



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

"Entstehung und Gestaltung von Dokumentationen
über Länder des Südens
im Rahmen des Bildungsauftrags des
Österreichischen Fernsehens"

Verfasser

Mag. rer.soc.oec., Mag. Phil.
Hannes Naderhirn

angestrebter akademischer Grad

Magister (Mag.)

Wien, Juni 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt 057 390

Studienrichtung lt. Zulassungsbescheid Internationale Entwicklung

Betreuer: Univ. Prof. Dr. Walter Schicho

INHALTSVERZEICHNIS

1. EINLEITUNG	5
2. DIE ENTWICKLUNGSARBEIT	8
2.1. Entwicklungspolitische Öffentlichkeitsarbeit.....	11
2.2. Der Nord/Süd-Konflikt.....	13
2.3. Der Süden über sich.....	15
2.4. Grundlagen der Nord-Süd- Berichterstattung	15
2.4.1. Der Zugang des ORF zur Nord/Süd und West/Ost-Berichterstattung	19
2.4.2. Neue Dokumentationsfilme in Österreich über fremde Kulturen	22
3. DER DOKUMENTATIONSFILM.....	25
3.1. Authentizitätsstrategien.....	28
3.1.1. Die öffentliche Meinung.....	30
3.1.2. Das „Ich“ des Gestalters	31
3.2. Dokumentarfilm und Fernsehen	33
3.2.1. Feature und Dokumentationen.....	34
3.2.2. Der Realitätsgehalt von Dokumentarfilmen	35
3.2.3. Spielfilm versus Dokumentarfilm	40
3.2.4. Medial aufbereitete Wirklichkeiten	42
3.2.5. Die filmische Realitätsvermittlung	44
3.2.6. Featured Documentary	46
3.3. Die „Software“ des Dokumentarfilms	48
3.3.1. In Bildern erzählen	48
3.3.2. Bildgestaltung.....	56
3.3.3. Storytelling.....	57
3.3.4. Wie kommt das Thema in eine Sendung?	60
3.3.5. Emotionale Herausforderungen an den Dokumentarfilmer	64
3.4. Arbeitsbedingungen.....	65
3.5. Die Phasen zum fertigen Dokumentationsfilm	69
3.6. Finanzierung eines Projektes „Dokumentarfilm“	75
4. DIE PLATZIERUNG VON DOKUMENTARFILMEN IM ÖSTERREICHISCHEN FERNSEHEN.....	77
4.1. Der öffentlich-rechtliche Auftrag	78
4.2. Die Säulen des öffentlich-rechtlichen Fernsehens.....	79
4.3. Politikvermittlung im Fernsehen.....	82
4.5. Infotainment und die Bedeutung für das Fernsehen	84

4.6. Die soziale Verantwortung der Fernsehjournalisten	89
4.7. Die neuen Herausforderungen für die Journalisten	91
4.7.1. Journalismus im Bereich der Entwicklungspolitik	92
4.7.2. Campaigning	96
4.7.3. Licht ins Dunkel	99
4.7.4. „Nachbar in Not“	100
5. REDAKTIONEN DES ÖSTERREICHISCHEN FERNSEHENS	103
5.1. Die Bildungsk Kooperationen des ORF	104
5.1.1. 3SAT	104
5.1.2. ARTE	104
5.1.3. BR-alpha und Alpha Österreich	105
6. BILDUNGSENDUNGEN ÖFFENTLICH-RECHTLICH VERSUS PRIVATFERNSEHEN	108
7. SENDEANALYSEN	112
7.1. Die ARD und ZDF im Vergleich	112
7.2. Sendungsanalyse im ORF	113
7.3. Redaktionen für Dokumentationen	114
7.3.1. Weltjournal	114
7.3.2. Vergleich der internationalen Magazine ORF – ARD – ZDF	116
7.4. Projektarbeit auf einem Spartenkanal	118
7.5. Orientierung und Kreuz& Quer im Sendeprofil und in der Analyse	121
7.6. Analyse im aktuellen Dienst	123
7.7. Weitere Analysen des öffentlich-rechtlichen Österreichischen Fernsehens	125
8. RESUMÈE	128
9.1. Bücher	131
Fritsche, Anna, "Im Süden nichts Neues" - Der Blick der Massenmedien auf die Dritte Welt, Wien 2006	134
9.2. Zeitschriften, Gesetze	139
9.3. Internet	140
10. ABBILDUNGSVERZEICHNIS	142
ANHANG	143
Pius Strobl	144
Teddy Podgorski	144
Dr. Peter Dusek	146
Eva Pölzl	147

Mathilde Schwabeneder	147
Leo Gabriel	148
Franz Kössler	149
Gisela Hopfmüller	149
Dr. Hugo Portisch.....	150
Gerhard Weiss	151
Dr. Klaus Unterberger	152
Fritz Wendl	152
Gerd Bacher	153
Dr. Alexander Wrabetz.....	155
Jürgen Kratky	156
Marion Mayer-Hohdahl	156
Gert Baldauf.....	157
Beatrice Hirschrodt	157
Eigendefinition von IOM.....	158

1. Einleitung

Dokumentationen sind ein wesentlicher Bestandteil für einen besseren Informationsstand, vor allem das Fernsehen, als das Massemedium schlechthin spielt hier eine wichtige Rolle. Welche Rolle spielen aber Dokumentationen für das Fernsehen? Und hier speziell für das Österreichische Fernsehen, das ja noch dazu mit einem klaren öffentlich-rechtlichen Auftrag ausgestattet ist, der sich vom reinen Unterhaltungsauftrag wesentlich unterscheidet, denn durch die allgemeine Gebührenfinanzierung wurde der ORF geradezu beauftragt, Sendungen zu bringen bzw. zu produzieren, die über das Angebot privater Stationen hinausgehen.

Die Bildungs- und Bewusstseinsarbeit der verschiedenen entwicklungspolitisch engagierten Organisationen hat in ganz Österreich Früchte getragen. Dank der großen Anstrengungen eines breiten Spektrums von Nichtregierungsorganisationen ist es gelungen, die Öffentlichkeitsarbeit zum integrierenden Bestandteil einer staatlichen und nichtstaatlichen Entwicklungspolitik zu machen. Die Einordnung in die Berichterstattung sowie die Entstehung von Dokumentationen standen im Mittelpunkt der Arbeit.

Was ist der Programmauftrag und der darin implizierte Bildungsauftrag des Österreichischen Fernsehens (wobei sich die Ausgangslage auf den April 2009 bezieht, da sich jederzeit im Rahmen des öffentlich-rechtlichen Fernsehens Grundlegendes ändern kann). Wie entstehen Dokumentationen, vor allem über Länder der südlichen Hemisphäre, was wird von Filmschaffenden dabei speziell erwartet, welche Maßstäbe legen diese an sich selbst an? Welche Sendungen machen durch eine spezifische Berichterstattung einerseits im Nord-/Süd-Verhältnis und andererseits durch Informationen zur Entwicklungspolitik und –zusammenarbeit generell auf sich und diese Problematik aufmerksam? Und inwieweit liegt dies überhaupt im Interesse des konsumierenden TV-Publikums? Wichtig in diesem Untersuchungszusammenhang ist auch die Frage, welche Sendeplätze solche Art von Sendungen zugeteilt bekommen, bzw. in welchen

Formaten diese überhaupt vorkommen. Lässt sich zum Beispiel die Berichterstattung auf Konflikte, Bürgerkriege oder Katastrophen reduzieren oder wird auch hier im Sinne eines Bildungsauftrags eine weiter- und tiefergehende Information gewährleistet? Vor allem aber, wie schaut das Verhältnis in der Berichterstattung über einzelne Länder und Regionen aus? In die Betrachtung wurden auch Sparten- und special-interest-Kanäle des ORF einbezogen. Ausgegangen wurde vom Programmauftrag des Österreichischen Fernsehen, das ja durch seine Gebührenfinanzierung andere Interessen zu haben hat, als die privaten Sender.

Die Ergebnisse der Literaturrecherche sind grob auf die folgenden forschungsleitenden Fragen ausgerichtet: Was ist besonders bei der Getsaltung von Dokumentationen zu beachten? Wodurch unterscheiden sich die Filmmachart von anderen Produktionen? Wie sind Dokumentationen über die „Dritte Welt“ im österreichischen Fernsehen konstruiert und welche Auswirkungen haben diese auf den Wissensstand und das Weltbild der Fernsehkonsumenten? Gibt es eine defizitäre Berichterstattung über die so genannte „Dritte Welt“? Und welche Möglichkeiten und Strategien gibt es für die Behebung dieser Defizite bzw. nach welchen Kriterien müsste der Journalismus umgestaltet werden, um die soziale Realität in den Ländern der Dritten Welt besser zu erfassen? Dabei werden die zentralen Kritikpunkte an der gegenwärtigen Berichterstattung zusammengefasst und kategorisiert, um an späterer Stelle Raum für Verbesserungsvorschläge und Lösungsansätze zu machen. Es wird argumentiert werden, dass ein direkter Zusammenhang besteht zwischen der „Dritte Welt“ – Berichterstattung der Massenmedien, staatlicher Entwicklungshilfe und politischer Einstellung der Bevölkerung zu den Themen Entwicklungszusammenarbeit und Entwicklungshilfe. In einer Aufschlüsselung beschäftigt sich diese Arbeit auch mit einzelnen Redaktionen des ORF sowie Kooperationen in Bezug auf die Berichterstattung, wobei versucht wird, dies in Schaubildern auch im Vergleich mit anderen Sendern zu veranschaulichen. In einem abschließenden Conclusio werden die wichtigsten Erkenntnisse der Beschäftigung mit der „Dritte Welt“-Berichterstattung der Massenmedien in komprimierter Weise aufbereitet und ausgewertet. Die Analyse- und Recherchearbeit selbst wurde für den Zeitraum

1.1. – 31.7.2008 auch vorort beim ORF durchgeführt, zudem wurde die APA-Media-Research um Weitergabe ihrer Ergebnisse ersucht, wobei dem auch nachgekommen wurde. Dazu standen einige Persönlichkeiten aus dem ORF für dem anerkannten österreichischen Dokumentarfilmern, wie Marion Mayer-Hohdal, Curd Faudon, der in New York lebt und wirkt, und anderen runden die Arbeit ab.

Darüberhinaus bezieht sich diese Arbeit auch auf eine Dissertation desselben Autors im Fach Geschichte mit dem Titel „Das Österreichische Fernsehen – Der demokratische Bildungsauftrag oder Quote“ aus dem Jahr 2009, aus der zitierte Passagen übernommen wurden und worauf sich auch die Interviews beziehen, die eben einmal für beide Themen mit den betreffenden Personen geführt wurden. Die Interviews sind jeweils als solche angeführt. Im Anhang sind die befragten Personen im selben Text wie in der anderen Arbeit beschrieben, wobei in dieser eben auch andere Menschen in die Auswahl einbezogen wurden.

Die vorliegende Arbeit erläutert auch die Bedeutung der Massenmedien für die Entwicklungspolitik, die Aufgaben des öffentlich-rechtlichen Fernsehens in Österreich, und seinen Bildungs- und Programmauftrag. Die Berichterstattung über die Fragen des Nord/Süd-Konfliktes ist zwar ein Teil der Bildungsarbeit, inwiefern dieser Bildungsauftrag überhaupt existiert, beschreibt der Generaldirektor des ORF, Dr. Alexander Wrabetz so:

„Es gibt im Gesetz keinen expliziten "Bildungsauftrag", wohl aber umfasst der Programmauftrag diverse Aspekte, die ohne Zweifel mit der - insbesondere politischen - Bildung zu tun haben. So z.B die Verpflichtung, für "umfassende Information der Allgemeinheit über alle wichtigen politischen, sozialen, wirtschaftlichen, kulturellen und sportlichen Fragen" und für "die Förderung des Verständnisses für alle Fragen des demokratischen Zusammenlebens"¹ zu sorgen.²

¹ Vgl. ORF-Gesetz § 4. Abs 1

² Vgl. Wrabetz, Alexander Dr., Mail vom 29.8. 2008 an den Verfasser, zitiert auch in Naderhirm Hannes „Das Österreichische Fernsehen – Der demokratische Bildungsauftrag oder Quote“, Wien 2009, S 27

2. Die Entwicklungsarbeit

„Viele Erkenntnisse und Aussagen der Studie „Ethik der Entwicklungspolitik“ von Thomas Kesselring kommen einem bekannt vor. Doch der an der Universität Bern lehrende Philosoph unternimmt den anregenden Versuch, philosophische Perspektiven auf Gerechtigkeit und praktische Fragen von Entwicklungspolitik zusammen zu führen, in der Hoffnung, einen Beitrag zur Diskussion über eine brennende Frage des globalen Zeitalters zu leisten: Wie kann Entwicklungszusammenarbeit das Miteinander der Menschen und Völker gerechter, nachhaltiger gestalten?“³

Die Definition des Begriffs „Entwicklung“ und auch die Bestimmung, was ein Entwicklungsland eigentlich ist, wirkt manchmal etwas unscharf. Im „Lexikon der Dritten Welt“ definiert Dieter Nohlen, dass „Entwicklung ein normativer Begriff ist, dessen Richtung bestimmt wird von kollektiven und individuellen Wertvorstellungen“.⁴

Helmuth Hartmeyer definiert „Entwicklung“ als *Leitidee in der Nachkriegsgeschichte, an der sich die Nationen orientierten wie an einem Leuchtturm, der den Weg zur rettenden Küste weist.*⁵ Er meint aber auch, dass sechs Jahrzehnte nach der Erfindung der Unterentwicklung die geschichtlichen Voraussetzungen, unter denen die Entwicklungspolitik gestanden ist, weitgehend verschwunden seien. Entwicklung sei zu einem nichtssagenden und gestaltlosen Begriff geworden.⁶

Entwicklung steht für Veränderung, für das Aufeinanderfolgen von Formen und Zuständen – wie sie gesehen wird, ist von der Sichtweise des Beobachters

³ Vgl. Eckert Andreas, Nothilfe – philosophisch, in: DIE ZEIT 09.10.2003 Nr.42

⁴ Vgl. Nohlen Dieter, Lexikon der Dritten Welt. Länder, Organisationen, Personen und Begriff. Hamburg 2002, S 216

⁵ Vgl. Hartmeyer, Helmut, Globales: Lernen, Entwicklung in Erfahrung bringen, (erschieden in den Schriften der Pädagogischen Akademie des Bundes in Oberösterreich 2004) , S 3

⁶ Vgl. ebd.

abhängig.⁷ Daher unterscheidet sich der jetzige Entwicklungsbegriff vom Zustand der „Gründung“. Zu Beginn der Entwicklungshilfe dienten die Industrieländer und deren hoher Industrialisierungsgrad als Vorbild für die Entwicklung in den Entwicklungsländern. Trotz formaler Unabhängigkeit von den ehemaligen Kolonialmächten sahen und sehen sich die Entwicklungsländer weiterhin abhängig von Exportmärkten, ausländischem Kapital und ausländischer Technologie, eine Abhängigkeit, die sich Zeiten einer Wirtschaftskrise (*wie sie zum Zeitpunkt der Entstehung dieser Arbeit besteht, Anm. d. Verf.*), noch fataler auswirkt. Neben dem Hauptziel der Entwicklungshilfe seit den 70-er Jahren, der Bekämpfung der Armut, sollte auch die ökonomische Unabhängigkeit als wichtiges Entwicklungsziel hinzukommen.⁸ „Sustainable Development“ ist das Schlagwort, das eine nachhaltige Entwicklung über Generationen hinweg sichern soll. Die Entwicklungspolitik Österreichs ist ein untrennbares Element einer Gesamtpolitik.⁹ Wie Hartmeyer betont, schmücken sich förmlich die verschiedensten Organisationen mit dem Begriff „Entwicklung“: *[...]der Internationale Währungsfond, der Vatikan, Revolutionäre Streitkräfte oder das Management in Industrie und Handel...*¹⁰ Der Begriff selber habe aber keinen Inhalt mehr, erfülle jedoch den Zweck, jeden Eingriff zu rechtfertigen und die Zukunft für sich zu beanspruchen.¹¹ In Hartmeyers Buch „Die Welt in Erfahrung bringen“ zitiert er Annette Scheunpflug, Pädagogin an der Universität Erlangen, die meint

„Entwicklung hat kein Subjekt mehr, [...]ist intentional nicht steuerbar, [...] hat keine Vernunft, [...] kann nicht vorhergesehen werden[...] und hat keine Zeit und Grenzen mehr“¹²

Daher hat die entwicklungspolitische Bildung und sohin auch die dokumentarische Filmarbeit Abschied zu nehmen von einer Moralisierung der

⁷ Vgl. Fink Helene, Der Erfolg von Pressemitteilungen im Bereich der Entwicklungszusammenarbeit, Wien 2004, S 19

⁸ Lachmann Werner, Entwicklungspolitik. Band 1, Grundlagen, München/Wien, 1994, in: Fink, Der Erfolg von Pressemitteilungen im Bereich der Entwicklungszusammenarbeit, Wien 2004, S 20

⁹ Vgl. Fink, w.o., S 23

¹⁰ Vgl. Hartmeyer w.o.

¹¹ Vgl. ebd.

¹² Vgl. Hartmeyer Helmut, Die Welt in Erfahrung bringen, Frankfurt – London 2007, S 123f

Verhältnisse und sollte anstatt Bewusstsein zu bilden, Kommunikation strukturieren.¹³ Ziel dieser Kommunikation sollte ein Besinnungswandel des Zusammenlebens auf der Erde anstatt eines Gesinnungswandels der Individuen sein.

Für die Praxis der Entwicklungszusammenarbeit konkret spielen schon auch Einstellungen und Verhalten aller Beteiligten bei der Wahrnehmung und Verarbeitung der Differenzen eine entscheidende Rolle.¹⁴ Vorerst wurde ein hoher rhetorischer Aufwand betrieben, um Sinn und Zweck eines marginalen Politikbereichs, wie ihn die Entwicklungshilfe darstellte, zu argumentieren.¹⁵ Die Begründung erforderte mehr intellektuelle Energie als die Formulierung von konkreten Konzepten und Zielen.¹⁶ Die modernen Kommunikationsmittel wurden erst langsam entdeckt, sodass die Bevölkerung mehr auf Zeitungen angewiesen war, im Fernsehen dominierten internationale Berichte, die von diversen Agenturen übernommen wurden. Ein Korrespondentennetz, geschweige denn Dokumentationssendungen gab es damals noch nicht, sodass sich die Berichterstattung hauptsächlich auf Berichte über Konflikte und Bürgerkriege konzentrierte. Die Auseinandersetzung mit Entwicklungspolitik ist oft getragen vom Anspruch, das Rezept von der endgültig verbesserten Welt in Händen zu haben oder in die Hände zu bekommen.¹⁷ Viele merken dann erst durch die Berichterstattung, vor allem durch die Bilder, dass das Weltbild, das sich so mancher zurechtgemacht hat, so nicht mehr stimmt. Und suggeriert sich der Betrachter, dass nicht die entwickelten Länder, also das „Wir“ schuld seien, sondern „die anderen“ unfähig sind, mit der Hilfe etwas Positives zu machen. Es sind einfach die Informationsdefizite, die es nötig machen, über die tatsächliche Problemstellung in Entwicklungsländer zu berichten.¹⁸ Den Medien kommt eine sehr verantwortungsvolle Rolle zu, die in Österreich hauptsächlich der ORF im

¹³ Vgl. ebd. S 124

¹⁴ Vgl. Gomes, Bea de Abreu Filhao, Entwicklungszusammenarbeit, in: Gomes Bea de Abreu Filhao, Hanak Irmi, Schicho Walter, Die Praxis der Entwicklungszusammenarbeit, Wien 2003, S 23

¹⁵ Vgl. Hödl, Gerald, Die Anfänge – vom Empfänger- zum Geberland, in: Gomes, Hanak, Schicho, Die Praxis der Entwicklungszusammenarbeit, , S 36

¹⁶ Vgl. ebd., S 37

¹⁷ Vgl. Helmuth Hartmeyer

¹⁸ Vgl. Hannak Irmi, Entwicklung kommunizieren: Öffentlichkeits- und Bildungsarbeit in: Die Praxis der Entwicklungszusammenarbeit, S 93

Sinne eines objektiven, öffentlichen Bildungsauftrages zu erfüllen hat. „...Medien werden in Umfragen am häufigsten als Informationsquelle für entwicklungsrelevante Themen genannt“.¹⁹

Ende der 50-er Jahre begann sich die Rolle Österreichs zu verändern, das Empfängerland wurde zum Geberland.²⁰ Sonst war Entwicklungspolitik und –zusammenarbeit in der öffentlichen Wahrnehmung kaum vertreten. Hingegen war der Ost/West-Konflikt ständig präsent.²¹ Das änderte sich auch nach dem Fall der Grenzen nicht, denn Osteuropa war auch für eine mögliche Osterweiterung der EU wichtiger, als das „dahindarbende Afrika“.²² Nunmehr, nach einigen Jahren der Akzeptanz internationaler Einsätze steht die Präsenz des österreichischen Bundesheeres im Tschad in medialem Interesse. Das Fernsehen trägt dazu nur durch Berichte über den Besuch des Verteidigungsministers in der Krisenregion bei, Aufklärungsarbeit gibt es so gut wie keine.

2.1. Entwicklungspolitische Öffentlichkeitsarbeit

Die Berichterstattung über die Entwicklungsländer bzw. über Länder des Südens ist stark abhängig von Ereignissen, wie Erdbeben, Hurrikans, Bürger- oder andere Kriege. Richtige Aufklärungs- und Informationskampagnen finden nur in Teilbereichen der öffentlichen Berichterstattung statt, wie zum Beispiel in Fachzeitschriften oder Spartenkanälen von Rundfunk und Fernsehen.

„Die Berichterstattung über Entwicklungsländer konzentriert sich vor allem auf Katastrophen, Staatsbesuche, kriegерische Auseinandersetzungen, Großkonflikte und `Exotisches`, auf jeden Fall aber auf Spektakuläres. Friedliche Länder haben kaum eine Chance, in die Berichterstattung zu gelangen. Die Folge dieses „Katastrophenjournalismus ist ein

¹⁹ Vgl. ebd. S 97

²⁰ Vgl. Hödl, ebd. S 28

²¹ Interview Franz Kössler, Leiter des Weltjournals, am 28.2.2008

²² Vgl. Kurier vom 27.11.2006, Kurier-Archiv, S 12

Spendenjournalismus, dessen Gesetze ein kritische Auseinandersetzung mit den globalen Ursachen der Armut größtenteils verhindert.“²³

Entwicklungspolitische Öffentlichkeitsarbeit sollte sich an folgenden Kriterien orientieren²⁴:

- Das Wecken von Aufmerksamkeit für entwicklungspolitische Fragestellungen
- Das Angebot von Informationen über die Zusammenhänge zwischen Nord und Süd
- Das Erreichen einer Erinnerung bzw. Akzeptanz der Botschaft
- Das Erzielen von Einstellungsbildung, -veränderung bzw. – beibehaltung
- Das Erwirken von Verhaltensänderung und -beibehaltung

Bei Dokumentationen geht es in erster Linie um die Bewusstseinsbildung und auch um interkulturelle Lernprozesse, teils auch um das Bemühen, die Einstellungen zu verändern, bei anderen Methoden der Medienarbeit steht das öfteren erhöhte Spendenaufkommen im Vordergrund, wobei dies dann auch für die Medien-Eigen-p.r. verwendet wird. Hartmeyer spricht aber auch von einem Mythos, der noch immer die entwicklungspolitische Bildungs- und Öffentlichkeitsarbeit beherrscht;

„Immer mehr und immer raschere Information bringt immer bessere Entwicklung“²⁵

Demnach finden derzeit „Global Studies“ statt, jedoch sei „Global Education“ die Aufgabe. Verunstaltete Wiedergabe von Fremdwissen sei das Resultat, Angelerntes verhindere Einsicht und Weisheit.²⁶ Wozu also etwas „erfahren“,

²³ Vgl. Luger Kurt: Vom kritischen Bewusstsein zum solidarischen Handeln. Über den Zusammenhang von Öffentlichkeitsarbeit und entwicklungspolitischer Strategie, in: Dorer Johanna/ Lojka Klaus(Hg.): Öffentlichkeitsarbeit. Theoretische Ansätze, empirische Befunde und Berufspraxis der Public Relations, Wien, 1996, S 84

²⁴ Vgl. dazu Fink, w.o. S 51

²⁵ Vgl. Hartmeyer S 7

²⁶ Vgl. ebd. S 8

etwas beobachten, wenn ohnehin die Welt zumeist frei Haus geliefert wird? Die Aufgabe von Medien ist auch darauf zu richten, dass sie nicht nur Informationslieferant werden, sondern auch die Neugier ankurbeln, zum Hinterfragen anregen. Gerade den „lebenden Bildern“ kommt eine umso größere Bedeutung zu, da sie mehr als alle anderen die Realität abbilden können, jedoch auch die Fiktionale fördern können.

2.2. Der Nord/Süd-Konflikt

Der Begriff „Nord/Süd“ entwickelte sich aus dem Ausdruck der „Dritten Welt“ hervor. Denn der Sammelbegriff „3. Welt“ ist heute viel zu undifferenziert, als dass er auf so unterschiedliche Länder wie Burundi, China oder Peru angewandt werden kann.²⁷ Andrea Komlosy schreibt in „Das Werden der 3. Welt“, dass

„die Enzyklopädie nahe legt, Dritte Welt und Nord/Süd-Beziehungen als Fragen anzusehen, die erst nach dem 2. Weltkrieg relevant wurden. [...] eine Herangehensweise an das Werden der 3. Welt, die einen längeren Zeitraum berücksichtigt“²⁸.

Wobei heute bereits auch der Begriff des entwickelten Nordens und des unterentwickelten Südens sehr differenziert zu betrachten ist. Denn gerade durch das ökonomische Wachstum gewisser Regionen, die einst als „unterentwickelt“ eingestuft wurden, zeigt die Notwendigkeit des Umdenkens. So zum Beispiel gehören den sogenannten G 20, den wirtschaftlich stärksten Nationen der Welt, Länder wie China, Indien, Brasilien und Südafrika an, die noch vor wenigen Jahren eine andere Kategorie repräsentierten. Es zeigt sich vor aus historischer Betrachtung, dass Indien oder China vor Jahrhunderten schon an ein

²⁷ Vgl. Fischer Karin, Hödl Gerald, Parnreiter Christof, Entwicklung – eine Karotte, wie viel Esel? In: Fischer Karin, Hödl Gerald, Parnreiter Christof, Entwicklung und Unterentwicklung, Wien 2004, S 27

²⁸ Vgl. Komlosy Andrea, Das Werden der 3. Welt, in: Fischer Karin, Irmi Hannak, Hödl Gerald, Parnreiter Christof, Entwicklung und Unterentwicklung, Wien 2004, S 62

Fernhandelsnetz angebunden waren, das hauptsächlich von arabischen Händlern getragen wurde und erst durch die Ankunft der Europäer einer Zäsur unterworfen wurde²⁹.

Der deutsche Bundespräsident Horst Köhler sieht im Verhältnis Nord/Süd eine Gerechtigkeitslücke und er meint dazu:

*„Für mich entscheidet sich die Menschlichkeit unserer Welt am Schicksal Afrikas“*³⁰

Köhler erhebt immer wieder seine Stimme als einer der wenigen Staatsmänner für ein besseres Verständnis der afrikanischen Länder, prangert hier wie dort politische Missstände an, kritisiert korrupte Eliten, ermutigt die Zivilgesellschaft, allen voran die Frauen, ohne deren Beitrag zu Familie – nach Köhlers Meinung – der Kontinent noch tiefer im Elend versinken würde und wirbt um Verständnis in Europa.³¹

Eine Nord/Süd-Kampagne, die Anfang der 80-er Jahre gestartet wurde, um auch die Bewusstseinsbildung innerhalb Europas zu stärken, fand mit der Verabschiedung des Madrider Appells 1989 ihren Abschluss. Er fordert Europa auf, seine besondere Verantwortung gegenüber der Dritten Welt wahrzunehmen und in Partnerschaften mit dem Süden zu einer dauerhaften, sozial- und umweltverträglichen Entwicklung auf unserem Globus beizutragen.³² Bei aller Öffentlichkeitsarbeit ist vor allem wichtig, dass der Provinzialismus überwunden werden muss, ein Provinzialismus, der sich in Österreich immer schon breit gemacht hat.

²⁹ Vgl. ebd. S 63

³⁰ Vgl. Nass, Matthias, Blues im Bellevue, in: Die Zeit, Nr. 17, vom 16. April 2009, S 2

³¹ Vgl. ebd.

³² Vgl. epd-Entwicklungspolitik: Nord-Süd-Kampagne. Materialien 11/89, Frankfurt 1989, S 123 – 129, in: Hartmeyer, Frankfurt – London 2007, S 130

2.3. Der Süden über sich

Immer stärkere Beachtung finden Produktionen von Autorinnen und Autoren aus Ländern Afrikas, Asiens und Lateinamerikas. In der Veranstaltungsreihe "Der Süden über sich", die einmal im Jahr stattfindet, stehen diese Filme im Mittelpunkt. Ziel ist es, aktuelle Themen als Südsichten zu reflektieren. Filme werden verstärkt in ihrer kulturellen Dimension betrachtet und als wichtiger Beitrag zum interkulturellen Dialog gewertet. Die erste Veranstaltung der Reihe "Der Süden über sich" war die Sichtung der "Developing Stories", Filme die auf Initiative der "One World Group of Broadcasters" von Filmschaffenden aus Ländern Afrikas, Asiens und Lateinamerikas produziert wurden. Diese Filme stellten den Bezug zu den Themen der UN-Konferenz "Umwelt und Entwicklung" 1992 in Rio de Janeiro her und waren die jeweils spezielle Betrachtung globaler Probleme.³³ Auch die Schwerpunkte der vergangenen Jahre orientierten sich an Aktualität und darüber hinaus Offenheit gegenüber anderen Sichtweisen. So wurden Themen wie "Migrationsgeschichten", "Der Islam in der Moderne", "China-Bilder" und "Die Macht der Gefühle – vom Wandel der Beziehungen und Verhältnisse" filmisch erfahrbar. 2000 stand das "Internationale Jahr der Kultur des Friedens" und die Umsetzung in Filmen im Mittelpunkt einer Seminarveranstaltung.

2.4. Grundlagen der Nord-Süd- Berichterstattung

„Die soziale Realität in den Ländern der „Dritten Welt“ ist für den Großteil der „westlichen“ Bevölkerung medial vermittelte Realität, die zumeist nicht mit Erfahrungen erster Hand korrespondiert. Sofern Länder des Südens überhaupt Eingang in die massenmediale Berichterstattung finden, wird ein Bild von ihnen gezeichnet, das von Stereotypen und Klischees geprägt ist,

³³ Vgl. Grill, Bartholomäus, in Die Zeit vom 22.8. 2007, S 34

und sich in einer Mischung aus viel Krieg und Katastrophen, etwas Mitleid, einem Schuss Exotik und wenig Hintergrundinformation konstituiert.“³⁴

Die „Dritte Welt“- Berichterstattung in den Massenmedien wird seit Jahren gleichermaßen von Journalisten, Kommunikationswissenschaftlern und Entwicklungsarbeitern wegen ihrer verzerrenden Darstellung sozialer Realität in den Entwicklungsländern kritisiert. In den 70er und 80er Jahren, nach dem Aufkommen der Nord-Süd-Konflikte und im Rahmen der Debatte um eine Neue Weltinformationsordnung, erfreute sich der Gegenstand der medialen Inszenierung der „Dritten Welt“, nicht zuletzt aufgrund des großen Engagements der Vertreter der zu weiten Teilen gerade unabhängig gewordenen Ländern, sehr großer Beliebtheit in der Scientific Community und fand in dieser oder ähnlicher Form Eingang in zahlreiche Forschungsarbeiten bzw. öffentliche Diskurse.³⁵ Obwohl der Gegenstand heute, 25 Jahre nach dem Aufkommen der verstärkten Kritik an der Wirklichkeitskonstruktion der Entwicklungsländer in der massenmedialen Berichterstattung, längst nicht mehr zu den Mainstream-Themen der Kommunikationswissenschaft gehört, hat sich an den grundsätzlichen Anklagepunkten gegen den Journalismus, der zwar den Verwertungsgesetzen des westlichen Informationsmarktes und den Berufspraktiken hiesiger Korrespondenten entspricht, jedoch nicht der sozialen Realität in den Ländern der „Dritten Welt“, nicht viel geändert.³⁶

Niklas Luhmann hat in seinem Buch „Die Realität der Massenmedien“ eine zentrale Behauptung aufgestellt: „Alles, was wir über unsere Gesellschaft, ja über die Welt, in der wir leben, wissen, wissen wir aus den Massenmedien“³⁷. Das klingt für Österreich heute beinahe wie eine Bedrohung der Berichterstattung über die, den meisten Konsumenten, fremde Länder, denn es ist notwendig, sich mit kleinformatigen oder Gratisblättern auseinander zu setzen, ehe man dann auf

³⁴ Vgl. Fritzsche Anna, Im Süden nichts Neues – Der Blick der Massenmedien auf die 3. Welt, Wien, 2006, S 8

³⁵ Vgl. Luger, Kurt: Dritte Welt-Berichterstattung: eine einzige Katastrophe? Die Konstruktion von Wirklichkeit in Theorie und Praxis, in: Luger (Hrsg.): Die Dritte Welt in den Massenmedien, Arbeitsberichte des Instituts für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft der Universität Salzburg, Salzburg, 1985, S. 5 in: Fritzsche, Im Süden nichts Neues, w.o.

