sonst selbst zu Opfern der Satire werden:

Mock documentaries toy with viewers' abilities to separate truth and fiction by presenting them with a film that may be either truth or fiction – the viewer must decide (...), and if he or she is not informed enough to make that decision, he or she then becomes an object of satire, too.¹³⁰

Wie die Fake-Doku ist die Satire fest in der Realität verankert und nimmt Bezug auf reale Gegebenheiten, wobei der kritische Sachverhalt zumeist auf seinen Kern reduziert wird und vielfach einzelne Elemente stellvertretend für einen Gesamtzustand hervorgehoben werden. Diese Elemente werden niemals detailgetreu nachgeahmt, sondern stets verzerrt und mit fiktionalen Elementen angereichert. „Mit dem Bezug auf die kritisierte Wirklichkeit sind die Grenzen zwischen Realität und Fiktion in der politischen Satire fließend.“¹³¹

Die Missstände, die von der Satire angeprangert werden, müssen zudem auch nicht zwingend benannt werden, solange sie erkennbar bleiben. „In der Satire wird die Wirklichkeit als Mangel dem Ideal als der höchsten Realität gegenüber gestellt“, heißt es bei Schiller: „Es ist übrigens gar nicht nöthig, daß das Letztere ausgesprochen werde, wenn der Dichter es nur im Gemüth zu erwecken weiß (...).“¹³² Gleichzeitig sollte die

129 Schönert, Jörg: „Roman und Satire im 18. Jahrhundert: Ein Beitrag zur Poetik“, J.B. Metzler, Stuttgart 1969, S. 13.

130 De Seife (2007)

131 Tornow-Godoy, Stefanie: „Konstruktion der Wahrheit“, Diplomica Verlag, Hamburg 2012, S. 46. Die Merkmale der Satire in diesen beiden Absätzen wurden zusammengefasst aus Definitionen von Kämmerer/Lindemann (2004), Schönert (1969) und Brummack (1971).

132 Schiller, Friedrich: „Über naive und sentimentalische Dichtung“ (1795), in: Gerhard Fricke/Herbert G. Göpfert/Herbert Stubenrauch (Hg.): „Friedrich Schiller: Sämtliche Werke“, 5. Bd., Hanser, München 1962, S. 721.

Satire dennoch penibel darauf achten, ihre Ablehnung bestimmter Zustände nachvollziehbar zu machen und eine Begründung dafür zu liefern, da sich der Effekt bei den RezipientInnen sonst ins Gegenteil verkehren kann. Werden die AdressatInnen nicht als Verbündete ins Boot geholt, sondern an ihre moralischen Grenzen gebracht und vor den Kopf gestoßen, findet die Satire keine Zustimmung und wird auch nicht mehr als solche wahrgenommen. Eine solche Strategie würde letztlich eher einem provokanten Protest als einer subtilen Manipulation gleichkommen.

Da die Satire immer ein Ziel verfolgt, versucht sie dieses naturgemäß auch zu erreichen – und das zumeist nicht durch Überzeugung. „Satire will, wie die politische Rede, mehr überreden denn überzeugen.“¹³³ Während die Überzeugung über Argumente funktioniert und damit den Verstand anspricht, spricht die Überredung die Emotionen an, wie im Abschnitt zuvor bereits bei der persuasiven Kommunikation im Zuge der politischen Inszenierung thematisiert wurde. Die Satire muss also darauf achten, die RezipientInnen emotional zu integrieren und sie auf die eigene Seite zu bringen, anstatt nur wütend oder streitsüchtig das Angriffsobjekt oder -subjekt zu attackieren. Um diese Emotionalisierung zu erreichen, bedarf es einer authentischen Ästhetik – der verdeckte Angriff muss also auf Wiedererkennbarkeit und Gefallen stoßen, um Zustimmung von den AdressatInnen zu erhalten.

2.3.2 Manipulative Strategien der Satire – Verfremdung, Verformung, Verzerrung

Auch bei der Satire geht es somit darum, Authentizität zu suggerieren, um die Haltung der angreifenden AkteurInnen auf die RezipientInnen zu übertragen, also letztlich deren eigene Meinungen mittels Emotionalisierung und persuasiven Elementen zu manipulieren. Da es dabei nie um eine objektive Haltung gehen kann, die transportiert wird, sondern um eine eindeutig positionierte Perspektive, ist ein Effektheischen zum Erreichen der emotionalen Ebene bis zu einem gewissen Grad wohl auch notwendig. Gaier spricht sogar von einer notwendigen „Aggressivität der Haltung“¹³⁴, die Emotionalität bei den AngreiferInnen muss also ebenso erkennbar sein. Schließlich dient die Satire als Ventil, und auch das Publikum will damit bis zu einem gewissen Grad seine

133 Behrmann, Sven: „Politische Satire im deutschen und französischen Rundfunk“, Königshausen & Neumann, Würzburg 2002, S. 10.

134 Vgl. Gaier, Ulrich: „Satire: Studien zu Neidhart, Wittenwiler, Braut und zur satirischen Schreibart“, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1967, S. 2.

Aggressionen abbauen. Brummack bezeichnet die Satire entsprechend als „ästhetisch sozialisierte Aggression“¹³⁵.

Naturgemäß gibt es aber auch bei der Satire Abstufungen der Manipulation: Üblicherweise wird zwischen Verfremdung, Verformung und Verzerrung unterschieden, die im Wesentlichen die Grade der Direktheit, Aggressivität und Emotionalisierung bezeichnen.¹³⁶

Die Verfremdung setzt voraus, dass die realen Fakten einer Situation bereits bestens bekannt sind und die Satire sich schlicht als bewusste Distanzierung davon verstehen kann. In den Mittelpunkt rückt so weniger die Thematik selbst, sondern die Positionierung zur Thematik. Diese Form der Verfremdung, die an den V-Effekt bei Brecht erinnert, will die RezipientInnen zum Erkennen von gesellschaftlichen oder politischen Strukturen verleiten und zu einer veränderten Wahrnehmung dieser Realität bekehren.

Die Verformung beschreibt wiederum jene Form der Satire, die sich mit dem Publikum bekannten und wiedererkennbaren Elementen um ein nuanciertes Formen von Sichtweisen bemüht. Sie entspricht also einer subtilen Manipulation, die das aggressive Auftreten der Satire ästhetisiert und damit in konventionellere Bahnen lenkt und genießbarer macht. Die RezipientInnen können sich so leichter mit dem Thema identifizieren und werden von der Satire gleichsam aufgefordert, sich neu zu positionieren.

Als Verzerrung wird zu guter Letzt die starke Zu- und Überspitzung der Realität bezeichnet. Hier findet eine aggressive Manipulation im Sinne der Angreifenden statt, die eine streng subjektiv geprägte Umcodierung von realen Gegebenheiten forcieren und mit Übertreibungen und Generalisierungen die AdressatInnen auf die eigene Seite ziehen. Die Satire entwirft dabei ein Gegenmodell zur vorherrschenden Wahrnehmung

135 Vgl. Brummack, Jürgen: „Satire“, in: Werner Kohlschmidt/Wolfgang Mohr (Hg.): „Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte“, Bd. 3, De Gruyter, Berlin/New York 1977, S. 602.

136 In der Literatur, u.a. bei Lazarowicz (1963), Schönert (1969) und Brummack (1971, 1977), finden sich noch zahlreiche Zwischenstufen wie u.a. die Verkehrung oder die Verstellung, die sich aber letztlich immer auf einen der drei genannten Begriffe beziehen lassen. Brummack (1977) formuliert dies so, dass „alle Formen, die geeignet sind, einen Gegensatz (Sein/Sollen; Schein/Sein) in sich aufzunehmen, (...) der satirischen Intention dienstbar gemacht werden“ (S. 602) können.

von Wirklichkeit und versucht so eine gewisse Form von „Gegenöffentlichkeit“ zu erzeugen – ein Terminus, der vor allem im Zusammenhang mit Protestbewegungen auch sehr gerne auftaucht.

Eine nicht zu unterschätzende Rolle in der Frage der Rezeption der Satire spielt nicht nur die jeweils angewendete manipulative Strategie, sondern auch das Umfeld der Präsentation. Im Rahmen einer Satire- oder Comedyshow im Fernsehen sind die ZuschauerInnen etwa bereits auf eine satirische Herangehensweise an bestimmte Themen eingestellt, d.h. sie erwarten eine – meist humorvoll-bissige – Kritik an aktuellen gesellschaftspolitischen Zuständen.¹³⁷

Werden diese Gewohnheitsfaktoren verändert und wird die Satire ohne „Vorwarnung“ in einem anderen Rahmen präsentiert, wird die Aufgabe für den satirischen Angriff ungleich schwieriger, da das Publikum möglicherweise zuerst mit Hinweisen geködert werden muss, bevor es entsprechend für die eigenen Absichten gewonnen werden kann. Für diese Art der Manipulation ist ein emotionalisierendes Moment, das die ZuschauerInnen bei der Stange hält, auf jeden Fall essentiell – je politisch heikler das Thema, desto besser, wie auch im Beispiel in Kapitel 3 noch zu sehen sein wird. Außerhalb des gewohnten satirischen Rahmens steigt allerdings nicht nur der Schwierigkeitsgrad bei der Vermittlung, sondern – gerade im Fall von audiovisuellen Medien und im Informationskontext – auch das Risiko, durch eine gezielte Täuschung die Glaubwürdigkeit des Sendemediums zu unterlaufen.

2.3.3 Strategien des Protests – Provokation und mediale Sichtbarkeit

Sowohl die Satire als auch der Protest haben klare Vorstellungen von Missständen in der Gesellschaft und bringen diese zum Ausdruck. Auch wenn es in beiden Fällen um den Versuch geht, die Öffentlichkeit für diese Missstände zu sensibilisieren, sind die Strategien doch recht unterschiedlich. Während sich die Satire mehr oder weniger manipulativ an die Emotionen eines Publikums wendet und so versucht, sich dessen Wohlwollen zu sichern, ist der Protest zumeist darum bemüht, mit zugespitzten

¹³⁷ Das satirische Comedy-Duo „maschek.“ im Rahmen der Late-Night-Sendung „Willkommen Österreich“ verwendet etwa auch häufig massenmediale Schnittbilder, um diese mit neuem Text nachzusynchronisieren – eigentlich ein Musterbeispiel für die einfache Manipulierbarkeit der immer gleichen Bildtypen.

Argumenten eine Reaktion zu provozieren – sei es von der Öffentlichkeit oder von den für einen Zustand verantwortlichen Gruppen.

„Proteste sind Kommunikationen, die an andere adressiert sind und deren Verantwortung anmahnen“¹³⁸, hat Luhmann konstatiert. Dieter Rucht spezifiziert die AdressatInnen und verweist darauf, dass der Protest sich üblicherweise nicht nur an EntscheidungsträgerInnen, sondern auch in hohem Maße an die Bevölkerung richte:

Es dient nicht allein dazu, einen politischen Gegner zu beeindrucken. Vielmehr suchen die Protestierenden die Aufmerksamkeit – und möglichst auch Zustimmung – des breiten Publikums. Erst über die Berichterstattung der Massenmedien, insbesondere von Tageszeitungen, Radio und Fernsehen, wird ein Protest für große Teile der Bevölkerung überhaupt wahrnehmbar und in diesem Sinne 'existent'.¹³⁹

Tatsächlich soll an dieser Stelle auch weniger der Protest als Ausgangspunkt für soziale Bewegungen und Nichtregierungsorganisationen beleuchtet werden, sondern vor allem die Bedeutung der audiovisuellen Massenmedien für den Protest als politische Praxis mit unterschiedlichen Ausprägungen.¹⁴⁰ Denn auch wenn es „eine Fülle von Protestaktivitäten“ gibt und diese „defensiv oder offensiv (...), individuell oder kollektiv, legal oder illegal“ sein können, ist das Verständnis von Protest doch immer noch stark von den Entwicklungen der 1960er und 1970er und der Berichterstattung darüber geprägt.¹⁴¹ Die breite Berichterstattung habe für die 68er-Bewegung als „fundamentaler Verstärkereffekt“ funktioniert, schreibt Gerd Koenen: „Alle ihre Selbstinszenierungen und 'Provokationen' lebten von den medialen Reaktionen und einem sensationslüsternen Interesse der Öffentlichkeit.“¹⁴² Diese erfolgreiche Rückkoppelung

138 Luhmann, Niklas: „Protest: Systemtheorie und soziale Bewegungen“, Suhrkamp, Frankfurt/Main 1996, S. 179.

139 Rucht, Dieter: „Die medienorientierte Inszenierung von Protest“, in: Bundeszentrale für politische Bildung, 5.1.2004. <http://www.bpb.de/apuz/27201/die-medienorientierte-inszenierung-von-protest?p=all> (abgerufen am 18.8.2016)

140 Es soll an dieser Stelle keinesfalls ausgeblendet werden, dass das Internet als demokratischstes Massenmedium des 21. Jahrhunderts eine zentrale Rolle für den Protest eingenommen und nicht nur zur Verbreitung von Informationen, sondern auch zur Bildung sozialer Bewegungen (z.B. Occupy, Arabischer Frühling) beigetragen hat. Gleichzeitig ist das Netz im Gegensatz zu den „traditionellen Massenmedien“ schwieriger dazu geeignet, einer breiten Öffentlichkeit andere als die gewohnten Sichtweisen zu vermitteln, da es in der Bevölkerung insgesamt kein großes Vertrauen genießt und vorwiegend eigene Sichtweisen verstärkt (siehe die unter 2.2 zitierte Studie „Trust in Media 2015“).

141 Vgl. Müller/Trott: „Protest“, in: Brand, Ulrich/Lösch, Bettina/Opratko, Benjamin/Thimmel, Stefan (Hg.): „ABC der Alternativen 2.0“, VSA: Verlag, Hamburg 2012, S. 226.

142 Koenen, Gerd: „Das rote Jahrzehnt“, Kiepenheuer & Witsch, Köln 2001, S. 472.

des Protests mit der massenmedialen Öffentlichkeit – u.a. unter dem Stichwort Gegenöffentlichkeit und der Vorstellung, mit den eigenen Aktionen gezielt auf die herrschende Öffentlichkeit einzuwirken¹⁴³ – kann gleichsam als Startschuss dafür gesehen werden, dass Protestbewegungen sich in weiterer Folge stärker nach medialen Gesichtspunkten orientieren und für die Verbreitung der eigenen Anliegen auch die Inszenierung der jeweiligen Protestaktion eine größere Rolle spielt.

Die Protestakteure wissen um die Schlüsselrolle der Massenmedien und stellen diese bei ihrem Tun in Rechnung. Entsprechend kalkulieren sie ihre Forderungen, Parolen, Zeichen und Handlungen. Dabei ist im Verlauf der letzten Jahrzehnte immer deutlicher die Tendenz erkennbar, Auftritte mit Blick auf die Medienresonanz regelrecht zu inszenieren.¹⁴⁴

Die Ausformung von Protestaktionen hat sich so auch mit der Zeit zusehends verändert. Waren im 19. und 20. Jahrhundert noch Massendemonstrationen die wichtigste Strategie, um möglichst breite Aufmerksamkeit zu erhalten, rücken ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts jene Aktivitäten in den Vordergrund, die sich möglichst stark von einer „institutionellen Normalität“ abheben: Ziviler Ungehorsam (wie Sitzblockaden oder Boykottinitiativen) erfreut sich größerer Beliebtheit, plakative Protestliteratur wie „Rules for Radicals“ (1971) oder das „Handbuch der Kommunikationsguerilla“ (1996) wird zum Vorbild für subversiven Aktivismus, und die größeren und gut organisierten Bewegungen (wie z.B. Greenpeace oder manche Tierschutzverbände) starten immer wieder gezielte Medienkampagnen und erregen mit spektakulären Aktionen vielfach großes Medieninteresse. Wem es also gelingt, mit provokantem Protest aufzufallen, dem ist die Aufmerksamkeit der „sensations-lüsternen“ Massenmedien gewiss.¹⁴⁵

Die meisten Proteststrategien bewegen sich für Roth/Rucht „im Spannungsfeld zwischen kollektiver Identitätsbehauptung, strategischer Mobilisierung und Vision“.¹⁴⁶ Letztendlich hängt die Strategie allerdings auch davon ab, was über die Aktion hinaus mit dem Protest erreicht werden soll. Liegt der Schwerpunkt auf offensiven und lauten

143 Der Begriff der Gegenöffentlichkeit wurde in jener Zeit geprägt und ging nicht zuletzt davon aus, dass neben einer hegemonialen, von Macht geprägten Öffentlichkeit eine andere Öffentlichkeit existiert. „Stattdessen gibt es eine Vielzahl von Öffentlichkeiten, (...) und auch Gegenöffentlichkeit muss sich den Machtstrukturen, Ausgrenzungen und blinden Flecken stellen, die sie selbst hervorbringt.“ Vgl. Spehr, Christoph: „Gegenöffentlichkeit“, in: Brand/Lösch/Opratto/Thimmel: „ABC der Alternativen 2.0“, VSA: Verlag, Hamburg 2012, S. 103.

144 Rucht (2004)

145 Vgl. Roth, Roland/Rucht, Dieter: „Die sozialen Bewegungen in Deutschland seit 1945: Ein Handbuch“, Campus Verlag, Frankfurt/Main 2008, S. 13ff.

146 Ebd., S. 26.

Protestaktionen, die das „Normalisierte und Unhinterfragte entnormalisieren und hinterfragen“ und allein schon diesen Akt als Quelle der gesellschaftlichen Erneuerung definieren¹⁴⁷, bedarf es vor allem einer starken und breiten Medienöffentlichkeit als Resonanzboden. Soll aus dem Protest in weiterer Folge eine soziale Bewegung entstehen (wie bei Anti-Atomkraft-Initiativen oder GlobalisierungsgegnerInnen), muss der Protest das „Stadium der bloßen Negativkoalition“ verlassen und eine eigene Agenda und Vision entwickeln. Dennoch: „Ohne sichtbaren Protest gibt es keine soziale Bewegung. (...) Wer mehr und anderes will, muss sich etwas einfallen lassen.“¹⁴⁸

Nicht jeder Protest ist letztendlich auch Ausdruck und Basis einer sozialen Bewegung, die die Gestaltung eines gesellschaftlichen Wandels beansprucht. Vielfach ist schlicht das Ziel, den gewachsenen Unmut über politische oder soziale Missstände in eine Form zu gießen, die möglichst rasch und effektiv wahrgenommen wird. Nach Roth/Rucht geht es dabei oft eher um ein „Projekt in der Gesellschaft als um die Gesellschaft als Projekt“, diese Einschränkung auf ein zentrales Thema des Protests lässt auch spontanere und flexiblere Aktionen zu, als dies bei sozialen Bewegungen mit größerem Aktionsradius und gleichzeitig „selbstbegrenztem Radikalismus“ möglich ist.¹⁴⁹ Dennoch sollte man sich vom Ergebnis von Protesten nicht über den Aufwand dahinter täuschen lassen:

Zumeist wird ihr Zeitpunkt und Ablauf detailliert geplant. Viele Proteste, sowohl die spektakuläre Aktion einer kleinen Gruppe als auch der Massenprotest von Hunderttausenden, erfordern eine mehr oder weniger aufwändige logistische Vorbereitung, die der breiten Öffentlichkeit verborgen bleibt. Was jedoch sichtbar werden kann und soll, ist das Protestereignis selbst.¹⁵⁰

Was die politische Mockumentary, die Satire und die Protestaktion gemeinsam haben, sind ihr Ausgangspunkt: der Ärger über eine reale gesellschaftliche Gegebenheit, die thematisiert werden soll. Während es der Mockumentary im Wesentlichen um Aufklärung und ein Schaffen von Bewusstsein geht, strebt die Protestaktion zumeist nach mehr – einer konkreten Veränderung. Daher „bemühen sich die Akteure, das zu sagen, was sie meinen, und als das zu erscheinen, was sie sind. Gleichwohl bleibt der öffentliche Protest eine Handlungsform, dem ein Moment der Inszenierung anhaftet“¹⁵¹.

147 Vgl. Müller/Trott (2012), S. 226.

148 Vgl. Roth/Rucht (2008), S. 15 und S. 26.

149 Roth/Rucht (2008), S. 14f.

150 Rucht (2004)

151 Ebd.

Gerade im Falle einer Protestaktion, die als mediale Kampagne geplant ist, sollte der Inszenierungs- und damit Unterhaltungsfaktor nicht unterschätzt werden. Nicht zuletzt mit satirischen Aktionen oder subversiven Spaßmissionen haben so manche ProtestakteurInnen schon großes Aufsehen generiert.

Zur Erzeugung massenmedialer Aufmerksamkeit stehen Protestakteuren vier grundlegende Möglichkeiten zu Verfügung, nämlich erstens die Mobilisierung einer großen Zahl von Protestteilnehmern, zweitens ein hoher Konflikt- bzw. Radikalitätsgrad der Aktion, drittens die Unterstützung durch prominente Personen bzw. Organisationen und schließlich viertens die Originalität bzw. Außergewöhnlichkeit der Handlungsform.¹⁵²

Der zweite und der vierte Punkt, der hohe Radikalitätsgrad sowie die Originalität bzw. Außergewöhnlichkeit der Handlungsform, lassen sich für die satirisch geprägte Form des Protests am besten mit subversivem Aktivismus übersetzen, der eine stark anti-autoritäre und bestehende Machtstrukturen in Frage stellende ebenso wie vielfach eine künstlerische Komponente aufweist. Während sich viele Protestformen augenscheinlich der Massenmedien bedienen, um deren Reichweite zu nutzen, sollen nun infolge jene Aktionen untersucht werden, die noch einen Schritt weiter gehen und sich direkt in mediale Prozesse einschreiben und deren Handeln damit unterwandern. In Anlehnung an den zivilen Ungehorsam könnte diese Strategie als „medialer Ungehorsam“¹⁵³ bezeichnet werden, der die Manipulation von audiovisuellen Massenmedien der Organisation von Massendemos vorzieht.

2.3.4 Subversiver Aktivismus und „medialer Ungehorsam“

Aktivismus ist ein breiter Begriff und umfasst sowohl „klassische“ Protestformen wie Demonstrationen oder Kampagnen als auch aktionistische Methoden wie Blockaden oder Guerilla-Aktivitäten. Obgleich Aktivismus und Protest auch vielfach synonym verwendet werden, macht es durchaus Sinn, die Begriffe getrennt zu nutzen. Einerseits gehört zum Aktivismus „die Neigung zur Aktivität und die Abneigung gegen jede Haltung des passiven Hinnehmens“¹⁵⁴, wie Karl Popper es formuliert hat. An einem Protest dagegen kann durchaus auch teilgenommen werden, ohne sich dafür im Vorfeld aktiv engagiert zu haben. Andererseits wird Aktivismus vor allem in der jüngeren Literatur

152 Ebd.

153 Die Johannes Kepler Universität in Linz veranstaltete 2009 unter diesem Titel einen Workshop, der sich explizit zivilem Ungehorsam und dem Protest in Massenmedien widmete.

154 Popper, Karl. R.: „Das Elend des Historizismus“, in der Reihe: „Die Einheit der Gesellschaftswissenschaften“, Mohr, Tübingen 1974, S. 7.

eher mit künstlerischen und radikaleren Protestformen in Verbindung gebracht, also mit aktionistischen „Praxen, die die Grenzen des Politischen austesten und auszuweiten versuchen“¹⁵⁵. Dies lässt politischen Aktivismus heute am ehesten als gesteigerte Protestform mit meist kreativen bis subversiven Mitteln verorten.

Seit seinem Auftauchen zu Beginn des 20. Jahrhunderts erfuhr der Begriff vor allem im deutschsprachigen Raum mehrere unterschiedliche Interpretationen. Während des Ersten Weltkriegs war der „Aktivismus“ eine pazifistische Bewegung in Deutschland, in den 1920er Jahren verwendeten die Sudetendeutschen den Begriff für ihre Politik der Zusammenarbeit mit den tschechischen und slowakischen Parteien, nach dem Zweiten Weltkrieg wurden UnterstützerInnen des NS-Regimes als AktivistInnen bezeichnet, und in der DDR wurde stets am 13. Oktober der „Tag der Aktivisten“ gefeiert, um zu hoher Arbeitsproduktivität zu motivieren. Erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts taucht der Begriff im Zusammenhang mit Protestbewegungen auf – angelehnt an Noam Chomskys Definition, dass die Rolle von AktivistInnen „nicht in der Machtergreifung und Herrschaft“, sondern „im Beurteilen und Bewerten, im Überzeugen und Organisieren“ liege.¹⁵⁶

Abseits von und ergänzend zu Demonstrationen, Blockaden und Unterschriften-sammlungen ist heute vor allem kreative politische Kommunikation gefragt, um mit Protest auch eine (mediale) Öffentlichkeit zu erreichen. Vielfach steht im Gegensatz zu gängigen Protestformen hinter aktivistischen Aktionen allerdings nicht unbedingt eine konkrete politische Forderung, sondern eher der Wunsch, das Publikum mit subversiven Aktivitäten dazu anzuregen, selbst Fragen zu stellen und die vermeintliche Normalität der Gesellschaft nicht als selbstverständlich anzunehmen. „Man muß das Volk vor sich selbst erschrecken lehren, um ihm Courage zu machen“¹⁵⁷, hieß es bei Karl Marx, der ein Bewusstsein dafür einforderte, dass die „versteinerten Verhältnisse“ menschengemacht sind und man diese daher „zum Tanzen bringen“ muss, um sie umzugestalten.¹⁵⁸ Für den

155 Fleischmann, Alexander/Guth, Doris: „Kunst. Theorie. Aktivismus.“, transcript Verlag, Bielefeld 2015, S. 7.

156 Vgl. Chomsky, Noam (1970) zitiert nach: Norbert Seitz: „Das politische Vermächtnis eines linken Idols“, in: Deutschlandfunk, 11.8.2014. http://www.deutschlandfunk.de/noam-chomsky-das-politische-vermaechtnis-eines-linken-idols.1310.de.html?dram%3Aarticle_id=294308 (abgerufen am 21.8.2016).

157 Marx, Karl: „Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie. Einleitung“, in: Karl Marx/Friedrich Engels: „Werke“, Bd. 1, Dietz Verlag, Berlin 1976, S. 381.

158 Vgl. ebd.

subversiven Aktivismus könnte dies ebenso ein Leitspruch sein, wie Umberto Ecos Forderung nach einer „semiologischen Guerilla“ mehr als 100 Jahre später als Basis für aktionistische Protestformen verwendet wurde.

Einer der Stichwortgeber hierfür war Umberto Eco mit seiner Kritik an einem verkürzten aufklärerischen Sender-Empfänger-Kommunikationsmodell und seiner Erkenntnis, dass es nicht genüge, Sendestationen zu besetzen, sondern ebenso darauf ankomme, mit in der ersten Reihe im Publikum zu sitzen, um den Modus der Rezeption zu beeinflussen.¹⁵⁹

Ecos Vorschlag diene als Basis für die sogenannte „Kommunikationsguerilla“, die Königsdisziplin des subversiven Protests, die sich bei künstlerischen Vorfahren wie SituationistInnen und DadaistInnen ebenso bediente wie bei den Praktiken des Culture Jamming in den USA, also der Veränderung von Werbungen mit explizit-kritischen Botschaften. Die Kommunikationsguerilla nutzt die kulturelle Grammatik des Alltags, d.h. „alle geschriebenen und ungeschriebenen Regeln und Konventionen, die dazu dienen, gesellschaftliche Beziehungen und Interaktionen zu strukturieren“¹⁶⁰. Zeichen, Bilder, Phrasen, Codes – die gesamte Bedeutungsdichte von gesellschaftlich determinierten Narrationen wird ausgeschöpft und manipuliert. „Die AktivistInnen adaptieren die Sprache der Macht“ und entstellen ihre Codes, nennt sich das bei Luther Blissett und Sonja Brünzels, den unter dem Label „autonome a.f.r.i.k.a.-gruppe“ agierenden AutorInnen des „Handbuchs der Kommunikationsguerilla“.¹⁶¹ Die Guerilleras bewegen sich demnach „wie 'semiotische Heckenschützen' im Dschungel der Zeichen, verbreiten im Namen und mit der Stimme ihrer Gegner verfremdete und ins Absurde verzerrte Botschaften“¹⁶². Als Mittel der Auseinandersetzung dienen Fakes und Fälschungen, Verfremdungen und Camouflage, subversive Affirmation und Umdeutungen. Die Auseinandersetzung wird zudem nicht auf einer Bühne oder in einer Satireshow ausgetragen, sondern im gesellschaftlichen Alltag – stets mit dem Ziel zur Selbsttätigkeit anzustiften und mit der Frage vor Augen, wie man eine scheinbar

159 autonome a.f.r.i.k.a.-gruppe (Blissett, Luther/Brünzels, Sonja): „Kommunikationsguerilla“, in: Brand, Ulrich/Lösch, Bettina/Opratko, Benjamin/Thimmel, Stefan (Hg.): „ABC der Alternativen 2.0“, VSA: Verlag, Hamburg 2012, S. 142.

160 Nebel, John F.: „Medienhacking im Wandel: Kommunikationsguerilla und politischer Aktivismus“, in: Heinrich-Böll-Stiftung (Hg.): „Öffentlichkeit im Wandel. Medien, Internet, Journalismus“, Schriften zu Bildung und Kultur, Bd. 11, Berlin 2012, S. 124.

161 autonome a.f.r.i.k.a.-gruppe (Blissett, Luther/Brünzels, Sonja): „Kommunikationsguerilla – Transversalität im Alltag“, in: Republicart: „art sabotage – Störung der Ströme der Macht“, 2002. <http://kguerilla.org/sites/default/files/transversalitaet.pdf> (abgerufen am 19.8.2016)

162 autonome a.f.r.i.k.a.-gruppe (2012), S. 143.

übermächtige Instanz (Institution, Person) zumindest zeitweilig in die Defensive zwingen kann.¹⁶³

Wie schon im Kapitel zur politischen Kommunikation erörtert, bedienen sich sowohl politische AkteurInnen als auch die mediale Vermittlung politischen Geschehens „überwiegend symbolisch vermittelter Zeichen, sei es über Bilder, Sprache, Gestik, Fahnen, Embleme oder Slogans“.¹⁶⁴ Genau dieses Bewusstsein für die entsprechenden Codes nutzt die Kommunikationsguerilla und wendet sich mit gezielten Interventionen – „Nadelstiche“ statt Kampagnen – an ein möglichst emanzipiertes und selbstständiges Publikum. Eine Wirkung erzielt dieses subversive Umkehren und Unterwandern von klassischen Codes nicht durch das Auftreten oder Agieren der AktivistInnen selbst, sondern durch die Beteiligung der ZuschauerInnen und deren Handeln. Ähnlich wie bei der Satire sind der Kommunikationsguerilla aber dort Grenzen gesetzt, wo die Erfahrung der RezipientInnen endet – umso wichtiger ist es also, die AdressatInnen einer Aktion mitzudenken.

Durch den disruptiven Charakter von subversivem Aktivismus ist es sehr wahrscheinlich, dass Massenmedien über den Protest auch berichten – was bei den traditionellen Formen des Protests oft nicht mehr oder nur als Randnote der Fall ist.¹⁶⁵ Noch zielführender ist es, wenn der Erfolg einer Aktion nicht von der medialen Berichterstattung abhängig ist, sondern die audiovisuellen Massenmedien direkt als Plattform genutzt werden, d.h. wenn die Kommunikationsguerilla zur Medienguerilla wird und „in die ritualisierten Gewänder schlüpft, sich fremde Rollen anmaßt und dabei unter Umständen im Tonfall der Macht spricht“¹⁶⁶. Eines der bekanntesten Beispiele für solchen „medialen Ungehorsam“ ist eine Aktion der Aktivistengruppe „Yes Men“, denen es gelang, zum Jahrestag der Chemie-Katastrophe im indischen Bhopal, bei der 1984 verschiedenen Schätzungen zufolge zwischen 5.000 und 25.000 Menschen getötet worden waren, einen vermeintlichen Pressesprecher des verantwortlichen Konzerns

163 Diese Zusammenfassung der Methoden und Ziele basiert auf Texten der autonomen a.f.r.i.k.a.-gruppe sowie dem Text von John F. Nebel zu „Medienhacking im Wandel“.

164 Schicha (2005)

165 Dass militante Gruppen dies als Grund hernehmen, Demonstrationen oder Kundgebungen mit Gewalt oder Angriffen gegen die Polizei zu unterlaufen, lehnt die Kommunikationsguerillera ab – nicht zuletzt, weil die mediale Rezeption dem Unterfangen letztlich zuwider läuft. Zudem sollen gemäß dem Eingangszitat der Arbeit die Codes „entstellt, nicht zerstört“ (Barthes, 1986) werden.

166 Vgl. Nebel (2012), S. 124.

Dow Chemical für ein Live-Interview auf BBC World News einzuschleusen und umfangreiche Kompensationen für die Opfer anzukündigen. „Der Börsenwert des Unternehmens sank nach dieser Ankündigung sofort um zwei Milliarden Dollar, (...) für Dow Chemical wurde diese Kommunikationsguerilla-Aktion zu einem echten und nachhaltigen Imageschaden.“¹⁶⁷ Auch wenn die Kompensationszahlungen schließlich nicht geleistet wurden, war es den „Yes Men“ mit dieser Aktion gelungen, das Thema auf die Agenda internationaler Medien zu setzen.

Ob das Publikum „den Angriff auf Erwartungen und Vorstellungen als interessante Erfahrung auffasst oder empört zurückweist, darauf ist letztlich kein Einfluß zu nehmen“¹⁶⁸, schreiben Blissett und Brünzels – und tatsächlich ist eine Erfolgsquote bei solchen subversiven Aktivitäten schwer messbar. Tatsache ist aber, dass der Wunsch nach Veränderung nur dann massenwirksam werden kann, „wenn er auch über Massenmedien (mit-)geteilt wird“¹⁶⁹. Und obwohl die „Yes Men“ und andere AktivistInnengruppen auch stark im Kunstkontext rezipiert werden, sind sich die TheoretikerInnen doch einig, dass die meisten ihrer Projekte innerhalb der Grenzen des Kunstraums nicht annähernd eine solche Wirkung entfalten könnten, sondern höchstens als „gezähmte künstlerische Gesellschaftskritik“ wahrgenommen würden.¹⁷⁰

Dass sich kreativer Aktivismus an der Grenze zwischen Kunst und Realität bewegt, ermöglicht jedoch eine Distanznahme zu den Gegebenheiten, mit denen sich der Protest auseinandersetzt. Der künstlerische Zugang ermöglicht laut Rebentisch ein „als ob“ und damit „eine Distanz zur Logik des Politischen, das verhandelt wird, im ernstesten Spiel des Ästhetischen“. Die subversive Aktion funktioniert demnach innerhalb einer „spezifischen, reflexiven Vergegenwärtigungslogik“, hat aber auch Grenzen, wie etwa an den realen Auswirkungen der zuvor geschilderten Aktion der „Yes Men“ deutlich wurde. „Kunst kann nicht über Leben und Tod entscheiden, aber sie kann einen Kontext ändern, kann neu nachdenken lassen über etwas, das scheinbar abgeschlossen ist.“¹⁷¹

167 Ebd., S. 125.

168 autonome a.f.r.i.k.a.-gruppe (Blissett, Luther/Brünzels, Sonja): „Handbuch der Kommunikationsguerilla“, Assoziation A, Hamburg/Berlin/Göttingen 2002, S. 49.

169 Vgl. Rucht, Dieter: „Öffentlichkeit als Mobilisierungsfaktor für soziale Bewegungen“, in: Friedhelm Neidhardt: „Öffentlichkeit, öffentliche Meinung, soziale Bewegungen“, Westdeutscher Verlag, Opladen 1994, S. 348.

170 Vgl. autonome a.f.r.i.k.a.-gruppe (2002)

171 Vgl. Rebentisch (2014)

Wie eng Aktivismus und Kunst miteinander verwoben sind, daran scheiden sich die Geister. Während Jens Kastner „strukturelle Unterschiede“ zwischen den beiden Sphären sieht, konstatierte einer der Kuratoren der Berlin Biennale 2012 pointiert, dass „alles, was keine Politik ist, (...) keine Kunst [ist], sondern nur eine tote Vogelscheuche gefüllt mit Scheiße und Reflexion“¹⁷². Für Nanna Heidenreich befruchten sich die beiden Felder, auch wenn die Reihenfolge für sie klar ist – zuerst kommt die politische Aktion und dann der Kunstkontext, „in dem die in aktivistischen Kontexten produzierten Bilder reflektiert, weitergedacht und archiviert werden können“¹⁷³.

Während die Kunst also den kreativen Aktivismus in gewisser Weise konstituiert und weiterspinnt, haben Politik, Wirtschaft und Medien sich aktivistische Methoden sowie Symbole und Codes der Protestkultur teilweise selbst einverleibt. So finden sich etwa Guerilla-Methoden auf einmal im Guerillamarketing wieder und Elemente der Subkultur tauchen in der Werbung auf. Diese beinahe symbiotische Beziehung funktioniert im Übrigen in beide Richtungen: Initiativen aus dem Protestkontext wie die Adbusters haben sich etwa der Ökonomie der Aufmerksamkeit angenähert und betreiben heute „professionelles“ Culture Jamming mit moralischem Impetus. Das „hegemoniale System“ okkupiert somit den Protest – und die kreativsten aktivistischen Ideen werden zweifelsohne schnell von allen Seiten absorbiert.

Und dennoch: Die Kommunikationsguerilla und der subversive Aktivismus haben sich immer wieder als wandlungsfähig und flexibel erwiesen – und „wo sie schnell, wendig und mutig (sind), bleib(en) sie die Königsdisziplin der politischen Kommunikation“¹⁷⁴. Mair/Becker formulieren das im Presstext zu „Fake for Real“ sogar beinahe als Auftrag:

Es handelt sich um eine Art semiotischen Straßenkampf, Demontage statt Demonstration. So wie der Kuckuck seine Eier in fremden Nestern verteilt, lässt sich der Fake in viele kleine, unterschiedliche Systemlücken der Politik, der Wirtschaft, der Medien und der Marken legen.¹⁷⁵

172 Prizkau, Anna: „Wir sind Profis“, in: „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, 21.4.2012. <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/der-anarchist-aus-moskau-wir-sind-profis-11725899.html> (abgerufen am 21.8.2016)

173 Vgl. die Positionen von Jens Kastner und Nanna Heidenreich in Fleischmann/Guth (2015).

174 Vgl. Nebel (2012), S. 128.

175 Dilk (2005)

Wenn man sich an dieser Stelle an die Merkmale der politischen Mockumentary erinnert, fällt auf, dass sich zahlreiche Aspekte mit jenen der Medienguerilla überschneiden – nicht zuletzt das Einschleusen eines Fakes in das massenmediale System. Der inszenierte Schwindel im Fernsehen kann somit, je nach Hintergrund und Ziel der Verantwortlichen, als aktivistische Aktion gelesen werden. Wie sich das konkret im Falle jenes Beispiels aus Belgien verhält, das nun analysiert werden soll, wie das heikle politische Thema der möglichen Separation des Landes im Hauptabendprogramm subversiv übersteigert wurde und wie die gezielte Täuschung eines Massenpublikums über das öffentlich-rechtliche Fernsehen international rezipiert wurde, soll im folgenden Kapitel ausführlich erörtert werden.

