



„Dritte Welt“ – ein Jagdgebiet?

Ansichtsexemplar



Niedersächsisches Landesverwaltungsamt
– Landesmedienstelle –

„Dritte Welt“ – ein Jagdgebiet?

Inhaltsverzeichnis

Detlef Endeward Vorwort	S. 3
Dritte Welt - Notizen	S. 5
Asit Datta Dritte Welt - ein Jagdgebiet ? Thesen zur Diskussion	S. 7
Peter Heller Hungersnot zum Abendbrot	S. 8
Asit Datta: Von Flaschenkindern zu Dschungelbürgern Veränderungen in der entwicklungspolitischen Bildungsarbeit im Spiegel entwicklungspolitischer Filme	S. 13
Asit Datta, Klaus Stempel Eine Welt für alle - Anmerkungen zu einer Medienkampagne	S. 18
Roshan Dhunjiboy Auslandsberichterstattung	S. 23
Ernst Schreckenberg "Jenseits von Afrika"	S. 26
Literaturauswahl	S. 29
Medienauswahl	S. 31

Vorwort

Detlef Endeward

Die "1. Niedersächsischen Tage der Medienpädagogik" 1993 in Leer beschäftigten sich vor allem mit der Frage, wie Medien auf das gesellschaftliche Klima einwirken, wie sie unsere Wahrnehmung von Welt, unser Lebensgefühl und unsere Einstellungen zur Zukunft, unser Problembewußtsein beeinflussen.

Ausgehend von der Einsicht, daß die Beeinflussung durch Medien unausweichlich ist, daß unmittelbare Erfahrungen in einer komplexen Industriegesellschaft mit ihren weltweiten Verflechtungen nicht mehr ausreichen, um uns ein Bild von der Welt zu machen, beschäftigte sich ein Workshop gerade mit diesem Themenkomplex:

Welches Bild von Welt vermitteln uns (die) Medien?

Die Texte in diesem Heft knüpfen an die Diskussion in diesem Workshop an: Mit dem Blick auf strukturelle Zusammenhänge und mögliche Medieneinflüsse bzw. -wirkungen sind sie vor allem medien- und selbstkritische Beiträge. Sie heben hervor was kritikwürdig ist.

Die Autorinnen und Autoren schreiben aus sehr unterschiedlichen Perspektiven. Peter Heller und Roshan Dhunjiboy aus der Sicht von "Praktikern", von Filmautoren und Journalisten. Asit Datta und Klaus Stempel aus der Sicht von "Analytikern" und Pädagogen. Ernst Schreckenberg aus der Sicht eines Filmkritikers. So unterschiedlich wie diese Perspektiven, so unterschiedlich und teilweise auch widersprüchlich sind die Ausführungen - über die Gemeinsamkeit der Kritik an der gegenwärtigen Medienrealität hinaus - im Detail.

Die Beiträge knüpfen daran an, was als Fazit einer Tagung "Bessere Bilder von der Dritten Welt?" in Loccum 1990 festgehalten werden kann: Es hat keine strukturelle Veränderung in der Dritte-Welt-Berichterstattung in den letzten zehn Jahren gegeben. Sie ist immer noch konfliktorientiert. "Und mit Menschen, die uns immer nur als Konfliktfälle begegnen, mit denen kann man nicht irgendwie eine solidarische Haltung aufbauen, da sagt man eher:

Ach die schon wieder, und dann schaltet man ab."¹

Die Beiträge in diesem Heft sollen auffordern zu einer (selbst) kritischen Medienwahrnehmung und zu einer bewußten pädagogischen Beschäftigung mit den Strukturen der Film- und Fernsehproduktion und deren Produkten. Denn: Man kann der Meinung sein, einer derart miserablen Medienrealität durch Verweigerung zu begegnen - entkommen tut man ihr dadurch nicht, ihre möglichen Wirkungen bleiben dann allerdings unbewußt - und unbearbeitet. Implizit weisen alle Autorinnen und Autoren gerade durch ihre Kritik auf die Notwendigkeit der Beschäftigung mit den Medien hin.

Und sie verweisen auf Chancen für die pädagogische Beschäftigung mit Medien und über Medienberichterstattung. Peter Heller, als Filmautor durch seine Praxis: Indem er nicht resigniert hat und weiter Filme über fremde Kulturen dreht, anders als noch zu Beginn seiner Filmarbeit, aber nicht weniger bedeutsam - auch und gerade für die Bildungsarbeit. Asit Datta, weist in seinem Beitrag darauf hin.

Asit Datta und Klaus Stempel formulieren ferner, anknüpfend an die Kritik an einzelnen Filmen und Fernsehbeiträgen, Hoffnungen und Wünsche für die Mediengegenwart und -zukunft:

Ernst Schreckenberg stellt mit seiner Analyse Spielfilm als ein Medium vor, über welches sich psychologische Grundmuster, Vorstellungen bzw. gesellschaftliche dominanten Vorstellungen und Sichtweise über/auf die Dritten Welt, hier Afrika, erschließen lassen. Filme können zum Ausgangspunkt werden für die Beschäftigung mit uns selbst, ermöglichen die Auseinandersetzung mit den Bildern über das Fremde in uns.

¹ Susanne Habicht-Erenler (Hg.): Bessere Bilder von der Dritten Welt? Loccumer Protokolle 9/90, Rehburg-Loccum 1990, S. 47.

Über die Bedeutung der Medien für interkulturelles Lernen und über die Chancen, die in der Arbeit mit Filmen über und aus der Dritten Welt liegen, informieren folgende neuere Veröffentlichungen der Landesmedienstelle:

- Weltbilder. Begleitheft zur Werkschau mit Filmen von Gordian Troeller, Marie-Claude Deffarge und Ingrid Becker-Ross. Hg. von der Initiative für ein Internationales Kulturzentrum Hannover/Niedersachsen in Zusammenarbeit mit der Landesmedienstelle und dem Kommunalen Kino, Hannover 1993
- Krieg - Live im Wohnzimmer. Dokumentation "Medien - Warner oder Angstmacher?" Nr. 2. Hg. von der Landesmedienstelle Niedersachsen, Hannover 1994
- Augenblicke. Die Geier und das Kind. Tips für die Medienpraxis 4. Hg. von der Landesmedienstelle, Hannover 1994
- Brennpunkt: Bevölkerungswachstum und Entwicklung. Hg. von der Landesmedienstelle Niedersachsen, Hannover 1994
- Karfunkel. Hg. von der Landesmedienstelle Niedersachsen, Hannover 1994
- Kinderwelten. Filme aus Peru von der Gruppe 'Chaski'. Hg. von der Landesmedienstelle Niedersachsen (erscheint 1995)

Dritte Welt. - Notizen

1.

"Die Medien haben eine eigene Weltkarte geschaffen, verzerrt von Skandalen und Katastrophenbildern. Das Netz der Berichtersteller hat Lücken und Löcher - der Nachrichtenwert entscheidet, und oftmals schlüpfen riesige Landstriche und Völkermillionen hindurch, weil sich das nicht lohnt, dort etwas zu suchen, zu finden, zu berichten: Weiße Stellen im Angebot. Denkbar wäre eine Weltkarte der Dritten Welt nach Sendeminuten: Heute wäre der Sahel groß vielleicht wie Asien, Chile wäre verschwunden, Brasilien im Wachsen (Amazonas und Ökologie); Vietnam mit den Boatpeople untergegangen, Indien zum Zwerg abgeschlafft und Irak ein großes Reich des Bösen. Filme und Sendungen werden eben nach unseren Bedürfnissen und aus unseren subjektiven Bedrohungen heraus hergestellt. Die Dritte Welt erscheint uns als ein großes Jagdgebiet und Rohstofflager für die reiselustigen Film- und Fernsehmacher."

(Peter Heller: Hungersnot)

2.

"Meine Filme sollen zwar die Welt nicht verändern, aber zeigen, daß sie veränderbar ist. Und meine Aufgabe wird es nicht sein, Rezepte zu verteilen, eher will ich bestimmten Leuten Kopfschmerzen bereiten und anderen zum Verändern die Lust geben. Na gut. Nach über dreißig Filmen ist die Erkenntnis lähmend, daß ein Filmgenre, das die Wirklichkeit reflektieren und verändern will, statt sie wegzuträumen, vor einer Mauer der Ohnmacht angekommen ist. Die Krise des dokumentarischen Films heute ist die Krise einer politischen Utopie, und der entwicklungsbezogene Film, wie er mir und anderen einmal vorschwebte, ist eines der Opfer."

(Peter Heller: Schlußverkauf, S. 52/53)

3.

"Dritte-Welt-Engagierte nehmen oft an, daß die deutsche Öffentlichkeit sich für Entwicklungsländer und Entwicklungspolitik zu interessieren beginnt. Dies ist eine Illusion. Die Dritte Welt steckt bei uns immer noch in der humanitären Spendensammlungsecke und ist kein wichtiges politisches Thema."

(Dieter Dankwort: Zehn Thesen zum Ergebnis einer entwicklungspolitischen Presseanalyse für die Jahre 1960-1990 in der Bundesrepublik Deutschland. In: Habicht-Erenler: Bessere Bilder, S. 11)

4.

"Nach einer langen Zeit eher aufklärerisch gemeinter Informationsbeiträge muß es heute verstärkt um eine 'Annäherung an das Fremde' gehen, denn die Fülle der bisherigen Informationen führt bei begrenzten Handlungsmöglichkeiten offenbar häufig zu Schuldgefühlen, Erschöpfung und schließlich Abwehr. Notwendig ist offenbar verstärkt eine Vermittlungsarbeit, die Aufklärung mittels emotionaler Annäherung erlaubt - somit könnten Literatur, Kulturangebote, Filme aus der Dritten Welt etc. möglicherweise zu einer spürbaren Veränderung unserer Sichtweisen beitragen. (...)

Die vorhandene Fülle an entwicklungspolitischen Bildungsangeboten und -materialien wurde in ihrer Vielfalt begrüßt. Es sind aber in Zukunft offenbar weniger 'resultative' als vielmehr 'anstößige' Materialien gefragt, die zum eigenen Verarbeiten, zu eigenen Lernprozessen anregen."

(in: Habicht Erenler: Bessere Bilder, S. 9)

5.

"'Dritte-Welt-Berichterstattung' [im Fernsehen] (...) verunsichert, ängstigt oder stürzt möglicherweise in die heftigste emotionale Irritation; so kann man eine bestimmte Art von 'Betroffenheit' nämlich auch nennen. Es entstehen heftige emotionale Zwickmühlen, gemischte Gefühle, bestes Startermaterial für intensive und unbewußte Verdrängungs- und Abwehraktivitäten. Längst ist der Verdacht nicht mehr von der Hand zu weisen, daß diese Art der Berichterstattung, die, zugespitzt formuliert, entweder extrem rationale und analytische Verarbeitung von Fakten verlangt oder immer erfolgloser mit Bildern von hungernden Menschen und Elend Schocktherapie betreibt, statt Aufklärung, Bewußtsein und Teilnahme, eher Unbewußtsein, Abwehr und Verdrängung erzeugt."

(Elmar M. Lorey, in: Habicht-Erenler: Bessere Bilder, S. 34)

6.

"Als aktuell gelten Katastrophen wie Dürre, Hunger, Erdbeben und Konflikte wie Putsch, Krieg, Grenzstreitigkeiten. Klischeevorstellungen von einem fremden Land werden durch diese Auswahl von Themenschwerpunkten und diese Art von Berichterstattung verstärkt. (...) Im allgemeinen hält der Zuschauer die in einem Bericht dargestellte Situation für die Widerspie-

gelung der tatsächlichen Verhältnisse. Es handelt sich aber nur um *eine* mögliche Sichtweise, geprägt vom kulturellen Hintergrund und der Persönlichkeit des Korrespondenten. Persönliche Stellungnahmen werden meist nicht klar gezeigt, sondern fließen subtil in die Berichterstattung ein. (...) Denjenigen, über die berichtet wird, kommt oft nur die Rolle von Statisten zu. Diese Einseitigkeit wird vom Berichtserstatter aber selten hervorgehoben."

(Krumbholz/Reishus: Standbild Ausland, S. 64/65)

7.

"Die Anteile entwicklungspolitischer Berichterstattung im Programmangebot der Fernsehanstalten in der Bundesrepublik ist so gering, daß von ihnen schwerlich grundlegende Veränderungen in den Einstellungen der Zuschauer zu Grundfragen der Nord-Süd-Problematik bewirkt worden sein können."

(Horlemann: Ein Tag für Afrika, S. 153)

Die 'Dritte Welt' - ein Jagdgebiet?

Thesen zur Diskussion

Asit Datta

- I. Zu dem Begriff Dritte Welt - Der Begriff hatte ursprünglich eine andere Bedeutung als nachträglich daraus gemacht wurde. Da ich den Begriff im Sinne von Bourdieu und Saussure gebrauche, benutze ich die Ausführungsstriche nicht [vgl. Datta: Welthandel.... S. 206 f.].
- II. Ich habe erhebliche Zweifel daran, ob die Dritte Welt noch ein Jagdgebiet ist. Der Vorwurf war vielleicht in den 70er und 80er Jahren zutreffend, aber jetzt - nach der Auflösung des Ost-West-Konflikts - nicht mehr. Empirisch kann ich zwar nicht nachweisen, es gibt aber Indizien dafür, daß der Anteil der Berichterstattung über die Dritte Welt in den Medien [Print + Audiovisuell] zurückgegangen ist [quantitativ].
Mit dem Jagdgebiet verhält sich so wie mit dem Wunsch nach der Abkoppelung. Die Abkoppelung hat mittlerweile - unfreiwillig und fast unbemerkt - stattgefunden. Dies mit einem Ergebnis, das genau das Gegenteil von dem ist, was man ursprünglich erhofft hat. Die Klage ist nicht, daß die Dritte Welt zu einem Jagdgebiet der Medien verkommen ist, sondern daß die Medien Ereignisse der Dritten Welt kaum noch wahrnehmen.
- III. Was die Qualität der Fernsehbilder angeht: diese hat sich in den letzten Jahrzehnten kaum geändert. Nach wie vor herrschen Bilder und Berichte über Kriege, Korruption und Katastrophen vor - diese sind eher deskriptiv als investigativ. Da häufig Erklärungsansätze fehlen, sind die Zuschauer überfordert. Sie sind nicht in der Lage, die wenigen Bilder richtig einzuordnen.
Beispiele:
1985: Hungersnot in Äthiopien
1993: Bürgerkrieg/Hungersnot in Somalia
Ergebnis: Das Exemplarische erklärt nicht das Phänomen, sondern erscheint als einmalig, als Naturereignis, als Schicksal und verstärkt das Bild, das die Zuschauer schon haben.
Weitere Beispiele: Keine Begründung für den Kurswechsel in der Politik und folglich in den Medien: Warum z. B. der Westen korrupte Politiker wie Marcos, Moi, Mobutu hofiert hat, mit denen glänzende Geschäfte gemacht hat und später mit den bekannten Vorwürfen fallen gelassen hat? Damit geht einher: Volksbewegungen und Demokratisierungstendenzen werden mit Zeitabständen unterschiedlich bewertet.
- IV. Kann das Publikum den Vorwurf bestätigen oder widerlegen, den Horkmann ['Ein Tag für Afrika', Berlin 1987, S. 156] gemacht hat? Die Regel ist, 'daß der Fernsehjournalist die Regie über Wortbeiträge behält, die er meist selber spricht, für alles die richtigen Gründe kennt und sich bestenfalls von ausgewählten Einheimischen durch einfachste Fragestellungen das bestätigen läßt, was er ohnehin schon weiß'. Das Bild der anonymen Masse in der Dritten Welt wird immer wieder unterstrichen. Dies gilt auch für die Fernsehberichterstattung, die wir [Klaus Stempel und ich] bezogen auf den Film 'Der Marsch' beschrieben haben.
- V. Während die Akteure/Protagonisten aus dem Norden handelnde Subjekte sind, sind Menschen aus der Dritten Welt - wie die TeilnehmerInnen des Hugermarsches - beziehungslos, Gesichter ohne Geschichten [Beispiele: Hungernde als Hilfsobjekte, Analphabeten als dumm und Ahnungslose u.ä.]
- VI. Hypothese: Als Journalist kommt man eher zufällig zu diesem Thema? [Verweis auf Loccum Protokolle 9/90].
These: Dritte Welt hat keine Lobby.
- VII. Gut vier Jahre nach der Verabschiedung des 'Verhaltenskodex' durch die europäischen NGOs, scheint es so, daß die Journalisten, die in diesem Bereich arbeiten, kaum Notiz davon genommen haben.
- VIII. Alternativ-Vorschlag: Wie wäre es z. B., eine Reihe über erfolgreiche NGO-Projekte im Fernsehen zu zeigen [NAAM,, Grameen-Bank, Villa El Salvador, Chipko, Green-Belt-Movement u.a.]?

Nur in der Fremde ist der Fremde fremd.
Karl Valentin

***"Sehen ist die Lust, die bleibt, wenn das
Berühren schwierig wird."***
H. Berking

Hungersnot zum Abendbrot

Peter Heller

Test the West oder Wo liegt die Dritte Welt?