³⁶ Vgl. Fritzsche, w.o.

³⁷ Vgl. Fritzsche, w.o.

die Fernsehberichterstattung kommt. Der Erfolg dieser Blätter liegt nicht in ihrer unwahrscheinlichen Informationsleistung³⁸, sondern in der Emotionalisierung.

„Es wird das Extreme und Aufregende zusammengetragen und schillernd beschrieben, die Leser in eine `Gemeinde der Gefühle` eingeführt. Das gilt für Adabei, Tier oder Oben-ohne Geschichten, für den Kampagnenjournalismus ebenso wie für die Katastrophen und Schilderung von Einzelschicksalen, in denen das Motto `Gott sei Dank hat mich nichts erwischt` durchschimmert.“³⁹

Der nach Wasser suchende Löwe ist wichtiger als der an Verdurstung zugrunde gehende Massai. Der Spendenjournalismus – oder ist es der „Voyeurismus“ – kommt gerade recht, denn hier kann man sich ein „gutes Gefühl, etwas getan zu haben“ erkaufen. Die Leser werden zu barmherzigen Samaritern, die den „Armen dort unten“ ein bisserl was zustecken. Gleichzeitig bestärken diese Medien, an vorderster Front in Österreich die „Kronenzeitung“, mehr als alle anderen, die Vorurteile und Ängste unter den weniger gut Gebildeten und den sozial Schwachen mit dem latent und teilweise offen vorhandenen Potential an xenophoben Einstellung.⁴⁰ Das Fernsehen versucht hier teils gegenzusteuern, lässt sich jedoch auch durch den aufkeimenden Kampagnenjournalismus mitreißen. Die Vorstellung über die so genannte „Dritte Welt“ war und ist durch die Bilder des Hungers, der Bürgerkriege, der Korruption und „gelegentlicher Genozide“⁴¹ geprägt, Fortschritte wurden kaum dokumentiert⁴², Fernsehen ist geprägt durch häufige Themenwechseln und Informationsstücke in mundgerechter Form, um auch schnell noch bei ZiB-Flash einen Satz unter zu bringen, falls unbedingt nötig. Ein Desinteresse an den Entwicklungsländern ist nicht nur bei der Bevölkerung zu erkennen, sondern auch bei den

³⁸ Anm. d. Verf.: Die Kronenzeitung verzeichnet noch immer auf internationale Agenturmeldungen, mit Ausnahme der internationalen Society-Stories

³⁹ Vgl. Luger, wie oben, S 296

⁴⁰ Vgl. Fessel/GfK-Institut: Ausländerangst als parteien- und medienpolitisches Problem, Wien 1998

⁴¹ Anm. d. Verf.: Dieser in Ruanda vonstatten gegangene war für das österreichische Fernsehen erst in Spielfilmform ein Thema

⁴² Vgl. Steinbauer, Heribert; Der Standort der Entwicklungspolitik in den 90-er Jahren, in: Liebmann, Dimensionen 2000, w.o., S 286f

Medienschaffenden, die wichtige Zusammenhänge einer breiten Öffentlichkeit nicht zur Kenntnis bringen. Die Situation des ORF ist jedoch, wie oben ausgeführt, dass dieser das einzige Medium ist, das einerseits einen klaren Programmauftrag hat und andererseits mit Gebühren finanziert wird. Es fehlt manchmal die eigene Courage und der Mut zur Lücke, Themen zur Diskussion zu stellen, die die Dauerberieselten vor den Schirmen nicht interessiert und die sich dann via Printmedien über das Fernsehen beschweren, wobei hier oft Leserbriefe ein probates Mittel darstellen (genauso wie bei der Verbreitung xenophober Auswüchse). Die Realität durch diese fehlende Berichterstattung ist, dass es

„[...]in der nördlichen Hemisphäre es viele Leute gibt, die glauben, dass in Afrika ein unerträglich heißes Klima herrsche, die Menschen dort die meiste Zeit nichts zu essen hätten und die Verhältnisse seien überhaupt kreuzverkehrt. Einen solchen bestialischen Kontinent gibt es nicht, was es gibt, ist ein grenzenloser Kontinent, der Wunden nicht nur schlägt, sondern auch heilt, der seine Millionen Flüchtlinge nicht nur hervorbringt, sondern auch beherbergt, und der über einen in Europa ganz unbekannten Fundus an Toleranz verfügt.“⁴³

Afrika wurde einem Großteil der Fernsehkonsumenten durch Frank Elstner und seiner Sendung „Wetten, dass.....“ bewusst, als dort 1981 Karlheinz Böhm eingeladen wurde und wetten durfte, dass "nicht jeder dritte Zuschauer eine Mark, einen Franken oder sieben Schilling für Menschen für die Sahelzone spendet". Damals kamen insgesamt 1,4 Millionen Mark (= ca. € 700.00.--) zusammen und von da an wurden die Wege Böhms durch Äthiopien verfolgt. Um es sarkastisch zu formulieren, wurde jeder Traktor; der in der äthiopischen Wüste sein trauriges Dasein darbt, bei der Sandtaufe gefilmt. Diese Bilder will jedoch der Blut- und Tränenkonsument sehen. Und danach richten sich auch unsere Fernsehverantwortlichen. Um diese Art des Journalismus richtig einordnen zu können, bedarf es einer Analyse der Fernsehmedien in ihrem gesamtgesellschaftlichen Bezugsrahmen, die die Integration einer Vielzahl von

⁴³ Vgl. Brunhold, Georg, Afrika gibt es nicht. Korrespondenzen aus drei Dutzend Länder, Frankfurt 1994, S 9

theoretischen Konzeptionen unerlässlich macht und an denen sich der Aufbau der vorliegenden Arbeit orientiert. Was sind die Ursachen für die defizitäre „Dritte Welt“- Fernsehberichterstattung? Welche Möglichkeiten und Strategien gibt es für die Behebung dieser Defizite bzw. nach welchen Kriterien müsste gerade der Fernsehjournalismus umgestaltet werden, um die soziale Realität in den Ländern der Dritten Welt besser zu erfassen?⁴⁴

2.4.1. Der Zugang des ORF zur Nord/Süd und West/Ost-Berichterstattung

Die West/Ost Berichterstattung ist in diesen Zeiten eher rasch abgehandelt, jedoch erscheint ein Blick auf die 60-er Jahre als wichtig. Damals wurde wirkliche europäische, wenn nicht weltweite Fernsehgeschichte geschrieben, als 1968 anlässlich des Einmarsches der UdSSR samt Bruderstaaten umfassende Berichte gemacht wurden, unter anderem durch die international anerkannten Stadtgespräche von Helmut Zilk:

„Mit Spannung hören Österreicher, Tschechen und Slowaken (in den grenznahen Orten und jene, die auf der Heimreise von ihrem ersten Adria-Urlaub nach Österreich sind) über das Radio, was geschehen ist. Die ersten Berichte des ORF gehen in die Welt, berichten vom Unfassbaren, das im Nachbarland vor sich geht: Seit der Nacht walzen Panzer der Warschauer Pakt-Staaten Polen, Ungarn, Bulgarien und der Sowjetunion den "Prager Frühling" nieder. Alexander Dubček, die Symbolfigur des "Prager Frühlings" ist verschwunden, verhaftet.

Mit bloßen Händen wehren sich Tschechen und Slowaken gegen die sowjetischen Panzer: "Iwan, geh' nach Hause!" Wir sind für Dubček, Svoboda und Smrkovský!" Was sich den Panzern in den Weg stellt, wird zermalmt, Autos, Straßenbahnen, ja selbst vor Auslagen von Geschäften wird

⁴⁴ Vgl. Fritsche, Anna, "Im Süden nichts Neues" - Der Blick der Massenmedien auf die Dritte Welt, Wien 2006

nicht Halt gemacht. Warum der Einmarsch? "Wir wollten doch nur ein wenig Medien- und Reisefreiheit und eine bessere Versorgung", schrieb Jana Patsch kürzlich im "Kurier". Die entscheidende Anklage des Kreml lautete freilich: "Konterrevolution" – und das seit dem Dresdner Treffen der KP-Führer Ende März 1968. Jeder Österreicher erinnerte sich an die Kommentare von Hugo Portisch und auch Alfons Dalma, die mit großem Fingerspitzengefühl die sich zuspitzende Lage beschrieben. Oder an die "Stadtgespräche Wien-Prag" unter Leitung von Helmut Zilk und Jirí Pelikán, die erste politische TV-Live-Diskussionssendung im "Ostblock", durchgesetzt auch von ORF-Chef Gerd Bacher. Nie zuvor hatten Tschechen und Slowaken derart hohe Sympathiewerte bei den Österreichern!"⁴⁵

Der Mauerfall in Berlin – ein einzigartiges Ereignis - war natürlich auch dem ORF Sonderberichte wert. In neuester Zeit stand dann der Georgien-Konflikt im Blickpunkt des Interesses, kleine Scharmützel wie zwischen Armenien und Aserbaidschan wegen der Region Berg-Karabach entging einer größeren Breitenwirkung. Obwohl es ein so genanntes Schwerpunktland ist, die Information über den Konflikt zwischen Armenien und der Türkei. Hier hat Österreich in Franz Werfel einen hervorragenden Schriftsteller, der sich in einem, in Armenien noch immer vielbeachteten Roman, mit dem Genozid an den Armeniern auseinandersetzt, die Bildungsarbeit diesbezüglich in Österreich fehlt allerdings, auch unter der türkischstämmigen Bevölkerung, die sich kaum mit diesen Themen auseinander gesetzt fühlt. . Vielen ist es sicherlich unverständlich, warum sich hunderte Armenier jedes Jahr zum Todestag Werfels an dessen Grab begeben, um ihm zu gedenken. Der ORF jedenfalls war bei diesem bildungsgeschichtlichen Ereignis noch nie dabei.

Die heutigen Berichte über Russland sind hauptsächlich von Vorsicht geprägt, da stand schon die Meldung „Medwedew: Saakashwili ist eine politische Leiche“ an vorderster Informationsfront. Flugzeugabstürze oder die geplante Übernahme der AUA durch die sibirische Fluglinie S7 prägen derzeit das Russland-Bild. Die

⁴⁵ Vgl. Karner, Stefan, Der kurze Augenblick der Freiheit, in: Wiener Zeitung vom 16. August 2008

Zeiten, in denen Russland in den Tschetschenien oder Afghanistan involviert war, sind schon weit weg, außerdem war Russland damals in einer schwachen globalpolitischen Position. Interessanterweise machte die Wirtschaftsredaktion des ORF auch um den Zusammenbruch der Börse Moskau eher einen Bogen und unterschied sich dadurch von den deutschen Sendern. Wenn jedoch ein russisches Ehepaar am Kohlmarkt von einem Juwelier zum anderen flaniert, steht die Seitenblicke-Redaktion „Kamera im Anschlag“ bereit.

Der Platz, der dem Not leidenden Teil der Welt zugewiesen ist, scheint vor allem von „Universum“ mit seinen Naturreportagen aus exotischen Gegenden zugewiesen zu sein. Fundierte politische Berichte werden äußerst selten angeboten und erreichen auch dank ihrer Platzierung zu spätnächtlicher Stunden bzw. der durch andere Sender und Sendungen konkurrenzierte Schienen nur eine interessierte Minderheit. Die Themen der aktuellen Berichterstattung über die Länder des Südens lassen sich in einige Kategorien zusammenfassen, wie schon Ralf Leonhard bei seiner kurzen Untersuchung entwicklungspolitischer Sendungen im ORF gemeinsam mit Leo Gabriel 2001 anführte⁴⁶:

- Krieg
- Bürgerkrieg
- Kalter Krieg (bzw. dessen Relikte, wie in Kuba oder Korea)
- Regierungskrisen
- Katastrophe
- Geiselnahmen
- Sport

Entwicklungspolitisch interessante Themen wie z.B. das Antreten des „forbidden Teams“, der Fußballnationalmannschaft Tibets in Wien, war nur den Seitenblicken einen Bericht wert, auch wenn die interviewten Personen interessante Informationen über die Situation in Tibet vermitteln wollten. Jedoch hängt die Gestaltung eines solchen Beitrages vom Fingerspitzengefühl des Redakteurs/in und dem anzusprechenden Publikum ab. Der ORF gestaltet

⁴⁶ Vgl. Leonhard, Ralf, Entwicklungspolitik im ORF - Untersuchungsbroschüre, Wien 2001, S 10

Berichte nach dem Motto „Das Bild macht die Nachricht“ (*Anm. d. Verf.*). Der ORF hat aufgrund seines Programmauftrags die Verpflichtung, dem Informationsbedürfnis Rechnung zu tragen.. Das Österreichische Fernsehen jedoch liefert kaum wirklich interessante Bilder, mit Ausnahme des „Weltjournals“, um diesem Informationserfordernis nach zu kommen. Je mehr Österreicher involviert (z.B. in Krisenzonen) sind, umso interessanter das Thema, wobei die Involvierung nicht im „Dabei sein“ bestehen muss, sondern in der Kenntnis des Umfeldes, in dem ein Ereignis stattgefunden hat. Ein Erdbeben in Thailand oder die bürgerkriegsähnliche Situation im beliebten Urlaubsland Sri Lanka sind allemal interessanter als ein Bericht über die kontinentale Großmacht Brasilien, die vor allem im Fasching mit dem Karneval in Rio und bei Fußballweltmeisterschaften vorkommt.

Würde vom ORF nur ein Bruchteil des Geldes, das für diverse Eigenproduktionen bzw. Zukäufe im Sportbereich aufgewendet wird für entwicklungspolitische Aufklärungsarbeit ausgegeben werden, wäre hier eine umfassende Informationsarbeit geleistet. Aber auch hinsichtlich der Sendeplätze stellt sich die Frage, ob es wirklich erstrebenswert ist, mehr als 4 Stunden (inklusive Warm-Up) für die Formel 1 zu verwenden und internationale Dokumentationen zu nachtschlafender Zeit zu spielen.

2.4.2. Neue Dokumentationsfilme in Österreich über fremde Kulturen

In Österreich ist es schwierig, wirklich gute Dokumentationsfilme zu produzieren und dafür auch eine Startförderung zu erhalten. „Zumeist sind es Kinofilme, die dann irgendwann einmal den Zugang auch ins Fernsehen finden“, beschreibt Ixy-Nova Noever die derzeitige Situation.⁴⁷ Dokumentationen über fremde Kulturen entstehen, indem der Produzent vorerst versucht, über das Bundeskanzleramt eine Förderung zu erhalten. Dazu ist es notwendig, ein umfassendes Drehbuch

⁴⁷ Vgl. Gespräch mit Ixy-Nova Noever am 12. Mai 2009, 13 Uhr, im Café Westend. Noever beschäftigt sich auch beruflich als Lektorin am Institut für Kultur- und Sozialanthropologie der Universität Wien mit der Darstellung fremder Kulturen im Film und wird noch ausreichend in dieser Arbeit zitiert

einzureichen, erst dann gibt es auch die Möglichkeit über das Filmförderungsinstitut⁴⁸ und den ORF weitere Zuschüsse zu erhalten.⁴⁹ Allerdings bleibt noch immer die Frage offen, wann der ORF einen Sendeplatz findet, um den einmal geförderten Film einer breiteren Öffentlichkeit zu präsentieren. Sicher ist – und das zeigt sich auch in den jüngsten Debatten rund um den ORF und dessen prekäre finanzielle Situation – dass es ohne Filmförderung keine weiteren dokumentarischen Filme mehr geben würde.⁵⁰ Darüber hinaus gibt es auch in jedem Bundesland Förderungsmöglichkeiten. Als wichtigste Dokumentarfilmer der österreichischen Gegenwart haben sich Arash Riahi⁵¹, Niki Geyrhalter, Sudabeh Mortezaei oder Georg Misch herauskristallisiert. Geyrhalter zum Beispiel zeigt mit seinem Film „7951 km“ (Von Paris nach Dakar) die westafrikanische Lebensweise und die Kulturunterschiede auf und will „versöhnlich“ wirken.⁵² Georg Misch wiederum ist zwar österreichischer Filmemacher, arbeitet aber vornehmlich für die BBC, Channel4 und Arte. Sein 2008 erschienener Film „Die Reise nach Mekka“ zeigt

„Die Reise des Muhammad Asad folgt dem Lebensweg von Leopold Weiß alias Muhammad Asad, von den Randgebieten der ehemaligen Donaumonarchie bis nach Israel, Palästina, Saudi-Arabien, Pakistan und New York. Er besichtigt die Orte, an welchen er sich einst aufgehalten hat. Parallel entblättert sich ein vielschichtiges Bild des Islams“⁵³

Die nationalen und internationalen Kritiken für diesen Film waren ausgezeichnet, was für die Qualität des österreichischen Dokumentarfilms spricht.

⁴⁸ Wichtigstes Instrument der Filmförderung in Österreich ist das 1981 eingerichtete Österreichische Filminstitut (bis 1993 "Österreichischer Filmförderungsfonds"). Danach kann jedem professionell konzipierten, selbstproduzierten österreichischen Kino- oder Fernsehfilm eine Filmförderung gewährt werden.

⁴⁹ Vgl. ebd.

⁵⁰ Als wichtigster Ansprechpartner gilt hier die Kunstsektion des Bundeskanzleramtes (BKA)

⁵¹ Arash Riahi ist gebürtiger Iraner und kam durch die Flucht gemeinsam mit seinen Eltern nach Wien. Seine wichtigsten Filme sind:

□ 2006 *Exile Family Movie*, Kinodokumentarfilm, 94 Min.

□ 2008 *Ein Augenblick Freiheit* (For a moment, freedom), Kinospielefilm, 110 Min.

⁵² Vgl. Blickpunkt Film, Das Filmland Österreich, Oktober 2006, www.blickpunktfilm.de, Zugriff am 16. Mai 2009

⁵³ Vgl. http://www.mischief-films.com/sub2.php?ID=104&S=D&ID_hauptprojekt=3, Zugriff am 12. Mai 2009

Sudabeh Mortezaei⁵⁴ beschäftigte sich mit der Situation im Iran. Es ist ein Film über die Jugend im Iran:

„Ich war ursprünglich sehr stark am Ritual selbst interessiert, ich wollte ergründen, was für Einzelpersonen stehen hinter dem, was diese Masse ausmacht, was treibt sie an. Dass es auch ein Film über Jugend geworden ist, hat sich von alleine aufgedrängt. Die iranische Gesellschaft ist extrem jung, sie bestimmen das Straßenbild, sie haben ihre eigene Kultur und Bedürfnisse. Da drängt sich die Frage einfach auf, was bedeutet für diese Jugendlichen Religion und Tradition. Tatsächlich gelebte Religion zu zeigen wurde im Laufe der Arbeit ein wesentlicher Bestandteil“⁵⁵

Um sich international positionieren zu können, ist auch die Überarbeitung der Filmförderung nötig, wobei hier sicherlich Bundeskanzleramt, Unterrichtsministerium und der ORF gefordert sind. Denn nur dadurch kann es auch in Hinkunft die Auszeichnungen geben, die gerade in den letzten Jahren über den österreichischen Film gekommen sind (Beispiel Stefan Ruzowitzky mit dem Oskar 2008) und die für die internationale Beachtung nötig sind. Gerhard Schedl, 23 Jahre Direktor des Filminstituts meint, dass nicht nur der ORF mit seinen Förderungen nachlässt, sondern dass sich naturgemäß die privaten Fernsehanstalten an diesen gar nicht beteiligen.⁵⁶ Warum auch, fragt sich der Verfasser dieser Arbeit, denn im Gegensatz zum ORF haben die Privaten keinen durch Gebühren finanzierten öffentlich-rechtlichen Bildungsauftrag.

⁵⁴ Sudabeh Mortezaei über sich in einem Interview mit Karin Schiefer von der Constantin Film: „...Als ich zwölf war, ist meine Familie nach Österreich emigriert und seit ich erwachsen bin, reise ich immer wieder in den Iran. Ich fühle mich wirklich als Teil beider Kulturen. Ich bin in eine persische Volksschule und dann in ein zweisprachiges Gymnasium gegangen“, vgl. dazu <http://www.afc.at/>, Zugriff am 16. Mai 2009

⁵⁵ Vgl. ebd.

⁵⁶ Vgl. Schedl Georg in „Blickpunkt Film, w.o.

3. Der Dokumentationsfilm

Ein Dokumentationsfilm sollte stets möglichst objektiv und sachlich informieren. Ein journalistisch gebauter Dokumentationsfilm ist ein gebautes Arrangement, das sich in Wirklichkeit durch die Recherche anderer überprüfen lassen muss. Darin unterscheidet er sich vom Spielfilm oder einer Spielserie. Aber auch ein Dokumentationsfilm erfordert eine Art Inszenierung, um die Zuschauer an politische, wirtschaftliche, soziale oder kulturelle Vorgänge heranzuführen, die ihnen aus eigener Erfahrung nicht unmittelbar zugänglich sind. Eine Dokumentation ist eine journalistische Filmform, die bei größtmöglicher Rücknahme subjektiver Stellungnahme und flimgestalterischer Qualitäten Bild- und Tonaufnahmen für sich selbst sprechen lässt.⁵⁷ Sie ist synthetisch-induktiv angelegt, da aus besonderen Einzelaspekten heraus eine allgemein gültige thematische Aussage entwickelt und in einen größeren Zusammenhang gestellt wird. Zu beachten ist jedoch immer wieder die subjektive Herangehensweise an Dokumentationen.

„Der Dokumentarfilm [...] ist eine noch individuellere und stärker an der gesellschaftlichen Wirklichkeit interessierte Form, bei der die filmische Gestaltung im Vordergrund steht. Häufig hat er einen kritischen Ansatz. Der Autor rückt meistens eher in den Hintergrund und überlässt es den Bildern und gefilmten Personen, für sich zu sprechen. Die Drehzeit für einen Dokumentarfilm ist meist deutlich länger als bei einer Reportage, ebenso die weiteren Arbeitsbereiche wie Schnitt, Vertonung und Mischung“⁵⁸

„Über den Dokumentationsfilm zu sprechen muss auch heißen, über die Wirklichkeit zu sprechen, die er zeigt“.⁵⁹ Es geht bei Dokumentationen über

⁵⁷ Vgl. Schneider Norbert, Musikdramaturgie im Deutschen Film, München 1989, S 79

⁵⁸ Vgl. <http://www.movie-college.de/filmschule/filmtheorie/dokumentarfilm.htm>, Zugriff am 17. Juli 2009

⁵⁹ Vgl. Hohenberger Eva, Die Wirklichkeit des Films. Dokumentarfilm. Ethnografischer Film., Hildesheim 1988, S 5

Länder des Südens dieser Welt (in einleitender Begründung sind es die Länder Afrikas, Teile Asiens und Lateinamerikas) auch um die Vorstellung, dass „fremde Kulturen“ in einer Weise verstanden werden können, die den eigenen Wissensstand nicht nur erweitert, sondern auch zur Definition des eigenen Selbst in Auseinandersetzung und auch Abgrenzung mit eben diesen Kulturen bzw. deren Menschen beiträgt.⁶⁰

Gerade bei Dokumentarfilmen gibt es verschiedene Auffassungen, wobei dieses Filmgenre auch durch herausragende Persönlichkeiten geprägt ist. Signifikant ist die Frage der Gleichsetzung zwischen Film und Wirklichkeit.

*Beinahe ein Jahrhundert lang haben Glaubenskriege zwischen unterschiedlichen Lagern über die Wahrhaftigkeit getobt.*⁶¹

Wirklichkeit als solche, vor allem bei TV-Dokumentationen über die angesprochenen Länder, kann nicht fassbar werden, vor allem nicht für den Beobachter, da jeder seine subjektiven Empfindungen hat. Dokumentarfilme unterscheiden sich von Spielfilmen, dass sie Sachverhalte abbilden, die unabhängig von der Vorstellung ihrer Autoren existieren.⁶² Genauso wie fernsehjournalistische Filme sind auch Dokumentarfilme nicht-fiktionale Filme. Die Filmer verstehen sich kaum als journalistische Berichterstatter, sie haben den Anspruch, sich mit der vorgefundenen Wirklichkeit künstlerisch kreativ auseinanderzusetzen. „Manchmal sind vorher reglerechte Crash-Kurse notwendig, um sich in die Situation der dort herrschenden Wirklichkeit hineinversetzen zu können“, meint etwa Gert Baldauf über seine Beiträge zum Thema Papua-Neuguinea, die er als extrem schwierige Herausforderung ansieht.⁶³ Der Dokumentarfilm geht davon aus, dass es eine Wirklichkeit nicht gibt, schon gar nicht die angenommene Wirklichkeit, sondern er vermittelt zwischen den verschiedenen Realitäten. Eva Hohenberger gliedert diese Realitäten nach ihren Bedeutungsgehalt für den Dokumentarfilm. Speziell für

⁶⁰ Obrecht, Andreas, Die Suche nach dem Authentischen in den Kulturen, in: Baumhackl Herbert, Habinger Gabriele, Luger Kurt, u.a. (Hrsg.), Tourismus in der Dritten Welt, Wien 2006, S 77

⁶¹ Vgl. www.movie-college.de, Zugriff am 17. Juli 2009

⁶² Vgl. Schult Gerhard, Buchholz Axel (Hrsg.), Fernsehjournalismus, Berlin 2006, S 232

⁶³ Vgl. Gespräch mit Gert Baldauf am 21. November 2008 im Cafe Raimund

diesen ist zwischen nichtfilmischer und vorfilmischer Realität, der Realität Film, die filmische und nachfilmische Realität zu unterscheiden.⁶⁴ Für den Dokumentationsfilm essentiell ist primär die filmische Realität, also die Struktur des jeweiligen, filmischen Textes, in zweiter Linie die nachfilmische Realität und die Rezeptionssituation des jeweiligen Dokumentationsfilms. Unter nichtfilmischer Realität ist nach Hohenberger die „Realität, auf die der Produzent als mögliche Rezeptionsrealität intendiert, auf die er hinarbeitet“,⁶⁵ zu verstehen. Problematisch hierbei ist der Umstand, dass die nichtfilmische Realität auf Seiten des Rezipienten zunehmend über die filmische Realität konsumiert wird, was insbesondere bei Dokumentarfilmen über die Nord/Süd-Problematik besonders heikel wird. „War einst das Reale Garant dafür, dass es ein Bild geben konnte, so bestätigt heute das Bild, dass das Reale überhaupt noch existiert. Wo keine Kamera steht, ereignet sich auch nichts mehr“⁶⁶ – zumindest nach Auffassung der Konsumenten. Die vermutete Realität aber ist niemals völlig deckungsgleich mit der nichtfilmischen Realität. Sie wird vom Rezipienten aufgrund der Erzählweise des Filmes erschlossen und hängt von Faktoren wie Vorwissen, Wissen um den filmischen Prozess, den Erwartungen ab. In der Rezeption von Dokumentarfilmen geht es um das, was als „authentisch“ anerkannt wird. Dies ist vor allem bei der Gestaltung von Dokumentationsfilmen über fremde Realitäten wichtig bzw. über solche Realitäten, die der Rezipient anders wahrgenommen hat und wahrnimmt. Die Berichterstattung über das „Fremde“ geht auch einher mit der Annahme von Stereotypen, die oftmals filmisch untermauert werden. Es geht, wie Dürbeck in ihrem Bericht über „Stereotypen und Darstellungsmuster des Fremden“ festhält, ausschließlich um die besondere Art der Darstellung des fremden Landes und seiner Bewohner, die von bestimmten Konventionen und tradierten Denkformen vorgeprägt ist⁶⁷. „Dokumentarfilmer gehen eine Gratwanderung, dass einerseits das gezeigt wird, was gerade noch erträglich ist

⁶⁴ Vgl. Hohenberger, S 28

⁶⁵ Vgl. ebd. S 30

⁶⁶ Vgl. Hattendorf Manfred, Dokumentarfilm und Authentizität. Schriften aus dem Haus des Dokumentarfilms. Europäisches Medienforum Stuttgart, Hsg. Ertel Dieter, u.a., Bd. 4, Konstanz 1994, S 46f

⁶⁷ Vgl. Dürbeck Gabriele, Stereotypen und Darstellungsmuster des Fremden, in: Baumhackl Herbert, Luger Kurt (Hrsg.), Tourismus in der „Dritten Welt“, Wien 2006, S 43

und andererseits auch die Erwartungshaltung der Seher erfüllt wird“, so Leo Gabriel.⁶⁸

Besonders beliebt waren bei den Dokumentationsfilmen vor allem Naturfilme, wobei hier sicherlich Bernhard Grzimeks „Die Serengeti darf nicht sterben“⁶⁹ herausragende Bedeutung im Bewusstsein der Zuseher hat.

3.1. Authentizitätsstrategien

Ein wesentliches Kriterium für die Bestimmung eines Dokumentarfilmes über Entwicklung, Entwicklungszusammenarbeit, fremde Kulturen als solche ist die Frage der Authentizität, der Glaubwürdigkeit. Ist eine dokumentarische Aufnahme das, wofür sie sich ausgibt? „Bei den Aufnahmen über die Genitalverstümmelungen in West- und Nordafrika war es wichtig, das Leid der Frauen so authentisch wie möglich und so objektiv wie nötig darzustellen“,⁷⁰ meint Dokumentarfilmerin Marion Mayer-Hohdahl⁷¹, die in Ländern wie Äthiopien, Togo, Sudan und Nigeria jahrelang diese erschreckende und unsagbar schmerzliche Praxis an Frauen filmisch dokumentierte und dann für mehrere Sender wie ORF, 3 SAT, ZDF produzierte. Gerade diese Authentizität geht oft an die Grenzen der Gestalter, die sich im Sinne der Objektivität nur selten mit ihrer Meinung tatsächlich äußern dürfen, ohne vorbestimmend zu wirken. Die authentische Wirkung von Dokumentarfilmen liegt nicht in der Sache selbst begründet, sondern in der formalen Gestaltung des Films. Zu fragen ist also: Wie realisiert die dokumentarische Aufnahme die authentische Wirkung, die sie anstrebt? Letztere ist keine absolute Qualität, sondern ein spezifischer Wirkungseffekt, den bestimmte Fernsehbilder beim Zuschauer auslösen.⁷² Ob also ein Film Authentizität hat, ist weniger von einer bestimmbareren „Wahrheit“, als

⁶⁸ Vgl. Gespräch mit Leo Gabriel, w.o.

⁶⁹ *Diese Dokumentation ist legendär und entstand 1959, Anm. d. Verf.*, vgl. dazu auch www.serengeti.org/deutsch_neu/fzs_fm.htm, Zugriff am 18. August 2009

⁷⁰ Vgl. Gespräch mit Marion Mayer-Hohdahl am 19. Oktober 2008 in den Satel-Filmstudios

⁷¹ Vgl. Gespräch mit Marion Mayer-Hohdahl

⁷² Vgl. Heller Heinz B., Vergangenheit im filmischen Präsens, Anmerkungen zum Verhältnis von Dokumentarfilm und Geschichte, in: Hickethier Knut, u.a. (Hrsg.), Der Film in der Geschichte, Berlin 1997, S 220

vielmehr von der Kategorie der Glaubwürdigkeit abhängig. Die Frage der Authentizität ist an fünf Bedingungen geknüpft:⁷³

1. Die Echtheit des Ereignisses oder der Sache, auf die sich die Kommunikation bezieht
2. Die Glaubwürdigkeit des Autors bzw. des Moderators. Hier spiegelt sich auch die Praxis wieder, dass bekannte Moderatoren eine höhere Glaubwürdigkeit und daher auch Authentizität aufwiesen, wie zum Beispiel Filme von Antonia Rados, Dieter Kronzucker oder Produktionen von Guido Knopp (im historischen Dokumentarfilm)
3. Die Glaubwürdigkeit der Vermittlung, also der Gestaltung des Kommunikats
4. Die Akzeptanz oder Wirkung beim Rezipienten
5. Die Rezeptionsbedingungen, den Kontext, in dem ein Film wahrgenommen wird

Julius Kratky, Leiter von Alpha Österreich, legt gerade auf die Authentizität von Dokumentationen viel Wert: „Der Seher ist neugierig auf die Menschen anderer Länder, ja ferner Welten, auf deren Träume und Ziele. Außerdem will man wissen, welche Visionen Menschen in diesen Welten haben“.⁷⁴ In diesem Streben nach Authentizität wird eine Projektion anderer Welten auf die unsere durchgeführt und durch den Film dokumentiert. Dies ergibt einen Rückgriff zum Rousseauschen Gedanken des „Zurück zur Natur“, der auch auf der Suche nach dem „Authentischen“ im Menschen und den Kulturen ist.⁷⁵ Dokumentarische Filme behaupten einen Mehrwert an Authentizität und referentiellen Bezügen, der sich über ästhetische Verfahren realisiert, nicht über visuelle Inhalte.⁷⁶ Authentizitätskriterien für dokumentarische Inhalte sind eine glaubwürdige, überzeugende Vermittlung der gewählten Anordnung, die nicht zufällig erscheinen darf. Dies betrifft alle Aspekte filmischer Schritte, von der Wahl des

⁷³ Vgl. Hattendorf, Dokumentarfilm, S 19ff

⁷⁴ Vgl. Gespräch mit Julius Kratky, w.o.