3. Das Beispiel „Bye Bye Belgium“ und die simulierte Teilung Belgiens

„Als Haupttugenden für das menschliche Handeln dulden
Wahrheit und Gerechtigkeit keine Kompromisse.“
John Rawls¹⁷⁶

Am 13. Dezember 2006, etwas mehr als ein halbes Jahr vor den belgischen Parlamentswahlen im Juni 2007, unterbricht das öffentlich-rechtliche Fernsehen des französischsprachigen Landesteils zur besten Sendezeit sein Programm für eine Sondersendung. Im Stile einer Live-Reportage wird berichtet, dass das flämische Regionalparlament die Unabhängigkeit erklärt habe und dass Belgien von nun an geteilt sei. Die Sondersendung mit Berichten, Analysen, vorgeblichen Live-Interviews und Reportagen dauert beinahe zwei Stunden an und erhält starke Resonanz aus Politik, Medien und Bevölkerung.

Dass es sich bei der Sendung um eine unangekündigte Mockumentary handelte, wurde vielen der gezielt getäuschten ZuschauerInnen erst nach rund einer halben Stunde bewusst. Nach 27 Minuten erschien zuerst für einige Momente die Einblendung „Dies ist vielleicht keine Fiktion“ („Ceci n'est peut-être pas une fiction“), die auch schon vor Beginn der Sendung für einige Sekunden eingeblendet war. Ab Minute 32 war schließlich durchgehend der Hinweis „Dies ist eine Fiktion“ („Ceci est une fiction“) am unteren Bildrand zu lesen. Eine Umfrage der Fernsehanstalt RTBF am nächsten Tag ergab, dass 89 Prozent der ZuschauerInnen die Nachricht von der Spaltung für wahr hielten:

Der Fernsehbericht vor dem Hintergrund des erbittert geführten Sprachenstreits in Belgien erschien so echt, dass tausende Zuschauer bei der RTBF anriefen. Die Webseite des Senders war noch am Donnerstag überlastet. Am Vorabend hatten sich vor dem Königspalast in Brüssel spontan Dutzende Belgier versammelt, um mit Landesfahnen für die Einheit des Landes zu demonstrieren.¹⁷⁷

Die Sendung firmierte bei RTBF unter dem Titel „Bye Bye Belgium“ bzw. unter dem Codenamen „Tout ça (ne nous rendra pas la Belgique)“, was sich ungefähr mit „All das (wird uns Belgien nicht zurückbringen)“ übersetzen lässt. Wie und vor welchem Hintergrund es zum Einsatz der Mockumentary gekommen war, soll in diesem Kapitel ebenso untersucht werden wie internationale mediale Reaktionen und zentrale

176 Rawls, John: „Eine Theorie der Gerechtigkeit“, Suhrkamp, Frankfurt/Main 1979, S. 20.

177 o.V.: „Belgien: Aufruhr nach Scherz-Reportage über Spaltung des Landes“, in: Austria Presse Agentur, APA0312 am 14.12.2006 (abgerufen am 26.10.2016). Alle APA-Meldungen sind im Anhang angeführt.

AkteurInnen, die in die Unternehmung involviert waren. Im Anschluss an die Film- und Medienanalyse will ich schließlich eine Einordnung und Interpretation der Aktion anhand der zuvor formulierten Kriterien und Aspekte zwischen künstlerischem Fake, politischer Kommunikation und satirischem Protest versuchen.

3.1 Politischer, kultureller und medialer Hintergrund

Um die Brisanz der fiktiven Sondersendung im belgischen Fernsehen zu verstehen, ist es nötig, einen Überblick über den politischen Hintergrund in dem westeuropäischen Land zu erhalten, in dem heute rund elf Millionen Menschen leben. Bevor ich also auf den flämisch-wallonischen Konflikt etwas näher eingehe, erläutere ich an dieser Stelle in groben Zügen das politische System des Landes, um im Anschluss die beteiligten AkteurInnen und den medialen und kulturellen Kontext aufzufächern.¹⁷⁸

Belgien ist eine konstitutionelle Monarchie mit einem parlamentarischen Mehrparteiensystem auf Basis der zuletzt 2012 abgeänderten Verfassung und politisch seit 1970 in drei „Kulturgemeinschaften“ (Sprachräume) und drei autonome Regionen – Flandern, Wallonien und Brüssel – sowie in mehrere Provinzen gegliedert. Als Amtssprachen gelten seit 1963 Niederländisch, Französisch und Deutsch, im Großraum Brüssel sind Französisch und Niederländisch gleichberechtigte Sprachen.

Europapolitisch spielt Belgien keine unwichtige Rolle, ist das Land doch einer der sechs Gründerstaaten der späteren Europäischen Union und dient die Hauptstadt Brüssel als Sitz von EU-Einrichtungen und des NATO-Hauptquartiers. Als Staatsoberhaupt ist der König des Landes – von 1993 bis 2013 Albert II., seit 2013 Philippe – nur mit Repräsentationsbefugnissen ausgestattet, seine Akte bedürfen einer Unterschrift durch das Parlament. Formell ernennt der König die Kandidatin bzw. den Kandidaten der stärksten Partei zur/zum RegierungschefIn von Belgien, das mit der Verfassungsänderung 1994 von einem Einheitsstaat zum Bundesstaat umgewandelt wurde und dessen föderale Regierung paritätisch aus VertreterInnen der wallonischen und der flämischen Bevölkerungsgruppen gebildet werden muss.

¹⁷⁸ Die Fakten zum politischen System in Belgien stammen aus dem Politiklexikon der Bundeszentrale für politische Bildung (<http://www.bpb.de/nachschlagen/lexika/politiklexikon/17170/belgien-b>) sowie dem deutschen Länder-Lexikon (<http://www.laender-lexikon.de/Belgien>).

Das Parlament wiederum besteht aus einem Senat (71 Sitze) und einem Abgeordnetenhaus (150 Sitze), wobei Ersterer seit 1994 nur noch beratende Funktion hat und Zweiteres aktuell mit VertreterInnen aus 13 Parteien besetzt ist. Nachdem sich in den 1970er Jahren die drei großen nationalen Parteien in jeweils flämische und frankophone Ableger aufspalteten und diese regionalen Ableger heute völlig unabhängig voneinander organisiert sind (und teils sogar konträre Absichten haben), verfolgen die meisten der Parteien im Abgeordnetenhaus nicht zuletzt regionale Interessen. Die autonomen Gemeinschaften und Regionen verfügen mittlerweile auch über jeweils eigene Parlamente und weitreichende Befugnisse – und nachdem zusätzlich zur sprachlichen auch eine wirtschaftliche Grenze zwischen den beiden großen Landesteilen verläuft, haben separatistische Parteien im flämischen Norden regen Zulauf und gestalten sich Regierungsbildungen vielfach äußerst schwierig.

3.1.1 Der flämisch-wallonische Konflikt

Der Konflikt zwischen der frankophonen Wallonie im Süden und den niederländisch sprechenden Flamen im Norden liegt tief in der Geschichte des Landes verwurzelt. 1830 löste sich das mehrheitlich katholische Belgien vom protestantischen Holland, zu dem es seit dem Wiener Kongress gehörte. Damals war der Reichtum im Süden zu verorten und Französisch die dominierende Sprache, erst 1873 wurde der Gebrauch des Niederländischen im Umgang mit Behörden gestattet und erst wiederum 60 Jahre später durfte auf der Universität in Gent auf Niederländisch gelehrt werden. In den 1950er Jahren kamen die ideologischen und kulturellen Unterschiede zwischen dem sozialistischen Süden und dem katholisch-konservativen Norden zum Ausbruch:

Die belgische Regierung hatte zu einer Volksbefragung über die Rückkehr König Leopolds III. aus dem schweizerischen Exil aufgerufen; dem König waren während des Kriegs und auch noch danach Sympathien für Hitler vorgeworfen worden. Die 'roten' Wallonen stimmten gegen, die 'schwarzen' Flamen für die Rückkehr. Im ganzen Land brachen Streiks und Straßenkämpfe aus. Ein Jahr nach seiner – von der Stimmenmehrheit der Flamen getragenen – Rückkehr trat Leopold zugunsten seines Sohns Baudouin zurück, um die Unruhen zu beenden.¹⁷⁹

1962 beschloss die Regierung die Sprachengrenze – ein Akt, für den in der kollektiven Erinnerung der Belgier laut Marion Schmitz-Reiners die „Königsfrage“ als Auslöser gilt.

179 Schmitz-Reiners, Marion: „Die belgische Krise oder: Ein zerrissenes Land“, Europabüro der Fr.-Ebert-Stiftung, Brüssel 2007, S. 2. <http://library.fes.de/pdf-files/bueros/bruessel/05054.pdf> (abgerufen am 25.10.2016)

Als schließlich 1968 die französischsprachige Abteilung der Universität in Leuven – der letzten Uni mit französischen Lehrveranstaltungen in Flandern – vertrieben wurde, war die Einteilung des Landes in drei (sprachlich getrennte) „Kulturgemeinschaften“ und drei Regionen per Verfassungsreform und die anschließende Aufspaltung der nationalen Parteien in ihre jeweiligen Sprachgruppen in den 1970er Jahren ein mehr oder weniger logischer Schritt.

Parallel änderte sich die wirtschaftliche Situation in den beiden großen Regionen: Während sich in Flandern zahlreiche Chemieunternehmen im Antwerpener Hafen ansiedelten und die Hightechindustrie zu blühen begann, waren in der Wallonie die Industrieanlagen veraltet und die Kohle- und Erzvorräte erschöpft. „Die Wallonie verarmte ebenso schnell, wie Flandern reich wurde.“¹⁸⁰ Auf Solidarität aus dem lange Zeit verschmähten Norden musste der wallonische Süden nicht hoffen – im Gegenteil: Die Autonomiebewegungen und separatistischen Tendenzen nahmen immer mehr zu, nicht zuletzt, da ein beträchtlicher Anteil der Steuern und Sozialabgaben über den Finanzausgleich zur Finanzierung des Südens hergenommen wurden und teilweise immer noch werden.¹⁸¹

Mehrere Staatsreformen seit 1970 haben aus Belgien schließlich einen föderalen Staat mit einer sehr zersplitterten Verwaltung gemacht, um den Unabhängigkeitsansprüchen der Sprachgruppen zu genügen. Die drei Regionen Flandern, Wallonie und Brüssel verfügen über jeweils eigene Regierungsapparate, ebenso wie die „Deutschsprachige Gemeinschaft“ im Osten des Landes und die „Französische Gemeinschaft“ für Wallonen und Frankophone in Brüssel. (Einzig die Verwaltung der „Flämischen Gemeinschaft“ und der Region Flandern waren stets eine Einheit.) Die Schwesternparteien in den Regionen sind zwar ihren politischen Familien (Sozialdemokratie, Christlich-Sozial, ...) zuzuordnen, verfolgen aber teilweise unterschiedliche Ziele. Die Ortsschilder in den Regionen sind großteils nur noch einsprachig, die Sprache in den Medien beschränkt sich zumeist auf jene der eigenen Landeshälfte. Selbst die öffentlich-rechtlichen Fernsehsender haben ihre Namen geändert: VRT (Vlaamse Radio en Televisie) und RTBF (Radio-Télévision Belge de la communauté Française).¹⁸² Dass letztlich mit RTBF genau jene der beiden großen Fernsehanstalten das heikle Thema der möglichen Teilung des

180 Schmitz-Reiners (2007), S. 2.

181 Ebd., S. 3.

Landes mit einer Mockumentary thematisierte, die den Bezug zu Belgien („Belge“) weiterhin im Namen trägt und die entsprechend der wallonischen Sicht einer Separation eher kritisch gegenüber steht, ist in diesem Kontext nicht überraschend.

3.1.2 Die AkteurInnen auf politischer und medialer Ebene

In Anbetracht der geschilderten politischen und kulturellen Verwerfungen in Belgien und angesichts des Sendedatums der politischen Mockumentary rund ein halbes Jahr vor den Parlamentswahlen macht es Sinn, sich auch die beteiligten AkteurInnen und deren Interessen näher anzusehen. Im Zentrum stehen die frankophone Fernsehanstalt RTBF und deren Kreative und Verantwortliche, aber naturgemäß spielen sowohl die regional organisierten Parteien und deren PolitikerInnen als auch die mediale Öffentlichkeit wichtige Rollen.

Bei RTBF zeichneten drei Personen federführend für die Umsetzung der Fake-Doku verantwortlich: Fernsehdirektor Alain Gerlache, der früher Sprecher des damaligen Premierministers Guy Verhofstadt war und auch als politischer Analyst in der Sendung vorkommt, Nachrichtenchef Yves Thiran, dessen journalistisches Team in den gewohnten Rollen agiert, und der Autor und Regisseur Philippe Dutilleul. Letzterer verfasste parallel zur zweijährigen geheimen Entstehungszeit des Projekts, das innerhalb des Senders zumeist unter der Abkürzung „BBB“ (für „Bye Bye Belgium“) kursierte, auch ein Buch mit Hintergründen zum Film sowie persönlichen Gedanken und Kommentaren der Beteiligten zur Situation Belgiens.¹⁸³

Alle drei haben sich mit der Sendung auf äußerst heikles Terrain begeben, denkt man an die im vorangegangenen Kapitel geschilderte Rolle der Medien für die politische Kommunikation und die Herstellung einer politischen Öffentlichkeit sowie an das zwar immer noch hohe, aber zusehends sinkende Vertrauen in das Leitmedium. Diese Debatte spiegelte sich nach der Ausstrahlung der Mockumentary auch in den belgischen Zeitungen, im Radio und im Fernsehen wider. Der belgische JournalistInnenverband

182 Vgl. Schmitz-Reiners (2007), Die Weltwoche (2007), Berner Zeitung (2010). <http://www.weltwoche.ch/ausgaben/2007-45/artikel-2007-45-belgien-adiou.html> (abgerufen am 25.10.2016), <http://www.bernerzeitung.ch/ausland/europa/Am-Rande-Bruessels-tobt-ein-Streit-um-Rechte-und-Boden/story/15942329> (abgerufen am 26.10.2016)

183 Das Buch ist auf Französisch unter dem Titel „Bye Bye Belgium“ (Ed. Labor) erschienen. Mit „Chronique d'une imposture assumée“ (Ed. Racines) beschäftigte sich Dutilleul zwei Jahre später mit den Reaktionen auf die Mockumentary.

beklagte etwa, dass das Vorgaukeln falscher Tatsachen der Glaubwürdigkeit des Berufsstands geschadet habe.¹⁸⁴

Nachrichtenchef Thiran widersprach dieser Feststellung und verwies darauf, dass die Diskussion über eine mögliche Separation sich bisher auf akademische und politische Kreise beschränkt habe – nun habe man aber eine öffentliche Debatte.¹⁸⁵ Und Fernsehdirektor Gerlache erklärte, dass man zeigen habe wollen, „dass politische Debatten keine Luftschlösser sind, dass sie konkrete und praktische Folgen für die Bevölkerung haben können“. Die Sendung sei „spektakulär“ gewesen, da „nicht allein die Zuschauer des öffentlich-rechtlichen Senders, sondern auch Politiker, ausländische Journalisten, Botschafter und internationale Organisationen“ an die Behauptung von der beschlossenen Spaltung des Landes geglaubt hätten.¹⁸⁶

Politisch rechtfertigen musste die Aktion am Ende RTBF-Direktor Jean-Paul Philippot, dem im Anschluss vor allem einige erzürnte VertreterInnen der liberalen französischsprachigen Partei MR im Aufsichtsrat der Fernsehanstalt nicht mehr das Vertrauen aussprechen wollten. „Wir wollten eine Diskussion über die Zukunft unseres Landes anstoßen“, wird Philippots Rechtfertigung im „Handelsblatt“ zitiert, „wollten zeigen, welche Konsequenzen eine solche Teilung auf das Leben der Bürger haben könnte“¹⁸⁷. Didier Reynders hingegen, Vorsitzender der französischsprachigen Liberalen und belgischer Finanzminister, war diese Erklärung nicht genug: „Ich würde nicht verstehen, wenn bei der RTBF alle einfach so davon kommen würden.“¹⁸⁸

Die belgische Politik und die VertreterInnen der Parteien sind, das sieht man an diesem Statement bereits deutlich, als zweite AkteurInnengruppe auszumachen. Die flämischen AutonomieanhängerInnen – vom rechtsextremen Vlaams Belang über die Christdemokraten CD&V bis hin zur separatistischen Nieuw-Vlaamse Alliantie (N-VA) und der rechtsliberalen Lijst Dedecker – spürten zu dieser Zeit einen klaren Aufwind,

184 Vgl. Reichstein, Ruth: „Täuschung beunruhigt Belgien: Fernsehfiktion mit fataler Wirkung“, in: „Handelsblatt“, 18.12.2006. <http://www.handelsblatt.com/archiv/taeuschung-beunruhigt-belgien-fernsehfiktion-mit-fataler-wirkung/2746840.html> (abgerufen am 26.10.2016)

185 Vgl. o.V.: „TV-Ente in Belgien: Sender meldet Abspaltung Flanderns“, in: „Der Spiegel“, 14.12.2006. <http://www.spiegel.de/politik/ausland/tv-ente-in-belgien-sender-meldet-bspaltung-flanderns-a-454527.html> (abgerufen am 26.10.2016)

186 Sieglöff, Roland: „Belgien zerfällt: Eine TV-Provokation“, in: „Berliner Zeitung“, 15.12.2006, S. 11.

187 Reichstein (2006)

188 Ebd.

der sich ein halbes Jahr später bei der Wahl auch bestätigen sollte. Die flämischen Liberalen VLD (mit Premier Verhofstadt) und die wallonische Reformbewegung (MR) wussten diesem Meinungstrend im bevölkerungsreichen und wohlhabenden Norden ebensowenig etwas entgegenzusetzen wie die flämischen Sozialdemokraten (sp.a) und die wallonischen Sozialisten (PS). Auf einem niedrigeren Level schafften dies bei den Wahlen dann einzig die Grün-Parteien Groen! und Ecolo.

Entsprechend nachvollziehbar wird somit die gereizte Reaktion und die Forderung nach Konsequenzen von Reynders. Die Aufsehen erregende Mockumentary nannte den „weißen Elefanten“ im Land beim Namen und nahm die politischen Parolen aus Flandern ernst, um – ganz im Sinne von Rebentisch – eine über das Medium hinausgehende Verhandlungsbereitschaft des Themas zu erzeugen. Dass daraus auch eine mögliche Bestätigung des flämischen Kurses abzuleiten sein konnte, war dann nicht nur an Reynders erboster Aussage (und jener von mehreren internationalen PolitikerInnen) erkennbar, sondern auch an den positiven Reaktionen einiger RechtspolitikerInnen, die die Aktion von RTBF sehr begrüßten.¹⁸⁹

Unabhängig von der ideologischen Positionierung waren zuvor schon einige PolitikerInnen verschiedener Parteien in die Pläne des Senders eingeweiht worden und für Fake-Interviews zur Verfügung gestanden. Dass die „Sondersendung“ schließlich eine solche Dynamik entfalten würde, damit hätten diese aber wohl ebensowenig gerechnet wie RTBF selbst – was nicht zuletzt mit dem rezipierenden Part und somit der medialen Öffentlichkeit als dritter zentraler AkteurInnengruppe zusammenhängt. Von panischen Anrufen bis spontanen Protesten reichten die Reaktionen der AdressatInnen, die rund 70 Jahre nach Orson Welles' „War of the Worlds“ einmal mehr die Mobilisierungskraft und die Verantwortung eines Leitmediums unter Beweis stellten – und gleichzeitig die hohe Emotionalität, mit der das Thema verbunden ist: Denn während sich im flämischen Norden bei Umfragen immer wieder Mehrheiten für eine Abspaltung zeigen, fühlt sich der wallonische Süden immer noch wohl unter dem gemeinsamen Dach Belgien. Eine Spaltung würde jedenfalls tiefe Gräben aufreißen.

189 Vgl. o.V.: „Belgiens Staatsfernsehen jagt Wallonen Schrecken ein“, in: „Tagesanzeiger“, 15.12.2006, S. 7.

3.2 Filmanalyse

Einige mediale Reaktionen sind bereits angeklungen, diese sollen in weiterer Folge im Kapitel 3.3 im Fokus stehen. Mit dem groben politischen und kulturellen Kontext und einigen Informationen über die beteiligten AkteurInnen im Hintergrund wird nun die Mockumentary im Detail angesehen. Interessant ist hier nicht zuletzt die erste halbe Stunde der Sondersendung, bis die Einblendung „Dies ist eine Fiktion“ auf Betreiben der wallonischen Medienministerin Fadila Laanan dauerhaft eingeblendet wurde.¹⁹⁰ Vor allem bis zu diesem Zeitpunkt wurde die Sondersendung von sehr vielen ZuseherInnen ernst genommen und für glaubwürdig empfunden, daher wird sich die Analyse auch auf die ersten 33 Minuten konzentrieren.¹⁹¹

Laut der französischen Wikipedia-Seite zu „Bye Bye Belgium“ verzeichnete RTBF um Minute 30 mit 674.275 ZuschauerInnen die höchste Publikumsfrequenz (knapp 36 Prozent Marktanteil), im Durchschnitt wohnten rund 505.000 Menschen der Ausstrahlung bei. Über den gesamten Abend wurden 1,3 Millionen Frankophone und 220.000 Flamen mit der Sendung erreicht, mehr als 31.000 Anrufe sowie mehr als 21.000 SMS-Nachrichten gingen bei RTBF ein.¹⁹² Diese Zahlen verdeutlichen, dass die überraschende Sendung in der Wallonie, aber auch darüber hinaus beachtliche Resonanz fand.

Nun sollen in weiterer Folge der Aufbau und Handlungsverlauf der Sendung analysiert und die fiktionalen Elemente innerhalb der Mockumentary erörtert werden, um im Anschluss die unterschiedlichen ästhetischen und visuellen Strategien der Sendung genauer unter die Lupe zu nehmen.

3.2.1 Aufbau und Handlungsverlauf von „Bye Bye Belgium“

RTBF unterbricht am Mittwoch, 13. Dezember 2006, um 20:22 Uhr das laufende

190 Vgl. o.V.: ‚Land geteilt‘ – Belgisches Fernsehen narrt Zuschauer“, in: „Die Welt“, 15.12.2006, S. 5. In anderen Medien wiederum wird angemerkt, dass die Einblendung ohnedies geplant war (siehe 3.3).

191 Als Ausgangsbasis für Transkript und Analyse dient die Aufnahme „JT de la RTBF du 13/12/2006: Bye Bye Belgium“: <https://www.youtube.com/watch?v=ck7lu8p1MZE> (abgerufen am 27.10.2016). Das Transkript findet sich auf Französisch und in deutscher Übersetzung im Anhang der Arbeit.

192 Für diese Zahlen war trotz längerer Recherche keine andere Quelle zu finden, daher berufe ich mich hier ausnahmsweise auf das Community-Lexikon: https://fr.wikipedia.org/wiki/Bye_Bye_Belgium (abgerufen am 27.10.2016)

Programm auf dem Sender La Une mit einem kurzen Störbild und den anschließend für drei Sekunden eingeblendeten Worten „Ceci n'est peut-être pas une fiction“ – angelehnt an das unter 2.1.4 bereits erwähnte Gemälde „La trahison des images“ (Der Verrat der Bilder) von René Magritte mit dem Satz „Ceci n'est pas une pipe“ („Dies ist keine Pfeife“) unter dem Abbild einer Pfeife. Es folgt die Signation der Nachrichtensendung mit der Einblendung „Sondersendung“¹⁹³, dann die Begrüßung des Anchormans François De Brigode, der im Studio hinter seinem Schreibtisch mit besorgter Miene erklärt:

Guten Abend, meine Damen und Herren. Die Lage ist ernst. Wir entschuldigen uns für diese Unterbrechung. Ein außergewöhnliches Ereignis, ein außergewöhnlicher Moment. (...) Flandern wird einseitig seine Unabhängigkeit erklären. Sie haben richtig verstanden, dieser Moment ist wichtig. Im Klartext: Belgien als solches würde damit nicht mehr existieren.¹⁹⁴

Schon die Anmoderation lässt keinen Zweifel aufkommen, dass die ZuschauerInnen gerade live ZeugInnen eines einschneidenden Erlebnisses werden. Wenige Sekunden später läutet das Studiotelefon, der Moderator entschuldigt sich, hebt ab und erklärt kurz darauf, dass er soeben eine Bestätigung für die aktuellen Vorgänge erhalten habe. Bereits in Sekunde 56 – also nach noch nicht einmal einer Minute – folgt die erste Außenschaltung zum Königspalast nach Brüssel, wo der erste Korrespondent das Geschehen rund um den Monarchen Albert II. schildert. In etwas mehr als zwei Minuten erfährt das Publikum, dass den ganzen Nachmittag über zahlreiche Beratungen, u.a. mit Premier Guy Verhofstadt, im Palast stattgefunden hätten und der König am Abend mit seinen Angehörigen das Land per Flugzeug verlassen habe. Der Anchorman leitet in den folgenden 16 Sekunden zum nächsten Außenkorrespondenten über, der vor dem flämischen Parlament in weiteren zwei Minuten die Informationen bestätigt. Soeben habe eine Abstimmung der ParlamentarierInnen stattgefunden, der Antrag sei mit einer überwältigenden Mehrheit angenommen worden – und er habe auch bereits ein Statement des bekannten Separatisten und flämischen Abgeordneten Jean-Marie Dedecker erhalten, das im Anschluss in knappen 30 Sekunden gezeigt wird: Dedecker spricht darin von einem „fantastischen Tag“ und von einem „politischen Traum“, der in Erfüllung gehe.¹⁹⁵

193 Ich werde in weiterer Folge alle Zitate aus der Sendung, sollten sie nicht in Originalsprache nötig sein, auf Deutsch anführen. Im Transkript finden sich dazu die französischen Entsprechungen.

194 Vgl. Transkript im Anhang, S. 1.

195 Vgl. Transkript, S. 1-5.

Wenn im Anschluss – nach exakt sechs Minuten – De Brigode wieder auf dem Bildschirm erscheint, ist die Spannung bereits auf die Spitze getrieben worden. Zwei kurze Einführungen durch den Anchorman, zwei gut inszenierte Live-Berichte von Korrespondenten an den politischen Hotspots und ein kurzer Kommentar von einem hochrangigen Politvertreter sind in diesem Fall ausreichend, um die Dramatik der Situation in wenigen Minuten einzufangen und etwaige Zweifel, etwa wegen des eingangs eingeblendeten Satzes, vergessen zu machen. Die eilige Erregungsspirale des „Echtzeitjournalismus“, der die ZuschauerInnen nicht nur zeitnah an wichtigen Ereignissen teilhaben, sondern ihnen auch kaum Zeit zum Nachdenken lässt, wird in diesen ersten sechs Minuten von „Bye Bye Belgium“ perfekt imitiert.

Bis zu Minute 33 werden insgesamt vier AußenkorrespondentInnen (teils mehrfach) in Erscheinung treten, die neben dem Königspalast in Brüssel und dem flämischen Parlament auch vor dem wallonischen und dem Europäischen Parlament Position bezogen haben. Dazu kommen sechs Interviewgäste aus Politik und Kultur, die an unterschiedlichen Punkten der Sendung zur Unabhängigkeitserklärung Flanderns Stellung nehmen, sowie mit RTBF-Fernsehdirektor Alain Gerlache ein Analysegest direkt im Studio. Als weitere Formate ziehen sich „aktuelle“ Berichte (3 Mal) sowie hintergründige Reportagen (3 Mal) wie ein roter Faden durch die Sondersendung.

Während die „aktuellen“ Berichte eine Feierlichkeit im flämischen Antwerpen sowie Verkehrschaos auf Auto- und mit Straßenbahnen aufgrund der geschlossenen Grenze zeigen, geben die Reportagen einen Einblick in die Gedankenwelt der flämischen SeparatistInnen, der wallonischen NationalistInnen sowie in den Konflikt zwischen den Sprachgruppen im Brüsseler Umland. Bei zwei dieser etwas ausführlicheren Hintergrundberichte, die der Logik der Sendung zufolge ursprünglich bereits für die Parlamentswahlen 2007 vorbereitet wurden, wird der Regisseur Philippe Dutilleul als Co-Ersteller eingeblendet, gleichsam als Cameo-Auftritt innerhalb der Fiktion.

Der dichte, gut inszenierte Ablauf von „Bye Bye Belgium“ mit seinen unterschiedlichen Sendungsformaten und einer Einteilung nach Zeit und Ort des jeweiligen Geschehens soll hier zum Überblick in Form einer Zeittafel als Anhaltspunkt dienen:

Zeittafel der Sendung mit unterschiedlichen Formaten und Inhalten:

00:15	Studio	Begrüßung durch Anchorman
01:00	Außen: Königspalast	Live-Korrespondenz
03:16	Studio	Überleitung durch Anchorman
03:32	Außen: Flämisches Parlament	Live-KorrespondentInnenbericht
05:34	Interview	Fläm. Separatist Jean-Marie Dedecker
06:00	Studio	Weiterer Verlauf (Anchorman)
06:58	Aktueller Bericht	Feierlichkeiten in Antwerpen
08:25	Studio	Überleitung durch Anchorman
08:40	Außen: Wallonisches Parlament	Live-Korrespondenz + Interview
10:24	Studio: Analyse	Politische Einschätzung (TV-Direktor)
13:44	Aktueller Bericht	Straßenbahn hält an der Grenze
14:45	Studio	Überleitung durch Anchorman
14:56	Außen: Königspalast	Live-Korrespondenz
16:42	Studio	Überleitung durch Anchorman
17:16	Reportage	Stammlokal der fläm. SeparatistInnen
19:53	Studio	Überleitung durch Anchorman
20:09	Studio: Interview	Belg. Abgeordneten-Präs. H. De Croo
20:51	Studio	Überleitung durch Anchorman
21:23	Reportage	Wallonische Nationalisten in Waterloo
23:13	Studio: Analyse	Politische Einschätzung (TV-Direktor)
25:18	Reportage	Sprachkonflikt im Brüsseler Umland
27:05	Studio	Überleitung durch Anchorman
27:23	Interview	Flämische Sängerin Axelle Red
28:12	Studio	Überleitung durch Anchorman
28:37	Außen: EU-Parlament	Live-Korrespondenz + Interview
30:32	Studio	Überleitung durch Anchorman
30:42	Studio: Aktueller Bericht	Staus in der ganzen Stadt
31:05	Studio	Überleitung durch Anchorman
31:32	Interview + Fiktionseinblendung	Ex-EU-Kommissar Étienne Davignon
32:53	Studio + Fiktionskennzeichnung	Überleitung durch Anchorman

3.2.2 Fake und Fiktion: Aspekte der Mockumentary

Rein formal erfüllt „Bye Bye Belgium“ alle Kriterien einer politischen Mockumentary, die im vorangegangenen Kapitel ausgeführt wurden: hohe Glaubwürdigkeit der Darstellung und größtmögliche Plausibilität des Gezeigten, versehen mit einem großen Körnchen Wahrheit, vorhandenes Wissen um die Form und Gestaltungselemente, kombiniert mit einer künstlerischen Lust, diese auch in provokanter bis aufklärerischer Form zu nutzen, sowie – last, but not least – das Einschreiben in ein politisches Thema, dessen Diskurs sehr eingefahren ist, um genau diesen Diskurs subversiv und mit satirischen Aspekten zu unterwandern. Dass letztlich jene Mockumentarys die stärkste Wirkung erzielen, die den Fake möglichst lange aufrecht zu halten imstande sind, hat sich bei der Sondersendung und den Reaktionen darauf ebenfalls gezeigt.

Bis auf den Hinweis vor Beginn der Sondersendung, dass dies möglicherweise keine Fiktion sei, bleibt die Mockumentary über weite Strecken in ihrem seriös-realistischen Gestus zwischen angemessener Aufgeregtheit angesichts des wichtigen Themas und souveräner Professionalität in der journalistischen Bearbeitung. Zwar werden, wie es bei Fake-Dokus oft der Fall ist, auch Elemente des Fiktionalen eingestreut, um die ZuschauerInnen zu irritieren und sie am Wahrheitsgehalt des Gezeigten zweifeln zu lassen. Diese Elemente bleiben aber in Anbetracht des emotionalen Themas vergleichsweise subtil: So ist es etwa ungewöhnlich, dass der Anchorman im Studio von seiner Redaktion via Telefon über neueste Entwicklungen informiert wird oder dass in den Einblendungen von einer „*émission spéciale*“ (Sondersendung) statt – wie sonst bei dem Fernsehjournal üblich – einer „*édition spéciale*“ (Sonderausgabe) die Rede ist. Noch dezenter ist schließlich der Hinweis auf ein populäres belgisches Reality-Format aus dem Jahr 2002 („*Tout ça (ne nous rendra pas le Congo)*“) in Form von dessen abstrahiertem Titelbild, das neben den Texteinblendungen – gleichsam als Logo der Show – aufscheint und auf die Konstruiertheit der Sendung verweisen soll.

Am ehesten hätten sich aber wohl über den Ablauf der Sondersendung und die „aktuellen“ Beiträge bei den ZuseherInnen Zweifel einstellen können. Dass in Antwerpen bereits wenige Minuten nach dem spätabendlichen Beschluss Bilder von großen Feierlichkeiten und festlichen Umzügen aufgrund der neu gewonnenen Unabhängigkeit eingefangen werden können, ist etwa ebenso unwahrscheinlich wie die Grenzschießung

zwischen Wallonien und Flandern nach ungefähr 15 Minuten der Sendung, die ja vorgeblich in „Echtzeit“ von den Ereignissen berichtet. Dass die Fahrgäste zudem an der Grenze aus der gestoppten Straßenbahn aussteigen und in einen bereitgestellten Bus umsteigen müssen, wirkt zwar auf den Fernsehbildern schön plakativ, aber nicht sonderlich plausibel. Die Bildpolitik und die ästhetischen Strategien sollen aber ohnehin gleich noch genauer behandelt werden.

Ein wenig beachtetes Element des Fiktionalen im gesamten Handlungsverlauf ist die Info-Telefonnummer, auf die mehrfach in der Sendung hingewiesen wird. Wer diese Nummer wählte, wurde direkt von einem Anrufbeantworter über die Fiktionalität des Dargestellten aufgeklärt. Mit Beginn von Minute 27 – zum Schluss einer Reportage über den Konflikt im Brüsseler Umland – taucht dann allerdings auch erstmals für wenige Momente ein Schriftzug im Bild auf, der zumindest Zweifel an der Authentizität des Gezeigten säen soll: „Ce n'est peut-être pas une fiction.“ Diese Einblendung wiederholt sich nach 28 Minuten und 25 Sekunden, parallel beginnt auch Anchorman De Brigode in seinen Moderationstexten den Hinweis einzuflechten, dass es sich hier um eine Fiktion handelt: „Das hier ist alles eine Fiktion – und wir schalten nun zu Marianne Klaric live ins EU-Parlament, wo sich alle fassungslos zeigen.“¹⁹⁶ Zum letzten Mal wird diese – natürlich immer noch recht offene – Form der Aufklärung in Minute 31:17 eingeblendet, während De Brigode in seiner Überleitung die Ereignisse gleich zwei Mal ins Reich der Fantasie verweist: „Man signalisiert uns, dass wir eine neue Meldung bezüglich der völlig fiktionalen Erklärung der Unabhängigkeit Flanderns haben, von der wir aktuell berichten. (...) Étienne Davignon präsentierte diese fiktionalen Ereignisse.“¹⁹⁷ Erst mit Minute 32:24 – während des Interviews mit Ex-EU-Kommissar Davignon – wird für das Publikum jeglicher Zweifel völlig ausgeschlossen: Auf rotem Untergrund prangen von nun an bis zum Schluss der Sendung die Worte: „Ceci est une fiction.“ Dass am nächsten Tag dennoch 89 Prozent der ZuschauerInnen angeben, dass sie die Sondersendung für glaubwürdig und authentisch hielten, zeigt nicht nur die hohe Plausibilität des heiklen politischen Themas, sondern die suggestive bis persuasive Überlegenheit des Bildes gegenüber eingeblendetem oder gesprochenem Text und vor allem auch die nicht zu unterschätzende Autorität des Nachrichtenbildes.

196 Vgl. Transkript, S. 22.

197 Ebd., S. 24.

3.2.3 Bildpolitik und ästhetische Strategien in „Bye Bye Belgium“

Ein vielfach eingesetztes Stilmittel der Mockumentary ist die Rekombination von vorhandenem Material. Auch bei „Bye Bye Belgium“ ist dies einer der spannendsten Aspekte, da für die Sendung eine Menge an Archivmaterial zum Einsatz kommt. Allein in den ersten 33 Minuten werden für mehrere Berichte bereits vorhandene Bilder neu arrangiert und somit für den neuen Kontext passend zusammengesetzt. Ein einziges Mal werden die Bilder auch als aus dem Archiv stammend ausgewiesen, ansonsten wird mit den präsentierten Filmszenen der Eindruck von Aktualität vermittelt und ein völlig neuer Zusammenhang konstruiert.

Die Potenz gerade eines Mediums wie des Films zeigt sich in der kinematografischen Konstruktion einer Realität, die es so nie zuvor gegeben hat, die fasziniert, weil sie neu erfunden wurde, aber mit dem kleinen Unterschied: als glaubhaft wirkliche. Die Möglichkeiten des Films werden nämlich nur dann wirklich, wenn die Wirklichkeit der fiktiven Realität möglich ist oder anders ausgedrückt: die erfundene Handlung bei aller Zufälligkeit der Übereinstimmung mit einer wirklichen doch wahrscheinlich wirkt.¹⁹⁸

Die häufige Unabbildbarkeit politischer Handlungen und Prozesse sowie die verschiedenen Inszenierungsstrategien und Erzählprinzipien auf Nachrichtenebene wurden bereits in Kapitel 2 thematisiert. „Bye Bye Belgium“ zeigt auf ebenso beeindruckende wie erschreckende Weise, wie stark sich die RezipientInnen üblicherweise auf die gewohnte Bildsprache der Fernsehnachrichten verlassen und wie manipulationsanfällig die redaktionelle Arbeit mit symbolischen „Schlüsselbildern“ sein kann.

Im Falle der Sondersendung nutzen Dutilleul und sein Team jeweils klassische Darstellungsbilder mit hohem Wiedererkennungswert: das Auto des Premiers, das zum Palast fährt; das Auto des Königs, das den Palast verlässt; das Senken der belgischen Fahne; eine jubelnde Menschenmasse auf einem öffentlichen Platz; singende Menschen bei einem festlichen Konzert; Polizeiautos mit Sirenen vor dem Palast; eine Ansammlung aufgeregter JournalistInnen, die auf Reaktionen warten; oder ein abendlicher Stau auf der Autobahn. Es sind „konventionalisierte Routinelösungen“, wie Schicha das nennt, die zu den üblichen ästhetischen Strategien zählen, um politische oder gesellschaftlich

198 Wetzels (2008), S. 24.

relevante Prozesse zu visualisieren, die aber je nach Kontextualisierung auch eine völlig andere Bedeutung erhalten können.

Die genannten Bilder suggerieren – nicht zuletzt in Kombination mit einem vertrauenserweckenden Anchorman und bekannten KorrespondentInnen – in einer politikvermittelnden Sendung sowohl dokumentarische Authentizität als auch einen starken Gegenwartsbezug. Dass etwa bei der Einfahrt von Premier Verhofstadt in den Palast im Hintergrund alle Bäume grün sind und die Bilder somit kaum Mitte Dezember aufgenommen worden sein können, wird in diesem Zusammenhang von den ZuseherInnen kaum wahrgenommen. Angesichts dessen muss man nicht nur davon ausgehen, dass trotz aller Unkenrufe immer noch ein veritables Vertrauen in einen verantwortungsbewussten Fernsehjournalismus existiert, sondern auch, dass das Entschlüsseln von Bildern und Inszenierungsstrategien selbst im Zeitalter des Bildes und seiner massenmedialen Verbreitung keineswegs eine Selbstverständlichkeit darstellt – vor allem dann, wenn das Thema oder die gezeigten Bilder stark emotional behaftet sind.