Im Falle Afrikas gibt es ja wohl keine Zweifel: Vom Mittelmeer bis zum Limpopo, von Somalia bis Liberia ist der Kontinent ein einziges Schau- fenster der Verzweiflung. Ja, wenn es Afrika nicht gäbe, könnte man sich vorstellen, daß der ganze Begriff "Dritte Welt" in sich zusammen- fallen würde. Die Dritte Welt ist ein Ort voller Seuchen, Horror und Terror, und es scheint uns ganz klar, daß sogar die Natur selbst diese Länder mit Haß bestrafen muß: Todbringende Orkane und Wirbelstürme toben dann, und sogar die arme Erde beutelt sich dort regel- mäßig voll Ekel vor den politischen Verhältni- sen in gewaltigen Erdbeben. Auf die Zungen unserer Berichterstatter wirkt dies allemal an- regend, wenn deren Sprache voll monströser Vergleiche zwischen tosender Natur und schick- salhaften Despoten sich endlich austoben darf. Der Bürger der "Dritten Welt" lebt von der Hand in den Mund, steht den Machkämpfen der Großen gleichgültig gegenüber und ist meist von ziemlich dunkler Haut. Aber Leute sehen sich nur dann untereinander ähnlich, wenn wir uns keine Mühe geben, sie genauer anzusehen. Außerhalb von Medien und inter- nationalen Konferenzen hat die Dritte Welt keine kollektive Identität und bleibt eine künst- liche Hilfskonstruktion des wohlhabenden Nordens - ein ideologisches Reich, in dem die Sonne unaufhörlich untergeht ...

Ich mache seit 1973 Filme. Die anderen davor, die zählen nicht ganz - das waren noch Übungsstücke und testfahren, ohne Zuschauer in den Jahren auf der Münchener Filmakade- mie. Aber schon damals spielten ferne Länder und Kontinente eine wichtige Rolle: Praktikum beim Fernsehen in Kolumbien, Arbeit beim Fernsehen in Malaysia und abenteuerliche Reisen mit Rucksack und kleiner Filmkamera durch Nepal, Indien und auf dem Landweg heim nach Europa. Ich hatte Träume, Illusionen

und Wunschbilder, aber die Wirklichkeit erwischte mich dabei ...

Anfang der siebziger Jahre war das Filmange- bot schlimm. Wer sich aus Filmen über die Dritte Welt informierte, dem blieb nichts an- deres übrig, als in einem verstaubten Horror- kabinett des Neokolonialismus zu stöbern. Die Regale der öffentlichen Verleihstellen waren voller pragmatischer Industriefilme und propa- gandistischer Streifen aus den Kolonien Portugals und dem Apartheidsstaat am Kap der Guten Hoffnung. Meine Filme sollten zwar die Welt nicht verändern, aber zeigen sollten sie schon, daß diese Welt veränderbar ist. Filme, die Mut machen sollten: Meine Aufgabe war nicht, Rezepte zu verteilen, eher schon sollten sie bestimmten Leuten Kopfschmerzen bereiten und anderen zum Verändern Lust geben. Woll- te Zuschauer betroffen machen. Ihnen Fragen stellen und Diskussionen unter ihnen anregen. Wollte festgefahrene Meinungen und Welt- bilder irritieren und korrigieren.

Als Filmschaffender habe ich im Laufe von 20 Arbeitsjahren auch den Wunsch nach einer Vielfalt von Ausdrucksformen entwickelt. Die Filmsprache darf nicht die gleiche bleiben - auch dann nicht, wenn der Erfolg des einen oder anderen Filmes dazu verführt. Manipulations- rezepte verbietet der eigene Wunsch nach Kreativität. Zwischen den Ambitionen des Filmers und der Gebrauchsfähigkeit seines Produktes entsteht so ein Spannungsfeld. Jahre- lang hatte ich versucht es aufzulösen durch die Beteiligung und Mitentscheidung der Zielgrup- pen, der künftigen Benutzer und Zuschauer am halbfertigen Film. In der Praxis der zweiten Hälfte der siebziger Jahre hieß das Mitarbeit der Benutzer bei der Gestaltung der Filme. Im Alltag der Filmherstellung eine sehr unübliche, sogar unerwünschte Arbeitsmethode. Verschließt sich doch das filmschaffende Team normalerweise der Öffentlichkeit und präsentiert sein Werk als fertiges Kleinod der Autoren dem staunenden Publikum bei Premieren.

Aber eigentlich hätte mir schon damals eine Parallele zur Industrie auffallen müssen: Die Marktforschung bedient sich jener Methode schon lange und das von Mißerfolgen geplagte Hollywood hatte zeitgleich auch damit angefangen, das Publikum nach seinen Wünschen und Sichtweisen abzufragen - auf dem Weg zum Kinohit. Und Hollywood hatte damit Erfolg. Aber ich arbeitete ja unter anderen, vermeintlich entgegengesetzten Vorzeichen. Natürlich war mir da nichts aufgefallen.

Die Beteiligung und der Erfolg beim Zuschauer haben mich blind gemacht. Erst Jahre später beim Lesen der alten Manuskripte zum Filmvorhaben und dem Sichten der jeweiligen fertigen Filme bemerkte ich die Kluft zwischen Idee und Realisation: Erschreckende Zugeständnisse, feige Lösungen von formalen Ansätzen, mutlose Experimente mit den Sehgewohnheiten und immer der halbe Weg zur Fernsehnorm waren das Ergebnis meiner Auseinandersetzungen mit dem Zuschauergeschmack geworden. Waren der inhaltlichen Anbiederung wegen alle dokumentarischen Tugenden und Improvisationen vergessen?

Enttäuscht verstand ich, daß Erfolg beim Zuschauer nicht mit Reflexionen, Beobachtungen und filmischen Infragestellungen beantwortet wird. Die Erfahrung hat mich bestraft, und die Strafe sagte: Du sollst nicht entdecken, zusehen und fragen. Du sollst Themen mundgerecht verabreichen. Fast Food als Filmkultur. Wollten wir denn so "alternative" Weltbilder bauen?

Wohl am schlimmsten waren die Lehrer. Was fühlt denn ein Bildhauer, dessen Werk zu drei Vierteln mit schwarzem Stoff verhängen dem Volk präsentiert wird? "Einen dollen Film haben Sie gemacht!", lobten mich die Pädagogen, "Ich setze ihn im Unterricht sehr oft ein. Immer nur die eine Passage (Minute 38 bis 45, von insgesamt 60 Minuten)." Von da an ging ich an die Decke und fluchte über die filmischen Alphabeten, denen meine Arbeit nur ein Stück instrumentalisierte Information im faulen Beamtenalltag war.

Die Filmemacher zeigen Zeitgeist, drehen die Nase nach dem Wind. Etwa um das Jahr 1975 herum spürt man einen kleinen Bruch, wackeln die Konzepte und scheinen die Weltkonzepte verunsichert.

Als China, Vietnam und Tansania nicht so recht geklappt hatten, da waren ganze Weltbilder zusammengebrochen. Auch viele Filmemacher,

die mit erhobener Faust in der einen und Kamera in der anderen Hand durch die Kontinente gerast waren, irrten nun blind umher. Mich packt heute noch die Wut, wenn ich so an manchen Kollegen denke, der zuerst große Sprüche drauf hatte und der bald darauf alles wie heiße Kartoffeln fallen ließ. So radikal war ich ja nie gewesen, bestenfalls eine Wühlmaus im Programm. Und ich fühlte mich manchmal beleidigt, wenn solche Theoretiker mir eine Inkonsequenz im Denken und Handeln vorgeworfen hatten. Da waren wir nun Jahre später in der entwicklungspolitischen Szene alleinegeblieben: wieder einmal die einsamen Würmer voller Skrupel, welche die Aufräumarbeiten zu erledigen hatten.

Nach über 30 Filmen ist die Erkenntnis lähmend, daß ein Filmgenre, das die Wirklichkeit reflektieren und verändern will, statt sie einfach wegzuräumen, mit kleinen Schritten schließlich vor einer Mauer aus Ohnmacht angekommen ist. Die Krise des dokumentarischen Filmes in den achtziger Jahren ist eine Krise der politischen Utopie geworden.

Wenn ich für das Fernsehen Filme mache, dann überkommt mich das Gefühl, es mit einer Masse von graumaskierten und anonymen Empfängern zu tun zu haben. Ich will "alle" ansprechen und kenne keinen davon. Ich fühle mich von dieser unübersehbaren Masse von unbekanntem Empfängern "an der Glotze" abgeschnitten und es bleibt mir gegenüber bestenfalls ihr bestellter Stellvertreter, der Fernsehredakteur.

Der Markt und seine Erwartungen sind über 20 Jahre erlebt und erforscht. Ich glaube zu wissen, was er von mir erwartet und braucht, und ich kenne die Tricks, ihn zu bedienen. Für einen Filmschaffenden eine öde Perspektive.

Das Endergebnis solcher Zuschauererfahrungen ist fruchtlos. Es korrumpiert die Filmarbeit. Wenn das entwicklungsbezogene Filmschaffen seit fast einem Vierteljahrhundert kein eigenes Profil entwickelt hat und zu keinem erkennbar eigenständigen Filmgenre geführt hat, dann liegt das vor allem an solchen Anpassungsprozessen der Filmemacher an ihre Publiken.

Wir, die Medienschaffenden, glorifizieren das Rustikale an den Tropen, weil wir von Anfang an wissen, was wir dort suchen: Schätze an Weisheit, Abgründe an Ehrlichkeit und Distanziertheit, ein Fest für den Körper, Erholung von unseren Sorgen. Doch mir scheint, jede wahre

kulturelle Begegnung müßte an der Unvorhersehbarkeit ihrer Ereignisse zu erkennen sein.

Kontinente schrumpfen zu Zerrbildern nach unseren Bedürfnissen und Projektionen je nach Konjunktur und Politwende.

Kontinente sind zu Eigenschaften, Bilckklichs, Symbolen und Metaphern verurteilt: Afrika steht für Hunger, Elend und Ohnmacht. Lateinamerika für geplante Ausbeutung und Unterdrückung von außen, für revolutionären Kampf, für befreiende Kirche (immer) auf seiten der Armen. Und Asien steht schließlich für Überbevölkerung, Spiritualismus und neuerdings (in seiner ostasiatischen Ausprägung) für wuchernden Konsumkannibalismus.

Die Medien haben eine eigene Weltkarte geschaffen, verzerrt von Skandalen und Katastrophenbildern. Das Netz der Berichterstatter hat Lücken und Löcher - der Nachrichtenwert entscheidet und oftmals schlüpfen riesige Landstriche und Völkermillionen hindurch, weil sich das nicht lohnt, dort etwas zu suchen, zu finden, zu berichten: weiße Stellen im Angebot. Denkbar wäre eine Weltkarte der Dritten Welt nach Sendeminuten: Heute wäre der Sahel groß wie vielleicht Asien, Chile wäre verschwunden, Brasilien im Wachsen (Amazonas und Ökologie), Vietnam mit den boat-people untergegangen, Indien zum Zwerge abgeschlafft und Irak ein großes Reich des Bösen. Filme und Sendungen werden eben nach unseren Bedürfnissen und aus unseren subjektiven Bedrohungen heraus hergestellt. Die Dritte Welt erscheint als ein großes Jagdgebiet und Rohstofflager für die reiselustigen Film- und Fernsehmacher. Es gab Muster- und Lieblingsländer zum Herzeigen: Tansania, Südafrika, Nicaragua und Chile ... alte und neue "Kinohits" der solidarischen Szene.

Es gab demgegenüber auch Versuche, die eigenen Widersprüche im Film selbst aufzunehmen, deutlich zu machen und stehenzulassen. Der verlegene Filmhersteller versucht, die Vermittlung zum Vehikel einer produktiven Irritation beim Zuschauer werden zu lassen. Das Publikum mochte solche Filme nicht besonders. Das Gewissen der Filmautoren meldete sich und wurde von den Zuschauern mit Vergessen bestraft. Ich selbst - als Betroffener - war natürlich begeistert von solchen Filmen und der Haltung dieser Kollegen. Das erstmal hatte ich mich gefreut, als Mitte der siebziger Jahre Michael Mrakitsch mit "Djibouti, oder die Gewehre sind geladen - nur Nachts", Fragen an die von ihm selbst aus der französischen

Kolonie mitgebrachten Bilder gestellt hatte. Endlich keine öde Ausgewogenheit, ein Hinterfragen von hohlen Begriffen, wie "objektiv" und "authentisch" auf dem Programm. Eine Panne im Fernsehgetriebe hatte da der Filmemacher inszeniert, und ein Krach beim Süddeutschen Rundfunk war die Folge.

Ein paar Jahre später kam Stephan Kösters "Erfolgsbericht". Hier rechnete einer der filmenden Kämpfer der Weltrevolution mit der eigenen Erfahrung in Vietnam, anhand seiner alten und neuen Bilder und Blickwinkel nach. Erfrischend der filmische Ansatz, trotz der resignierenden Tristesse des Themas.

Schließlich dann mein Vergnügen mit Carl Schedereits "Ingos Interview oder die Eitelkeit des Fernsehens". Da fühlte ich mich erfrischt, zu sehen, wie ein Fernsehreporter sich läutert, wenn der Autor selbst, ein Lateinamerika-Korrespondent, ausflippt, und dem üblichen "Weltspiegel"- und "Auslandsjournal"-Bericht eine zweite und ehrliche, weil endlich subjektive Kommentierung beifügt und mit zweiter (innerer) Stimme die Heucheleien und Abhängigkeiten der Medienschöpfer entlarvt. Bilder sind mit einem Kommentar eben einfach zu manipulieren, und es macht einen Unterschied, ob diesen Ronald Reagan, Fidel Castro oder ein einfältiger Tourist schreibt.

Unsere Neugier blättert in den Katalogen der Sehnsüchte nach Ferne und den wilden Phantasien der Europäer, und sie bucht mit Expertenblick, was unsere Zuschauer brauchen könnten. Das faszinierend Fremde, das Trennende haben wir geschickt in unsere Storys flechtend einkalkuliert, denn der Schock des Fremden, des scheinbar Unerklärbaren und Widersinnigen soll erzwungen werden am Versuchsobjekt "Zuschauer". Hämisch grinsend begrüßen wir auf dem Bildschirm den niederen Basar-Exotismus und die konfektionierte Folklore des Fernsehfeatures - doch was "Authentisches" ist, und was nur billige Basarware und Wirklichkeit aus zweiter Hand, bloße exotische Kulisse und lüstern-reißeische Veranstaltung, entscheidet sich nicht am Ort der Kamera und im Kopf des Filmemachers. Es bleibt schließlich keine Frage der Produktion, als vielmehr eine der Zuschauersituation: Was traut das Publikum unseren Bildern an Echtheit zu? Welche Phantasien lösen diese Abbilder in ihm aus? Welche Verbindungen zu seiner eigenen Realität wird er herstellen? - Es ist der Zuschauer selbst, der sich endlich in der (dargestellten) Fremde bewähren muß.

Die Dritte Welt war ein Markt der rechten, aber auch der linken Mythen geworden. Die "guten Wilden" und auch die "neuen Menschen" (die Revolutionäre) auf unseren Drehplätzen sind ausgewählte Fundstücke, herbeigezaubert aus dem Fundus unserer Sehnsüchte als Projektionsflächen für unsere gebildeten Konsumenten. Und es ist auch der modische (grüne) Blick. Die Naturnostalgie tritt endgültig ein in ihre lange erwartete Endzeit unter dem Damokles-Schwert der technisch-kapitalistischen Zivilisation. Im Gottesreich der wahren Kultur lassen wir die unschuldig Bedrohten, die unwiderruflich letzten Volksstämme mit ihren sterbenden, weisen und naturnahen Ritualen Legende passieren, und wir schauen mit traurig-melancholischem Blick auf die garantiert allerletzten, unbesetzten und jungfräulichen Dschungelbilder.

Zu Beginn der achtziger Jahre beginnt das Interesse des Publikums für den kritischen Film aus den fremden Ländern nachzulassen. Die großen sozialpolitischen und ökonomischen Themen haben die siebziger Jahre nicht überlebt. Bestenfalls deren Spurenelemente. Und wenn, dann nur in Kommentarverweisen.

Das Angebot im Fernsehen an Berichten aus fernen Welten aber steigt. Die Programme und Sendezeiten werden ausgeweitet, die Anstalten suchen preiswertes Material zum Füllen der Nachmittage und nächtlichen Stunden. "Grzimeks Stunde" hat geschlagen: Die Welt wird ein einziger und großer Nationalpark. In der Kinderstunde werden Disneys Tiere vermenschlicht und im Bildungsprogramm dafür die fremden Menschen aus Übersee in ihren bedrohten Reservaten mythologisch verklärt und behutsam animalisch. - Hat sich da ein neuer, "positiver" Rassismus breitgemacht unter den Fahnen von Identität und Kulturerosion? Exotisches aus dem Angebot hat wieder Oberwasser, der Kulturfilm der fünfziger Jahre meldet sich im neuen, modisch-ökologischen Mäntelchen frisch verkleidet zurück - mit ethnologischen Anleihen verpanschte Länderkunde mit dem Glanz der Time-Life-Ästhetik. Die Einführung der Ökologie in die entwicklungspolitische Perspektive schuf den nur scheinbar selbstlosen Solidaritätswillen aller zu "einer Welt". Was aber unser Interesse wirklich leitet, ist der egomane Blick derer, die selbst zu Opfern und Betroffenen werden könnten. Solange nämlich die Urwälder Amazoniens nur den vertriebenen Indianern und den vordringenden Siedlern gehörten, war es ein Thema für engagierte Minderheiten in Europa. Als wir

jedoch erkannt hatten, daß die Luft über Brasilien auch unseren Atem und Klima bestimmt, sorgt sich die Mehrheit in Europa, vertreten durch Spiegel, Stern, ARD und sogar das private Verlegerfernsehen, um die Vertreibung der Indios und die Abtreibung ihrer Wälder.

Damit sind wir am Herz der heutigen Fernseh-Tabus: Die Dritte Welt einerseits nur mit der Seele zu suchen - und das Schweigen unserer Filme über "jene ach so altmodischen Themen" wie Weltwirtschaftsordnung, Terms of trade und Neokolonialismus, (die sog. Dubletten aus den siebziger Jahren) andererseits, zeigt den wirklichen Stand der Beziehungen zwischen Nord und Süd an der Schwelle zur Jahrtausendwende.