⁷⁵ Vgl. Baumhackl, u.a., S 93

⁷⁶ Vgl. Prinz Josef, Geschichte oder Geschichten, Master-Thesis, Krems 2003, S 28

Beobachtungsstandpunktes bis zur Endmontage. „Eine Dokumentation ist sehr oft eine reine One-Man-Show“, meint Gert Baldauf⁷⁷, der bei seinen Produktionen auf die Vorgaben von NGO's angewiesen war und daher auch sehr Kosten sparend und alleine zu arbeiten hatte. Von der Vorbereitung bis zum Schnitt und der Endabnahme lag beispielsweise die Dokumentation über Papua-Neuguinea alles in seiner Hand, auch Kamera und Interviewer gleichzeitig zu sein, nötigt ein besonderes Maß an Engagement ab. Leo Gabriel konnte sich bei seinen Filmen über Lateinamerika hingegen auf ein selbstfinanziertes kleines Team mit einem Büro in Managua beziehen, das aber ganz nach seinen Intentionen arbeitete. „Dabei ist es wichtig, dass sich einer auf den anderen immer verlassen kann.“⁷⁸

Bei allem ist es aber besonders wichtig, dass die Nachprüfbarkeit, die beim Rezipienten eine meist spontane, mentale ist – beim Auftraggeber hingegen eine formale – die das Bild auf Widersprüchlichkeiten abklopft und filmisch vermittelte Ereignisse mit dem eigenen, inneren Bild vergleicht⁷⁹. Und dabei will der Rezipient auch seine Sehnsüchte befriedigt sehen, die durch eine andere, fremde Welt geboten wird. Zu unterscheiden ist jedoch ganz eindeutig zwischen dem „echten“, politischen oder entwicklungspolitischen Dokumentationsfilm, einem Spielfilm und einer Reisedokumentation. Authentizität heißt auch, dass sich die Hektik einer so genannten modernen Gesellschaft filmisch in der Magie des Unbekannten auflöst. Dies macht die Spannung und Qualität eines gelungenen Produktes aus.

3.1.1. Die öffentliche Meinung

Dokumentationen sind dazu da, die öffentliche Meinung in positiver Weise zu beeinflussen. Elisabeth Noelle-Neumann spricht in diesem Zusammenhang, dass „die Massenmedien nicht so sehr beeinflussen, was wir denken sollen, sondern eher bestimmen, worüber wir nachzudenken haben“⁸⁰, verwiesen wird

⁷⁷ Vgl. Gespräch mit Gert Baldauf, w.o.

⁷⁸ Vgl. Gespräch mit Gerd Baldauf

⁷⁹ Vgl. Hattendorf, S 105

⁸⁰ Vgl. Noelle-Neumann Elisabeth, Öffentliche Meinung, Frankfurt/Berlin 1991, S 340

aber auch darauf, dass die Annahme, Medien alleine würden Themenstrukturen setzen, nicht haltbar wäre. Immerhin würden sehr viele gesellschaftliche Akteure sowie Öffentlichkeitsarbeiter Einfluss nehmen.⁸¹ Gerade bei den so genannten Ländern der Dritten Welt ist ein erhebliches Maß an Lobbying nötig, um eine Berichterstattung überhaupt zu gewährleisten, das Problem dabei ist, dass die Vertretungen dieser Länder teils die wahren Situationen in ihren Ländern nicht beim Namen nennen wollen (dürfen?) und sehr auf eine positive Berichterstattung fokussiert sind. Wenn beispielsweise der Tourismus für manche Länder eine bedeutende Rolle spielt, darf dieses Bild durch die filmische Aufbereitung dessen, was „sich dahinter abspielt“ (*Anm. d. Verf.*) nicht getrübt werden. Medien erzeugen oder konstruieren Wirklichkeit⁸² und daher auch öffentliche Meinung. Das aber passiert in unterschiedlichen Varianten, wobei die Dokumentation die glaubwürdigste ist. Gestaltende Redakteure sind jedoch auch nur Menschen und haben teils ein eingegengtes Verhältnis, weil subjektives, Verständnis der Realität und sind dazu noch formellen Zwängen unterlegen, zum Beispiel im filmischen Bereich dem Faktor Zeit, dem Layout und sogar durch die musikalische Untermalung.

3.1.2. Das „Ich“ des Gestalters

Wie auch an anderer Stelle noch gezeigt wird, ist der Gestalter immer auch eine spezifische Persönlichkeit.

„Das Ich ist ganz anders geartet als der eigentliche physiologische Organismus. Es besitzt eine Entwicklung: es ist nicht nur von Geburt vorhanden, sondern entsteht aus dem Prozess sozialer Erfahrung und sozialen Handelns, das heißt, es entwickelt sich im betreffenden Individuum als Ergebnis seiner Beziehungen zum sozialen Prozess [...]“⁸³

⁸¹ Vgl. Burkert Roland, Kommunikationswissenschaften. Grundlagen und Problemfelder. Wien/Köln 1998, S 252f

⁸² Vgl. Bidner, S 20

⁸³ Vgl. ebd.

Jeder Mensch sammelt im Laufe seiner Sozialisation eine Vielzahl an Erfahrungen, die es zu verarbeiten gilt. Produzenten und Gestalter von Dokumentationsfilmen gehen auch mit einer subjektiven Sicht an eine Aufgabe heran. Es ist sicherlich schwer, dahingehend objektiv zu sein, wie es der Betrachter eigentlich erwartet. Jedoch nimmt sich der Zuseher sehr wohl das Recht heraus, Objektivität anders zu bewerten, vor allem dann, wenn seine Meinung nicht derjenigen entspricht, wie es dokumentiert wird. Es ist schwierig zu beurteilen, wie weit sich die Persönlichkeit des Gestalter, das Ich des Erzählers, in die Geschichte eingehen dürfe. Es bestehen zwei Gruppen im „New Journalism“⁸⁴: Während die eine objektiv und ethnografisch vorgeht, sieht die andere die Geschehnisse durch interpretierende, eigen Augen und bringt sich selbst stark ein. Neben der reinen Faktenlage einer Botschaft besteht eine gewisse Stimmung, die ebenso besteht und das Ergebnis beeinflusst.⁸⁵ Die Schwierigkeit ist nur, dass diese Stimmung schwer fassbar und vermittelbar sowie gefühlbetont ist und bei jedem Zuseher anders empfunden wird und deshalb nicht als repräsentativ dargestellt werden kann. *Eine* Objektivität alleine wird es daher nicht geben, sondern eine Vielzahl an Sichtweisen, vor allem bei der filmischen Aufbereitung von fremden, unbekannten Situationen. Eine besonders personenbezogene Art, das journalistische „Ich“ mehr als gewöhnlich hervorzukehren, ist die des investigativen Journalismus, hier gibt es eine direkte Verbindung zur klassischen Sozialdokumentation bzw. –reportage. Berühmtheit dabei hat Günter Wallraff erlangt, als „Hans Esser – Der Mann bei der Bildzeitung“. Er selbst bezeichnet diese Zeit als die größte Schmutzarbeit, die er jemals leistete.⁸⁶ Investigativer Journalismus im Bereich von Dokumentationen ist jedoch ein gefährliches Unterfangen, weil die Gestalter sehr schnell zwischen die Fronten geraten können, damit sind nicht nur militärische, sondern vor allem auch ethnische und eben soziale Fronten gemeint.

⁸⁴ Vgl. Haas Hannes, Empirischer Journalismus, Verfahren zur Erkundung gesellschaftlicher Wirklichkeit. Wien, 1999, S 349

⁸⁵ Vgl. Wallisch Gian-Luca, New Journalism als journalistisches Genre mit literarischem Anspruch, Wien 1990, S 138

⁸⁶ Vgl. Wallraff Günter, in: Die Zeit vom 30. Juli 2009, S 20

3.2. Dokumentarfilm und Fernsehen

Genauso wie fernsehjournalistische Filme sind auch Dokumentarfilme nicht-fiktionale Filme. Der fiktionale Film filmt eine Welt, die er selbst konstruiert, die er für seine Zwecke erfindet, während der dokumentarische Film eine Welt filmt, die bereits existiert, der er vielleicht einrichtet, die er transformiert, die ihm aber auf jeden Fall vorausgeht.⁸⁷ Das führt zunächst auch zu einer Unterscheidung zwischen dem dokumentarischen Kino und dem dokumentarischen Film.⁸⁸ Das Kino ist dokumentarisch durch eine Haltung, durch ein ethisches und ästhetisches Ziel, durch die Art, die Bilder wahrzunehmen, die Beziehung zwischen der Welt – der fremden Welt – und den Bildern dieser Welt zu denken.⁸⁹ Dokumentarische Filme hingegen bilden eine Klasse, sie reagieren mit ihrem Sujet, ihren Aufnahmemethoden, ihrer Produktionsweise, ihrem Vertrieb und ihrer Inanspruchnahme sowohl auf eigene Anforderungen als auch auf Anforderungen sozialer, kultureller, politischer Instanzen, die in der Mehrzahl der Fälle letztendlich ihre Konzeption bestimmen. Der Inhalt des Dokumentarfilms wird zwar nicht von den Auftraggebern vorgegeben, jedoch knüpfen diese eine bestimmte Erwartungshaltung daran, so z.B. für „Leben mit Behinderung in Papua-Neuguinea“ war es die Aktion „Licht für diese Welt“, die als Auftraggeber fungierte. Anders bei manchen Dokumentarfilmen, die aus Selbstinteresse und – Engagement zustande kamen und dadurch schon authentisch wirken, da viel von der Persönlichkeit des/der Produzenten mit einfließt, wie z.B. bei der Filmreihe über die Genitalverstümmelungen. Hier stand vorweg die Betroffenheit Mayer-Hohdahls, dann die Aufnahmen und die Produktion und letztlich auch die Suche nach Abnehmern in Form von Sendern, die oftmals quotentechnischen Anforderungen oder politischen Rücksichtnahmen unterliegen.

⁸⁷ Vgl. Scheinfeigel, Maxime, Abzeitige Bilder, in: Hohenberger Eva, Bilder des Wirklichen, Köln 1998, S 235

⁸⁸ Vgl. Metz Christian, Sprache und Film, Frankfurt 1973, S 153

⁸⁹ Vgl. Scheinfeigel, ebd. S 236

3.2.1. Feature und Dokumentationen

Feature und Dokumentation sind als Sammelbegriff für große Formate eine im Fernsehalltag übliche Bezeichnung. Je nach Sendeanstalt wird jeder längere Film, der kein Magazinbeitrag ist, sondern selbstständig im Programm erscheint, als Feature oder Dokumentation bezeichnet. Egal ob es sich dabei um eine Dokumentation, eine Reportage oder ein Feature im engeren Sinn handelt. Unter dieser ist ein meist 30 – 45 Minuten langer Film zu verstehen, der sich mit seinem Thema argumentierend auseinandersetzt.⁹⁰ Ein Feature ist eine Problemdarstellung, die einen Sachverhalt umfassend analysiert. Ein markantes Merkmal ist die These, die der Autor aufgrund seiner Recherchen entwickelt hat. Dagegen geht eine Dokumentation ein Thema wie eine Beschreibung oder einen Bericht auf eine deskriptive Weise an. Sie dokumentiert einen Sachverhalt in seinen Einzelheiten und ordnet ihn in größere Zusammenhänge ein. Dabei versucht sie, objektiv zu sein und objektiv zu informieren. Um bei obigem Beispiel zu bleiben, lautet die Aufgabenstellung: „Pakistan ist aufgrund seiner religiösen und geografischen Gegebenheiten ein ideales Rückzugs- und Ausbildungsgebiet für mögliche al-Quaida-Terroristen“. Typisch für Dokumentationen ist auch die Berichterstattung über historische Ereignisse und auch Portraits von Personen, Städten oder Regionen. Dieses Format setzt dabei auch die Form des Kulturfilms fort. Eine Reportage hingegen möchte die Zuseher am tatsächlichen Geschehen teilhaben lassen und hat meist einen latenten aktuellen Hintergrund. Sie will nichts beweisen, sondern nur aus der subjektiven Sicht eines Reporters zeigen, was er gerade vor Ort erlebt, z.B. CNN live aus Bagdad oder nun Al-Jazeera live aus dem Gaza-Streifen. Die große Kunst dabei ist, nicht alles blind zu filmen, was gerade vor das Objektiv kommt, sondern dem auch noch den richtigen Stellenwert zu geben.⁹¹ Entscheidend ist hier, das erlebte Geschehen zu verstehen und es so wiederzugeben, dass die Wirklichkeit an den Tag tritt, die sich dahinter verbirgt. Die Unterschiede dieser Darstellungsformen liegen also vor allem darin, wie sie sich mit ihrem Themen auseinandersetzen, wobei sie recht ähnliche Gestaltungsmöglichkeiten wählen, nur bei der Betrachtung liegt auf der Hand, dass bestenfalls Features- und Dokumentationsfilmer Gemeinsams

⁹⁰ Vgl. Schult Gerhard, Fernsehjournalismus, Berlin 2006, S 224f

⁹¹ Vgl. ebd. S 225

haben, der Reportagefilme jedoch unterschiedlich handelt und auch handeln muss. Eine Dokumentation kann auch noch später gesendet werden, ist also zeitunabhängig, während Reportagen aktuell sind und bestenfalls zur Untermauerung bei Dokumentationen eingesetzt werden können.

Die Fortführung des (durch den Autor gewählten) Beispiels kann dies verdeutlichen:

„Von Pakistan agieren die meisten al-Quaida-Terroristen“ als Feature

„Pakistan ist aufgrund seiner religiösen und geografischen Gegebenheiten ein ideales Rückzugs- und Ausbildungsgebiet für mögliche al-Quaida-Terroristen“ als Dokumentation

„Was junge Rekruten in den Lager im Hochland Pakistans lernen“ als Reportage

3.2.2. Der Realitätsgehalt von Dokumentarfilmen

Wichtig bei der Betrachtung von Dokumentarfilmen ist die Erkenntnis, dass dieser das Reale nicht bedeutet, sondern er ist der Eindruck von dem, was das Reale dem Bild antut, wenn es – das Bild des Realen – verfügbar ist⁹² Es wird in einem Dokumentarfilm oft auch der Betrachtung des Rezipienten überlassen, wie dessen Interpretation des Realen aussieht. Dokumentarfilme erfordern vom Zuschauer ein höheres Maß an Aufmerksamkeit als andere filmische Produktionen, denn sie bringen in kurzer Zeit eine Reihe von Informationen hinüber, die fremd, teils abartig sind und müssen auch in eine Glaubwürdigkeit übersetzt werden. Denn der Zuschauer neigt dazu, mit dem ihm eigenen Realen zu vergleichen, mit dem Bild, das er sich selbst „ausmalt“, mit Erfahrungen, die er glaubt, schon einmal mit einer anderen Kultur gemacht zu haben. Aufgrund seiner offensichtlichen Beziehung zur Realität sozialer Existenz setzt der Dokumentarfilm die Widerstandsmechanismen des Ichs in Gang und verlangt nach den Operationen wachen Denkens, kontrollierten Argumentierens und

⁹² Vgl. Scheinfeigel, w.o. S 238

Urteilens.⁹³ Daher muss ein guter Dokumentationsfilm, der auch angenommen werden, mit Spannungselementen durchsetzt sein. Die Fachliteratur spricht hier von Dokutainment, einer Wortkombination zwischen Dokumentation und Entertainment. Dies wird dadurch erschwert, dass bei einem Dokumentationsfilm auf Schauspieler und Objekten verzichtet wird, ja, verzichtet werden muss, denn sonst kommt es zu einer Verfälschung des realen Bildes, das alleine die Betroffenheit wecken muss. Seine Wirkung wird durch die Abwesenheit des Zuschauers vom Ort des Geschehens verstärkt. Der Konsument merkt schnell, wenn ein Dokumentationsfilm Situationen stellt, ohne dass von den Filmemachern speziell darauf hingewiesen wird. Der Film verliert dadurch beinahe vollkommen an seiner Glaubwürdigkeit, die ohnehin schon schwer zu überprüfen ist. Hier bedarf es eben engagierter Filmemacher, Regisseure und Redakteure, die sich, wie Gert Baldauf angeführt hat, sich in ein Thema regelrecht hineinlesen und verbeißen müssen. „Die Dokumentation über die soziale Situation von ‘Frauen in West-Bengalen’ wäre ohne entsprechende Vorarbeit nie in dieser Form möglich gewesen.“⁹⁴ Der Dokumentarfilm weist einige Charakteristika auf, die auch der Fotografie zugeschrieben werden. Denn wie dort wird er nicht als Illusion erfahren, das heißt, er ruft im Zuschauer nicht den Eindruck des Da-Seins der Dinge hervor, er soll im Zuschauer den Eindruck des Hier-gewesen-Seins erwecken.⁹⁵ Oder es kann auch der Wunsch entstehen, dass man an der Linderung von Notsituationen beispielsweise mithelfen will. Der Zuschauer wird mit dem Dokumentarfilm an den Ort des Films hineinversetzt. Sicher ist, dass ein schlechter Dokumentationsfilm durch Langeweile und Nicht-Betroffenheit geprägt ist, wobei ganz genau unterschieden werden muss in Konsumenten, die erreicht werden sollen, also der bis dahin unbeteiligte Fernsehzuschauer und in diejenigen, die die Situationen kennen und sich dann andere Bilder wünschen. Oftmals zeichnen sich gerade letztere durch eine geringe Sensibilität für die Aufnahmefähigkeit der Zuschauer aus. Ausschließen kann weder die Theorie noch die Praxis den Anteil – oft erheblichen – an Voyeuristen, die um der Bilder willen sich an Dokumentationsfilmen „verschauen“,

⁹³ Vgl. Guynn William Howard, Der Dokumentarfilm und sein Zuschauer, in: Hohenberger, Bilder des Wirklichen, S 275

⁹⁴ Vgl. Baldauf, w..

⁹⁵ Vgl. Guynn, S 277

zum Beispiel Berichte über Sextourismus in Südost-Asien oder religiöse Riten einzelner Bevölkerungsgruppen Afrikas oder Melanesiens, wie z.B. Berichte über Suque- bzw. Dema-Riten in diesen Gruppen und Regionen Papua-Neuguineas⁹⁶.

Dokumentarfilmer verstehen sich kaum als journalistische Berichterstatter, sie haben den Anspruch, sich mit der vorgefundenen Wirklichkeit künstlerisch kreativ auseinander zu setzen.⁹⁷ So wird die Haltung des Filmemachers – ein Begriff, bei dem ästhetische und ethische Gesichtspunkte ineinander übergehen – zum entscheidenden Kriterium für die Gestaltung eines Dokumentarfilms. Eine moralische und politische Auseinandersetzung mit dem Thema ist daher für Dokumentarfilmer genauso wichtig wie Überlegungen zur Darstellungsweise, zur technischen Ausrüstung und zur Organisation der Dreharbeiten⁹⁸. „Man neigt dazu, sehr schnell auf der Seite der Schwachen zu sein und für diese Partei, auch filmisch, zu ergreifen, vor allem in einem Entwicklungsland ist man schnell auf der Seite der Einwohner“, beschreibt Gert Baldauf⁹⁹ das Dilemma zwischen Objektivitätsanspruch und persönlicher Betroffenheit und auch Marion Mayer-Hohdahl beschreibt anhand ihrer Filme über die indigene Bevölkerung Lateinamerikas, dass „natürlich der einheimische Mensch im Mittelpunkt steht und manchmal schon der Vorwurf seitens der heimischen TV-Konsumenten kommt, dass man hier mit zweierlei Maß gemessen hätte. Der Dokumentarfilmer fühlt sich mit betroffen. Ein guter Filmemacher braucht gar nicht „draufzudrücken oder Mitleid erzeugen wollen, denn die Realität in den armen Ländern spricht für sich selbst.“¹⁰⁰

Der Dokumentarfilm besitzt wegen seines kreativen Ansatzes eine große Formenvielfalt, bei der die unterschiedlichsten Gestaltungstechniken zum Einsatz kommen. Daher gerät er immer wieder mit den standardisierten Anforderungen des Massenmediums Fernsehen in Konflikt. Viele Dokumentarfilme sprengen

⁹⁶ Vgl. Mückler Hermann, Kult und Riten in Melanesien, in: Mückler, Hermann, Ortmayr Norbert (Hrsg.), Ozeanien 18. – 20. Jahrhundert, Wien 2008, S 182f

⁹⁷ Vgl. Schutt, u..a. S 232

⁹⁸ Vgl. Gerlach, Jan,: „Die Reportage in der deutschen Tageszeitung zu Beginn des 21. Jahrhunderts, Hamburg“ 2003, S 16

⁹⁹ Vgl. Gespräch mit Gert Baldauf, wo.o.

¹⁰⁰ Vgl. Mayer-Hohdahl, w.o.

einfach den üblichen Rahmen eines Fernsehprogramms. Ihre Länge passt in kein Format und ihre Ausdrucksweise ist für das große Publikum ungewohnt. Im Österreichischen Fernsehen, das ja mit Eigenproduktionen gerade über das Ausland nicht gerade großzügig umspringt, hat sich auch die Praxis durchgesetzt, dass eine Dokumentation in mehreren Redaktionen untergebracht werden muss, gegebenenfalls sogar in mehreren Sendern. Mayer-Hohdahl zum Beispiel produziert für 3SAT, Bayern-Alpha und verschiedene ORF-Redaktionen, wie z.B. Weltjournal, Orientierung. Baldauf hat aus seinen Filmen über Papua oder auch Indien unterschiedliche Längen geschnitten, die in mehreren Variationen untergebracht werden. Selten ist zum Beispiel ein Redakteur wie Christoph Feurstein, der nur für eine Redaktion – Thema - Dokumentationen gestaltet¹⁰¹ Einer der derzeit bedeutendsten Dokumentarfilmer Deutschlands, Grimme-Preisträger Christian Bauer, beschreibt sein Gefühl, warum er Filmer dieses Genres geworden ist, so: „Ich merkte, dass Geschichten aus der Wirklichkeit für mich aufregender sind als die erfundenen. Dass Menschen mich an ihren Erfahrungen und Gefühlen teilhaben lassen, hat mein Leben bereichert.“¹⁰² Für das Publikum ist ein Film immer ein Film, erlaubt ist, was gefällt.¹⁰³

Grundsätzlich verfügen Dokumentationsfilme über ein kreatives Potential neuer Gestaltungstechniken und Gestaltungsformen, das für das Fernsehen unverzichtbar ist. Genauso ist das Fernsehen wiederum unverzichtbar für Dokumentarfilmer. Größte Bedeutung kommt bei Dokumentarfilmen der Kamera und ihrer Führung zu. Hier kann ein guter Filmer sich auch zu experimentellen Versuchen hinreißen lassen. Leider wird diese Möglichkeit durch das Aufkommen des Videojournalismus verwässert. In diesem ist die Person mit der Kamera in allen Arbeitsschritten auf sich alleine gestellt, daher sind wirklich hochwertige Produktionen kaum mehr möglich. Das low-budget-Format DV (=Digital Video) hat eine neue Art der Fernsehproduktion möglich gemacht. Zunächst belächelt von den etablierten Broadcastern breitet sich DV in der Fernsehwelt aus. Teils

¹⁰¹ Feurstein arbeitet für die „Thema“-Redaktion. Hier wurde er auch für seine Kampusch-Filme bekannt, aber auch für eine Dokumentation über Tschernobyl, für die er auch mit dem CNN_Doku-Preis ausgezeichnet wurde

¹⁰² Vgl. Bauer Christian, Dokudämmerung, in: Zimmermann Peter, u.a. (Hrsg.), Dokumentarfilm im Umbruch, Konstanz 2006, S 249

¹⁰³ Vgl. ebd.

unbemerkt in Grauzonen, teils offensiv im Rahmen von Pilotprojekten greifen Fernsehmacher zu Kamera und Notebook und produzieren als Videojournalisten auf eine andere Art.¹⁰⁴ In Österreich begann als Sender zuerst PulsTV (jetzt Puls 4) und mittlerweile will auch der ORF darauf umstellen, wie eine Projektgruppe in der human Ressource-Abteilung ausführte¹⁰⁵. International hat der Videojournalismus bereits bei Regionalberichterstattungen der BBC Einzug gehalten, der größte Feldversuch in Deutschland läuft bei AZ-Media. Die österreichischen Printmedien bedienen sich auf ihren Homepages und den darin angebotenen Clips beinahe ausschließlich dieser Art des Filmens. Wie die Entwicklung in den USA zeigt, soll hier vor allem jüngeren Filmern eine Entwicklungs- und Betätigungsmöglichkeit geboten werden. In der wirklichen filmischen Dokumentarpraxis hat sich diese Art des alleinigen Filmens ohnehin schon etabliert, allerdings durchgeführt mit professionellem Aufnahmемaterial und bester Schnittausführung, denn Videojournalismus heißt auch das Cutten am eigenen Notebook mit einem handelsüblichen Schnittprogramm. Mayer-Hohdahl nutzt dagegen die professionellen Studiомöglichkeiten z.B. des Universum-Teams, um ihre Eigenbilder zu einer höchst professionellen Sendung zu verarbeiten. „Beim Filmen bin ich jedoch meist alleine, nur mein Mann hilft mir manchmal“, so Mayer-Hohdahl, die auch bekannt wurde, indem sie sich mit einem VW-Bus von Paris ausgehend bis nach Südafrika begab und dabei Länder, ethnische Gruppen, Menschen und deren Gebräuche filmte und zu mehreren großen Dokumentationen verarbeitete. „Mit Aufnahmeteams, gestellt von Sendern, will ich so wenig wie möglich zu tun haben, denn an deren fixe Arbeitszeiten halten sich die Menschen Afrikas oder Lateinamerikas einfach nicht“.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Vgl. www.kliebhan.de/vj/, Zugriff am 8. Dezember 2008

¹⁰⁵ Vgl. Heindl, Alexander, Interner Bericht der Projektgruppe „human resource“, GHR-AR vom 22. Februar 2006

¹⁰⁶ Vgl. Mayer-Hohdahl, w.o.

3.2.3. Spielfilm versus Dokumentarfilm

Inwieweit ist das Medium Film in der Lage, die Realität abzubilden? Wissenschaftliche Filme werden nicht nur als Aussagen über die Realität verstanden, sondern auch als das Datenmaterial, das diesen Aussagen zugrunde liegt.¹⁰⁷ Die Zuseher tendieren ja zu der Annahme, dass nur Spielfilme das Geschehen vor der Kamera inszenieren, während der Dokumentarfilm eine wirklichkeitsgetreue Darstellung der Realität gibt. Die stimmt auch in etwa mit dem traditionellen Anspruch der beiden Filmgenres überein. Der Realitätsanspruch des Dokumentarfilms hat allerdings zwei Quellen. Die eine ist der realistische Charakter des Kamerabildes, das als objektive Wiedergabe eines Geschehens vor der Kamera gesehen wird. Dies gilt für den Spielfilm ebenso wie für den Dokumentarfilm. Beim Spielfilm werden die einzelnen Bilder genauso als „wirklich“ empfunden. Ob inszeniert oder nicht inszeniert, alles muss vor der Kamera zur „visuellen Realität“ werden, bevor es gefilmt wird¹⁰⁸. Ein Großteil der Faszination, die manche Spielfilme auf das Publikum ausüben, ergibt sich aus der Frage, wie die Bilder, die man sieht, zu einer filmbaren „Realität“ werden.¹⁰⁹ Der Unterschied besteht darin, dass der Spielfilm offen eingesteht, eine fiktive Geschichte zu erzählen, während der Dokumentarfilm Aussagen über die Wirklichkeit machen will. Darin liegt die zweite Quelle seines Realitätsanspruches und beide verstärken sich gegenseitig in der Wahrnehmung des Zusehers. Während im Spielfilm die Realität, die die Kamera festhält, für die Zwecke des Films geschaffen, d.h. inszeniert wird, wird der Dokumentarfilm mit der Annahme gesehen, dass er nichtinszenierte, „gefundene“ Bilder wiedergibt. De facto gibt es zwischen dem Spielfilm und dem Dokumentarfilm, was inszenierende Eingriffe betrifft, fließende Übergänge.

¹⁰⁷ Vgl. Noever Ixy-Nova, Das Bild traditioneller afrikanischer Gesellschaften im Fernsehen, Wien 1997, S 21

¹⁰⁸ Vgl. ebd.

¹⁰⁹ Steven Spielbergs „Jurassic Park“ zog sicherlich aus dem Grund so viele Zuschauer an. Es ist bezeichnend, dass er von einem zweiten Film „The Making of Jurassic Park“ gefolgt war, der diese Frage beantwortete. Die computergenerierten Bilder, die er einsetzte, führen die Realitätsannahme des Kamerabildes natürlich zunehmend ad absurdum, vgl dazu auch Noever In den Universal Studios in Los Angeles und auch den Bavaria Studios in München behandeln ganze Erlebniswelten die Entstehung von Spielfilmen und deren Erzeugung ovn Realität, das auch machen Kinder den Mythos nimmt, wie z.B. der Weiße Hai in den Universal Studios oder das Reiten auf Fuchur aus dem Film „Die Unendliche Geschichte“.

Zur narrativen Wirkung des Spielfilms gehört neben den inszenierten Bildern allerdings auch das Element der Kontinuität, das – im wesentlichen durch den Schnitt – die Bilder erst in die richtige Zusammenhänge bringt, wobei hier auch die Montage unzweifelhaft großen Anteil hat, manche schneiden bereits während des Drehs, sodass man Einstellungen „nachbestellen“ kann, wenn das Gefühl herrscht, „es brauche da noch etwas“, oder umgekehrt Bescheid sagen, wenn auf etwas verzichtet werden kann“. ¹¹⁰ Alle diese Elemente ermöglichen es, dass ein Film eine Geschichte erzählt. Hier verschwimmen allerdings die Unterschiede zwischen Spielfilm und Dokumentarfilm völlig. Im Umgang mit der zeitlichen Kontinuität gibt es keinen grundsätzlichen Gegensatz zwischen den beiden Genres. ¹¹¹

Beim Dokumentarfilm werden die Gestaltungsmöglichkeiten, die die Eingriffe in die Wiedergabe der visuellen Realität mit sich bringen, vom Publikum oft nicht bewusst zur Kenntnis genommen. Auch die Filmenden selbst sind sich gerade im wissenschaftlichen Bereich, ihres Filmschaffens manchmal nicht bewusst oder versuchen sie sogar zu verleugnen. Schnitt, inszenierende Eingriffe und das einfache Weglassen von Dingen, die nicht ins gewünschte Bild passen, erzeugen so eine Interpretation einer Realität, die über die Wiedergabe vorgefundener Ausschnitte der Realität weit hinausgeht. Es ist daher wünschenswert, dass die Interpretation nachvollziehbar wird, um sie nicht später als Art der Manipulation zu empfinden, denn diese Gefahr besteht gerade beim Dokumentarfilm in großem Maß. So können beispielsweise Dokumentationen das Bild des Zusehers von fremden Ländern oder Kulturen stark prägen und in dieser Macht des Dokumentarfilms liegt eine große Gefahr insbesondere in einem Medium wie dem Fernsehen, das grundsätzlich bestrebt ist, dem Publikum und seinen vorgefassten Meinungen entgegenzukommen oder es mit spektakulären und dramatischen Themen mehr zu unterhalten als es aufzuklären.