Wie politische Inhalte im visuellen Zusammenhang glaubwürdig und möglichst objektiv transportiert werden können und sollen, ist eine Frage, die bei „Bye Bye Belgium“ automatisch mit aufgeworfen wird – und es ist letztlich eine bildpolitische Frage: Was wird wie gezeigt? Wie wird Politik dargestellt? Und wie werden die handelnden Personen dargestellt? Politisches Handeln wurde schließlich immer schon bildlich dokumentiert, doch im Zeitalter der Massenmedien und nach dem „iconic turn“ hat sich das Verhältnis der Macht und ihrer Darstellung stark verändert, nicht zuletzt weil die Art der Darstellung – also das Ins-Bild-Setzen, die Inszenierung, die Auswahl der Bilder – auch ein konstituierendes Element für die Macht geworden ist. Und gerade dabei zeigt die belgische Mockumentary, dass die Macht des Bildes im medialen Kontext nicht zuletzt auch eng mit der rezeptiven Macht der Gewohnheit verknüpft ist.

Viele politische Informationssendungen in westlichen Massenmedien sind von ihrem optischen Aufbau her mittlerweile kaum mehr voneinander zu unterscheiden. Der Aufbau und die Architektur der Studios ähneln sich sehr, die Anchormänner und -frauen sitzen hinter ihren Schreibtischen, Bildschirme oder Green-Screens über der Schulter des Hosts bieten Raum für Bewegtbilder. Die MediennutzerInnen vor den

Fernsehgeräten werden damit nicht vor große Herausforderungen gestellt, der Nachrichtenkonsum lässt sich meist unaufwendig und auf das Notwendige konzentriert abwickeln. Die bildliche Darstellung von Politik in den Medien gehorcht folglich klaren Mechanismen und routinierten Strukturen, die auch in „Bye Bye Belgium“ befolgt werden: Bildausschnitte, Perspektiven, Montage, der Einsatz von Beiträgen und das Auftreten der ProtagonistInnen sind straff durchorganisiert. In einem solch ritualisierten Umfeld können kleine Abweichungen oder sogar Fehler zwar auch rasch für Irritation beim Publikum sorgen – durch die hohe Emotionalität des Themas und das souveräne Auftreten der Beteiligten blieben die eingestreuten fiktionalen Elemente der Show aber in diesem Fall offensichtlich größtenteils unbemerkt.

3.3 Medienanalyse

Die Reaktionen auf die unangekündigte Ausstrahlung der Mockumentary waren in den Tagen danach vielfältig und reichten von völliger Ablehnung – vor allem von politischer Seite – bis hin zu respektvoller Anerkennung in manchen Medien. Die öffentliche Meinung war ebenfalls gespalten, veränderte sich aber auch, nachdem die erste kurze Panik vorüber und der Ärger über die Täuschung verraucht waren. Laut der französischen Wikipedia-Seite, die sich auf Erkenntnisse der Fernsehanstalt RTBF und auf das „Le Soir Magazine“ beruft, hielten am Tag nach der Sendung 53 Prozent der frankophonen ZuschauerInnen die Mockumentary für eine „schlechte Idee“. In einer Umfrage des Magazins, die am 20. Dezember 2006 – also eine Woche danach – veröffentlicht wurde, stieß die Sendung dagegen bei 61,8 Prozent auf Zustimmung.

Am 17. Dezember wurde zudem nahe des Königspalasts eine Mini-Demo für ein geeintes Belgien abgehalten. Und nachdem von manchen PolitikerInnen mehrfach Konsequenzen für die an der Sendung beteiligten Personen gefordert wurden, kamen in einer Woche mehr als 60.000 elektronische Unterschriften für eine Petition zusammen, die Medienministerin Fadila Laanan dazu aufforderte, die ProtagonistInnen von RTBF nicht mit Sanktionen zu belegen, um das Recht auf Meinungsfreiheit zu schützen und die Notwendigkeit der Debatte anzuerkennen.¹⁹⁹

199 Vgl. „Bye Bye Belgium“, in: Wikipedia Frankreich. https://fr.wikipedia.org/wiki/Bye_Bye_Belgium (abgerufen am 26.10.2016).

Das nationale und internationale Presseecho auf die Sendung war unterdessen enorm – und manche Medien hielten die Meldung von der flämischen Unabhängigkeit ebenso für echt wie große Teile der Bevölkerung. „Auch seriöse Medien nehmen die 'Sensation' für bare Münze“, berichtet etwa der Brüssel-Korrespondent der „Stuttgarter Nachrichten“, Gerd Niewerth. „Die britische BBC meldet nach wenigen Minuten auf ihrer Internetseite, dass Belgien nicht mehr existiert.“²⁰⁰ Wie viele Medien sich tatsächlich täuschen ließen, ist im Nachhinein leider nicht mehr zu eruieren. Auch bei der BBC wird man bei entsprechender Suche inzwischen nicht mehr fündig.

Um die Analyse des vorhandenen Materials etwas einzugrenzen, will ich mich auf die sekundäre Berichterstattung, d.h. vor allem deutschsprachige sowie ausgewählte europäische Medien, beschränken, um damit die grenzüberschreitende Wirkung und Relevanz der politischen Mockumentary zu untersuchen. In einem ersten Schritt wird es dabei darum gehen, die Breite der Berichterstattung zu erfassen sowie den Tenor und die wiederkehrenden Elemente herauszufiltern. In einem weiteren Schritt will ich dann das vorliegende Nachrichtenmaterial auf die drei Aspekte von Kapitel 2 prüfen, d.h. inwiefern finden die künstlerischen, die (massen)medialen und die politischen Aspekte in den Meldungen Berücksichtigung.

3.3.1 Die internationale Berichterstattung über „Bye Bye Belgium“

Die Ankündigung des wallonischen Fernsehens, dass Belgien geteilt sei, hat in den Redaktionen der nationalen und internationalen Medienunternehmen am Abend des 13. Dezember für einige Verwirrung gesorgt, wie auch teils aus den untersuchten Medienberichten herauszulesen ist. Analysiert man die Berichterstattung der internationalen Nachrichtenagenturen zehn Jahre später, dann scheinen die ersten Meldungen in der Trefferliste allerdings erst am Vormittag des 14. Dezember auf. Wie die Recherche mit dem APA Online Manager (AOM), der Datenbank der Austria Presse Agentur (APA), ergibt, übernahm die APA demnach die erste Meldung um 10.13 Uhr von der britisch-amerikanischen Agentur Reuters. Die Geschichte wurde mit „TV-Sender meldete Spaltung Belgiens – Öffentlichkeit schockiert“²⁰¹ betitelt. In vier Absätzen sind,

200 Niewerth, Gerd: „Belgien existiert nicht mehr“, in: „Stuttgarter Nachrichten“, 15.12.2006, S. 4.

201 Vgl. o.V.: „TV-Sender meldete Spaltung Belgiens – Öffentlichkeit schockiert“, in: Austria Presse Agentur, APA0130 am 14.12.2006 (abgerufen am 26.10.2016).

neutral formuliert und ohne die berichteten Inhalte zu bewerten, die Basisinformationen zusammengefasst: der öffentlich-rechtliche Sender RTBF unterbrach abrupt das Programm, um einen Beitrag mit Interviews und Bildern jubelnder Massen mit flämischen Flaggen angesichts der Unabhängigkeitserklärung von Flandern zu zeigen, worauf die Webseite des Senders aufgrund der großen Nachfrage kurzzeitig zusammenbrach. Nachrichten-Chef Yves Thiran wird zitiert, dass der Sender eine öffentliche Debatte provozieren wollte und dass die Aktion mit dem Hörspiel „Krieg der Welten“ von Orson Welles vergleichbar sei. Zu guter Letzt wird darauf hingewiesen, dass in wenigen Monaten Parlamentswahlen stattfinden und ein großer Teil der flämischen Bevölkerung eine Abspaltung durchaus befürworten würde.²⁰²

Allein an diesem Tag folgen noch vier weitere Berichte, die von der APA verbreitet werden: Die Folgegeschichte „Verwirrung und Empörung über belgischen Fernsehbericht“²⁰³ stammte ursprünglich von der amerikanischen AP und ergänzte die Basisfakten um weitere Stellungnahmen, diesmal vor allem von politischer Seite. Mit Informationen der französischen Presseagentur AFP, der deutschen dpa und der AP veröffentlichte die APA am frühen Nachmittag eine Zusammenfassung der Ereignisse: „Belgien: Aufruhr nach Scherz-Reportage über Spaltung des Landes“²⁰⁴. In dem Bericht kommt von Senderseite neben Thiran auch Fernsehdirektor Alain Gerlache zu Wort, zudem wurden die Reaktionen um prominente politische Stimmen ergänzt, u.a. den Sprecher von Premier Verhofstadt und den Sozialistenchef Elio di Rupo. Zu guter Letzt erläutert der Bericht, dass sich am Vorabend während der Sendung spontan Dutzende Belgier vor dem Königspalast versammelt hätten, um für die Einheit des Landes zu demonstrieren. Drei Stunden später verbreitet die dpa ein ausführliches Feature, das auch von der APA übernommen wird: „Tränen vor dem Fernseher – 'Belgien existiert nicht mehr'“.²⁰⁵ Roland Siegloff beschreibt darin den genauen Ablauf des Fernsehabends, von der Sendeunterbrechung über das Entsetzen vor den Fernsehschirmen bis hin zu den Kurzreportagen, mit denen die Journalisten von RTBF auf einem „schmalen Grat wandelten“. Die Sondersendung sei „gut getarnt“ gewesen – und erstmals werden auch

202 Vgl. APA0130 (14.12.2006)

203 Vgl. o.V.: „Verwirrung und Empörung über belgischen Fernsehbericht“, in: Austria Presse Agentur, APA0218 am 14.12.2006 (abgerufen am 26.10.2016).

204 Vgl. APA0312 (14.12.2006)

205 Vgl. Siegloff, Roland: „Tränen vor dem Fernseher – 'Belgien existiert nicht mehr'“, in: Austria Presse Agentur, APA0534 am 14.12.2006 (abgerufen am 26.10.2016).

positive Reaktionen von flämischen SeparatistInnen eingewoben, die teils bei der heimlichen Vorbereitung mitgewirkt hätten.²⁰⁶ Abends spricht die APA dann noch in Brüssel am Rande des EU-Gipfels mit dem Präsident des Europäischen Parlaments, Josep Borell, der ebenfalls auf Orson Welles Bezug nimmt: „Borell vergleicht Belgien-Spaltung mit Marsmenschen-Landung“ heißt es im Titel der Meldung, in der der Politiker die Reaktionen der Bevölkerung auf die Sendung als „naiv“ bezeichnet.²⁰⁷

An den beiden Folgetagen übernimmt die APA noch zwei weitere Agenturmeldungen: Am 15. Dezember werden unter dem Titel „Nachbarn rügen Scherz-Reportage über Spaltung Belgiens“²⁰⁸ internationale Reaktionen, u.a. vom damaligen luxemburgischen Premier Jean-Claude Juncker und dem französischen Staatspräsidenten Jacques Chirac, via dpa veröffentlicht. In der Meldung wird zudem festgehalten, dass Regisseur Philippe Dutilleul an dem Tag in Brüssel sein Buch zu „Bye Bye Belgium“ vorstelle, das die Sendung mit anderen Mitteln fortsetze.²⁰⁹ Am 16. Dezember schließlich folgt via AFP noch eine Entschuldigung des Senders RTBF. Dessen Verwaltungsrat erklärt demnach nach einer Sondersitzung am Vorabend, dass der Fiktionshinweis von Beginn der Sendung an hätte deutlicher erkennbar sein müssen.²¹⁰

Diese sieben Agenturmeldungen fanden sich zwischen dem 14. und dem 17. Dezember entweder zur Gänze oder in gekürzter bzw. abgewandelter Form in zahlreichen deutschsprachigen Printzeitungen und Online-Portalen (von „Zeit Online“ bis „Fokus“ und „Spiegel“) wieder: Die AOM-Recherche für Tageszeitungen, Zeitschriften und Magazine ergab allein im Print-Bereich – der sich vor allem auf den österreichischen Markt sowie überregionale deutsche und Schweizer Medienprodukte konzentriert – 35 Ergebnisse. Davon wurden 25 Meldungen direkt von den Agenturen übernommen, während zehn ausführliche und eigenständige Berichte, u.a. in der „taz“, der „Frankfurter Allgemeinen“, der „Süddeutschen Zeitung“, aber auch in der „Neuen Zürcher Zeitung“, der „Wiener Zeitung“ und den „Salzburger Nachrichten“, sich nur teilweise der

206 Vgl. Siegloff (2006/2).

207 Vgl. o.V.: „Borell vergleicht Belgien-Spaltung mit Marsmenschen-Landung“, in: Austria Presse Agentur, APA0760 am 14.12.2006 (abgerufen am 26.10.2016).

208 Vgl. o.V.: „Nachbarn rügen Scherz-Reportage über Spaltung Belgiens“, in: Austria Presse Agentur, APA0650 am 15.12.2006 (abgerufen am 26.10.2016).

209 Ebd.

210 Vgl. o.V.: „Belgischer TV-Beitrag über Landesteilung irritierte Zuseher“, in: Austria Presse Agentur, APA0187 am 16.12.2006 (abgerufen am 26.10.2016).

Informationen aus den Agenturmeldungen bedienten.²¹¹

Für die „taz“ erinnerte die Fake-Doku „mit unlauterten Methoden, aber wirkungsvoll“ an das „verdrängte Grundproblem des Staates“.²¹² Die „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ berichtete im Wesentlichen vom Verlauf eines „rätselhaften belgischen Fernsehabends“, der großes Entsetzen ausgelöst habe, obwohl es „bloß eine gute Satire“ war.²¹³ Die „Salzburger Nachrichten“ schrieben von einem „zweifelhaften Experiment“, mit dem das belgische Fernsehen sein Publikum „an der Nase herumgeführt“ habe.²¹⁴ Die „Neue Zürcher Zeitung“ bezeichnete die Sendung von RTBF als an Orson Welles erinnernden „Sezessions-Coup“ und die politischen Reaktionen darauf als Mischung aus „Entrüstung und Heuchelei“.²¹⁵ Unter dem Titel „Der Abend, an dem Belgien starb“ berichtete die „Financial Times Deutschland“ über ein Land im Aufruhr²¹⁶, während die „Süddeutsche Zeitung“ von einem „Medienkandal“ sprach, in dem die „belgischen TV-Provokateure“ zwar ein realistisches Szenario behandelten, stellenweise aber „ziemlich dick aufgetragen“ hätten.²¹⁷ Die „Wiener Zeitung“ nannte die Mockumentary „Fernsehaktionismus“, der ein „bizarres Schlaglicht“ auf die Vorgänge in Belgien werfe.²¹⁸ Und die „Kleine Zeitung“ skizzierte angesichts der „sehr authentisch wirkenden“ Bilder zu guter Letzt bereits das „wahrscheinlichste“ Zukunftsszenario: „ein Doppelstaat, der nur noch durch den König und die Armee zusammengehalten wird“.²¹⁹ Im Hinblick auf die Fragestellungen dieser Arbeit soll in den folgenden Abschnitten detaillierter auf die Schwerpunkte dieser Meldungen eingegangen werden.

Im Archiv der europäischen Presseschauwebseite „Euro|Topics“ lässt sich zudem

211 Die zehn Zeitungsartikel sind im Anhang zur Gänze angeführt.

212 Vgl. Schmideder, Roman: „Das Ende von Belgien“, in: „taz“, 15.12.2006. <http://www.taz.de/!340502> (abgerufen am 25.12.2016)

213 Vgl. Stabenow, Michael: „Dies ist eine Erfindung“, in: „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, Nr. 292, 15.12.2006, S. 46.

214 Vgl. o.V.: „Flandern unabhängig, der König auf der Flucht“, in: „Salzburger Nachrichten“, 15.12.2006, S. 10.

215 Vgl. o.V.: „Belgiens Fernsehen auf Orson Welles' Spuren“, in: „Neue Zürcher Zeitung“, Nr. 293, 16.12.2006, S. 5.

216 Vgl. Schmid, Fidelius: „Der Abend, an dem Belgien starb“, in: „FTD Financial Times Deutschland“, 15.12.2006, S. 36.

217 Vgl. Bolesch, Cornelia: „Der König ist geflohen“, in: „Süddeutsche Zeitung“, 15.12.2006, S. 19.

218 Vgl. Tucek, Wolfgang: „Aufruhr über fiktive Spaltung Belgiens“, in: „Wiener Zeitung“, Nr. 242, 15.12.2006, S. 20.

219 Vgl. Jungwirth, Michael: „Belgiens Zerfall war nur eine TV-Fiktion“, in: „Kleine Zeitung“, 15.12.2006, S. 7.

nachvollziehen, dass sich die Sendung – nicht zuletzt auf Basis der internationalen Agenturberichte – als sogenanntes „Top-Thema“ europaweit in den Zeitungen und im Internet auf Nachrichtenportalen niedergeschlagen hat. In Frankreich fühlte sich „Libération“ etwa bestätigt in der Annahme der Zersplitterung des Landes und verwies bereits gespannt auf die Parlamentswahlen im Frühjahr 2007. „El País“ in Spanien nannte die „belgische Version des 'Kriegs der Welten'“ eine „Bombe“, die die angespannte Situation im Land „nur noch explosiver gemacht“ habe. „BBC News“ in England beschränkte sich auf die Beschreibung der Abläufe des Abends und die panischen bis erbosten Reaktionen darauf, nicht zuletzt angesichts der Tatsache, dass selbst einige Botschaften den Fake geglaubt und Eilmeldungen in ihre Heimatländer geschickt hätten. In Belgien selbst wiederum kritisierte die flämische Zeitung „De Standaard“, dass man in Flandern „die Schnauze voll von der französischsprachigen Presse“ habe, die „ihren Job nicht richtig erledigt“, während die wallonische Zeitung „Le Soir“ kommentierte, dass die Sendung alle PolitikerInnen zwingt, „klarer als bisher Position zu einem beunruhigenden Szenario zu beziehen“.²²⁰

Anschließend an die unmittelbare Hochphase der Berichterstattung in den Tagen nach der Ausstrahlung wurde die Mockumentary zwischen dem 18. und dem 31. Dezember 2006 in drei deutschsprachigen Artikeln noch einmal aufgegriffen. Im „Handelsblatt“ wurde darauf verwiesen, dass Belgien seit der Sendung nicht zur Ruhe komme, und die journalistische Frage nach der „Glaubwürdigkeit des Berufsstands“ behandelt.²²¹ „Die Zeit“ sprach von einem „satirischen Überfall“, durch den sich Belgien „mit seinem zerrütteten Zustand“ auseinandersetze.²²² Und die „Frankfurter Allgemeine“ berichtete zum Jahresende von der Gründung einer „Liga der Optimisten“ in Belgien, die auch dringend nötig sei, da die Sendung gezeigt habe, dass es mit der Zuversicht in dem Land nicht weit her sei.²²³

Im gesamten Jahr 2007 schlug sich „Bye Bye Belgium“ dann laut AOM-Recherche

220 Die in diesem Absatz zitierten Artikel finden sich bei „Euro|Topics“ unter dem Titel „Gespaltenes Belgien“: http://archiv.eurotopics.net/de/home/presseschau/archiv/archiv_dossier/DOSSIER12738-Gespaltenes-Belgien. Nur der Artikel von „BBC News“ stammt direkt aus dem Online-Archiv der BBC: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/6178671.stm> (beide abgerufen am 25.12.2016).

221 Vgl. Reichstein (2006)

222 Vgl. Kümmel, Peter: „Deutsche Trennung“, in: „Die Zeit“, 20.12.2006, S. 49.

223 Vgl. Schneider, Andrea: „Vive la Belgique!“, in: „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, Nr. 302, 29.12.2006, S. 8.

immerhin noch acht Mal in verschiedenen deutschsprachigen Medien nieder, nicht zuletzt in der medial aufgeheizten Zeit vor der Parlamentswahl im Juni sowie am Ende des Jahres (also ein Jahr nach der berüchtigten Sendung), als nach dem Verlust der Mehrheit der Regierung von Premier Verhofstadt die realen Versuche einer neuen Regierungsbildung nach mehreren Monaten scheiterten und das Land im Chaos zu versinken drohte.

Die mediale Rezeption der Aktion soll nun zu guter Letzt im Kontext der in Kapitel 2 aufgeschlüsselten künstlerischen, medialen und politischen Faktoren analysiert werden. Dazu werden im Wesentlichen die sieben deutschsprachigen Agentur- und die zehn eigenständigen deutschsprachigen Zeitungsberichte aus den ersten vier Tagen nach Ausstrahlung der Fake-Doku herangezogen und auf jene Begriffe untersucht, die im Zusammenhang mit der politischen Mockumentary bereits erläutert wurden. Diese 17 Artikel sind angesichts der zeitlichen Nähe zur Ausstrahlung und der dennoch bestehenden Außensicht für eine Analyse der medialen Reaktionen für diese Arbeit am aussagekräftigsten.

3.3.2 Mediale Rezeption von „Bye Bye Belgium“ als Fake

In Kapitel 2.1 wurde der Begriff des Fake in die vier Kategorien „Fälschung“, „Schwindel“, „Unterhaltung“ und „Aufklärung“ unterteilt und sowohl der kunstgeschichtliche Hintergrund als auch der künstlerische Aspekt der (politischen) Mockumentary beleuchtet. Auf diese Begriffe sowie die damit einhergehenden Argumentationsstränge soll infolge näher eingegangen werden.

In den 17 untersuchten Berichten wird weder dem Begriff der Fälschung (bzw. analog dazu der Falschmeldung) noch jenem des Fake (bzw. analog dazu der Täuschung, der Ente) eine besondere Bedeutung beigemessen. Beide Begriffscluster werden jeweils nur drei Mal erwähnt, während aber immerhin acht Mal von einem Scherz (hoax), einer Scherz-Reportage bzw. einer Farce die Rede ist. Die Fake-Doku wird somit deutlich näher beim Schwindel verortet, was nicht zuletzt auch durch den häufig auftretenden Vergleich mit Orson Welles' „Krieg der Welten“ augenscheinlich wird. Das Hörspiel, das nach Angaben der TV-Redaktion auch als Vorbild für „Bye Bye Belgium“ diente²²⁴, findet

224 Vgl. Niewerth (2006)

immerhin in zwölf von 17 Artikeln Erwähnung – auch wenn die den beiden Beispielen übergeordnete Gattung der Fake-Doku bzw. der Mockumentary nur in einem Bericht namentlich genannt wird. Diese fehlende Identifizierung weist meines Erachtens nicht zuletzt darauf hin, dass die Sendung vor allem als politische und mediale und so gut wie gar nicht als künstlerische Intervention wahrgenommen wurde.

Das ungewöhnliche Fernsehformat wird in allen Berichten mit den Begriffen Fiktion (bzw. fiktive Reportage, Doku-Fiktion) oder Inszenierung (Spektakel, Experiment) umschrieben, also mit Begriffen aus dem Unterhaltungsspektrum, mit denen sich auch die klassische Mockumentary umschreiben ließe. Der Schilderung der einzelnen Kurzbeiträge aus der Sendung wird dabei in fast allen Artikeln entsprechend viel Raum eingeräumt, dienen diese doch auch als Beleg dafür, wie glaubwürdig das Szenario der Spaltung Belgiens durchgespielt wurde.

Daran angelehnt wird der gezielten Publikumstäuschung in allen Berichten ein hoher Grad an Authentizität (bzw. Plausibilität, Realismus) attestiert, wobei nur drei Mal auf die durchaus mögliche Decodierbarkeit des Gezeigten hingewiesen wird. Diese Strategie der großen Nähe zur Realität und zur realen Debatte bei gleichzeitig nicht gerade auf der Hand liegenden Entschlüsselungsmöglichkeiten zählt zu den Grundpfeilern der politischen Mockumentary (vgl. 2.1.4). Für eine Einordnung als solche spricht auch die elfmalige Nennung des aufklärerischen Gestus' und des Versuchs einer neuen Verhandlungbarkeit einer heiklen Debatte als Motivation für die Sendung, auch wenn die Begrifflichkeit so kaum benannt (und wohl auch bekannt) ist.

3.3.3 Mediale Rezeption mit Blick auf die Rolle von Medien und Politik

Das Verhältnis von Medien und Politik, vor allem im massenmedialen Kontext, ist im Kapitel 2.2 beschrieben worden. In der ersten Kategorie wurden unter dem Stichwort „Mediokratie und Vierte Gewalt“ die wechselseitigen Abhängigkeiten der beiden Sphären beleuchtet, in der zweiten die massenmediale Vermittlung von Politik sowie Fragen der Aufmerksamkeit und der Glaubwürdigkeit. In Kategorie drei wurde unter den Stichworten „Politainment“ und „Propaganda“ die zunehmende Entertainisierung, Sensationalisierung und übertriebene Inszenierung von Politik untersucht, während in Kategorie vier schließlich grundsätzliche Fragen der Bildpolitik und der Abbildbarkeit

politischer Prozesse thematisiert wurden.

In den 17 Zeitungs- und Agenturberichten wird das Verhältnis von Medien und Politik vor allem im Bewusstsein des gewohnten Zusammenspiels der beiden Ebenen beleuchtet, ohne die wechselseitigen Beziehungen oder Abhängigkeiten gesondert zu thematisieren. So taucht allein vier Mal das Zitat von RTBF-Fernsehdirektor Alain Gerlache auf, dass nicht nur viele ZuschauerInnen den Inhalt der „spektakulären“ Sendung für Wirklichkeit gehalten hätten, „sondern auch Politiker, ausländische Journalisten, Botschafter und internationale Organisationen“²²⁵. Drei Mal wird darauf hingewiesen, dass Gerlache von Medienministerin Fadila Laanan im Anschluss an die Sendung zu sich zitiert wurde, immerhin fünf Mal werden PolitikerInnen und Medien zitiert, die personelle Konsequenzen nach der Provokation fordern. Während etwaige Rechtfertigungen des Senders – u.a. dass „politische Debatten keine Luftschlösser“ seien, sondern „konkrete und praktische Folgen für die Bevölkerung haben können“²²⁶ – in elf Berichten erscheinen, finden sich Reaktionen von in- und ausländischen PolitikerInnen – darunter Premier Verhofstadt und Frankreichs Präsident Chirac – in 13 Artikeln. Im Wissen um die Macht der „Vierten Gewalt“ wird die Aktion von der Politik beinahe einhellig als „geschmacklos“, „inakzeptabel“ oder „Entgleisung“ verurteilt, einzig die flämischen NationalistInnen können der Sendung Positives abgewinnen. NV-A-Chef Bart De Wever bedauert sogar, dass die Reportage nur ein Fake war: „Leider war es nur eine fiktive Sendung.“²²⁷

So selbstverständlich also der Zusammenhang von Politik und Medien erscheint und so natürlich das Massenmedium als Plattform zur Vermittlung von politischen Inhalten dient, so kritisch wird die politische und mediale Empörung von manchen JournalistInnen wahrgenommen. Immerhin sechs Mal wird darauf verwiesen, dass sich auch Dutzende PolitikerInnen bereitwillig für Interviews im Zuge der Mockumentary zur Verfügung gestellt haben (nicht zuletzt wohl auch deshalb, weil jede massenmediale Aufmerksamkeit für das eigene politische Wirken als hilfreich erachtet wird) und die Kritik im Nachhinein auch angesichts ihrer täglichen Aussagen doch etwas heuchlerisch wirke. Genauso kritisch wird von den Medien aber auch die journalistische

225 Vgl. Stabenow (2006)

226 APA0312 (14.12.2006)

227 Sieglöff (2006/2)

Verantwortung unter die Lupe genommen, die in 13 Artikeln direkt oder indirekt thematisiert wird. Das Aufs-Spiel-Setzen der Glaubwürdigkeit bzw. des Vertrauens in das Medium als politikvermittelnde Plattform kommt in acht Beiträgen vor. Entsprechend wird in 13 Berichten versucht, das imitierte Format (Nachrichten-Special, Sondersendung, Newsflash, ...) möglichst klar zu benennen und in acht Berichten, die Eingliederung ins Hauptabendprogramm als ungewöhnlich zu kontextualisieren.

Auch wenn der Entschluss des Senders, das Thema der belgischen Separation mittels einer Mockumentary ins Programm zu nehmen, viel Kritik – vor allem von politischer Seite – einstecken muss, ist die gewagte Rechnung doch aufgegangen, wie manche KommentatorInnen angesichts des breiten Medien- und Politechos und der guten Umsetzung zugeben. Der ansonsten „eher behäbig wirkende“ öffentlich-rechtliche Sender habe ein „politisches und journalistisches Feuerwerk“ gezündet, verweist die „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ etwa auf den hohen Unterhaltungsfaktor der Sendung.²²⁸ Und laut „taz“ hat die Sendung ein verdrängtes Thema „wirkungsvoll ins Bewusstsein zurück“ gebracht.²²⁹ Insgesamt in sieben Artikeln wird die Methodik der Sendung besprochen – und die „Financial Times Deutschland“ verweist darauf, dass es „Bye Bye Belgium“ am Tag nach der Ausstrahlung auf alle Titelseiten des Landes geschafft habe. Entsprechend der Politainment-Logik der Sensationalisierung ist dort – wie auch in vier der untersuchten Berichte – gerne von einem „TV-Skandal“ oder von „Panik“ in der Bevölkerung die Rede. Dass das Publikum an der Nase rumgeführt und manipuliert worden sei, taucht allerdings nur in zwei Berichten auf; vielmehr zollen die JournalistInnen ihren KollegInnen in vier Beiträgen dafür Respekt, dass das Projekt trotz der langen Vorbereitungszeit und der vielen involvierten Personen bis zur Ausstrahlung geheim geblieben sei.

Die inszenatorische Umsetzung selbst und die damit verbundenen ästhetischen Strategien stoßen in der medialen Rezeption dagegen nicht auf großes Erstaunen, werden dafür in 15 Berichten ausführlich und detailreich geschildert. Dass die meisten Reportagen des ungewöhnlichen Fernsehabends mithilfe konventioneller Routinebilder aus dem Nachrichtenarchiv zusammengestellt wurden oder durch das Voice-over in einen anderen Zusammenhang gebracht wurden, wird dabei kaum einmal

228 Vgl. Stabenow (2006)

229 Vgl. Schmidseher (2006)

angesprochen. Nur im „Tagesanzeiger“ wird erläutert, dass erst später klar werde, dass die Staubilder von der Autobahn keine Fluchtbewegung in Richtung Flughafen zeigten, „sondern den normalen Brüsseler Verkehrswahnsinn“²³⁰. Die „Süddeutsche“ ebenso wie die „Frankfurter Allgemeine“ deuten an, dass manche Szenen schon „ziemlich dick aufgetragen“ bzw. „zu bunt“ waren.²³¹ Und die „Neue Zürcher Zeitung“ bemerkt, dass es „viele Gelegenheiten gegeben hätte, um zu merken, dass etwas faul war an der Sendung“²³². Gleichzeitig wird in sieben Berichten darauf hingewiesen, dass das mediale Bewusstsein des Publikums auch knapp 70 Jahre nach Orson Welles' Hörspiel weiter recht wenig ausgeprägt sei, da neun von zehn Menschen die Mockumentary bis zur aufklärenden Einblendung (und manche auch darüber hinaus) für wahr hielten. Ob die Sendung zu einer medialen Sensibilisierung beitragen oder am Ende eher eine „Eigendynamik“ bei den ZuschauerInnen entwickeln hätte können, wie ein Beamter der Regierung Verhofstadt in der „Financial Times Deutschland“ zitiert wird²³³, lässt sich naturgemäß schwer sagen. Tatsächlich schlossen sich den vom Sender bezahlten Pro- und Contra-DemonstrantInnen aber kurz nach Beginn des Berichts auch rasch echte BefürworterInnen und GegnerInnen einer Spaltung Belgiens an.

3.3.4 Mediale Rezeption von satirischen und subversiven Aspekten

In Kapitel 2.3 dreht sich alles um den Themenkomplex der politischen Satire und des subversiven Protests in Verbindung mit audiovisuellen Medien. Die zentralen Begriffe dieses Kapitels sollen wieder mit der Medienrezeption in den ausgewählten Agenturmeldungen und Zeitungen abgeglichen werden. In Kategorie eins werden der Bezug zu realen Gegebenheiten und der aufklärerische Anspruch der Satire thematisiert, in der zweiten Kategorie liegt der Fokus auf dem manipulativen, verfremdenden Effekt der Satire und ihrem Präsentationsrahmen. In Kategorie drei geht es um Strategien des Protests und damit einhergehend um Provokation, mediale Sichtbarkeit und den Wunsch nach Veränderung, während die letzte Kategorie sich der Subversion und dem Aktionismus im medialen Zusammenhang widmet.

230 Vgl. o.V./Tagesanzeiger“ (2006)

231 Vgl. Bolesch (2006), Stabenow (2006)

232 Vgl. o.V./„Neue Zürcher Zeitung“ (2006)

233 Vgl. Schmid (2006)

In den 17 untersuchten Berichten wird die Mockumentary nur drei Mal als Satire bezeichnet, obgleich sich die Darstellung der belgischen politischen Situation eng an den realen Gegebenheiten orientiert und diese, wie für die Satire üblich, überzeichnet bzw. gleichsam vorzeichnet. Tatsächlich scheinen die Inszenierung der Separation aber zu nahe an der Realität und das heikle Thema zu emotional besetzt gewesen zu sein, sodass die AdressatInnen den „verdeckten Angriff“ (siehe 2.3.1) nicht zu entschlüsseln in der Lage waren. Dies spiegelt sich auch in den Medienberichten, die in neun Fällen den politischen Hintergrund und die gesellschaftlichen Problemfelder skizzieren, die von der Fake-Doku auf unkonventionelle Art und Weise kritisiert werden, ohne der Sendung jedoch satirischen Charakter beizumessen. Der politische Missstand, der mit „Bye Bye Belgium“ angeprangert wird, ist dabei eigentlich unmittelbar mit dem Ziel der Mockumentary verknüpft, das die verantwortlichen Personen auch in den Statements gegenüber den Medien mehrfach formulieren: die „Nation wachrütteln“, auf die „Gefahr der Spaltung“ hinweisen und eine „öffentliche Debatte“ in Gang setzen.²³⁴ Dieser Wunsch nach Veränderung findet sich immerhin in sieben Medienberichten.

Dass die Satire letztlich nicht wirklich als solche wahrgenommen wurde, liegt vor allem im undefinierten Rahmen, also dem medialen Kontext, und der starken Zuspitzung begründet. Der undefinierte Rahmen der Sendung wird jedoch nur in einem Artikel thematisiert – und zwar in einer Reaktion von Premier Verhofstadt: Dieser bescheinigt den Programmmachern „schlechten Geschmack“ und ergänzt, man könne Satire bringen, „aber dann sagt es bitte“.²³⁵ Gerade der fehlende Rahmen (zum Beispiel eines Satireformats) ermöglichte jedoch, dass das Publikum die Sendung ernst nahm, es schließlich aber auch vor den Kopf gestoßen wurde – weswegen die Satire zu Beginn tatsächlich als echte Reportage und im weiteren Verlauf dann eher als „Farce“ oder „Fernsehaktionismus“ wahrgenommen wurde, wie es in zwei Berichten heißt.

Die starke Zuspitzung, um eine Reaktion zu provozieren oder die AdressatInnen gar zu schockieren, ist wiederum eine Kernstrategie des Protests. Von „Provokation“ und „Schock“ ist schließlich auch in zehn Artikeln die Rede, zudem wird in zwölf Berichten von „heftiger Kritik“ an der Sendung und „Empörung“ darüber berichtet. Dass es zu solch emotionalen Reaktionen kommen würde, damit „hatten die Journalisten nicht

234 Vgl. Niewerth (2006), APA0130 (14.12.2006)

235 Vgl. Niewerth (2006)

gerechnet“, heißt es in der „taz“, auch wenn diese „aus der angespannten Situation heraus“ erklärbar sei.²³⁶ Dass „Bye Bye Belgium“ ganz offensichtlich den Finger in eine Wunde gelegt und ein – gerne verdrängtes – Grundproblem des Landes subversiv ins Bewusstsein gerückt hat, wird in fünf Berichten auch so benannt.

Auch wenn zu guter Letzt in keinem der untersuchten Artikel explizit von politischem Protest oder Aktivismus die Rede ist, deuten der Begriff „Fernsehaktivismus“ („Wiener Zeitung“) und die von fast allen Medien ausführlich beschriebenen Schilderungen der verschiedenen gefälschten Live-Reportagen in der Sendung doch darauf hin, dass das Publikum und die BerichterstatteInnen – ganz im Sinne von Eco und Marx („die versteinerten Verhältnisse zum Tanzen bringen“) – angeregt wurden, die vermeintliche Normalität des herrschenden Separationsdiskurses nicht als selbstverständlich zu betrachten. Die subversive Strategie der Sendungsverantwortlichen, dies mit einer Re-Collagierung von vorhandenem Material zu machen und den Menschen das „Ende von Belgien“ vorzuspielen, wird von der „taz“ zwar als „unlautere“, aber „wirkungsvolle“ Methode bezeichnet.²³⁷ Und auch die „Neue Zürcher Zeitung“, die die Sendung als „Coup“ feiert und die darauf folgende Kritik der politischen VertreterInnen als „Heuchelei“ abtut, zollt der Aktion Respekt, um abschließend die Frage in den Raum zu stellen,

ob die brachial angestossene Debatte über die Zukunft Belgiens auch über die kurzfristige Aufgeregtheit hinaus Bestand hat. Dies darf bezweifelt werden, da sich beide Sprachgruppen in ihren jeweiligen Klischeevorstellungen von der jeweils anderen viel zu bequem eingerichtet haben. Bezeichnend war schon, dass der ganze Aufruhr auf die französischsprachige Bevölkerung beschränkt blieb. Die Flamen schauen in ihr eigenes Fernsehen; sie bekamen die Geschichte gar nicht mit.²³⁸

3.4 Interpretation und Ausblick

Wie tendenziell schwierig es ist, einer Querschnittsmaterie wie jener der politischen Mockumentary analytisch beizukommen, zeigt sich am deutlichsten, wenn man auf die Ressorts blickt, in denen die für die Analyse ausgewählten Medien das Beispiel aus Belgien behandelt haben: Vom Feuilleton oder dem Medien-Ressort über die Bereiche „Zeitgeschehen“, „Agenda“ und „Programm“ bis hin zu den internationalen oder

236 Vgl. Schmidseeder (2006)

237 Vgl. ebd.

238 Vgl. o.V./„Neue Zürcher Zeitung“ (2006)

außenpolitischen Seiten schlug sich „Bye Bye Belgium“ offensichtlich sowohl als kulturelles als auch mediales als auch als politisches Phänomen nieder.

Ein Begreifen der „politischen Mockumentary“ als eigenständige Kategorie und eine Analyse anhand der drei groben theoretischen Komplexe „Fake & Dokumentarfilm“, „Politische Kommunikation & Massenmedien“ und „Satire & Protest“, wie sie in dieser Arbeit erfolgt ist, erscheint somit nicht zuletzt insofern sinnvoll, als das Thema tatsächlich in mehrere Forschungsfelder hineinspielt und sich die Grundfragen nach Wirkungsweise und Rezeption, die sich zu Beginn dieser Arbeit gestellt haben, auch nur mit dem Bewusstsein für den immanent politischen Gestus dieser Sonderform eines Subgenres beantworten lassen.