Video-Spiele oder Kopfschrott und Gefühlscheu

Die Frage der Kommunikationswissenschaftler, ob die Glotze Verhaltens-, Sicht- und Lebensweisen verändert oder doch nur eine Antwort auf bereits veränderte Verhaltens-, Sicht- und Lebensweisen ist und den Prozeß ihrer Veränderung begleitend abstützt, hat sich zu meinem großen Erstaunen in den letzten beiden Jahren fast von selbst erledigt. Noch nie hatten wir allen Grund, an die Macht der Medien mehr zu glauben, als heute: Die rasche und überraschende Erosion des "Ostblocks" war ohne Mitwirkung von Antenne und Satellit nicht möglich, Saddam der Teufliche war ein Geschenk der Medienriesen aus Disneyland. Und darüber schließlich, ob heute Kriege in Mocambique oder Somalia oder Sudan geführt werden sollen, entscheidet nicht UNO und ein US-Präsident allein. Sie alle sind Geiseln einer "öffentlichen Meinung", und deren Welt-Bilder schaffen die Videoten von CNN und "Zeilonen" (Honorarschreiber von der "Washington Post"). Und zwischen "Stern" und "n-TV" wird schon sehr bald auch unsere Bundeswehr ihre Charterflüge nach Übersee planen.

Seit dem Verfall des Kommunismus scheint der Westen alle Skrupel gegenüber den alten Kolonialabsichten verloren zu haben und findet wieder Tritt auf seinem missionarischen Weg als allein seligmachender Glücksbringer für alle Welt. Im Westen, wo Bilder lauter sind, als die seit Jahrhunderten mißbrauchten Parolen des Humanismus, sind solche Bildberichte allgegenwärtig, und sie verraten einem unbestechlichen Blick den ideologischen Stall ihrer Hersteller. Die

"Vernunft" verkam seit der Wende in Deutschland zum Alibi von Technokraten. Die Handlungsreisenden der Medien in Sachen "Dritte Welt" erkennen die Welt der Verlierer nur an, insofern sie sich in den wohlbekanntesten Rahmen des Opfers pressen läßt, von dem man nichts lernen kann.

Das vereinte Europa will eben Lehrer sein - und bleibt de facto doch nur Vorbild für Mauern, Bollwerke und Grenzen gegen den Hungermarsch aus dem Süden. Unsere Konsumrituale daheim und unser Hunger nach Rohstoffen unter dem Heimatboden der Armen sind die Rückseite jener Münze, auf der ihr Sterben und Überleben zählt; unser Appetit steht gegen ihren Mangel - unser Wunsch schafft deren Not.

Nachruf auf einen Gabentisch

- "Filme machen auch schwierige Themen besprechbar."
- "Filme bieten anschauliche Information."
- "Filme können durch eindrucksvolle Beispiele motivieren und ermutigen."
- "Filme können durch ihre emotionale Darstellung betroffen machen."
- "Filme können durch parteiiche und provokative Darstellung zur persönlichen Stellungnahme herausfordern."
- "Filme ermöglichen es dem Zuschauer, zunächst über den Film und dann über sich zu sprechen, was er ohne den Film nicht wagen würde."

... So ungebrochen und lieb gemeint las sich eine Anstiftung zur Filmnutzung noch vor sechs Jahren. Und eben noch 10 Jahre ist es her, da preschte doch der Geschäftsführer des Stuttgarter Matthias Verleihs forsch an die Öffentlichkeit: Entwicklungspolitische Filme wurden mit Geldspritzen der Kirche ausgestattet und sollten in deutschen Kinos rentabel ausgewertet werden. Die grundsätzlich begrüßenswerte Initiative stieß damals auf satten Neid bei den "alternativen" Verleihern und ich notierte auf dem utopischen Verleih-Pamphlet vom 12.09.83 mit grüner Tinte nur ein karges Wort: "Illusion!"

Heute, 10 Jahre später, sind solche Filme aus dem Kino verschwunden. Der Dokumentarfilmer selbst schließlich wird dem aussterbenden "Stamme Sisyphos" zugerechnet.

Als dann in Deutschland im letzten Jahr nach mehr als 50 Jahren wieder Menschen brannten, als schon seit Monaten keiner etwas dagegen tat, wo doch Flüchtlinge auch bei uns zu Verfolgten wurden, da endlich fanden sich in München einige der "engagierten" Filmer zusammen. Früher hatte es ja immer geheißen: "Wir wußten nichts davon ..." und heute sagt man dafür "Ich hab' keine Zeit" ...

Wir beschlossen also gemeinsam, unser Handwerk als Waffe gegen Neonazis zu gebrauchen. Der kleine Zirkel Gestreßter traf sich mehrmals und diskutierte um Botschaften, Mittel und Wege. Doch als wir uns schließlich - vom Zeitgeist angesteckt - entschlossen hatten, "Spots gegen rechts" zu schaffen, kam aus dem Fernseher bereits die Antwort: Die "Privaten" hatten gehandelt und bezahlten "Kreative". Werbeagenturen schufen im Auftrag von RTL und SAT 1 rasch mal ein paar Spots gegen Fremdenhaß zwischen die Weißwäscher von Ariel und bananenberockte Schokomädels von Chiquita. - Überholt saßen wir ratlos in der Runde: Sollen wir das nun gut finden? Braucht uns denn heute keiner mehr?

Von Flaschenkindern zu Dschungelbürgern Veränderungen in der entwicklungspolitischen Bildungsarbeit im Spiegel entwicklungspolitischer Filme

Asit Datta

Der Untertitel dieses Aufsatzes¹ unterstellt, daß es so etwas wie eine mehr oder weniger einheitliche entwicklungspolitische Bildungsarbeit in der Bundesrepublik gab und gibt, die sich allmählich verändert hat. Das gleiche gilt für den entwicklungspolitischen Film. Warum ich mit diesen Annahmen Schwierigkeiten habe und welcher Art die Veränderungen waren, versuche ich im folgenden zu verdeutlichen.

Unbezweifelbar ist, daß es in der entwicklungspolitischen Bildungsarbeit und im entwicklungspolitischen Film in den letzten 20 Jahren erhebliche Veränderungen gegeben hat. Dennoch kann man diese Veränderungen nicht als einen linearen, kontinuierlichen Entwicklungsprozeß verstehen, wie es z. B. Heinemann/Petermann im Bereich der entwicklungspolitischen Filme gemacht haben. Heinemann sieht vier Phasen:

- 1. Phase: christliche Missionsarbeit mit der Kamera;
- 2. Phase: die Entdeckung der Dritten Welt als einer Hunger- und Elendsregion,
- 3. Phase: die große Zeit der Entwicklungshilfe-Projekte,
- 4. Phase: der Zusammenhang der Entwicklungshilfe mit der Außen- und Innenpolitik des Geberlandes.
- Petermann ergänzt diese Einteilung um eine 5. Phase: Einbeziehung von kritischen Entwicklungspolitikern als Berater.²

In diesem Sinne könnte man noch einige andere Phasen, etwa die Einbeziehung von Kindern, Frauen oder Umwelt, hinzufügen. Ähnlich könnte man die Entwicklung im Bereich der Bildungsarbeit so beschreiben:

- Pädagogik des schlechten Gewissens,
- Pädagogik des Mitleids,
- Analyse von Krisen: Hunger, Elend, Analphabetismus,
- Suche nach einem Weg zur Verminderung der Ungleichheit,
- Entdeckung des subjektiven Faktors bei den Teilnehmerinnen und Teilnehmern der Bildungsarbeit,

- Verknüpfung des globalen Zusammenhangs mit dem lokalen Alltagsleben.

Die Entwicklung ist aber m. E. weder im einen noch im anderen Bereich so gelaufen, weil verschiedene, auch gegensätzliche Ansätze zeitgleich neben- und gegeneinander vorhanden waren.

Der Blickwinkel der Veranstalter

Die Ansätze in der entwicklungspolitischen Bildungsarbeit waren und sind deshalb verschieden, weil die Veranstalter je nach eigenen Interessen unterschiedliche Absichten und Ziele verfolg(t)en. Diese spiegeln dann eher die Interessen der jeweiligen Gruppen innerhalb unserer Gesellschaft wider als die der Bevölkerung der Entwicklungsländer. Die Skala reicht von der Bestätigung der staatlichen Politik im Sinne einer PR Aktion über den moralischen Appell, den eigenen Reichtum mit den Armen in der Dritten Welt zu teilen, über die Anpreisung von Kleinprojekten mit dem Ziel, Spenden zu sammeln, bis zur "subversiven Pädagogik", die es auch schon gegen Ende der 80er Jahre gegeben hat. Bei der letztgenannten wurden Ursachen und Zusammenhänge gesucht, Machtstrukturen und Abhängigkeiten analysiert, und es wird versucht, diese zu durchbrechen oder wenigstens Wege aufzuzeigen, die diesen Durchbruch ermöglichen könnten. Es ist nicht ohne weiteres möglich, mit diesen Ansätzen die dazugehörigen Institutionen in Verbindung zu bringen. Wohl aber ließen sich von den Programmen, Zielen und Methoden her gewisse Rückschlüsse ziehen. Man kann z. B. an den staatlich verordneten schulischen Rahmenrichtlinien (RRL) ablesen, welches Bundesland von welcher Partei mehrheitlich regiert wird. Unabhängig von der Nähe zur staatlichen Entwicklungspolitik haben die RRL aller Bundesländer folgende Aspekte gemeinsam³:

1. Ohne Begründung und Erklärung, ohne Quellenangaben geben sie Versatzstücke (z. B. Begriffe) einer Entwicklungstheorie wieder. Meistens bleibt die Kritik an dieser

und an unzähligen anderen Theorien un-
erwähnt.

2. Probleme und Lösungsansätze werden, wenn überhaupt, zusammenhangslos in verschiedenen Schulfächern vermittelt. Dadurch werden die Schülerinnen und Schüler eher daran gehindert, Zusammenhänge zu erkennen.

Da hier nicht die Geschichte der entwicklungs-
politischen Bildungsarbeit über drei Jahrzehnte
hinweg abgehandelt werden kann, verweise ich
auf eine Veröffentlichung, in der Klaus Seitz
auch die institutionellen Unterschiede gut her-
ausgearbeitet hat.⁴

Entwicklungspolitische Filme

Die Frage, ob es im Filmbereich eine Entwick-
lung im Sinne einer kontinuierlichen zielge-
richteten Veränderung gegeben hat, ist - wie im
Bildungsbereich - mit einem eindeutigen "Ja
und Nein" zu beantworten. Sicherlich hat es
einen Wandel in der Themenauswahl gegeben:
Von der Darstellung einzelner Krisenaspekte
wie Hunger, Elend, Slums hin zu einem Ver-
such, globale Zusammenhänge aufzuzeigen -
sozusagen von "Flaschenkindern" zu "Dschun-
gel-Bürgern". Ob dieser Wandel bei allen Filme-
machern gleichermaßen zu sehen ist und wenn
ja, ob die neueren Filme für die entwicklungs-
politische Bildungsarbeit "gebrauchsfreund-
licher", also didaktisch besser verwendbar als
bisher geworden sind, versuche ich im folgen-
den an den Beispielen von drei Filmemachern zu
verdeutlichen. Bevor ich auf die Wandlung und
die Verwendbarkeit der Filme in der
Bildungsarbeit zu sprechen komme, möchte ich
festhalten, daß wir diese Filme im Bereich ent-
wicklungspolitischer Bildung gewissermaßen
zweckentfremden, also "mißbrauchen". Nor-
malerweise werden die Filme im Auftrag des
Fernsehens oder zumindest in der Hoffnung,
daß das Fernsehen die fertiggestellten Filme
abnimmt, hergestellt. Vielleicht haben die
Filmemacher auch das zweite Ziel im Kopf, die
Filme für die Bildungsarbeit zu verkaufen. Aber
das Fernsehen spielt vermutlich eine größere
Rolle. Meistens hat das Fernsehen das Erst-
verwendungsrecht. Also müssen die Filme
"fernsehgerecht" sein. Was "fernsehgerecht"
ist, das bestimmen die Sender. Die Zweitver-
werter im Bildungsbereich haben dann
Schwierigkeiten, diese Filme mit anderen Zielen
für eine spezifische Lerngruppe einzusetzen.
Insofern kann ich die These von Petermann,
"Der entwicklungspolitische Film ist in seiner

überwiegenden Mehrheit ein standardisiertes
Produkt. Das macht ihn so fernsehgeeignet.
Aber diese Standardisierung ist selbst schon ein
Resultat des Einflusses des Fernsehens"⁵, einer-
seits bestätigen, andererseits so erweitern, daß
es gerade deshalb schwierig ist, die Filme in Bil-
dungsveranstaltungen für eine bestimmte Lern-
gruppe mit spezifischen Lernzielen einzusetzen.
Die Filme sind dafür nicht gemacht. Man kann
die Filme als "Selbstläufer" einsetzen, vorher
einleiten, nachher "pädagogisch" analysieren
bzw. kommentieren. In diesem Fall bestimmt
der Film den Inhalt und die Ziele, dies kann er
aber allein nicht leisten. Das Problem wird kom-
plizierter, wenn ein Filmemacher sich einen
Namen gemacht hat und von Fernsehsendern
deshalb sozusagen einen "Freibrief" hat.

Beispiel 1: Gordian Troeller

Troeller dreht Filme in diesem Bereich schon seit
1968. Zuerst mit Marie-Claude Deffarge und
dann nach ihrem Tod allein. Thematisch hat er
sicherlich eine große Wandlung durchgemacht.
Von der Reihe "Im Namen des Fortschritts" bis
zu den Reihen über Frauen und Kinder ist si-
cherlich eine Entwicklung zu beobachten. Seine
Filme sind aber deshalb für den Bildungsbereich
nicht geeigneter geworden. Dies liegt an seiner
Annahme, daß man viel erklären müsse, wenn
es um Dritte Welt geht.⁶ Man hat den Eindruck,
daß er sein Filmmaterial dazu benutzt, um seine
Meinung zu verkünden, um uns zu "beleh-
ren". In diesem Zusammenhang ist der Begriff
"oberlehrerhaft" insofern nicht richtig, als
heutzutage keine Lehrerin und kein Lehrer es
wagen würde, in diesem Stil zu "lehren". Viel-
leicht liegt Troellers Machart auch an seiner
Produktionsweise. Er schneidet erst 10 bis 30
Tage und textet nachträglich etwa 10 Tage.⁷
Diese Vorgehensweise ist, wie gesagt, Folge
seiner Grundannahme: Man muß viel erklären.
Aber nicht nur zuviel Text ist ein Hindernis,
sondern auch die Art und Weise, wie die Filme
kommentiert werden - immer mit einer "Mo-
ralinspritze", mit einem moralischen Appell, der
zugleich häufig eine Schuldzuweisung an die
Zuschauer miteinschließt. Gewiß, seine Filme
sind informativ. Für seine mutigen Reportagen
hat er zu Recht in diesem Jahr den Adolf-
Grimme-Preis erhalten. Aber "Aufklärung ist
nicht erzwingbar" (Lorey)⁸. Seine Moralinspritze
erzeugt eher Abwehrmechanismen und Lern-
widerstände, wie Elke Begander⁹ so trefflich
beschrieben hat.

In den 70er Jahren wurden Troellers Filme in Medienseminaren genutzt, um die Text-Bild-Schere zu erläutern. Im Laufe der Zeit ist diese Schere zwar kleiner, deshalb sind seine Filme für die entwicklungspolitische Bildungsarbeit aber leider nicht brauchbarer geworden.

Beispiel 2: Peter Krieg

Krieg hat eine ganz andere Entwicklung durchgemacht. Während seine ersten Filme - etwa "Flaschenkinder" oder "Sangham" - für die Bildungsarbeit gut geeignet waren, wurden seine späteren Filme - "Septemberweizen", "Die Seele des Geldes" - zunehmend theoretisch überfrachtet, unverständlicher, ja verworrener. Vielleicht liegt es daran, daß er die ersten Filme für ganz bestimmte Benutzergruppen, in konkreten Zusammenhängen gemacht hat: "Flaschenkinder" im Zusammenhang mit der Aktion gegen Nestlé, "Sangham" im Zusammenhang mit der Evangelischen Kirche. Während "Flaschenkinder" noch in der damaligen "Protestbewegung" verankert war, zeigte "Sangham" zum ersten Mal die Menschen der Dritten Welt als Subjekte, als handelnde Personen, die daran arbeiteten, ihre Situation selbst zu verändern und bei dieser Arbeit ihr Bewußtsein änderten. Selbst wenn diese Menschen keine Biographie hatten, gab der Film Anlässe für neue Hoffnung, offene Fragen, Anlässe für Reflexion über den eigenen Alltag hier. Kurz gesagt, der Film war gut geeignet für unsere Arbeit.¹⁰

In seiner Technik, seiner Dramaturgie und Erzählweise ist "Septemberweizen" gut, ja brilliant.¹¹ Nur sein pädagogischer Anspruch, man möge sich in Bildungsveranstaltungen etwa eine Woche lang mit dem Film beschäftigen, zeigt eine gewisse Naivität und vielleicht auch Unkenntnis der Rahmenbedingungen solcher Veranstaltungen.

Auch eine Lehrerin oder ein Lehrer muß mit Input-Output-Kosten-Nutzen-Analysen rechnen. Sicher, die neuen Erkenntnisse über Systemzusammenhänge sind ein persönlicher Gewinn für Peter Krieg. Aber Systemzusammenhänge zwischen Überproduktion und Umweltschäden in der Landwirtschaft hier und Hunger in der Dritten Welt haben andere wie Susan George, Collins/Morre-Lappé und Wessel/Hantman, oder auch der Autor, knapper, verständlicher und mit Belegen und Fakten dargelegt.¹² Der Vorteil bei diesen Büchern ist, daß man Auszüge gezielt einsetzen und das Thema mög-

licherweise in anderthalb Stunden abhandeln kann.