Die filmische Darstellung einer fremden Kultur kann zum Beispiel auf unterschiedliche Weise erfolgen. Grob gesprochen lassen sich zwei verschiedene

¹¹⁰ Vgl. Schmid Uta in: Kameramann, Produktion und Postproduktion in Film, TV und Video, Ausgabe 7/2007, S 92

¹¹¹ Vgl. Noever, w.o., S 22

Ansätze unterscheiden, die der Dokumentarfilm in den letzten Jahrzehnten entwickelt hat. Einerseits die „intervieworientierte“, andererseits die „beobachtungsorientierte“ Arbeitsweise, die sich vom „klassischen Erklärdokumentarismus“ abheben.¹¹² Die letzte Arbeitsweise kann man auch als „kommentarorientiert“ bezeichnen, denn sie ist im Bereich der Fernsehdokumentation auch heute noch die vorherrschende Form.¹¹³ Unter Filmemachern, die im ethnologischen Bereich arbeiten, wie zum Beispiel Gert Baldauf mit seiner Dokumentation über Papua-Neuguinea, steigt die Tendenz, den Kommentar soweit wie möglich zu reduzieren und Angehörige der dargestellten Ethnien selbst zu Wort kommen zu lassen. Die Richtung geht vom rein beobachtenden Film hin zu einer teilnehmenden Arbeitsweise, in deren Folge die Beziehungen zwischen den Filmemachern und den dargestellten Menschen offen gelegt werden. Mit diesem Ansatz soll ein Bewusstsein methodisch umgesetzt werden, das Hohenberger folgendermaßen ausdrückt:

„...nicht das `Reale wie es ist` zeichnet der Filmemacher auf, sondern ein durch seine Wissenschaft erst hergestelltes Faktum. Erst was durch den Filter seiner Beobachtungen, beeinflusst von seiner Theorie und ihren Methoden gewandert ist, kann überhaupt vorfilmische Realität werden“¹¹⁴

Die Erkenntnis alleine beantwortet schon zu einem gewissen Maße die vieldiskutierte Frage, inwieweit Realität abbildbar ist. Das heißt, durch diesen Ansatz bekennt man sich zur subjektiven Wahrnehmung von Realität.¹¹⁵

3.2.4. Medial aufbereitete Wirklichkeiten

Redakteure agieren als Gate-Keeper: sie wählen aus, welche Bereiche verarbeitet werden sollen und in welchem Ausmaß. Um zu verstehen, warum gewisse Ereignisse besondere Berücksichtigung finden, andere wiederum

¹¹² Vgl. Hohenberger Eva, Die Wirklichkeit des Films: Dokumentarfilm – Ethnografischer Film – Jean Rouch, Hildesheim 1988, S 130

¹¹³ Vgl. Noever, w.o., S 24

¹¹⁴ Vgl. Hohenberger, w.o., 151

¹¹⁵ Vgl. Noever, S 25

vernachlässigt werden, ist es nötig, auf die Wertigkeiten der Inhalte Rücksicht zu nehmen. Es gelten nach Östgaard¹¹⁶ drei Komplexe zur Bestimmung der Wertigkeit von Nachrichten:

1. *Einfachheit*. Einfache Nachrichten werden komplexeren vorgezogen bzw. komplexe Sachverhalte werden von Redakteuren auf möglichst einfache Strukturen reduziert

2. *Identifikation*: Journalisten versuchen, die Aufmerksamkeit ihrer Rezipienten zu gewinnen, indem sie zum Beispiel über bereits bekannte Themen berichten, prominente Akteure zu Wort kommen lassen oder solche Ereignisse auswählen, die eine zeitliche, räumliche und kulturelle Nähe zum Publikum aufweisen

3. *Sensationalismus*: Drastische, emotional erregende Sachverhalte (Unglücksfälle, Verbrechen, Kuriositäten, Konflikte, Krisen) werden besonders stark in den Vordergrund der Berichterstattung gerückt

Vor allem letzterer Punkt bringt, auf den Dokumentarfilm umgelegt, die Nähe zum Voyeurismus¹¹⁷, wobei hier nicht der sexuell bedingte gemeint ist, sondern das Anschauen von Leiden, Riten und Religionen (und auch Abartigkeiten). Als Sensationalismus, der hier eher ein besseres Wort ist, wird das Wecken von starken Emotionen, also der Emotionalisierung in der medialen Berichterstattung bezeichnet. Die Merkmale einer Sensation werden unterschiedlich definiert, können aber auf fünf wesentliche Merkmale eingeschränkt werden:¹¹⁸

- das Brandneue

- das Hochdramatische

- der Rekord

¹¹⁶ Vgl. Östgaard Einar, Factors Influencing the Flows of News, in: Journal of Peace Research, 2/1965, S 39f, in: Bidner Heinz, Verlust journalistischer Qualität, Wien 2002, S 15

¹¹⁷ Als „Voyeurismus“ wird der Schautrieb bezeichnet, der sich vor allem im Bereich der Sexualität ausdrückt, vgl. <http://www.psychology48.com/deu/d/voyeurismus/voyeurismus.htm>, Zugriff am 30. Juli 2009

¹¹⁸ Vgl. Schneider Wolf. Unsere tägliche Desinformation. Wie die Massemedien uns in die Irre führen, Hamburg 1984, S 160 - 171, in: Bidner S 43

- die Prominenz
- das Katastrophische

Bei dokumentarisch aufbereiteten Filmen sind es vor allem die Katastrophen, die besonders eingesetzt werden, um den Zuseher zu emotionalisieren. Manchmal besteht das „Brandneue“ auch im „Unfassbaren“, das dann, im obigen Sinne, möglichst einfach und verständlich produziert werden muss. Durch die Bilder alleine wird der Schautrieb befriedigt, dazu müssen diese jedoch authentisch, und nicht gestellt, wirken.

3.2.5. Die filmische Realitätsvermittlung

Man unterscheidet mehrere Realitätsebenen, die im fiktionalen und im dokumentarischen Film gleichermaßen zu finden sind.¹¹⁹ Die erste ist jene Realität, die „unabhängig vom Film existiert“. Sie bildet das „Reservoir überhaupt abbildbarer Realität. In der Auseinandersetzung mit ihr entscheidet der Filmer, was er zeigen will“¹²⁰

Diese Realitätsebene nennt sie *nichtfilmische Realität*. Der Filmemacher trifft die Entscheidung, bestimmte Teile bzw. Ausschnitte dieser nichtfilmischen Realität abzubilden. Dies nennt Hohenberger *vorfilmische Realität*. Hierbei handelt es sich also um jede Realität, die „im Moment der Filmaufnahme vor der Kamera ist“¹²¹ Die äußeren Produktionsbestimmungen des Mediums fasst diese Autorin unter dem Titel *Realität Film* zusammen, wobei sie darunter Faktoren wie Organisation, Finanzierung, Technik, Verleih usw. versteht (im Falle der Österreichischen Fernsehlandschaft zählt zu diesen Faktoren auch die Platzierungsmöglichkeit, also ein Sendeplatz, wobei hier die Möglichkeiten ohnehin sehr begrenzt sind). Das fertige Filmprodukt – „einen Sinn evozierende Anordnung von

¹¹⁹ Vgl. Hohenberger, w.o., S 28f

¹²⁰ Vgl. Hohenberger, w.o., S 29

¹²¹ Vgl. ebd. S 30

Einstellungen“¹²² – kennzeichnet sie als *filmische Realität*. Diese Realitätsebene besitzt nun eine „eigene“, neue Realität, die gegenüber der nichtfilmischen Realität „relativ autonom“ ist. Die letzte Realitätsebene bezeichnet Hohenberger als *nachfilmische Realität*. Darunter versteht sie die Wirkung des Films, also seine Rezeption, die sich aus der Einwirkung der filmischen auf die nachfilmische Realität ergibt. Bei der nachfilmischen Realität handelt es sich daher um das Zusammentreffen der Realität des Films mit der Realität des Zuschauers. Hier ist besonders auf den sozialen Hintergrund der Zuseher zu achten:

*„Seine Wahrnehmungsmuster sind einerseits von einer soziale (nicht-filmischen) Realität (Rasse, Klasse, Geschlecht, usw.) geprägt und andererseits durch seine Erfahrung mit und sein Wissen um Konventionen filmischer Darstellung. Beides trägt zu seiner Erwartungshaltung und damit zu seinem Urteil über den Film bei“*¹²³

Nach diesem Muster kann angenommen werden, dass jüngere Zusehergenerationen Dokumentationen gegenüber fremden Kulturen und Ländern aufgeschlossener gegenüberstehen als Ältere, die Fremdem eher skeptisch gegenüber stehen. Auch die politischen Einstellungen spielen natürlich eine wichtige Rolle.

Hohenberger ist der Ansicht, dass ein Dokumentarfilm nicht anders zu behandeln ist wie ein Spielfilm, dass er also als eine eigenständige Realität analysiert werden muss und nicht an der außerfilmischen Wirklichkeit, der er repräsentieren will, gemessen werden darf. Die Rezipienten tendieren jedoch dazu, gerade den Dokumentarfilm als Abbild der Wirklichkeit zu sehen, daher müssen diese bei der Beurteilung der Wirkung miteinbezogen werden. Durch passende Darstellungsformen kann sehr wohl auch für relativ anspruchsvolle Themen ein Interesse geweckt werden und dieses über die Wirkung exotischer und spektakulärer Bilder hinausreicht. Diese Themen können jedoch nicht einfach nur konsumiert werden, so wie vieles von dem, was uns das Medium Fernsehen sonst anbietet.

¹²² Vgl. Hohenberger, ebd. S 29

¹²³ Vgl. ebd. S 29

„Wenn fremde Lebens- und Denkformen auf eine Weise vermittelt werden sollen, die weder die Fremdheit nur zu Exotik verabsolutiert noch sie in Scheinvertrautheit auflöst, ist eine eigene Anstrengung des Zusehers erforderlich, sich ein Verständnis für das gezeigte Fremde anzueignen“¹²⁴

In vielen Fernsehanstalten ist man der Ansicht, dass nur sensationelle Themen über fremde Kulturen breites Interesse bieten kann. Daher verfolgt man sehr oft in Dokumentationen das Ziel, den (schon angesprochenen) Voyeurismus zu befriedigen. Man verliert dabei aus den Augen, dass der interessierte Zuseher, gerade im Rahmen des „Konsumierens des Bildungsauftrag“ gerne auch etwas über den Alltag fremder Kulturen erfahren möchte, um sich vorstellen zu können, wie die Menschen dort „wirklich“ leben. Keine Scheinwelt soll in Dokumentationen aufgebaut werden, sondern die „Seins-Welt“.

3.2.6. Featured Documentary

Eine neue Art stellt die „Featured Documentary“ bzw. die „Doku-Fiction“ dar. „Die Presse“ beschreibt dies anhand des Films „Das Wunder vom Hudson“ und zeigt auf, wie es gelingen kann, dass ein Vorgang, der am 15. Jänner 2009 in New York passierte, bereits am 23. April 2009 im ORF als Dokumentarfilm gezeigt werden kann¹²⁵. Der Spezialist für diese neue Art des Film, Curt Faudon, ein Österreicher, der in New York lebt und der auch viele Universum-Beiträge gestaltet hat, beschreibt diese Phänomen wie folgt:

„Die raschen Workflows kommen aus dem beinharten Nachrichtenbusiness. Da ist ein reißerisches „Headline-Genre“ entstanden – etwas Vergleichbares gibt es im Buchhandel: kaum ist etwas passiert, ist das Sachbuch, die Biografie da. Das geht natürlich alles auf Kosten der Qualität. Es gibt keinen Abstand, keine

¹²⁴ Vgl. Noever, w.o., S 207

¹²⁵ Vgl. Käfer Patricia, „Nicht als Hamster im Container“ in: Die Presse vom 23. April 2009, S 29

historische Dimension, keine echte Beurteilung des Stoffes oder eines Ereignisses“¹²⁶.

Der entscheidende Faktor ist nur, ob das Interesse des Publikums nicht nur da ist, sondern auch, ob es möglich ist, dieses zu wecken. Die Gefahr ist natürlich groß, dass gerade bei diesen „Beinahe-Echtzeit Dokumentationen“ der voyeuristische Charakter eher befriedigt wird, als das News-Bedürfnis. Für wirkliche Hintergrundarbeit, wie zum Beispiel für Recherchearbeit bleibt keine Zeit mehr.

Schon an Kinoproduktionen wie *The Queen*, *Milk* oder *Frost/Nixon* war zu sehen, dass die Grenzen zwischen Dokumentation und Fiktion völlig durchlässig sind.¹²⁷

„Der erste US-Film, der bewusst Dokumentationen einsetzt, war wohl Oliver Stones *JFK*. Wenn man so will, sind wir mitten in diesem Trend. *Slumdog Millionaire* ist ein Beispiel am Ende der Kette, am Anfang steht vielleicht ein Film wie Mira Nairs *Salaam Bombay!* von 1988.“¹²⁸ Trotzdem sieht Faudon die Chance für Dokumentationen im klassischen Sinne nach wie vor gegeben. Auch wenn die Grenzen zwischen Spielfilm und Dokumentation sich vermischen ist der Inhalt noch immer das Wichtigste. „Um international erfolgreich zu sein und Interesse zu wecken, muss eine Produktion `wahrhaftig` sein. Die Leute wollen sich erkennen und sie wollen sich nicht in einem Container mit anderen Hamstern eingeschlossen erkennen.“¹²⁹

Für Fernsehanstalten sind solche umfassenden Produktionen nicht finanzierbar, daher muss immer wieder auf die Internationalisierung geachtet werden. Nur wenn ein Film grenzübergreifend ausgestrahlt werden kann, werden sich auch private Investoren finden, die natürlich auch wieder im Eigeninteresse versuchen könne, auf Inhalte Einfluss zu nehmen, um auch dadurch eine Manipulation vorzunehmen. Daher ist die Unabhängigkeit der ausführenden Personen im Vorfeld bereits zu gewährleisten und es ist sicherlich eine Charakterfrage eine Dokumentation so zu gestalten, damit diese die Wahrheit abdeckt, auf das

¹²⁶ Vgl. Faudon Curd in: Käfer Patricia, w.o., Die Presse, 23. April 2009, S 29

¹²⁷ Vgl. Käfer Patricia, w.o.

¹²⁸ Vgl. Faudon, w.o.

¹²⁹ Vgl. ebd.

Informationsbedürfnis der Zuseher abstellt (auch wenn es sich um eine Minderheit handelt¹³⁰) oder aber rein den Vorstellungen der Finanziere entsprechen soll (da können dann internationale p.r.-Agenturen gleich als Filmschaffende auftreten).

3.3. Die „Software“ des Dokumentarfilms

3.3.1. In Bildern erzählen¹³¹

Ein Zeitungsjournalist formuliert eine Meldung über einen Volkswandertag so:

Rund 1600 Menschen beteiligten sich am Sonntag am 6. Volkswandertag niederösterreichischen Landesregierung. Ausgangspunkt und Ziel der 30 Kilometer langen Wanderschleife war der Weinort Gumpoldskirchen, wo bereits um 8 Uhr die erste Gruppe Wanderer an den Start ging. An einer Versorgungsstelle auf halber Strecke nahm ein Bus die ersten „Fußkranken „ auf. Die erfolgreichen Teilnehmer erhielten eine Medaille.

Ein Fernsehjournalist beginnt seinen Kommentar mit den folgenden Worten¹³²:

Ein Tausendfüßler in Wanderstiefel – der Start zum 6. Volkswandertag in Niederösterreich. Schlag 8 marschierten die ersten Gruppen los – Medaillen im Blickwinkel (Schwenk auf Medaillen). Ausgangspunkt und Ziel: der Weinort Gumpoldskirchen, daher: selig beim Abmarsch, weinselig bei der Ankunft

Der Fernsehjournalist formuliert so, dass sich aus Bild, Originalton und Text eine einheitliche Aussage ergibt – die Fernsehinformation. Inhalt und Form der Bilder sind ein wesentlicher Teil der Gesamtgestaltung eines Fernsehfilms, bei der Bild, O-Ton und Text in fester Beziehung zueinander stehen sollen und Träger einer Information sind. Jedoch sind beim Medium „Fernsehen“ neben Bild und Ton

¹³⁰ Genau aus diesem Grund wurde der Öffentlich-Rechtliche Auftrag geschaffen, der durch Gebühren finanziert wird

¹³¹ Vgl. Schult Gerd, Fernsehjournalismus, Berlin 2006, S 13

¹³² Vgl. Schult S 15

auch verschiedene Codes wirksam, die zur Bedeutungsproduktion beitragen. Über ihre Wirksamkeit entscheidet der Kontext, in dem sie in Erscheinung treten.¹³³ Beim Dokumentarfilm ist ein Code dann ausgeprägt, wenn bestimmte filmische Strategien der Authentisierung beim realen Publikum den Eindruck des Authentischen evozieren. Und gerade das ist für die Erfassung des Inhalts und der Glaubwürdigkeit gerade bei Berichten über fremde Länder oder Kulturen, die noch dazu Betroffenheit erzeugen sollen, wesentlich. Das Reservoir der spezifischen Filmcodes umfasst unter anderem Bild und Ton der Kamera, die Perspektive, die Einstellung, den Schnitt, die Montage, Geräusche, die Musik, die menschliche Rede als Kommentar, das Zitat, Zwischentitel, die Schnittfrequenz, die Verteilung von Kommentar- und Interviewpassagen.¹³⁴ Gerade bei der Erfassung der Bilder hängt es von der Sensibilität der Kameraführung ab. Man braucht das Auge dafür, was andere nicht erkennen, weil sie oberflächlich schauen,¹³⁵ Gert Baldauf legt Wert auf die Bildqualität, denn die muss verblüffen, weil es damit den üblichen Amateurbereich verlässt.¹³⁶ Beide betonen, dass es von großem Vorteil für die Gestaltung von Dokumentationen ist, wenn Gestaltung, Redaktion, Kamera und Schnitt in einer Hand bleibt, denn dann können keine Vermittlungslücken entstehen. Der Unterschied zum vorhin erörterten Videojournalisten liegt eindeutig in der Qualität von Aufnahme und Schnitt sowie in der Endgestaltung, wie Text, off-Moderation und dramaturgische Aufbereitung.

Die Sprache ist ein zentrales Gestaltungsmittel des Films, durch die der Eindruck der Authentizität filmisch nachdrücklich behauptet wird. Gerade bei betreffenden Dokumentationen ist das Er“hören“ fremder Sprachen wichtig, die zwar übersetzt, jedoch mit kurzer zeitlicher Verzögerung, sodass ein Eintauchen in eine fremde Kultur möglich erscheint. Die Rezipienten werden durch filmsprachliche Instrumente in bestimmte Stimmungen versetzt und vor allem emotional durch die Erzählung geführt. Die meisten Produktionsfirmen arbeiten mit Muttersprachlern (=“Native Speaker“) und Experten sowohl bei der Übersetzung als auch beim

¹³³ Vgl. Prinz, S 29

¹³⁴ Vgl. ebd. S 29f

¹³⁵ Vgl. Hirnschrodt Beatrice, am 12.1.2 2008 in ihrem Studio in Gerasdorf

¹³⁶ Vgl. Baldauf, w.o.

Lektorat der Untertitel, falls solche erwünscht sind.¹³⁷ „Die Herausforderung beim Untertiteln und Übersetzen liegt eben darin, fremde Kulturkreise, fremden Humor etc. für unseren Sprachraum richtig umzusetzen.“¹³⁸ Grundsätzlich sollen Untertitel dem Zuschauer fremdsprachige Filme einerseits und auch das fremdsprachige „Hörerleben“ zugänglich machen¹³⁹. Denn gerade die Authentizität einer Dokumentation wird durch das Hören fremd-klingender Töne gewährleistet. Der Zuseher kann dann zum Bild auch eine authentische Stimme zuordnen. Nichts ist einer Dokumentation abträglicher, als der stimmliche Einheitsbrei der „bekannten „ Synchron-Stimmen“, egal ob diese nun in Universum oder im Weltjournal zum Einsatz kommen.

Dokumentarfilmer sind immer die ersten gewesen, die neue technische Möglichkeiten nutzten – und sie haben davon inhaltlich und ökonomisch profitiert. Hier sind jedoch die persönlich engagierten Dokumentarfilmer gemeint, die sich „alleine durch die Welt schlagen müssen“, denn ganze Aufnahmeteams zum Beispiel des österreichischen Fernsehens machen es kaum möglich, kreative und neue Ansätze gerade in Hinblick auf fremde Sitten und Menschen zu erkennen. Dazu ist die Flexibilität kaum ausgeprägt, das Equipment zu aufwendig, was mitunter auch der Grund dafür ist, dass diese Art des Filmens ausgelagert wird. Und in Zeiten wie diesen, die durch geringere Budgets geprägt sind, werden Eigenproduktionen kaum noch vorkommen, es sei denn, Auslandskorrespondenten liefern aus Freude an der Beschäftigung andere, neue Sichtweisen, die nicht ihrem eigentlichen Aufgabengebiet entsprechen, zu wie Eva Pölzl, ehemalige Sendungsleiterin von „Wie bitte“, erzählt.¹⁴⁰ Vor allem in den letzten zehn Jahren haben sich die Arbeitsumstände des Dokumentarfilmers so schnell und so gründlich gewandelt wie nie zuvor in der Filmgeschichte. Die Herausforderungen sind andere geworden, die Story über Kriege alleine reicht nicht mehr aus, die Seher wollen das Land, das sie nicht kennen und nicht erreichen können (gedanklich und technisch), erleben. Und allen neuen

¹³⁷ Vgl. Becker Günter, Dolmetscher am Bildrand, in: Kamermann – Produktion und Postproduktion in Film, TV und Video, München, Ausgabe 5, 2008, S 33

¹³⁸ Vgl. Weber Peter, Geschäftsführer der Fa. Titra, Film Laseruntertitelung, Wien, am 2. Jänner 2008

¹³⁹ Vgl. Becker, w.o. S 32

¹⁴⁰ Vgl. Interview mit Eva Pölzl, w.o.

Entwicklungen und dem Trend zum „Alleinemachen“ zum Trotz findet im Dokumentarfilm eine rasante Professionalisierung statt. Natürlich wird ein Großteil von der oben zitierten „One-Man-Show“ erledigt, da jedoch gerade die Schnelligkeit des Sendetermins ausschlaggebend ist, kommt es zu einer Aufgabenteilung im Hintergrund. Für eine Dokumentation von ca. 30 Minuten stehen insgesamt 35 Stunden Rohmaterial zur Verfügung, die allesamt vom Filmemacher selbst gesichtet werden müssen, wobei wegen der Zeitersparnis das Einspielen und Sichten in einem erfolgt. „Als Verantwortlicher produziere ich den Vorschnitt selbst“, erzählt Gert Baldauf.¹⁴¹ „Der Cutter bekommt nur das, was brauchbar erscheint, das sind ca. 50% des Rohschnitts, wobei entweder ich selbst der Cutter bin oder zumindest beim Schnitt dabei bin“. Vom Beginn des Auftrags bis zur 1. Sendung einer guten Dokumentation dauert es in etwa 10 Wochen, eingerechnet sind hier 21 Tage Aufenthalt und „das sind exakt auch 21 Tage im Volleinsatz“.¹⁴²

Für den Dokumentarfilm „We feed the world“ wurde 2003 mit dem Drehbuch begonnen, die Finanzierung war zum Ende des Jahres relativ schnell gesichert. Die Dreharbeiten begannen im März 2004, der letzte Dreh war im April 2005. Es waren insgesamt rund 75 Drehtage, fast 130 Tage wurde geschnitten, es hat durch die abgestimmte Arbeitsweise viele Begehungen gegeben, vertrauensbildende Maßnahmen, Treffen mit den betroffenen Menschen. Gedreht wurden 84 Stunden Material, das auf 96 Minuten zusammengebaut worden ist¹⁴³. Schon hier ist ersichtlich wie umfangreich alleine die Entstehung eines Dokumentarfilms ist, auch wenn es sich dabei um einen preisgekrönten handelt, aber letztlich erheben ja alle diesen Anspruch.

Die allergrößte Schwierigkeit beim Dokumentarfilm ist, am richtigen Ort zum richtigen Zeitpunkt zu sein. Und man muss Laien motivieren, dass sie mit einem mitgehen. Eine andere Schwierigkeit ist die Sprache. Und auch die richtige Auswahl eines oder mehrerer Dolmetscher ist wichtiger als oftmals beachtet, denn gerade an diesen liegt nicht nur die Übersetzung, sondern oftmals auch die

¹⁴¹ Vgl. Baldauf w.o.

¹⁴² Vgl. Mayer-Hohdahl, w.o.

¹⁴³ Vgl. http://www.essen-global.de/filminfo_interviews.html

Ortswahl der aufzunehmenden Objekte und Subjekte, je nachdem, was der Dolmetscher als richtig erachtet.

Große Bedeutung kommt im Rahmen der „Software“ von Dokumentarfilmen natürlich, wie schon kurz erwähnt, der Kamera und ihrer Führung zu. Der Eindruck der Authentizität eines Films ist in entscheidendem Ausmaß an die Kamerahandlung als spezifisches filmisches Instrument gebunden.¹⁴⁴ Alleine durch die Selektion der Motive und deren optische Gestaltung codiert die Kamera fotografische Zeichen von Wirklichkeit filmisch und platziert sie im Gesamtkontext.¹⁴⁵ „Aus einem Motiv ergeben sich dann oftmals so viele andere Motive, die alle getrennt voneinander als Story verarbeitet werden können. Das Spannende ergibt sich dann oft Vorort.“¹⁴⁶ Als ein Beispiel führt Baldauf seine Dokumentation über ein Frauenprojekt der Katholischen Frauenbewegung in West-Bengalen (Raum Kalkutta und Ganges-Delta), als es sich ergab, dass zwei junge Frauen aus einem der Frauenzentrum ihn einluden, ihre Familien zuhause zu besuchen. „Daraus wurde ein eigener Beitrag über 5 Minuten über das Familienzusammenleben im Ganges-Delta“.¹⁴⁷

Wirklichkeitsausschnitte, die der Dokumentarist bestimmt, werden durch die optische Gestaltungsmittel (Bildkomposition, Kameraperspektive, Einstellungsgröße, Kamerabewegung, Lenkung des Bildeindrucks durch Ton, Geräusch, Musik und Kommentar) zu Teilen des Diskurses, der sich als System des Denkens und Argumentierens versteht, das von einer Textmenge abstrahiert ist.¹⁴⁸ Sie sind Bausteine der Perspektive eines Fluchtpunktes des Films, in der sich dem Zuschauer das darin verhaftete Wertesystem vermittelt. Und gerade die Vermittlung der Bedeutung des Wertesystems einer unbekannten Welt ist eine der zentralen Herausforderungen eines Dokumentarfilms über andere Kontinente. Denn einerseits will man den Zuseher in eine teils raue Wirklichkeit setzen, ohne ihn jedoch allzu sehr zu erschrecken und ihm jegliche Illusion zu rauben, dass „dort eh keinem zu helfen ist“. Daher ist eine unverrückbare Distanz der Kamera

¹⁴⁴ Vgl. Prinz, S 29

¹⁴⁵ Vgl. Hattendorf, Dokumentarfilm, S 86

¹⁴⁶ Vgl. Baldauf, w.o.

¹⁴⁷ Vgl. Baldauf, w.o.

¹⁴⁸ Vgl. Hattendorf, w.o., S 82

zum Geschehen nicht denkbar, denn Authentizität wird verstanden als Ergebnis einer Balance zwischen Annäherung und Distanz, die sich in der filmischen Verarbeitung für den Zuseher als redlich und subjektiv zu erkennen gibt. Bei Dokumentarfilmen haben sich gewisse Authentizitätssignale eingespielt, typisch ist etwa der Hinweis am Filmanfang – oder in der Anmoderation eines Beitrags – auf die Echtheit der dargestellten Ereignisse, auf sensationelle Aufnahmen, bei historischen oder entwicklungspolitischen Dokumentationen die Betonung der Exklusivität des gezeigten Materials oder Seltenheit von Filmaufnahmen. Das österreichische Fernsehen begnügt sich manchmal schon mit dem Verweis auf eine „Produktion der BBC“, um besondere Aufmerksamkeit zu wecken, dies auch in Ermangelung von Eigenproduktionen. Die wieder erkennbare Echtheit von Tonmaterial und Sprache, etwa in Form einer Aussage eines Augenzeugen in seiner Muttersprache, wird in den Vordergrund der sprachlichen Gestaltungselemente gestellt. Die ästhetische Wirkung eines Dokumentarfilms beruht somit auf der Verschmelzung filminterner Bild- und Tonstrategien im Rezeptionsakt.

All das, das hier in der Theorie dargestellt wurde, gekoppelt mit Selbstbeschreibungen von Dokumentarfilmern, ändert nichts daran, dass die Praxis kaum nach solchen Schematas abläuft. Jedoch erscheint die theoretische Aufbereitung wichtig, um die Abläufe zu verstehen und grundsätzlich nachvollziehen zu können. Die Aktivität des Betrachters liegt darin, die verschiedenen Aspekte des bzw. der Bilder zueinander in Beziehung zu setzen. Dabei spielen die spezifischen Gestaltungsmittel des Films in ihrer formalen und stilistischen Natur eine besondere Rolle, da sie die Aufmerksamkeit des Zuschauers lenken und so eine Erzählfunktion erhalten. „Es ist das Zusammenspiel der beiden Elemente Kamera und Schnitt, die eine Dokumentation nicht nur erfolgreich für den Auftraggeber, sondern vor allem für den Betrachter machen. Denn letztlich kann der Cutter oder die Cutterin nur das verarbeiten, was von der Kamera ‘geliefert’ wird und muss daraus Spannung gestalten, durch den richtigen Mix zwischen Bild, Ton, Musik, Sprecher und nicht-

dokumentarische Akzente, wie Jingle und Abspann“.¹⁴⁹ Meist arbeitet also jemand mit einem Material, das ein(e) andere(r) zu einer anderen Zeit erstellt hat. Daher ist bei allen vom Verfasser Interviewten das Schema des „Do by yourself“ gebräuchlich, denn Mayer-Hohdahl und Baldauf machen Redaktion und Kamera und sind zumindest ständige Begleiter beim Cut, Gabriel hat die Redaktion und teils die Kamera und den Schnitt in der Hand, während Hirnschrodt Kamera, Cut und teils die Texte selber macht.

Dazu kommt noch die redaktionelle Einarbeitung und Gestaltung, die schon lange vor der ersten Aufnahme beginnt und mit dem Texten der on- und off-Moderationen endet. Dies besteht oft in einer Personalunion, wie schon von Gert Baldauf an anderer Stelle ausgeführt, der durch Einlesen in die Materie und Crash-Kurse sich den nötigen Einblick verschaffte. Ein Einzelkämpfer, wie er in Papua-Neuguinea oder in Indien war, musste sich noch dazu für seine Sonderaufnahmen (diejenigen, die außerhalb des Auftragsrahmens erfolgten) die nötigen Dolmetscher suchen. „Das sprachliche Verständnis in Indien war leicht, da die meisten aufgrund ihrer kolonialen Vergangenheit Englisch gut beherrschten, Papua jedoch war extrem mühsam, da dort mehrere hundert Sprachen existieren“. Marion Mayer-Hohdahl und Leo Gabriel machten dies durch ihre Französisch- und Englischkenntnisse bzw. Spanisch wett, sodass hier ein Hindernis wegfiel.

Um einen authentisch wirkungsvollen Dokumentationsfilm zu gestalten, ist auch die Auswahl der erzählenden Menschen wichtig. Es ist sehr schwer, Leute zu finden, die das sagen, was sie sich denken. Erwin Wagenhofer¹⁵⁰, der Regisseur von „We feed the world“ plaudert aus der Schule

¹⁴⁹ Vgl. Gespräch mit Beatrice Hirnschrodt, w.o.