Im Falle von „Bye Bye Belgium“, das hier gleichsam als Präzedenzfall dient, aber durchaus nicht das einzige Beispiel für den Einsatz einer politischen Mockumentary ist (wie der Fall aus der Einleitung oder ähnlich gelagerte Fälle in der Conclusio zeigen), lassen sich einige Erkenntnisse der Analyse festhalten. Diese sollen nicht nur das Wesen des Untersuchungsgegenstands zusammenfassen, sondern auch bereits den einen oder anderen weiterführenden Gedanken formulieren.

3.4.1 Erzieherische Tendenz und „Pre-Enactment“

Die Mockumentary verstand sich von Anfang an als „Schule des Sehens“, verbunden mit der Zielvorgabe vor allem das dokumentarische und damit scheinbar objektive Bild verstärkt zu hinterfragen. Im Gegensatz zur parodistischen Fake-Doku verfolgt die politische Mockumentary jedoch einen gezielt aufklärerischen Ansatz, auch wenn dieser in der „Süddeutschen“ im Falle von „Bye Bye Belgium“ etwas abfällig als „Fernsehpädagogik“²³⁹ bezeichnet wurde.

Tatsächlich ist dieser aufklärerische Ansatz aber sogar auf zwei Ebenen relevant: Einerseits geht es darum, formal auf die Gemachtheit des Bildes hinzuweisen und damit vehement daran zu erinnern, dass selbst im dokumentarischen oder berichterstattenden Kontext die Wirklichkeit stets über Perspektive, Schnitt und Bildauswahl konstruiert wird. „Die ungewöhnliche Fähigkeit des Films, Realität zu 'machen', ist seine wichtigste

239 Vgl. Bolesch (2006)

mimetisch-politische Funktion.“²⁴⁰ Andererseits sind auf inhaltlicher Ebene die erzieherische Tendenz und das Schärfen des Bewusstseins für politische Vorgänge und Missstände, wie sie auch der Satire und dem Aktivismus inhärent sind, unverzichtbare Eigenschaften der politischen Mockumentary – gerade in einer Zeit, deren mediale Erregungsspirale oftmals nur wenig Raum für nachhaltige Debatten oder Zeit zum Nachdenken lässt. „Die ungeheure Entwicklung der Bildreportage ist für die Wahrheit über die Zustände, die auf der Welt herrschen, kaum ein Gewinn gewesen“²⁴¹, formulierte Bertolt Brecht schon 1931, ohne die Ausmaße der audiovisuellen Massenmedien im 21. Jahrhundert und der damit einhergehenden Bilderproduktion wohl auch nur ansatzweise zu ahnen.

„Bye Bye Belgium“ imitierte diese Erregungsspirale, wie im filmanalytischen Teil dargelegt, nahezu perfekt. Innerhalb von sechs Minuten war das Publikum vor vollendete Tatsachen gestellt und die Dramatik am Höhepunkt. In gewisser Weise schaffte die Mockumentary eine Verdichtung der Realität und eine Vergegenwärtigung von Ereignissen, die in Belgien auf politischer und medialer Ebene beständig angedeutet, angedroht oder befürchtet werden. Vergleichbar mit dem „Re-Enactment“ im Theater ließe sich hier von einem „Pre-Enactment“ sprechen, also einer Simulation von politischen Geschehnissen, die einer breiten öffentlichen Auseinandersetzung harren. Die politische Mockumentary will somit im besten Fall „nicht etwas behandeln, dessen Bedeutung schon klar ist, sondern eigentlich das [Zukünftige] der Interpretation öffnen“²⁴², wie Rebentisch es formuliert. Es könnte also letztlich – an dieser Grenze von Kunst und Realität – auch darum gehen, die Zukunft interpretierbar zu machen. Und die Zukunft, wie Luhmann das schön auf den Punkt gebracht hat, ist letztlich das Geschäft der Politik:

Das Unbekanntsein, die Unbeobachtbarkeit der Zukunft ist (...) die Bedingung des hohen Aufmerksamkeitswertes der Politik. Das könnte nicht zuletzt erklären, daß die Beobachtung der Politik zwischen Vertrauen und Mißtrauen oszilliert. Keine der beiden Möglichkeiten kann prinzipiell ausgeschlossen werden, da die Politik gleichsam als Statthalter der verborgenen, unerkennbaren Zukunft funktioniert.²⁴³

240 Monaco, James: „Film verstehen“, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg 2002, S. 267.

241 Brecht, Bertolt (1931), zitiert nach Macias, J.: „Die Entwicklung des Bildjournalismus. In Kommunikation und Politik“, Band 22, Saur, München 1990, S. 62.

242 Rebentisch (2014). Rebentisch bezieht sich in diesem Zusammenhang auf das Re-Enactment und die Vergangenheit; das Konzept lässt sich allerdings auch in die Zukunft denken.

243 Luhmann, Niklas: „Die Politik der Gesellschaft“, Suhrkamp, Frankfurt/Main 2002, S. 169.

3.4.2 Die inszenierte und die gefälschte Wirklichkeit

Die fiktionale Reportage über die Teilung Belgiens hat so gut wie alle Grundbedürfnisse der massenmedialen Politikberichterstattung erfüllt: ein hoher Emotionalisierungsgrad durch das heikle Thema, prominente Gesichter vor den Kameras, ein dramatischer Ablauf der Ereignisse und ein fortlaufender „Echtzeit“-Charakter mit Live-Reportagen direkt an den Orten des Geschehens. Wenn man so will, wurde die Wirklichkeit von Regisseur Dutilleul und seinem Team täuschend echt imitiert und die Inszenierung der Sendung so glaubwürdig auf den Punkt gebracht, dass sechs Prozent der ZuseherInnen selbst nach der Sendung (und trotz der Auflösung als Fake nach rund einer halben Stunde) überzeugt waren, dass es sich um ein echtes Szenario handelte.²⁴⁴

Nun ist die Tatsache, dass auch vermeintlich dokumentarische Berichte, Reportagen oder politische Sendungen inszeniert sind, mittlerweile durchaus einer breiteren Öffentlichkeit bewusst. Und dass sich die Politik zu ihrer Selbstdarstellung in immer stärkerem Maße theatraler, also auch übertriebener Inszenierungsformen bedient, hat Thomas Meyer schon vor mehr als zehn Jahren aufgeschlüsselt.²⁴⁵ Dass die Inszenierung einer vermeintlichen Wirklichkeit letztlich aber nicht mehr von der tatsächlichen Realität zu unterscheiden ist, ist selbst dann ein wenig besorgniserregend, wenn im Anschluss der Echtheitsgehalt der Informationen verifiziert oder falsifiziert wird – wie in diesem Fall geschehen.

Einige der Teil-Reportagen der Sendung – wie etwa Besuche bei Treffen von flämischen und wallonischen NationalistInnen – waren durchaus echt und porträtierten die realen Einstellungen bestimmter Gesellschaftsteile. Die politische Mockumentary zeigte so auch auf, wie leicht und unmerklich auf medialer Ebene Fakten und Fiktion verschwimmen können und aus einer inszenierten eine gefälschte Wirklichkeit werden kann.

Wie in der Arbeit erläutert und in der Medienanalyse thematisiert wurde, geht mit dieser Entgrenzung von Formaten und Erzählweisen (Stichwort „Politainment“) aber auch ein Vertrauensverlust einher – einerseits in politische Institutionen und Prozesse, aber ebenso in die großen Medien, die für die breite Masse überhaupt erst eine

244 Vgl. Stabenow (2006)

245 Vgl. Meyer (2004)

politische Öffentlichkeit herstellen. Wenn das inszenierte Bild vom manipulierten bzw. gefälschten Bild nicht mehr unterscheidbar ist und die Authentizität und Unbeeinflussbarkeit der politischen Berichterstattung nicht mehr gewährleistet scheint, dann drohen die Medien ihr wichtigstes Kapital zu verlieren: die Glaubwürdigkeit. Insofern begibt sich ein Medium wie RTBF mit einer unangekündigten Mockumentary natürlich auf sehr heikles Terrain.

Was unterscheidet nun aber die öffentlich-rechtliche Ausstrahlung einer Fake-Doku ohne Kontextualisierung von der Verbreitung von Fake-News im Internet, die im „postfaktischen“ Jahr 2016²⁴⁶ zum großen politischen Konfliktthema geworden sind? Zwei wesentliche Unterschiede lassen sich schnell benennen: diese liegen in der offen dargestellten Urheberschaft, die bei gefälschten Nachrichten zumeist nicht gewährleistet ist, und der anschließenden Aufklärung, die in sozialen Medien aufgrund der algorithmischen Verbreitung nach dem Versenden fast unmöglich ist. Fake-News gleichen somit eher zweckmäßig gestreuten Gerüchten, also

(...) sachlich falsche[n] Nachrichten über politische Zusammenhänge gleich welchen Ursprungs, die während eines politischen Prozesses aufkommen oder aufgebracht werden, die sich anonym verbreiten oder mindestens ohne Zutun ihres Urhebers weiterentwickeln, die in einer mehr oder weniger großen Gruppe von Menschen geglaubt werden und die zu einem politisch wichtigen Ergebnis führen.²⁴⁷

Auch wenn der Begriff „Fake“ im Zusammenhang mit den News – entsprechend unserer Unterscheidung zu Beginn der Arbeit – deutlich bei der „Fälschung“ und nicht beim „Schwindel“ zu verorten (und damit als strafbare Handlung zu werten) ist, ist ein erhöhtes Aufkommen von Gerüchten doch stets „ein Indiz für fehlendes Vertrauen in die gewöhnlichen Informationskanäle“²⁴⁸. Entsprechend sind auch die Medien gefordert, beim etwaigen Einsatz von überspitzten Berichten oder eben Mockumentarys außerhalb des satirischen Rahmens nicht inflationär und besonders vorsichtig vorzugehen und gleichzeitig für die reguläre Politikberichterstattung Strategien zu entwickeln, wie sie das Vertrauen ihres Publikums wieder zurückgewinnen können:

246 Vgl. o.V.: „'Postfaktisch' ist Wort des Jahres 2016“, in: „Zeit Online“, 9.12.2016. <http://www.zeit.de/kultur/2016-12/postfaktisch-ist-wort-des-jahres-2016> (abgerufen am 29.12.2016). Das Wort beschreibt den Vorzug von „gefühlten Wahrheiten“ gegenüber Fakten.

247 Kellerhoff, Sven Felix/Keil, Lars-Broder: „Gerüchte machen Geschichte: Folgenreiche Falschmeldungen im 20. Jahrhundert“, Ch.Links Verlag, Berlin 2006, S. 15.

248 Kellerhoff/Keil (2006), S. 15.

Hier sind von den Sendern sicher neue Glaubwürdigkeitsstrategien gefordert, die weniger von dem authentischen Bild ausgehen dürfen, sondern von dem Vertrauen in bestimmte Bildermacher, sprich Korrespondenten, und durch die Offenlegung im Prozeß der Bildherstellung gestützt werden.²⁴⁹

Diese Forderung von Kay Hoffmann stammt aus dem Jahr 1997, nachdem der Journalist Michael Born mit gefälschten Reportagen in „stern TV“ sowohl das Selbstverständnis als auch die Glaubwürdigkeit der deutschen Massenmedien erschüttert hatte. Die Frage, wie die Wirklichkeit inszeniert werden kann, darf und soll, beschäftigt die medialen BilderproduzentInnen also schon länger. Und ganz offensichtlich hat diese Frage, die letztlich eine der Organisation von Sichtbarkeit und des Umgangs mit Bildern ist, nichts an Relevanz verloren.

3.4.3 Das Bild und die Wahrheit

Wenn eingangs dieses Kapitels das Zitat von John Rawls angeführt wurde, wonach die Wahrheit und die Gerechtigkeit als Haupttugenden menschlichen Handelns keine Kompromisse dulden, dann mag das im Zusammenhang mit dem fake-dokumentarischen Format und seinen Strategien wie eine Provokation anmuten. Letztendlich dient die politische Mockumentary aber nicht nur dem Hinterfragen von Realität und Inszenierung, sondern vielmehr noch der Suche nach neuen Erkenntnissen, neuen Perspektiven und einer neuen Verhandelbarkeit von Aspekten in einer Debatte, die von verschiedenen Seiten bereits mit den jeweils eigenen politischen und gesellschaftlichen „Wahrheiten“ belegt ist. Das Ermöglichen einer Reflexion, sei es eine neue Interpretation von vermeintlichen Tatsachen oder das frische Entfachen eines politischen Diskurses, darf als Haupttugend der politischen Mockumentary angesehen werden – auch wenn zur Erreichung dieses Ziels auf „unlautere Methoden“ („taz“) bzw. Unwahrheiten zurückgegriffen wird. Gerade PhilosophInnen der Postmoderne (und als postmodernes Phänomen haben wir die Fake-Doku bereits identifiziert) haben den Gedanken einer einzigen, absoluten Wahrheit aber ohnedies stets als Mythos abgelehnt.

It's a truism of postmodern culture that the difference between truth and fiction is not what it used to be.²⁵⁰

249 Hoffmann (1997)

250 Anderson, Steve: „The Past in Ruins: Postmodern Politics and the Fake History Film“, in: Juhasz, Alexandra/Lerner, Jesse (Hg.): „F is for Phony – Fake Documentary and Truth's Undoing“, University of Minnesota Press, Minneapolis 2006, S. 80.

Diese Haltung spiegelt sich auch im Umgang mit dem (bewegten) Bild wider, dem zwar die Aufgabe zukommt, als zentrales Mittel der allgemeinen Sichtbarkeit und Transparenz zu Wahrhaftigkeit und Erkenntnis beizutragen, dem aber auch der „eingeübte Generalverdacht“²⁵¹ der Manipulation oder zumindest Manipulierbarkeit gegenübersteht. Das generelle Misstrauen gegenüber dem Bild an sich, das nichts als Inszenierung ist und gar keine Wahrhaftigkeit zulässt, lässt sich allerdings nur schwer rechtfertigen:

Jedoch kann es (...) nicht darum gehen, eine "hinter" den Bildern verborgene authentische und unversehrte Wahrheit ans Tageslicht zu zerren (...). Die Wahrheit liegt in den 'gemachten Bildern' selbst, nämlich in dem, was sich in ihnen zeigt, ohne evident zu sein. Es sind dies die gesellschaftlichen Verhältnisse von Macht und Wissen – und nur ein kritischer Blick kann sie sehen.“²⁵²

Hinter jedem Bild, jeder Bildkomposition und jeder Bildkombination stehen am Ende handelnde und entscheidungstragende Personen oder Institutionen, die entweder für die Produktion, die Auswahl, die Zusammenstellung oder die Verbreitung verantwortlich sind. Gerade in einer Zeit der Bilderflut – und Bilder sind nicht nur, aber vor allem auch im medialen Kontext in den vergangenen Jahrzehnten zum primären Informationsträger geworden²⁵³ – scheint es somit essentiell, sich stärker mit bildpolitischen Fragen auseinanderzusetzen, sind diese doch auch vermehrt zu machtpolitischen Fragen geworden.

Besonders gut erkennbar ist dies dort, wo bei Bildern die Frage nach ihrer wahren Herkunft oder ihrem Entstehungskontext besonders heiß diskutiert wird – bei Konflikten oder kriegerischen Auseinandersetzungen. „Heute entwickeln avancierte Propagandamaschinerien 'postmoderne' Techniken, um bei den Rezipienten die Fähigkeit zur Unterscheidung von Wahrheit und Lüge, Realität und Imagination insgesamt auszulöschen“²⁵⁴, schrieb „Die Welt“ in einem Beitrag über die Macht der Irreführung aufgrund der ansteigenden Bilder- und Informationsflut. Diese mache es

251 Lintzel, Aram: „Was machen die Bilder mit uns und der Welt?“, in: „Telepolis“, 3.11.2000. <https://www.heise.de/tp/features/Was-machen-die-Bilder-mit-uns-und-der-Welt-3442273.html> (abgerufen am 29.12.2016).

252 Ebd.

253 Vgl. Hicketier (2007), S. 215. Hicketier sieht fünf mediale Informationsträger – Bild, Schrift, Dialog, Musik, Ton. Ständig präsent sind nur Bild und Ton, wobei das Bild primär wahrgenommen wird.

254 Herzinger, Richard: „Wie postmoderne Propaganda ihre eigene Wahrheit macht“, in: „Die Welt“, 15.4.2016. <https://www.welt.de/kultur/article154365869/Wie-postmoderne-Propaganda-ihre-eigene-Wahrheit-macht.html> (abgerufen am 29.12.2016)

„immer schwieriger, gesicherte Tatsachen von Gerüchten, Fantasien oder zum Zwecke gezielter Desinformation fabrizierter Lügen und Fälschungen zu unterscheiden“²⁵⁵.

Dieser Gefahr der Irreführung aufgrund gefälschter Tatsachen unterliegt selbstverständlich auch ein Format wie die politische Mockumentary, die zwar die vielfältigen Deutungs- und Auslegungsmöglichkeiten von Bildern erkennbar macht und sich damit gewissermaßen auf „Wahrheitssuche“ begibt, sich dafür allerdings der meist nicht einfach decodierbaren Lüge bedient. Mit einer solchen Vorgangsweise hätte die politische Theoretikerin Hannah Arendt wohl (trotz der aufklärerischen Absichten) ihre Probleme gehabt. Sie sieht in „Wahrheit und Politik“ die Lüge zwar – im Vergleich zur Gewalt – als ein „relativ harmloses Werkzeug“ im Arsenal politischen Handelns. Wenn dieses Handeln in der Zweck-Mittel-Kategorie beurteilt werde,

(...) so werden wir sehr schnell den nur scheinbar paradoxen Schluß ziehen, daß das Lügen sehr wohl dazu dienen kann, die Bedingungen für die Suche nach Wahrheit zu etablieren oder zu bewahren.²⁵⁶

Letztendlich beurteilt Arendt eine solche Argumentation, die die politische Lüge rechtfertigt, aber als „absurd“ und den Tatbestand als „bemerkenswert und beunruhigend“.²⁵⁷ Problematisch werde die Lüge vor allem dann, wenn sie zum Prinzip und in weiterer Folge zur Tatsache erhoben wird, wie das in totalitären Regimen der Fall ist. Leider sei Wahrhaftigkeit aber nie zu den politischen Tugenden gerechnet worden, „weil sie in der Tat wenig zu dem eigentlichen politischen Geschäft, der Veränderung der Welt und der Umstände, unter denen wir leben, beizutragen hat“²⁵⁸.

3.4.4. Die „semiologische Guerilla“ und die Schwierigkeit der Subversion

Sich in die kulturelle Grammatik des Alltags einzuschreiben, die „Sprache der Macht“ zu adaptieren und die entsprechenden Codes zu entstellen, diese Vorgangsweise wurde zu Beginn der Arbeit als künstlerisch-radikale Form des Protests sowie zentrale Strategie der „semiologischen Guerilla“ bzw. Kommunikationsguerilla beschrieben. Dabei geht es vor allem darum, auf kreative Weise unsichtbare Vorgänge sichtbar zu machen,

255 Ebd.

256 Arendt (1963), S. 328f.

257 Ebd., S. 327.

258 Ebd., S. 345.

Zusammenhänge aufzudecken und bestimmte Handlungsautomatismen in Frage zu stellen, zumeist mittels subversiver Aktionen wie Fakes, Verfremdungen oder Interventionen. Die politische Mockumentary darf als eine solche Protestform verstanden werden, geht es dabei doch ebenfalls um eine kurzfristige Täuschung, um am Ende ein emanzipiertes Publikum möglichst nachhaltig zum Umdenken zu animieren.

Nun sind subversiver Aktivismus und Protest vor allem daran interessiert, bestehende soziale Zustände, Machtkonstellationen und Autoritäten zu hinterfragen. Auch die verantwortlichen Personen von „Bye Bye Belgium“ erklärten, wie die Medienanalyse zeigte, ihr Vorgehen damit, dass politische Debatten keine Luftschlösser seien, sondern konkrete Folgen für die Bevölkerung haben könnten, weswegen man auf mögliche Folgen einer Separation aufmerksam machen und eine öffentliche Diskussion anstoßen wollte. Die Position, die RTBF als verantwortliche Institution hinter der Aktion eingenommen hat, ist allerdings keineswegs eine unabhängige Position. Als größter Fernsehsender in Wallonien und als eines der beiden wichtigsten Massenmedien in Belgien ist RTBF und sind die handelnden Personen Teil jener Machtkonstellation und jener Autorität, die durch den subversiven Akt „von innen“ ebenfalls angeprangert wird. Schließlich sind es ja nicht zuletzt die großen Medien, die für politische Aussagen, Forderungen und Drohungen jene Plattform bieten, die eine breite Öffentlichkeit herzustellen imstande ist. Und auch wenn die „Guerilla-Aktion“ intern geheim gehalten wurde und von politischer Seite mit großer Empörung aufgenommen wurde, schwächt dieser Hintergrund bis zu einem gewissen Grad die Position der ProvokateurInnen.

Wer im Namen von Interessen und Macht spricht, kann nicht mehr glaubwürdig sein; er kann als Person für das, was entweder unglaubwürdig klingt oder den Interessen von vielen zuwider ist, nicht mehr bürgen. Seine Glaubwürdigkeit gerade hängt an seiner Unabhängigkeit und Integrität.²⁵⁹

Nun soll die Arbeit, die hinter dem über zwei Jahre entwickelten Projekt steckt, an dieser Stelle nicht in Zweifel gezogen werden, denn letztlich wird ein Wunsch nach Veränderung nur dann massenwirksam, wenn er auch über Massenmedien transportiert wird. Und es wäre, zugegeben, wohl schwierig gewesen, eine solche Aktion wie „Bye Bye Belgium“ ohne Wissen von Beteiligten innerhalb des Senders ins Programm zu schmuggeln (obgleich die unter 2.3 beispielhaft erwähnte Aktion der „Yes Men“ zeigt,

259 Arendt (1963), S. 345.

dass ein Unterwandern der gewohnten Kommunikationssysteme von außen durchaus möglich ist). Doch wir haben auch schon erläutert, dass Politik, Wirtschaft und Medien sich im Zuge der Aufmerksamkeitsmaximierung längst aktivistische Methoden und Elemente der Subkultur angeeignet haben. Insofern sollte sehr wohl ein Blick auf jene AkteurInnen geworfen werden, die (vermeintliche) Protestaktionen zu verantworten haben, um eine entsprechende Einordnung vornehmen zu können. Wenn, wie in diesem Fall, ein großes Medienunternehmen die Sendung unterstützt, dann mögen sich zwar die Methoden ähneln – von Protest oder Aktivismus zu sprechen, macht in diesem Kontext allerdings keinen Sinn. Vielmehr – und diese Einordnung deckt sich mit jener der analysierten Medien – kann die Aktion des Senders als politische Satire eingestuft werden, die mit der Ausstrahlung außerhalb des gewohnten Satirerahmens einen subversiven Charakter erhält.

Der Begriff der Subversion wiederum ist im 21. Jahrhundert gar nicht mehr so klar zu verorten. War das Subversive seit den PoststrukturalistInnen im politischen Kontext stark mit linkem Aktivismus und künstlerischen Protestformen konnotiert und größtenteils positiv besetzt, nehmen im Jahr 2016 auch rechte Bewegungen wie die Identitären für ihre Aktionen in Anspruch, dass es sich dabei um subversive Taten von AktivistInnen handle und sie sich schlicht in bestimmte Kontexte einschreiben würden. Und hatte lange Zeit das Aufdecken von geheimen Informationen und die Ermöglichung von politischer Transparenz einen subversiven Gestus (wie etwa bei Wikileaks), endete für viele nicht zuletzt mit der Veröffentlichung von E-Mails der US-Präsidenschaftskandidatin Hillary Clinton und der damit einhergehenden Beeinflussung des amerikanischen Wahlkampfs 2016 das Verständnis einer liberalen Gesellschaftsschicht für solche Akte der Subversion.

Heute ist alles offen sichtbar – es gibt keine Geheimnisse mehr. Allerdings hat dieses Offenlegen des Inneren und Zurschaustellen des Alltags nichts Subversives, sondern trifft genau die vorherrschende Ideologie. In unserer Gesellschaft finden sich zahlreiche Beispiele für diese Logik des 'Es-gibt-kein-Geheimnis-mehr'.²⁶⁰

Für die slowenische Philosophin Renata Salecl ist die Bilderflut, die uns umgibt, eine Möglichkeit, um die Angst vor der Leere zu betäuben – und doch schüre sie insgeheim nur weitere Ängste. „Während uns die Ideologie vorgaukelt, unsere Gesellschaft sei wie

260 Salecl, Renata: „Die Künste des Krieges und der Krieg der Künste“, in: Tom Holert: „Imagineering: Visuelle Kultur und Politik der Sichtbarkeit“, Oktagon, Köln 2000, S. 101.

ein offenes Buch, können sich die Menschen des Eindrucks nicht erwehren, dass jemand hinter ihrem Rücken die Fäden zieht (...).“²⁶¹

Die Frage nach Subversion und Protest ist ebenso wie die Frage nach dem Umgang und der Verwendung von Bildern eine Frage von politischen Machtstrukturen und Entscheidungsprozessen. Und diese Fragen hat, auch wenn wir „Bye Bye Belgium“ als satirischen Coup und nicht als aktionistischen Protest identifiziert haben, die in dieser Arbeit behandelte politische Mockumentary auf mehreren Ebenen mittransportiert. Dass die „Neue Zürcher Zeitung“ letztlich Recht behielt, die Aktion über die Jahre weitgehend wieder in Vergessenheit geriet und die „brachial angestoßene Debatte“ über die Zukunft Belgiens über die kurzfristige Aufgeregtheit hinaus nicht wirklich Bestand hatte, soll aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Aufsehen erregende Sendung in vergleichsweise kurzer Zeit zentrale Fragen zum dokumentarischen Bild, zur politischen Berichterstattung, zum Verhältnis von Politik und (Massen-)Medien sowie zu satirischen Formaten und subversiven Protestformen aufgeworfen hat.

Do you believe your eyes, or do you believe what I'm telling you to believe? (...) A successful mock documentary can have the same effect on a viewer, leaving her to wonder, 'Could that actually have happened?' or, perhaps even, 'Was that for real?'²⁶²

261 Ebd.

262 De Seife (2007)

4 Conclusio

„Recht lügen können nur die ganz Wahrhaftigen.“
Karl Jaspers²⁶³

Der Fake-Dokumentarfilm, der sich seit den späten 1960ern mit seinen Methoden der Rekombination und Imitation als postmodernes Subgenre zwischen fiktionalem und dokumentarischem Format angesiedelt hat, hat einen zumeist parodistisch-komödiantischen Charakter und mit der politischen Mockumentary über die Jahre eine eigenständige, wenn auch vergleichsweise selten auftretende Variation entwickelt. Diese provokant-subversive Sonderform zeichnet sich vor allem durch einen hohen Täuschungsgrad (Plausibilität, Realitätsnähe), einen starken satirischen Zugang und eine aufklärerische, erzieherische Absicht aus und ermöglicht so bei heiklen politischen Themen eine Verhandelbarkeit, die über das Medium hinausgeht, sowie durch das Bereitstellen von diskursivem Material eine neue Reflexions- und Interpretationsebene.

In „Bye Bye Belgium“, dem besprochenen Fallbeispiel der vorliegenden Arbeit, wurde anhand dieser Aspekte das Thema der möglichen Separation in Belgien gezielt unterwandert. Es gelang durch die Zuspitzung und den hohen Täuschungsgrad der politischen Mockumentary, sowohl neues diskursives Material als auch neue Reflexionsebenen zu generieren, indem die mögliche politische Zukunft des Landes wahrnehmbar und dadurch interpretierbar gemacht wurde. Darauf verweisen die direkten Reaktionen der FernsehzuschauerInnen, der kurzfristige Zusammenbruch des Mobilfunknetzes und die breite nationale und internationale Mediendiskussion darüber. So hielten 89 Prozent des Publikums, die dem unangekündigten Schwindel am 12. Dezember 2006 zur besten Sendezeit im öffentlich-rechtlichen Fernsehen Walloniens (RTBF) folgten, das simulierte Szenario der beschlossenen Teilung des Landes für echt, bis nach rund einer halben Stunde der Hinweis auf die Fiktionalität des Gezeigten eingeblendet wurde. In den Tagen darauf wurde die vom Sender über zwei Jahre geheim vorbereitete Mockumentary, die bis weit über die Grenzen des Landes wahrgenommen wurde und in Belgien selbst zu panikartigen Reaktionen, spontanen Demonstrationen sowie einem kurzfristigen Zusammenbruch des Mobilfunknetzes führte, medial breit diskutiert. In der deutschsprachigen Medienlandschaft, der in dieser Arbeit das

263 Jaspers, Karl: „Von der Wahrheit“ (1947), Piper, München/Zürich 1991, S. 559.

Hauptaugenmerk galt, feierten manche Zeitungen wie die deutsche „taz“ oder die Schweizer „Neue Zürcher Zeitung“ die Aktion als spektakulären Coup, der an das verdrängte Grundproblem des Staates erinnerte, während andere die gefakten Reportagen, an denen auch PolitikerInnen des Landes beteiligt waren, ein halbes Jahr vor der Parlamentswahl und angesichts der unterminierten Glaubwürdigkeit der massenmedialen Politikberichterstattung als fragwürdig und fahrlässig bezeichneten. Gerade die Nähe zur Parlamentswahl verlieh „Bye Bye Belgium“ definitiv eine zusätzliche Relevanz und ermöglichte es, der verfahrenen politischen Diskussion zur Separation, die wie ein Damoklesschwert allgegenwärtig über der politischen Auseinandersetzung schwebte (und immer noch schwebt) und eine zentrale politische Forderung einiger Parlamentsparteien darstellte, neue Erkenntnisse zu gewinnen.

Die vorliegende Arbeit hat sich vorwiegend auf den Fake im Massenmedium Fernsehen beschränkt, da dieses im Gegensatz zum Kino stärker der Information als der Unterhaltung dient und im Gegensatz zum Internet ein deutlich höheres Vertrauen hinsichtlich politischer Inhalte genießt. Nur im Fernsehen ist bis dato eine für die politische Mockumentary nötige Täuschungsabsicht in Kombination mit einer immer noch hohen Glaubwürdigkeit der präsentierten Inhalte möglich. (Die Frage der Fake-News, die aufgrund ihres Namens eine thematische Verwandtschaft nahelegen, haben ihre Heimat vorwiegend online und in sozialen Medien und werden im Rahmen der Analyse daher nur am Rande gestreift, auch wenn sich eine weitergehende Untersuchung dazu anbieten würde.)

Gleichzeitig war es nötig, im Zuge des theoretischen Abschnitts einige Begrifflichkeiten genauer zu definieren – wie etwa den im Englischen doppeldeutigen Begriff des Fake oder den im deutschsprachigen Raum noch vergleichsweise selten verwendeten Begriff der Mockumentary – sowie mich den analytischen Grundfragen nach Wirkungsweise und Rezeption des Forschungsgegenstands anhand von drei Themenkomplexen zu nähern. Die jeweiligen Überschneidungen und Querverweise der drei Unterkapitel „Fake & Dokumentarfilm“, „Politische Kommunikation & Massenmedien“ und „Satire & Protest“, zwischen denen die politische Mockumentary angesiedelt ist, wurden sowohl im theoretischen als auch im Analyse-Teil immer wieder betont und hervorgehoben.

Selbstverständlich ließe sich zu guter Letzt die Frage stellen, ob ein solcher Fake wie

„Bye Bye Belgium“ auch zehn Jahre später noch in dieser Form möglich wäre. Mit der Möglichkeit der Echtzeit-Überprüfung von Fakten via Internet und dem unmittelbaren Austausch mit anderen ZuseherInnen über soziale Medien wie Twitter oder Facebook scheint dies nur schwer vorstellbar. Andererseits würde vermutlich schon die parallele Ankündigung einer im Fernsehen ausgestrahlten Neuigkeit über Facebook genügen, um als ZuseherIn zumindest die Möglichkeit in Betracht zu ziehen, dass die Nachricht stimmen könnte. Und einige ExpertInnen gehen sogar davon aus, dass eine solche Aktion – vom technischen, nicht von einem ethischen Standpunkt aus – durch die Kombination mit Online-Möglichkeiten heute noch besser zu bewerkstelligen wäre.

Medienhacking [ist] leichter geworden – Fakes sind mit digitaler Bildbearbeitung schnell zu erstellen, Botschaften können sich leichter und schneller verbreiten, sie sind nicht mehr auf den direkten Transport durch Massenmedien angewiesen.²⁶⁴

Für diese These lassen sich auch durchaus Beispiele benennen. In Georgien lancierte das staatliche Fernsehen im März 2010 – ebenfalls im Hauptabendprogramm – eine Fake-Reportage, wonach Russland dem Land den Krieg erklärt habe und bereits Panzer auf Tiflis zusteuerten. Die Behauptungen wurden ohne einen Hinweis auf deren Fiktionalität als Sondersendung ausgestrahlt und führten zum Zusammenbruch des Mobilfunknetzes, zu Hamsterkäufen und Herzinfarkten.²⁶⁵ In Deutschland wiederum brachte der Fernsehmoderator Jan Böhmermann die deutsche Medienlandschaft gegen sich auf, als er ein Video, in dem der damalige griechische Finanzminister Yanis Varoufakis seinen Mittelfinger in die Kamera streckte, zum vermeintlichen Fake umdeutete und damit eine Kontroverse über die Rolle der Medien in der Griechenland-Krise entfachte. Der damals heftig kritisierte Varoufakis twitterte schließlich selbst, Humor, Satire und Selbstironie seien großartige Mittel gegen blinden Nationalismus.²⁶⁶ Und zu guter Letzt ist auch das Beispiel aus der Einleitung zu nennen, die Kurz-Doku „Citizen Cam“, die vom damaligen österreichischen Innenminister Ernst Strasser ernst genommen und später auch argumentativ für den Einsatz von Überwachungskameras genutzt wurde.

264 Nebel (2012), S. 3.

265 Vgl. Ludwig, Michael: „Ein falscher Krieg im Fernsehen“, in: „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, 14.3.2010. <http://www.faz.net/aktuell/politik/ausland/panik-in-georgien-ein-falscher-krieg-im-fernsehen-1957178.html> (abgerufen am 3.1.2017)

266 Vgl. Hildebrandt, Antje: „Mit dem Mittelfinger narrete Böhmermann sie alle“, in: „Die Welt“, 19.3.2015. <https://www.welt.de/vermischtes/article138568886/Mit-dem-Mittelfinger-narrte-Boehmermann-sie-alle.html> (abgerufen am 3.1.2017)

Wird politische Satire bzw. werden politische Fakes also außerhalb des geschützten satirischen Rahmens eingesetzt, werden RezipientInnen bewusst aufs Glatteis geführt und entbrennen schnell laute Debatten – sowohl um die ethische Verantwortung der Medien als auch um die präsentierten Inhalte, die vielfach spezielle Reizthemen ansprechen. Die politische Mockumentary, die sich heikler Themen nahe am realen Kern und damit entsprechend tiefgehend annehmen kann, lässt sich in diesem Kontext als probates Mittel benennen, um Material für politische Diskussionen bereitzustellen. Wie nachhaltig diese Methode jedoch hinsichtlich der Auseinandersetzung mit einem politischen Thema ist und inwiefern sie nicht eher dem ausstrahlenden Medium, dessen Glaubwürdigkeit und den involvierten Personen nachhaltig schadet, wären spannende Fragen, zu denen sich weitere Untersuchungen lohnen würden.

Literaturverzeichnis

- Alemann, Ulrich von/Marschall, Stefan (Hg.): „Parteien in der Mediendemokratie“, Westdeutscher Verlag, Wiesbaden 2002.
- Anderson, Steve: „The Past in Ruins: Postmodern Politics and the Fake History Film“, in: Juhasz, Alexandra/Lerner, Jesse (Hg.): „F is for Phony – Fake Documentary and Truth's Undoing“, University of Minnesota Press, Minneapolis 2006.
- Arendt, Hannah: „Wahrheit und Politik“ (1963), Nachdruck aus: Hannah Arendt: „Wahrheit und Lüge in der Politik: Zwei Essays“, Piper, München-Zürich 1987.
- autonome a.f.r.i.k.a.-gruppe (Blissett, Luther/Brünzels, Sonja): „Handbuch der Kommunikationsguerilla“, Assoziation A, Hamburg/Berlin/Göttingen 2002.
- autonome a.f.r.i.k.a.-gruppe (Blissett, Luther/Brünzels, Sonja): „Kommunikationsguerilla“, in: Ulrich Brand/Bettina Lösch/Benjamin Opratko/Stefan Thimmel (Hg.): „ABC der Alternativen 2.0“, VSA: Verlag, Hamburg 2012.
- Balázs, Béla: „Der sichtbare Mensch“, Wien u.a. 1924, in: Balázs, Béla: „Schriften zum Film“, Helmut H. Diederichs/Wolfgang Gersch/Magda Nagy (Hg.), Hanser, München 1982.
- Balzer, Axel/Geilich, Marvin: „Politische Kommunikation in der Gegenwartsgesellschaft – Politikvermittlung zwischen Kommunikation und Inszenierung“, in: Balzer/Geilich/Rafat (Hg.): „Politik als Marke“, LIT Verlag, Berlin 2006.
- Barthes, Roland: „Sade, Fourier, Loyola“ (1974), Suhrkamp, Frankfurt/Main 1986.
- Behrmann, Sven: „Politische Satire im deutschen und französischen Rundfunk“, Königshausen & Neumann, Würzburg 2002.
- Brecht, Bertolt (1931), zitiert nach Macias, J.: „Die Entwicklung des Bildjournalismus. In Kommunikation und Politik“, Band 22, Saur, München 1990.
- Brummack, Jürgen: „Satire“, in: Werner Kohlschmidt/Wolfgang Mohr (Hg.): „Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte“, Bd. 3, De Gruyter, Berlin/New York 1977.
- Dane, Joseph A.: „Parody and Satire: A Theoretical Model“, zitiert nach: Harald Kämmerer/Uwe Lindemann: „Satire: Text & Tendenz“, Cornelsen Verlag, Berlin 2004.
- Debord, Guy: „Rapport über die Konstruktion von Situationen und die Organisations- und Aktionsbedingungen der Internationalen Situationistischen Tendenz“ (1957), Ed. Nautilus Schulenburg, Hamburg 1980.
- Dombrowski, Ines: „Politisches Marketing in den Massenmedien“, Dt. Universitätsverlag/Gabler, Wiesbaden 1997.
- Dörner, Andreas: „Politainment. Politik in der medialen Erlebnisgesellschaft“, Suhrkamp, Frankfurt/Main 2001.
- Drouve, Andreas: „Erich Kästner – Moralist mit doppeltem Boden“, Tectum Verlag, Marburg 1999.