Wenn "Septemberweizen" überfrachtet war, ist "Die Seele des Geldes" unverständlich. Es ist nicht klar, was das Ziel des Films ist. Will Krieg uns die Psychohistorie, den Symbolwert und Symbolcharakter oder die Macht des Geldes, der harten Devisen klarmachen? Die erste Aufgabe kann Lloyd de Mause, den er mehrmals zitiert und interviewt, die zweite Susan George¹³ mit weniger Aufwand und verständlicher lösen. Vielleicht hat Krieg für das Thema ein falsches Medium gewählt. Die Vermutung Kriegs, der Film sei deshalb nicht angekommen, weil er in die Zeit der Anti-IWF-Kampagne nicht paßte, ist, glaube ich, nicht richtig. Peter Krieg ist ein guter Filmmacher. Es wäre für uns ein Gewinn, wenn er aus seinem Schmollwinkel herauskäme und darüber nachdächte, für wen er mit welchem Ziel, welchem Thema und zu welchem Zweck den nächsten Film machen möchte.

Beispiel 3: Peter Heller

Peter Hellers Filme zeigen sowohl thematisch wie filmtechnisch als auch didaktisch eine für mich nachvollziehbare und plausible Entwicklung. Von seiner Auseinandersetzung mit der deutschen kolonialen Vergangenheit ("Die Liebe zum Imperium") über die Mechanismen des ungleichen Welthandels ("Mbogos Ernte oder die Teilung der Welt") bis zu seinem Film über den Zusammenhang zwischen der Produktion/Konsumtion von Fast food und der Zerstörung des tropischen Regenwaldes ("Dschungelburger") ist eine Entwicklung unübersehbar. Seine Filme sind im allgemeinen nicht "belehrend", sie lassen Fragen zu, mit denen sich eine Lerngruppe auseinandersetzen kann. Auch Hellers frühere Filme sind immer noch einsetzbar. Wenn die Teilnehmerinnen und Teilnehmer einer Veranstaltung die weit verbreitete Meinung vertreten, daß Kolonien nur die anderen - Briten, Franzosen, Niederländer, Belgier, Spanier und Portugiesen - hatten, kann man mit dem Film "Die Liebe zum Imperium" immer noch eine gute, fruchtbare Diskussion auslösen, die zu Reflexion und Weiterbeschäftigung mit der deutschen Kolonialvergangenheit veranlaßt. Im Bereich der entwicklungspolitischen Filme war "Mbogos Ernte" m. E. ein Wendepunkt. Aus zwei Gründen:

1. Zum erstenmal werden Menschen aus der Dritten Welt nicht als Masse, als Objekte, sondern als Subjekte, als einfache Menschen, konkret als ein Baumwollbauer aus Fleisch und Blut vorgestellt, der die Fähigkeit hat, die Ungerechtigkeit des Welthandels zu erkennen.
2. Die "Authentizität", die "unumstößliche Objektivität" des Filmemachers wird in Frage gestellt. Heller und sein Team sind während ihrer Arbeit im Film zu sehen. Das Sich-in-Frage-Stellen, das Relativieren der eigenen Position war neu und für den Bildungsbereich hilfreich.

Aber auch Heller ist ein Kind seiner Zeit. Mbogo hat keine Familie, die zu sehen ist, und keine Biographie_wie alle Menschen der Dritten Welt, die wir zu sehen bekommen. Dies ist ein allgemeines Phänomen, das wir mit Bezug auf den Fernsehfilm "Der Marsch" ebenso kritisiert haben.¹⁴ Da ich über den Film "Dschungelburger" mehrmals geschrieben habe¹⁵, gehe ich mit einer kurzen Anmerkung zum nächsten Punkt über. Gut und neu fand ich die Verwendung der indianischen Flöte nicht als einer exotischen Randerscheinung, sondern als Leitmotiv, und das humoristische Element durch den Bänkel-Sänger. Humor, Emotion und Selbstreflexion scheinen die meisten Filmemacher für den Dokumentarfilm abträglich zu halten. Das aber sind Merkmale, die einen Film nicht nur sehenswert, sondern auch für den Bildungsbereich verwendbar machen, weil sie Fragen provozieren und Anlaß zur Reflexion geben. Daß Heller sich damit auseinandersetzt, darüber reflektiert, wie aus seinem Aufsatz zu entnehmen ist¹⁶, macht mir Hoffnung.

Zusammenarbeit von Filmemachern und Bildungsarbeit

Für eine zukünftige Zusammenarbeit zwischen Filmemachern und Personen, die diese Filme im Bildungsbereich einsetzen, halte ich folgende Punkte für wichtig:

• 1. Von der Quantität zur Qualität:

Es wird allenthalben beklagt, daß es im Fernsehen zu wenige entwicklungspolitische Reportagen und Dokumentarfilme gibt. Dies wird auch mit Untersuchungen belegt.¹⁷ In einer Zeit aber, in der wir uns kaum vor der Informationsflut retten können und, um zu überleben, alles, was wir sehen, hören, lesen, möglichst schnell vergessen müssen, ist die geringe Zahl nicht maßgebend. Gefragt sind

qualitativ andere Filme - die nicht nur Krisen, Katastrophen und Kriege zeigen, sondern Zusammenhänge, die dazu veranlassen, Fragen zu stellen und über die Ursachen nachzudenken, Filme, in denen Menschen, die eine Biographie und Familie haben, zu sehen sind.¹⁸

• 2. Authentizität:

Authentisch wird ein Film oder Bericht nicht, weil "der Fernsehjournalist die Regie über die Wortbeiträge behält, die er meist selbst spricht, für alle die richtigen Gründe kennt und sich bestenfalls von ausgewählten Einheimischen durch einfachste Fragestellungen das bestätigen läßt, was er ohnehin schon weiß."¹⁹ Authentizität ist auch nicht eine Frage des Geburtsortes - wie Peter von Gunten am Beispiel eines brasilianischen Films dargestellt hat.²⁰ Eine Zusammenarbeit ist immer fruchtbar und anregend. Authentizität ist schließlich nicht eine Frage des Wissens (man kann viel wissen und dennoch politisch Analphabet sein - Paulo Freire). Wir bekommen ja andauernd Antworten auf Fragen, die wir nicht gestellt haben. Authentisch ist der Film dann, wenn er Offenheit zeigt, uns veranlaßt, die richtigen Fragen zu stellen, darauf Antworten zu suchen, über Ursachen zu reflektieren.

• 3. Dialogischer Charakter:

Wünschenswert scheinen mir solche entwicklungspolitischen Filme, deren Konzepte im Dialog zwischen Personen, die Filme machen und die sie im Bildungsbereich einsetzen, entstehen. Wenn man die doppelte Verwertbarkeit der Filme für Fernsehen und Bildungsarbeit aus finanziellen Gründen nicht vermeiden kann, dann sollten die Filme für die Verwendung im Bildungsbereich gekürzt, verändert und neu geschnitten werden nach einem Konzept, das im Dialog zwischen den oben genannten Personen entwickelt wird, statt Kürzungen von irgendeiner einkaufenden Institution wie dem FWU willkürlich durchführen zu lassen. Die Filme sollten so sein, daß sie einen Dialog zwischen Lehrenden und Lernenden ermöglichen, in dem der Lehrende Lernender und der Lernende Lehrender sein könnte, also Filme, mit denen sich das Freireische Prinzip "Lernen im Dialog" verwirklichen ließe. Davon träume ich.

Anmerkungen

1. Der vorliegende Text ist die überarbeitete Fassung eines Vortrages, den der Autor auf einer Klausurtagung des Evang. Zentrums für entwicklungsbezogene Filmarbeit (EZEf) "Neue Blicke in den Süden" in Stuttgart am 30.3.1992 gehalten hat.
Zuerst abgedruckt in: *medien praktisch* 4/92, S 48-51
2. Vgl. Werner Petermann: *Der entwicklungsbezogene Film oder die Mär vom Frosch, der kein Prinz werden konnte*. In: Peter Heller/Werner Petermann/Ralph Thoms (Hrsg.): *Die Entwickler. Der Blick der Medien auf die Dritte Welt*. München 1990, S. 20 f.
3. Vgl. z. B. Asit Datta: *Vernetztes Denken. Plädoyer für ein verändertes Lernprinzip in der Schule*. In: World University Service (WUS) (Hrsg.): *Der Nord-Süd-Konflikt*. Wiesbaden 1991, S. 130 ff.; Asit Datta: *Dritte Welt als fächerübergreifendes Thema*. In: Manfred Bönsch/Klaus Schittko (Hrsg.): *Schule ist mehr als die Summe der Unterrichtsfächer*. Hannover 1991, S. 184 ff.
4. Klaus Seitz: *Entwicklungspolitische Bildungsarbeit. Bilanz und Perspektiven*. Stuttgart 1990 (kostenlos erhältlich bei "Brot für die Welt", Staffenbergstr. 76, 70184 Stuttgart)
5. Werner Petermann: *Fundsachen & sechs Thesen*. In: Peter Heller u. a., a. a. O., S. 116
6. "Wenn es um die Dritte Welt geht, muß man viel erklären." Ein Gespräch mit Gordian Troeller, ebd. S. 47 ff.
7. Ebd., S. 49
8. Elmar M. Lorey: *Aufklärung ist nicht erzwingbar*. In: *medium*, 1/91, S. 23 - 26
9. Elke Begander: *Dritte Welt? - Nein danke!* In: Dritte Welt Haus Bielefeld (Hrsg.): *Vom Ampelspiel zur Zukunftswerkstatt - Ein Dritte-Welt-Handbuch*. Wuppertal 1990, S. 25 ff.
10. "Jeder Schnitt ist eine Form der Kommentierung." Ein Gespräch mit Peter Krieg. In: Peter Heller u. a., a. a. O., S. 44
11. Peter Krieg: *Septemberweizen. Eine Arbeitsmappe*. Bremen ²1981; s. a. ders.: *Der Mensch stirbt nicht am Brot allein*. Lesebuch zum Film "Septemberweizen". Wuppertal 1981
12. Vgl. z. B. Susan George: *Wie die anderen sterben*. Berlin ²1980; Joseph Collins/Frances Moore-Lappé: *Vom Mythos des Hungers*. Frankfurt/M. 1980; James Wessel/Mort Hantman: *Getreidefieber*. München 1987; Asit Datta: *Welthandel und Welthunger*. München ⁴1988
13. Susan George: *Sie sterben an unserem Geld*. Reinbek 1988
14. Asit Datta/Klaus Stempel: *Eine Welt für alle*. In: *medium*, 1/91, S. 31 - 33
15. Asit Datta: *Dschungelburger*. In: *medien praktisch*, 2/86, S. 34 - 36 und in: *blätter des iz3w*, Nov. 1985
16. Peter Heller: *Schlußverkauf der Welt-Bilder. Erfahrungen eines Verwickelten*. In: ders. u. a., a. a. O., S. 52 ff.
17. Vgl. z. B. Birgit Reinstädler/Walter Micheler: *"Dritte-Welt-Berichterstattung" in Tagesschau und Tagesthemen*. Schwalbach 1990
18. Siehe hierzu: Verbindungskomitee europäischer NRO (Nicht-Regierungsorganisation) zur EG in Brüssel (Hg.): *Verhaltenskodex. Bilder und Botschaften*. Brüssel 1989 (kostenlos erhältlich bei der Deutschen Welthungerhilfe, Adenauerallee 134, 53113 Bonn); vgl. auch Asit Datta: *Von der Quantität zur Qualität*. In: Susanne Habicht-Erenler: *Bessere Bilder von der Dritten Welt*. Locomer Protokolle 9/90, S. 156 ff.
19. Jürgen Horlemann: *Ein Tag für Afrika oder Wie Hunger verkauft wird. Zur Fernsehberichterstattung über die Hungerkatastrophe in der Dritten Welt am Beispiel Afrika*. Berlin 1987. S. 156
20. Peter von Gunten: *Neue Fragen zu alten Antworten*. In: Peter Heller u. a., a. a. O., S. 143

Prof. Dr. Asit Datta, geb. 1937, ist Vorsitzender der interdisziplinären Projektgruppe "Lernbereich Interkulturelle Bildung und Entwicklungspädagogik" an der Universität Hannover

Eine Welt für alle Anmerkungen zu einer Medienkampagne

Asit Datta , Klaus Stempel

Ein Dialog ist eine Wechselrede.¹ Eine Wechselrede zwischen Menschen verschiedener Kulturen erfordert ein Verständnis, das Kulturen nicht in höhere und niedrigere Stufen einteilt. Dies bezeichnet man als "Kulturrelativismus". Der Kulturrelativismus bekennt sich dazu, daß Kulturen voneinander verschieden, aber nicht besser oder schlechter sind, da es keinen absoluten Vergleichsmaßstab gibt. Er bedeutet *nicht*, daß Menschen einer Gesellschaft überhaupt keine Werturteile abgeben, daß sie auf ihre eigenen Standards verzichten, wenn sie auf fremde Handlungen reagieren.² Er bedeutet vielmehr den Versuch, in der Wechselrede zwischen Menschen verschiedener Kulturen die Gesprächspartner(innen) als Subjekte anzuerkennen.

Mit dem Ethnozentrismus verhält es sich genau umgekehrt. Er sieht die eigene Kultur als den Mittelpunkt von allem, als das Maß, an dem alle anderen Lebensstile gemessen werden, so daß die eigene Kultur den anderen Kulturen überlegen erscheint.³ Hier findet *kein* Dialog zwischen verschiedenen Kulturen statt, keine Wechselrede zwischen Menschen, die sich gegenseitig als Subjekte anerkennen. Vielmehr betrachten die "Überlegenen" als Subjekte die anderen aus ihrer Sicht der Dinge als Objekte.

1985 "Ein Tag für Afrika",
1990 "Eine Welt für alle":
Wird aus den Fehlern vergangener Medien-
spektakel für die Dritte Welt gelernt?

"Eine Welt für alle"

Wir können nicht auf die vielen Einzelbeiträge der Medienreihe eingehen, die sich im Frühjahr 1990 mit den Themen Dritte Welt, Umwelt und Kinder befaßten. Im März 1990 wurden die ersten Beiträge der Reihe gesendet, die meisten konzentrierten sich auf die Woche vom 20. bis 26. Mai. Es gab eine breite Palette von Fernseh- und Hörfunksendungen. Anhand von zwei Beispielen untersuchen wir, ob ein qualitativer Unterschied zwischen dieser Medienwoche und dem »Tag für Afrika« am 23.1.1985 festzustellen ist.

Nach dem "Tag für Afrika" vor sechs Jahren zeichneten sich Kriterien für eine zukünftige Berichterstattung über die Dritte Welt ab. Untersuchungen der Fernsehberichte über die afrikanische Hungerkatastrophe ergaben, daß durch die Konzentration auf die "Jahrhundertkatastrophe" in Afrika von den normalen Verhältnissen abgelenkt wurde, daß diese Katastrophe als naturgegeben und unabwendbar erschien und Ursachen nicht tiefergehend analysiert wurden, daß die Menschen in der Dritten Welt als Opfer gezeigt und zu Objekten des Mitleids gemacht wurden, daß eigenständige Ansätze afrikanischer Gesellschaften zur Lösung oder Minderung der Krise nicht gezeigt wurden: *"Menschen der Dritten Welt sind die Statisterie für die Schilderung der Situation, wie der Journalist sie sieht."*⁴ Eine Studie über das Afrika-Bild in den Printmedien kam nach dem "Tag für Afrika" zu einem ähnlich ernüchternden Fazit: Nur 26 Prozent der untersuchten Zeitungsartikel gingen auf Hintergründe und Ursachen der Krise ein; davon befaßten sich mehr als die Hälfte vor allem mit klimatischen Verhältnissen und innerafrikanischen Strukturproblemen, weniger als 40 Prozent von ihnen berücksichtigten Auswirkungen des Kolonialismus und der ungleichen Beziehungen zu den Industrieländern (das sind etwa zehn Prozent aller Berichte). Über afrikanische Anstrengungen zur Krisenbewältigung berichteten nur 5,8 Prozent der untersuchten Artikel; auch hierbei wurde das Klischee von Gebern und Nehmern bestätigt. Und eine Publikumsbefragung über das Image von Afrika ergab eine große Priorität für das Bild einer Afrikanerin mit einem kranken Kind auf den Armen: Dieses Leidensmotiv entspricht *"am ehesten dem inneren Bild, dem Image der Befragten von Afrika . . . wie es durch die Medien gezeichnet wird."*⁶

Die Auswertung einer breit angelegten Untersuchung über den »Tag für Afrika« die in sechs afrikanischen und sieben europäischen Ländern unternommen wurde, fand im Februar 1988 in Rom statt. Dort wurden sowohl die Ergebnisse diskutiert als auch Konsequenzen für die Zukunft gefordert. Dabei zeigten sich viele Meinungsverschiedenheiten, aber auch Gemeinsamkeiten.⁷ Gemeinsame Forderungen waren,

in Zukunft weniger Katastrophenmeldungen und mehr Hintergrundberichte zu veröffentlichen sowie den Informationsaustausch zwischen Journalist(inn)en aus dem Norden und dem Süden zu fördern. Eine Darstellung aus der Sicht der Betroffenen und mehr Nord-Süd-Dialog waren die zentralen Stichworte. Uns interessiert daher besonders die Frage, ob zwischen den Medienereignissen 1985 und 1990 *qualitative Verbesserungen* festzustellen sind.