¹⁵⁰ Erwin Wagenhofer, geboren 1961 in Amstetten, Niederösterreich Absolvent am TGM Wien; Abteilung Nachrichtentechnik und Elektronik dreijährige Entwicklertätigkeit bei Philips Österreich, Video – Department 1983 bis 1987 freischaffender Regie- und Kameraassistent bei diversen ORF Produktionen, Spiel- und Dokumentarfilmen seit 1987 freischaffender Autor und Filmemacher 1995-2000 Lehrbeauftragter an der Donauuniversität in Krems seit 2002 Lehrbeauftragter an der Universität für angewandte Kunst in Wien, <http://www.we-feed-the-world.at/team.htm>, Zugriff am 12. Jänner 2009

„Du findest sofort an jeder Ecke einen Landwirt, der nach zwei Minuten über die Strukturen, über die Preise, über die Lebensmittelketten namentlich schimpft. Aber nicht vor der Kamera. Die Bauern, die Lebensmittelproduzenten stehen alle auf den Verteilern von zwei wesentlichen Lebensmittelketten hier in Österreich, und sie haben eine Riesenangst, dass sie nicht mehr verkaufen dürfen an die Kette A oder B. . [...]Letztlich hat uns meine Herangehensweise geholfen. Ich komme nie mit der Kamera, sondern ich fahre sehr oft, bis zu fünf Mal, vorher alleine an den Drehort. Ich nenne das vertrauensbildende Maßnahmen. Ich mache mich nicht lustig über die Leute, das sieht man ja im Film. Darauf bin ich auch sehr stolz. Auch nicht über den Nestlé-Chef Brabeck. Ich begegne Brabeck genauso wie einem Bauern irgendwo in der Steiermark oder im Weinviertel. Es hat uns nicht interessiert, etwas Verbotenes aufzudecken - das ist ganz wichtig! - die Frage war nicht: was ist hier Verbotenes, sondern wie sind die Zustände unter ganz normalen, legalen Bedingungen? Es ist nichts in diesem Film, was außerhalb des legalen Rahmens ist. Es ist alles gesetzlich gedeckt. Es ist keine einzige Schweinerei drinnen, das hat mich von Anfang an gar nicht interessiert. Dass Kartoffeln von München nach Triest transportiert werden und dort, ich weiß nicht was, abgestempelt werden und wieder nach Regensburg zurück reisen und dort verpackt werden und dann nach Budapest transportiert werden, damit dort Chips daraus gemacht werden, das interessiert mich nicht. Ausgenutzte Schlupflöcher gibt es in jedem gesetzlichen System, da wird schnell versucht, raubritterartig Geld daraus zu machen, dann kommen die Gesetzgeber auch darauf, machen das Schlupfloch zu, und es ist wieder vorbei“¹⁵¹

¹⁵¹ Vgl. www.essen-global.de/filminfo_interviews.html, Zugriff am 20. Februar 2009

3.3.2. Bildgestaltung

„Für das Filmbild ist der unmittelbare Vorläufer das fotografische Bild [...] Film ist schon in seinen Anfängen „bewegte Fotografie“.¹⁵² Die Grundeigenschaften des Films sind mit denen der Fotografie identisch – das gilt vor allem für die Dokumentationsfilme, die ja nichts anderes machen, als die Realität in fremden Ländern oder Kulturen abzubilden. Einige Techniken wurden aus der Fotografie übernommen, andere kamen hinzu, zum Beispiel die Zeitdehnung und die Zeitraffung.¹⁵³

Für die Bildgestaltung wichtige Erklärungsmuster stammen aus der Wahrnehmungspsychologie, wobei besonders der gestalterische Aspekt zum Tragen kommt. Vor allem das „Gesetz der guten Gestalt“, auch als „Gesetz der Einfachheit“ bezeichnet kommt hier zum Tragen.¹⁵⁴ Jedes Reizmuster muss so gesehen werden, dass die Struktur, die herauskommen soll, möglichst einfach und erkennbar ist. Vor allem bei komplexen Situationen in einer Dokumentation ist das sehr zu beachten, da der Rezipient rasch innerhalb weniger Sekunden das erkennen muss, was die Produzenten vor Ort oft stundenlang „erlebt“ haben. Ein Meister der Filmtechnik war Alfred Hitchcock, der gesagt hat, „dass ein Film und daher auch die Linien komponiert werden müssen“.¹⁵⁵ Bei der Bildgestaltung spielen auch die Farben eine bedeutende Rolle, so zum Beispiel kann als spannendes Element das Schwarz-Weiß-Bild eingesetzt werden, um auch zu zeigen, dass dieses Bild aus vergangenen Zeiten kommt oder ein besonders berührender Moment ist. Farben rufen bei der Bildbetrachtung gewisse Assoziationen hervor, vermitteln Gefühle und Stimmungen, wie etwa Gelb mit Eifersucht und Neid, Orange mit Freude und Reife, Grün mit Ruhe und Jugend kombiniert werden.¹⁵⁶

Auch bei den Kameraeinstellungen für Dokumentationsfilme ist genau darauf zu achten, was gezeigt werden soll, was gezeigt werden darf (viele Riten und

¹⁵² Vgl. Hickethier Knut, Film- und Fernsehanalyse, Stuttgart 1996, S 45

¹⁵³ Vgl. Petrasch Thoma, Zinke Joachim, Einführung in die Videofilmproduktion, Leipzig 2003, S 130

¹⁵⁴ Vgl. ebd. S 132

¹⁵⁵ Vgl. Bogdanovich Peter, Wer hat denn den gedreht, Zürich 2000, S 629

¹⁵⁶ Vgl. Petrasch, Zinke, S 138

Traditionen erlauben es nicht, gefilmt zu werden) und was letztlich den Rezipienten wirklich interessiert. So zum Beispiel ist in islamisch geprägten Gesellschaften auf die Situation der Frauen Rücksicht zu nehmen, in afrikanischen geprägten auf die Religionen (zum Beispiel Voodoo oder Orisha).

Dabei unterscheidet man zwischen der „Totalen“, der „Halbtotalen“ oder beispielsweise der „Amerikanischen“. Und gerade bei Dokumentationsfilmen ist die Einstellung eine wichtige Angelegenheit, entscheidet diese doch über die Wichtigkeit des Inhaltes. Räumliche oder dramaturgische Nähe der Kameraeinstellung können Details zeigen, die dem Rezipienten sonst nicht auffallen würden.¹⁵⁷ Oftmals ist gerade bei Dokumentationsfilmen über die so genannte 3. Welt die Dramaturgie ganz entscheidend und hängt von den Kameraeinstellungen ab. Ebenso sind die Interviews, die mit den Betreffenden geführt werden, sehr sensibel, denn manche Völker reagieren unterschiedlich darauf. Auch hier spielen Religionen, Traditionen eine besondere Rolle.¹⁵⁸

3.3.3. Storytelling

Das Vorliegen einer Story ist eine zentrale Voraussetzung für all diese Filmformate. Die Filme müssen eine Geschichte erzählen, sonst funktionieren sie nicht. Marion Mayer-Hohdahl hat bei einer Dokumentation über Guatemala die Geschichte von Studenten erzählt, die sich bis zu 3 Monate für das Unterrichten in einer Schule für Maya-Kinder verpflichten. Der Inhalt war nicht nur der Entwicklungsprozess der einheimischen Kinder, sondern auch der der deutschsprachigen Studenten ebenso. Dadurch konnte natürlich auch die Lebenssituation der indigenen Bevölkerung dargestellt werden und das, was Europäer darüber empfinden. Eine logische Fortsetzung dieser „Story“ wird nun sein, was diese freiwillig sich Verpflichtenden mit ihren Erkenntnissen in ihrem Heimatland, Österreich oder Deutschland, daraus machen. Die Geschichte, die erzählt wird, muss natürlich einen entsprechenden Umfang haben, vor allem

¹⁵⁷ Vgl. Petrasch/Zinke, S 148

¹⁵⁸ Anm. d. Verf.: ganz abgesehen von den Geldern, die an die Interviewten gezahlt werden müssen

lange Formate müssen eine Geschichte erzählen, um die Aufmerksamkeit der Zuhörer lange Zeit zu erhalten¹⁵⁹. „Aus einer Story ergeben sich meiste viele andere, kleinere, die redaktionell anders verwertet werden können“, so Baldauf. Um ein Thema wie „Leben mit Behinderung in Papua-Neuguinea“ erzählen zu können, bedarf es zur Vorbereitung entsprechender Crash-Kurse, um die völlig anderen Denkprozesse verstehen zu können.¹⁶⁰ Die Unterschiede in den Geschichten sind zumeist die Länder und Sitten, die Vorgangsweise verfolgt ein ähnliches Schema. Ein Blick in die Erzähltheorie zeigt, dass man unterscheiden muss zwischen der Handlung einer Geschichte, dem Plot (bezeichnet den ursächlichen Zusammenhang eines vorgestellten Ereignisverlaufes, wird auch als „Storyboard“ oder Filmszenario bezeichnet), und der Erzählperspektive. Der Plot wird so erzählt, dass die Zuschauer die Handlungen der Protagonisten nicht nur beobachten, sondern sie emotional miterleben. Wichtige Gestaltungskriterien sind dabei die Charakterisierung der Personen und die Vor-Information der Zuschauer¹⁶¹, z.B. durch eine kompetente Anmoderation eines Beitrages. Schon hier muss der Zuschauer das Gefühl haben – gerade bei Dokumentationen über Ereignisse, die sich außerhalb unserer eigenen erlebten Realität bewegen – dass mit der Anmoderation bereits die Dokumentation beginnt. Motive und Ziele der Protagonisten und Antagonisten werden hierbei bekannt gemacht, nur dann wird wirkliche Betroffenheit entstehen, die ein entwicklungspolitischer Beitrag zum Beispiel erzeugen soll. Die journalistische Herausforderung durch das Storytelling ist zunächst einmal praktischer Art. Das Erzählen fiktionaler Geschichten ist viel einfacher als das Erzählen von solchen, die sich tatsächlich ereignen oder über Situationen, von denen der Produzent nicht weiß, wie viele der Rezipienten eine ebensolche schon erlebt haben.¹⁶² Wobei gerade bei Dokufiktions eine Rechtsunsicherheit herrscht, denn dadurch, dass eine bestimmte Person oder Personengruppe Vorbild in einem Kunstwerk, wie es eben ein Dokumentationsfilm sei, nicht automatisch nahe legt, dass alle vorkommenden Handlungen diesen zuzuschreiben ist. In Dokumentationsfilmen über

¹⁵⁹ Vgl. Schult, S 235

¹⁶⁰ Vg. Baldauf, w.o.

¹⁶¹ Vgl. Schult, S 236

¹⁶² Vgl. Witzke Bod, Ordoff Martin, Dokumentationen, Feature und Dokumentarfilm, in Ordoff Martin: Fernsehjournalismus, Konstanz 2005, S 301

Entwicklungsländer kamen Proteste dieser Art bislang nicht vor, für die Zukunft kann dies jedoch nicht ausgeschlossen werden, wenn sich gefilmte Gruppen in ihren Persönlichkeitsrechten eingeschränkt fühlen und dies durch einen Rechtsbeistand einfordern. Der Phantasie des Rechtswesens in unseren Breitengraden sind hier keine Grenzen gesetzt und durch die Aussicht auf Lukrierung von Geldmitteln könnten Personengruppen von dieser Möglichkeit durchaus Gebrauch machen. Derzeit sind in Deutschland zum Beispiel bei der Dokumentation „Nur eine einzige Tablette“ und bei der Bernd Eichinger-Verfilmung „Der Baader-Meinhof-Komplex“ Rechtsverfahren anhängig¹⁶³. Dies soll nur darauf hinweisen, dass Drehbücher vor Beginn jeder Produktion sorgfältig geprüft werden sollen, will man auch bei Filmen über fremde Kulturen diesen Problemen aus dem Weg gehen. Es soll hier darauf auch nicht weiter eingegangen werden, jedoch kann dieses Problemfeld auf die zu beschreibenden Dokumentationsfilme durchaus in Zukunft zukommen.

Manche Geschichten verlaufen außerdem nicht immer so, wie das nach dramaturgischen Gesichtspunkten optimal wäre. Journalistische, historische oder dokumentarische Redlichkeit verlangen jedoch, dass sie ihre Geschichten so erzählen, wie sie sich den Recherchen der Produzenten zufolge tatsächlich ereignet haben. Weiterhin ist die Gefahr nicht von der Hand zu weisen, dass die Zuschauer nachgestellte Aufnahmen für dokumentarisches Material halten. Das zentrale journalistische Problem des Storytellings wird manchmal kaum gesehen, denn es ergibt sich daraus, dass Erzählungen nie in einem wertfreien Raum stattfinden.¹⁶⁴ An anderer Stelle wurde schon über die Betroffenheit des Berichterstatters geschrieben, die ebenso eine Interpretation der darzustellenden Geschichten liefern. Stories bestehen oftmals aus dem Gegeneinander von Gut und Böse (je nach Interpretation Schwache gegen Starke, Globalisierer gegen Entwicklungspolitiker, Industriestaaten gegen Entwicklungsländer, usw.), Storytelling verbindet also Information und Meinung. Der Redakteur und auch die Kameraführung muss eine grundsätzliche Trennung von Information und Meinung gewährleisten, dass dies nicht leicht ist, liegt in der

¹⁶³ Vgl. Klages Christlieb, Alles, was Recht ist...Dokumentationen in: Kameramann, Ausgabe 6, 2008, S 44

¹⁶⁴ Vgl. Schult, S 236f

Natur der Sache, dass es einfach unmöglich ein wird, in Drittländern nicht eine Meinung aufzubauen.¹⁶⁵ Einigen Dokumentarfilmen gelingt es perfekt, die eigene Meinung filmisch zu verdrängen, während andere wiederum vorweg eine eindeutige Meinungserklärung abgeben. Der Produzent von Dokumentationen in einem öffentlich-rechtlichen Fernsehen hat grundsätzlich die Verpflichtung einer objektiven Berichterstattung, jedoch sollen die Redakteure frei und unbeeinflussbar in ihrer Meinungsdarstellung sein. Hier kann sich schon ein Widerspruch ergeben, noch dazu in einem Sender, in dem noch immer nach Parteipräferenzen die Postenvergabe erfolgt und sich alleine schon daraus Meinungsunterschiede in der Aufgabenerfüllung ergeben.

3.3.4. Wie kommt das Thema in eine Sendung?

Fernsehjournalisten finden oft Themen in anderen Medien oder aus eigenem Antrieb. Grundsätzlich ist es keine Schande ein Thema, das schon im Hörfunk gelaufen ist oder von Printmedien veröffentlicht war, im Fernsehen anzubieten. Bei der Fernsehrecherche liegt der Schwerpunkt auf den Bildern. Sie sind das Gerüst der Film-und Fernseherzählung.¹⁶⁶ Der Fernsehtext ergänzt das Bild und ist nicht vergleichbar mit dem Zeitungstext, ebenso ist die beschreibende Form des Hörfunktextes im Fernsehen unangebracht. Der Filmer fängt immer mit einem Thema an und mit der dazugehörigen Recherche. Gerade bei Dokumentationen ist diese Recherche die Basis für das Zustandekommen nötiger Kontakte in zum Beispiel fremden Ländern. Beim Film kommt zur Recherche auch gleich die Bildrecherche dazu. Man muss wissen, was man für seine Story zeigen kann und muss, denn man will ja eine komplette Bildergeschichte erzählen.¹⁶⁷ Die Bilder erzählen die Geschichte und bereiten das Thema auf.

Aus den Gesprächen und Analysen lassen sich einige Prinzipien für die Themenauswahl im österreichischen Fernsehen herauslesen:

¹⁶⁵ Vgl. Renner, Karl, Der Dokumentarfilm; in: Schleicher Harald, Urban Alexander, Filmemachen im digitalen Zeitalter, Frankfurt 2005, S 339

¹⁶⁶ Vgl. Marciniak Carl, Fernsehjournalismus, Augsburg 2007, S 15

¹⁶⁷ Vgl. ebd. S 17

- Österreichbezug (Geiseln in Nordafrika, Tod in Bolivien, Einsatz des Bundesheeres im Kosovo und im Tschad, Besuch einer wirtschaftlich-politischen Delegation)
- Europäer/Weiße in Gefahr (Geiselnahme im Irak von Italienern und Deutschen, Bomben in Afghanistan auf deutsche Soldaten, Betancourt in Kolumbien)
- Krieg (Irak, Kolumbien, Bürgerkriege in Afrika, Bolivien, Georgien)
- Wahlen und deren Auseinandersetzungen (Mozambique, Bhutan, Indien, Pakistan, Südafrika nach Mbeki, Ukraine, Kenia)
- Katastrophen (Hurricanes, Tsunami, Überflutungen, Flugzeugabstürze)
- Das Bild macht die Nachricht (Demonstrationen, Gewalt gegen Einrichtungen, Geschäfte, Ämter, Paläste, Nordkorea)
- Weltpolitik findet statt (China und Tibet, UN-Generalversammlung, Südafrika)
- Events (Mandela wurde 90, Fußball-WM in Südafrika, Olympische Spiele in China)

Das Programm muss thematisiert, geplant, beauftragt und gesendet werden. Julius Kratky meint, dass das Zusammenspiel aller an einer Produktion Beteiligten wichtig ist und sagt als Programmverantwortlicher, dass er sich bei der Gestaltung nichts dreinreden lasse, „weil ich ja auch niemanden dreinrede“.¹⁶⁸ Bei spezial-interest- oder Spartenkanälen ist alles einfacher als beim Bürokratiegeflecht ORF. Die Verantwortlichen machen selbst die Themen, bilden auch sogenannte „peer groups“, wobei es wichtig ist zu erkennen, dass „jeder die Welt anders wahrnimmt“¹⁶⁹. Die Producer bei Dokumentationen über fremde Länder sind meist Einzelkämpfer, schlagen Themen vor (oder haben die Aufnahmen schon, dann gilt es, Programmverantwortliche zu problematisieren), suchen sich einen Kameramann oder – frau, machen selbst die Redaktion. Hierbei fungieren sehr oft auch NGO's als Auftraggeber, die sich dann auch um die Vermarktung kümmern. Zum Beispiel wurde Gert Baldauf, freier Redakteur und Kameramann von der Orientierungsredaktion beauftragt, in Papua-Neuguinea einen Film über „Leben mit Behinderung in Papua-Neuguinea“ zu

¹⁶⁸ Gespräch mit Julius Kratky am 3.2. 2009

¹⁶⁹ Vgl. ebd.

machen, wobei der ORF hier eine Kooperation mit einer NGO eingegangen ist. Baldauf war hier als Redakteur, Kameramann, Interviewer und letztlich Cutter alles in seiner Person vereint, unterwegs. Herausgekommen sind zwei 10-Minuten Beiträge für den ORF, eine halbstündige Dokumentation für das Österreich-Fenster von Bayern-Alpha sowie Filmberichte über „alles Absurde, Eigentümliche, was ich so gesehen habe“, so Baldauf in einem Gespräch mit dem Verfasser.¹⁷⁰

Barbara Krenn von der Religionsredaktion, verantwortlich für die Sendung „Kreuz&Quer“ formuliert die Anforderungen an eine Dokumentation so: „Der Kern einer Geschichte muss einen religiösen Bezug haben, dazu muss etwas aus den Gesprächen entstehen, am liebsten ist es uns, wenn wir eine Art Konflikt diskutieren können“.¹⁷¹ Wobei sich der Ausdruck Konflikt auf Generationsdiskussionen oder auch auf Probleme innerhalb von Gruppen beziehen kann. Mayer-Hohdahl meint, dass sie alle Themen selbst vorschlägt und es ganz selten ist, dass sie beauftragt wird¹⁷². „Manchmal ist es ein reines Klinkenputzen von Redaktionstür zu Redaktionstür“. Erschwert wird dies auch durch die mannigfaltigen Entscheidungsstrukturen innerhalb des ORF.

Das zeigt auch, dass es der Eigeninitiative von Filmschaffenden überlassen ist, ob Themen über Afrika oder Lateinamerika produziert werden. Initiativ werden Programmverantwortliche kaum. Das zeigt aber schon die Schwierigkeit, dass nämlich vorher eine Problematik aufgezeigt, dann ein Sender gesucht oder ein Fürsprecher gefunden werden muss. Und wer die Bürokratie des österreichischen Fernsehens kennt, weiß, dass die meisten Probleme „indoor“ warten. Leo Gabriel, Filmschaffender und Berichterstatter für entwicklungspolitische Themen, meint, dass es „hierzulande eine gute Ausrede ist, zu sagen, dass ‘es die Leute nicht interessiert’, um nichts über den Süden bringen zu müssen“.¹⁷³ Gabriel meint weiter, dass das österreichische Fernsehen in seiner ausländischen Berichterstattung immer ein bis zwei Tage nachhinke,

¹⁷⁰ Vgl. Interview mit Gert Baldauf am 24.9. 2008

¹⁷¹ Vgl. Gespräch mit Barbara Krenn in der ORF Zentrale am 20. Juli 2009 mit dem Verfasser

¹⁷² Vgl. Mayer-Hohdahl, w.o.

¹⁷³ Vgl. Gespräch mit Leo Gabriel am 15.10.2008 im Cafe Monarchie

denn bevor „nichts über den Ticker geht, kann es nicht verifiziert werden“.¹⁷⁴ Vom österreichischen Fernsehen kommen derzeit keine Vorschläge, sodass man sich alles selbst suchen müsse und dabei auch noch 2 Mitfinanzierer finden muss, sagt Gabriel, der als „Mann fürs Gefährliche“ des Öfteren für Berichterstattung über brisante Regionen herangezogen wurde. Helmut Opletal, Berichterstatter für den ORF aus Peking, meinte zum Thema „Berichterstattung über den südlichen Teil der Welt“:

„Ich glaube, man muss bedenken, dass der ORF genauso Teil einer, in vielen Bereichen sicher fragwürdigen, internationalen Medienmaschinerie, eines Medienverbundes ist, der einfach Sachzwänge schafft, die unbewusst in die Berichterstattung, etwa in die täglichen Nachrichtensendungen wie „Zeit im Bild“ und andere einfließen. Ein solcher Zwang ist zum Beispiel, dass bestimmte Bilder, die durch die großen Agenturen verbreitet werden, immer wieder kommen, wenn es aus einem Land nichts anderes gibt. Wenn nun diesen Bildern ein bestimmtes Klischee anhaftet, dann wird das immer wieder verstärkt. Ich gebe Ihnen ein vielleicht gar nicht so fiktives Beispiel: Wenn es gerade Unruhen im Kongo gibt, und es sind praktisch keine Journalisten mehr dort, die unabhängig recherchieren oder filmen können, aber einem Kamerateam ist es gelungen, gerade einen Polizisten, der gerade ein paar Demonstranten blutig schlägt, im Bild einzufangen. Dann geht dieser Bericht um die ganze Welt und liefert monatelang das einzige Bild, das man aus diesem Land mit dreißig Millionen Menschen hat: dieser Polizist, der ein paar Demonstranten blutig prügelt.“¹⁷⁵

¹⁷⁴ Vgl. ebd.

¹⁷⁵ Vgl. www.mediamanual.at/mediamanual/themen/pdf/dritte_welt, Zugriff am 15.10.2008

Journalisten berichten häufig nicht über das für sie wichtig ist, sondern darüber, was bei den Sehern in den jeweiligen Ländern wichtig ist.¹⁷⁶

Alles in allem wurde wie so vieles auch die internationale Berichterstattung globaler, daher musste auch der ORF mitziehen. Vor allem im Rahmen der unter Dr. Alexander Wrabetz ins Leben gerufenen „Schwerpunktthemen“ wurde auch internationale Aufklärung betrieben.

3.3.5. Emotionale Herausforderungen an den Dokumentarfilmer

Es wurde schon anhand der Interviews mit Mayer-Hohdahl und Baldauf erörtert, dass sich der Dokumentarfilmer natürlich automatisch mit den Schwachen identifiziert, wie Baldauf ausführt „Man fühlt und leidet mit“. Wagenhofer meint zum selben Thema: *„Emotionale Schwierigkeiten haben wir nicht wirklich gehabt - muss ich ehrlich sagen. Auch bei den Armen, die dort Hunger leiden, hätte es mich überhaupt nicht interessiert, Menschen zu filmen, die knapp am Verhungern und sterbenskrank vor uns herumliegen und sich gar nicht mehr bewegen können, und wir kommen jetzt da hin mit unserer blöden Kamera... Es ist das schöne, dass wir Menschen haben, die sehr vital sind und aus dieser Notsituation noch etwas machen, und dass da noch ein Funken Hoffnung ist in dem Ganzen“*¹⁷⁷

Die Sichtweise, wie man einen Film lesen kann, ist immer eine subjektive Entscheidung des Betrachters. Jeder kann und soll aus einem Dokumentationsfilm seine Schlüsse ziehen. Die filmische Herausforderung ist immer auch eine sinnliche Erfahrung – ein Dokumentarfilm ist ja was Sinnliches - mit harten Fakten zu vermischen. Das gestaltet sich oft schwierig und muss gelöst werden. Hier spielt die richtige Dramaturgie eine große Rolle – die Backgroundmusik, die Zwischentiteln, alles muss den Fakten untergeordnet,

¹⁷⁶ Der geringe Stellenwert des Auslandes zeigt sich auch in einer anderen Episode, als in einer Programmsitzung unter Gerhard Zeiler diesem auch gefragt, wer für Süd/Ost-Asien zuständig sei und derjenige wurde dann für die Berichterstattung übers Burgenland eingesetzt (O-Ton Leo Gabriel)

¹⁷⁷ Vgl. Wagenhofer, w.o.

eigene Emotionen müssen ausgeschaltet werden. Der Zuschauer muss selbst Stimmungen erleben und auch staunen. Mayer-Hohdahl bringt es ihrerseits auf den Punkt:

„Ich bin die Filmmacherin, daher muss der Film auch was von mir haben, es ist also jetzt ein Film, wie ich in dieser Zeit, zu Beginn des 21. Jahrhunderts, diese Dinge gesehen habe. Es ist ein ganz subjektiver Film von mir auf diese Lebensverhältnisse, auf diese Grausamkeiten, die jungen Mädchen angetan werden. Es ist ein subjektiver Blick. Und mich hat nur eines interessiert: was können wir tun, was können wir auch tun, um die Menschen wachzurütteln?“¹⁷⁸

3.4. Arbeitsbedingungen

Fernsehprogramme werden heute fast rund um die Uhr gesendet, das bedeutet Schichtdienste. Keiner hat mehr den vollen Überblick, keiner hört das gesamte Programm, keiner kann alles nachlesen, wenn er aus dem Urlaub zurückkommt. Da hilft die Agentur weiter: Was heute wichtig ist, darüber wird sie schon berichten, und wenn sie berichtet, muss es auch wichtig sein, so der Umkehrschluss. Zugunsten der vielen aktuellen Sendungen wurden in manchen Rundfunkanstalten Fachredaktionen abgeschafft, der Allround-Journalist ist gefragt. Durch Pool-Redaktionen und Schichtdienste wurde notgedrungen eine "organisatorisch bedingte Inkompetenz" geschaffen. Nur noch wenige Kollegen sind spezialisiert, können die Relevanz eines Themas abschätzen. Der "Journalist", Fachzeitschrift des Deutschen Journalistenverbandes, stellt in einer Untersuchung über die Berichterstattung aus Entwicklungsländern fest: "Eingängige Klischees sind die Raster, die Dritte-Welt-Themen passieren müssen, um auf die Agenda hiesiger Medien zu kommen. Aktualität und Sensation zählen zu den weiteren Auswahlkriterien, aber auch Human-Touch-

¹⁷⁸ Vgl. www.essen-global.de, Zugriff am 13.4. 2009

Geschichten sind gefragt".¹⁷⁹ Spiegel-Korrespondent Matthias Matussek: "Jeder weiß, dass Afrika mehr ist als Hunger und Seuchen, Fernost mehr als Fleiß und Uniformität, Russland mehr als Ikonen und Armut, Amerika mehr als Glamour und Verfall. Doch jeder weiß ebenso, dass es diese Geschichten sind, die in den vergrößernden Sortierungen des heimischen Marktes hängen bleiben: Nichts liest man zuhause lieber als das, was man sich schon immer gedacht hat. Und nichts, so lässt sich mit einiger Sicherheit vermuten, landet schneller im Heft oder auf einem Sendeplatz als die Bestätigung eines Vorurteils."¹⁸⁰¹⁸¹

Bleibt die Frage, wie informiert man sich unter solchen Arbeitsbedingungen? Der Schweizer Andreas Bänziger, der in den achtziger Jahren aus Nairobi unter anderem für die "Frankfurter Rundschau" berichtete, kommt zu einem absurden Fazit¹⁸²:

*"Wenn der Afrika-Korrespondent eines europäischen Mediums, der in Nairobi sitzt, aber gewöhnlich um die 40 Länder von den Kapverdischen Inseln bis Madagaskar zu betreuen hat, wissen will, was in Nigeria geschieht, hat er zwei Möglichkeiten: Er kann BBC hören, den britischen Kurzwellenfunk mit einem recht umfangreichen Afrika-Programm, oder er kann die internationalen Nachrichtenagenturen benutzen. In beiden Fällen bezieht er sich auf Informationen, die zuerst von Nigeria nach Europa geflossen sind, dort gefiltert wurden und dann wieder nach Afrika zurückkommen. Worauf sie der Korrespondent – ein reichlich absurder Vorgang – noch einmal wertet und wieder an seine Zeitung oder an die TV-Station in Europa schickt."*¹⁸³

¹⁷⁹ Vgl. <http://www.ifa.de/pub/kulturaustausch/archiv/zfk-2002/der-dialog-mit-dem-islam/franzke/>, Zugriff am 10. Mai 2009

¹⁸⁰ Vgl. <http://wissen.spiegel.de/wissen/dokument/dokument.html?titel=Die+Wahrheit+%C3%BCber+Amerika&id=9157530&top=SPIEGEL&suchbegriff=yen&quellen=&qcrubrik=wirtschaft>, Zugriff am 11. Mai 2009

¹⁸¹ Matthias Matussek war Kulturchef des „Spiegel“ und ist derzeit Korrespondent des „Spiegel“ in Indien

¹⁸² <http://www.ifa.de/pub/kulturaustausch/archiv/zfk-2002/der-dialog-mit-dem-islam/franzke/>, Zugriff am 10. Mai 2009

¹⁸³ Vgl. Bänziger Andreas u.a. in: Kenia, Hohenems 1988, S 4

Gert Baldauf meint zu den Arbeitsbedingungen, dass diese oft gar nicht richtig ab- und einzuschätzen sind. Manchmal war er völlig auf sich alleine gestellt, wie z.B. in Papua oder auch in Kanada, wo er eine Dokumentation über eine indigene Gruppe und deren Umgang mit Bären drehte, manchmal erfolgen die Aufnahmen in Form von Pressefahrten, die er als sehr anstrengend empfindet, denn durch die Mischung von Print- und TV-Journalisten ergeben sich oftmals Reibungspunkte. „Print-Journalisten haben ein ganz anderes Anspruchsprofil, ein TV-Journalist braucht Zeit, um die richtige Einstellung zu finden“.¹⁸⁴ Marion Mayer-Hohdahl ist sicherlich eine Dokumentarfilmerin, die am liebsten auf sich alleine gestellt ist. Sie war, wie erwähnt, alleine mit dem Jeep quer durch Afrika unterwegs, sucht sich in manchen Regionen alle Ansprechpartner selbst und hat dadurch auch ein starkes Netzwerk an Informanten aufgebaut. Für sie als Frau in afrikanischen oder arabischen Ländern ergeben sich noch dazu ganz andere Herausforderungen.

Die kleinen Selbstorganisationsaufgaben werden vom Auftraggeber erwartet und zeigen auch, warum ein Sender wie der ORF kein Team für solche Dokumentationen zusammenstellen kann, denn alleine schon kostenmäßig käme man nicht über die Runden, von der Verwöhntheit vieler ORF-Mitarbeiter ganz abgesehen, die für sich ein gewisses Maß an Komfort beanspruchen. Mayer-Hohdahl bemängelt an fixen Sendemitarbeitern, dass diese an gebundene Arbeitszeiten gewohnt sind und darüber hinausgehende Zeiten nicht oder nur gegen Überstunden erledigen.¹⁸⁵ „Und dies ist in solchen Ländern, die nicht zu den so genannten entwickelten gehören einfach unmöglich, denn dabei haben wir uns an deren Zeiten zu halten und nicht umgekehrt. Außerdem ergeben sich häufig auch spontane Aufnahmen, die nicht abgesprochen und geplant werden können. Ist dieses Maß an Flexibilität nicht vorhanden, bin ich lieber alleine unterwegs und habe mir die Grundkenntnisse des Filmens selbst angeeignet.“¹⁸⁶ Auch Beatrice Hirnschrodt ist reine Autodidaktin, denn „das Auge zum Filmen muss ich mir selbst aneignen, das kann mir niemand lernen. Ich bin daher auch

¹⁸⁴ Vgl. Gert Baldauf, w.o.

¹⁸⁵ Vgl. Mayer-Hohdahl, w.o.

¹⁸⁶ Vgl. Mayer-Hohdahl, w.o.

weder bei der Kamera noch beim Schnitt auf Dritte angewiesen“.¹⁸⁷ Solche Filmer haben dann meist schon bei der Kameraführung auch den Schnittmoment vor Augen.

Als Arbeitsschwierigkeit stellen sich des Öfteren auch die Transporte heraus, denn dieser ist schon aufgrund des mitzunehmenden Materials schwierig. „Manche NGO`s organisieren zwar den Flug und den Aufenthalt, aber nicht die Binnenflüge und in Papua konnte ich nur fliegen, was alleine schon aufgrund der Sprache schwer zur organisieren war“, erzählt Baldauf. Offizielle Amtssprache ist Englisch, aber nur rund 1% der Bevölkerung sprechen tatsächlich einige Brocken Englisch.

Wie schafft es ein Filmemacher, ein Umfeld herzustellen, das Momente einer beinahe perfekten Aufnahme ermöglicht, trotz dem Druck, dem man sich von vielen Seiten ausgesetzt fühlt?¹⁸⁸ Angefangen mit dem Druck der eigenen Erwartungshaltung, die bei zunehmenden inneren Engagement umso höher ist, dem des Redakteurs und Produzenten, bis hin zur knappen Finanzierung (unter der alle Dokumentationen, mit wenigen Ausnahmen wie Universum oder die BBC-Dokus, leiden), der knapp bemessenen Zeit und nicht zuletzt dem Druck der Quote. „Das ist eine große Herausforderung, der es sich zu stellen und die es zu bewältigen gilt, die es aber auch wert ist.“¹⁸⁹ Bedenklich aber wird es, wenn – aufgrund des äußeren Drucks – das entgegengebrachte Vertrauen der Protagonisten missbraucht wird und man beginnt, dem dokumentarischen Material fiktionale Dramaturgie aufzuzwingen, wenn Situationen künstlich dramatisiert und emotionalisiert werden, weil das Reale angeblich nicht spannend oder attraktiv ist. Nicht selten werden Protagonisten auf Klischeerollen reduziert, bewusst eindimensional dargestellt („entstellt“, Anm. d. Verf.), damit der scheinbar „dumme“ Zuschauer das Dargestellte auch tatsächlich kapiert. Außerdem gilt manchmal „dokumentarisch“ auch als Inbegriff für Langeweile. Hier sieht man deutlich, in welcher Zwickmühle sich der gute Dokumentarfilmer

¹⁸⁷ Vgl. Beatrice Hirnschrodt, w.o.