- Dutilleul, Philippe: „Bye-bye Belgium“, Éditions Labor, Loverval 2006.
- Dutilleul, Philippe: „Chronique d'une imposture assumée – L'émission choc du 13 décembre 2006“, Éditions Racine, Brüssel 2008.
- Eco, Umberto: „Für eine semiologische Guerilla“ (1967), in: Umberto Eco: „Über Gott und die Welt“, Hanser, München 1986.
- Elsaesser, Thomas/Hagener, Malte: „Filmtheorie zur Einführung“, Junius Verlag, Hamburg 2007.
- Falter, Jürgen W.: „Politik als Inszenierung. Ein Essay über die Problematik der Mediendemokratie in 24 Punkten“, in: Ulrich von Alemann/Stefan Marschall (Hg.): „Parteien in der Mediendemokratie“, Westdt. Verlager, Wiesbaden 2002.
- Fleischmann, Alexander/Guth, Doris: „Kunst. Theorie. Aktivismus.“, transcript Verlag, Bielefeld 2015.
- Gaier, Ulrich: „Satire: Studien zu Neidhart, Wittenwiler, Braut und zur satirischen Schreibart“, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1967.
- Hickethier, Knut: „Film- und Fernsehanalyse“, J.B. Metzler Verlag, Stuttgart 2007.
- Hoffmann, Kay: „Das dokumentarische Bild im Zeitalter der digitalen Manipulierbarkeit“, in: Kay Hoffmann (Hg.): „Trau-Schau-Wem. Digitalisierung und dokumentarische Form“, UVK Medien, Konstanz 1997.
- Holert, Tom: „Imagineering – Visuelle Kultur und Politik der Sichtbarkeit“, Oktagon, Köln 2000.
- Jaspers, Karl: „Von der Wahrheit“ (1947), Piper, München/Zürich 1991
- Kämmerer, Harald/Lindemann, Uwe: „Satire: Text & Tendenz“, Cornelsen Verlag, Berlin 2004.
- Kästner, Erich: „Gesammelte Schriften“, Bd. 5, Droemer Knauer, München 1990.
- Kellerhoff, Sven Felix/Keil, Lars-Broder: „Gerüchte machen Geschichte: Folgenreiche Falschmeldungen im 20. Jahrhundert“, Ch.Links Verlag, Berlin 2006.
- Koenen, Gerd: „Das rote Jahrzehnt“, Kiepenheuer & Witsch, Köln 2001.
- Lazarowicz, Klaus: „Verkehrte Welt: Vorstudien zu einer Geschichte der deutschen Satire“, Bd. 15-16, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1963.
- Lebow, Alisa: „Faking What? Making a Mockery of Documentary“, in: Alexandra Juhasz/Jesse Lerner: „F is for Phony – Fake Documentary and Truth's Undoing“, University of Minnesota Press, Minneapolis 2006.
- Luhmann, Niklas: „Die Politik der Gesellschaft“, Suhrkamp, Frankfurt/Main 2002.
- Luhmann, Niklas: „Die Realität der Massenmedien“, Westdeutscher Verlag, Opladen 1995.
- Luhmann, Niklas: „Protest: Systemtheorie und soziale Bewegungen“, Suhrkamp, Frankfurt/Main 1996.

- Mair, Judith/Becker, Silke: „Fake for Real – Über die private und politische Taktik des So-tun-als-ob“, Campus Verlag, Frankfurt/Main 2005.
- Marx, Karl: „Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie. Einleitung“, in: Karl Marx/Friedrich Engels: „Werke“, Bd. 1, Dietz Verlag, Berlin 1976
- McNair, Brian: „An Introduction to Political Communication“, 5. Ausgabe, Routledge, New York 2011.
- Monaco, James: „Film verstehen“, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg 2002.
- Müller, Tazio/Trott, Ben: „Protest“, in: Ulrich Brand/Bettina Lösch/Benjamin Opratko/Stefan Thimmel (Hg.): „ABC der Alternativen 2.0“, VSA: Verlag, Hamburg 2012.
- Münkler, Herbert: „Politische Bilder, Politik der Metaphern“, Fischer, Frankfurt/Main 1994.
- Nebel, John F: „Medienhacking im Wandel: Kommunikationsguerilla und politischer Aktivismus“, in: Heinrich-Böll-Stiftung (Hg.): „Öffentlichkeit im Wandel. Medien, Internet, Journalismus“, Schriften zu Bildung und Kultur, Bd. 11, Berlin 2012.
- Popper, Karl. R.: „Das Elend des Historizismus“, in der Reihe: „Die Einheit der Gesellschaftswissenschaften“, Mohr, Tübingen 1974.
- Rawls, John: „Eine Theorie der Gerechtigkeit“, Suhrkamp, Frankfurt/Main 1979.
- Römer, Stefan: „Der Begriff des Fake“, Humboldt-Universität, Berlin 1998.
- Roscoe, Jane/Hight, Craig: „Faking it. Mock-documentary and the subversion of factuality“, Manchester University Press, Manchester/New York 2001.
- Roth, Roland/Rucht, Dieter: „Die sozialen Bewegungen in Deutschland seit 1945: Ein Handbuch“, Campus Verlag, Frankfurt/Main 2008.
- Rucht, Dieter: „Öffentlichkeit als Mobilisierungsfaktor für soziale Bewegungen“, in: Friedhelm Neidhardt: „Öffentlichkeit, öffentliche Meinung, soziale Bewegungen“, Westdeutscher Verlag, Opladen 1994.
- Salecl, Renata: „Die Künste des Krieges und der Krieg der Künste“, in: Tom Holert: „Imagineering: Visuelle Kultur und Politik der Sichtbarkeit“, Oktagon, Köln 2000.
- Sarcinelli, Ulrich: „Politische Inszenierung im Kontext des aktuellen Politikvermittlungsgeschäfts“, in: Sabine R. Arnold/Christian Fuhrmeister/Dietmar Schiller (Hg.): „Politische Inszenierung im 20. Jahrhundert“, Böhlau Verlag, Wien/Köln/Weimar 1998.
- Sarcinelli, Ulrich: „Politische Kommunikation in Deutschland“, VS-Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2011.
- Schicha, Christian: „Politik auf der 'Medienbühne'“, in: Christian Schicha/Rüdiger Ontrup (Hg.): „Medieninszenierungen im Wandel“, LIT Verlag, Münster 1999.

- Schiller, Friedrich: „Über naive und sentimentalische Dichtung“ (1795), in: Gerhard Fricke/Herbert G. Göpfert/Herbert Stubenrauch (Hg.): „Friedrich Schiller: Sämtliche Werke“, 5. Bd., Hanser, München 1962.
- Schmitz-Reiners, Marion: „Die belgische Krise oder: Ein zerrissenes Land“, Europabüro der Friedrich-Ebert-Stiftung, Brüssel 2007.
- Schönert, Jörg: „Roman und Satire im 18. Jahrhundert: Ein Beitrag zur Poetik“, J.B. Metzler, Stuttgart 1969.
- Schöttker, Detlev: „Benjamins Medienästhetik“, in: Walter Benjamin: „Medienästhetische Schriften“, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main 2002.
- Schulz, Winfried: „Politische Kommunikation. Theoretische Ansätze und Ergebnisse empirischer Forschung“, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2011.
- Spehr, Christoph: „Gegenöffentlichkeit“, in: Ulrich Brand/Bettina Lösch/Benjamin Opratko/Stefan Thimmel (Hg.): „ABC der Alternativen 2.0“, VSA: Verlag, Hamburg 2012.
- Tornow-Godoy, Stefanie: „Konstruktion der Wahrheit“, Diplomica Verlag, Hamburg 2012.
- Wetzel, Michael: „'Wie wirklich ist es?' Authentizität als Schwindel oder: Vertigo der Autorschaft“, in: Susanne Knaller (Hg.): „Realitätskonstruktionen in der zeitgenössischen Kultur“, Böhlau Verlag, Wien/Köln/Weimar 2008.
- Wolf, Fritz: „Alles Doku – oder was? Über die Ausdifferenzierung des Dokumentarischen im Fernsehen“, LfM-Dokumentation, Band 25, Düsseldorf 2003.

Zeitungen, Magazine, Journale

- Bolesch, Cornelia: „Der König ist geflohen“, in: „Süddeutsche Zeitung“, 15.12.2006.
- Born, Hanspeter: „Belgien, adieu?“, in: „Die Weltwoche“ (Ausgabe 45/2007). <http://www.weltwoche.ch/ausgaben/2007-45/artikel-2007-45-belgien-adieu.html> (abgerufen am 25.10.2016)
- Brummack, Jürgen: „Zu Begriff und Theorie der Satire“, in: „Dt. Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 45“, Sonderheft, J.B. Metzler Verlag, Stuttgart 1971.
- Carbajosa, Ana: „La 'guerra de las regiones' en Bélgica“, 15.12.2006. http://archiv.eurotopics.net/de/home/presseschau/archiv/archiv_dossier/DOSSIER12738-Gespaltenes-Belgien (abgerufen am 25.12.2016)
- Chomsky, Noam (1970) zitiert nach: Norbert Seitz: „Das politische Vermächtnis eines linken Idols“, in: Deutschlandfunk, 11.8.2014. http://www.deutschlandfunk.de/noam-chomsky-das-politische-vermaechtnis-eines-linken-idols.1310.de.html?dram%3Aarticle_id=294308 (abgerufen am 21.8.2016)
- Coppi, David et al.: „Pourquoi nous y avons cru“, in: „Le Soir“, 15.12.2006. http://archiv.eurotopics.net/de/home/presseschau/archiv/archiv_dossier/DOSSIER12738-Gespaltenes-Belgien (abgerufen am 25.12.2016)

- Frankenberger, Klaus-Dieter: „Vertrauensschwund“, in: „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, 1.10.2010. <http://www.faz.net/aktuell/politik/politikverdrossenheit-vertrauensschwund-11036439.html> (abgerufen am 12.8.2016)
- Herzinger, Richard: „Wie postmoderne Propaganda ihre eigene Wahrheit macht“, in: „Die Welt“, 15.4.2016. <https://www.welt.de/kultur/article154365869/Wie-postmoderne-Propaganda-ihre-eigene-Wahrheit-macht.html> (abgerufen am 29.12.2016)
- Hildebrandt, Antje: „Mit dem Mittelfinger narrete Böhmermann sie alle“, in: „Die Welt“, 19.3.2015. <https://www.welt.de/vermischtes/article138568886/Mit-dem-Mittelfinger-narrete-Boehmermann-sie-alle.html> (abgerufen am 3.1.2017)
- Israel, Stephan: „Am Rande Brüssels tobt ein Streit um Rechte und Boden“, in: „Berner Zeitung“, 12.6.2010. <http://www.bernerzeitung.ch/ausland/europa/Am-Rande-Bruessels-tobt-ein-Streit-um-Rechte-und-Boden/story/15942329> (abgerufen am 26.10.2016)
- Jungwirth, Michael: „Belgiens Zerfall war nur eine TV-Fiktion“, in: „Kleine Zeitung“, 15.12.2006.
- Kümmel, Peter: „Deutsche Trennung“, in: „Die Zeit“, 20.12.2006.
- Lintzel, Aram: „Was machen die Bilder mit uns und der Welt?“, in: „Telepolis“, 3.11.2000. <https://www.heise.de/tp/features/Was-machen-die-Bilder-mit-uns-und-der-Welt-3442273.html> (abgerufen am 29.12.2016)
- Ludwig, Michael: „Ein falscher Krieg im Fernsehen“, in: „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, 14.3.2010. <http://www.faz.net/aktuell/politik/ausland/panik-in-georgien-ein-falscher-krieg-im-fernsehen-1957178.html> (abgerufen am 3.1.2017)
- Moldenhauer, Benjamin: „Wenn Spaghetti auf Bäumen wachsen“, in: [spiegel.de](http://www.spiegel.de), 7.9.2015. <http://www.spiegel.de/einestages/die-legendaersten-mockumentarys-der-filmgeschichte-a-1050106.html> (abgerufen am 8.8.2016)
- Meyer, Thomas: „Mediokratie – Auf dem Weg in eine andere Demokratie?“ (2001), in: „Aus Politik und Zeitgeschichte“, B15-16, Societäts-Verlag, Frankfurt/Main 2002.
- Niewerth, Gerd: „Belgien existiert nicht mehr“, in: „Stuttgarter Nachrichten“, 15.12.2006.
- o.V.: „Belgien: Aufruhr nach Scherz-Reportage über Spaltung des Landes“, in: Austria Presse Agentur, APA0312 am 14.12.2006 (abgerufen am 26.10.2016)
- o.V.: „Belgiens Fernsehen auf Orson Welles' Spuren“, in: „Neue Zürcher Zeitung“, Nr. 293, 16.12.2006
- o.V.: „Belgiens Staatsfernsehen jagt Wallonen Schrecken ein“, in: „Tagesanzeiger“, 15.12.2006.
- o.V.: „Belgischer TV-Beitrag über Landesteilung irritierte Zuseher“, in: Austria Presse Agentur, APA0187 am 16.12.2006 (abgerufen am 26.10.2016)
- o.V.: „Borrell vergleicht Belgien-Spaltung mit Marsmenschen-Landung“, in: Austria Presse Agentur, APA0760 am 14.12.2006 (abgerufen am 26.10.2016)

- o.V.: „Der Innenminister und die Tücken der Television“, in: „Der Standard“, 18.3.2004.
- o.V.: „Deutsche halten Nachrichtenmedien für gelenkt“, in: „Zeit Online“, 2.5.2016. <http://www.zeit.de/gesellschaft/2016-05/studie-medien-deutsche-sinkendes-vertrauen-luegen> (abgerufen am 14.8.2016)
- o.V.: „Flandern unabhängig, der König auf der Flucht“, in: „Salzburger Nachrichten“, 15.12.2006
- o.V.: „'Land geteilt' – Belgisches Fernsehen narrt Zuschauer“, in: „Die Welt“, 15.12.2006.
- o.V.: „Nachbarn rügen Scherz-Reportage über Spaltung Belgiens“, in: Austria Presse Agentur, APA0650 am 15.12.2006 (abgerufen am 26.10.2016)
- o.V.: „'Postfaktisch' ist Wort des Jahres 2016“, in: „Zeit Online“, 9.12.2016. <http://www.zeit.de/kultur/2016-12/postfaktisch-ist-wort-des-jahres-2016> (abgerufen am 29.12.2016)
- o.V.: „Strasser sorgt für Heiterkeit in Island“, in: „Der Standard“, 19.3.2004.
- o.V.: „TV-Ente in Belgien: Sender meldet Abspaltung Flanderns“, in: „Der Spiegel“, 14.12.2006. <http://www.spiegel.de/politik/ausland/tv-ente-in-belgien-sender-meldet-bspaltung-flanderns-a-454527.html> (abgerufen am 26.10.2016)
- o.V.: „TV-Sender meldete Spaltung Belgiens – Öffentlichkeit schockiert“, in: Austria Presse Agentur, APA0130 am 14.12.2006 (abgerufen am 26.10.2016)
- o.V.: „Verwirrung und Empörung über belgischen Fernsehbericht“, in: Austria Presse Agentur, APA0218 am 14.12.2006 (abgerufen am 26.10.2016)
- o.V.: „Viewers fooled by 'Belgium split'“, in: BBC News Online, 14.12.2006. <http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/6178671.stm> (abgerufen am 25.10.2016)
- Prantl, Heribert: „Im Visier der Medienmeute“, in: diepresse.com, 28.3.2015. <http://diepresse.com/home/kultur/medien/4695487/Im-Visier-der-MedienMeute> (abgerufen am 9.8.2016)
- Prizkau, Anna: „Wir sind Profis“, in: „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, 21.4.2012. <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/der-anarchist-aus-moskau-wir-sind-profis-11725899.html> (abgerufen am 21.8.2016)
- Quatremer, Jean: „La mort annoncée de la Belgique crève l'écran“, 15.12.2006. http://archiv.eurotopics.net/de/home/presseschau/archiv/archiv_dossier/DOSSIER12738-Gespaltenes-Belgien (abgerufen am 25.12.2016)
- Reichstein, Ruth: „Täuschung beunruhigt Belgien: Fernsehfiktion mit fataler Wirkung“, in: „Handelsblatt“, 18.12.2006. <http://www.handelsblatt.com/archiv/taeuschung-beunruhigt-belgien-fernsehfiktion-mit-fataler-wirkung/2746840.html> (abgerufen am 26.10.2016)

Scheiber, Roman: „24 Mal Lüge pro Sekunde – Gespräch mit Michael Haneke“, in: „ray Filmmagazin“, Dezember 2005. <http://www.ray-magazin.at/magazin/2005/12/cach-24-mal-luege-pro-sekunde-michael-haneke-im-gespraech> (abgerufen am 25.7.2016)

Schmid, Fidelius: „Der Abend, an dem Belgien starb“, in: „FTD Financial Times Deutschland“, 15.12.2006

Schmidseder, Roman: „Das Ende von Belgien“, in: „taz“, 15.12.2006. <http://www.taz.de/!340502> (abgerufen am 25.12.2016)

Schneider, Andrea: „Vive la Belgique!“, in: „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, Nr. 302, 29.12.2006.

Siegloff, Roland: „Belgien zerfällt: Eine TV-Provokation“, in: „Berner Zeitung“, 15.12.2006.

Siegloff, Roland: „Tränen vor dem Fernseher – 'Belgien existiert nicht mehr'“, in: Austria Presse Agentur, APA0534 am 14.12.2006 (abgerufen am 26.10.2016)

Stabenow, Michael: „Dies ist eine Erfindung“, in: „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, Nr. 292, 15.12.2006.

Tucek, Wolfgang: „Aufruhr über fiktive Spaltung Belgiens“, in: „Wiener Zeitung“, Nr. 242, 15.12.2006.

Vandermeersch, Peter: „Nous en avons marre“, in: „De Standaard“, 15.12.2006. http://archiv.eurotopics.net/de/home/presseschau/archiv/archiv_dossier/DOSSIER12738-Gespaltenes-Belgien (abgerufen am 25.12.2016)

Zimmer, Dieter E.: „Ich bin, also denke ich“, in: „Die Zeit“, 6.6.1980. <http://www.zeit.de/1980/24/ich-bin-also-denke-ich/komplettansicht> (abgerufen am 10.8.2016)

Online-Quellen

autonome a.f.r.i.k.a.-gruppe (Blissett, Luther/Brünzels, Sonja): „Kommunikationsguerilla – Transversalität im Alltag“, in: Republicart.: „art sabotage – Störung der Ströme der Macht“, 2002. <http://kguerilla.org/sites/default/files/transversalitaet.pdf> (abgerufen am 19.8.2016)

De Seife, Ethan: „History of the Mockumentary: The Treachery of Images“, University of Wisconsin, Madison 2007. <http://www.spinaltap.com/articles/seife/seife5.html> (abgerufen am 8.8.2016)

Dilk, Anja: „Alles gefälscht!“, in: Change X (2005). http://www.changex.de:1050/Article/article_2041 (abgerufen am 19.8.2016)

Heinzelmann, Herbert: „Wie wirklich ist die Wirklichkeit? Eine kurze Geschichte des Dokumentarfilms“, in: Kinofenster, 28.10.2007. http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0711/wie_wirklich_ist_die_wirklichkeit (abgerufen am 26.7.2016)

Hight, Craig: „A Definition of Mockumentary“, in: waikato.ac.nz. <http://www.waikato.ac.nz/fass/mock-doc/teaching.shtml> (abgerufen am 9.8.2016)

Meyer, Thomas: „Die Theatralität der Politik in der Mediendemokratie“, in: Bundeszentrale für politische Bildung, 5.1.2004. <http://www.bpb.de/apuz/27196/die-theatralitaet-der-politik-in-der-mediendemokratie?p=all> (abgerufen am 12.8.2016)

o.V., arthistoricum.net (Hg.): „FAKE. Das Phänomen der Fälschung (in) der Kunstgeschichte“, in: arthistoricum.net. <http://www.arthistoricum.net/themen/portale/fake> (abgerufen am 7.8.2016)

o.V.: „Europäer vertrauen Radio und Fernsehen“, in: Verband privater Rundfunk- und Telemedien e.V., 25.5.2016. <http://www.vprt.de/thema/marktentwicklung/marktdaten/studien/content/europ%C3%A4er-vertrauen-radio-und-fernsehen-0?c=0> (abgerufen am 9.8.2016)

o.V.: „Fernsehen weiterhin wichtigste Nachrichtenquelle in Deutschland“, in: Verband privater Rundfunk- und Telemedien e.V., 16.6.2016: <http://www.vprt.de/thema/marktentwicklung/marktdaten/mediennutzung/content/fernsehen-weiterhin-wichtigste-nachrichtenqu?c=2> (abgerufen am 10.8.2016)

Rebentisch, Juliane, in: SRF Kultur: Sternstunde Philosophie – „Die Grenzen des Ästhetischen“, 6.4.2014. <https://www.youtube.com/watch?v=pm1eYaP7IIM> (abgerufen am 8.8.2016)

Rucht, Dieter: „Die medienorientierte Inszenierung von Protest“, in: Bundeszentrale für politische Bildung, 5.1.2004. <http://www.bpb.de/apuz/27201/die-medienorientierte-inszenierung-von-protest?p=all> (abgerufen am 18.8.2016)

Schicha, Christian: „Politikerbilder – Funktionen, Inszenierungen, Täuschungen und Manipulationen“, 2005. http://www.schicha.net/fileadmin/user_upload/Texte/20050630/christiansenkiel.pdf (abgerufen am 13.8.2016)

Voit, Jochen: „Propaganda“, in: H-Soz-Kult, 25.8.2005. <http://www.hsozkult.de/publicationreview/id/rezbuecher-6671> (abgeruf. am 13.8.2016)

Ziemann, Luc-Carolin: „Fake-Dokumentarfilme – Spiegel des Dokumentarfilms und Schule des Sehens“, in: Bundeszentrale für politische Bildung, 28.8.2012. <http://www.bpb.de/gesellschaft/kultur/filmbildung/142348/fake-dokumentarfilme?p=all> (abgerufen am 27.6.2016)

(Online-)Lexika

Kohlschmidt, Werner/Mohr, Wolfgang (Hg.): „Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte“, Bd. 3, De Gruyter, Berlin/New York 1977.

o.V.: „Belgien“, in: Länder-Lexikon. <http://www.laender-lexikon.de/Belgien> (abgerufen am 25.10.2016)

o.V.: „Belgien“, in: Politiklexikon der Bundeszentrale für politische Bildung. <http://www.bpb.de/nachschlagen/lexika/politiklexikon/17170/belgien-b> (abgerufen am 25.10.2016)

o.V.: „Bye Bye Belgium“, in: Wikipedia Frankreich. https://fr.wikipedia.org/wiki/Bye_Bye_Belgium (abgerufen am 27.10.2016)

o.V.: „Mockumentary“, in: Wikipedia Deutschland. <https://de.wikipedia.org/wiki/Mockumentary> (abgerufen am 8.8.2016).

Rother, Rainer (Hg.): „Sachlexikon Film“, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1997.

Weitere Literatur

- Bussemer, Thymian: „Propaganda. Konzepte und Theorien“, VS-Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2005.
- Cantril, Hadley: „The Invasion From Mars: A Study in the Psychology of Panic“ (1940), Transaction Publishers, New Jersey 2005.
- Chomsky, Noam: „Media Control“, Piper, München 2006.
- Doherty, Thomas: „The Sincerest Form of Flattery: a brief history of the mockumentary“, in: „Cinéaste“ 28, Cineaste Publishers Inc., New York 2003.
- Dudziak, Johannes/Niejahr, Elisabeth: „Auch in einer liberalen Demokratie wird Propaganda gemacht“, in: „Zeit Online“, 24.7.2015. <http://www.zeit.de/politik/deutschland/2015-07/propaganda-jason-stanley-interview> (abgerufen am 25.10.2016)
- Gries, Rainer/Schmale, Wolfgang (Hg.): „Kultur der Propaganda. Überlegungen zu einer Propagandageschichte als Kulturgeschichte“, Verlag Dr. Dieter Winkler, Bochum 2005.
- Hight, Craig: „Television Mockumentary: Reflexivity, satire and a call to play“, Manchester University Press, Manchester 2010.
- Hovland C.I./Janis I.L./Kelley H.H.: „Communications and Persuasion: Psychological Studies in Opinion Change“, Yale University Press, New Haven 1953.
- Kleiner, M. S. (2005): „Semiotischer Widerstand. Zur Gesellschafts- und Medienkritik der Kommunikationsguerilla“, in: G. Hallenberger, J.-U. Nieland: „Medienkritik heute: Werkanalyse, Nutzerservice, Sales Promotion und Kulturkritik“, Köln 2005.
- Lasn, Kalle: „Culture Jamming. Die Rückeroberung der Zeichen“, Orange Press, Freiburg 2005.
- McClure, Kevin R./McClure, Lisa L. (Hg.): „Postmodern parody: Zelig and the rhetorical subversion of documentary form“, Communication Quarterly, New York 2001.
- Niggemeier, Stefan: „Fake-Dokus im Fernsehen: Wenn der Zottel-Lehrer mit der Messie-Mutter..“, in: „Spiegel Online“, 15.12.2011. <http://www.spiegel.de/kultur/tv/fake-dokus-im-fernsehen-wenn-der-zottel-lehrer-mit-der-messie-mutter-a-803846.html> (abgerufen am 25.10.2016)
- Reschke, Anja: „Das Lügenfernsehen“, in: „ARD Panorama“, 7.7.2011. <http://daserste.ndr.de/panorama/archiv/2011/luegenfernsehen127.html> (abgerufen am 25.10.2016)
- Rhodes, G. D./Springer, J.P. (Hg.): „Docufictions: Essays On the Intersection of Documentary and Fictional Filmmaking“, MC Farland & Company, Jefferson 2005.
- Schleichert, Hubert: „Wie man mit Fundamentalisten diskutiert, ohne den Verstand zu verlieren“, C.H.Beck, München 1999.
- Stam, Robert: „Subversive Pleasures: Bakhtin, Cultural Criticism, and Film“, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1992.

Sternthal, Brian/Dholakia, Ruby/Leavitt, Clark: „The Persuasive Effect of Source Credibility: Tests of Cognitive Response“, Journal of Consumer Research, Oxford 1978.

Voit, Jochen: „Sammelrezension: Propaganda“, in: H-Soz-Kult, 25.8.2005.
<http://www.hsozkult.de/publicationreview/id/rezbuecher-6671> (abgerufen am 3.1.2017)

Zaller, John R.: „The Nature and Origins of Mass Opinion“, Cambridge University Press, New York 1992.

Filmografie

Allen, Woody: „Zelig“ (1983)

Allen, Woody: „Take the Money and Run“ (1969)

BBC: „Panorama – Spaghetti Harvest in Ticino“ (1957)

Belvaux, Rémy/Poelvoorde, Benoit: „Mann beißt Hund“ (1992)

Dutilleul, Philippe: „Bye Bye Belgium“ (2006).

<https://www.youtube.com/watch?v=ck7lu8p1MZE> (abgerufen am 27.10.2016).

Godard, Jean-Luc: „Der kleine Soldat“ (1960)

Greenaway, Peter: „The Falls“ (1980)

Guest, Christopher: „This Is Spinal Tap“ (1984)

Jackson, Peter/Botes, Costa: „Forgotten Silver“ (1995)

Karel, William: „Kubrick, Nixon und der Mann im Mond“ (2002)

McBride, Jim: „David Holzman's Diary“ (1968)

Robbins, Tim: „Bob Roberts“ (1992)

Welles, Orson: „F for Fake“ (1973)

Welles, Orson: „War of the Worlds“ (1938)

Anhang I – Transkript „Bye Bye Belgium“, Regie: Philippe Dutilleul

Zeit	Text	Bild/Ton
00:15	<p>A: Bonsoir à tous. L'heure est grave. Excusez-nous pour cette interruption. Événement exceptionnel, moment exceptionnel. Nous devons faire interrompre «Questions à La Une» pour vous présenter une page très spéciale du journal télévisé. La Flandre va proclamer unilatéralement son indépendance. Vous l'avez compris, le moment est important. En clair: la Belgique en tant que telle n'existerait plus. Les différentes rédactions de la RTBF sont bien sûr ce soir mobilisées. Excusez-moi... (téléphone) Voilà, on me confirme d'ailleurs à l'instant par téléphone que des événements de la plus haute importance se déroulent. Nous allons retrouver tout de suite en direct Frédéric Gersdorff. Il est aux arbords du palais royal en plein cœur de Bruxelles. Frédéric, que se passe-t-il pour l'instant?</p> <p>A: Guten Abend, meine Damen und Herren. Die Lage ist ernst. Wir entschuldigen uns für diese Unterbrechung. Ein außergewöhnliches Ereignis, ein außergewöhnlicher Moment. Wir müssen „Questions à La Une“ aufgrund einer wichtigen Sondersendung unterbrechen. Flandern wird einseitig seine Unabhängigkeit erklären. Sie haben richtig verstanden, dieser Moment ist wichtig. Im Klartext: Belgien als solches würde damit nicht mehr existieren. Verschiedene Redaktionen von RTBF sind heute Abend im Einsatz. Entschuldigen Sie... (Telefon) Man hat mir soeben per Telefon mitgeteilt, dass gerade sehr wichtige Ereignisse stattfinden. Wir schalten live zu Frédéric Gersdorff. Er befindet sich gerade vor dem Königspalast mitten in der belgischen Hauptstadt Brüssel. Frédéric, was spielt sich gerade ab?</p>	<p>Anchorman im Studio</p> <p>Telefon läutet, Anchorman hebt ab</p>
01:00	<p>K: Eh bien, François, c'est un véritable coup de tonnerre ici au palais royal. Il se murmure...c'est encore seulement un murmure, mais qu'Albert II projetterait de se déclarer dans l'impossibilité de régner suite à ce dont vous avez parlé, à savoir cette décision que le parlement flamand prendrait de façon imminente. Une décision avec laquelle le roi Albert II est en total désaccord.</p> <p>K: Nun, François, diese Nachricht schlägt hier beim Königspalast ein wie eine Bombe. Es wird gemunkelt... es ist bisher nur ein Gerücht, aber Albert II plane zu erklären, dass er angesichts dessen, was du gerade gesagt hast, nicht imstande sei weiter zu regieren, also aufgrund dieser unmittelbaren Entscheidung des flämischen Parlaments. Einer Entscheidung, mit der König Albert II ganz und gar nicht einverstanden ist.</p> <p>A: Frédéric, c'est une crise majeure ce soir et dans les jours qui viennent au sommet de l'État.</p> <p>A: Frédéric, das ist eine schwerwiegende Krise an diesem Abend und den kommenden Tagen für die Staatsspitze.</p>	<p>Korrespondent vor dem Königspalast in Brüssel</p> <p>Splitscreen</p>

	<p>K: Oui, effectivement, François, une crise majeure, mais pour essayer de comprendre un tout petit peu ce qui se passe, je vous propose de regarder ces quelques images que nous avons tournées à la sauvette cet après-midi. Premières images de Guy Verhofstadt qui se rend chez le roi. Alors, c'est une réunion qui était absolument pas prévu, ni dans l'agenda du premier ministre, ni dans l'agenda du roi, c'est véritablement une consultation exceptionnelle.</p> <p>Dans ces images, nous avons vu [...] qui sortait du palais, aucun commentaire. La seule chose qu'on a pu voir, donc, c'est qu'elle a bien rencontré le roi. Ce fut un ballet incessant de voitures durant tout l'après-midi. Alors le roi lui-même est sorti du palais, c'était en toute fin d'après-midi, aucun commentaire. Mais là, c'est une habitude. On a vu le roi donc qui était sur le siège de conducteur à l'arrière, il y avait un militaire qui était là. Quelle direction a pris cette voiture? On ne le sait pas. De façon très symbolique, le drapeau belge a été abaissé par [...] du palais royal. Encore une autre chose que nous avons pu voir, ce sont des images qui sans doute viennent d'arriver à la RTBF. Elles ont été tournées il y a quelques minutes.</p> <p>C'est à l'aéroport de Melsbruck... On a vu effectivement le roi, la reine et toute une série de proches, des militaires, qui étaient présent sur le tarmac. Ils allaient donc grimper dans un avion de la défense nationale. Alors quelle destination a pris effectivement cet avion, ça on ne sait pas le dire aujourd'hui.</p> <p>K: Ja, François, es ist tatsächlich eine schwerwiegende Krise. Damit Sie die derzeitige Situation besser verstehen können, schlage ich Ihnen vor, sich folgende Bilder anzusehen, die wir heute in Eile für Sie am Nachmittag eingefangen haben. Auf den ersten Bildern: Guy Verhofstadt. Er begibt sich zum König. Das Treffen war absolut nicht geplant und weder in der Agenda des Premierministers noch in der des Königs vermerkt. Es handelt sich hier also um einen außerordentlichen Termin. Auf diesen Bildern haben wir [...] gesehen, der den Palast verlässt, ohne Kommentar. Was man daraus schließen kann, ist, dass er den König getroffen hat. Es war ein unaufhörliches Kommen und Gehen von Autos während des ganzen Nachmittags. Also, der König selbst hat am späten Nachmittag den Palast verlassen, ohne Kommentar. Aber das ist durchaus so üblich. Man hat den König auf dem Rücksitz hinter dem Fahrer gesehen. Militärische Einsatzkräfte waren anwesend. In welche Richtung das Auto gefahren ist, wissen wir nicht. Als symbolischer Akt wurde die belgische Flagge des Königspalast gesenkt. Das ist erneut etwas, das wir sehen konnten, diese Bilder werden uns ohne Zweifel hier bei RTBF erreichen. Sie wurden erst vor einigen Minuten gedreht. Das ist am Flughafen in Melsbruck... Man hat hier mit Sicherheit den König, die Königin und zahlreiche Angehörige gesehen; ein militärisches Aufgebot befindet sich auf dem Flugfeld. Sie sind in ein Flugzeug der Landesverteidigung eingestiegen. Welche Richtung dieses Flugzeug tatsächlich genommen hat, können wir heute nicht sagen.</p>	<p>Korrespondent vor dem Königspalast</p> <p>Autos beim Palast, Stimme im Off</p> <p>Autos aus Palast, Stimme im Off</p> <p>Fahne gesenkt, Stimme im Off</p> <p>Auto am Flughafen, Flugzeug startklar, Stimme im Off</p>
--	---	--

03:16	<p>A: On peut donc affirmer à ce moment de la soirée que le roi a donc bien quitté le pays? A: Kann man denn in diesem Moment bestätigen, dass der König bereits das Land verlassen hat?</p> <p>R: Alors, le roi a quitté le pays, ça effectivement, on peut le dire. Vers quelle destination, ça, je ne sais absolument pas vous le dire. À l'heure qu'il est, la raison précise, ça, je ne peux pas vous le préciser également.</p> <p>R: Also, man kann bisher sagen, dass der König tatsächlich das Land verlassen hat. Ich kann Ihnen aber nicht sagen wohin. Zurzeit kann ich weder einen genauen Grund noch genauere Informationen geben.</p> <p>A: On essayera d'en savoir plus, bien sûr, Frédéric. Et puis donc la décision du roi ressemble bien évidemment à un coup de colère. Une décision qui fait suite à ce que le parlement flamand souhaite aujourd'hui. Mais que souhaite-il exactement? On verra plus de détails à l'instant même avec Christophe Deborsu...Christophe, que se passe-t-il au parlement flamand?</p> <p>A: Wir versuchen natürlich mehr herauszufinden, Frédéric. Die Entscheidung des Königs scheint aus Ärger getroffen worden zu sein. Eine Entscheidung, die dem Wunsch des flämischen Parlaments folgt. Aber was genau wünscht es sich? Wir werden mehr Details in Kürze von Christophe Deborsu erfahren ... Christophe, was geschieht gerade im flämischen Parlament?</p>	<p>Splitscreen</p> <p>Korrespondent vor dem Königspalast</p> <p>Splitscreen</p> <p>Anchorman im Studio</p>
03:32	<p>K2: François, je me trouve devant la façade du parlement flamand et ce que je peux vous dire, c'est que nous avons confirmation depuis quelques instants: les parlementaires réunis ici viennent de décider, à une écrasante majorité, semble-t-il, l'indépendance de la Flandre, l'indépendance pour tout de suite. Vous le voyez et vous l'entendez derrière moi, une première manifestation s'organise à l'instant et donc on a entendu également il y a quelques minutes des exclamations, des hurras venant de l'assemblée, sans doute était-ce le moment où le vote a eu lieu. Mais donc on ose à peine le croire, François, à l'instant que je vous parle, la Belgique a cessé d'exister.</p> <p>K2: François, ich befinde mich vor dem flämischen Parlament und das, was ich Ihnen sagen kann, wurde uns vor einigen Augenblicken bestätigt: die Parlamentarier, die sich hier versammelt haben, haben soeben mit einer überwältigenden Mehrheit, so scheint es, für die Unabhängigkeit Flanderns abgestimmt; eine Unabhängigkeit, die ab sofort in Kraft tritt. Sie können es sehen und hören, dass sich hinter mir in diesem Moment erste Demonstrationen ereignen; zugleich hörte man vor einigen Minuten Ausrufe und Hurra-Rufe von der Versammlung kommend. Dies war ohne Zweifel der Moment, in dem die Abstimmung stattgefunden hat. Man wagt es kaum zu glauben, François, in diesem Augenblick hörte Belgien auf zu existieren.</p>	<p>Korrespondent 2 vor flämischem Parlament, kleine Demonstration mit flämischen Fahnen und Gesang im Hintergrund</p> <p>Splitscreen</p>

A: Justement, Christophe, tout était orchestré pour que cette sécession flamande se déroule en fait sans la moindre publicité extérieure.

A: Ist es richtig, Christophe, dass alles so organisiert war, dass die flämische Abspaltung im Grunde ohne der geringsten öffentlichen Aufmerksamkeit stattfinden konnte.

K2: Effectivement, la porte est complètement fermée, et vous l'imaginez pour une télévision francophone, c'est absolument impossible d'entrer pour l'instant, donc pas d'images. Ce qu'on sait, c'est que l'assemblée vient de voter également une constitution flamande qui aurait été depuis un certain temps en préparation. Autre chose, les dispositions transitoires seraient également approuvées ainsi comme ça le passage de l'ancienne Belgique, peut-on déjà dire maintenant, à cette Flandre indépendante. Des émissaires viennent de partir. Un émissaire a, paraît-il, pris la direction de l'Union Européenne. Vous savez qu'un sommet des chefs d'État a lieu demain. Le mouvement n'a donc sans doute pas choisi au hasard un sommet dont on peut imaginer qu'il sera complètement dominé par ce qui se passe ici à l'instant même. D'autres émissaires seraient partis vers les ambassades très nombreuses ici à Bruxelles pour avertir les pays étrangers de ce qui arrive.

Et puis je reçois confirmation, nous avons une première réaction qui nous vient du sénat ici un peu plus loin, avec une réaction de Jean-Marie Dedecker, sénateur flamand, ex-VLD, ex-N-VA, qui est un indépendantiste très connu bien sûr et dont je vais découvrir la réaction avec vous. Voici.

K2: Tatsächlich ist der Eingang zum Parlament geschlossen. Für einen frankophonen Fernsehsender, wie Sie es sich vorstellen können, ist es derzeit absolut nicht möglich hineinzukommen. Also haben wir auch keine Bilder. Das, was wir wissen, ist, dass die Versammlung gleichzeitig über eine flämische Verfassung abstimmt, die bereits einige Zeit in Vorbereitung gewesen sein soll. Noch zu etwas anderem: die Übergangsbestimmungen sollen ebenfalls genehmigt worden sein, so auch der Übergang vom alten Belgien, wie man jetzt schon sagen könnte, zum unabhängigen Flandern. Einige Abgesandte sind bereits weggefahren, angeblich einer auch in Richtung EU. Sie wissen, dass morgen ein Gipfel der Staats- und Regierungschefs stattfindet. Die Bewegung hat sicher nicht durch Zufall einen Gipfel gewählt, dessen Inhalt, wie man sich vorstellen kann, von den derzeitigen Geschehnissen dominiert werden wird. Andere Abgesandte haben sich hier in Brüssel anscheinend auf den Weg zu zahlreichen Botschaften gemacht, um andere Länder über das Geschehen in Kenntnis zu setzen.