Beispiel 1: "Der Marsch"

Nehmen wir zum Beispiel den Film "Der Marsch", der als "Flaggschiff" der Serie "Eine Welt für alle" bezeichnet wurde, das *"wohl aufwendigste Fernsehspiel in der britischen Mediengeschichte"* ⁸ In der Vorankündigung war von einem dokumentarischen Fernseh-drama die Rede, das die *"Weltlage an der Schwelle des Jahrtausends auf glaubwürdige und dennoch emotionale Weise"* darstellen sollte. ⁹ Weiter hieß es: *"Der Film will Betroffenheit wecken, fragt danach, wie sich Europa einer solchen Herausforderung stellt."*

"Der Marsch" erzählt in epischer Breite die fiktive Geschichte von Tausenden armer, besitzloser "Ökologieflüchtlinge", deren Hungermarsch sich auf dem Wege nach Spanien nach und nach Millionen anschließen. Geführt von Isa El Mahdi (Malik Bowens), brechen sie aus einem Lager im Sudan, "Asotriba", auf. Der Namensvetter dieses Protagonisten der Film-story führte im 19. Jahrhundert den erfolgreichen "Mahdi-Aufstand" gegen die britische Kolonialherrschaft im heutigen Sudan an. Der Film zeigt Isa El Mahdi als kühlen, hartnäckigen und erfolgreichen Führer - bis zur Konfrontation mit dem "Euro-Militär".

Wie die anderen Flüchtlinge hat auch El Mahdi keine private Geschichte, keine Verwandten, keine Familie. Nur die weißen Akteure haben eine persönliche Umgebung, die Teilnehmer(innen) des Hungermarsches dagegen sind beziehungslos, Gesichter ohne Geschichten.

Anders verhält es sich mit der zweiten Protagonistin, Clare Fitzgerald (Juliet Stevenson). Als Gegenspielerin El Mahdis stammt sie aus dem leidgeprüften - aber grünen - Irland. Die ambitionierte Politikerin pendelt zwischen der aufreibenden EG-Politik und ihrer immer wartenden Familie hin und her. Einerseits karrierebewußt und engagiert, andererseits nachlässig

und herzlos - ihre Mutter wird ins Altenheim abgeschoben -, läßt der Film sie mit ihren persönlichen und politischen Zielen scheitern.

Nach Angaben der Produzenten zeigt der Film Aufnahmen höchster Qualität und Schönheit aus Nordafrika. ¹⁰ In manchen Sequenzen geraten die Bilder denn auch stärker zur folkloristischen Präsentation der großartigen Landschaften des Maghreb als zur bedrückenden Darstellung einer fiktiven Hungerkarawane.

Die Botschaft der Flüchtlinge ist einfach: *"Wir sind arm, weil ihr reich seid."* ¹¹ *Jetzt sind wir hier bei euch. Wir haben nur diese eine Macht: die Macht auszuwählen, wo wir sterben. Wir haben keine Heimat mehr. Alles, was wir von euch wollen, ist: Schaut uns beim Sterben zu. Seht uns sterben."*

Dieses Anliegen macht im Film Mediengeschichte: Vorgeführt wird ein deutsches Fernseh-Team auf der Jagd nach der Erfolgsstory mit dem Elend; Journalist(inn)en der Weltpresse auf Tour mit der Hungerkarawane; ein schwarzer US-Politiker, Marcus Brown, der durch seine medienwirksame Unterstützungskampagne profitiert; auch das unvermeidliche Attentat auf El Mahdi, kurz vor dem Höhepunkt fernsehgerecht inszeniert, darf nicht fehlen.

Die fiktiven EG-Gremien geraten in der Auseinandersetzung mit diesem Flüchtlingsmarsch erst langsam in Schwung - dann aber heftig: Zunächst wird die EG-Kommissarin für Entwicklungsfragen, Fitzgerald, beauftragt, mit El Mahdi zu verhandeln. Sie bemüht sich um Hilfslieferungen, um eine Umkehr in die Lager, schließlich um eine Vermeidung der Konfrontation mit der EG-Streitmacht. Ohne ihr Wissen bereiten dieselben EG-Gremien allerdings parallel zu den politischen Lösungsversuchen die militärische Abschirmung der "Festung Europa" an der Südgrenze Spaniens vor.

Was ist *vertraut* an diesem Szenario? Die Not und die elenden Lebensbedingungen von Millionen Menschen in den Flüchtlingslagern der Dritten Welt, die sensationshungrigen Medien, die karrierebedachten Politiker(innen), die Unfähigkeit von EG-Bürokratien, die Undurchsichtigkeit der existierenden Nord-Süd-Beziehungen.

Was aber soll *neu* sein an dieser Inszenierung?

Die Elenden sollen ihre Opferrolle verlassen und zu Akteuren der Handlung werden. ¹² Die einzi-

ge Handlung allerdings, die der Film ihnen zugesteht, ist ihr Marsch vor die Weltöffentlichkeit, um dort zu sterben. Auffällig an einer solchen Stilisierung der Flüchtlingskarawane ist die Eindimensionalität des europäischen Blicks: Real existierende Forderungen, Vorschläge und Aktivitäten afrikanischer Länder, NGOs (Nicht-Regierungs-Organisationen) und Wissenschaftler(innen) werden nicht in den Film aufgenommen. Wir erfahren nichts über afrikanische Lösungsversuche zur Ökologie- und Hungerkrise, über afrikanische Alternativen zu den katastrophalen Modernisierungs- und Entwicklungsmodellen der "entwickelten" Staaten, die nicht zuletzt zu dieser Krise geführt haben.¹³

Sicherlich finden sich auch "harte Fakten" im Drehbuch, die aber eher beiläufig in den Film geraten. Ein Beispiel ist das Kamingespräch in Fitzgeralds Heimatort, in dem das real existierende Welt-Szenario entworfen wird. War doch der Drehbuchautor William Nicholson auch gar nicht primär an den Ursachen von Hunger und Armut interessiert: *"Der Marsch ist ein fiktives Stück . . . derlei Phantasiefilme sind nicht an dem Problem selbst interessiert, sondern an den Reaktionen der Menschen auf die Probleme."*¹⁴

Angst, das Gefühl des Bedrohtseins und der Ratlosigkeit dürften nach unserer Erfahrung die überwiegenden Zuschauer-Reaktionen auf diesen Film sein. Dadurch werden aber eher Lernwiderstände erzeugt und notwendige Reflexionen blockiert. "Der Marsch" bestätigt die traditionelle Sichtweise: Die Krise findet in der Dritten Welt statt. Die Erste Welt als eigentliche Problemzone "ist noch nicht so weit", sich mit neuen Perspektiven zu befassen. Entscheidungen, ob über Entwicklungshilfe oder Militäreinsätze, werden im Norden getroffen. Wollte der Film nicht "Opfer" zu "Akteuren" machen? Oder sollen die Zuschauer(innen) glauben, daß "Akteure" aus dem Süden nur moralische Appelle auf den Boulevards des Nordens verkünden können? *"Wir haben nur diese Macht: die Macht auszuwählen, wo wir sterben . . . Alles, was wir von euch wollen, ist: Schaut uns beim Sterben zu."*

Was bleibt, sind die Bilder: *"Bilder sind Ideen, Bilder sind Visionen. Die Bilder gehen in die Köpfe... machen sie auf"*, läßt der Film den afroamerikanischen (Medien-)Politiker Brown sagen. Die Inszenierung der Flüchtlingsbewegung nach Europa als unaufhaltsame Massenwanderung, als Flotte unzähliger kleiner Boote, die in Südspanien anlanden, weckt Assoziationen zu weit verbreiteten Warnungen vor einer

"Asylantenschwemme", einem "Flüchtlingsstrom", der Gefahr einer "Überflutung" und "Durchrassung". Der Film verwendet dieselben Symbole, mit denen die real existierende europäische Politik die Abwehr Asylsuchender und die Aushöhlung des Asylrechts betreibt, und transportiert damit deren Botschaft. Die Ursachen der weltweiten Flüchtlingsbewegungen, von denen uns in Europa allenfalls ein Zehntel erreichen, läßt der Film im Dunkeln.

Es bleibt leider festzustellen, daß ein interkultureller Dialog zwischen denen, über die berichtet wird, und denen, die berichten, in "Der Marsch" nicht stattfindet. Acht Prozent der bundesdeutschen Fernsehzuschauer(innen) haben die Fünf-Millionen-Produktion der BBC gesehen¹⁵, 92 Prozent sind von der Bestärkung gängiger Denkblockaden verschont geblieben.

Beispiel 2: "One world - one voice"

ARD, 26. 5.1990.

Die Leitidee des Regisseurs Kevin Godley war: *"Musik kann Menschen auf der ganzen Welt schneller und effektiver vereinen als das gesprochene Wort. . . Die Idee ist, Menschen überall auf der Welt einzustimmen, auf neuen Wegen zu denken."*¹⁶

Die Gruppe "Sting und Freunde" hatte in New York ein Thema komponiert, die Film-Produzenten gingen mit einem 24-Spur-Band auf Reisen und nahmen insgesamt 63 Solist(inn)en und Gruppen plus Leningrader Sinfonie-Orchester auf. Der Plan war, das vorgegebene Thema in seinem Grundrhythmus interpretieren und variieren zu lassen. Auch eigene Themen sollten entwickelt werden können.

Also Weltmusik auf einer Weltreise? Die Aufnahmen, die zu einer zweistündigen Fernsehversion verarbeitet wurden, stammen aus Studios in New York, Los Angeles (USA), Dublin, Maidenhead, Bath, Venedig, Helsinki, Paris, London und Leningrad (Europa), Dar es Salaam (Afrika) und Rio de Janeiro (Südamerika). Produzenten, Regisseur und Musikdirektor kamen aus der Ersten Welt. An dem Programm, das als "musikalischer Kettenbrief" entstand, beteiligten sich vor allem Stars der „Weltmusik".¹⁷

Der musikalische Kettenbrief wurde kombiniert mit mehreren kurzen Spots, hergestellt von global führenden Werbe- und Designfirmen. Diese "commercials for the planet", kurz, plakativ und professionell, hatten zentrale Themen der Um-

weltdebatte zum Inhalt. Solche modern produzierten Spotlights inszenieren zwar auf neue Art und Weise die bekannten Dimensionen der Umweltkrise, neue Handlungsstrategien werden jedoch nicht ins Bild gesetzt (Muster: Amerikanische weiße Mittelschichtseltern setzen ihre Kinder- nachts - auf einem Wohlstandsmüllplatz ab: schöne Zukunft?).

One world - one voice- Dialog von Musikkulturen ?

Der Musikexport nach Europa bietet unter Umständen Chancen für ein neues Verständnis, "so daß Werte wie z. B. körperliche Spannung, Polyrythmik und kollektives Musizieren auch hier neue Erlebnisinhalte eröffnen...würden."¹⁸ Die Rezeption von Weltmusik in Europa wird von zwei Kriterien bestimmt: "Kommerzielle Ausschachtung eines für Westeuropa noch unerschlossenen, damit gewinnträchtigen Marktes... und andererseits der Versuch, die Entwicklung eigener Musikidentitäten [außerhalb Europas] zu fördern."¹⁹

Nach dem zweiten Kriterium wären die Reste eigenständiger Musiktraditionen, ihre Bedrohung und Weiterentwicklung vorzustellen - als Medium eines partnerschaftlichen Dialogs. Die Verschiedenartigkeit musikalischer Formen und Gestaltungsmöglichkeiten aus unterschiedlichen Regionen der Welt zu vermitteln und so Musikkulturen verständlicher zu machen, brauchte es viel Phantasie und (Sende-)Zeit. Wie ein musikalischer Dialog sogar in begrenzter Zeit verwirklicht werden kann, haben Yehudi Menuhin und Ravi Shankar vor Jahren gezeigt.

One world - one voice, das war kein solcher Dialog, das waren nur zwei Stunden Bilder und Töne aus aller Welt - eher Potpourri als Symphonie. *One world - one voice* steht für das gesamte Projekt "Eine Welt für alle": "Der Takt wurde in der Ersten Welt vorgegeben, und einige aus der Dritten Welt durften ein bißchen mitspielen."²⁰

Hoffnungsvolle Ausnahmen

Wir haben die beiden Filmbeispiele ausgewählt, weil sie im Rahmen der Kampagne "Eine Welt für alle"

- besonders hervorgehoben wurden und
- einen gewissen repräsentativen Charakter hatten.

Neben solchen Sendungen gab es aber auch Beiträge, die zu Hoffnung Anlaß geben. Die Reihe "Hundert Meisterwerke" stellte künstlerische Produkte aus Regionen der Dritten Welt vor; die Interpretation wurde allerdings von Journalist(inn)en aus der Ersten Welt übernommen.

In dem Film *Heimkehr. Von Berlin nach Lima*²¹ berichtete eine Peruanerin von Erfahrungen mit dem Leben in der Bundesrepublik und der Reintegration in Lima.

Mehrere Radiosendungen ließen in Gesprächen und Interviews Menschen aus anderen Kontinenten zu Wort kommen; die Entwicklung ihrer Lebenssituation kam dort ausführlich zur Sprache.

Solche Sendungen werden eher dem Verhaltenskodex gerecht, den europäische NGOs nach der erwähnten Tagung in Rom für die Darstellung der Dritten Welt in Medien vereinbart haben (April 1989). In den Leitlinien dieser Übereinkunft heißt es:

"1. Allzu idyllische oder Katastrophenstimmung verbreitende Bilder und Inhalte, die nur Mitleid erzeugen und letztlich der Gewissensberuhigung dienen, anstatt zum Nachdenken über Ursachen aufzufordern, sollten vermieden werden.

2. Menschen sollten immer im Kontext ihres sozialen, kulturellen und wirtschaftlichen Umfelds dargestellt werden, damit ihre kulturelle Identität und Würde bewahrt bleibt"²²

Es wäre zu wünschen, daß die Medien-Verantwortlichen in der Bundesrepublik den Verhaltenskodex genau studieren - das nächste große "Dritte-Welt-Medienereignis" anläßlich der 500jährigen "Entdeckung Lateinamerikas" 1992 wird sicherlich bereits geplant. Damit ließe sich die Verlegenheit vermeiden, in die Brecht Herr K. stellte:

"Woran arbeiten Sie" wurde Herr K. befragt. Herr K. antwortete. "Ich habe viel Mühe, ich bereite meinen nächsten Irrtum vor. "

Anmerkungen

* Der Beitrag wurde zuerst abgedruckt in: Medium. Zeitschrift für Hörfunk, Fernsehen, Film, Presse. 1/91. S. 31-33

1. vgl. Der Große Duden, Bd. 7, *Ethymologie*; Mannheim/Wien/Zürich 1963, S. 158
2. vgl. Vivelo, F. R.: *Handbuch der Kulturanthropologie*; Stuttgart 1981, S. 467
3. vgl. ebenda
4. Horlemann, J.: *Ein Tag für Afrika*; Stuttgart 1986
5. Groß, B./Harns-Emig, I.: *The Image of Africa*; Saarbrücken/Bonn 1987
6. Groß, B./Harns-Emig, I.: 1987, S. 15
7. vgl. Datta, A.: *Das Bild von Afrika - gemeinsame Widersprüche*; in: E + Z, H. 4, 1988, S. 16 - 18
8. Erstes Deutsches Fernsehen/ARD: "Programm extra" zum Pressedienst 18/1990, S. 14
9. Brot für die Welt: *Eine Welt für alle*; Okt. 1989, S. 6
10. BBC: *One World. An Outline*, Februar 1990
11. Diese Erkenntnis hat Bertolt Brecht vor fünfzig Jahren viel eindrucksvoller zu vermitteln gewußt:
"Reicher Mann und armer Mann
standen da und sahen sich an.
Und der Arme sagte bleich,
Wäre ich nicht arm, wärst du nicht reich."
12. Erstes Deutsches Fernsehen/ARD, 1990, S. 16
13. Für eine ausführliche Begründung zu dieser Frage vgl. Datta, A.: *Hilfe wozu?* in: ders. (Hg.): *Zukunft nur gemeinsam. Beiträge zum Nord-Süd-Dialog*; Bremen 1989
14. Erstes Deutsches Fernsehen/ARD, 1990, S. 16
15. nach WDR 1, 17.6.1990
16. BBC, 1990
17. z. B. Sting, Lou Reed, Suzanne Vega, Peter Gabriel, Bob Geldof u. a. aus den USA und Europa; Sakif Keita (Mali), Jonny Clegg (Südafrika), Ryuichi Sakamoto (Japan), Guo Yue (China), Kodo Drummers (Japan), Remmy Ongala und Super Matila Orchester (Tanzania), Milton Nascimento und Egberto Gismonti (Brasilien).
18. Grünefeld, H.-D.: *Vom Umgang mit außer-europäischen Musikkulturen*; in: Die Brücke, H. 53, 1990, S. 39
19. Grünefeld, H.-D., 1990, S. 39
20. Rössel, K./Balsen, W.: *Shows und Spiele für die Dritte Welt*; WDR 1, 17.6.1990
21. *Heimkehr. Von Berlin nach Lima* (mit Viki Aguilar Cuba), Regie: Gerlinde Böhm, SFB 1987/88; ARD, 28.5.1990
22. *Verhaltenskodex. Bilder und Botschaften*; hrsg. vom Verbindungskomitee europäischer NRO zur EG in Brüssel; Brüssel 1989 (erhältlich über: Dt. Welthungerhilfe, Adenauerallee 134, 53113 Bonn, die engl. Originalfassung *Relations between Southern and Northern NGOs. Policy Guidelines* ist zu beziehen über: ICVA, 13 rue Gautier, CH-1201 Genf, Schweiz)

Auslandsberichterstattung

Roshan Dhunjibhoy*

Ein schwaches Bild. Auslandsberichterstattung im Deutschen Fernsehen

Es gab eine Zeit, als es in der BRD möglich war, gute politische Filme zu machen. Das war zwischen 1968 und 1975. Angeregt durch die 68er Bewegung wurden auch kämpferische Politfilme breit rezipiert. Die Atmosphäre im WDR war fruchtbar. Wir experimentierten, suchten nach neuen Möglichkeiten und diskutierten über die verschiedenen Formen der Auslandsberichterstattung. Und die Bedingungen waren gut. Beiträge wie unser erster China-Film, unsere ersten Filme über Nordkorea und die Guerillakämpfe in Angola wurden um 20.15 Uhr gesendet. Doch dann begannen die Schwierigkeiten. Immer häufiger wurde mit der drohenden Konkurrenz des Privatfernsehens argumentiert. Es gab Veränderungen: Die Wende wurde vorbereitet. Sie vollzog sich im Fernsehen lange bevor sie in der Politik sichtbar wurde.