¹⁸⁸ Vgl. Truscheit Torsten, in: Zimmermann Peter, u.a. (Hrsg.), Dokumentarfilm im Umbruch, Konstanz 2006, S 272

¹⁸⁹ Vgl. ebd.

befindet, welchen Arbeitsbedingungen er auch durch die eigene Psyche und der Erwartungshaltung ausgesetzt ist.

Die Arbeitsbedingungen werden auch dadurch erschwert, wenn es im Vorfeld nicht gelungen ist, sich ein Bild über den Drehort zu machen, welche visuellen Darstellungs- und Auflösungsmöglichkeiten sich anbieten. Gerade aber bei Dokumentationen in anderen Kontinenten wird eine Vorbesichtigung natürlich unmöglich gemacht, daher ist im Vorfeld die Lage zu erkunden. Dazu müssen auch die technischen Gegebenheiten geprüft werden.¹⁹⁰ Alleine die Frage der Stromversorgung oder der Lichtverhältnisse müssen geklärt werden. Patric Kment von der Universität Wien, Kultur-und Sozialanthropologie, erklärte dem Verfasser, dass *„ich bei einer Dokumentation in Trinidad, sehr oft im Lichtkegel der Autos filmen musste, weil kein Strom fürs Licht vorhanden war“*¹⁹¹. Außerdem ist bei Außendrehen der Sonnenstand wichtig. Die Ideen zu einem Film oder einem Beitrag sind dann zu Papier zu bringen, Ziele sind zu formulieren, was mit dem Film erreicht werden soll. Ein Treatment wird oft auch von den leitenden Redakteuren gewünscht. Vielfach ist ein Dreh aus Kostengründen nicht wiederholbar und ist aber das wichtigste Element bei der Erstellung einer Fernsehdokumentation. Dies ist aber oftmals darauf zurückzuführen, dass die aufzunehmenden Personen oder – gruppen ungeduldig sind, dass sie ihren eigenen Ritus einhalten wollen.

3.5. Die Phasen zum fertigen Dokumentationsfilm

Aus den ausgeführten Teilen ergeben sich einige Phasen zum fertigen Dokumentarfilm, die in der Theorie in Worte gekleidet werden können, die sich aber in der Praxis oft plötzlich anders darstellen können:

Grundsätzlich gibt es zwei übliche Herangehensweisen:

1. Ein Filmschaffender hat eine Idee über einen Dokumentarfilm und will diesen realisieren

¹⁹⁰ Vgl. Marciniak, S 17

¹⁹¹ Gespräch mit Patric Kment am 2. August 2009

- ein erstes Konzept wird geschrieben und das Thema grob zusammengefasst
- Detailschritte werden festgelegt
- Expertengespräche folgen und ergeben mögliche Ansprechpartner in den betreffenden Ländern oder Regionen vor Ort
- Interesse seitens der Sender wird sondiert
- Zusatzkontakte mit ausländischen Vertretungen werden gesucht und aktiviert
- ein Kostenplan wird erstellt
- Zusatzfinanzierungen werden gesucht (z.B. über Tourist Boards oder Fluglinien)
- mit den Ansprechpartnern der Sender werden dann die Inhalte näher definiert, wobei hier jeweils individuell abgestimmte Schnittmuster angewendet werden müssen

2. NGO`s treten an einzelne Redaktionen des ORF heran, um ihre Anliegen filmisch zu dokumentieren

Alleine einen passenden Sendeplatz zu finden, ist oft die größte Hürde, denn nicht nur der Inhalt, sondern auch die Länge muss abgestimmt werden, was oftmals eine Sekundenrechnung ist

- Ansprechpartner im ORF ist Hubert Nowak für 3SAT, Gisela Hopfmüller für Dokumentationen, Franz Kössler fürs Weltjournal, Johannes Fischer für Report oder die Religionsredaktion mit den Sendungen Orientierung und Kreuz&Quer
- Storyboard oder Drehbuch, das bei längeren Dokumentationen in der Regel verlangt wird. Das Storyboard enthält eine Skizze der Bilder (mit kurzer Erläuterung), anhand derer die Geschichte entwickelt werden soll

- die Redaktion kann natürlich Themen ablehnen, was in der Mehrzahl auch passieren wird, weil diese thematisch nicht passen, keinen Österreich-Bezug haben oder aus sonstigen Gründen
- die Redaktion beauftragt einen Mitarbeiter oder Produzenten, manchmal auch eine Produktionsfirma (die auch Vorschlagender sein kann)
- NGO zahlt Flüge, Aufenthalt, sofern es mit den gewünschten Aufnahmen zu tun hat und die Betreuung vor Ort (bei einer Ein-Personen-Personalunion reduzieren sich natürlich die Kosten für den ORF). Manchmal kommen mehrere Redaktionen ins Spiel, da auch der frei beauftragte Mitarbeiter bestrebt ist, seine Dokumentation in mehr Sendungen unterzubringen
- Kameraaufnahmen vor Ort, oft Bild, Licht und Ton in einem (wie Gert Baldauf in Papua oder Beatrice Hirnschrodt in West-Kanada, die noch dazu für die preisgekrönte Dokumentation rund 800 km auf einer aufgelassenen Eisenbahnroute mit dem Mountainbike fahren musste, um alles dokumentieren zu können (also mit 2 Kameras – Helm- und Handkamera - und einem Mountainbike unterwegs war)

Dann folgen in beiden Fällen folgende Schritte:

- Recherchearbeit des beauftragten Mitarbeiters oder des Teams
- Die Sicherheit des Teams spielt eine große Rolle, das heißt, es müssen vertrauenswürdige Ansprechpartner in der jeweiligen Region gestellt werden
- bei Rückkehr Einspielen des Materials in Originallänge und Sichtung jeder gedrehten Einstellung sowie Notiz unter Angabe der Einstellungsgröße, eines Stichwortes und des Timecodes¹⁹²

¹⁹² Ein Timecode ist eine digitale Zeitinformation auf einer gesonderten Spur eines Videobandes und ermöglicht die genaue Zuordnung (und damit das Wiederauffinden eines jeden einzelnen Bildes, zum Beispiel beim Schnitt (vgl. dazu Marciniak, S 146)

- im Fall Papua wurde z.B. der Schnitt unter Aufsicht Baldaufs beim ORF aus zweckdienlichen Gründen getätigt, in vielen Fällen ist der Kameramann/frau auch der Cutter(-in)

- aus dem Vorbereiteten und dem Gedrehten wird durch den Schnitt nun der Filmbeitrag oder der Film entstehen, oftmals wird er dabei neu strukturiert¹⁹³, denn ein guter Cutter bzw. Cutterin kann mit kreativer Tätigkeit zum besseren Gelingen des Films beitragen (beim Schnitt eines Films – nicht eines Magazinbeitrags - werden auch bereits die Namenseinblendungen vorgenommen)

- manchmal auch die Montage von Filmteilen, d.h. Handlungen und Aufnahmen werden in einzelne Komponenten zerlegt, um sie mittels Montage wieder zusammenzufügen

- Texte erstellen, wobei die Bildfolge für den Zuseher immer führend sein muss, der Text muss sich folglich nach den Bildern richten. . Der Zuschauer kann Texte, die nicht den Bildern folgen, nicht nachvollziehen, außerdem werden Textinformationen häufig schon durch das Bild zum Ausdruck gebracht. Auch gute Pressefotografen erzählen mit ihren Bildern bereits die Geschichte. Der Text soll sich an der gesprochenen Sprache orientieren, nicht an der Schriftsprache.¹⁹⁴ Das Publikum hört ja und liest nicht, deshalb sind im Fernsehen Ein-Wortsätze, Halbsätze und andere Stilmittel erlaubt, die bei einem Zeitungsartikel unpassend wirken. Wenn das Bild einer Dokumentation prägt, wird der Text erst nach dem Schnitt gesprochen, nie darf der Text schon vor dem Dreh entstehen, am zielführendsten ist es sicherlich, wenn CutterIn und TexterIn diesselben sind, ansonsten sollte der Texter beim Schnitt dabei sein. Ein guter Fernsehjournalist muss eine Geschichte nach der Attraktivität der Bilder aufbauen und die kennt er erst, wenn das Material gesichtet ist (öfter muss sich ein gestaltender Redakteur von einer Idee

¹⁹³ Vgl. Marciniak, S 20

¹⁹⁴ vgl. Marciniak, S 63

verabschieden, wenn der Schnitt andere Zusammenhänger ergibt). Wichtig ist, dass beachtet wird, dass der Text nur Informationen liefert, um die Bilder richtig bringen zu können, daher ist der Text keine Nacherzählung.

-

„Da der Text nur 20% der Aufmerksamkeit des Zuschauers beansprucht, ist es wichtiger – aber oft auch schwieriger – drei zentrale Punkte eines Themas rüberzubringen als allzu viele Details.“¹⁹⁵

- Sprechen: hier gilt ebenso die Faustregel, dass dem Ton nur 20% Aufmerksamkeit gewidmet werden¹⁹⁶. Trotzdem ist das Sprechen ein wichtiger Arbeitsschritt. Eine Dokumentation, die bei der Aufnahme nicht sinnerfassend gesprochen wird, in dem zu viel betont und der vielleicht auch noch genuschelt oder aufdringlich gesprochen wird, „geht am Zuschauer vorbei“.¹⁹⁷ Es ist deshalb besonders wichtig, die richtigen Sprecher zu finden, denn allorts werden Dokumentationen mit den hohen Ansprüchen der BBC oder ZDF-Doku verglichen. Und hier ist es als kleiner Anbieter sicher schwierig mitzuhalten. Aber letztendlich siegt die Qualität, egal ob von zwei oder vierzig Menschen gemacht.

- Musikauswahl, nicht erst nach dem Schnitt, sondern natürlich vorher beginnt die Suche nach der geeigneten Musik, vorausgesetzt, das Layout der Sendereihe, für die man seinen Beitrag oder Film erstellt, lässt Musik zu

- auch Grafiken sind eine Frage des Layouts beim Sender. Heutzutage geht es meist nicht mehr, einfach nach eigenem Geschmack „passende“ Grafiken zu gestalten und einzubauen, denn wenn die Redaktion feste Grafikvorgaben hat, ist oft auch eine Beistellung ihrerseits möglich

- Mischung aller Teile zu einem Beitrag

¹⁹⁵ Vgl. Bungartz Christoph, Texten, in Marciniak, S 67

¹⁹⁶ Vgl. Mayer Eva, Sprechen, in Marciniak, S 69

¹⁹⁷ Vgl. ebd.

- für Musik wie Filmschnitte gilt die Faustregel, dass diejenige die besten sind, die der Zuseher kaum bewusst wahrnimmt, d.h. je unsichtbarer der Schnitt umso besser ist dieser¹⁹⁸

- Sendungs- oder Beitragsabnahme durch den/die Produzenten (größtenteils Fertigstellung im ORF)

- mögliche Textvorgabe für die Anmoderation durch den Redakteur des Beitrages

Die Sendung als solches ist den meisten Produzenten erst nach einem gewissen zeitlichen Abstand wichtig, jedoch ist das Feed-back der NGO's oder anderer Verantwortlichen wichtig (vorab wird den NGO's nichts vorgelegt, denn dies schränkt die gestalterische Freiheit ein und die NGO's vor allem sehen die Aufnahmen meist aus ihrer subjektiven Brille, die mit der Brille des Konsumenten nicht ident ist). Manchmal erfolgt auch eine gemeinsame Feldanalyse, um in Hinkunft Fehler zu vermeiden oder Nachdrehs zu vereinbaren. Es liegt auch am Produzenten, für seinen Beitrag einzustehen, zu kämpfen und die Standpunkte zu verteidigen.

*„Ein Dokumentarfilm muss überzeugen, gegebenenfalls auch ohne off-Kommentar funktionieren, denn dann sprechen die Bilder für sich, er muss unterhalten und gleichzeitig zum Nachdenken anregen, überraschen, Lust machen und bewegen“.*¹⁹⁹

Gerade bei den sensiblen Themen wie die Auseinandersetzung mit fremden Ländern und Kontinenten kann der Film viel bewegen und ins richtige Licht bringen, aber auch das Gegenteil bewirken. Ein gut ausgesuchtes Thema, fundiert recherchiert und respektvoll mit seinen Protagonisten umgehend, wird auch mit einer guten Quote belohnt.

¹⁹⁸ Vgl. Behnke Frank, Die Kunst im Verborgenen, in: Kameramann, Ausgabe 1, 2008, S 57

¹⁹⁹ Vgl. Truscheit Torsten, w.o., S 273

3.6. Finanzierung eines Projektes „Dokumentarfilm“

Die Frage der Finanzierung stellt sich vor allem dann, wenn eine Dokumentation auf einer Idee basiert, die von privaten Produzenten kommt. Dann müssen sich diese die nötigen Gelder und Sender suchen. Die reine Auftragsarbeit durch einen privaten oder öffentlich-rechtlichen TV-Sender soll hier nicht weiter erörtert werden. Aber gerade die Privatinitiativen sind sehr schwierig zu handhaben, da die enge finanzielle Situation der Sendeanstalten keine Beauftragungen zulässt. Wichtig ist als erstes die Suche nach entsprechenden Abnehmern, die Bandbreite reicht hier von den verschiedenen ORF-Redaktionen über 3SAT, Alpha, Arte bis zu den Dokumentationskanälen der deutschen Sendern und der BBC. Für eine österreichische Produktionsfirma ist in erster Linie der ORF Ansprechpartner. Für Filmförderungen stehen die Rundfunk- und Telekom Regulierungs GesmbH., kurz rtr genannt, das Bildungsministerium und die ADA zur Verfügung. Interessanterweise fördert rtr nur dann, wenn auch TV-Anstalten zur Finanzierung beitragen, während das Bildungsministerium genau diese nicht fördert.

Bei den Richtlinien zur Filmförderung heißt es:

Die maximale Förderungshöhe beträgt 20 % der angemessenen Gesamtherstellungskosten. Die Höchstfördergrenzen liegen im Einzelfall für Fernsehserien bei EUR 120.000 pro Folge, für Fernsehfilme bei EUR 700.000 und für TV-Dokumentationen bei EUR 200.000. Die Förderungen werden in Form nicht rückzahlbarer Zuschüsse gewährt. Antragsberechtigt sind entsprechend qualifizierte unabhängige Produktionsunternehmen.

Die Fördermittel sollen zur Steigerung der Qualität der Fernsehproduktion und der Leistungsfähigkeit der Österreichischen Filmwirtschaft beitragen, den Medienstandort Österreich stärken und eine vielfältige Kulturlandschaft gewährleisten. Darüber hinaus soll die Förderung einen Beitrag zur Stärkung des audiovisuellen Sektors in Europa leisten²⁰⁰.

Gestaltende Redakteure und Produzenten müssen ein Budget verwalten und die Kosten genau kalkulieren. Genau diese Positionen sind manchmal im vorhinein

²⁰⁰ Vgl. <http://www.rtr.at/de/ffat/Fernsehfonds>, Zugriff am 30. Juli 2009

ungenau zu bewerten, da es in Ländern anderer Kontinente und Kulturen auch andere Vorstellungen von Bezahlung gibt. Oftmals ist es gar nicht möglich, Belege für eine exakte Abrechnung zu erhalten. Daher ist oft auch eine so genannte Handkasse mit zu kalkulieren.

Die Frage, die es in Folge zu klären gilt, ist, welche Formate in Österreich zur Verfügung stehen, um Dokumentationsfilme auch tatsächlich zu platzieren. Grundsätzlich bietet sich hier nur der öffentlich-rechtliche ORF an, der schon alleine aufgrund seine ursprünglichen Auftrags die Verpflichtung hätte, qualitatives Bildungsfernsehen als entscheidendes Unterscheidungsmerkmal zu privaten TV-Anstalten einzusetzen. Der Frage, inwieweit dies tatsächlich passiert, wird in den folgenden Kapiteln nachgegangen. Auch die Sendeformate und deren Ausstrahlungszeiten spielen bei dieser Betrachtung eine Rolle.

4. Die Platzierung von Dokumentarfilmen im Österreichischen Fernsehen

Der Österreichische Rundfunk und als Teil davon, das Österreichische Fernsehen, unterliegen einem öffentlich-rechtlichen Auftrag, wofür diese Institution, gesetzlich vorgeschrieben, auch Gebührengelder von allen Konsumenten erhalten. Dies soll den ORF veranlassen, seine Programme so zu gestalten, dass es sich von privat betriebenen Sendern unterscheidet, die ausschließlich auf Werbegelder angewiesen sind. Der Konkurrenzdruck der unzähligen Kabelkanäle führt dazu, dass man glaubt, sich immer mehr dem Massenpublikum anpassen zu müssen. Die ORF-Eigenproduktionen werden aufgrund der einschneidenden Sparmaßnahmen noch stärker eingeschränkt und ein guter Sendeplatz für Dokumentation ist kaum noch zu finden. Großbritannien räumt diesen jedoch – nicht nur im Verhältnis zur Einwohnerzahl – einen wesentlich größeren Stellenwert ein. Dr. Franz Kössler, Leiter des Weltjournals, führt dies auf die koloniale Vergangenheit der Engländer zurück, in Deutschland wiederum gibt es die „Dritten Programme“ mit dem Auftrag, Kultur und Wissen zu vermitteln (siehe dazu Kapitel über Bayern-Alpha). Natürlich muss in diesem Zusammenhang auch Kritik daran geübt werden, dass es der Wissenschaft generell noch immer nicht gelungen ist, ihre Inhalte fernsehtauglich anzubieten, ebenso haben die Organisationen, die sich für ein besseres Kulturverständnis für die Länder des Südens einsetzen, ein stark ambivalentes Verhältnis zum Fernsehen. Schon 1999 meinte der damalige Chefredakteur für Wissenschaft und Bildung im ORF, Dr. Alfred Payrleitner in einem Interview mit der schon öfter zitierten Autorin und Ethnologin, Ixy-Nova Noever, dass „der Weg beim Dokumentarfilm in Österreich pfeilgerade nach unten führt“.²⁰¹

²⁰¹ Vgl. Payrleitner Alfred, in: Noever, w.o. S 198

4.1. Der öffentlich-rechtliche Auftrag

Unter dem Begriff des öffentlich-rechtlichen Auftrags werden Informations- und Bildungsauftrag, staatsbürgerliche Bildung, objektive, vielseitige Berichterstattung und qualitativ hochwertige Unterhaltung zusammengefasst. Öffentlich-rechtlicher Rundfunk hat darüber hinaus eine zentrale demokratiepolitische Funktion, die von privaten Rundfunkveranstaltern nicht oder nur ungenügend wahrgenommen wird, zu erfüllen. Der öffentlich-rechtliche Rundfunk wird von Gremien kontrolliert, die sich aus VertreterInnen gesellschaftlich relevanter Gruppen zusammensetzen. Er steht somit weder unter staatlicher noch unter privater Kontrolle.²⁰² Die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten sind berechtigt, Rundfunkgebühren einzuheben. Alle Besitzer von Radio- oder Fernsehgeräten haben diese Rundfunkgebühren zu entrichten (Gebührenbefreiungen werden vom Gesetzgeber dem Anbieter öffentlich-rechtlichen Programms nicht ersetzt, sondern sind vielmehr verlorenes Kapital). Im Gegenzug sind die öffentlich-rechtlichen Anstalten durch Rundfunkgesetze dazu verpflichtet, ihren Bildungsauftrag zu erfüllen und ausgewogen alle gesellschaftlich relevanten Gruppen in der Berichterstattung zu berücksichtigen.²⁰³ Die Ausgewogenheit in der Berichterstattung soll Meinungsvielfalt, publizistische Vielfalt gewährleisten. Im Bereich des kommerziellen Privatfunks soll hingegen durch eine große Vielzahl unterschiedlich ausgerichteter Sender ein möglichst breites Meinungsspektrum abgedeckt werden. Auch das Gebot zur journalistischen Objektivität ist bei den öffentlich-rechtlichen Anstalten in Gesetzen und Richtlinien festgeschrieben²⁰⁴. So sind die Redakteure von öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten per Rundfunkgesetz zur Wahrung des Grundsatzes der Objektivität verpflichtet. Das Objektivitätsgebot einzuhalten ist natürlich nicht immer einfach. Schließlich sind auch JournalistInnen Menschen mit eigenen Meinungen. Es lässt sich also nicht verhindern, dass subjektive Wertungen in die Berichte einfließen. Ein

²⁰² Vgl. http://bibliothek.parlinkom.gv.at/PSI/redirect.psi?f_search=&sessid=0-1-4f00-270&get=SWT&query=KOR:IDN=837&pool=BIBL&, Zugriff am 12. Jänner 2009

²⁰³ Vgl. <http://www.mediamanual.at/mediamanual/leitfaden/radio/rundfunk.php>, Zugriff am 31.8.2008

²⁰⁴ Vgl. ebd.

verantwortungsvoller Umgang mit der Wahrheit ist dennoch der wesentliche Grundsatz, den es in diesem Beruf zu achten gilt.²⁰⁵

4.2. Die Säulen des öffentlich-rechtlichen Fernsehens

Der ehemalige Generalintendant, Gerd Bacher, sieht 3 Säulen des öffentlich-rechtlichen Auftrags²⁰⁶:

- die Information (Sport als Teil davon), Dokumentation und Berichterstattung
- die Kultur und Bildung
- die Unterhaltung („*Spiel, Spannung Brot: panem et circensem braucht das Volk*“, Anm. d. Verf.)

Dazu tragen die Öffentlich-Rechtlichen auch ein hohes Maß an Verantwortung und sollten unabhängig agieren können. Der ORF hat sich in den Dienst des mündigen Bürgers kraft seines Auftrages zu stellen.²⁰⁷

„Information, Kultur und Bildung decken innerhalb des gesamten öffentlich-rechtlichen Programmauftrages nur einen Teilbereich ab. Dieser Teilbereich muss mit dem Teilbereich Unterhaltung in einem sinnvollen und wirtschaftlich vertretbaren Verhältnis stehen. Die Definition dieses Verhältnisses ist eine hochpolitische Frage und sie wird in der letzten Zeit immer häufiger öffentlich diskutiert“²⁰⁸

²⁰⁵ Vgl. Woelke, S 122

²⁰⁶ Vgl. Interview mit Gerd Bacher am 24. 7. 2008 in Salzburg, in: Naderhirn Hannes, „Das Österreichische Fernsehen – Der demokratische Bildungsauftrag oder Quote“, S 35f

²⁰⁷ Vgl. Schmolke, Michael, Der Generalintendant, Wien 2000, S 60, in: Naderhirn Hannes, „Das Österreichische Fernsehen – Der demokratische Bildungsauftrag oder Quote“, S 24

²⁰⁸ Vgl. Eckhardt Josef, Wie erfüllt der öffentlich-rechtliche Rundfunk seinen Kulturauftrag? Empirische Langzeitbetrachtungen, Arbeitspapiere des Instituts für Rundfunkökonomie, Heft 202, Köln 2005, in: ebd. S 26

Das beste Programmangebot hat höchstens nur noch einen musealen Wert, wenn es sein Publikum nicht findet. Gerade bei Dokumentationen ist das richtige Publikum sehr wichtig, denn immerhin soll der Film ja Aufklärung und Information bieten. Wie groß ist aber die Zielgruppe von Information und Bildung? Wie lässt sie sich beschreiben? Berichterstattung über die „Probleme der weiten Welt“ stehen nicht im unmittelbaren Interessensfokus des konsumierenden Fernsehpublikums.

Damit der öffentlich-rechtliche Rundfunk seinen Informations-, Kultur- und Bildungsauftrag auch in der Zukunft überzeugend erfüllen kann, muss er sich deshalb dringend auf die mittlere und jüngere Generation konzentrieren. Das Interessenspotenzial für diese drei Bereiche ist in diesen Generationen da, wenn es auch in anderen Formen als bei dem traditionellen Publikum ausgeprägt ist. Hier sind die Überlappungen mit der Säule „Unterhaltung“ fließend. Jedoch sollte keinesfalls das Informationsbedürfnis einer jüngeren Zielgruppe nicht unterschätzt werden, das sich jedoch oftmals abseits der konventionellen Vermittlung bewegt.²⁰⁹

Um nun die Dokumentationen auch im Österreichischen Fernsehen richtig zuordnen zu können, bedarf es einer Beschäftigung mit den künftigen Herausforderungen des ORF, wobei hier die internen Probleme weitgehend ausgespart werden sollen. Grundsätzlich ist festzuhalten, dass aufgrund der prekären Finanzsituation der Bereich des tatsächlich öffentlich-rechtlichen Auftrags, nämlich Bildung, Information und Aufklärung zu vermitteln, weiter eingeschränkt werden muss. Daher muss der ORF, zumindest in der Art von ORF2, in dieser Form aufrechterhalten werden. Schon werden allerdings die Rufe lauter, dass das Fernsehen in einen privaten und einen öffentlich-rechtlichen Teil aufgespaltet werden soll. Der Zweite Kanal, eben ORF2, ist dann durch Gebühren zu finanzieren und hat daher auch die öffentlich-rechtliche Aufgabe wahrzunehmen. Dies würde dann die Konzentration des großen Bereichs des

²⁰⁹ Vgl. Naderhirn Hannes, w.o. S 38

Bildungs- und Kulturauftrags in einen Fernsehkanal nach sich ziehen, wobei hier wieder finanzielle Möglichkeiten für Eigenproduktionen zur Verfügung stehen würden, die jedoch nur dann sinnvoll eingesetzt werden können, wenn manche interne Strukturen verbessert werden.

Zunehmende private Konkurrenz und sinkende Werbemarktanteile stellen eben jede öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalt vor finanzielle Überlebensfragen. Dazu kommt ein immer wieder in der öffentlichen Kritik beanstandetes Naheverhältnis zwischen Politik und Rundfunk, das die geforderte Unabhängigkeit der Geschäftsführungen, der JournalistInnen und ihrer Programme in Zweifel zieht. Auch der ORF steht vor entscheidenden Weichenstellungen: Kann sich der österreichische öffentlich-rechtliche Rundfunk mit seinem im ORF-Gesetz formulierten Programmauftrag behaupten oder führt eine Annäherung an die Programmangebote der kommerziellen Sender zu einer Verwechselbarkeit, Nivellierung und Unterscheidbarkeit und damit zu einem gravierenden Substanzverlust des öffentlich-rechtlichen Gehaltes? Kann der ORF die im ORF-Gesetz geforderte Unabhängigkeit gegenüber den Parteien und der jeweiligen Regierung gewährleisten oder bieten die vorhandenen Strukturen und die politischen Bedingungen die Möglichkeit einer Vereinnahmung des Rundfunks im Sinne einer politisch intentionalen Informationsverwaltung?²¹⁰ Das sind Überlebensfragen für den ORF, die sich an das ORF-Management, den ORF-Stiftungsrat, an verantwortliche Medienpolitiker und nicht zuletzt an das Gebühren zahlende Publikum richten²¹¹. Nur ein transparenter, engagierter und öffentlicher Diskurs kann sicherstellen, dass der öffentlich-rechtliche Auftrag auch in der Praxis sinnvoll umgesetzt wird und nicht nur als Schutzbehauptung gegenüber einer „stillen“ Kommerzialisierung der Programme dient.

„Der Bildungs- und Kulturauftrag des ORF ist jedoch ebenso wie die geforderte Äquidistanz zu politischen Parteien ein verbindlicher Auftrag

²¹⁰ Vgl. <http://sendungsarchiv.orf.at/get.php?id=094pr695>, Zugriff am 10. April 2009, in Naderhirn S 38

²¹¹ Vgl. www.derfreiraum.net, Zugriff am 20.7. 2008, in Naderhirn S 38

gegenüber der Öffentlichkeit und insbesondere den
GebührendahlerInnen“²¹².

Öffentlich-rechtlicher Rundfunk erhebt einen inhaltlichen Anspruch in Qualität und Form seiner Produkte. Der öffentlich-rechtliche Programmauftrag ist nicht eine vom Gesetzgeber auferlegte Bürde, sondern eine gesellschaftspolitische Herausforderung und die zentrale Zukunftschance für den ORF. Die ständige Bezugnahme auf gesellschaftliche Prozesse, ein lebendiger Diskurs zwischen Programmverantwortlichen, Programmachern und dem Publikum sind unabdingbare Bestandteile der innovativen Entwicklung für jede öffentlich-rechtliche Anstalt, daher auch für den ORF.²¹³

4.3. Politikvermittlung im Fernsehen

Dieses Kapitel wurde teilweise aus der schon erwähnten Dissertation des Autors adaptiert.²¹⁴

Dokumentationen über Länder der 3. Welt oder über andere Kontinente sind ein Teil der Politikvermittlung. Die Anforderungen des Medienmarktes und die Wünsche der Zuschauer spielen für die Politikvermittlung durch das Fernsehen eine große Rolle. Wer ist aber nun unter „Zuseher“ gemeint, denn eine demokratische Mitbestimmung gibt es nicht, nur eine Mitbestimmung durch Gremien, die sich teils selbst legitimiert haben. Oftmals führt dies zu einer angepassten Berichterstattung, die sowohl von Parteien (die nicht in dem gewünschten Ausmaß berücksichtigt werden) als auch von Journalisten der öffentlich-rechtlichen Anstalt kritisiert werden²¹⁵. Politikvermittlung darf keine einseitig gerichtete Elite - Bürger – Kommunikation sein. Vielmehr sollte (muss) sie offen sein für die Interessensvermittlung vom Bürger zur politischen

²¹² Vgl. ebd.

²¹³ Vgl. Unterberger, Klaus, *derFreiRaum* (Hrsg.). Der Auftrag, Öffentlich-rechtlicher Rundfunk Positionen - Perspektiven – Plädoyers, Wien, S 7, in: Naderhirn S 40

²¹⁴ Naderhirn Hannes. Das Österreichische Fernsehen – Demokratiepölitischer Bildungsauftrag oder Quote, Wien 2009, S 55 ff

²¹⁵ Vgl. Wolf, Armin, Rede bei der Verleihung des Robert Hohnner-Preises am 17. Mai 2006, in Naderhirn S 140

Führung.²¹⁶ Eine vereinfachte Darstellung der politischen Zusammenhänge und die Kürzung der politischen Beiträge auf medienwirksame Ereignisse drängen die Realpolitik in den Hintergrund. Beispiel dafür ist die Berichterstattung über den Lissabon-Vertrag der EU, der als Hintergrundklärung kaum vorkam. Alltägliche Prozesse, die in den Gremien stattfinden, werden dabei in den Hintergrund gedrängt. Neil Postman spricht in diesem Zusammenhang bereits davon, dass Nachrichtensendungen einen Rahmen für Entertainment abgeben und nicht für Bildung, Nachdenken oder Besinnung²¹⁷. Alles wird der Show und damit der Quote untergeordnet. Der Aufbau einer Nachrichtensendung ist, laut Postman, vom Aussehen des/der Nachrichtensprechers/-in und der Liebesswürdigkeit abhängig, einiger kleiner Scherze, eine aufregende Anfangs- und Schlussmusik – jedes Thema wird zur Unterhaltung.²¹⁸ Ein Blick auf die banalen Wettervorhersagen zeigen dies auch deutlich auf: es muss Show sein – die Wettershow, nicht mehr die Informationsvermittlung steht im Vordergrund. Große Wetterkarten, ein biegsamer Moderator sollen das Wetter heiter erscheinen lassen. Zur Perfektion haben dies die privaten deutschsprachigen Fernsehsender gebracht. Wie erwähnt, geschieht dies, um der Quote gerecht zu werden.

Das Prozesshafte der Informationspolitik wird bei der Vermittlung durch das Fernsehen zumeist nicht deutlich. Zusammenhänge werden aufgelöst und durch Einzelbilder ersetzt. Für viele Menschen entsteht ein Bild von Staat und Regierung, das nichts oder nur wenig mit Demokratie zu tun hat. Nachrichten verfügen über einen Aktualitätsbezug, Katastrophen verdrängen aufgrund ihrer Aktualität Neuigkeiten aus der Politik. Die Stellungnahme zu einer Tsunami-Katastrophe tausende Kilometer entfernt, ist wichtiger als die Regierungsarbeit, wobei von den Stellungnahmen wieder einmal herauszuhören sein wird, wie wichtig der Klimaschutz ist, die Abgase vermindert werden müssen – nach Vergessen der Katastrophe hinterfragt das Fernsehen konkrete Maßnahmen nicht mehr. Oder die Berichterstattung rund um den G8-Gipfel – Hungersnöte und die Hilfe für Afrika werden thematisiert – für 2 Wochen vor und ein paar Tage

²¹⁶ Vgl. Sarcinelli, Ulrich, Politikvermittlung und Demokratie in der Mediengesellschaft, Wiesbaden 1998, S 15, in Naderhirn S 56

²¹⁷ Vgl. Postman, Neil, Wir amüsieren uns zu Tode – Urteilsbildung im Zeitalter der Unterhaltungsindustrie, 17. Aufl., Frankfurt 2006, S 110, in Naderhirn S 56

²¹⁸ Vgl. ebd. S 110

während des Gipfels. Und dann? Dann wird die Berichterstattung wieder auf die Showbühne von Sängern und anderen Künstlern verlagert.