Und jetzt erhalte ich gerade eine Bestätigung, wir haben eine erste Reaktion vom Senat, von Jean-Marie Dedecker, dem flämischen Senator, ex-VLD, ex-N-VA, ein natürlich sehr bekannter Separatist. Hören wir nun gemeinsam seine Reaktion:

Korrespondent 2
vor flämischem
Parlament

05:34	<p>S: Eh bien, c'est un rêve politique qui s'est réalisé aujourd'hui. Cette journée devient la nouvelle fête nationale pour la Flandre car nous avons enfin démocratie. Nous vivons dans une sorte de mariage de raison. Nous sommes maintenant délivrés de Saxe-Cobourg dont nous subissions la même mise sur la base de l'hérédité. C'est vraiment une journée fantastique aujourd'hui.</p> <p>S: Natürlich ist das ein politischer Traum, der sich heute realisiert hat. Dieser Tag wird der neue Nationalfeiertag für Flandern, denn schlussendlich haben wir eine Demokratie. Wir werden in einer Art Vernunftehe leben. Wir sind jetzt von Sachsen-Coburg befreit, dessen gleiche Erbgrundlage wir hinnehmen mussten. Das ist wirklich ein fantastischer Tag heute.</p>	Senator Dedecker im Interview auf Flämisch (mit französischem Voice over)
06:00	<p>A: Oui, cette décision d'indépendance de la Flandre est bien sûr un événement que nous allons commenter avec pas mal d'invités et en direct avec nos envoyés spéciaux. Vous l'avez vu, Christophe Deborsu, aussi avec Alain Gerlache qui arrive à l'instant sur ce plateau, directeur de la télévision. Il connaît le monde politique en Flandre, mais on me signale que vous, les téléspectateurs, vous êtes très nombreux à vouloir intervenir, vous souhaitez plus de détails, on peut le constater. Vous pouvez appeler dès maintenant notre centre d'appel au 070-22-20-22. Vous pouvez l'appeler tout au long de la soirée, peut-être même en début de nuit, puisque nous ne savons pas quand cette émission spéciale prendra fin tant les événements sont importants. Vous l'avez entendu, et Christophe Deborsu en direct, l'indépendance de la Flandre a donc été décidée par les Flamands, par les Flamands seuls. À l'heure qu'elle est, la situation paraît calme dans le pays. Beaucoup de monde ignorant évidemment la nouvelle, mais déjà inverse de nombreuses personnes manifestent leur joie. Je découvre ses images en même temps que vous. Un reportage de Bruno Clément.</p> <p>A: Ja, diese Entscheidung der Unabhängigkeit Flanderns ist ein Ereignis, das wir mit einigen speziell eingeladenen Gästen und live mit unseren Sonderberichterstatern kommentieren werden. Sie haben vorhin Christophe Deborsu gesehen, nun auch mit Fernsehdirektor Alain Gerlache, der in diesem Moment bei mir im Studio ankommt. Er kennt sich in der flämischen Politik bestens aus. Man meldet mir gerade, dass Sie als Zuschauer sich ebenfalls zahlreich einschalten möchten. Wir wissen, dass sie mehr Details erfahren wollen. Sie können ab sofort unsere Telefonzentrale unter der Nummer 070-22-20-22 erreichen. Sie können den ganzen Abend, vielleicht auch bis in die späten Stunden anrufen. Wir wissen nämlich nicht, wann diese Sondersendung zu Ende sein wird – die Ereignisse sind wichtig. Sie haben es bereits gehört und Christophe Deborsu hat es live mitbekommen, dass die Unabhängigkeit Flanderns von den Flamen allein entschieden wurde. So wie es im Moment aussieht, scheint die Situation im Land eher ruhig zu sein. Viele ignorieren offensichtlich die Neuigkeit, aber es gibt auch schon viele Menschen, die ihre Freude kundtun. Ich sehe diese Bilder im gleichen Moment wie Sie. Eine Reportage von Bruno Clément.</p>	<p>Anchorman im Studio</p> <p>kurz: Anchorman & Fernsehdirektor im Studio</p> <p>kurz: Einblendung der Tel.Nr.</p>

06:58	<p>R: Une foule imposante se réunit sur la grande place d'Anvers pour fêter ce soir l'événement, tandis que les Flamands les plus nationalistes se sont, eux, donnés rendez-vous au sport palais pour une cérémonie fastueuse aux chansons et en drapeaux qui rappelle le décorum d'une époque qu'on pensait révolue.</p> <p>R: Eine riesige Menschenmasse hat sich am Großen Platz von Antwerpen versammelt, um gemeinsam dieses Ereignis des heutigen Abends zu feiern, während die nationalistischsten Flamen sich beim Sportpalast zu einer prunkvollen Zeremonie mit Liedern und Fahnen treffen, die an jene von früher erinnern und die auch längst als vergangen geglaubt worden sind.</p> <p>I1: „La Belgique, c'était une composition artificielle. Je pense que d'autres peuples pourront bénéficier de cet événement. Nous pourrons faire nos propres choix, tout en étant solidaires avec nos voisins. Je pense à notre pays voisin, la Wallonie, avec tout le respect que j'ai pour la Wallonie.“</p> <p>I1: „Belgien war eine künstliche Komposition. Ich denke, andere Völker werden von diesem Ereignis profitieren können. Wir werden unsere eigenen Entscheidungen treffen können, uns aber trotzdem mit unseren Nachbarn solidarisieren. Ich denke an unser Nachbarland, die Wallonie, mit allem Respekt, den ich für die Wallonie habe.“</p> <p>I2: „Salutations [...] parce que la Wallonie, ça n'existe pas. C'est un terme inventé par un journaliste, je crois liégeois. Donc, il faut dire les Ardennés. Les Ardennés et les Flamands s'entendent très bien.“</p> <p>I2: „Glückwünsche [...], weil die Wallonie, die existiert nicht. Das ist ein Begriff, der von einem Journalisten erfunden wurde, ich denke, es war ein Lütticher. Deshalb muss man Ardennen sagen, die Ardennen und die Flamen verstehen sich sehr gut...“</p> <p>I3: (chante) „Les Basques et les Occitans, Alsaciens et Catalans, ...“</p> <p>I3: (singt) Mann singt nationalistisches Lied im Stil der französischen Hymne.</p>	<p>Reportage, Stimme im Off, unzählige Menschen auf Platz, Zeremonie, Festkonzert</p> <p>Interview 1</p> <p>Interview 2</p> <p>Interview 3 Gesang in Halle</p>
08:25	<p>A: Alors, comment réagit-on du côté wallon, puisque contrairement à ce que affirme dans le reportage que l'on vient de voir un nationaliste flamand, la Wallonie existe belle et bien. Danielle Welter, vous êtes en direct au parlement wallon. Quelles sont les premières réactions? Danielle, vous m'entendez?</p> <p>A: Wie reagiert man nun von wallonischer Seite? Im Gegensatz zu dem, was gerade in der Reportage von einem flämischen Nationalisten behauptet wurde und zu sehen war, existiert die Wallonie nach wie vor. Danielle Welter, Sie befinden sich derzeit beim wallonischen Parlament. Was sind die ersten Reaktionen? Danielle, hören Sie mich?</p>	<p>Anchorman im Studio</p> <p>Splitscreen</p>

08:40	<p>K3: Eh bien, écoutez, François, il règne une atmosphère assez étrange ici à Namur. Vous le voyez, derrière moi, il n’y a personne. Le parlement wallon est désert. Les parlementaires wallons sont dans la nature. On peut déjà dire qu’à sept heures, il n’y a pas de majorité politique wallonne pour déclarer l’indépendance de la Wallonie. Alors selon nos informations, le gouvernement de la communauté française et de la région wallonne se réuniraient en urgence d’ici quelques minutes au château de la [...] pour discuter tout ce qui se passe au Nord du pays. À Namur, il reste José Happart, le président du parlement wallon. Nous avons pu le rencontrer quelques minutes dans son bureau.</p> <p>K3: Ja, François, hier in Namur herrscht eine sehr seltsame Stimmung. Sie können es sehen, hinter mir ist kein Mensch. Das wallonische Parlament ist menschenleer. Die wallonischen Parlamentarier sind nicht da. Man kann bereits jetzt um 19:00 sagen, dass es keine wallonische politische Mehrheit gibt, um die Unabhängigkeit der Wallonie erklären zu können. Nach unseren Informationen hat sich die Regierung der Französischen Gemeinschaft und der wallonischen Region zu einem dringenden Gespräch im Schloss [...], das von hier aus nur wenige Minuten entfernt ist, getroffen, um über das, was gerade im Norden des Landes passiert, diskutieren zu können. José Happart, der Präsident des wallonischen Parlaments, blieb in Namur. Wir konnten ihn für einige Minuten in seinem Büro sprechen.</p> <p>P: „Je viens d’apprendre que la Flandre fait sécession. Ils ont décidé de créer leur État. C’était dans l’air, on se doutait depuis quelques jours. Il y avait des rumeurs. On ne savait pas quand. Ils ont décidé que ce serait déjà pour cette année. Je croyais pour ma part qu’ils attendraient plutôt les élections législatives de 2007 que progressivement, ils ont le temps de voir le résultat des élections. Mais ils ont décidé d’aller plus vite. Bon, c’est leur choix.“</p> <p>„Ich habe soeben erfahren, dass Flandern die Spaltung des Landes veranlasst hat. Sie haben entschieden, ihren eigenen Staat zu gründen. Es lag in der Luft und man ahnte dies seit einigen Tagen. Man hörte Gerüchte, wusste aber nicht, wann es passieren wird. Sie haben entschieden, dass es schon dieses Jahr sein sollte. Von meiner Seite aus dachte ich, dass sie eher die Parlamentswahlen von 2007 abwarten und schrittweise vorgehen würden. Sie hätten Zeit, die Resultate der Wahl zu analysieren. Sie haben sich entschieden, schneller zu handeln. Gut, es ist ihre Entscheidung.“</p>	<p>Korrespondentin 3 bei wallonischem Parlament</p> <p>Präsident des wallonischen Parlaments in seinem Büro, telefoniert, dann Interview</p>
10:24	<p>A: Avec moi au studio, Alain Gerlache, le directeur de la télévision, la RTBF. Cette décision qu’a prise la Flandre, de devenir indépendante, a quelque chose de subi et par la force des choses, quelque chose d’étonnant.</p> <p>A: Mit mir im Studio ist nun Alain Gerlache, Fernsehdirektor von RTBF. Die Entscheidung, die Flandern getroffen hat, hat etwas Unerfreuliches und, durch die Umstände bedingt, auch etwas Erstaunliches.</p>	<p>Anchorman im Studio mit Fernsehdirektor</p>

<p>F: Oui, ce qui frappe, c'est que nous sommes évidemment dans une situation qui est complètement inédite, en rupture complète avec ce qu'on a connu jusqu'à présent dans l'histoire de la Belgique, tant sur la forme que sur le fond, parce qu'avec cette déclaration d'indépendance de la Flandre et bien, on sort du flou habituel qui entourait les négociations belgo-belges avec les mots autonomie ou confédéralisme et en sortant de ce flou, et bien, on n'a plus la possibilité de trouver un accord entre francophones et flamands parce que c'était ça, ce flou qui, permettait justement de trouver cet accord. Cette fois-ci, il n'y a plus d'espace de compromis. C'est la rupture, non seulement avec les francophones, mais aussi la Belgique. On sort du cadre légal belge et donc on entre dans l'inconnu, dans l'aventure et personne ne peut, à l'heure qu'il est, mesurer toutes les conséquences de cela. Politiques, bien sûr, économiques, sociales... mais aussi très pratiques pour les citoyens.</p>	<p>Fernsehdirektor allein im Bild, zwischen durch Wechsel auf Totale ins Studio</p>
<p>F: Von dem, was bis heute aus der belgischen Geschichte hervorging, sei es in ihrer Form oder ihrem Inhalt, stehen wir nun offensichtlich vor einer komplett neuen Situation und einem kompletten Umbruch. Mit dieser Unabhängigkeit Flanderns lösen sich die Unklarheiten jener belgo-belgischen Verhandlungen über Begriffe wie Autonomie oder Konföderalismus. Nun könnte es jetzt aber nicht mehr möglich sein eine Einigung zwischen Frankophonen und Flamen zu finden, denn nur durch diese Unklarheiten konnten gemeinsame Abkommen ermöglicht werden. Dieses Mal ist kein Platz mehr für Kompromisse. Diese Trennung betrifft nicht nur die Frankophonen, sondern auch Belgien. Man befindet sich außerhalb des politischen Rahmens und tritt zugleich ins Ungewisse, in ein Abenteuer. Keiner kann zurzeit die politischen, wirtschaftlichen, sozialen und praktischen Konsequenzen abschätzen – nicht zuletzt auch für die Bürger.</p>	
<p>A: Alors, bien sûr, tout au long de cette émission spéciale on va essayer avec vous d'analyser ces conséquences. Mais ce qui frappe aussi ce soir, c'est qu'il s'agit en fait d'une décision purement et simplement unilatérale.</p>	<p>Schuss/ Gegenschuss zwischen Anchorman und Fernsehdirektor</p>
<p>A: Wir versuchen in dieser Spezialsendung, mit Ihnen diese Konsequenzen zu analysieren. Auffallend ist auf jeden Fall, dass es sich bei dieser Entscheidung um eine rein unilaterale Entscheidung handelt.</p>	
<p>F: Oui. Cette rupture, elle est vraiment d'un caractère particulier. C'est ça qui fait le caractère exceptionnel des heures que nous vivons. Que la classe dirigeante flamande soit plutôt indépendantiste, que ce soit de manière feutrée ou explicite, pour reprendre l'expression qu'avait été utilisée par Albert II, on le sait, ce</p>	

n'est pas neuf. Mais ce qui est décisif ce soir, c'est le passage à l'acte. Alors, quel passage à l'acte? Pas lors d'un grand congrès, annoncé de long date, avec les parlementaires flamands en habit de cérémonie. Non, à huis clos, nuitamment, un petit peu comme si ces parlementaires avaient honte de leur gestes ou étaient même un peu effrayés par leur propre audace. Finalement, ce coup de force est aussi un signe de faiblesse.

F: Ja. Diese Trennung ist wirklich etwas ganz Eigenes. Das, was wir hier die letzten Stunden und nach wie vor erleben, ist wirklich außergewöhnlich. Dass die führende Klasse in Flandern separatistisch ist und auch eine sehr explizite Art hat das zu zeigen, wie es König Albert II einst ausgedrückt hat, ist nichts Neues. Aber was an diesem Abend ausschlaggebend ist, ist die Umsetzung der Tat. Nur wie wurde die Tat umgesetzt? Es gibt keinen großen Kongress, der bereits lange vorangekündigt war, und auch die flämischen Parlamentarier tragen keinen festlichen Anzug. Es fand alles unter Ausschluss der Öffentlichkeit und in der Nacht statt, so als ob sich diese Parlamentarier wegen ihrer Taten schämen würden oder als ob sie selber ein wenig über ihre eigene Verwegenheit erschrocken sind. Dieser Coup ist auch ein Zeichen von Schwäche.

A: Justement, pourquoi maintenant, pourquoi ce soir, alors que tout le monde sait qu'il y aura une discussion sur l'avenir institutionnel du pays justement après les élections 2007, élections législatives?

A: Warum genau jetzt, warum an diesem Abend, wo doch jeder weiß, dass kurz nach der Wahl 2007, der Parlamentswahl, eine Diskussion über die institutionelle Zukunft des Landes stattfinden wird?

F: Alors, à chaud, c'est évidemment toujours difficile à dire. Mais on peut avancer l'hypothèse que les éléments radicaux du mouvement flamand sont parvenus à convaincre les modérés qu'il ne fallait plus rien attendre de ces fameuses négociations avec les francophones. Parce que tant que les Francophones étaient eux aussi demandeurs, il y avait de la place pour un donnant-donnant. Mais maintenant que les Francophones ne demandent plus rien, ils sont paradoxalement en position de force et l'on peut imaginer que les Flamands se sont dit devoir encore payer pour obtenir trois fois rien, et bien, on en a marre. Alors vous ajoutez les affaires en Wallonie qui ont contribué à détériorer l'image de cette Région en Flandre, les événements récents aussi, dans les milieux nationalistes flamands, les psychodrames à la N-VA autour de Dedecker, et puis un petit parfum de scandale, et vous avez tous les ingrédients d'une fuite en avant.

F: Also warum gerade jetzt, das ist immer schwierig zu sagen. Man kann aber mit der Hypothese fortfahren, dass die radikalen Elemente der flämischen Bewegung die gemäßigten Wähler überzeugt haben und dass man von diesen Verhandlungen mit den Frankophonen nicht mehr viel zu erwarten hatte. Würden die Frankophonen auch Forderungen stellen, wäre dies ein gegenseitiges Geben und Nehmen.

	<p>Aber jetzt, wo die Frankophonen nichts fordern, sind sie paradoxerweise in der stärkeren Position – und man kann sich vorstellen, dass die Flamen noch mehr bezahlen müssten, um erst nichts dafür zu bekommen, und davon haben sie genug. Hinzu kommen die Affären in der Wallonie, die zu dem schlechten Image dieser Region in Flandern beigetragen haben, dann die jüngsten Ereignisse, die sich im Umfeld der flämischen Nationalisten zugetragen haben, die Psychodramen um Dedecker bei der N-VA, und dann noch ein leiser Skandalgeruch – damit haben Sie alle Zutaten für die Flucht nach vorne.</p> <p>A: Alain, est-ce qu'on peut dire que c'est la fin de l'État Belgique? A: Alain, können wir sagen, dass das jetzt das Ende des belgischen Staates ist? F: C'est en tout cas un saut dans l'inconnu. F: Es ist auf jeden Fall ein Sprung ins Ungewisse.</p> <p>A: Merci, Alain, on poursuivra bien sûr l'analyse tout au long cette émission. La décision de la Flandre d'être indépendante va poser pas mal de problèmes d'organisation dans le pays, et même de désorganisation. Une de nos équipes vient de revenir d'un reportage à l'instant, les trams sont déjà, et oui, bloqués parce que leur trajet quitte le territoire francophone. Ils sont donc arrêtés à la frontière de la Flandre indépendante ce soir.</p> <p>A: Vielen Dank, Alain, wir werden die Analyse in dieser Sendung auf jeden Fall noch weiterführen. Flanderns Entscheidung zur Unabhängigkeit führt auch zu großen Problemen in der Organisation des Landes – gleichsam zur Desorganisation. Eines unserer Redaktionsteams hat in diesem Moment eine Reportage dazu mitgebracht. Die Straßenbahn ist bereits blockiert, denn sie verlässt das französischsprachige Gebiet. Sie wurde am Abend an der Grenze zum unabhängigen Flandern aufgefordert anzuhalten.</p>	<p>Anchorman allein im Studio</p>
<p>13:44</p>	<p>Conducteur: „Attention, mesdames et messieurs. Ce soit, suite à une décision du parlement flamand, les trams ne peuvent plus desservir la région flamande. Un bus de la compagnie [...] vous attend et vous conduira à votre destination. Veuillez nous excuser pour ce désagrément. Merci.“</p> <p>Fahrer: „Meine Damen und Herren, ich bitte um Ihre Aufmerksamkeit. Aufgrund einer Entscheidung des flämischen Parlaments können die Straßenbahnen die Region Flandern nicht mehr anfahren. Ein Bus des Unternehmens [...] wird Sie an Ihr Ziel fahren. Wir bedauern die Unannehmlichkeiten. Danke!“</p> <p>Femme: Malade! Frau: Verrückt!</p>	<p>Reportage Straßenbahn/Bus, Stimmen von Durchsagen und Interviews</p>

	<p>Teenager: Vraiment n'importe quoi. Franchement, c'est pénible. Teenager: Wirklich ein Schwachsinn. Ehrlich, das ist anstrengend! Femme: Et nous qui avons les abonnements, qu'est-ce qu'on fait? Frau: Und wir, die ein Abo haben, was machen wir jetzt? Autre Femme: Ah oui c'est vrai, on est censé de payer, là! Andere Frau: Aja, das ist richtig, wir müssen hier ja eigentlich bezahlen. Homme: On vit dans combien de pays? (2x) Mann: In wievielen Ländern leben wir hier eigentlich?</p>	
14:45	<p>A: Voilà un reportage à chaud. Frédéric Gersdorff, vous êtes toujours dans les alentours du Palais Royal au centre de Bruxelles. Est-ce qu'il y a du neuf après cette déclaration d'indépendance de la Flandre? A: Das war eine brandaktuelle Reportage. Frédéric Gersdorff, Sie sind nach wie vor in der Umgebung des Königspalastes im Zentrum von Brüssel. Haben Sie Neuigkeiten nach der Unabhängigkeitserklärung Flanderns?</p>	Anchorman im Studio, Splitscreen
14:56	<p>K: Et ben, il y a énormément d'animation, vous l'imaginez. Si vous regardez derrière moi, il y a déjà toute une série de manifestants pro-Belgique. K: Sie können sich vorstellen, dass sich hier gerade enorm viel tut. Wenn Sie hinter mich schauen, sehen sie, dass bereits eine Reihe von Pro-Belgien-Demonstrationen im Gange sind.</p> <p>K: Ils crient 'Vive le roi'. Il y a quelqu'un qui est en train de jouer la Brabançonne sur son harmonica. Ils ont mis extrêmement peu de temps à venir ici. Alors il faut bien se rendre compte qu'ici, je suis au Palais Royal, de l'autre côté du parc, il y a le parlement, le 16 rue de la loi, la résidence du premier ministre, le [...], il y a aussi le centre de crises. Ici, on est véritablement au centre du pouvoir, au centre de l'État Belgique, et il y a énormément de gens qui viennent de plus en plus. On voit toute une série de voitures. Les gens se parquent un petit peu partout. C'est assez impressionnant, je dois vous l'avouer. Eh...ce que je peux vous dire comme information supplémentaire, c'est qu'au centre de crises, donc juste à cent mètres d'ici de l'autre côté du parc, et bien, le gouvernement est actuellement au conseil de ministres extraordinaire. Le gouvernement qui est en train d'essayer de voir de quelle façon réagir, de quelle façon contenir les élans de la population... et aussi de prendre une réaction politique. Et à ce niveau-là, il y a pas mal de blocages, des blocages, vous l'imaginez bien, entre l'aile francophone et l'aile néerlandophone du gouvernement. On vient de me confirmer il y a quelques secondes que le gouvernement devrait</p>	<p>Korrespondent vor dem Königspalast</p> <p>Demo für Belgien im Hintergrund</p> <p>Polizeiautos fahren vorbei, Presseleute stehen vor Palast, Autos kommen an</p>

	<p>rapidement sortir un communiqué. Un communiqué dans lequel il devrait prendre position par rapport à tout ce qui vient d'être dit. Alors, l'objectif ce serait véritablement de lancer un appel au calme à la population, de rester chez elle. Le but c'est d'éviter au maximum les mouvements de violence. Et l'autre élément de ce communiqué, ce sera aussi de dire au parlement flamand que le gouvernement fédéral aurait aimé être au moins consulté par rapport à cette décision importantissime.</p> <p>R: Sie schreien 'Es lebe der König'. Und hier spielt gerade jemand la Brabançonne auf seiner Harmonika. Sie sind in kürzester Zeit hier angekommen. Ich bin hier gerade beim Königspalast; auf der anderen Seite des Parks befindet sich das Parlament, in der 16 rue de la loi, die Residenz des Premierministers, das [...] und auch das Krisenzentrum. Hier ist man wirklich im Zentrum der Macht, im Zentrum des Staates Belgien. Es sind enorm viele Menschen gekommen und es werden mehr und mehr. Man sieht eine Reihe von Autos. Die Leute parken überall. Ich muss Ihnen gestehen, das hier ist wirklich beeindruckend. Ich kann Ihnen zusätzlich berichten, dass im Krisenzentrum, das sich von hier aus auf der anderen Seite des Parks befindet, eine Sondersitzung des Ministerrats stattfindet. Die Regierung versucht Maßnahmen zu setzen, wie man auf diese Ereignisse reagieren soll und wie man die Bevölkerung beruhigen kann. Es wird natürlich versucht, auch ein politisches Statement abzugeben. Sie können sich vorstellen, dass es zahlreiche Uneinstimmigkeiten und Widerstände zwischen der frankophonen und der niederländischen Seite der Regierung gibt.</p> <p>Man hat mir vor einigen Sekunden bestätigt, dass die Regierung eine Mitteilung veröffentlichen wird, eine Mitteilung, in der die Regierung zur derzeitigen Lage, Stellung nehmen wird. Wichtig sei auch ein Aufruf an die Bevölkerung, Ruhe zu bewahren und zu Hause zu bleiben. Dadurch sollen möglichst gewalttätige Bewegungen verhindert werden. Ein anderer Punkt dieser Mitteilung ist, dass die Bundesregierung und das flämische Parlament bezüglich dieser Entscheidung wünschen würden, so wenig wie möglich konsultiert zu werden.</p>	<p>Korrespondent vor dem Königspalast</p>
<p>16:42</p>	<p>A: Merci, Frédéric. Et bien sûr, vous intervenez tout au long de cette édition spéciale. Les déclarations officielles vont sans aucun doute se succéder ce soir. En attendant je vous propose un premier reportage sur les causes de cette indépendance flamande. Ici à la rédaction nous avons quelque peu anticipé l'événement de ce soir en pensant aux échéances électorales de 2007. Des reportages sont pour l'instant en cours de montages, d'autres sont terminés. Le premier concerne justement l'importance et l'influence politique du courant nationaliste flamand mal connu chez nous en Wallonie, à Bruxelles. Tout de suite un reportage inédit et exclusif. Pierre [...] a pu assister à un étonnant repas qui s'est tenu à Anvers en juillet dernier.</p>	<p>Splitscreen Anchorman im Studio</p>

	<p>A: Vielen Dank, Frédéric. Natürlich können auch Sie sich während dieser Spezi­alsendung jederzeit einbringen. Offizielle Statements werden ohne Zweifel im Laufe des Abends folgen. Während wir auf weitere Meldungen warten, lege ich Ihnen eine erste Reportage über die Gründe von Flanderns Unabhängigkeit nahe. Wir hier in der Redaktion haben etwas vorgegriffen und haben an die kommenden Parlamentswahlen in 2007 gedacht. Einige Reportagen sind im Moment in Vorbereitung, andere sind bereits fertig. Bei der ersten Reportage geht es um die Wichtigkeit und die politischen Einflüsse der nationalistischen flämischen Bewegung, die hier in der Wallonie, in Brüssel wenig bekannt ist. Jetzt folgt eine bisher unveröffentlichte und exklusive Reportage. Pierre [...] konnte bei einem aufregenden Essen dabei sein, das letzten Juli in Antwerpen stattgefunden hat.</p>	
17:16	<p>R: Ils sont tous là. Intellectuels, militants, représentants de la droite politique et de l'extrême droite nationaliste flamande. Réunis tous autour de cet homme, Rudi van der Paal, co-fondateur de la Volksunie, éminence grise et grand argentier des nationalistes flamands. Dans ce restaurant gîte d'Anvers qu'il fréquente souvent, les rivalités électorales et personnelles sont restées au vestiaire. Cette élite est d'accord sur une chose: l'indépendance de la Flandre. C'est l'écu libre du nationalisme flamand, Jean-Marie Dedecker, il serre ici la main de Filip Dewinter, patron du Vlaams Belang, qui ouvre le bal de l'argument séparatiste.</p> <p>R: Sie sind alle da, Intellektuelle, Militante, Vertreter der rechtsorientierten Parteien und der rechtsextremen nationalistischen flämischen Partei. Alle versammeln sich um diesen Mann – Rudi van der Paal – er ist der Co-Gründer der Volksunie, die graue Eminenz und Finanzminister der flämischen Nationalisten. Persönliche und politische Rivalen wagen kaum einen Schritt in das ländliche Restaurant in Antwerpen, das Rudi van der Paal gerne besucht. Diese Elite ist sich in einer Sache einig: der Unabhängigkeit Flanderns. Da ist der freie Abgeordnete Jean-Marie Dedecker, er schüttelt hier Filip Dewinter die Hand, dem Chef von Vlaams Belang, der den Reigen des Separatismus eröffnet.</p> <p>S: Nous ne regardons plus depuis longtemps la télévision wallone. Nous ne connaissons pas de journalistes de la RTBF. Nous ne lisons pas de journaux wallons et c'est en effet exact de dire nous avons le sentiment de vivre dans une Flandre indépendante parce qu'on ne fait rien de l'autre côté de la frontière linguistique, sauf y passer ses vacances.</p> <p>S: Wir schauen schon seit langer Zeit kein wallonisches Fernsehen mehr. Wir kennen keine Journalisten von RTBF. Wir lesen auch keine wallonische Zeitung, und das gibt uns das Gefühl in einem unabhängigem Flandern zu leben. Wir haben über die sprachliche Grenze hinaus mit der anderen Seite nichts zu tun, außer dass man in den Ferien durchfährt.</p>	<p>Reportage vor Lokal (von Ph. Dutilleul), Stimme aus Off</p> <p>Senator Dedecker auf Flämisch mit franz. Voice over</p>

	<p>R: Autre poids lourd de la droite nationaliste, Bart De Wever, président du N-VA, l'allié de ce secrétaire flamand.</p> <p>R: Ein weiterer wichtiger Mann der Nationalisten, Präsident der N-VA, Bart De Wever, liiert mit dieser flämischen Sekretärin.</p> <p>W: La disparité démocratique est absolue. La Belgique n'est plus une démocratie, mais la somme de deux démocraties qui possèdent leur propre réalité socio-économique et culturelle, leur propre paysage politique et leur propre opinion politique qui est complètement divisée.</p> <p>W: Die Demokratie ist völlig aus dem Gleichgewicht. Belgien ist keine Demokratie mehr, sondern die Summe von zwei Demokratien, die eine eigene sozio-ökonomische und kulturelle Realität besitzen, ihre eigene politische Landschaft und ihre eigene politische Meinung, die völlig gespalten ist.</p> <p>R: Ivan Mertens, l'homme des drapeaux flamands visibles sur les grandes courses cyclistes, dresse un constat encore plus cruel: la Wallonie s'enfoncé dans le rouge.</p> <p>R: Ivan Mertens, der Mann der weithin sichtbaren flämischen Flaggen entlang der großen Radstrecken, stellt noch einen viel grausameren Befund: die Wallonie versinkt im Rot.</p> <p>M: En fait, il y a un génocide culturel et économique en Wallonie. C'est un mot dur, mais en fait, c'est la réalité. On donne juste assez de moyens à la population pour survivre et ne pas se révolter. La Wallonie décline ainsi que se mentalité. Et j'appelle cela le génocide culturel. J'y associe l'aspect économique parce que l'économie régresse.</p> <p>M: In der Wallonie kann man von einem kulturellen und wirtschaftlichen Genozid sprechen. Das ist wirklich hart ausgedrückt, aber es ist die Realität. Man hat der Bevölkerung alle möglichen Mittel zur Verfügung gestellt, um zu leben und nicht zu revoltieren. Die Wallonie wird immer schwächer, auch mental. Und das nenne ich kulturellen Genozid. Ich verbinde das mit dem wirtschaftlichen Aspekt, weil die Wirtschaft rückläufig ist.</p> <p>B: Les transferts de la Flandre vers la Wallonie fonctionnent comme une véritable drogue. La Wallonie se complait dans une sorte d'assistance économique, une sorte de féodalité rouge qui surgit péniblement à la surface avec les scandales du PS.</p> <p>B: Der Übergang von Flandern in die Wallonie ist wie eine Droge. Die Wallonie findet Gefallen an wirtschaftlicher Zusammenarbeit, eine Art Feudalismus, aus denen die Skandale der PS hervorgehen.</p>	<p>Impression von der Diskussion</p> <p>Bart De Wever im Interview auf Flämisch mit franz. Voice over</p> <p>Impression von der Runde</p> <p>Mertens zur Runde auf Flämisch mit franz. Voice over</p> <p>Boudewijn Bouckaert in die Runde auf Flämisch mit franz. Voice over</p>
--	---	--

	<p>D: La révélation d'un certain nombre de scandales dont le PS est responsable stimule l'envie d'indépendance chez un certain nombre de Flamands.</p> <p>D: Es wurden einige Skandale der PS aufgedeckt. Das verstärkt natürlich den Wunsch nach Unabhängigkeit bei vielen Flamen.</p> <p>R: Et surtout à la rapide ascension d'État flamand!</p> <p>R: Und nun vor allem auf den raschen Aufstieg des flämischen Staats!</p>	<p>Filip Dewinter in die Runde auf Flämisch mit franz. Voice over</p> <p>Zuprosten der ganzen Runde</p>
19:53	<p>A: Voilà, pas étonnant. Les déclarations se succèdent aux déclarations, retour à l'actualité chaude. Herman de Croo, président de la chambre fédérale qui rentre d'un voyage à l'étranger, vient de réagir officiellement à la décision unilatérale, je vous le rappelle, du parlement flamand de prendre son indépendance. On écoute.</p> <p>A: Das ist alles wenig erstaunlich. Auf Aussagen folgen Aussagen, zurück zum aktuellen Geschehen. Hermann Croo, Präsident der belgischen Abgeordnetenversammlung, der gerade von einem Auslandsaufenthalt zurückgekommen ist, wird offiziell zu der einseitigen Entscheidung zu Flanderns Unabhängigkeit Stellung nehmen.</p>	<p>Anchorman im Studio, Gast auf Bildschirm im Hintergrund</p>
20:09	<p>C: Première chose, la première réaction, le parlement flamand, ni bruxellois ni wallon n'est compétent. La modification de la structure de l'État doit se faire par révision de la constitution. Celle-ci n'est possible que dans le parlement fédéral. Ceci n'est pas réaliste et vraiment nocif à la réputation de la Belgique d'une part et celle de Bruxelles. Vous avez Bruxelles avec tout ce qu'il y a d'international faramineux dans la capitale et dans les environs. C'est à peu près 1 milliard d'anciens francs belges par jour que ça rapporte au pays, [...] si je peux dire à Budapest, à Prague, à Vienne. Je ne vois pas que des parlementaires raisonnables, élus pour autre chose, se mettent de plain-pied dans l'illégalité.</p> <p>C: Gleich zu Beginn, meine erste Reaktion, weder das flämische Parlament noch jenes in Brüssel oder in der Wallonie ist dafür zuständig. Die Änderung der Struktur des Staates muss mittels Revision der Verfassung geschehen. Dies ist nur durch das föderale Parlament möglich. Das scheint nicht realistisch und schadet dem Ruf Belgiens und teilweise auch Brüssels – mit dieser enormen internationalen Struktur in der Hauptstadt und der näheren Umgebung. Das sind beinahe 1 Milliarde belgische Francs pro Tag auf das Land bezogen, [...] wenn man so will, in Budapest, Prag oder Wien. Ich verstehe nicht, warum sich vernünftige Abgeordnete, die für ganz andere Dinge gewählt sind, in die Illegalität begeben.</p>	<p>Aufzeichnung von Interview mit Herman de Croo</p>
20:51	<p>A: Et bien sûr, n'hésitez pas d'appeler notre centre d'appel si vous souhaitez plus de renseignements sur cette indépendance de la Flandre. Notre numéro: 070-22-20-22.</p>	<p>Anchorman im Studio, Tel.Nr.</p>

	<p>A: Und wenn sie mehr Informationen über die Unabhängigkeit Flanderns erfahren möchten, zögern Sie nicht bei unserer Telefonzentrale anzurufen. Unsere Nummer: 070-22-20-22.</p> <p>A: En attendant d'autres réactions, je vous propose de découvrir ce reportage. Il a été réalisé il y a quelques mois. Il est consacré au mouvement nationaliste en Wallonie, à Bruxelles. Une poignée de ces militants se réunit traditionnellement à Waterloo. Cette manifestation est organisée par Wallonie libre, un mouvement issu de la résistance à l'occupant Nazi. Michel [...].</p> <p>A: Während wir auf weitere Reaktionen warten, mache ich Sie auf die nächste Reportage aufmerksam, die vor einigen Monaten gemacht wurde. Diese widmet sich der nationalistischen Bewegung der Wallonie, in Brüssel. Zahlreiche Anhänger dieser Bewegung treffen sich nach alter Tradition in Waterloo. Diese Veranstaltung wird von 'Wallonie libre', einer Bewegung, die während der Nazizeit aus der Résistance hervorgegangen ist, veranstaltet. Michel [...]</p>	
21:23	<p>R: Chaque année, ce que la Wallonie et Bruxelles comptent en indépendantistes, de Wallons et de rattachistes à la France, se réunissent symboliquement au monument de l'aigle blessé de Waterloo à l'instigation du mouvement 'Wallonie libre'.</p> <p>R: Jedes Jahr feiern die unabhängigen Gruppen der Wallonie und Brüssel und „Rattaschisten“ eine symbolische Vereinigung mit Frankreich. Diese findet in Waterloo beim Denkmal des „verletzten Adlers“ in Waterloo statt und wird von 'Wallonie libre' organisiert.</p> <p>Femme: Nous, c'est Wallonie libre, c'est tout. Nous l'avons créé en 65.</p> <p>Frau: Wir, wir sind die freie Wallonie, das ist alles. Wir haben sie 65' ins Leben gerufen.</p> <p>R: Ce jour-là, les propos à l'égard des Flamands furent pour le moins inamicaux et prémonitoires.</p> <p>R: An diesem Tag sind die Äußerungen gegenüber den Flamen feindselig und warnend.</p> <p>Homme: Nous n'avons jamais dit que les Flamands étaient une race inférieure, or eux le font. Parce que la Flandre est dirigée par les SS, nous sommes des gens à rejeter, nous sommes à peut-être crématiser, bon, on va nous mettre dans des crématoriums.</p> <p>Mann: Wir haben niemals gesagt, dass die Flamen ein minderwertiges Volk sind, so wie sie es machen. Flandern wird von der SS regiert. Wir sind Menschen, die zurückgewiesen, vielleicht eingäschert werden sollen, man will uns letztlich ins Krematorium bringen.</p>	<p>Reportage von Feierlichkeit, Impressionen</p> <p>Kurzkommentar, französisches Partisanenlied aus Off, Stimme als Voice over</p> <p>Kommentar an großer Tafel</p>

	<p>Autre homme: Il faut secouer ce cocotier. Il faut [...] Anderer Mann: Man muss diese eingefahrenen Gewohnheiten ändern! Man muss [...]</p> <p>Ensemble: Vive la Wallonie et vive la France et notre liberté dans la France! Gemeinsam: Es lebe die Wallonie und es lebe Frankreich und unsere Freiheit in Frankreich!</p> <p>R: [...] de la scission de l'arrondissement de Bruxelles à Vilvoorde est une première victoire francophone face aux appétits flamands. R: Die verhinderte Spaltung des Brüssler Bezirks Vilvoorde ist ein erster frankophoner Sieg gegenüber den Flamen.</p> <p>Autre homme 2: Vous savez, Vilvoorde, ils n'ont pas accepté, n'accepteront pas, donc ils se vengeront. Et un jour ou l'autre, ça va... sur un détail... mais ça va... c'est fini. Anderer Mann 2: Sie wissen, Vilvoorde, die haben das nicht akzeptiert und werden es nicht akzeptieren, sie werden sich rächen. Und eines Tages, ok... ein Detail... aber gut... es ist vorbei.</p> <p>Autre femme: Nous comptons vraiment sur la Flandre, nous comptons sur nos «beste vrienden» (auf Flämisches) pour avoir notre indépendance. Parce que c'est eux qui vont nous la donner. Andere Frau: Wir zählen wirklich auf Flandern, wir bauen auf unsere «besten Freunde», damit wir unsere Unabhängigkeit bekommen. Sie sind es, die uns die Unabhängigkeit geben werden.</p>	<p>Kommentar an anderem Tisch</p> <p>Anstoßen</p> <p>Stimme aus dem Off</p> <p>Kommentar am Tisch</p> <p>Kommentar an anderem Tisch, dann Zutrosten</p>
23:13	<p>A: Un mot, Alain Gerlache, sur la déclaration du président de la chambre qu'on a entendu il y a quelques instants et aussi sur la différence justement de représentativité entre le mouvement wallon et le mouvement flamand. A: Alain Gerlache, was meinen Sie zur Erklärung des Präsidenten der Abgeordnetenkammer und was halten Sie, wie wir es kürzlich gesehen haben, von den starken Unterschieden zwischen der wallonischen und der flämischen Bewegung?</p> <p>F: Oui, il y a une grande différence entre le nationalisme flamand et le nationalisme wallon. Et pas seulement une différence de dimension. Ça c'est la face visible de l'iceberg. La vraie différence, celle qui compte vraiment, c'est l'ancrage de ce mouvement dans la société flamande. Et ça s'explique par l'histoire. En fait, le nationalisme flamand a grandi avec la Belgique et depuis ses origines jusqu'au milieu du vingtième siècle et parfois même au-delà, la Belgique a été vécu en Flandre comme une structure qui</p>	<p>Anchorman im Studio mit Fernsehdirektor</p> <p>Fernsehdirektor allein im Bild</p>