Die neue Form der Zensur

Wenn man heute einen kritischen Film anbietet, sagt niemand nein. Die Entscheidung gegen einen Film wird nie politisch begründet, es sei denn, es geht um Geld. Sonst aber werden Schnitte und Veränderungen vorgeschoben, und man muß die Diskussion - sofern sie überhaupt stattfindet - schon sehr gekonnt führen, will man herausbekommen, daß eigentlich das Thema abgelehnt wird. Zensiert wird durch die Änderung des Programmschemas. Wenn ein ernstzunehmender Beitrag über ein Dritte-Welt-Thema überhaupt gesendet wird, dann um elf Uhr nachts. Um diese Zeit kann nicht nur der berühmte Arbeiter, sondern auch der sogenannte Intellektuelle kein halbwegs anspruchsvolles Thema mehr aufnehmen. Dann heißt es schnell, sowas interessiert die Leute nicht. Eine ideale Form der Zensur.

Auch die brutale Umgestaltung des Dritten Programms zeigt, wohin die Reise geht. Als Minderheitenprogramm und Forum für anspruchsvolles Filmangebot gedacht, ist dieses Programm heute genauso flach wie die anderen. Statt einer kritischen haben wir jetzt eine weitere seichte Alternative. Die Flachheit wird potenziert.

Die Deutschen wollen alles besser wissen

Eine andere Schwierigkeit mit Beiträgen über die "Dritte Welt" im Deutschen Fernsehen sehe ich in der rassistischen Grundeinstellung, die in der Programmgestaltung sichtbar wird. Es gilt unangefochten die Prämisse, daß man einen weißen Journalisten überall hinschicken kann, zu Leuten, die er noch nie gesehen hat, deren Sprache er nicht versteht, bei denen er nicht einmal weiß, ob er mit "Dummkopf" oder "Guten Morgen" begrüßt wird. Dieser große weiße Mann ist dennoch in der Lage, innerhalb einer halben Stunde einen tollen Bericht zu liefern, was in dem Land passiert und wichtig ist. Es muß auch ein weißer Journalist sein, denn die Leute aus der sogenannten "Dritten Welt" sind merkwürdigerweise alle befangen, wenn es darum geht, die Geschehnisse ihres eigenen Landes zu beurteilen. Ein weißer Journalist dagegen ist nicht befangen, wenn er aus seinem eigenen Land berichtet.

Ich weiß konkret von einer indischen Journalistin, die sich viele Male um eine Stelle als Indienkorrespondentin beworben hat, und immer wieder mit der Begründung, sie sei befangen, abgelehnt wurde. Andererseits war sie als leicht Dunkelhäutige nicht gut genug für eine andere Stelle. So werden Leute in Länder geschickt, in denen sie weder von der Einstellung, noch vom Interesse her etwas bringen können oder wollen.

Dies ist eine Ausprägung des Kolonialstandpunkts des 20. Jahrhunderts, nach dem der weiße Mann besser als der Einheimische in der Lage ist, über deren Belange zu sprechen und sie zu beurteilen.

Ein kürzlich gesendeter Indienfilm des ARD-Korrespondenten Peter Krebs zeigt diese Haltung und ihre Folgen für die Berichterstattung besonders kraß. In seinem Bericht ging es darum, daß in Indien Schauspieler zu politischen Zwecken eingesetzt werden und die Inder nicht mehr zwischen Realität und göttlichem Auftrag unterscheiden können. Man sah, wie ein indischer Schauspieler zu einer riesigen Menschenmenge sprach. Der Kommentator erklärte dem deutschen Zuschauer, daß diese Menschenmenge nun die göttliche Botschaft empfinde, die Kongreßpartei zu wählen. Sekunden später

erfuhr man, daß die Kongreßpartei hier nicht gewählt worden war. Jetzt wollte ich wissen: Hatten die Inder die göttliche Botschaft nicht verstanden, hatte ich etwas nicht verstanden, oder hatte Herr Krebs etwas nicht verstanden. Ich rief eine indische Freundin an und ließ mich aufklären. Als der Botschafter mit der göttlichen Botschaft beginnen wollte, wurde er ausgebuht und mit den Worten niedergeschrien: "Halt den Mund, wir wollen den Schauspieler sehen und nicht den Politiker!" Dieser Zusammenhang wurde aber in dem Bericht nicht gebracht. Wie auch, wahrscheinlich hatte der Korrespondent ihn nicht verstanden.

Aber hierüber denkt niemand nach, obwohl ein solcher "Augenzeugenbericht" als "wahr" angenommen wird und die politische Meinungsbildung in der BRD beeinflusst.

Das Ausland als Karrierestufe

Daß das Konzept der Auslandsberichterstattung solche groben Mängel aufweist, ist nicht eine Frage von Intelligenz oder mangelndem Willen, sondern eine Frage des Systems. Kaum ein Land schickt so viele eigene Reporter hinaus wie die Bundesrepublik. Amerikaner und Engländer arbeiten beispielsweise viel häufiger mit Journalisten aus den jeweiligen Ländern zusammen. So wie das Korrespondentensystem hier aufgebaut ist, ist eine Änderung kaum denkbar. Korrespondentjobs sind begehrt, und auch der netteste und engagierteste Kollege bekommt weiche Knie, wenn sich ihm diese Möglichkeit bietet. Man verdient soviel wie ein Intendant, bekommt ein wunderschönes Haus mit Dienstmädchen und Koch und wird bekannt, weil das Gesicht öfter auf dem Bildschirm auftaucht als gewöhnlich. Außerdem ist es für diejenigen, die Karriere machen wollen, ein absolut unerläßlicher Schritt. Dieses Kaprizieren auf deutsche Mitarbeiter und deutsche Teams hat aber auch zur Folge, daß die Arbeitsmöglichkeiten für Journalisten aus diesem Land immer geringer werden. In Zimbabwe zum Beispiel, diesem herrlichen Land mit seiner angenehmen Bevölkerung und sogar höflichen Kindern, läßt sich jeder weiße Journalist mit Vorliebe nieder. Sie treten sich auf die Füße, besetzen den kleinen Markt der internationalen Presse und nehmen den lokalen Leuten die wenigen Möglichkeiten, die sie haben, auch noch weg.

Eine bessere Berichterstattung ist möglich

Daher würde ich heute dafür plädieren, daß eine Auslandsredaktion, die mit spezialisierten und gut ausgebildeten Leuten besetzt ist, mit einheimischen Journalisten und Teams zusammenarbeiten sollte. Das würde allen dienen, und die Berichterstattung würde billiger und besser, da ein einheimischer Journalist doch andere Informationen bekommt als ein Fremder.

Allerdings gibt es auch auf diesem Weg zur authentischen Berichterstattung über die "Dritte Welt" ein enormes Hindernis: Den Nachrichtenbegriff selbst.

Eine Nachricht wird nämlich nicht nach ihrem Inhalt bewertet sondern danach, wie schnell sie diesen transportiert. Sie ist eine Ware mit einem Verkaufswert, der von Minute zu Minute abnimmt und nach ein paar Tagen gleich Null ist. Die Nachrichten werden nur nach ihrem Sensationswert ausgesucht. Bei den amerikanischen Fernsehanstalten beispielsweise wird eine Fehlentscheidung durch den sofortigen Rückgang der Einschaltquoten quittiert.

Ich bezweifle, ob die Journalistenausbildung westlicher Prägung in Ländern der "Dritten Welt" wirklich etwas bringt und nicht etwa dazu führt, daß die Journalisten dadurch dieselbe verformte Einstellung zur Nachricht bekommen, wie sie in der westlichen Presse vorherrscht, in der nur eine heiße Nachricht eine gute Nachricht ist.

Spuren des Kolonialismus

Die Übernahme westlicher Wertvorstellungen im Journalismus verstärkt außerdem unsere kulturelle Verquickung mit dem Westen. In dieser Anhänglichkeit an westliche Denkmuster sehe ich die Hauptgefahr für eine Emanzipation der "Dritten Welt". Denkt man an das Erziehungsziel des englischen Kolonialismus in Indien, eine "Klasse von Indern zu erziehen, indisch in Rasse, britisch in Gedanken, Werten und Gefühlen", so findet man das Erbe dieser jahrhundertealten Praxis heute noch überall da, wo der Kolonialismus, ob holländischer, französischer, englischer oder spanischer Ausprägung, seine Spuren hinterlassen hat: Die Menschen dort sind fest im Griff der Wertvorstellungen und des Konsumverhaltens der westlichen Welt. Leider haben die Erfahrungen mit dem Kolonialismus die Länder der "Dritten

Welt" einander nicht näher gebracht. So hatte dem Herausgeber einer Zeitung in Pakistan sein eigener Chefredakteur den Abdruck eines Artikels über Folterungen in einem Nachbarland mit der Begründung verweigert, daß die Leser solche Inhalte ablehnen würden. Sie wollten etwas über erfolgreiche Länder, wie Amerika, Japan, England oder die BRD lesen, nicht über "Ramschländer" wie sie selbst.

Dem Sog des Westens entkommen

Das Beste wäre eine vorübergehende Trennung, um Gelegenheit zu haben, eigene Erfahrungen zu machen, sich gegenseitig auszutauschen, die westliche Beeinflußung einmal draußen zu lassen. Denn auch die bestgemeinten Zuwendungen haben ihre Tücken. Ein erster Schritt kann die Weigerung sein, Hilfe anzunehmen, auch wenn die Verführung des Dollars enorm ist.

Wir müssen zu uns selbst finden, eigene Formen des Überlebens entwickeln. Vielleicht sollten auch die wohlmeinenden Leute uns uns selbst überlassen, die Hände in den Schoß legen und Rat und Tat für sich behalten.

Anmerkungen

* Die pakistanische Publizistin und Filmemacherin Roshan Dhunjibhoy ist seit über 25 Jahren Mitarbeiterin bei WDR und Radio Bremen. Sie war Dozentin an der deutschen Film- und Fernsehakademie in Berlin und am Institute of Mass Communications der University of West Indies. Sie drehte mehr als 40 Filme in Asien, Afrika, Mittel- und Südamerika und war Mitinitiatorin und Medienberaterin der Slumfrauengruppe "Sistren" in Jamaica, die durch ihre Bildungsarbeit mit Theater und Video mit schwarzen Frauen bekannt geworden ist.

Der hier abgedruckte Beitrag ist ein Auszug aus einem Referat, das Roshan Dhunji-bhoy anlässlich eines Medienseminars der IKA im Dezember 1988 in Bonn hielt. Der Beitrag ist aus der Broschüre „Weltbilder“ übernommen worden.

"Jenseits von Afrika":

Ernst Schreckenberg

Da Afrika in den Medien seit langem nur mit Hunger, Dürre, Militärputschen und blutigen Bürgerkriegen assoziiert wird, hat man sich fast schon an das Etikett des Katastrophenkontinents gewöhnt. Dem entspricht das vertraute Bild des halbverhungerten Kindes mit aufgedunsenem Körper, das seinen festen Platz in der Berichterstattung hat. Verlagert man jedoch die Perspektive vom publizistischen Bereich in den Bereich der Unterhaltung, stößt man auf Bilder, die in eine ganz andere Richtung weisen. Dort ist Afrika nicht der Kontinent der Katastrophen, sondern der "schwarze Erdteil", ein Schauplatz romantischer Sehnsüchte und Projektionen, die seit der kolonialistischen Inbesitznahme Afrikas in Europa und Amerika als kollektive Phantasien ihre Wirkung tun.

Diese Phantasien haben ihren Niederschlag vor allem im Kino gefunden, das von Beginn an bei seinen Streifzügen in exotische Fernen mit Vorliebe Afrika aufsuchte. Hier mischten sich ältere abendländische Phantasien über die Verlockungen des Orients mit moderneren kolonialistischen Erobererphantasien. Das englische und amerikanische Genrekino lebt bis heute davon, wie nicht zuletzt die weltweit erfolgreiche Indiana Jones-Trilogie zeigt, die auch auf Versatzstücken alter Afrikafilme basiert: Die von Harrison Ford verkörperte Figur des Indiana Jones erinnert stark an die des Abenteurers Quatermain, der seit seiner Erfindung durch den viktorianischen Bestsellerautor Rider Haggard in zahlreichen Verfilmungen seiner Abenteuer "auf der Suche nach König Salomons Diamanten" ist.

Demgegenüber brachte es das deutsche Kino, das ohne eine großartige Kolonialvergangenheit auskommen mußte, nur bis zu Filmen wie "Unser Haus in Kamerun" - einem moralinsauren Langweiler aus den frühen Sechzigern, der seine soundsovielte Ausstrahlung in den letzten Jahren, zuletzt am 12. Mai zur primetime um 20.15 Uhr auf RTL, hatte. Das Beispiel wirft ein Schlaglicht auf die Rolle des Fernsehens, das im Zuge der stetigen Vermehrung der Kanäle zu einer Wiederaufbereitungsanlage für Spielfilme aller Genres, aller Epochen geworden ist. Hier flottierten die imaginären Afrika-Bilder sozusagen frei durch die Kanäle, werden flüchtig rezipiert - und erschließen sich erst bei genauerem Hinsehen.

Nimmt man nur das erste Halbjahr als Beobachtungszeitraum, so stößt man bei einem solchen genaueren Hinsehen auf eine Fülle imaginärer Bilder über Afrika. Wie ein visuelles Leitmotiv und als deutlicher Kontrapunkt zum Bild des

verhungerten Kindes scheint der glutrot eingefärbte Morgen- oder Abendhimmel auf, vor dem sich silhouettenartig Bäume und Menschen abheben. Ein Bildmotiv, das in kaum einem Afrikafilm fehlt, das in Werbespots auftaucht, das auffällig viele Buchumschläge von Afrika-Romanen zielt. Seine definitive Ausformung findet es in den ersten Bildern von "Jenseits von Afrika", inzwischen ein filmischer Dauergast auf dem Bildschirm: Erst Elefanten in dunklen Umrissen vor glutrotem Himmel, in der nächsten Einstellung dann, unter einer gelben Sonne eine Figur im Schattenriß, mit Hut und geschultertem Gewehr, zur Pose erstarrt.

Ein solch romantisierendes, zielgenau entlang der Grenze zum Kitsch hin inszeniertes Natur- und Landschaftstableau, in diesem Fall noch verstärkt durch einen raunenden Kommentar über den "flüchtigen Blick auf die Welt, gesehen durch Gottes Augen", dürfte als ein emotionaler Resonanzboden für Sehnsüchte nach einer paradiesischen Landschaft jenseits von Geschichte, Alltag und Zivilisation fungieren. Sehnsüchte, wie sie die Touristik-Werbung am laufenden Band abrufte und damit auch wieder neu verstärkt. Das geht so weit, daß selbst eine Satire auf den Kolonialismus, wie Jean-Jacques Arnauds "Black and White in Colour" von 1976 im letzten Jahr vom ZDF unter dem deutschen Titel "Sehnsucht nach Afrika" präsentiert wurde. Um dieses romantisierende visuelle Leitmotiv gruppieren sich eine Reihe spezifischer thematischer Motive, die alle als Bezugspunkt die heroische Figur des "Great White Hunter" haben, des die Dramaturgie bis in die Kameraeinstellungen bestimmenden weißen Jägers. Seien das in der Vergangenheit auf dem Bildschirm Clark Gable in "Mogambo", Stewart Granger in "König Salomons Diamanten", Gregory Peck in "Affäre

Macomber" oder Robert Redford in "Jenseits von Afrika" gewesen - sie alle zelebrieren das archaische Ritual der Großwildjagd, das seinen Höhepunkt in jenen Momenten hat, wenn der aufgeschreckte Löwe zum Sprung ansetzt. Dann gilt es, kühlen Kopf zu bewahren und rechtzeitig abzudrücken. Keiner dieser Filme kommt ohne diesen entscheidenden Moment aus, wenn sich Mensch und Löwe gegenüberstehen. Die abgedroschene Metapher vom "König der Wildnis" ist hier Realität, da nur ein solcher König der adäquate Herausforderer des "Great White Hunter" sein kann.

Dieser Jäger erscheint weniger als moderner europäischer oder amerikanischer Tatmensch, eher als ein Ritter mittelalterlichen Zuschnitts, den es von der Tafelrunde in die afrikanische Wildnis verschlagen hat. Ritterlich ist sein Umgang mit den Damen, die es wie ihn hierhin verschlagen hat. Er rettet sie vor Löwen und anderem gefährlichen Getier, nimmt sie mit auf "aventure", in diesem Fall auf Safari, und verliebt sich natürlich auch in sie. In "Mogambo" verzichtet Clark Gable heroisch auf die blonde Grace Kelly, deren Mann ihn als Safarileiter angestellt hat, und begnügt sich mit der schwarzhaarigen, "animalischeren" Ava Gardner. In "Jenseits von Afrika" kann die blondgelockte Meryl Streep ihren geliebten Jäger Robert Redford ebensowenig zur Häuslichkeit erziehen wie die kesse Blondine Sharon Stone, die vor ihrer "Basic Instinct"-Karriere in zwei "Quatermain"-Filmen vergeblich versuchte, Richard Chamberlain aus Afrika in eine gute puritanische Ehe nach Amerika zu locken.