Die Informationssendungen werden zum „Infotainment“²¹⁹, das Fernsehen zum medialen Erlebnispark. Nachrichten werden durch quoten-schielende öffentlich-rechtliche Sender dem Boulevard-Journalismus der privaten Sender angepasst. Das Fernsehen – hier vor allem der Marktführer ORF – prägt jedoch nicht nur das Bild der Politik, sondern auch die Politik selbst. Selbstdarstellung wird zu einem wichtigen Faktor einer politischen Laufbahn.²²⁰

4.5. Infotainment und die Bedeutung für das Fernsehen²²¹

Infotainment hat seinen Ursprung in den USA, Mitte der achtziger Jahre versuchten private Fernsehanstalten in Deutschland sich vom Angebot der öffentlich-rechtlichen Anstalten abzuheben und übernahmen Konzepte aus den USA, die dort hohe Einschaltquoten erzielten.²²² Die Einführung zum Beispiel des „Frühstücksfernsehens“ war der Versuch der Produzenten erstmals Informations- und Unterhaltungselemente zu einer unterhaltenden Informationssendung zu kombinieren. Damit war erstmals die strikte formale und inhaltliche Trennung von Information und Unterhaltung aufgehoben. Die öffentlich-rechtlichen hatten dem nur die Kopie entgegenzusetzen. Denn sowohl ARD als auch ZDF (damals schon gemeinsam) führten auch diese Form des Fernsehens ein. In Österreich diskutieren die Fernsehverantwortlichen schon lange darüber, konnten sich aber aufgrund der mangelnden Marktgröße bis dato nicht dazu aufschwingen. Nur das Café Puls (Pro7-Österreichfenster und Puls4) gestalteten in und für den österreichischen Fernsehkonsumenten ein TV-

²¹⁹ Infotainment ist ein Wortspiel zwischen Information und Unterhaltung, „we create fun and results“, heißt es auf www.infotainment.ch, dahinter verbirgt sich die bewusste Verschleierung der Information im Rahmen eines Spielcharakters oder auch, dass Politik in den Medien unterhaltsam präsentiert werden soll, wobei dem Fernsehen aufgrund seiner Bildberichterstattung die Schlüsselrolle zukommt, Zitat in Naderhirn S 57

²²⁰ Vgl. Healy, Andrew Thomas, Das österreichische Fernsehen im Spannungsfeld zwischen politischer Intervention und Formen partizipativer Willensbildung, Wien 2003, S 33, in Naderhirn S 57

²²¹ Vgl. Naderhirn S 58f.

²²² Vgl. Huh, Michael, Bild-Schlagzeilen, Konstanz 1996, S 35

Morgenangebot. Das österreichische Fernsehen begnügt sich mit dem Wetterpanorama, bloß eine Zeit im Bild am Morgen wurde eingeführt. In diesem Zusammenhang wurde auch der Begriff der „Alltagsrationalität“ eingeführt.²²³ Die Wahrscheinlichkeit, dass eine Information verstanden und für die spätere Urteilsbildung herangezogen wird, hängt eben von den Merkmalen der Botschaft ab. Auffällige, emotionale und lebhaft Informationen werden besser behalten und zur Urteilsbildung herangezogen. Auf den Bildungsauftrag umgelegt heißt das, dass die Vermittlung von Demokratischen Gegebenheiten, Forschung und Wissenschaft gewährleistet sein muss. Unangenehmes wird auch bei Konsumartikel oder zum Beispiel Medizinpräparaten in attraktive Verpackung „gehüllt“, um diese visuell und auch teils auditiv aufzubereiten. Es besteht jedoch die durchaus berechtigte Furcht davor, dass der Anteil an Unterhaltung in einem hohen Ausmaß zunimmt, sodass die Information zu einem wenig beachteten Rest verkümmert. Gerade im Bereich der politischen bzw. der bildungspolitischen Informationsvermittlung stellt sich die Frage, inwieweit es sinnvoll ist, unterhaltende Elemente einzubauen.

*„Es ist eine offene Frage, ob Unterhaltungselemente im Rahmen der politischen Berichterstattung negative Auswirkungen auf den Informationsgehalt der Sendungen haben oder ob sie zunehmend zu einem unverzichtbaren Bestandteil auch innerhalb der Darstellung von Politik in den Medien avancieren, um das Interesse der „politikverdrossenen“ Bürgerschaft zu gewinnen“.*²²⁴

In Deutschland hat seit ca. 1995 RTL eine höhere Quote bei den Hauptabendnachrichten als das ZDF, daher versuchen auch die Programmleute der öffentlich-rechtlichen Anstalten ihre Nachrichten und Magazine unterhaltender zu machen. Auch der ORF ist seit der neuen Führung unter Alexander Wrabetz zusehends dazu bereit, alleine schon, dass die „Heilige

²²³ Vgl. Brosius, Bernd, Alltagsrationalität in der Nachrichtenrezeption, Opladen, 1995, S 36

²²⁴ Vgl. „Infotainment“ – Zur politischen Berichterstattung zwischen Information und Unterhaltung. In: www.prometheusonline.de/heureka/kommunikationsoekologie/monografien/shicha, Zugriff am 13. Juli 2008

Kuh“ der Durchschaltung der Zeit im Bild zerschlagen wurde. Die ZiB 20 bringt die Nachrichten kürzer und versucht, unterhaltsam zu sein. Ob dies jedoch gelingt, um eine Konkurrenz zu den 20-Uhr Nachrichten auf ARD, der traditionellen und – seit Jahrzehnten - kaum veränderten Tagesschau, zu werden, bleibt dem Beobachter überlassen. Und gerade die Tagesschau ist ein Musterbeispiel dafür, dass Nachrichten nicht immer zu einer „Tagesshow“ ausarten müssen, um erfolgreich zu sein.

Die Programmsparte "Infotainment" ist die Spaßwürze und darf auch bei ernsten Themen nicht fehlen, und wurde hipper und poppiger. „Zwar mühten sich die Privaten ihrerseits um Seriosität und setzten im Infowesen und beim Fernsehspiel auf Hintergrund und Klasse, aber der überwältigende Eindruck war: Die Öffentlich-Rechtlichen – auch der ORF - passen sich an. Sie verraten ihren Auftrag, sie senken das Niveau. Dafür werden sie, in Abständen, heftig gerügt“²²⁵.

Was wäre geschehen, wenn es die Frequenzfreigabe fürs Privatfernsehen nicht gegeben hätte? Sähen dann die politischen Magazine, die Features, Dokumentationen und Nachrichten immer noch so aus wie in den siebziger Jahren? Der Zeitgeist hat sich geändert, und die Fernsehkonsumenten mit ihm.

*„Was sich aber während der letzten 20 Jahre gewandelt hat, ist nicht nur die Oberfläche. Es sind der Geist jenseits des Kurzzeitgedächtnisses und die Ästhetik jenseits der Mode. Wir sind in eine Epoche eingetreten, die Sinn und Verstand zunehmend außerhalb der Printmedien und der ihnen zugeordneten abstrakten Räume des Erkenntnisgewinns sucht, eine Epoche des Auges, der visuellen Assoziation und der spielerisch-selbstkritischen Interpretation aller medialen Outputs“.*²²⁶

Das duale System gehöre in diese Epoche hinein, bestimmt sie aber nicht wesentlich. Fernsehen bleibe immer im Geschäft der Sinnggebung, gerade im Bereich der Dokumentationen ist auch für manchen

²²⁵ Vgl. Sichtermann Barbara, Quote mit Qualität – oder Tod, in „Die Zeit“, Nr.39/2000, S 47

²²⁶ Vgl. ebd.

Menschen ein Medium für deren Weltdeutung. Wer das nicht zugebe, wird dieses Medium nie verstehen.²²⁷

Interessant ist dieser Aspekt auch bei der Betrachtung der vorhin erwähnten 3 Säulen, die sich eben immer mehr vermischen und offenbar eine gemeinsame Klammer im oben beschriebenen Sinne erhalten.

Relativ unspektakuläre Ereignisse werden so dramatisch inszeniert, dass die Aufmerksamkeit der „actiongewöhnten“ Zuseher erhalten bleibt. Das Bild verdrängt immer mehr das Wort. Dramatische Visualisierungen lösen das traditionelle Konzept der Informationsvermittlung ab.

[...] die so genannten „Vermischten Meldungen“, seit jeher der Tummelplatz der Sensationspresse. Blut und Sex, Tragödien und Verbrechen haben schon immer die Verkaufsziffern in die Höhe getrieben,²²⁸ und so musste die Diktatur der Einschaltquote derartige Ingredienzien an die vorderste Stelle, an den Beginn der Fernsehnachrichten spülen, die früher ausgeklammert oder auf die hinteren Ränge verwiesen wurden, weil man sich bemühte, nach dem Vorbild der seriösen Tagespresse als respektabel zu erscheinen.

[...] Die symbolische Aktion des Fernsehens zum Beispiel auf der Ebene der Nachrichten besteht darin, die Aufmerksamkeit auf Dinge zu lenken, die alle Welt interessieren, die omnibus – für alle – da sind. Omnibusmeldungen dürfen niemand schockieren, bei diesen Meldungen geht's um nichts, sie spalten nicht, stellen Konsens her, interessieren alle, aber so, dass sie nichts Wichtiges berühren.“²²⁹

²²⁷ Vgl. ebd.

²²⁸ Anm. d. Verf.: Auch der ehemalige Herausgeber des Profil, Peter Michael Lings, erwähnt in einem Gespräch, dass das Magazin Profil bis in die 90-er Jahre immer noch die besten Verkaufsziffern erzielte, wenn Sex oder Crime am Titelblatt war. Sex sells, das hat sich auch das Fernsehen zu eigen gemacht

²²⁹ Vgl. Postman, S 22

Bartholomäus Grill beschreibt in seinem Buch „Ach Afrika“ eindringlich die journalistische Tätigkeit von so genannten „Krisenreportern“:

„Quid Novi ex Africa? Es gibt nichts Neues, nur Altbekanntes. Afrika in Agonie. Entscheidend ist die Wahrnehmung dieses Kontinents, nicht dessen Wirklichkeit. Gestern Haiti, heute Afghanistan, morgen Liberia. Krisenreporter streichen wie ein Wolfsrudel um den Globus, um spektakuläre Bilder einzufangen. [...]im Konkurrenzkampf um Einschaltquoten und Auflagen darf der Sonderberichterstatte vor Ort nicht fehlen. Was auf dem schwarzen Kontinent außer Katastrophen sonst noch geschieht, will man in Europa ohnehin nicht so genau wissen. Afrikas Anteil am Welthandel ist marginal, sein geopolitisches Gewicht nicht schwer. Das andere Afrika, das heitere, gelassene, erfinderische, ist uninteressant. Andernfalls würde man herausfinden, dass Hungersnöte nicht überall an der Tagesordnung stehen, oder dass es in weiten Regionen friedlicher zugeht, als in manchen westlichen Metropolen und auch Kleinstädten. Aber solche Nachrichten würden nicht ins präformierte Bild vom verlorenen, verzweifelten, moribunden Kontinent passen, das sich so vorzüglich verkauft“²³⁰

Infotainment heißt, dass die Boat-People gezeigt werden, dass es Aids in Afrika als Pandemie gibt, dass die Drogensucht nach Europa schwappt, weil sie von afrikanischen Menschen hereingetragen wird. So etwas zu dokumentieren ist sicherlich eine falsche Informationspolitik. Nur – die Information der Konsumenten ist durch die Zivilgesellschaft hausgemacht, aber wen interessiert das, wenn es doch so leicht ist, Probleme durch Bilder abzuwälzen.

Wie kann objektive Information vermittelt werden, ohne dass die betreffenden Sendungen kontroversiell diskutiert werden? Die Gratwanderung die die Produzenten durchmachen, ist, dass der nicht-diskutieren-wollende Zuseher

²³⁰ Vgl. Grill, Bartholomäus, Ach Afrika, 4. Auflage, München 2005, S 36 ff.

wegschaltet und dadurch den Wert der Information gar nicht wahrnimmt. Als positives Beispiel sei hier der Spartensender ARTE hervorgehoben, der sich bewusst von der Sensationsgier abhebt und neben Kultur auch anspruchsvolle Spielfilme sendet.

Fernsehnachrichten sind Show, bieten Unterhaltung, aber wenig Information und der Konsument verliert das Gefühl, was es bedeutet, gut informiert zu sein. So stand nach der jüngsten Fernsehreform bei den Sehern mehr die Frage der Bildgröße, des Seh winkels, des Hintergrundes und der Doppelmoderation im Mittelpunkt der Diskussion, als die Inhalte.

Journalismus ist nicht nur Informationsverbreitung. Medien haben in den demokratischen Staaten der Welt eine bedeutende Aufgabe zu erfüllen. Die ungehemmte Informationsleistung ist der Blutkreislauf in den Adern einer demokratischen Verfassung.²³¹ Die Grundfragen dieser Diplomarbeit sind daher: Kommt das öffentliche –rechtliche Fernsehen seinem Bildungsauftrag nach oder schießt es nur noch auf die Quote? Ist Entwicklungspolitik wirklich ein Thema für das Fernsehen oder nur ein leidiges? Ist der Nord/Süd-Kontrast nur dann interessant, wenn Österreicher entführt werden? Und ist West/Ost-wichtiger, auch aufgrund der finanziellen Stärke der russischen Geldgeber? Die Antwort liegt auf der Hand: West/Ost war seit jeher bedeutender, weil es auch die Bereiche der Wirtschaft betrifft.

4.6. Die soziale Verantwortung der Fernsehjournalisten

"sozial [lat.]: gesellschaftlich, die menschliche Gesellschaft und ihr (geregeltes) Zusammenleben betreffend; die gesellschaftliche Stellung betreffend; dem Gemeinwohl, der Allgemeinheit dienend; hilfsbereit".²³²

Eine Sozialanalyse der Gegenwart des Berufsbildes des Journalisten könnte vieles beinhalten. Gilt es, das Verhalten von Journalisten als Ergebnis

²³¹ Vgl. Böhm, Wolfgang, Voraussetzungen journalistischen Handelns in ORF und Printmedien, Wien 1991

²³² Bd. 21 Meyer-Lexikon 1999: S.90

gesellschaftlicher Umstände zu untersuchen oder soll der Einfluss der Medien auf gesellschaftliche Probleme untersucht werden? Es kann die soziale Verantwortung der Journalisten thematisiert werden. Wie weit geht das Recht auf Information und wo beginnt die Verletzung von Persönlichkeitsrecht? Wo sollte Unterhaltungsjournalismus enden, wo beginnen rückschrittliche staatliche Restriktionen? Inwieweit muss ein Journalist sich selbstreflexiv verhalten und für Folgen seines Tuns verantwortlich gemacht werden dürfen?²³³

Neben der sozialen Verantwortung gegenüber der Gesellschaft kann auch die soziale Sicherheit der Journalisten innerhalb des gesellschaftlichen Gefüges interessant sein also die durch Verantwortliche in Unternehmen und Politik garantierte soziale Versorgung derer, die fest angestellt oder freischaffend als Journalist arbeiten und derer, die zeitweise oder auf Dauer ihren Beruf nicht ausüben können.²³⁴ In Zeiten hoher Arbeitslosigkeit, Konkursanmeldungen von Medienkonzernen, Pressekonzentration – hier ist Österreich durch eine beinahe unheimliche Verquickung Kronenzeitung – ORF sicherlich ein Vorreiter –, abnehmendem Einfluss der Gewerkschaften und fortschreitender Technokratie, muss die tatsächliche Umsetzung sozialrechtlicher Vorgaben ständig untersucht werden, aber auch die ständige Überprüfung von Sozialsystemen auf Bezahlbarkeit und Sinnhaftigkeit zugelassen werden. Innerhalb des Themas der sozialen Lage der Journalisten könnten demographische Untersuchungen zu sozialen Unterschieden in Bezug auf die Art des Arbeitsverhältnisses (frei oder fest angestellt), auf die Form des Arbeitgebers (Print- oder Rundfunkbereich, privat oder öffentlich-rechtlich), auf die Geschlechtszugehörigkeit, auf den Standort (neue und alte Bundesländer), auf das Alter der betroffenen Journalisten et cetera durchgeführt und hier besprochen werden.²³⁵ Der ehemalige Generaldirektor Gerhard Weis definiert dies, dass der ORF zunehmend an Kompetenz im informations- und bildungspolitischen Bereich verloren hat, weil einfach der Druck der privaten Sender zu groß war. Und diese auch durch die

²³³ Vgl. Kirsch Katharina, Das Berufsbild der Journalisten – eine Sozialanalyse der Gegenwart, Bamberg 2002, S 15f

²³⁴ Vgl. ebd. S 25

²³⁵ Vgl. ebd. S 26

Werbefenster massiv in den Markt drängten.²³⁶ Teddy Podgorski, auch ein ehemaliger Generaldirektor meinte, dass „das Fernsehen informieren und bilden muss, nur dann werden die Leute g`scheiter“²³⁷.

Die Vermischung von Information und Bildung – die Voraussetzung von Information zur Bildung – gilt sinngemäß natürlich genauso für naturwissenschaftlich-technische Probleme als für geisteswissenschaftlich-zeitgeschichtliche. Gerade an letztere traut sich das Fernsehen selten heran, weil auch der berühmte politische Druck da ist.

Die Berichterstattung über die Nord/Süd-Beziehung ist seit der Kanzlerschaft Kreiskys sehr rückgängig geworden. Kreisky hatte einen Sensor für die Konflikte in der Welt, seither schaut es düster für diese aufklärende Berichterstattung aus. Ost/West ist hingegen vor allem seit dem Mauerfall und der EU-Osterweiterung aktueller denn je geworden.

4.7. Die neuen Herausforderungen für die Journalisten

Ein Journalist, der die Leiter emporkommen will, sollte entweder gute „Drähte in die Führungsetage“ haben (*Anm. d. Verf.*) oder es muss sich durch gute Stories einen Namen machen. Ersteres widerspricht sicher dem gesetzlichen Demokratieauftrag, zweiteres ist in der letzten Zeit vor allem Christoph Feuerstein durch seine einfühlsamen Reportagen und Interviews, für die er auch mehrfach ausgezeichnet wurde (Renner-Preis, CNN). Analog zu den internationalen Ehrenkodizes, worauf auch wieder die PRF-Programmrichtlinien verwiesen steht, dass

„[...]Journalismus heißt Verantwortung tragen, und zwar gegenüber der Öffentlichkeit, dem betreffenden Medium und dem eigenen Gewissen. Demnach sind Gewissenhaftigkeit und Korrektheit in Recherche und Bericht oberste Verpflichtung des Journalisten. Dies gilt auch für die Beschaffung von

²³⁶ Interview des Verfassers der Arbeit mit Gerhard Weis in seinem Haus am 14.2. 2008

²³⁷ Interview des Verfassers mit Teddy Podgorski im Café Gutruf am 4. 12. 2007

*Nachrichten, Bildern und sonstigem Informationsmaterial. [...]Bei Berichten über die Intimsphäre ist das öffentliche Interesse an der Information gegenüber dem Interesse des Einzelnen und seiner Angehörigen an der Wahrung dieser Intimsphäre abzuwägen.*²³⁸

Natürlich muss auch auf die Veränderung der internationalen Medienlandschaft Bedacht genommen werden, für manche davon bedeutet „Medienmachen“ bloß einen Geschäftszweig wie jeder andere – ohne Skrupel, sowie der Verkauf von Unterwäsche oder fast-food werden auch Nachrichten „produziert“. Das Ernstnehmen ethischer Kriterien oder das Funktionieren von Selbstkontrolle gibt es dabei nicht. Der österreichischen Medienlandschaft geht es wirtschaftlich schlecht, daher ist auch hier die Gefahr gegeben, dass an die Mitarbeiter appelliert wird, auf Skrupel in eigenem Interesse zu verzichten.²³⁹ Journalistische Freiheit, samt der Freiheit zur Anständigkeit muss man sich ökonomisch leisten können.

4.7.1. Journalismus im Bereich der Entwicklungspolitik

Man kann sich aus einer konstruktivistischen Perspektive mit der Rolle von Medien in internationalen Konflikten auseinandersetzen, um dann ein Modell der Einflussfaktoren auf die Konfliktberichterstattung zu entwickeln. Journalistische Arbeit unterliegt zahlreichen Einflüssen. In der Literatur wird dabei zwischen akteursbedingten und systembedingten Faktoren unterschieden. Diese werden oft als gegensätzlich verstanden. Auch innerhalb struktureller Vorgaben gibt es individuelle Freiräume und Verantwortung. Deshalb steht die Person des Journalisten im Mittelpunkt und die Frage, wie er diese Freiräume für eine

²³⁸ Vgl. Parlamentsenquete „Medienrecht und Opferschutz“, am 3.7. 2008 zum Thema über eigenverantwortlichen Journalismus, Erklärung von Fritz Wendl., Vorsitzender des ORF Redakteursrates

²³⁹ Vg. Fritz Wendl, ebd.

konstruktive Konfliktberichterstattung nutzen kann²⁴⁰. In Österreich gibt es im Archiv des ÖFSE eine gute Übersicht des Entwicklungspolitischen Journalismus in Österreich, der großteils in Fachbücher oder –zeitschriften geordnet ist. In Deutschland wird alljährlich der Medienpreis für Entwicklungspolitik vergeben, der so begründet wird:

„Mit dem "Medienpreis Entwicklungspolitik" werden Arbeiten ausgezeichnet, die von hauptberuflich tätigen Journalistinnen und Journalisten in deutscher Sprache verfasst wurden. Der Preis wird jährlich verliehen. Die ausgezeichneten Arbeiten müssen im betreffenden Jahr in der Bundesrepublik Deutschland publiziert beziehungsweise gesendet worden sein“²⁴¹

Der entwicklungspolitische Journalismus ist nur ein Teil der gesamten Bildungs- und Öffentlichkeitsarbeit im Bereich Entwicklungspolitik und – zusammenarbeit. Irmi Hannak bringt es in ihrem Buchbeitrag „Entwicklung kommunizieren“ auf den Punkt:

„Kommunikation ist längst schon selbst zum entwicklungsrelevanten Problem geworden. [...] trotz eines in den Geberländern der EZA meist gut entwickelten Bildungssystems sind Wissenslücken, Vorurteile und Rassismen weit verbreitet und verursachen auch bei engagierten Menschen kommunikative Störungen in der Arbeit für „Internationale Entwicklung.“²⁴²

Diesem entgegenzuwirken und dabei auch Missverständnisse bzw. Informationsdefizite, die bestehen, auszuräumen, sollte eigentlich Teil der ORF-Berichterstattung sein. Das österreichische Fernsehen beschränkt sich jedoch in

²⁴⁰ Vgl. Bläsi, Burkhard; Keine Zeit, kein Geld, kein Interesse? Konstruktive Konfliktberichterstattung zwischen Anspruch und medialer Wirklichkeit, Berlin, 2006, S 12

²⁴¹ Vgl. http://www.bmz.de/de/zentrales_downloadarchiv/Presse/Medienpreis/Medienpreis-Satzung.pdf

²⁴² Vgl. Hannak, Irmi, Entwicklung kommunizieren in: Gomes, Bea; Schicho, Walter; Die Praxis der Entwicklungszusammenarbeit, Wien, 2003, S 91

der Berichterstattung über andere Länder bzw. Kontinente darauf, ihre jeweiligen Korrespondenten einzusetzen und kaum ausgebildete entwicklungspolitische Redakteure. Vor allem in der durchaus beachtenswerten Sendung „Weltjournal“ kommen die politisch geprägten Auslandskorrespondenten, wie Ben Segenreich oder Friedrich Orter zu Wort, meist auch dann, wenn es um Entwicklungszusammenarbeit gehen sollte, dies jedoch sogleich in die politische Sachberichterstattung abgeleitet, wie z.B. am 16.9.2008 in einem Bericht über durchaus entwicklungspolitische Probleme Afghanistans, der von Orter kommentiert wurde.²⁴³ Franz Kössler, Leiter der Redaktion und Gisela Hopfmüller, Leiterin Dokumentation, weisen auch darauf hin, dass die Budget gekürzt wurden und daher auf zusätzliche Berichte bzw. Zukäufe verzichtet werden muss.²⁴⁴ Gerade im entwicklungspolitischen Journalismus geht es nicht um investigativen²⁴⁵ sondern um den aufklärenden. Im ORF gibt es hier beim Radioprogramm Ö1 den „Press Freedom Award“, der 2008 an „Reporter ohne Grenzen“ vergeben wurde, eine Organisation, die sich auch mit Ländern des Südens beschäftigt. Dieser Preis 2008 ging jedoch an eine Aufklärungskampagne über die neuen EU-Staaten Rumänien und Bulgarien:

„Korruption aufdecken, Missstände beschreiben, strukturelle Ungerechtigkeit bekämpfen: Investigativer Journalismus ist in Rumänien und Bulgarien nicht (mehr) lebensgefährlich. Im Gegenteil, Zeitungen drucken alles, was Verkauf durch Sensation verspricht. Dass es die Reportagen aber von der journalistischen zu einer gesellschaftlichen Wirkung schaffen, ist

²⁴³ Vgl. „Weltjournal“ vom 16.9.2008, 22.30 Uhr, ORF 2

²⁴⁴ Vgl. Mail von Gisela Hopfmüller an den Verfasser vom 3.9.2008

²⁴⁵ Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Investigativer_Journalismus : Investigativer Journalismus (von lat.: „investigare“; zu dt.: „aufspüren, genauestens untersuchen“) bezeichnet eine Form des Journalismus. Der Veröffentlichung geht dabei eine langwierige, genaue und umfassende Recherche voraus. Themen sind meistens politische oder wirtschaftlicheskandalöse Verhältnisse. Im Englischen heißt er „investigative journalism“ oder „investigative reporting“, in den USA auch „Muckraking“. Viele dieser Reporter erfüllen, als sogenannte Vierte Macht im Staat, eine wichtige Funktion bei der Kontrolle der Staatsorgane und Wirtschaftskonzerne in Demokratien (siehe auch Checks and Balances). Teilweise wird der investigative Journalismus im Deutschen auch als Enthüllungsjournalismus bezeichnet - was aber auch leicht abwertend für die Aufdeckung privater Skandalgeschichten von Prominenten verwendet wird und somit weniger dem klassischen investigativen Journalismus, sondern eher dem Bereich des Boulevardjournalismus zugeordnet werden kann, typischer Vertreter in Österreich – in der Innenpolitik – war Alfred Worm

in Rumänien und Bulgarien immer noch die Ausnahme, finden Kristina Koleva-Tuncheva und Ovidiu Vanghele, zwei von drei Preisträger/innen des diesjährigen Press Freedom Award, vergeben von den Reportern ohne Grenzen. Kristina Koleva-Tuncheva hätte auch Sozialarbeiterin werden können: `Ich wurde Journalistin, weil ich schon immer das Bedürfnis hatte, Menschen zu helfen. Ich bin sehr wachsam gegenüber asozialem Verhalten oder der Ignoranz öffentlicher Interessen. Als Journalistin kann ich Menschen helfen, indem ich Fragen stelle und nach Antworten suche`.“²⁴⁶

In diesem Zusammenhang ist auch festzuhalten, dass Entwicklungspolitik mehr ist als Entwicklungshilfe²⁴⁷ und dies auch von Journalisten erkannt werden muss.

„Bei Entwicklungspolitik geht es um Gerechtigkeit in allen relevanten Politikbereichen. Durch Steuerflucht fließt zum Beispiel aus dem Süden rund sechsmal so viel Geld ab, als der Norden großzügig durch „Hilfe“ beiträgt. Oder: die EU vergibt mit der einen Hand Entwicklungshilfe und entzieht mit der anderen KleinbäuerInnen die Lebensgrundlage durch den Export europäischer Dumping-Produkte“²⁴⁸

Wenn es den Journalisten nicht gelingt, im Rahmen einer Bewusstseinsbildung für wahre Entwicklungspolitik aufklärend zu wirken, so wird sich die Berichterstattung vordringlich um Katastrophen und Hilfseinsätze drehen und die Bevölkerung wird meinen, dass die Hilfe, die geleistet wird, ohnehin das einzige Machbare ist. Jedoch liegt es im

²⁴⁶ Vgl. oe1.orf.at/highlights/120800.html, Zugriff am 19.9.2008

²⁴⁷ Vgl. Picker Ruth, „Entwicklungshilfe ist mehr als Entwicklungspolitik“ in: Der Standard vom 21. Jänner 2010, S 30

²⁴⁸ Vgl. ebd.

Aufgabengebiet eines verantwortungsvollen Journalismus den großen Zusammenhang der Entwicklungspolitik herauszustreichen.²⁴⁹

4.7.2. Campaigning

Medien werden am häufigsten als Informationsquelle für entwicklungsrelevante Themen genannt.²⁵⁰ Bilder sind natürlich besser geeignet als bloße Worte und Zeilen, daher hat das Fernsehen eine größere Bedeutung als Printmedien. Campaigning sollte nichts mit dem Tagesgeschäft einer politischen Organisation zu tun haben, obwohl dieser Begriff gerade durch die amerikanische Politik in diese Richtung eingesetzt wird. Jedoch ist gerade das „Campaigning“ für Katastrophen- und Entwicklungshilfen, wie z.B. Tsunami oder Darfur, das ein wichtiger Bestandteil der Öffentlichkeitsarbeit ist. Das Österreichische Fernsehen ist sicherlich im gesamteuropäischen Medienzusammenhang ein Trendsetter gewesen, vor allem durch „Nachbar in Not“ oder „Licht ins Dunkel“ (dies ist mehr auf innerösterreichische Probleme bezogen).

„Campaigning“ oder Kampagne ist eine Serie von geplanten Ereignissen, die dazu dienen, ein bestimmtes Ziel zu erreichen.²⁵¹ NGO's betreiben sehr oft gezieltes Campaigning, sei es in eigenen Medien oder mit Hilfe fremder Medien. In den letzten Jahren begannen auch die Zeitungen als solche, gezieltes Campaigning zu machen, wie die Hilfswelle bei der Tsunami-Katastrophe zeigte, im Rahmen derer die massenähnlichen Printprodukte ganze Dörfer bauten bzw. zu bauen planten. Der Begriff „campaigning“ kommt aus dem Militärischen, abgeleitet von „campus“, und steckt die Beschreibung einer Zeitspanne ab, in der zeitlich befristete Aktivitäten für die Vorbereitung und Umsetzung eines Feldzuges stattgefunden haben.²⁵² Heute sind es, neben politische Parteien,

²⁴⁹ Zur Person: Ruth Picker ist Geschäftsführerin der AG Globale Verantwortung – Dachverband der entwicklungspolitischen und humanitären Nichtregierungsorganisationen in Österreich, vgl. dazu Anmerkungen in: Der Standard, w.o. S 30

²⁵⁰ Vgl. Hannak, S 97

²⁵¹ Vgl. Pichl, Elmar; Campaigning oder die Macht des mobilisierten Menschen, in: Filzmaier Peter; Plaikner Peter; Mediendemokratie Österreich, Wien 2007, S 227

²⁵² Vgl. ebd. S 228

hauptsächlich NGO's, die als Gestalter und Entwickler das Handwerk des „campaigning“ stetig verbessern und verfeinern. Wie sehr „campaigning“ mit einem Tun, einer Aktion oder Aktivität verbunden ist, verdeutlicht die Zuschreibung „des Volksmundes für NGO's wie Greenpeace; Global 2000, Caritas, Hilfswerk oder Tierschützer: Die reden nicht nur, sondern tun auch was“²⁵³

Die erste und wichtigste Frage ist, was soll mit einer Kampagne erreicht werden. Kampagnen sind kein „think tank“, sondern ein „do tank“²⁵⁴. Es bedarf dazu die richtigen Medien, aber auch der dazugehörigen Akteure, die „sich gut verkaufen lassen müssen“ (*Anm. d. Verf.*), dazu kommen ehrenamtliche und Allianzpartner, es bedarf klarer Entscheidungs- und Kommunikationsstrukturen sowie einer Dramaturgie der Kampagne. Wichtig ist auch die Kontrolle der Zielerreichung und der Mittelverwendung.

Man unterscheidet zwischen

- Leitkampagne
- Positionierungskampagne
- Themenkampagne
- Medienkampagne
- Fundraising-Kampagne

Bezüglich Entwicklungspolitik und – zusammenarbeit muss ein gestecktes Ziel die Errichtung eines permanenten „campaigning“ sein, mit dem Fernsehen als audio-visuellen Partner. Beispiele bieten die verschiedenen UN-Organisationen, die sich mit dem World-Feed-Program oder der Milleniumskampagne die Informations- und Bewußtseinsarbeit vorgenommen haben:

Food and Agricultural Organization (FAO) 	Food and Agriculture Organization of the United Nations: essential documents, statistics, maps and multimedia resources
United Nations High Commissioner for Refugees (UNHCR) 	
United Nations Environment Programme (UNEP) 	

²⁵³ Vgl. ebd.