	<p>eigentlichen Aufrechterhaltung der Wallonie, die ohnehin dem europäischen Standard hinterherhinkt, beiträgt. Die eigentliche Stärke der flämischen Bewegung ist, dass sie überall ist. Natürlich in der Politik, aber auch im kulturellen und wirtschaftlichen Bereich, vor allem, wenn wir an die wirtschaftlichen Angelegenheiten von [...] vor einigen Monaten denken. Auf die Politik beschränkt, kann man feststellen, dass die flämischen Unabhängigen in jeder Partei, mal stärker, mal schwächer vertreten sind. Das was sich an diesem Abend ereignet, kann als Coming-out der wahren Identität der gesamten flämischen Politik gesehen werden.</p> <p>A: Merci, Alain. Avant de nous rendre à [...], le préfet bruxellois, je vous propose de revenir sur un de nombreuses manifestations francophone et flamands, la scission de l'arrondissement administratif et judiciaire de Bruxelles à Vilvoorde.</p> <p>A: Merci, Alain. Bevor wir nun zu [...] schalten, zeigen wir ihnen einen Beitrag über die Demonstration der frankophonen und flämischen Bewohner Vilvoordes bezüglich der Abspaltung des Gerichtsbezirks in Brüssel.</p>	
25:18	<p>R: Ces milliers de manifestants flamands dans les rues de Halle exigent la scission de cet arrondissement électoral et judiciaire pour obliger les francophones à s'assimiler ou à partir.</p> <p>R: Diese flämischen Demonstranten auf den Straßen von Halle fordern die Spaltung des Gerichtsbezirkes. Sie wollen die frankophone Bevölkerung dazu verpflichten, sich entweder anzupassen oder den Bezirk zu verlassen.</p> <p>L: Les Francophones ont ici des privilèges. Pas de droits, mais des privilèges. Et les privilèges sont malsains à tout système. On doit enfin comprendre qu'on est en Flandre et qu'il faut accepter la culture et la langue flamande.</p> <p>L: Die Frankophonen haben hier Privilegien, keine Rechte. Und diese Privilegien sind im ganzen System. Man muss schlussendlich begreifen, dass man in Flandern ist und man die flämische Kultur und Sprache zu akzeptieren hat.</p> <p>R: Les concitoyens, électeurs du bourgmestre de Lennik qu'il rencontre sur le marché partagent apparemment ce point de vue inflexible.</p> <p>R: Die Mitbürger und Anhänger des Bürgermeisters von Lennik teilen mit ihm diesen unnachgiebigen Standpunkt.</p>	<p>Reportage (wieder von Ph. Dutilleul) über Abspaltung von Bezirk, Bilder von Demonstration</p> <p>Interview mit Bürgermeister von Lennik (de Waele), Flämisch mit franz. Voice over</p> <p>Impressionen von der Stadt, Stimme aus dem Off</p>

<p>Homme: Si je déménage vers [...] ou [...], je vais m'adapter, je vais parler français. Mais ici, à Lennik, c'est le Brabant flamand, c'est une commune néerlandophone.</p> <p>Mann: Wenn ich nach [...] oder [...] ziehe, werde ich mich anpassen, ich werde Französisch sprechen. Aber hier in Lennik, das hier ist Flämisch-Brabant, das ist eine niederländischsprachige Gemeinde.</p> <p>L: On y parle néerlandais.</p> <p>L: Man spricht Niederländisch.</p> <p>Homme: Ici, on parle le néerlandais et nous demandons aux personnes qui viennent d'habiter ici qu'il parle avec nous en néerlandais. À la maison, ils peuvent parler le chinois.</p> <p>Mann: Hier spricht man Niederländisch und wir verlangen von Leuten, die hier wohnen wollen, Niederländisch zu sprechen. Zu Hause können sie Chinesisch sprechen.</p> <p>L: Ou même en sanscrit, peu importe. C'est pas de problème.</p> <p>L: Oder auch Sanskrit, das ist egal. Das ist kein Problem.</p> <p>R: Sur les courses cyclistes comme ici, Willy de Waele et ses collègues, bourgmestres flamands de la périphérie, n'hésitent jamais à se montrer: en culottes courtes, pour populariser leurs idées.</p> <p>R: Bei den Radrennen wie hier zeigen sich Willy de Waele und seine flämischen Bürgermeisterkollegen aus dem Umland ohne Scheu in kurzen Radlerhosen. So wollen sie auf ihre Ziele aufmerksam machen.</p> <p>L: Tous les chemins mènent à la séparation.</p> <p>L: Alle Wege führen zur Separation.</p> <p>Autre homme: Si je déménage de Halle vers Tubize, je ne peux plus voter pour Verhofstadt. Si quelqu'un de Tubize emménage à Halle, il peut continuer à voter pour [...]. C'est de la discrimination. La Cour d'arbitrage l'a également constaté et cela doit cesser. La constitution doit être la même pour tous et doit être appliquée de la même manière pour chaque région.</p> <p>Anderer Mann: Wenn ich von Halle nach Tubize wegziehe, kann ich nicht mehr für Verhofstadt stimmen. Wenn jemand aus Tubize nach Halle zieht, kann er aber nach wie vor für [...] stimmen. Das ist Diskriminierung. Das hat auch das Schiedsgericht festgestellt und das muss beendet werden. Die Verfassung muss für alle das Gleiche tun und jede Region gleich behandeln.</p>	<p>Interview am Marktplatz</p> <p>Kameraschwenk zu Bürgermeister</p> <p>Beide im Bild</p> <p>Radrennen mit gelben T-Shirts & Slogans</p> <p>Interview auf Flämisch mit franz. Voice over</p>
---	--

	<p>Autre homme 2: L'un ne va pas sans l'autre si l'on ne souhaite pas [...] à Vilvoorde, il ne reste plus qu'une solution sans du pays.</p> <p>Anderer Mann 2: Das eine funktioniert ohne das andere nicht. Wenn wir nicht [...] in Vilvoorde wünschen, bleibt nur eine Lösung ohne das Land.</p>	27:03 - Schriftzug eingeblendet: Ce n'est peut-être pas une fiction
27:05	<p>A: Voilà. Vous l'avez compris, il s'agit d'une émission très spéciale du journal télévisé. La Flandre a déclaré ce soir unilatéralement son indépendance. Vous le savez, les artistes flamands ont traditionnellement marqué leur distance avec le courant nationaliste. On écoute l'interview de la chanteuse Axelle Red que Didier Verbeek vient de rencontrer lors d'une répétition.</p> <p>A: Sie haben verstanden, dass es hier um eine sehr spezielle Nachrichtensendung geht. Diesen Abend hat Flandern einseitig seine Unabhängigkeit erklärt. Sie wissen, dass sich die flämischen Künstler von diesen nationalistischen Strömungen distanzieren. Didier Verbeek hat die Sängerin Axelle Red während einer Probe zu einem Interview getroffen.</p>	Anchorman im Studio
27:23	<p>S: J'en reviens pas! C'est une blague, ou quoi?</p> <p>S: Ich kann es immer noch nicht glauben! Ist das ein Witz, oder was?</p> <p>K4: Non, ils viennent de faire sécession et on vient d'apprendre il y a un instant que la Flandre se sépare.</p> <p>K4: Nein, sie werden sich abspalten und wir haben gerade gehört, dass dies Flandern vor wenigen Augenblicken getan hat.</p> <p>S: Pffff...On est déjà tellement petit! Il ne reste plus rien. J'ai la frontière dans mon jardin. Et le roi?</p> <p>S: Wir sind eh schon so klein! Da bleibt ja nichts mehr über. Ich habe die Grenze in meinem Garten. Und der König?</p> <p>K4: Le roi... pour le moment, il a quitté le pays.</p> <p>K4: Der König... hat zur Zeit das Land verlassen.</p> <p>S: Ah oui. Ah oui, carrément. Ah oui, il doit se sentir... c'est horrible. Il doit se sentir rejeté complètement. Mais pourquoi le Belgique voudrait ne plus exister s'il y a quelques personnes qui décident qu'ils veulent se séparer? D'ailleurs, ils vont bien le regretter de ne pas avoir le nom 'belge'. Il n'y a personne qui connaît la Flandre.</p> <p>S: Ah ok, ok, so einfach. Wie sich der wohl fühlt... das ist schrecklich. Er muss sich komplett ausgestoßen fühlen. Aber warum sollte Belgien nicht mehr existieren, nur weil einige Personen entschieden haben sich abzuspalten? Sie werden es bereuen, sich nicht mehr 'Belgier' nennen zu können. Keiner kennt Flandern.</p>	Interview mit Sängerin im Proberaum, Journalist aus dem Off
28:12	<p>A: Axelle Red qui a fait allusion que le nom 'Belgique' est connu dans le monde entier. Ce soir à la suite de la déclaration d'indépendance de la Flandre, les yeux d'étranger, plus particulièrement ceux des capitales</p>	Anchorman im Studio

	<p>voisines, se tournent vers Bruxelles qui est aussi le siège principal des institutions européennes. <u>Mais nous sommes en pleine fiction</u> et on retrouve Marianne Klaric en direct du parlement européen où règne, semble-t-il, Marianne, la stupeur.</p> <p>A: Axelle Red weist darauf hin, dass der Name 'Belgien' weltbekannt ist. Heute Abend – nach der Unabhängigkeitserklärung von Flandern – richten nun alle Länder und insbesondere die Nachbarstädte ein Auge auf Brüssel, wo sich auch der Hauptsitz der europäischen Institutionen befindet. <u>Das hier ist alles eine Fiktion</u> – und wir schalten nun zu Marianne Klaric live ins EU Parlament, wo sich alle fassungslos zeigen.</p>	<p>28:25 – Schriftzug eingeblendet: Ce n'est peut-être pas une fiction</p> <p>Splitscreen</p>
28:37	<p>K5: Et bien, c'est la surprise totale, stupéfaction, voilà l'état d'esprit qui règne à la commission et au parlement européens. Personne ici n'avait imaginé un tel scénario de scission de la Belgique. La Belgique, pays fondateur de l'Europe, faut-il le rappeler, et personne n'y est préparé. Alors théoriquement, la commission européenne ne peut pas intervenir dans les affaires intérieures d'un État-membre, mais bien sûr elle va devoir examiner les conséquences de cette scission belge. Le président de la commission vient d'ailleurs de convoquer une réunion extraordinaire des commissaires européens. Elle commence à l'instant. Alors, deux questions viennent à l'esprit: Premièrement, cette scission de la Belgique, va-t-elle influencer le futur de l'Europe qui est déjà en crise institutionnelle? Deuxièmement, Bruxelles, va-t-elle perdre toutes ou partie de ses institutions européennes qui sont sur son territoire? Je viens de rencontrer Pierre Defraigne qui est spécialiste des questions européennes. Je lui ai demandé ce qu'il en pensait. Écoutez-le.</p> <p>K5: Ja, das ist eine totale Überraschung, hier in der Kommission und im EU-Parlament herrscht ein Zustand der totalen Verblüffung. Keiner hier hatte mit diesem Szenario, der Spaltung von Belgien gerechnet. Belgien, eines der Gründungsmitglieder der EU, sei an dieser Stelle wiederholt. Keiner war hier darauf vorbereitet. Aus theoretischer Sicht kann die Europäische Kommission bei inneren Angelegenheiten eines Mitgliedsstaates nicht intervenieren. Natürlich müssen aber hier die Konsequenzen dieser belgischen Teilung untersucht und analysiert werden. Der Präsident der Kommission hat eine Sondersitzung der europäischen Kommissare einberufen. Sie beginnt in diesem Moment. Zwei Fragen, wichtige Fragen, die zu bedenken sind: Erstens, wird diese Trennung von Belgien die Zukunft Europas beeinflussen, die ohnehin schon in einer institutionellen Krise steckt? Zweitens, wird Brüssel alle oder Teile der EU-Institutionen, die sich auf dem Gebiet befinden, verlieren? Ich treffe Pierre Defraigne, Spezialist für europäische Angelegenheiten, und frage ihn, was er davon denkt. Hören Sie zu.</p>	<p>Korrespondentin 4 im europäischen Parlament</p> <p>Bilder von Barroso und anderen PolitikerInnen im Parlament</p>

	<p>K5: Pierre Defraigne, comment réagissez-vous à l'annonce de cette scission flamande? K5: Pierre Defraigne, wie reagieren Sie auf die Nachricht der flämischen Abspaltung?</p> <p>P: C'est navrant, mais pas vraiment surprenant. P: Es ist bedauerlich, aber nicht wirklich überraschend.</p> <p>R: Vous n'êtes pas surpris? R: Sie sind also nicht überrascht?</p> <p>P: Non, dans la mesure où la Belgique fédérale n'a jamais eu sa chance dans notre pays puisque jamais on n'a pris la peine de mettre en place des partis fédéraux, par exemple. Et dès lors que s'est dégageée cette psychologie collective flamande il était difficile à une Wallonie qui ne fait pas un effort suffisant de garder la distance l'écart s'est creusé, nous assisterons à cette sécession regrettable. D: Nein, das föderale Belgien hatte soweit nie eine Chance in unserem Land. Niemals zuvor hat man sich zum Beispiel die Mühe gemacht, föderale Parteien einzusetzen. Nachdem sich dieses kollektive Bewusstsein der Flamen weiterentwickelt hat, war es für die Wallonie schwierig. Sie verzeichnet keine ausreichenden Fortschritte, die Kluft wird immer größer. Wir werden wir diese bedauerliche Teilung miterleben müssen.</p> <p>K5: Bruxelles comme capitale européenne, est-ce qu'elle pourrait être menacée? K5: Könnte Brüssel als europäische Hauptstadt gefährdet sein?</p> <p>P: Si Bruxelles devient un enjeu d'une division entre les Flamands et les Wallons, et qu'à cause de ça on n'arrive pas à assumer les fonctions d'une capitale de l'Europe, c'est évident que certains penseront à en tirer un prétexte pour attirer cette capitale plus à l'Est. P: Wenn Brüssel zum Problem der Trennung von Flamen und Wallonen wird, wird es aufgrund dessen nicht mehr alle Funktionen einer europäischen Hauptstadt erfüllen können. Offensichtlich haben einige bereits hieraus den Vorwand gezogen, die Hauptstadt weiter in den Osten zu verlegen.</p>	<p>Interview mit Pierre Defraigne, allein im Bild, Fragen aus dem Off</p>
30:32	<p>A: On me signale qu'une de nos équipes vient de ramener un certain nombre d'images... [...] A: Man meldet mir, dass eines unserer Teams so manches Bild eingefangen hat... [...]</p>	<p>Anchorman im Studio</p>
30:42	<p>A: <i>(berichtet im Off über die Verkehrssituation: Stau auf Weg zum Flughafen, aber auch in der Innenstadt)</i></p>	<p>Staubilder</p>

31:05	<p>A: On nous signale que nous pourrons aussi découvrir une nouvelle déclaration qui fait suite à l'annonce de l'indépendance de la Flandre ce soir et dont on vous raconte <u>dans la fiction qu'on vous présente pour l'instant</u>. Il s'agit d'Étienne Davignon, ancien commissaire européen, fin connaisseur du monde politique et des affaires. Il s'est exprimé au siège même du groupe [...] à quelques mètres du palais royal sur les événements qui secouent ce soir la Belgique. Étienne Davignon présentait ces <u>événements fictionnels</u>. Vous allez l'entendre.</p> <p>A: Man meldet uns, dass wir eine neue Meldung <u>bezüglich der völlig fiktionalen Erklärung der Unabhängigkeit Flanderns haben, von der wir aktuell berichten</u>. Es geht um Étienne Davignon, ehemaliger europäischer Kommissar und profunder Kenner politischer Angelegenheiten. Er äußerte sich nur einige Meter neben dem Königspalast über die Ereignisse, die heute Abend Belgien erschüttern. Étienne Davignon präsentierte <u>diese fiktionalen Ereignisse</u>. Hören Sie zu.</p>	<p>Anchorman im Studio</p> <p>31:17 – Schriftzug eingeblendet: Ce n'est peut-être pas une fiction</p>
31:32	<p>É: Depuis le temps qu'on en parle, un jour quelque chose devait se passer. Si quelqu'un se réveille en disant 'Je n'ai jamais pensé que ça pourrait arriver', c'est vraiment quelqu'un qui vit dans un autre monde que sur le territoire dans lequel on se trouve - d'une part. D'autre part, évidemment c'est un geste politique extrêmement fort qui change la nature des choses, mais par rapport aux citoyens et par rapport à nos partenaires, cette entité flamande n'existe pas.</p> <p>É: Da man schon so lange davon spricht, musste eines Tages etwas passieren. Wenn einer aufwacht und sagt „Ich habe niemals gedacht, dass so etwas passieren konnte“, ist das jemand, der wirklich in einer anderen Welt lebt – einerseits. Andererseits handelt es sich um eine sehr starke politische Geste, die alles verändert. Aber in Bezug auf die Bewohner und unsere Partner existiert diese flämische Einheit nicht.</p> <p>K6: Est-ce qu'on peut dire aujourd'hui que la Flandre se trouve de facto en dehors de l'Europe? K6: Kann man heute sagen, dass sich Flandern de facto außerhalb von Europa befindet?</p> <p>É: Elle se trouve non seulement en dehors de l'Europe, elle se trouve en dehors de la Belgique, elle se trouve en dehors des Nations Unies, elle est aujourd'hui un État qui n'est reconnu par personne.</p> <p>É: Flandern befindet sich nun nicht nur außerhalb Europas, sondern außerhalb von Belgien und der Vereinten Nationen. Flandern ist heute ein Staat, den niemand kennt.</p> <p>K6: En fait, on se trouve dans une situation sans violence, mais révolutionnaire. K6: Tatsächlich befinden wir uns in einer Situation ohne Gewalt, aber revolutionär.</p>	<p>Interview mit Étienne Davignon auf einer Couch in neutralem Zimmer</p> <p>Journalist 2, Stimme aus dem Off</p>

	<p>É: Oui, je pense qu'elle est plutôt chaotique que révolutionnaire parce que révolutionnaire, c'est quand même des gens sur les barricades et quand même avec des éléments de violence qui ne sont pas nécessairement agréables pour qui que ce soit. Tout le monde se trouve devant une situation impossible devant lequel: Est-ce qu'il doit payer à l'autorité qui de facto s'impose ou est-ce qu'il doit payer à l'autorité qui, de droit, est encore compétente?</p> <p>É: Ja, ich denke, es ist eher chaotisch als revolutionär. Revolutionär sind auch Leute auf den Barrikaden und auch mit gewalttätigen Absichten, die nicht unbedingt angenehm sind, egal wen es betrifft. Wir alle stehen vor einer unmöglichen Situation: Soll man auf die Autorität setzen, die sich durchsetzt, oder auf jene zurückgreifen, die rechtmäßig noch kompetent ist?</p>	<p>ab 32:24 – roter Schriftzug dauerhaft eingeblendet: Ceci est une fiction</p>
32:53	<p>A: Et bien sûr, si vous, téléspectateurs, voulez réagir à cet événement, cette fiction, vous pouvez donner votre avis tout au long de cette soirée en appelant, je rappelle le numéro: 070-22-20-22 ...</p> <p>A: Und wenn Sie, als Zuschauer auf dieses Ereignis, diese Fiktion, reagieren und ihre Meinung kundtun möchten, können Sie dies den ganzen Abend lang, indem Sie folgende Nummer wählen: 070-22-20-22 ...</p>	<p>Anchorman im Studio</p> <p>Nummer erscheint</p>
33:05	[...] // [...]	Totale im Studio

Transkription: Barbara Schubert

Übersetzung: Elisabeth Kuntner

Bearbeitung, Lektorat, Bild- und Zeitangaben: Daniel Ebner

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=ck7lu8p1MZE>

Legende:

Zeit – Minuten- und Sekundenangabe der Sendung gemäß dem angeführten YouTube-Link

Text – Redetext (und etwaige Anmerkungen) auf Französisch und Deutsch, Auslassungen wegen Verständnisproblemen [...], bewusste Hinweise auf Fiktionalität unterstrichen

Bild/Ton – Beschreibungen der Bild- und Tonebene sowie des jeweiligen Sendungsformats (Interview, Reportage, ...); fette Markierungen für bewusste Hinweise auf Fiktionalität sowie für Abkürzungen der SprecherInnen im Textteil (A, B, D, K1-4, ...)

Anhang II – Agenturmeldungen zur Mockumentary (14. bis 17.12.2006)

APA0130, Ressort: AA/MA, Do, 14. Dez 2006

Belgien/Konflikte/Medien/Zwischenfall

TV-Sender meldete Spaltung Belgiens – Öffentlichkeit schockiert

Utl.: Öffentlich-rechtliches Fernsehen wollte öffentliche Debatte provozieren =

Brüssel (APA/Reuters) - Ein fiktiver Fernsehbericht über eine angebliche Spaltung Belgiens in einen niederländisch- und einen französischsprachigen Teil hat die Bevölkerung des Landes schockiert. In der am Mittwochabend ausgestrahlten Sendung des öffentlich-rechtlichen Fernsehsenders RTBF hieß es, die flämische Bevölkerung im Norden des Landes habe ihre Unabhängigkeit erklärt.

Der Sender unterbrach für den Bericht abrupt das Programm. Der Beitrag enthielt Interviews mit belgischen Politikern und Bilder von jubelnden Massen mit flämischen Flaggen. Auf Grund hoher Nachfrage brach die Internetseite des belgischen Senders kurzzeitig zusammen.

Der Sender habe mit dem Beitrag eine öffentliche Debatte provozieren wollen, sagte der Nachrichten-Chef von RTBF, Yves Thiran. Er zog Parallelen zum Hörspiel "Krieg der Welten" des US-Regisseurs Orson Welles, der 1938 viele US-Bürger mit der Ankündigung einer angeblichen Invasion der Erde durch Marsmenschen in Panik versetzte.

In Belgien finden in wenigen Monaten Wahlen statt. Zwischen den französischsprachigen (wallonischen) und den niederländischsprachigen (flämischen) Regionen herrschen tiefgehende Differenzen. Wahlen im flämischen Norden zeigen häufig, dass die Bevölkerung eine Abspaltung von der frankophonen Hälfte des Landes befürwortet.

(Schluss) mp

APA0130 2006-12-14/10:13

APA0218, Ressort: AA/MA, Do, 14. Dez 2006

Belgien/Medien/Konflikte/Sprache/Zwischenfall

Verwirrung und Empörung über belgischen Fernsehbericht

Utl.: Inszenierte Sendung über Zerfall des zweisprachigen Staates =

Brüssel (APA/AP) - Es klang überzeugend: "Das flämische Parlament hat einseitig die Unabhängigkeit Flanderns erklärt", teilte ein belgischer Nachrichtensprecher den Zuschauern im französischsprachigen Teil des Landes am Mittwochabend mit. König Albert und seine Gattin Paola hätten in einem Flugzeug der Luftwaffe das Land verlassen, meldete der öffentlich-rechtliche Fernsehsender RTBF weiter, der für diese exklusive Nachricht eigens das laufende Programm unterbrach. Dazu wurden unscharfe Bilder von einem Militärflugplatz und eine Gruppe Monarchie-treuer Demonstranten vor dem Palast gezeigt.

Erst nach einer guten halben Stunde klärte der RTBF darüber auf, dass das Drama nur inszeniert war. Bis dahin hatte der Sender schon einige Aufregung ausgelöst: So häufig

ist in der Vergangenheit über einen Zerfall der zweisprachigen Nation Belgien spekuliert worden, dass die Falschmeldung auf einige Zuschauer durchaus realistisch wirkte.

Denn in Flandern, dem niederländischsprachigen Nordteil Belgiens, treten rechte Politiker seit Jahrzehnten für eine Unabhängigkeit ihrer wirtschaftlich starken Region ein. Das einst entwickeltere französischsprachige Wallonien hängt seit dem Niedergang der Kohl- und Stahlindustrie am finanziellen Tropf.

Der französischsprachige Rundfunksender RTBF verteidigte seine Sendung als politisch: Man habe "die Wichtigkeit einer aktuellen politischen Debatte, der Debatte über die Zukunft Belgiens" herausstellen wollen, sagte RTBF-Sprecher Yves Thiran.

Politiker sowohl der flämischen als auch der wallonischen Seite fanden diesen Beitrag allerdings gar nicht hilfreich. "Ein schlechter Witz, der für schlechten Geschmack spricht", urteilte Didier Seeuws, der Sprecher des (flämischsprachigen) belgischen Ministerpräsidenten Guy Verhofstadt. Der französischsprachige Verteidigungsminister André Flahaut bezeichnete den gefälschten Bericht als "widerwärtig, inakzeptabel und skandalös" und forderte eine Abmahnung der verantwortlichen Journalisten.

(Schluss) mp

APA0312, Ressort: AA/MA, Do, 14. Dez 2006

Belgien/Medien/Zwischenfall/Sprache/Konflikte/Zus

Belgien: Aufruhr nach Scherz-Reportage über Spaltung des Landes - TM

Utl.: Öffentlich-rechtliches Fernsehen vermeldete in fiktivem Bericht Unabhängigkeitserklärung Flanderns - Heftige Kritik aus der Politik =

Brüssel (APA/dpa/AP/AFP) - In Belgien hat eine erfundene Fernseh-Reportage über die Spaltung des Staates landesweit Aufruhr und Empörung ausgelöst. Das französischsprachige öffentlich-rechtliche Fernsehen (RTBF) hatte am Mittwochabend zur besten Sendezeit in falschen Live-Reportagen berichtet, das flämische Regionalparlament habe die Unabhängigkeit des niederländischsprachigen Landesteils erklärt. Heftige Kritik an dem Bericht, das unter den Zuschauern große Aufregung auslöste, kam aus der Politik, darunter von einem Sprecher von Premier Guy Verhofstadt. Vertreter des Senders verteidigte hingegen die Sendung.

Es klang überzeugend: "Das flämische Parlament hat einseitig die Unabhängigkeit Flanderns erklärt", teilte ein Nachrichtensprecher den Zuschauern im französischsprachigen Teil des Landes am Mittwochabend mit. König Albert und seine Gattin Paola hätten in einem Flugzeug der Luftwaffe das Land verlassen, meldete RTBF weiter, der für diese "exklusive" Nachricht eigens das laufende Programm unterbrach. Dazu wurden unscharfe Bilder von einem Militärflugplatz und eine Gruppe Monarchietreuer Demonstranten vor dem Palast gezeigt.

Erst nach einer guten halben Stunde klärte der RTBF darüber auf, dass das Drama nur inszeniert war. Bis dahin hatte der Sender schon einige Aufregung ausgelöst: So häufig ist in der Vergangenheit über einen Zerfall der zweisprachigen Nation Belgien spekuliert worden, dass die Falschmeldung auf einige Zuschauer durchaus realistisch wirkte. Denn in Flandern, dem niederländischsprachigen Nordteil Belgiens, treten rechte Politiker seit Jahrzehnten für eine Unabhängigkeit ihrer wirtschaftlich starken Region ein. Das einst

entwickeltere französischsprachige Wallonien hängt seit dem Niedergang der Kohl- und Stahlindustrie am finanziellen Tropf.

RTBF-Fernsehdirektor Alain Gerlache verteidigte die fiktive TV-Reportage am Donnerstag im flämischen Radiosender VRT. Man habe zeigen wollen, "dass politische Debatten keine Luftschlöser sind, dass sie konkrete und praktische Folgen für die Bevölkerung haben können". Die Sendung war Gerlache zufolge "spektakulär", weil "nicht allein die Zuschauer des öffentlichen Senders, sondern auch Politiker, ausländische Journalisten, Botschafter und internationale Organisationen" an die Behauptung von der beschlossenen Spaltung des Landes geglaubt hätten. Das zeige, dass diese Annahme sehr glaubwürdig sei, meinte der Fernsehdirektor. Man habe "die Wichtigkeit einer aktuellen politischen Debatte, der Debatte über die Zukunft Belgiens" herausstellen wollen, sagte RTBF-Sprecher Yves Thiran.

Politiker sowohl der flämischen als auch der wallonischen Seite fanden diesen Beitrag allerdings gar nicht hilfreich. "Ein schlechter Witz, der für schlechten Geschmack spricht", urteilte Didier Seeuws, der Sprecher des (flämischsprachigen) belgischen Ministerpräsidenten Verhofstadt. Der französischsprachige Verteidigungsminister André Flahaut bezeichnete den gefälschten Bericht als "widerwärtig, inakzeptabel und skandalös" und forderte eine Abmahnung der verantwortlichen Journalisten.

"Zu einem Zeitpunkt, wo unser Land von separatistischen Bestrebungen erschüttert wird, ist es unverantwortlich und nicht staatstragend, glauben zu machen, dass die Flamen für ihre Unabhängigkeit gestimmt haben", sagte der einflussreiche Chef der frankophonen Sozialisten, Elio Di Rupo. Die für Medien zuständige Ministerin der französischsprachigen Gemeinschaft, Fadila Laanan, forderte eine Untersuchung des Falls und bestellte den RTBF-Chef ein.

Zu Beginn der Ausstrahlung hatte der Sender die Worte "dies ist vielleicht keine Fiktion" eingeblendet - in Anspielung auf das berühmte Bild des belgischen surrealistischen Malers René Magritte, "Ceci n'est pas une pipe" (Das ist keine Pfeife), das eine Pfeife darstellt. Es dauerte eine halbe Stunde, bis auf Betreiben der zuständigen wallonischen Medien-Ministerin stattdessen die Zeile "dies ist eine Fiktion" erschien.

Der Fernsehbericht vor dem Hintergrund des erbittert geführten Sprachenstreits in Belgien erschien so echt, dass tausende Zuschauer bei der RTBF anriefen. Die Webseite des Senders war noch am Donnerstag überlastet. Am Vorabend hatten sich vor dem Königspalast in Brüssel spontan Dutzende Belgier versammelt, um mit Landesfahnen für die Einheit des Landes zu demonstrieren. 89 Prozent der Zuschauer hätten die Nachricht von der Spaltung für wahr gehalten, ergab eine RTBF-Umfrage.

(Schluss) mp

APA0312 2006-12-14/12:52

APA0534, Ressort: AA/MA, Do, 14. Dez 2006

Belgien/Medien/Sprache/Konflikte/Hintergrund/Feature

Tränen vor dem Fernseher - "Belgien existiert nicht mehr"

Utl.: Fiktive TV-"Reportage" über Trennung Flanderns von Wallonien
schockiert und befriedigt

(Von Roland Sieglhoff/dpa) =

Brüssel (dpa) - Um 20.21 Uhr unterbricht der öffentlich-rechtliche französischsprachige Fernsehsender RTBF in Belgien sein Programm. Mit ernster Miene erscheint der bekannte Nachrichtensprecher Francois de Brigode auf dem Bildschirm: "Guten Abend zusammen. Dies ist eine schwere Stunde. Entschuldigen Sie diese Unterbrechung", sagt de Brigode und kündigt ein "außerordentliches Ereignis" an: "Flandern wird einseitig seine Unabhängigkeit erklären. Das bedeutet: Belgien als solches hört auf zu existieren." Die Nachricht ist falsch, aber sie schlägt Wellen.

Menschen weinen vor dem Fernseher. "Meine Eltern sind völlig durcheinander", erzählt einer von tausenden Anrufern beim eigens eingerichteten RTBF-Sondertelefon. Dutzende Belgier ziehen mit schwarz-gelb-roten Landesflaggen vor das Brüsseler Königsschloss, um für die Einheit des Landes zu demonstrieren. Sie hören das Gerücht, Albert II. sei in Belgiens ehemalige Kolonie Kongo geflüchtet. "Der König ist weg!", verkündet eine Wirtin ihren Gästen.

Vom Hubschrauber aus zeigt RTBF Bilder von der Sprachgrenze, die nun Staatsgrenze zwischen dem niederländischsprachigen Flandern und der frankophonen Wallonie werde: Wer Freunde im anderen Landesteil anrufen wolle, müsse künftig für ein Auslandsgespräch zahlen. Die Straßenbahn von Brüssel nach Tervuren wird gestoppt: Jenseits der Sprachgrenze gehe es mit einem "flämischen" Bus weiter. Viele Zuschauer glauben es. Sie haben den Hinweis übersehen, der zu Beginn kurz eingeblendet wurde: "Dies ist eine Fiktion."

Was de Brigode am Mittwochabend verkündete, hielten viele Zuschauer für durchaus möglich: Schon lange betreiben nationalistische Flamen eine Teilung des Landes. "Leider war es nur eine fiktive Sendung", klagt der Chef der flämischen Nationalisten-Partei NV-A, Bart De Wever, am Donnerstag.

Der fremdenfeindliche Vlaams Belang hatte sogar an der heimlichen Vorbereitung des Films mitgewirkt. Die fiktive Sendung habe "die Wallonen mit der Realität konfrontiert", jubelt ihr Fraktionschef im Flamen-Parlament, Filip Dewinter. Ärger äußert unterdessen der Chef der frankophonen Sozialisten, Elio Di Rupo: "Zu einem Zeitpunkt, wo unser Land von separatistischen Bestrebungen erschüttert wird, ist es unverantwortlich und nicht staatstragend, glauben zu machen, dass die Flamen für ihre Unabhängigkeit gestimmt haben."

Die Debatte hat mit der gut getarnten Sondersendung, die an Orson Welles' berühmte Radiosendung von 1938 in den USA über eine angebliche Invasion vom Mars erinnerte, neue Nahrung erhalten. Und das war auch beabsichtigt, wie RTBF-Fernsehdirektor Alain Gerlache bekräftigt. Der Sender habe zeigen wollen, "dass politische Debatten keine Luftschlösser sind, dass sie konkrete und praktische Folgen für die Bevölkerung haben können".

Den Fernsehchef schert wenig, dass seine Journalisten mit den "Reportagen" von der Sprachgrenze auf einem schmalen Grat wandelten: Die Sendung sei "spektakulär", weil "nicht allein die Zuschauer des öffentlichen Senders, sondern auch Politiker, ausländische Journalisten, Botschafter und internationale Organisationen" an den Beschluss zur Spaltung Belgiens geglaubt hätten. Der Aufruhr ist voll entbrannt, als die Sendung um 20.50 Uhr mit dem Hinweis endet: "Dies ist eine Fiktion."

(Schluss) mri/ak

APA0534 2006-12-14/15:45

APA0760, Ressort: AA/MA, Do, 14. Dez 2006

EU/Gipfel/Belgien/Medien/Extra

Borrell vergleicht Belgien-Spaltung mit Marsmenschen-Landung

Utl.: Parlamentspräsident bezeichnet Reaktion des Publikums auf Scherzreportage als "naiv" =

Brüssel (APA) - Der Präsident des Europäischen Parlaments, Josep Borrell, hat am Donnerstag am Rande des EU-Gipfels eher sarkastisch auf die Scherzreportage über eine angebliche Spaltung Belgiens reagiert. "Ich weiß nicht was realistischer ist, eine Invasion von Marsmenschen oder die Spaltung Belgiens", sagte Borrell unter Anspielung auf Orson Welles berühmte Hörspielfassung vom "Krieg der Welten" in den 30er Jahren.

Die gutgläubige Reaktion des belgischen TV-Publikums sei "naiv", so der Parlamentspräsident. Er gab vor Journalisten zu, von der Aufregung in Belgien gar nichts mitbekommen zu haben.

Das französischsprachige öffentlich-rechtliche Fernsehen (RTBF) hatte am Mittwochabend zur besten Sendezeit in falschen Live-Reportagen berichtet, das flämische Regionalparlament habe die Unabhängigkeit des niederländischsprachigen Landesteils erklärt. Die erfundene Fernsehreportage hat in weiten Teilen der Bevölkerung und der Politik für Empörung gesorgt.

(Schluss) mg/ley/zr

APA0760 2006-12-14/21:30

APA0650, Ressort: AA, Fr, 15. Dez 2006

Belgien/Medien/Konflikte/Zwischenfall/Reaktionen/Luxemburg/Frankreich

Nachbarn rügen Scherz-Reportage über Spaltung Belgiens

Utl.: Juncker: "Man hat Belgien mit dieser Sendung lächerlich gemacht" =

Brüssel (APA/dpa) - Luxemburgs Premierminister Jean-Claude Juncker hat eine satirische Fernsehsendung zur Spaltung Belgiens als "Entgleisung" kritisiert. "Man hat Belgien mit dieser Sendung lächerlich gemacht", sagte Juncker am Freitag am Rand des EU-Gipfeltreffens in Brüssel. "Man spielt nicht mit Dingen, die vielen Menschen wichtig sind." Der öffentliche Sender RTBF hatte den Zuschauern am Mittwoch in einer vermeintlichen Sondersendung der Nachrichtenredaktion vorgegaukelt, das Land werde in einen niederländisch- und einen französischsprachigen Teil gespalten.

"Das ist ein Streich des schlechten Geschmacks", sagte auch der französische Staatspräsident Jacques Chirac. Der Luxemburger Juncker sprach von einer "Entgleisung des belgischen Journalismus". Die Verantwortlichen hätten sich über Belgien lustig gemacht. "Das ist ein Phänomen, das nur in Belgien möglich ist. Ich mache mich nicht über Belgien lustig, denn ich nehme das Grundproblem ernst, das dem Ganzen zu Grunde liegt", sagte Juncker. Viele Zuschauer hatten an die vermeintliche Teilung des Landes geglaubt, weil der Konflikt zwischen den Sprachgruppen in Belgien schon seit Jahrzehnten andauert.

Der Regisseur der fiktiven Reportage, Philippe Dutilleul, stellte am Freitag in Brüssel

sein Buch "Bye-Bye Belgium" vor. Es setze die Sendung mit anderen Mitteln fort. "Dieses Buch bringt die gesamte Recherche, persönlichere Überlegungen und die Kommentare der verschiedenen Beteiligten", sagte Dutilleul.
(Schluss) mp

APA0650 2006-12-15/16:28

APA0187, Ressort: AA/MA, Sa, 16. Dez 2006

Belgien/Medien/Fernsehen

Belgischer TV-Beitrag über Landesteilung irritierte Zuseher

Utl.: RTBF musste sich wegen vorgetäuschter
"Unabhängigkeitserklärung" Flanderns und Königsflucht
entschuldigen =

Brüssel (APA/AFP) - Der belgische öffentlich-rechtliche Fernsehsender RTBF hat sich dafür entschuldigt, seine Zuschauer mit einem Bericht über die angebliche Teilung des binationalen Königreichs verstört zu haben. "Von Beginn der Sendung an hätte eine deutlichere Einblendung den Zuschauer warnen sollen, dass es sich um eine Fiktion handelte", erklärte der Verwaltungsrat des Senders in Brüssel nach einer Sondersitzung am Freitagabend. Dieser Hinweis sei nicht klar genug und zu spät erfolgt, weshalb die Zuschauer sich "schockiert und missbraucht" gefühlt hätten. Ein eigener Ausschuss solle nun regeln, wann und wie Journalisten sich an solchen Sendungen beteiligen dürften.