Das Betätigungsfeld der blonden weißen Frau ist die Aufzucht jungen Großwilds, mit Vorliebe junger Löwen und Elefanten. In "Frei geboren" zieht sie die Jungtiere der Löwin groß, die ihr Mann zu Beginn des Films erschossen hat. Es sind Szenen, die beim Zuschauer fast reflexartig das Gefühl "Ach, wie süß!" auslösen, das mit knuddeligen Löwenbabys und nur Schabernack im Sinn habenden kleinen Elefanten verbunden ist. Daß diese Frauen auch in der Wildnis ihrem "Mutterinstinkt" folgen, zeigt in zeitgemäßer Variante das Beispiel von Meryl Streep, die im Verlauf von "Out of Africa" unermüdlich versucht, wie eine Mutter zu "ihren" Kikuyus zu sein, wie sie es einmal formuliert. Nur daß diese Kikuyus keine afrikanische Tierart sind, sondern hochgewachsene "Eingeborene", wie sie in der deutschen Synchronfassung genannt werden.

Die Analogie zwischen Tieren und Menschen hat Methode in den meisten Afrika-Filmen, wobei es neben einer solchen Infantilisierung auch andere Formen der Gleichsetzung gibt. So haben malerisch gekleidete Stammeskrieger, meist stampfend und tanzend zum dumpfen Klang der Trommel, den gleichen dramaturgischen Stellenwert wie die Tierherden, die über die Savanne ziehen. In beiden Fällen werden sie dem Zuschauer als exotische Lebewesen dieser faszinierenden Welt dargeboten. Der Gestus des Zeigens, des Vorführens ist dabei immer eingebaut. Fast stereotype Szenen sind die Fahrt in ein Dorf, in dem die einheimische Bevölkerung ihre pittoresken Rituale vorführt, oder die Fahrt mit dem Jeep durch die Savanne, bei der dann - wie auf Bestellung - Antilopen, Zebras, Giraffen, Elefanten und Löwen vorbeilaufen, genauer gesagt, eingeschnitten werden. Es ist fast immer der weiße Mann, der Fahrer des Jeeps, dem diese Geste des Vorführens obliegt. Die Macht des distanzierten Überblicks und der Benennung alles Fremden, das sich dem Auge darbietet, geht durch ihn auf den Zuschauer über.

Diese touristische Perspektive auf Land, Leute und Tiere nach dem Motto "Menschen, Tiere, Sensationen" ist eine Konstante in allen Afrika-Filmen. Von daher ist es auch nicht verwunderlich, daß die einzig nennenswerten Touristikeinnahmen in Afrika in Kenia erzielt werden, wo sich Badeurlaub und Safaritouren ideal miteinander verbinden lassen. Afrika schrumpft in vielen Filmen auf die wildreichen Nationalparks in Kenia und Tansania zusammen, unabhängig davon, wo die Filme jeweils spielen sollen. Serengeti darf eben nicht sterben, um auf den erfolgreichsten deutschen Afrika-Film anzuspielen. Ansonsten dient die einheimische Bevölkerung als Staffage, als Schaustück, wie es in der beliebten Einstellung des wie ein Denkmal dastehenden Massais mit langem Speer zum Zeichen gerinnt. Hinzu kommen die zahlreichen dienstbaren Geister: Die Träger, die permanent Lager auf- und abbauen, die Jagdbegleiter, die sich immer unauffällig im Hintergrund halten müssen, nie selbst auf die Löwen schießen dürfen, die house-boys, die gravitatisch und würdevoll ihren Dienst in stilvollen kolonialen Interieurs verrichten und grundsätzlich nur reden, wenn sie von den Herrschaften angesprochen werden. Ihnen gegenüber kann der weiße Jäger auch schon mal rüde Verhaltensweisen an den Tag legen, ohne sich gleich als Rassist fühlen zu müssen. Es sind aber weniger solche Ausrutscher oder unverhohlenen rassistische Aggressionen wie in dem Söldner-Film "Die

Wildgänse kommen", die die Filme prägen, als vielmehr die Selbstverständlichkeit, mit der die Einheimischen dramaturgisch zu Randfiguren degradiert werden. In "Jenseits von Afrika" etwa gibt es keine einzige Einstellung aus dem Gesichtswinkel eines Afrikaners.

Es kann daher auch nicht verwundern, daß sexuelle Beziehungen zwischen Schwarzen und Weißen ein absolutes Tabu in den Filmen sind. Man wüßte ja manchmal schon ganz gern, ob denn die großen weißen Jäger asketisch wie die Mönche gelebt haben, bis irgendwann die blonde weiße Frau auftauchte, der sie sich dann aber auch nur sehr ritterlich nähern. Ein einziges Mal gibt es einen ziemlich eindeutigen Hinweis, wenn in "Die letzten Tage von Kenia" Geraldine Chaplin in der Rolle einer offensichtlich sexuell frustrierten Frau eines Plantagenbesitzers ihrem Hausboy zärtlich über den Handrücken streichelt.

Einige Male blitzt auf, was in fast allen Dschungelfilmen als erotische Metapher unterschwellig vorhanden ist: Der verlockende, gefährliche, verschlingende, heiße, feuchte Dschungel ist eine Metapher der rätselhaften (und zu kolonialisierenden) weiblichen Sexualität, die schon Freud in seiner Traumdeutung in Anlehnung an den Entdeckungsreisenden Stanley den "dunklen Kontinent" nannte. Ein letztes Mal dazu ein Beispiel aus "Jenseits von Afrika", einem Film, der wie kein anderer alle Themen und Motive vorhergehender Afrika-Filme aufgreift.

Auf die erste Einstellung des Films, den Schattenriß eines Baumes vor rotgelbem Abend- oder Morgenhimmel, eben das anfangs erwähnte visuelle Leitmotiv, folgt fast schockartig eine mit Handkamera gedrehte Einstellung, die die Perspektive eines Tieres wiedergibt, das sich seinen Weg durch den Dschungel bahnt. Aufgrund der raschen Bewegung, die die Umrisse fast verschwimmen läßt, und des Fauchens auf der Tonspur assoziieren wir sofort, daß hier eine Raubkatze unterwegs ist. Diese Einstellung blendet über in eine Vogelperspektive auf Meryl Streep, die sich in ihrem Bett hin- und herwälzt und vor sich hinstöhnt, wobei das Fauchen des Tieres in ihre Stöhnlaute übergeht. Die nächste Einstellung ist dann die Schattenrißfigur des Jägers unter der roten Sonne.

Schon mit diesen ersten Bildern sind wir jenseits eines realen Afrikas, aber tief in einem Kontinent der Sehnsüchte und Projektionen.

Anmerkung:

Der Beitrag ist entnommen aus:
Medien + Schulpraxis September 1993, S. 21 - 23

Literaturauswahl

- ARD-Forschungsdienst: Medien und Dritte Welt.
In: Media Perspektiven 2/1990, S. 122-125.
- Auslandsberichterstattung zwischen Fakten und Fiktionen. Nur Götter, Gräber und Gelehrte? Thema in: W&M 5/1991
- Bartelt, Dawid: Der Skalpjäger hat Fieber. Bilder-Sprache in Berichten deutscher Medien über die Dritte Welt. In: medium 3/1993, S. 33-38
- Bastian, Till: Naturzerstörung - Identitätsverlust - Kriegsbereitschaft. In: Publizistik & Kunst 12/1991, S. 7-10
- Baumgärtel, Tilman: "Weiße Elefanten trampeln Von "Bild" bis "Spiegel": Die Initiative "Mediawatch" behält den Medien-Rassismus im Auge. In: die tageszeitung, 7. Juni
- Brennpunkt: Bevölkerungswachstum und Entwicklung. Hg. von der Landesmedienstelle Niedersachsen, Hannover 1994
- Brück, Alwin: Kommunikations-Medien: Machtmonopole oder Brücken im Nord-Süd-Dialog. In: Bertelsmann Briefe 104-105/1981, S. 18-20
- Bünthe, Michael: Weiße Bilder, Schwarze Bilder. Peter Hellers Film, anders erzählt [Mandu Yenu]. In: W&M 6/1987, S. 8-9
- Dritte Welt und Medienwelt. Entwicklungspolitik und das Bild der Dritten Welt in Presse, Hörfunk und Fernsehen. Eigenerhebungen und Sekundäranalysen des Zentrums für Kulturforschung Bonn. Bonn 1983
- Etten, Manfred: Kino im Blinden Fleck. "Dritte Welt"-Filme im Fernsehen. In: Medien Concret 2/1992, S. 16-20
- Frommlet, Wolfgang: Immer gut drauf. Dritte Welt und globale Krise? Nein, Gedödel bis zur Bewußtlosigkeit. In: Publizistik & Kunst 1/1992, S. 34-40
- Frommlet, Wolfgang: Fast wie bei uns - ablenken und verdummen. Zur Fehlentwicklung von Medien & Kultur in der Dritten Welt. In: Publizistik & Kunst 4/1992, S. 10-12
- Grefe, Christiane: Deutschland in Afrika [über ein Projekt von Peter Heller]. In: W&M 6/1981, S. 17-20
- Grefe, Christiane: Dunkle Vergangenheit. Peter Hellers Afrika-Film "Mandu Yenu". In: W&M 4/1985, S. 36-37
- Habicht-Erenler, Susanne (Hrsg.): Bessere Bilder von der Dritten Welt? Versuche einer authentischen Berichterstattung. (Loccumer Protokolle 9/1990)
- Heimlich, Rüdiger: Modernes Antiquariat? Auslandsberichterstattung: z.B. "Weltspiegel". In: epd/Kirche und Rundfunk 35/1992, S. 7-8
- Heller, Erdmute: Rückständig und unterentwickelt. Das Araberbild bundesdeutscher Massenmedien. In: medium 1/1981, S. 25-81
- Heller, Heinz B. / Zimmermann, Peter (Hrsg.): Bilderwelten - Weltbilder. Dokumentarfilm und Fernsehen. Marburg 1990 (Rezension in: medienwissenschaft 3/1991, S. 351-354)
- Heller, Peter / Petermann, Werner / Thoms, Ralph (Hrsg.): Die Entwickler. Der Blick der Medien auf die Dritte Welt. [Trickster 18, März 1990] München 1990 (Rezension in: medienwissenschaft 4/1990, S. 425-426)
- Heller, Peter: Schlußverkauf der Welt-Bilder. Erfahrungen eines Verwickelten. In: Heller, Peter / Petermann, Werner / Thoms, Ralph (Hrsg.): Die Entwickler. Der Blick der Medien auf die Dritte Welt. [Trickster 18, März 1990] München 1990, S. 52-62.
- Heller, Peter: Hungersnot zum Abendbrot. Artikel in Eigendruck. München o.J. [1993]
- Heller, Peter. Traum vom Film ohne Kommentar. In: Bolesch, Claudia (Hrsg.): Dokumentation Fernsehen. [oder so ähnlich]. München 1990, S. 156-160
- Heller, Peter: Erfahrungen eines Filmschaffenden. In: Zeitgeschichte im Film. Medienpädagogische Praxis in schulischer Bildung - Austausch mit Wissenschaftlern und Produzenten. Dokumentation der Jahrestagung 1991 der niedersächsischen Bildstellenleiter, hg. von der Landesmedienstelle Niedersachsen, Hannover 1992, S. 43 - 61
- Hilgers, Rainer: Afrika: Ein Kontinent wird ausgeblendet. In: Medien + Schulpraxis, 5/1993
- Horlemann, Jürgen: Ein Tag für Afrika - oder Wie Hunger verkauft wird. Fernsehberichterstattung über die Hungerkatastrophe in der Dritten Welt am Beispiel Afrika. Berlin 1987
- Hunger - Ein Fressen für die Medien - Thema in: medium 2/1985
- Jost, Herbert: Welt-Bilder. Politische Auslandsberichterstattung im Deutschen Fernsehen. Am Beispiel der Magazine "Weltspiegel" und "Auslandsjournal" o.O. 1986
- Karfunkel. Hg. von der Landesmedienstelle Niedersachsen, Hannover 1994
- Kinderwelten. Filme aus Peru von der Gruppe 'Chaski'. Hg. von der Landesmedienstelle Niedersachsen (erscheint 1995)
- Kocher, Bettina: Fortschritte zur Annäherung. Filme über und aus der dritten Welt. In: Medien Concret 2/1992, S. 6-10

- Krieg - Live im Wohnzimmer. Dokumentation "Medien - Warner oder Angstmacher?" Nr. 2. Hg. von der Landesmedienstelle Niedersachsen, Hannover 1994
- Krumbholz, Esther / Reishus, Kerstin: Standbild Ausland. [Analyse von 31 Berichten über die Dritte Welt, die 1987 im Auslandsjournal des ZDF gesendet wurden] In: Heller u.a. (Hrsg.), Die Entwickler, S. 63-73
- Leder, Dietrich: "Der Eindruck, wir seien überall dabei, täuscht immer mehr". Interview mit F. Pleitgen. In: FUNK-Korrespondenz 4/1991
- Link, Jürgen: Viren- und Giftfluten. Das neue Feindbild Süd. In: medium 1/1991, S. 38-41
- Lorey, Elmar M.: Aufklärung ist nicht erzwingbar. Die Medienkunde von der Dritten Welt bedarf einer Dramaturgie der Annäherung. In: medium 1/1991, S. 23-26
- Medienausschuß der entwicklungspolitischen Gruppen (Hrsg.): Schwarzbuch des entwicklungspolitischen Films. München 1978
- Mediographie. Umwelt und Entwicklung. Hrsg.: Adolf-Grimme-Institut des Deutschen Volkshochschulverbandes. Marl o.J. (in Verbindung mit dem Medienverbundprojekt EINE WELT FÜR ALLE)
- Meier, Werner A.: Ungleicher Nachrichtenaustausch und fragmentarische Weltbilder: eine empirische Studie über Strukturelemente in der Berichterstattung. Bern u.a. 1984
- Meuer, Gerd: "Ich habe keine fertigen Antworten". Bemerkungen zur Rolle eines Auslandskorrespondenten. In: medium 8/1985, S. 23-27
- Michels, Peter: Abreibung der 3. Welt. Die Odyssee des vogelfreien Journalisten Peter Michels am Beispiel Grenada. In: network medienmagazin 6, 4. Jg. [1984], S. 50-53
- Minas, Günter: Filme aus der "Dritten Welt" und ihre Präsenz auf dem Medienmarkt. Fakten und Thesen. In: Zeitschrift für Kulturaustausch 39, 2/1989, S. 160-164
- Müller-Blattau, Beate: Die Sichtweise der Betroffenen. CINE TERZ: Dritte Welt im Film. In: W&M 3/1985, S. 12-13
- Neth, Sybille: Schiefelage. Eine Tagung zum Verhältnis Fernsehen/Dritte Welt. In: epd/Kirche und Rundfunk 9/1993, S. 7-9 [Tagung "Stuttgarter Haus des Dokumentarfilms" - "Television und Projektion. Fernsehen und Dritte Welt", 26.-28.1.1993]
- Neudeck, Rupert: Im Windschatten der Moden. Die Auslandsberichterstattung des Fernsehens wird immer ineffektiver. In: medium 1/1991, S. 48-50
- Nußbaum, Heinrich von: Nackt im Wind. Das Medienspektakel "Ein Tag für Afrika". In: medium 2/1985, S. 5-7
- Paschen, Joachim / Spies, Ulrich / Ziegert, Detlef (Hrsg.): Kein Respekt vor heiligen Kühen. Gordian Troeller und seine Filme. Bremen 1992
- Peter, Siegfried: Entwicklungspolitik im Medienverbund. "Götter, Gräber & Experten" - eine Zwischenbilanz. In: W&M 5/1981, S. 6-9
- Peter, Siegfried: Marie-Claude Deffarge - Filme gegen blinden Fortschrittsglauben. In: Medium 11/1984, S. 39-41
- Pöttker, Horst: Utopie-Verlust. Wenig Dritte-Welt-Filme auf der Berlinale. In: medium 2/1992, S. 15-16
- Radke, Rudolf (Hrsg.): Der Krieg begann am Feiertag. ZDF-Korrespondenten berichten über unsere Welt. Freiburg 1988 (
- Reinstädler, Birgit / Micheler, Walter: "Dritte-Welt-Berichterstattung" in Tagesschau und Tagesthemen. Schwalbach 1990
- Roser, Thomas: Gegengewicht zu Denkmustern. [Mediawatch]. In: Journalist 5/1993, S. 39
- Saxer, Ulrich / Grossenbacher, René: Medien und Entwicklungsprozeß. Köln 1987
- Scharlau, Winfried: Zwischen Anpassung und Widerstand. Auslandskorrespondenten im Geflecht der Weltmedienordnung. In: Media Perspektiven 2/1989, S. 57-61
- Schwarzbuch des entwicklungspolitischen Films. Hrsg. Medienausschuß der entwicklungspolitischen Gruppen. München 1978
- Verhaltenskodex "Bilder und Botschaften". Leitlinien zur Darstellung der Dritten Welt in der Bildungs- und Öffentlichkeitsarbeit europäischer Nichtregierungsorganisationen (NRO). o.O. 1991/1992
- Thieringer, Thomas: Traum vom Film ohne Kommentar. (Über Peter Heller). In: Bolesch, C. (Hrsg.) Dokument Fernsehen. München 1990. S. 156-160
- Trescher, Angelika: Gegen den Rassismus zwischen den Zeilen. MediaWatch - eine Journalisten-Initiative zur kontinuierlichen Medienkritik. In: Publizistik & Kunst 5/1993, S. 22
- Völker und Nationen im Spiegel der Medien. Schriftenreihe der Bundeszentrale für politische Bildung 269. Bonn 1989
- Weltbilder. Begleitheft zur Werkschau mit Filmen von Gordian Troeller, Marie-Claude Deffarge und Internationales Kulturzentrum Hannover/Niedersachsen. Hannover [1993]
- Wilke, Jürgen: Internationale Beziehungen und Massenmedien. In: Bonfadelli, Heinz / Meier, Werner A.: Publizistikwissenschaft und soziale Probleme. Einleitung. In: dies. (Hrsg.): Krieg, AIDS, Katastrophen, Journalismus 33, Konstanz 1993, S. 175-191

Medienauswahl

Filme von Peter Heller

**32 42254/55 Die Liebe zum Imperium
Deutschlands dunkle Vergangenheit in
Afrika**
70 Min. - 16mm, Lt - D 1979

Der Dokumentarfilm informiert anhand von Zeugnissen aus dem afrikanischen Widerstand und von Fakten der deutschen Kolonialkritik über die Schaffung der Kolonie Deutsch-Ostafrika (heute: Tansania) in den Jahren 1884-1907.

32 03193 Der ungleiche Handel
21 Min. - 16mm, Lt - D 1980

Der Film zeigt am Beispiel Tansanias, daß die Entwicklungsländer trotz Steigerung ihrer Ernteerträge und Rohstoffproduktion von einer ständigen Verschlechterung der Austauschverhältnisse im Handel mit den Industrieländern betroffen sind.

**32 40023/24 Dschungelburger
Hackfleischordnung international**
60 Min. - 16mm, Lt - D 1985

Am Beispiel des mittelamerikanischen Staates Costa Rica werden die wirtschaftlichen, sozialen und ökologischen Folgen, die aus der rücksichtslosen, expansiven Produktion von „industriellem Fleisch“ erwachsen, aufgezeigt.

Filme von Peter Krieg

32 42394/95 Die Rache der Natur
83 Min. - 16mm, Lt - D 1983

Kritischer Film über die Folgen des Kunstdüngereinsatzes. Im Mittelpunkt steht die Aussage, daß Kunstdünger über die Nahrungskette zu Blutkrankheiten und Krebs führt. Der Film will emotional betroffen machen.

Septemberweizen

32 40652 Teil 1: Winterweizen
20 Min. - 16mm, Lt - D 1980

Der unkommentierte Collage-Dokumentarfilm zeigt, wie Farmer, Wissenschaftler, Händler, Spekulanten, Verarbeiter und Politiker mit Weizen umgehen. Ein Film über und gegen die Mythen des Hungers: Weizen als Ware, wirt-

32 46700/01 Die Mulattin Else
63 Min. - 16mm, Lt - D 1988

In diesem Dokumentarfilm wird das Leben von Else, die heute 78 Jahre alt ist, beschrieben. Ihre Mutter lebte am Hofe des Königs Njoya von Bamoun in Foumban/Kamerun. ihr Vater war Jesco von Puttkammer, ein deutscher Kolonialoffizier. Else war das erste Mischlingskind in Foumban. Sie erzählt von sich und von ihren Problemen, zwischen zwei Welten, der deutschen und der ihres Heimatlandes, gelebt zu haben.

33 46794 Adalil - Herrin der Zelte
48 Min. - 16mm, Mt. - D 1990

Der Dokumentarfilm beschreibt das Leben der Tuaregnomaden in Mali am Rande der Sahara. In Dialogen zwischen den einzelnen Familienmitgliedern werden Alltagsprobleme und Weltbild dieses Volkes deutlich. Unter Verzicht auf einen Kommentar läßt der Film die gezeigten Menschen selbst zu Wort kommen.

schaftliche Probleme der Farmer von Kansas, Kampf gegen den Preisdruck der Konzerne, Investitionen.

Septemberweizen

32 40653 Teil 2: Hybridweizen
14 Min. - 16mm, Lt - D 1980

Satelliten erkunden die Ernten der USA und die von ihren wirtschaftlichen und politischen Konkurrenten. Eine Datenbank über die Agrargebiete der Welt wird eingerichtet; Forschung an einer neuen Weizenpflanze und daraus resultierende wirtschaftliche Abhängigkeiten der Farmer; mögliche Folgen der genetischen Eingriffe.

Septemberweizen
32 40654 Teil 3: Kassaweizen
14 Min. - 16mm, Lt - D 1980
Sechs Weizenhandelskonzerne kontrollieren den Weizenmarkt. Cargill ist der größte amerikanische Konzern der Welt, der die Verteilung des Weizens steuert: Weizenankauf, Brotwerbung in der Dritten Welt, Weltbank und internationaler Währungsfond, ein amerikanischer Exportskandal und die Folgen für die Dritte Welt.

Septemberweizen
32 40655 Teil 4: Papierweizen
13 Min. - 16mm, Lt - D 1980
Die Weizenbörse von Chicago ist seit ihrer Gründung 1848 das Zentrum des Weizenhandels. Hier werden die Preise gemacht, Vermögen gewonnen und verspielt: Arbeitsmethoden und -bedingungen, Warenterminhandel und ökonomische Funktion, die Risikofaktoren der Spekulanten.

Septemberweizen
32 40656 Teil 5: Brotweizen
12 Min. - 16mm, Lt - D 1980
„Wunderbrot“ heißt eines der Produkte des Mischkonzerns ITT und dessen Tochter Continental Bakeries, dem größten Backwarenkonzern der USA. Es wird mit Hilfe neuer, arbeitssparender Technologien fast vollautomatisch hergestellt. Produzieren ITT und andere damit eine neue Form des Hungers?

Septemberweizen
32 40657 Teil 6: Blutweizen
13 Min. - 16mm, Lt - D 1980
Weizen als Waffe oder „positiver Faktor der Außenpolitik“: Beispiele aus Afrika, Lateinamerika, Asien, Vietnam, Italien, Ägypten illustrieren die verschiedenen Einsatzmöglichkeiten der Waffe Weizen: Regierungsmaßnahmen zum Absatz der Weizenüberschüsse als Hilfe zur Abhängigkeit und die Folgen für die Dritte Welt.

Septemberweizen
32 40658 Teil 7: Hungerweizen
15 Min. - 16mm, Lt - D 1980
Hunger als Folge von politischer und ökonomischer Ungerechtigkeit, ökonomischer, kultureller und psychischer Benachteiligung: Charlie Zahr, Rentner in Chicago, einer von 40 Millionen in den USA, die am Rande des Existenzminimums leben, karitative Hungerhilfe, Funktionen und Probleme der Nahrungsmittelhilfe.

42 47729 Maschinenträume
90 Min. - VHS - D 1988
Ein langer Filmessay, der nicht logisch strukturiert, sondern in assoziativer Weise Stationen einer Maschinisierung der Welt thematisiert. Im Vordergrund steht ein psychologisches Verständnis des historischen Entwicklungsprozesses im Sinne einer Projektion menschlicher Wünsche und Ängste.

Filme von Gordian Troeller

42 00804 Agrarindustrie in den USA
(Kurzfassung von „Die Saat des Fortschritts oder das Ende der Entwicklung“
30 Min. - VHS - D 1987 (1984)
Dokumentation über die Industrialisierung der Landwirtschaft und die Ruinierung der Bauern in den USA. Beispiele: Viehwirtschaft und Ackerbau in Texas, Gemüseanbau in Kalifornien, Rationalisierung und Ertragssteigerung. Folgen: Bankrotte Farmer, teure Lebensmittel im Supermarkt, Armenspeisungen.

Frauen der Welt
42 42803 Die Herren
Ein Pamphlet gegen die Männerherrschaft
43 Min. - VHS - D 1982
Dieser Film ist ein stark provozierendes Beispiel eines durch filmische Mittel verstärkten Pamphlets. Jede These aus (Dokumenten-)Bildern und Kommentar wendet sich gegen Männerherrschaft und deren tragende Instanzen, gegen Patriarchat als das Beherrschen von Frauen oder als staatstragendes Prinzip.

42 48194 **Kinder der Welt**
...denn ihrer ist das
Himmelreich

Betrachtungen über unseren Kindheitsbegriff am Beispiel zivilisierter Indianer
43 Min. - VHS - D 1984

Der Film vergleicht das christlich-abendländische Erziehungsideal mit den Erziehungszielen bolivianischer Indianer und zeigt die Folgen der Kolonialisierung auf, die mit dem Verlust von Identität, Selbstbewußtsein und auch der materiellen Lebensgrundlagen der Indianer einhergehen.

42 48195 **Kinder der Welt**
Die Verlassenen
43 Min. - VHS - D 1987

Wieviele Straßenkinder es in Lateinamerika gibt, kann nur geschätzt werden. Die Zahlen schwanken zwischen 20 und 40 Millionen. Honduras kann als Beispiel für ganz Lateinamerika dienen. Dort sind 64% der Bevölkerung jünger als 18 Jahre. In der Hauptstadt Tegucigalpa werden Tausende von Kindern täglich betteln geschickt, müssen stehlen oder versuchen, sich auf eigene Faust durchzuschlagen. Durch staatliche und nichtstaatliche Hilfsorganisationen kann nur einem kleinen Teil der Kinder geholfen werden. Die Kinder der Reichen wiederum werden schon im Kindergarten auf ein Leben in den USA vorbereitet. Sie sollen jederzeit das Land verlassen können.

42 48198 **Kinder der Welt**
Opfer des Drogenkrieges
30 Min. - VHS - D 1990

Der Film zeigt die Folgen der US-amerikanischen und bolivianischen Anti-Drogenpolitik und die Einsätze der Spezialeinheiten, die zwar eine Verringerung des Drogenhandels bewirken, aber auch die Lebensgrundlage der indischen Kleinbauern zerstören. Das bedeutet vor allem für die Kinder eine Katastrophe.

42 48197 **Kinder der Welt**
Gut versorgt im Mangel
30 Min. - VHS - D 1991

Der Film liefert Informationen zur Lage der Kinder in Kuba. Untersucht werden Bildungs- und Gesundheitssystem in dem karibischen Staat, der an den „Erungenschaften des Sozialismus“ festhält, obwohl er mit großen wirtschaftlichen Problemen zu kämpfen hat und die Bevölkerung kaum über die nötigsten Grundnahrungsmittel verfügt.

42 48201 **Kinder der Welt**
Am Rande der Hölle
35 Min. - VHS - D 1993

In Angola herrscht noch immer Bürgerkrieg, obwohl die marxistisch orientierte Regierung bei den Wahlen 1991 die Mehrheit erhalten hat. Sie wird bekämpft von der Unita, die vom Westen finanziert wurde. Hauptleidtragende sind die Kinder, an deren Los die etwa siebzig Hilfsorganisationen kaum etwas ändern können.

42 48200 **Kinder der Welt**
Straßenproletariat
30 Min. - VHS - D 1992

Mittlerweile leben in Nicaragua etwa 70% der Bevölkerung unterhalb der sogenannten Armutsgrenze. Auch die Zahl der Kinder, die auf der Straße leben und arbeiten müssen, nimmt ständig zu. In vielen Fällen sind sie zu den einzigen Ernährern der Familie geworden. Allein in Managua arbeiten etwa 15.000 Kinder zwischen fünf und fünfzehn Jahren auf der Straße. Seit einigen Jahren finden sie Unterstützung bei privaten Hilfsorganisationen. Sie betrachten die Kinder nicht als Opfer oder problematische Erziehungsobjekte, sondern als soziale Subjekte, deren Rolle im Überlebenskampf neue Beachtung entgegengebracht werden muß.

42 48199 **Kinder der Welt**
Der Preis der Freiheit
30 Min. - VHS - D 1992

Seit Ende Mai 1991 regiert in Eritea die Volksfront (EPLF), die nach einem 30jährigen Kampf die äthiopischen Besatzer besiegt hat. Ihr vorrangiges Ziel ist die Erziehung und Ausbildung der Kinder und die Gleichstellung der verschiedenen Volksgruppen im Lande. Erschwert wird der demokratische Aufbau des Landes durch die Folgen des Krieges und die allgemeine Verarmung.

Spielfilme mit dem Handlungsort Afrika

32 40741/42 Casablanca

112 Min. 16mm, Lt - USA 1955

„Kultfilm“ von Curtiz mit H. Bogart und I. Bergmann. Casablanca ist 1940 Treffpunkt von Emigranten aus dem faschistisch beherrschten Europa. Es geht um Visa für die USA um jeden Preis. Die Gestapo sucht Widerstandskämpfer; die brutale Verfolgung und menschliche Enttäuschung hat viele zynisch gemacht, aber der Idealismus siegt.

32 43961/62 Sonne der Hyänen

102 Min. - 16mm, Lt - NL 1977

Traditionelle soziale Gemeinschaft in einem nordafrikanischen Fischerdorf. In die Armut brechen Fremde ein, bauen mit staatlicher Untertützung einen Hotelkomplex. Korruption zerstört den Zusammenhalt. Ein einziger und die Frauen wagen Widerstand, doch die "Zivilisation" setzt sich durch. Die Fischer dürfen zuschauen.

42 47155 Der Marsch

95 Min. - VHS - GB 1990

Im Sudan bricht eine Gruppe verzweifelter Menschen auf, um dem Hungertod zu entfliehen. Ihr Ziel, das gelobte Land Europa. Auf dem Marsch durch die Trockenzonen in Richtung Spanien schwillt das Heer der Hoffnungslosen auf Millionen von Menschen an. An ihrer Spitze steht ein charismatischer Mann, Isa El-Mahdi. In Europa macht sich Panik breit - wie soll man den Flüchtlingen begegnen, die mit dem Tod im Rücken marschieren? Heftige Diskussionen spalten die EG. Die einen wollen eine humanitäre Lösung, die anderen setzen auf das Militär. Einig sind sich alle: Sie wollen eine „Festung Europa“, wollen in einem geschützten Raum des Friedens, des Wohlstandes, der Ruhe leben. Isa El-Mahdi und seine Legionen der Todgeweihten wollen das auch.

32 41805/06 Ringelblumen im August

86 Min. - 16mm, Lt - ZA 1982

Der Spielfilm handelt von zwei Farbigen in Südafrika, die um einen der von Schwarzen sehr begehrten, aber knappen Arbeitsplätze als Hausdiener bei einer weißen Familie in Konflikt geraten. Erst als sie einen Schlichter zu ihrem Streit heranziehen, erkennen sie die Notwendigkeit einer Solidarität im Kampf gegen die Apartheid.

32 42399/400 Der Mut der Anderen

92 Min. - 16mm, Lt - OV 1982

Anfang des 19. Jahrhunderts brennen Sklavenhändler ein Dorf nieder und treiben die Menschen in Ketten durch den Busch. Jeder Fluchtversuch scheint unmöglich, doch ein geheimnisvoller Reiter befreit die Sklaven. Der afrikanische Film verzichtet fast ganz auf Dialoge und erzählt die Geschichte in ruhigen Bildern.

2. Niedersächsische Tage der Medienpädagogik

100 Jahre Kino

26. bis 30. November 1995

Hannover - Künstlerhaus (Kommunales Kino), Sophienstr. 2

28. 12. 1895: In Paris findet die erste öffentliche Filmvorführung statt, die Bilder haben "das Laufen gelernt". Seit 100 Jahren bewegt Film nun die Gemüter - nicht zuletzt die von (Schul)Pädagogen/Innen.

Das Jubiläumsjahr soll Anlaß sein, sich in einem vielfältigen Programm über die Geschichte, Gegenwart und Zukunft der "laufenden Bilder" zu informieren, über den Einfluß der Medien auf unsere Kultur und Weltwahrnehmung nachzudenken.

Drei Leitideen gliedern das Programm:

- Film und Wahrnehmung von Welt
- Kreativ sein mit der Kamera
- Vom Laufbild zum Cyberspace

Die Niedersächsischen Tage der Medienpädagogik beginnen am Sonntag mit einer Aufführung der Laterna Magica, einem Eröffnungsvortrag, der Prämierung der Beiträge des Schülerwettbewerbs "100 Jahre Kino" und einem filmischen "High-light".

Von Montag bis Mittwoch wechseln sich Vorträge und Diskussionen, Kinovorführungen, thematisch orientierte Filmclubs und medienpädagogische Workshops ab. Ausstellungen und ein "Erlebnisraum" für kreatives Tun mit und um den Film begleiten die Veranstaltungen.

Die "Tage der Medienpädagogik" enden am Donnerstag mit einem "Tag für Kinder".

Fragen - und weitere Anregungen - an:

Detlef Endeward, Landesmedienstelle, Stiftsr. 13, 30 149 Hannover,
Tel.: (0511) 459 - 9544

Neben der Landesmedienstelle, dem NLI, dem Landesverband der Volkshochschulen und dem Kommunalen Kino in Hannover haben ihre Mitarbeit bisher zugesagt:

- Landesarbeitskreis der Leiterinnen und Leiter der kommunalen Bildstellen und Medienzentren in Niedersachsen (LAK Medien)
- Landesarbeitsgemeinschaft Jugend und Film Niedersachsen
- Institut für den wissenschaftlichen Film, Göttingen
- Film- und Medienbüro Niedersachsen
- Kinobüro Niedersachsen
- Gesellschaft für Filmstudien (GFS)
- Deutsche Gesellschaft für Medien und Geschichte (DGMG)

Unterstützt wird die Veranstaltung von der Bundeszentrale für politische Bildung, der Hochschule für Film und Fernsehen Potsdam, der Babelsberg FILMTOUR GmbH und der Phantasios-Film.



Herausgeber:

Detlef Endeward
für die Landesmedienstelle im
Niedersächsischen Landesverwaltungsamt
30 149 Hannover

Titel-Gestaltung:
infobüro Klaus-Peter Thiele

1. Auflage (1.000) Februar 1995

Broschüre Bestell-Nr.: 01 41033
Einzelpreis: DM 3,-