Der französischsprachige Sender hatte am Mittwochabend sein Programm zur Hauptsendezeit unterbrochen, um eine Art "Eilmeldung" über den angeblichen Zerfall des seit 1830 unabhängigen Landes zu bringen. Darin hieß es, der niederländischsprachige flämische Landesteil habe sich einseitig für unabhängig erklärt, und das Königspaar Albert II. und Paola habe das Land in Richtung Kongo verlassen. Während der fast zweistündigen Sendung riefen mehr als 2600 Zuschauer bei dem Sender an; die Internetseite von RTBF brach unter dem Ansturm der Nutzer zusammen. Nach eigenen Angaben wollte der Sender mit dem Beitrag die Diskussion über den Zusammenhalt beziehungsweise das Auseinanderdriften der Bevölkerungsteile anheizen.

(Schluss) er/ar

APA0187 2006-12-16/13:57

Anhang III – Zeitungsberichte zur Mockumentary (14. bis 17.12.2006)

taz. die tageszeitung (Deutschland)

15.12.2006

Seite 14

Autor: Roman Schmidseher

Ressort: tazzei

Das Ende von Belgien

Wie eine Fake-Doku im Fernsehen das Land spaltet – und an das verdrängte Grundproblem des Staates erinnert

„Flandern wird einseitig seine Unabhängigkeit erklären.“

Der Beginn des Nachrichten-Specials ließ das belgische Fernsehpublikum Mittwochabend zusammenzucken. Nichts weniger als das „Ende von Belgien“ wurde reklamiert. Die Redaktion des staatlichen Senders RTBF erlebte am nächsten Morgen einen ihrer „verrücktesten Tage“, wütende Proteste zogen sich durchs Land. Der Senderchef wurde zu einem „Rendezvous“ mit der zuständigen Ministerin Fadila Laanan bestellt. Dort sollte er „bestraft werden“, wie ein Mitarbeiter des Senders der taz schildert. Mit einer solchen Reaktion hatten die Journalisten nicht gerechnet.

Was war passiert? RTBF strahlte zur besten Sendezeit eine unangekündigte Fake-Doku aus. Inhalt: Der flämische Teil des bipolaren Staates habe sich abgespalten. Untermalt wurden der Staats-Albtraum mit Bildern vom König, der mit der Luftwaffe aus dem zerfallenden Land geflogen wird. Mit Straßenbahnen, die vor der neuen Grenze Halt machen müssen. Mit einer Kundgebung aus 20 Schauspielern und immerhin 200 echten Demonstranten vor dem Palast, die für die Einheit der Nation einstanden. Eine halbe Stunde ließ der Sender seine Zuschauer im Unklaren. Erst dann wurde das Geheimnis mit einer Diskussionsrunde gelüftet.

Die Reaktionen erinnern an das Medienereignis „War of the Worlds“. Das berühmt gewordene Hörspiel von Orson Welles sorgte am 30. Oktober 1938 für Panik in den USA. Damals war der Inhalt, Außerirdische würden die USA heimsuchen, um einiges unrealistischer. Die Zuhörer – medial viel weniger sensibilisiert als heute – glaubten der Radio-Übertragung dennoch. 68 Jahre später halten immer noch 89 Prozent der Belgier die frei erfundene Sendung für wahr. Das zeigt, wie realistisch eine mögliche Spaltung des Landes mittlerweile betrachtet wird. Schon seit längerem wollen sich flämisch-nationalistische Kreise vom ärmeren wallonischen Süden trennen.

Auch deshalb besteht in Belgien eine Scheu, „Witze über Sprache und Ethnien“ zu machen, wie ein Sender-Sprecher erklärt. Aus der angespannten Situation heraus sind die herben Proteste erklärbar. Politiker aller Parteien, auch Ministerpräsident Guy Verhofstadt, kritisierten das Machwerk scharf. Nachrichten-Chef Benoît Moulin sagte es gegenüber der taz so: „Belgien ist wie Kalifornien: Wir warten auf den ‚big bang‘.“ Der große Knall, die Teilung des Landes, wird aus den Köpfen verdrängt. Die Sendung brachte das Thema mit unlauteren Methoden, aber wirkungsvoll ins Bewusstsein zurück.

Frankfurter Allgemeine Zeitung (Deutschland)

15.12.2006

Seite 46

Autor: Michael Stabenow

Ressort: Feuilleton

Dies ist eine Erfindung

Das belgische Fernsehen ruft die Teilung des Landes aus, und kaum einer zweifelt daran

BRÜSSEL, 14. Dezember

Soll die Arbeitslosenstützung in Wallonien gestrichen werden? Sind Flamen korrupter als Wallonen? Dieses waren die zwei Fragen, mit denen der öffentliche belgische, französischsprachige Sender RTBF am Mittwochabend offenbar die Zuschauer ködern wollte. Die Konkurrenz war scharf. Der zweite RTBF-Kanal zeigte die Uefa-Cup-Begegnung des letzten in einem internationalen Wettbewerb verbliebenen belgischen Fußballvereins. Die privaten Anbieter lockten mit dem blauäugigen Beau Thierry Lhermitte in der Rolle eines Amazonas-Indianers sowie einem Krimi aus Florida. Doch die eigentliche Action gab es im ersten RTBF-Programm.

Kaum hatte die im Programm angekündigte Sendung begonnen, wurde sie jäh unterbrochen. Unvermittelt tauchte das vertraute Gesicht des üblicherweise jovial wirkenden Nachrichtenredakteurs Francois de Brigode mit dem Zusatz "Sondersendung" auf: Mit ernster Miene verkündete er, was nicht wenige Zuschauer erschauern ließ: "Flandern hat einseitig seine Unabhängigkeit erklärt." Was folgte, war ein politisches und journalistisches Feuerwerk, das wohl kaum einer dem eher behäbig wirkenden Sender zugetraut hat. Hin- und hergeschaltet wurde im Land: vor dem Königspalast verkündete ein Reporter, Staatsoberhaupt Albert II. habe soeben Brüssel mit unbekanntem Ziel gen Ausland verlassen; aus Antwerpen, der größten Stadt Flanderns, wurden Bilder jubelnder Menschen vor schwarzgelben Flaggen eingespielt. Die Regierung der zweisprachigen Brüsseler Hauptstadtregion, hieß es, habe sich in den Untergrund des Atomiums zur Krisensitzung zurückgezogen. Als schließlich Bilder von Menschen in einer Straßenbahn liefen, die an der Grenze zwischen Brüssel in Flandern zum Umsteigen in Fahrzeuge der flämischen Verkehrsgesellschaft "De Lijn" gezwungen wurden, schien es manchem Zuschauer doch zu bunt zu werden. Aber erst gegen 20.50 Uhr wurde in weißer Schrift auf rotem Untergrund des Rätsels Lösung eingeblendet: "Dies ist eine Erfindung".

Tatsächlich hatten jedoch, wie eine Umfrage ergab, zunächst 89 Prozent der Zuschauer die Nachricht vom jähen Ende des 1831 entstandenen Königreichs Belgien für bare Münze gehalten. Daß dem Vorstellungsvermögen der durch jahrzehntelangen Zank zwischen Flamen und Wallonen genervten Belgier kaum Grenzen gesetzt sind, zeigte eine andere Erkenntnis der Umfrage: Immerhin sechs Prozent gaben an, sie hätten auch am Ende die Sendung für glaubhaft gehalten. Nur fünf Prozent sagten aus, sie hätten von Anfang an mehr als nur Zweifel gehabt.

Das eigentlich "Spektakuläre" an der Sendung sei gewesen, so RTBF-Fernsehdirektor

Alain Gerlache später, daß so viele Zuschauer ihren Inhalt für die Wirklichkeit gehalten hätten: "Nicht nur die Zuschauer des öffentlichen Senders, sondern auch Politiker, ausländische Journalisten, Botschafter und internationale Organisationen", sagte Gerlache, bis vor kurzem Sprecher von Premierminister Guy Verhofstadt. Gerlaches Nachfolger Didier Seeuws ließ an der Sendung kein gutes Haar und sprach von einem "mißratenen Witz, der von schlechtem Geschmack zeugt". Erst im Verlauf der Sendung sei dem Zuschauer reiner Wein eingeschenkt worden, was aber an der Verwirrung wenig geändert habe. Ähnlich verstimmt waren Vertreter verschiedener Parteien. Der flämische Ministerpräsident Yves Leterme sprach von einer "Karikatur der flämischen Forderung". Sein wallonisches Pendant Elio di Rupo schimpfte, der Sender habe das Vertrauen der Zuschauer mißbraucht - und dies auch noch auf dem Rücken des Königshauses.

Immerhin hatten sich Dutzende von Showgrößen und Politikern, darunter Parlamentspräsident Herman De Croo, für das Spektakel gewinnen lassen und nicht mit Kommentaren in der seit Monaten von einer mit großem Aufwand vorbereiteten Sendung geheizt. Daß dennoch vorab davon nichts an die Öffentlichkeit gedrungen ist, kann als weiteres Geheimnis dieses rätselhaften belgischen Fernsehabends gelten.

Bild: Da werden Erinnerungen an H.G. Wells' "Krieg der Welten" wach und an die legendäre Radiosendung von Orson Welles, die den Untergang der Welt und die Ankunft grausamer Aliens beschwor: Das belgische Fernsehen rief die Teilung des Landes aus. Das Entsetzen der Zuschauer war groß, dabei war es bloß eine gute Satire.

Salzburger Nachrichten (Österreich)

15.12.2006

Seite 10

AutorIn: o.V.

Ressort: Außenpolitik

"Flandern unabhängig, der König auf der Flucht"

Belgiens französischsprachiges Fernsehen schockiert Publikum mit Politik-Fiktion über angeblichen Zerfall des Landes

Brüssel (SN-isr). Bis kurz nach 20 Uhr war es ein ganz gewöhnlicher Fernsehabend. Das änderte sich schlagartig, als der Moderator das Programm mit der Eilmeldung unterbrach, das flämische Parlament habe gerade die Abspaltung Flanderns vom belgischen Königreich beschlossen.

Belgiens französischsprachige Fernsehen (RTBF) hat sich am Mittwochabend ein zweifelhaftes Experiment mit dem Publikum geleistet. Der staatliche Sender tat so, als wäre ein im Land der Flamen, Wallonen und Brüsseler viel diskutiertes Szenario Realität geworden.

Albert II, König der Belgier, habe gerade das Land fluchtartig verlassen, meldete ein Reporterteam. Das Staatsoberhaupt sei auf dem Weg nach Kinshasa, Hauptstadt der ehemals belgischen Kolonie Kongo.

Die Regierung der Region Brüssel habe sich im Atomium zur Krisensitzung versammelt, berichtete ein anderes Team mit unscharfen Bildern an Ort und Stelle. Brüssel wäre im Fall einer Spaltung Zankapfel zwischen Flamen und Wallonen. Straßenbahnen seien an der neuen Grenze blockiert; Flugzeuge würden vom internationalen Flughafen im flämischen Zaventem zur Landebahn beim sicheren Lüttich umgeleitet, berichteten die Journalisten des Staatsfernsehen.

In vollem Ernst wurde mit Lokalpolitikern diskutiert, wie Brüssel auch nach dem Zerfall Belgiens Sitz der EU-Institutionen bleiben könne. Experten machten den Zuschauern klar, dass die Flamen wohl nicht mehr länger die gemeinsamen Sozialversicherungen subventionieren würden.

Der Sender führte das Publikum eineinhalb Stunden lang an der Nase herum. Nach den ersten 30 Minuten liefen die Telefone derart heiß, dass die Redaktion auf dem Bildschirm diskret auf den fiktiven Charakter der Sendung hinwies.

Am Tag danach verurteilen Politiker und Publikum im gespaltenen Land das Spiel mit den Gefühlen der Zuschauer fast einhellig. Der Sender habe unverantwortlich gehandelt, sagte Regierungschef Guy Verhofstadt.

Tagesanzeiger (Deutschland)

15.12.2006

Seite 7

AutorIn: o.V.

Ressort: Ausland, Gesellschaft

Belgiens Staatsfernsehen jagt Wallonen Schrecken ein

Im Gespräch ist die Spaltung Belgiens schon lange. Am Mittwoch schien es nun so weit zu sein.

Flandern war etwa zwei Stunden lang unabhängig.

Um 20.21 Uhr unterbricht der belgische Fernsehsender RTBF sein Programm für eine schockierende Sondermeldung. Das flämische Parlament hat soeben fast einstimmig die Unabhängigkeit Flanderns beschlossen. Es folgen hektische Direktschaltungen nach Antwerpen, wo die Menschen in Freudentaumel ausbrechen, zum flämischen Parlament, vor dem jubelnde Menschen Fahnen schwingen. Am Brüsseler Königspalast versammeln sich erste Loyalisten.

Dann die nächste für die Wallonen niederschmetternde Nachricht: Der König, der Garant der staatlichen Einheit Belgiens, hat das auseinander gebrochene Land verlassen. In einem Restaurant platzt kurz darauf die Kellnerin mit der Nachricht in eine Abschiedsfeier unter Kollegen: "Der König ist weg." Das ist das Ende Belgiens. Auf dem Fernsehschirm, vor dem Millionen französischsprachige Belgier wie gebannt sitzen, sind lange Autoschlangen in Richtung Flughafen zu sehen. Die Flucht hat begonnen. Dann bricht fast der Handyverkehr zusammen, so heftig wird hin und her telefoniert.

Provisorische Grenzkontrollen

Ehepartner warnen einander, den Autobahnring zu benutzen, denn der führt durch flämisches Gebiet und ist jetzt gesperrt. Provisorische Grenzkontrollen sind eingerichtet, und die Strassenbahnlinie 44 ist an der Stadtgrenze vor der Einfahrt in flämisches Gebiet gestoppt worden. Es folgen nachdenkliche und irgendwie hilflose Kommentare von Spitzenpolitikern, die man so schon irgendwie gehört hat, bei einer der vielen Krisen, die der Dauerstreit zwischen Flamen und Wallonen in den letzten Jahren erlebte. Nur der Rechtsextremist Philip Dewinter, vom Vlaams Belang, der schon lange für die Unabhängigkeit Flanderns eintritt, strahlt und verlangt ultimativ, das französischsprachige Brüssel müsse heim nach Flandern. Zu diesem Zeitpunkt wird ein kleiner Schriftzug auf dem Schirm eingeblendet: "Dies ist eine Fiktion", steht da zu lesen, aber wie Umfragen ergeben, glauben zunächst 89 Prozent der Zuschauer weiter an das Ende ihres Landes. Jedenfalls im französischsprachigen Teil Belgiens, denn die Flamen bekommen von dieser "Dokufiktion" nichts mit. So gut wie niemand sieht dort den französischsprachigen Staatssender RTBF.

Anderntags aber machen auch die flämischen Zeitungen mit dem Fernsehereignis von jenseits der Sprachgrenze auf. "Panik in Brüssel" titelt "De Morgen" und schießt damit doch ein wenig übers Ziel hinaus. Denn anders als bei dem berühmten Hörspiel von Orson Welles, das 1938 Zehntausende von Amerikanern zur Flucht vor scheinbar soeben

gelandeten Ausserirdischen trieb, beschränkten sich die meisten Brüsseler auf erschrecktes Telefonieren. Und die Staubilder von der Autobahn zeigten keine Flüchtlinge, sondern den normalen Brüsseler Verkehrswahnsinn. Zu den fahnschwingenden Statisten vor dem flämischen Parlament hatten sich allerdings echte Extremisten gesellt.

Empörte Politiker

Die Staatssicherheit las seit Tagen Mails von flämischen Separatisten mit, in denen von Demonstrationen im Zusammenhang mit einer Sendung des RTBF die Rede war. So ganz geheim war die monatelange Planung der Farce denn doch nicht geblieben. Allerdings geheim genug, um am Tag danach wallonische und flämische Spitzenpolitiker gemeinsam zum Schimpfen zu bringen: "Mit solch einem ernsten Problem spielt man nicht", so der Grundtenor. Personelle Konsequenzen beim öffentlich-rechtlichen RTBF werden nicht ausgeschlossen.

Stuttgarter Nachrichten (Deutschland)

15.12.2006

Seite 4

Autor: Gerd Niewerth

Ressort: Zeitgeschehen

"Belgien existiert nicht mehr"

Eine TV-Ente über Abspaltung Flanderns sorgt in Belgien für heftige Proteste

Brüssel - Das wallonische Fernsehen hat seine Zuschauer mit einer fiktiven Sondersendung geschockt. Der Sender unterbrach sein Programm und posaunte die "Sensation" aus: "Flandern ist unabhängig". Was die schäumenden belgischen Politiker am meisten irritiert: Viele Zuschauer zweifelten keinesfalls an der "Teilung Belgiens".

Brüssel. Es ist Mittwochabend um 20.20 Uhr. Seit fünf Minuten läuft in La Une, dem ersten Programm der französischsprachigen RTBF, die Sendung "Fragen ans Erste". Da unterbricht die Nachrichtenredaktion plötzlich das laufende Programm und verkündet in einem "Newsflash": Das Parlament des Landesteils Flandern habe soeben seine Unabhängigkeit ausgerufen. Daraufhin wird eine fiktive Live-Schaltung zum Königspalast im Herzen Brüssels eingeblendet. Darin verbreitet der Reporter die nächste "Sensation": König Albert II. und seine Gattin Paola hätten den Regierungssitz fluchtartig verlassen und seien bereits mit einem Flugzeug außer Landes gebracht worden.

Belgien am Ende? Als Vorbild dient dem wallonischen Sender die legendäre Hörfunksendung des US-Regisseurs Orson Welles von 1938, in der über die angebliche Landung von Mars-Menschen berichtet wurde. So wie damals geraten auch die Zuschauer im überwiegend frankofonen Brüssel und in Wallonien in Panik. Tausende verstörte Zuschauer rufen beim Nationalen Krisenzentrum in der Hauptstadt an.

Aber nicht nur das Volk fällt auf den Unabhängigkeits-Scherz herein. Auch seriöse Medien nehmen die "Sensation" für bare Münze. Die britische BBC meldet nach wenigen Minuten auf ihrer Internetseite, dass Belgien nicht mehr existiert. Selbst in den über hundert Botschaften herrscht allergrößte Nervosität. Von Thronfolger Prinz Philippe, der mit dem Wirtschaftsminister in Bulgarien weilt, wird berichtet: "Er wurde kreideweiß und lief weg." In der Hauptstadt spielen sich surreale Szenen ab. Aufgebrachte Belgier eilen zum Königspalast und schwenken aus Protest die schwarz-gelb-rote Nationalflagge.

Belgiens Regierungschef Guy Verhofstadt reagiert am Abend verärgert: "Schlechten Geschmack" bescheinigt der Premier den Programmmachern von La Une. Man könne Satire bringen, "aber dann sagt es bitte". Die Provokateure hingegen rechtfertigen ihren journalistischen Coup. Man habe die Nation wachrütteln und auf die Gefahr einer Spaltung des Landes hinweisen wollen, sagt ein RTBF-Sprecher.

Das ist in der Tat eine Entwicklung, die keineswegs völlig unmöglich ist. Der rechtsextreme Vlaams Belang, der die Abspaltung des niederländischsprachigen Landesteils von den Wallonen fordert, hat kürzlich bei Kommunalwahlen zum Teil über

40 Prozent der Stimmen erzielt. Es ist weniger ein Sprachenstreit, der Belgien entzweit. Viel gravierender sind das wirtschaftliche Gefälle und die kulturellen Gegensätze. Die Zeiten, als die stolzen Wallonen den Staatsapparat nach Belieben beherrschten, sind längst vorbei. Inzwischen haben die Flamen in puncto Bevölkerungszahl und Wohlstand die Nase vorn. Ein Auseinanderbrechen des Landes gilt aber als unwahrscheinlich. Trotz der vielen Widersprüche und Reibereien hat sich das Königreich seit 175 Jahren als ein ausgesprochen stabiler Staat erwiesen.

Um die Gefühle der Zuschauer richtig in Wallung zu bringen, hatten die Fernsehmacher in der "Sondersendung" auch flämische Separatisten auftreten lassen. So darf der Rechtspopulist Jean-Marie Dedecker in die Kamera jubeln: "Für mich wird ein Traum wahr." Zwar blendeten die TV-Macher nach 30 Minuten die Entwarnung "Dies ist eine Fiktion" ein, aber viele Zuschauer wollten das nicht glauben. Denn der Sender stellte bereits flämische Autokennzeichen und den neuen Poststempel vor. Besonders lustig war jene Szene, als verdutzten flämischen Polizisten ein Fax in die Wache flattert, das sie zu "Kontrollen an der Sprachengrenze" auffordert. Daraufhin ruft ein Polizist bei seinem Vorgesetzten an und fragt: "Chef, müssen wir jetzt schusssichere Westen anziehen?"

Wiener Zeitung (Österreich)

15.12.2006

Seite 20

Autor: Wolfgang Tucek

Ressort: Programm

Aufbruch über fiktive Spaltung Belgiens

Fernsehaktionismus wirft ein bizarres Schlaglicht auf Sitzland der EU-Institutionen. Mobilfunknetze brachen zusammen.

Brüssel. "Belgien ist gestern Nacht gestorben", titelte die belgische Tageszeitung "Le Soir" gestern, Donnerstag. Denn ein fiktiver Bericht des öffentlich-rechtlichen Fernsehsenders RTBF hatte am Vorabend des EU-Gipfels das mehrsprachige Land erzittern lassen.

Etwa 20 Minuten nach 20 Uhr hatte der Sender am Mittwoch sein Programm für einen Sonderbericht von der einseitigen Unabhängigkeitserklärung Flanderns durch das flämische Regionalparlament unterbrochen. König Albert verlasse das Land, hieß es - zu sehen war Bilder von geschäftigem Treiben auf einem Militärflughafen. Wasserwerfer seien vor dem Justizpalast aufgefahren, jubelnde Flamen schwenkten die gelbe Flagge Flanderns, Studenten seien zur spontanen Solidaritätskundgebung mit dem König vor dessen Palast geschritten. Die Hauptverkehrsadern in Richtung Antwerpen seien in Brüssel gesperrt worden.

Der Internetauftritt von RTBF brach ebenso wie manche Mobilfunknetze zusammen. Erst nach knapp 40 Minuten blendete der Sender die erlösenden Worte ein: "Das ist eine Fiktion". Recht spät, für ein Land, dessen beide größten und weitgehend autonomen Regionen - das flämischsprachige Flandern sowie die französischsprachige Wallonie - sich vor allem über den belgischen König als gemeinsames Land definieren. Und für Vertreter des harten Kerns des rechten Vlaams Belang gehören Gedankenspiele über die Abtrennung des wirtschaftlich starken Flanderns zum Standardrepertoire.

Dementsprechend heftig waren die Reaktionen. "Ein schlechter Witz", urteilte der Sprecher des liberalen flämischsprachigen Premiers Guy Verhofstadt.

"Unverantwortlich", sagte der einflussreiche Chef der frankophonen Sozialisten, Elio Di Rupo. Politiker quer durch alle Couleurs aus beiden Regionen forderten Konsequenzen für RTBF-Direktor Alain Gerlache. Der verteidigte die fiktive TV-Reportage: Die Reaktionen hätten gezeigt, "dass politische Debatten keine Luftschlösser sind", sagte er.

Süddeutsche Zeitung (Deutschland)

15.12.2006

Seite 19

Autorin: Cornelia Bolesch

Ressort: Medien

"Der König ist geflohen"

Fernsehpädagogik: Belgien hat einen Medienskandal

Eine fröhlich-besinnliche Runde Brüsseler Korrespondenten hatte sich im Restaurant La Canne en Ville eingefunden, um einen Kollegen zu verabschieden. Plötzlich trat die Wirtin herbei und meldete mit aufkeimender Panik: "Belgien ist zerbrochen. Der König ist geflohen". Es handle sich sicherlich um einen Scherz, beruhigten die Journalisten. Die Wirtin aber war nicht überzeugt: "Ich habe es im Fernsehen gesehen".

Solche und ähnliche Szenen spielten sich am Mittwochabend überall in der belgischen Hauptstadt und im frankophonen Teil des kleinen Landes ab. Angeblich meldeten sogar Botschaften die "Sensation" in ihre Heimatländer. Doch alle hatten sich umsonst aufgeregt. Sie waren auf eine Inszenierung des öffentlich-rechtlichen Fernsehsenders RTBF hereingefallen. Nun hat Belgien einen Medienskandal.

Früher wurde dem Radio alles geglaubt, heute dem Fernsehen: Die belgischen TV-Provokateure auf den Spuren von Orson Welles (Krieg der Welten, 1938) und Wolfgang Menge (Smog, 1973) haben ihre Landsleute weder mit Marsmännchen noch mit einer schleichenden Umweltvergiftung erschreckt, sondern mit einem Szenario, das durchaus realistisch wirkte: "Flandern hat seine Unabhängigkeit erklärt." Der prominenteste Nachrichtensprecher gab der "Sondersendung" die notwendige Seriosität. Politiker lieferten Statements ab, die seit Jahren zur politischen Begleitmusik des Landes gehören. Immerhin pocht Flandern seit langem auf größere Eigenständigkeit. Manches allerdings war ziemlich dick aufgetragen: König und Königin verlassen das Land. Flughafen Zaventem gesperrt. Massenstau an der Grenze.

Das Publikum reagierte verstört. 4000 Anrufe zählte der Sender und 20 000 SMS. "Unerhört! Unverantwortlich!", erregten sich am Tag danach Politiker in beiden Landesteilen. "Man spielt nicht mit dem Schicksal des Landes". Nur die Separatisten vom Vlaams Belang gaben sich hochzufrieden. Das Fernsehen verteidigte sich. Man habe beste, nämlich "pädagogische" Absichten gehabt. Dass Belgien längst geteilt ist, machen dann die Medien selbst deutlich. Die frankophonen Zeitungen stürzen sich auf den TV-Skandal. Die flämische Presse aber nimmt sich etwas ganz anderes vor: Dubiose Geldquellen des Königssohnes Laurent.

Kleine Zeitung (Österreich)

15.12.2006

Seite 7

Autor: Michael Jungwirth

Ressort: Politik

Belgiens Zerfall war nur eine TV-Fiktion

Bericht über Flucht des Königs empört Belgien.

BRÜSSEL. Das erinnert an Orson Welles, der 1938 die US-Radiuhörer mit einer Live-Reportage über die Landung der Marsmännchen für Aufruhr sorgte. Mittwoch Abend unterbrach das belgische Fernsehen sein Programm, um eine Sondersendung über die einseitige Ausrufung der Unabhängigkeit Flanderns durch das Regionalparlament zu bringen. Der König hätte mit einer Militärmaschine das Land verlassen, Abgeordnete hätten sich in einer Kugel des Atomiums verschanzt. Entlang der Sprachgrenze würden Züge gestoppt werden.

Die Meldungen wurden durch sehr authentisch wirkende Live-Bilder unterfüttert. Erst nach einer halben Stunde wurden die Seher darüber aufgeklärt, dass es sich um eine Fiktion handle. Zuvor hatten aufgebrachte und aufgewühlte Bürger die Telefon- und Internetleitungen zahlreicher Medien lahmgelegt. Die Sendung löste gerade deshalb einen Sturm der Entrüstung aus, weil es sich um kein unrealistisches Szenario handelt. Das Land driftet politisch auseinander, Flamen und frankophone Wallonen haben sich nichts mehr zu sagen. Die Flamen wollen dem arm gewordenen Südteil des Landes nicht mehr finanziell unter den Arm greifen. Wahrscheinlichstes Szenario: ein Doppelstaat, der nur noch durch den König und die Armee zusammen gehalten wird.

FTD Financial Times Deutschland (Deutschland)

15.12.2006

Seite 36

Autor: Fidelius Schmid

Ressort: Agenda

Der Abend, an dem Belgien starb

Flandern unabhängig, der König flieht ins Exil, Chaos in Brüssel - wie 40 Minuten TV Belgien in Aufruhr versetzen

Brüssel. Die Ringstraße rund um Belgiens Hauptstadt ist blockiert. Der Schienenverkehr ist lahmgelegt. Fahnenstummelnd und gröhrend marschieren flämische Nationalisten durch Brüssels Straßen. König Albert II. flieht ins Exil - es ist Mittwochabend, 20.20 Uhr, als Belgien von der Landkarte Europas verschwindet. Flanderns Regionalparlament hat die Abspaltung Flanderns von Wallonien beschlossen. Der Staat ist am Ende.

Der französische Fernsehsender RTBF unterbricht die brisante Reportage "Sind Flamen korrupter als Wallonen?" - mit Grabesmiene überbringt Moderator François de Brigode die unglaubliche Nachricht. Dann sendet RTBF 40 Minuten lang den Untergang der Nation, bringt Politikerinterviews und zeigt Livebilder von Demonstrationen, dem Chaos in den Straßen und sogar einen Korrespondentenbericht aus Kinshasa im Kongo, wo König Albert im Exil erwartet wird.

Während dieser Zeit läuft das Handy von Didier Seeuws heiß. Der Sprecher von Belgiens Premierminister Guy Verhofstadt schaut selbst Fernsehen - und kommt mit den Dementis kaum hinterher: "Mir war klar, dass das nicht stimmen konnte - ich weiß ja, was in diesem Land passiert", sagt Seeuws.

Anders die Fernsehzuschauer, bis zu 89 Prozent der Belgier glauben, was sie sehen, bestätigen Umfragen später. Das ganze Land ist gelähmt. In Brüssel dominiert das Thema Stammtische, Abendessen, Telefongespräche. Erst um 21 Uhr kommt die Auflösung, RTBF blendet ein: "Fiction" - nichts von dem gerade Gesendeten stimmt.

"Das ist ein sehr schlechter Scherz", schimpft Regierungschef Verhofstadt. Überall mischt sich Unverständnis mit ernsthaften Sorgen: Denn in Belgien ist die Angst vor dem Separatismus groß und reell. Bei den Regionalwahlen im Oktober erreichten die Rechtsradikalen vom Vlaams Belang ("Flämische Interessen") in Flandern über 30 Prozent.

Die beiden großen Sprachgemeinschaften in Belgien sind so miteinander verfeindet, dass man im flämischen Antwerpen - nur 45 Autominuten entfernt von Brüssel - aus Rücksicht eher englisch als französisch spricht, wenn man kein Niederländisch kann. Die Ressentiments sind sogar so groß, dass Flanderns Ministerpräsident Yves Leterme sagen kann, den Wallonen fehle die intellektuelle Kapazität, um Niederländisch zu sprechen. Das flämische Regionalparlament hat vor Kurzem beschlossen, dass nur Anspruch auf Sozialwohnungen hat, wer Niederländisch kann.

Entsprechend groß ist die Aufregung über den Scherz des Fernsehsenders. Alle Tageszeitungen berichten auf der Titelseite. Die wallonische Medienministerin Fadila Laanan bestellt RTBF-Chef Alain Gerlache ein.

Der verteidigt sich. Die Sendung sei "spektakulär", weil "nicht allein die Zuschauer des öffentlichen Senders, sondern auch Politiker, ausländische Journalisten, Botschafter und internationale Organisationen" an die Behauptung von der beschlossenen Spaltung des Landes geglaubt hätten.

Es ist nicht das erste Mal, dass eine gefälschte Reportage für Aufregung sorgt. 1938 sendete der amerikanische Rundfunk Herbert G. Wells' Hörspiel "War of the Worlds": Meteoriten schlagen in Amerika ein, die Marsmenschen landen in New Jersey - und im realen Amerika brach eine Massenpanik aus.

"Das war Wells in schlecht", meint Verhofstadts Sprecher über die belgischen Ereignisse. Und ein Regierungsbeamter sagt: "Wer weiß denn, ob so eine Sendung vor diesem Hintergrund nicht einmal eine Eigendynamik bekommt?"

Dafür spricht: Damit RTBF am Mittwoch Bilder von Demonstrationen zeigen konnte, hatte es vor dem flämischen Parlament Statisten angeheuert und sie flämische Flaggen schwingen lassen. Kurze Zeit nach Beginn des Fernsehberichts schlossen sich den bezahlten Komparsen tatsächlich jubelnde Separatisten aus Flandern an.

Bild: In einer fiktiven Fernsehübertragung behauptete ein belgischer Reporter, der König des Landes sei geflohen

Neue Zürcher Zeitung (Schweiz)

16.12.2006

Seite 5

AutorIn: o.V. (Kürzel: win)

Ressort: International

Belgiens Fernsehen auf Orson Welles' Spuren

Entrüstung und Heuchelei nach dem Sezessions-Coup von RTBF

Das belgische Fernsehen RTBF hat - wie bereits kurz berichtet - mit einer fiktionalen Reportage über die Sezession Flanderns für hellen Aufruhr unter den französischsprachigen Belgiern gesorgt. Über die Frage nach der Zukunft des Königreichs wird - unter Französischsprachigen - plötzlich wieder intensiv debattiert.

Brüssel. "Dies ist vielleicht keine Fiktion." Über den kurzen Satz, der am Anfang der Sondersendung des belgischen Fernsehens RTBF am Mittwochabend eingeblendet wurde, hätte man wohl stolpern müssen. Doch kaum jemand tat es. Auf dem Bildschirm wickelten sich in der Folge dramatische Ereignisse ab. Das flämische Parlament habe die einseitige Unabhängigkeit, also die Sezession von Belgien proklamiert, berichtete ein Sprecher, und dann ging es hoch zu und her: Zu sehen waren unter anderem ein feiernder flämischer Mob, Polizei-Checkpoints an der Sprachgrenze, ein hämisch grinsender flämischer Nationalist (Filip Dewinter vom Vlaams Belang), ein nach Kongo fliehendes Königspaar und vieles mehr, was den Eindruck von einem raschen, aber qualvollen Tod Belgiens erwecken sollte.

Viele Hinweise missachtet

Das Vorgehen des öffentlichrechtlichen französischsprachigen Fernsehens RTBF erinnert natürlich an Orson Welles, der im Herbst 1938 das amerikanische Publikum mit einer Radio-Sondersendung über eine fiktive Invasion vom Mars in hellen Aufruhr versetzt hatte. Mit dem kleinen Unterschied, dass die Verantwortlichen von RTBF nicht nur den erwähnten Satz über die Fiktion ganz am Anfang einblendeten, sondern dass es auch danach noch viele Gelegenheiten gegeben hätte, um zu merken, dass etwas faul war an der Sendung: Bilder, die nicht stimmen konnten, beispielsweise weil sie den Schlossgarten in üppig-sommerlicher Pracht zeigten, kichernde Trampassagiere, die angeblich gezwungen waren, aus einem Fahrzeug auszusteigen, das an der Grenze zwischen der Hauptstadt Brüssel und dem umliegenden Flandern aufgehalten wurde, und schliesslich, etwa nach einer halben Stunde, der unmissverständliche Hinweis, wiederum als Einblendung: "Dies ist eine Fiktion."

Doch da war der Schaden schon angerichtet. Laut der Tageszeitung "Le Soir" glaubten 9 von 10 Zuschauern, dass die Ereignisse am Bildschirm die Wahrheit spiegelten, obwohl schon die angebliche Unabhängigkeitserklärung des flämischen Parlaments in ihrer Plötzlichkeit ziemlich hanebüchen war. Zum Teil gerieten Zuschauer in Panik, sorgten sich in bürgerkriegsähnlicher Manier um ihre Lieben jenseits der Sprachgrenze oder getrauten sich nicht mehr nach Hause, weil ihr Heim ebenfalls jenseits der "neuen Grenzen" lag.

Nach der Sendung erhob sich ein Sturm der Entrüstung, auch und gerade unter jenen Politikern, die sonst immer gerne mit dem Feuer der Spaltung Belgiens spielen. Kaum jemand vermochte in der Sendung ironische Elemente oder einen Versuch zum Aufrütteln einer apathischen Bevölkerung zu sehen. Im Gegenteil: Zu hören war praktisch nur der Ruf, die Köpfe der Verantwortlichen müssten rollen. "La libre Belgique" titelte am Freitag mit einem Bild des RTBF-Chefs und der Schlagzeile: "Entlassen". Wie schon am Fernsehen war der Text ins Bild eingeblendet: "Dies ist vielleicht keine Fiktion."

Ein Problem nur für Frankophone

Fast zwei Jahre lang sollen die Verantwortlichen an der Sendung gearbeitet haben, und Dutzende von Personen mussten eingeweiht werden. Trotzdem kam nichts aus, was an sich schon eine Leistung ist. Die Frage ist nun, ob die brachial angestossene Debatte über die Zukunft Belgiens auch über die kurzfristige Aufgeregtheit hinaus Bestand hat. Dies darf bezweifelt werden, da sich beide Sprachgruppen in ihren jeweiligen Klischeevorstellungen von der jeweils anderen viel zu bequem eingerichtet haben. Bezeichnend war schon, dass der ganze Aufruhr auf die französischsprachige Bevölkerung beschränkt blieb. Die Flamen schauen in ihr eigenes Fernsehen; sie bekamen die Geschichte gar nicht mit.

Anhang IV – Abstract

„Bye Bye Belgium“ nannte sich im Dezember 2006 ein als TV-Sondersendung getarnter Fake-Dokumentarfilm des wallonischen Fernsehens, der im Stile einer kaum als Satire zu erkennenden Live-Reportage die angebliche Teilung Belgiens proklamierte und damit ein Massenpublikum schockierte. Anhand dieses Fallbeispiels, das europaweit Aufsehen erregte, wird in der vorliegenden Arbeit die Wirkungsweise und Rezeption des dokumentarischen Fakes im Zusammenhang mit einem heiklen politischen Thema untersucht und der Begriff der „politischen Mockumentary“ als eigenständige Kategorie für ein mediales bzw. filmisches Format mit politischer Substanz eingeführt.

Die politische Mockumentary – gleichsam eine provokant-subversive Sonderform der meist parodistisch angelegten Fake-Doku – zeichnet sich vor allem durch eine starke thematische Zuspitzung, einen hohen Täuschungsgrad (also hohe Plausibilität und Realitätsnähe) sowie eine aufklärerische, erzieherische Absicht aus. Wie als eine der zentralen Thesen formuliert und an den aufgeregten bis panikartigen Reaktionen auf „Bye Bye Belgium“ auch ersichtlich wird, ermöglicht das ungewöhnliche Format bei heiklen politischen Themen eine Verhandelbarkeit, die über das Medium hinausgeht, sowie das Generieren einer neuen Reflexions- und Interpretationsebene.

Entsprechend wurde die formal an Orson Welles' legendäres Hörspiel „War of the Worlds“ angelehnte Aktion von manchen Zeitungen als spektakulärer Coup gefeiert, der an das verdrängte Grundproblem des belgischen Staates erinnerte. Andere Medien hingegen bezeichneten die Simulation des keineswegs unrealistischen Szenarios, an der auch PolitikerInnen des Landes beteiligt waren, ein halbes Jahr vor der belgischen Parlamentswahl und angesichts der unterminierten Glaubwürdigkeit der massenmedialen Politikberichterstattung als fragwürdig und fahrlässig.

Der theoretische erste Teil der Arbeit stützt sich weitgehend auf Erkenntnisse aus der politischen Kommunikation, den Visual Studies, den Cultural Studies und der Filmwissenschaft und verortet die politische Mockumentary zwischen künstlerischem, massenmedialem und Protestanspruch. Die Film- und Medienanalyse des Fallbeispiels befasst sich anschließend mit der konkreten Wirkungsweise und Rezeption des dokumentarisch wirkenden Fakes und stellt die Frage, inwiefern das Format ein probates Mittel ist, um diskursives Material für heikle politische Diskussionen bereitzustellen.