²⁵⁴ Vgl. ebd. S 229

United Nations Children's Fund (UNICEF) 	The United Nations Children's Fund - UNICEF - works for children's rights, their survival, development and protection, guided by the Convention on the Rights of the Child.	
UN-Millenniumkampagne (D) 		
UN Homepage 		
United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) 		
United Nations Conference on Trade and Development (UNCTAD) 	Home page of the United Nations Conference on Trade and Development, Palais des Nations, 8-14, Av. de la Paix, 1211 Geneva 10, Switzerland. T: +41 22 917 5809, F: +41 22 917 0051, E: info@unctad.org	
International Telecommunication Union (ITU) 	This site covers the entire range of telecommunication issues from standards-setting, to international regulations governing wireless services and programmes to improve telecommunication in developing nations.	
World Food Programme (WFP) 	We Feed People: Poverty, HIV, AIDS, Children, Iraq, Africa, Famine, Afghanistan, India, Emergency	
Weltbank / World Bank 	worldbank.org - The World Bank Group offers loans, advice, and an array of customized resources to more than 100 developing countries and countries in transition	
Group of 77 at UN (G77) 	roup	
World Health Organization (WHO) 		
UN Millennium Development Goals 		
Millennium Campaign 	The Millennium Campaign was launched in October 2002 to encourage citizens around the world in their efforts to hold governments to account for the promises they made at the September 2000 Millennium Summit, where government leaders from the highest political level of every country in the world agreed to a set of eight time-bound targets that, when achieved, will end extreme poverty across the planet. Working at both the national and international levels, the ambition of the Campaign is to inspire a global movement to achieve the Goals and eradicate extreme poverty by 2015. Our premise is simple: we are the first generation that can put an end to extreme poverty around the world, and we refuse to miss this opportunity!	
United Nations Development Programme (UNDP) 	undp	
UN Dekade Bildung für nachhaltige Entwicklung  		

Abbildung 4.1.: Übersicht der UN-Organisationen, die im Bereich der Entwicklungspolitik tätig sind

Mehr als ein Seitenblick zum ORF zeigt auch dessen Bemühen um entsprechendes „campaigning“ im humanitären Bereich, sowohl das Inland als auch Krisenregionen im Ausland betreffend:

4.7.3. Licht ins Dunkel

„Licht ins Dunkel war die Pioniersendung, wenn es um „Campaigning“ im Fernsehen geht. Immerhin kennen 98% der Österreicher dieses Produkt, mehr als 40% nutzen es und spenden Jahr für Jahr für bedürftige Kinder.²⁵⁵ 1973 begann diese Sendung, die vor allem am Weihnachtstag Furore macht. Der damalige Landesintendant von Niederösterreich, Kurt Bergmann, besuchte ein Pilotprojekt, das die Lebenshilfe in Sollenau betrieb: ein Dorf für geistig behinderte Kinder. Am Nachmittag des 24. Dezember setzte er sich vors Mikrophon und erzählte vom harten Los der Behinderten und ihrem neuen Leben im Dorf. Er bat dabei auch um Spenden und eine Assistentin und sein damals 10-jähriger Sohn nahmen die Anrufe entgegen. Inzwischen stellen sich mehr als 400 freiwillige Helfer in den Dienst dieser Sache.²⁵⁶ War es anfangs der Rundfunk, so brachte Intendant Ernst-Wolfram Marboe 1978 diese Aktion ins Fernsehen. Mit den Jahren zog diese Kampagne immer größere Kreise: Organisationen, Vereine, Institutionen und private Institutionen begannen mit dem Sammeln und Firmen erkannten den Werbewert dieser caritativen Aktion. Heute ist „Licht ins Dunkel“ aus dem Sendeangebot aller ORF-Programme nicht mehr wegzudenken. Dem Trägerverein gehörten die Lebenshilfe, Rettet das Kind, die Gesellschaft österreichischer Kinderdörfer, die Kinderfreunde, das Österreichische Komitee für UNICEF, die Caritas und die Diakonie Österreich an. Jahr für Jahr wurden und werden neue Ideen geboren, um den Spendenstrom nicht versiegen zu lassen. Ob Versteigerungen, Spenden von so genannten Promis oder die Nighttour der Seitenblicke-Redaktion – alle der genannten Aktionen bringen Geld für Hilfsbedürftige. Man kann sagen, dass „Licht ins Dunkel“ eine multimediale Aktion der Menschlichkeit ist.

²⁵⁵ Wolf, Franz-Ferdinand, 25 Jahre ORF, 1975 – 2000, Salzburg 2001, 84

²⁵⁶ Vgl. Ebd. S 85

4.7.4. „Nachbar in Not“

Ein weiterer Vorreiter eines umfassenden „Campaging“ war, wie erwähnt, die Aktion „Nachbar in Not“. Nachdem 1992 schwere Angriffe auf die bosnische Hauptstadt Sarajevo ein regelrechtes Blutbad anrichteten, war die Öffentlichkeit durch die Bilder und Berichte über ethnische Säuberungen derart sensibilisiert, dass sich die österreichische Bundesregierung zu einer Verdoppelung der Hilfsmittel entschloss. Gleichzeitig ließ der damalige Staatssekretär (und heutige Volksanwalt) Peter Kostelka beim ORF anfragen, ob dieser sich nicht über Radio und Fernsehen zu privaten Spenden aufrufen könnte.²⁵⁷ Die Idee dahinter war, dass Hilfe vor Ort geleistet wird. Gerd Bacher, als Chef des ORF, stimmte zu, denn „diese Aktion zeigte deutlich auch die humanitäre Ausrichtung des ORF, dort Hilfe zu leisten, wo Hilfe nötig ist und das möglichst rasch.“²⁵⁸ Die Leitung wurde nunmehrigen Generalsekretär Kurt Bergmann (der zu einer Art „Sozialdirektor“ des Fernsehens mutierte) übertragen. Im ehemaligen Jugoslawien waren damals rund 1,3 Millionen Menschen auf der Flucht. Die Bevölkerung in Österreich wurde via Fernsehen zu Spenden aufgerufen und binnen weniger Stunden kamen so rund öS 300.000.— (ca. € 23.000.--) zusammen²⁵⁹, umfangreiches, dringend benötigtes Hilfsmaterial wurde auf Laster gepackt und der erste „Nachbar in Not“-LKW wurde in Kooperation mit den Hilfsorganisationen, allen voran die Caritas und das Rote Kreuz, in Fahrt gesetzt. Binnen 14 Tagen sammelten der ORF und die sich anschließenden Zeitungen rund 90 Millionen Schilling (ca. € 7,2 Millionen). Was als spontane Hilfsaktion für fünf Wochen geplant war, entwickelte sich zu einer regelrechten Kampagne, in der auch Schulen, Pfarren, Firmen, Künstler und Vereine involviert waren. Bald begannen auch andere Sender, wie in Deutschland und der Schweiz, aber auch Super Channel und CNN, sich anzuschließen.²⁶⁰ Nachdem der Spendenstand rund 500 Millionen Schilling (ca. € 38 Millionen) betrug, fand eine Gala statt, die unter dem Motto „Stoppt den Krieg und nicht die Spenden“ statt, in der auch der damalige UN-Generalsekretär Boutros Boutros-Ghali den Spendern und

²⁵⁷ Vgl. Wolf, S 88

²⁵⁸ Vgl. Interview mit Gerd Bacher

²⁵⁹ Vgl. Wolf, S 89

²⁶⁰ Vgl. Wolf, 90

Initiatoren dankte. „Nachbar in Not“ wurde auch in den folgenden Jahren fortgesetzt (u.a. „Kinder in Not“, Aktion Saatgut“, „Aktion Minenopfer“). 1999 wurde mit elf anderen karitativen Organisationen die nächste Großaktion gestartet: „Kosovo: Österreich helfen“²⁶¹. Insgesamt wurden bis zur Jahrtausendwende gigantische 1,7 Milliarden Schilling (ca. € 123 Millionen) gesammelt und mit dem Geld mehr als 300.000 Menschen das Überleben gesichert. Diese geballte Energie und Kraft, die vom Fernsehen und den Hilfsorganisationen ausging, wurde erst wieder bei der Tsunami-Hilfe eingesetzt. Der Ausdruck „Nachbar in Not“ zeigt auch schon, dass hier die unmittelbaren Instinkte der Bevölkerung angesprochen wurden, um Menschen zu helfen, die „ja beinahe neben uns beheimatet sind“.²⁶² Für Regionen, die weit von aus unserem Blickfeld entfernt liegen, reicht derzeit das Bewusstsein derzeit noch nicht für Kampagnen aus und die gegenwärtige politische Lage lässt hier auch keine Verbesserung erwarten. Bemühungen z.B. seitens der österreichischen Botschafterin in Venezuela, Mag. Marianne Da Costa, Hilfsmittel für die Hurrican-Opfer in Haiti 2004 zu beschaffen, fanden keinerlei Beachtung.²⁶³ Unterstützung für Afrika wird ohnehin von jeher als gering angesehen, Darfur war mehr durch Veranstaltungen österreichische Künstler bekannt als durch eine gezielte Unterstützung seitens der österreichischen Medien.

Eine bedeutende Ausnahme – und hoffentlich der Beginn eines erweiterten, ja beinahe globalisierten Hilfsdenken – war die große und rasche Hilfsaktion für die Erdbebenopfer in Haiti, wo sich die Aktion „Nachbar in Not“ dem unvorstellbaren Leid der dortigen Bevölkerung durch Aufrufe für zielgerichtete Spenden annahm. Natürlich durfte auch hier eine dem in dieser Arbeit weiter oben beschriebenen Infotainment ähnelnde Benefiz-Gala „Österreich hilft Haiti“ mit Künstlern und Show²⁶⁴ nicht fehlen (ähnliche Aktionen gab es auch in Deutschland bzw. weltweit mittels einer exzellent besetzten Show gleichzeitig aus Los Angeles, New York und, gemeinsam mit CNN, aus Haiti²⁶⁵). Bei solchen Katastrophen

²⁶¹ Vgl. Wolf, S 91

²⁶² Anm. d. Verf.

²⁶³ Gespräche des Verf. mit Botschafterin Mag. Marianne Da Costa in Caracas und Wien im Jahr 2004

²⁶⁴ Vgl. ORF-Programm vom 25. Jänner 2010, 20.15 Uhr

²⁶⁵ Wurde auch im ORF in der Nacht von 22. auf 23. Jänner 2010 übertragen

zeigt sich die Bedeutung einer bereits etablierten Hilfsinstitution, die durch die massenmediale Unterstützung rasch reagieren kann. Dabei relativiert sich das Wort „Nachbar“, denn die Bilder zum Beispiel eben aus Haiti erzeugten eine auch für österreichische Verhältnisse unübliche Solidarität mit diesem so unbekannten Land.

5. Redaktionen des Österreichischen Fernsehens

Eine der am meisten beachteten Redaktionen – auch international – ist die sogenannte Religionsredaktion, die sich immer wieder um Dokumentationen aus aller Welt bemüht. Mathilde Schwabeneder, die frühere Mitarbeiterin und jetzige Korrespondentin in Rom, bestätigt die Objektivität auch dadurch, dass eines „meiner Highlights ein Gespräch mit dem Dalai Lama und Richard Gere war“.²⁶⁶ Seit 1969 gibt es die Sendung „Orientierung“ und wurde bisher mehr als 1300 Mal ausgestrahlt. Bemerkenswert ist auch die Spätabendsendung „Kreuz und Quer“, die viel Information liefert. Aber auch andere Dokumentationen werden übernommen, wie oben erwähnt gab es eine über Papua – Neuguinea, die von Bayern Alpha in Auftrag gegeben und von der Religionsredaktion in Kurzform übernommen wurde. Diese Redaktion erfüllt den Bildungsauftrag, auch, bei großzügiger Auslegung, in demokratiepolitischer Ausrichtung, weil sie sich nicht auf eine Einheit bezieht, nämlich das katholische Christentum. Egal ob das Sendungen sind wie Hilfsorganisationen, mit der Bitte um Spenden für Burma²⁶⁷ oder eben in „Orientierung“

Auch die Redaktion des „Weltjournal“ unter Dr. Franz Kössler bemüht sich um die internationale Berichterstattung, ebenso wie die Redaktion „Zeitgeschehen“ unter Gisela Hopfmüller.

²⁶⁶ Vgl. Portrait über Mathilde Schwabeneder des Verfassers in der Welser Rundschau vom 29.8. 2007

²⁶⁷ Sendung vom 12.5. 2008

5.1. Die Bildungsk Kooperationen des ORF

5.1.1. 3SAT

Es gibt mehrere Kooperationen des ORF mit Bildungs- und Kultursendern. Wie schon oben erwähnt – 3SAT- hier bietet das Österreichische Fernsehen, gemeinsam mit dem Zweiten deutschen Fernsehen (ZDF) und der Schweizerischen Rundfunkanstalt (SF) ein internationales Satelliten-Fernsehprogramm an. Ende 1993 kam auch noch die ARD (Erstes deutsches Fernsehen) dazu, sodass alle 4 öffentlich rechtlichen Rundfunkanstalten an 3SAT beteiligt sind. Hier werden z.B. unter „Wissen aktuell“ oder Thementage wie „Schwerpunkt Afrika“, „Unser Planet Erde“ durchaus Bildungsprogramme angeboten.²⁶⁸ Das Schwergewicht liegt eindeutig auf Information, Dokumentation und Kultur. Derzeit ist es leichter als früher, dass auch von engagierten privaten Produktionsunternehmen Dokumentationen auf 3SAT platziert werden können, „Sendeplätze habe ich genug, Geld keines“, so die ehemalige Leiterin des österreichischen Teils von 3SAT, Dr. Margit Czöppan zum Verfasser dieser Arbeit.²⁶⁹ Der ORF kann immer weniger eigene Teams für Dokumentationen abstellen, da die Kosten dafür für ein „normales“ ORF-Team zu hoch wären (Einschränkungen bezüglich vorgeschriebener Arbeitszeit, Kamera- und Tonassistenten, Hotel-und Flugkosten). Für ein privates Team stellen sich solche bürokratischen Hürden nicht. .

5.1.2. ARTE

Seit Anfang 1998 besteht zwischen dem ORF und ARTE eine Kooperation²⁷⁰. ARTE arbeitet mit einigen europäischen Partnern zusammen, die sich im Rahmen von Assoziierungsverträgen dazu verpflichtet haben, eine bestimmte

²⁶⁸ www.3sat.de, Zugriff am 5. Mai 2008

²⁶⁹ Mail von Dr. Margit Czöppan am 15. Juni 2009, mittlerweile ist Dr. Czöppan in Pension und Hubert Nowak leitet die 3SAT-Redaktion

²⁷⁰ Bavandi, Rahim, Marketingentwicklung im ORF, Wien 2002, S 85

Anzahl von Koproduktionen umzusetzen und gegenseitig Programme auszutauschen. Zu den assoziierten Sendern, die mit beratender Stimme in den Gremien von ARTE vertreten sind, gehören: RTBF (Belgien), TVP (Polen), ORF (Österreich), SRG (Schweiz), TVE (Spanien), YLE (Finnland), BBC (Großbritannien) und SVT (Schweden). Als assoziiertes Mitglied ist der ORF auch mit beratender Stimme in der ARTE-Mitgliederversammlung, dem Programmbeirat und in der Programmkonferenz vertreten. Es kommt zu einem Programmaustausch, wobei der ORF 60 Programmstunden zur Verfügung gestellt bekommt, im Gegenzug stellt der ORF 36 Stunden zur Verfügung.²⁷¹

5.1.3. BR-alpha und Alpha Österreich

BR-alpha ist ein deutscher Fernseh-Bildungskanal, der vom Bayerischen Rundfunk seit dem 7. Januar 1998 betrieben wird. Das 24-Stunden-Programm von BR-alpha besteht aus Eigenproduktionen sowie Sendungen anderer ARD-Anstalten und des ORF, mit dem es seit 2000 einen Kooperationsvertrag gibt. Das Sendefenster Österreich ist täglich von 21.00 – 22.00 und beschäftigt sich mit einigen Säulen, die der Leiter von Österreich Alpha, Julius Kratky in einem Gespräch so hervor streicht²⁷²:

- Kultur und als Teil davon die Kunst
- Wissenschaft und Lehre
- Geschichte
- Philosophie
- Landeskunde (auch die österreichische)

„Wir wollen Menschen zeigen, deren Erfahrungen, Neugier und auch deren Lebensart. Im Gegensatz zur "Zeit im Bild" oder zum Weltjournal bringen wir umfassende Dokumentationen, denn jede hat auch einen Hintergrund“²⁷³

²⁷¹ Interview mit Dr. Klaus Unterberger, ORF-Marketing, vom 2. Mai 2008

²⁷² Vgl die folgenden Punkte aus einem Gespräch mit Julius Kratky am 23.9.2008 mit dem Verfasser

²⁷³ Vgl ebd.

Österreich Alpha soll semi-aktuell bis aktuell sein, wie Kratky meint, der sich mit seiner „weltreisenden Mitarbeiterin“ als Einzelkämpfer sieht. Wenn eine Bombe hochgeht, so ist dahinter auch etwas zu finden, die Reaktion in Österreich Alpha fragt, was steckt dahinter und da will dieser Sender gerade bei der Nord/Süd-Berichterstattung brisant sein. „Wir schauen uns Agenturmeldungen durch, lesen unter anderem den Spiegel, stellen Zusammenhänge her, fokussieren und spielen uns durchaus auch mit einer gewissen Polarisierung, bei Dokumentationen ist es wichtig, das Wesentliche zu bringen und Schlagworte mit Leben zu erfüllen.“²⁷⁴

Bei Bayern-Alpha werden grundsätzlich Wissens-, Bildungs- und Sprachsendungen angeboten, in Österreich mit einer Stunde Sendezeit pro Tag bestückt man seine zugeteilten Sendeplatz mit insgesamt 250 Dokumentationen pro Jahr, wobei das Gesamtbudget ein echtes „low budget“ ist.

Alpha Centauri – eine Astronomiesendung

Alpha-Forum – Gesprächsreihe mit Persönlichkeiten aus Politik und Wirtschaft, Wissenschaft und Gesellschaft, Religion und Kultur

Geist und Gehirn

Planet Wissen – in Kooperation mit WDR und SWR²⁷⁵

Eigenproduktionen des ORF ergeben einen Anteil von 11% an allen Sendungen im Analysezeitraum Jänner – Juli 2008. Die Tendenz bei Österreich Alpha geht eindeutig in Richtung Bildung, Forschung und Aufarbeiten landestypischer Vorkommnisse.

Anzumerken ist noch, dass auch die Teletextseiten von Alpha-Österreich ein umfassendes Bildungs- und Informationsprogramm bieten.²⁷⁶ Wie 3Sat, TW1 oder Arte versteht sich auch Österreich Alpha im Zusammenspiel mit dem Bayrischen Rundfunk, dem der Sendeinhalt letztlich unterstellt ist, als „special interest“-Programm, der Nischen besetzt.

²⁷⁴ Vgl. ebd.

²⁷⁵ Dies ergab eine mehrwöchige Programmanalyse des Verfassers (Zeitraum vom 3. Februar bis 24. April 2008)

²⁷⁶ <http://science.orf.at/>, Zugriff 5. Mai 2008

Gerade durch diese Kooperationen wird natürlich auch die internationale Berichterstattung ausgeweitet, wobei für das Fernsehen immer noch eine Frage der Quote ist, nach der es sich richtet. Und hier ist eindeutig so, dass die Berichterstattung über z.B. Afrika nicht so sehr im Vordergrund steht, wie die über Russland (wobei das auch schon das einzige Land derzeit ist, das den Österreichern interessant erscheint, Georgien oder Weißrussland ist – leider – nicht sehr spannend, worunter auch die Information leidet). Anzumerken ist, dass das österreichische Fernsehen wenig von der BBC übernimmt, die doch einer der umfassendsten Informationskanäle darstellt.

6. Bildungssendungen öffentlich-rechtlich versus Privatfernsehen

Dass Privatsender kein Bildungsfernsehen machen können, leuchtet ein, niemand erwartet es. Bildungswillige gelten als Minderheit, und Angebote für Randgruppen sind beim Kommerz-TV nicht drin. Die öffentlich-rechtlichen Sender sind zu Programmen mit Lerneffekt verpflichtet und werden oft gescholten, weil sie auf diesem Feld zu wenig täten.²⁷⁷ Jenseits aber von Kulturauftrag und Quotendenken gibt es noch ein zusätzliches Problem mit der Bildung im Fernsehen: Sie sei ästhetisch kaum befriedigend zu realisieren²⁷⁸.

Diese Furcht verwandelt sich mehr und mehr in ein Vorurteil, um nicht zu sagen, in eine Ausrede. Sicher, einst saß der kluge Kopf unbewegt vor einer Bücherwand und erläuterte, wie er die Welt sah. Der Interviewer hustete dazwischen, und die Kamera stand wie in Zement. Die Zeiten sind vorbei.

Dank der digitalen Schnitttechnik und der wunderbaren Kunst der Montage, des Split Screens und all der visuellen Effekte können auch sperrige Interviewpartner heute so präsentiert werden, dass es Spaß macht, ihnen zuzuhören, und Bildung auch als optischer Reiz schmackhaft wird.²⁷⁹ Die Bücherwand ist einem filmischen Feuerwerk gewichen, das, während der Gelehrte vorträgt, seine Ausführungen illustriert und unterstreicht; und der Reporter, der loszog, um die Wissenschaft ins Fernsehen zu holen, braucht sich nicht mehr selbst auf dem Bildschirm zu blamieren²⁸⁰. Wenn dann noch die Musik geschickt ausgewählt und den Bildsequenzen verführerisch unterlegt ist, verwandelt sich das einst dröge Bildungsfernsehen in ein Festmahl für die Sinne. Voraussetzungen: Langjährige

²⁷⁷ Vgl. http://www.zeit.de/2000/02/200002.tv-kritik_.xml, Zugriff am 24. April 2009

²⁷⁸ Vgl. Quilling, Eike, Zwischen Bildungsauftrag und Quotendruck: Crossmediale Wege aus der Bildungskrise, Berlin 2006, S 124

²⁷⁹ Vgl. www.zeit.de/2000/02/200002.tv-kritik_.xml, Zugriff am 24. April 2009

²⁸⁰ Vgl. Die Zeit, 5.5. 2000, Seite 39

Erfahrungen in der Herstellung von Fernsehproduktionen (Film und Video). Wahrnehmung von Führungsaufgaben innerhalb des ORF und Fähigkeit zur Entwicklung von Organisationsstrukturen und einer Programmkonzeption.²⁸¹ Seit „Premiere“ gibt es mit dem Geschichte und Natursender „Discovery“ genügend Konkurrenz für den öffentlich-rechtlichen Auftrag, der aber durch US—oder deutschen Serien dagegen halten will. Oder auch durch reine Unterhaltungssendungen, wie etwa dem Musikantenstadl. Ein wesentlicher Unterschied liegt darin, dass manche im Österreichischen Fernsehen, siehe Pius Strobl oben, auch solche Sendungen als eine Art „Volksbildung“ ansehen.

RTR stellt in seinem Jahresbericht fest, dass

„ORF 2 im Umfang der fernsehpublizistischen Berichterstattung über kontroversielle Themen aus Politik, Wirtschaft und Gesellschaft Spitzenreiter unter den öffentlich-rechtlichen Sendern der Schweiz, Österreichs und Deutschlands ist, bietet zusammen mit dem ersten Programm der ARD anteilmäßig (bezogen auf die fernsehpublizistische Sendezeit in der Prime Time) am meisten Berichterstattung aus dem höchsten Leistungsbereich von Information und liegt weit vor den privaten Programmen.“²⁸²

Bei dieser Betrachtung wurde eben nur ein Vollprogramm in die Begutachtung einbezogen. Hier sind natürlich auch alle Informationssendungen, die Österreich speziell betreffen ebenso gemeint, umso erstaunlicher ist für die Kontrollbehörde, dass ORF 1 nur noch 0,5 % eines 24-Stunden-Sendetages diesen Bereichen widmet.²⁸³ Im Folgenden sind die genauen Daten der Formate der Fernsehpublizistik angeführt, einerseits der Vergleich ORF1/ORF2/ATV und dann im internationalen Kontext. Interessant dabei ist, dass ORF1 sogar weit hinter

²⁸¹ Diese Gedanken sind persönliche Eindrücke des Verfassers aufgrund seiner bisherigen TV-Erfahrung

²⁸² Vgl. TV-Programmanalyse, Fernsehvollgramme in Österreich 2007, Band 1/2008, Wien 2008, S 60

²⁸³ Vgl. ebd. S 62

ATV im Bereich der Reportagen und Dokumentationen zurückfällt.²⁸⁴

Formate der Fernsehpublizistik
Österreich: Sendungsanalyse Frühjahr 2006 / Frühjahr 2007
(in Prozent)¹

Programmcharakteristik	ORF 1		ORF 2		ATV	
	Fj. 06	Fj. 07	Fj. 06	Fj. 07	Fj. 06	Fj. 07
Fernsehpublizistik	3,3	5,6	46,2	41,4	5,2	13,1
Nachrichtensendungen	2,4	2,2	8,0	6,5	1,2	1,4
<i>Universelle Nachrichten</i>	1,8	2,1	5,9	4,5	1,0	1,3
<i>Spezifische Nachrichten</i>	0,6	0,1	2,1	2,0	0,2	0,1
Tagesmagazine	-	1,6	2,6	5,2	1,1	1,3
<i>Frühstücksfernsehen</i>	-	-	-	-	-	-
<i>Tageszeitmagazine</i>	-	-	-	-	-	-
<i>Regionalmagazine</i>	-	-	-	2,7	-	-
<i>Boulevardmagazine</i>	-	-	-	-	1,1	1,3
<i>Sonstige Tagesmagazine</i>	-	1,6	2,6	2,5	-	-
Sonstige Magazine	0,2	0,2	7,8	10,7	0,3	0,8
Reportagen, Dokumentationen	0,7	0,8	9,8	9,1	2,6	7,4
Tägliche Interview- und Talkformate	-	-	5,2	4,5	-	-
Sonstige Interview- und Talkformate	-	-	3,3	4,2	-	-
Sondersendungen	-	-	-	-	-	0,0
Sonstige Formate	-	0,8	9,5	1,2	-	2,2
Sonstige Sendungen	90,1	87,8	34,5	40,0	57,0	49,5
Programmtrailer etc.	2,8	3,5	15,8	15,3	14,4	12,4
Spotwerbung, Teleshopping, Sponsoring	3,8	3,1	3,5	3,3	23,4	25,0
Gesamt	100	100	100	100	100	100

Abbildung 6.1.: rtr-Sendeanalyse Frühjahr 2006 / Frühjahr 2007 - Österreich²⁸⁵

Im internationalen Vergleich schafft es ORF 2, bei „Reportage, Dokumentationen auf einen ähnlichen Wert wie der viel geschmähte Privatsender RTL zu kommen, aber schon gegenüber VOX oder auch dem „Big Brother“-Sender RTL II weist ORF 2 einen niederen Wert aus. Von ORF 1 soll hier nicht einmal im Ansatz geschrieben werden, denn der Wert ist beinahe außerhalb der Wahrnehmung.

²⁸⁴ Vgl. beide Grafiken in: TV-Programmanalyse, w.o. S 114f

Formate der Fernsehpublizistik
Schweiz / Deutschland: Sendungsanalyse Frühjahr 2007
(in Prozent)¹

Programmcharakteristik	SF 1	ARD	ZDF	RTL	VOX	RTL II	Sat.1	Pro7	kabel1
Fernsehpublizistik	45,3	44,2	57,1	39,6	29,1	14,8	37,9	25,8	12,2
Nachrichtensendungen	6,3	9,8	9,6	4,4	1,2	1,5	3,9	0,7	0,8
<i>Universelle Nachrichten</i>	5,0	9,2	8,0	4,2	1,2	1,5	3,5	0,7	0,8
<i>Spezifische Nachrichten</i>	1,3	0,6	1,6	0,2	0,0	0,0	0,4	0,0	0,0
Tagesmagazine	4,1	15,1	18,5	9,4	1,1	-	13,1	9,4	2,2
<i>Frühstücksfernsehen</i>	-	9,2	9,2	-	-	-	8,3	-	-
<i>Tageszeitmagazine</i>	-	2,8	2,8	5,6	-	-	2,4	-	-
<i>Regionalmagazine</i>	1,0	-	2,2	-	-	-	1,2	-	-
<i>Boulevardmagazine</i>	1,7	3,1	4,3	3,8	-	-	1,2	6,5	-
<i>Sonstige Tagesmagazine</i>	1,4	-	-	-	1,1	-	-	2,9	2,2
Sonstige Magazine	5,5	6,4	5,8	3,2	4,5	2,4	1,1	1,5	2,7
Reportagen, Dokumentationen	14,0	7,6	10,6	9,2	21,2	10,4	2,0	13,6	6,5
Tägliche Interview- und Talkformate	-	-	-	4,2	-	-	7,4	-	-
Sonstige Interview- und Talkformate	9,0	2,8	5,7	2,1	-	-	0,9	-	-
Schulfernsehen	2,8	-	-	-	-	-	-	-	-
Sonstige Formate	3,6	2,5	6,9	7,1	1,1	0,5	9,5	0,6	-
Sonstige Sendungen	31,7	49,9	38,4	34,4	43,6	58,2	38,3	52,2	62,2
Programmtrailer etc.	17,6	4,2	3,2	5,2	5,5	5,1	5,3	5,9	5,4
Spotwerbung, Teleshopping, Sponsoring	5,4	1,7	1,3	20,8	21,8	21,9	18,5	16,1	20,2
Gesamt	100	100	100	100	100	100	100	100	100

Abbildung 6.2.: rtr-Sendeanalyse Frühjahr 2006 / Frühjahr 2007 – Schweiz, Deutschland

7. Sendeanalysen

Im Folgenden möchte ich einige Analysen anstellen, die einerseits einen Vergleich des ORF (immer in Relation zur geringeren Einwohner- und daher Seherzahl) zu ZDF und ARD, sowie auch innere Analysen der ORF-Redaktionen. Zeigen. Bei diesen Analysen wurde die Einschränkung auf Info-und Dokumentationssendungen vorgenommen.

7.1. Die ARD und ZDF im Vergleich

Alleine im Zeitraum zwischen Jänner 2008 bis 30. Juni 2008 wurden 859 Treffer²⁸⁶ mit dem Berichten über Afrika gefunden. Wenn man jetzt manche nicht-politischen Beiträge abzieht, bleibt noch immer genügend über, um das deutsche Fernsehpublikum über politische Vorgänge in Kenntnis zu setzen. Vielleicht liegt es an der höheren Internationalität.

Von der „Mutter aller Berichterstattungen“, der BBC ganz zu schweigen, wird Österreich – bei allem Bemühen – von der SRG unterboten. Im ZDF wurden alleine zwischen 8. Juni 2007 bis 19.12.2007 rund 103 Dokumentationen über oder von Afrika festgestellt.²⁸⁷

Das ZDF bietet ein Vollprogramm aus Information, Bildung, Kultur und Unterhaltung. Es präsentiert den Zuschauern einen Überblick über das Weltgeschehen und vermittelt ein umfassendes Bild der deutschen Wirklichkeit.

Im Vergleich aller Vollprogramme hat das ZDF den höchsten Anteil an Berichten über Gesellschaft, Politik, Wirtschaft und über das kulturelle Geschehen.²⁸⁸

Der Vergleich macht sicher: Alleine in der ARD wurde im Weltspiegel 1.122 Mal über Russland (zwischen 2005 und 2008) berichtet, über Georgien 324 Mal (zwischen 2005 und 2008), über die Ukraine 402 Mal (zwischen 2005 und 2008).

²⁸⁶ Vg. ARD/Weltspiegel, Stichwort Afrika, Zugriff am 14.7. 2008

²⁸⁷ Vgl. Woelke, Jens in „TV-Programmanalyse 2007 der Fernsehvollprogramme in Österreich im Vergleich zu den anderen deutschsprachigen Sendern“, Schriftenreihe der Rundfunk-und Telekom Regulierungs Ges.m.b.H.,

²⁸⁸ Gaddum, Eckart [Hrsg.] : Europa verstehen : Handbuch zur Europäischen Union von A bis München : Dt. 2007

Im Österreichischen Fernsehen lag der Balkankonflikt mit 392 Berichten an der Spitze gefolgt von Russland, Wobei es bei Russland vor allem um handfeste wirtschaftliche Überlegungen ging (Sportberichterstattungen wurden in allen Fällen ausgeschlossen).

Die Nachrichtensendungen der beiden deutschen öffentlich-rechtlichen Kanälen sind zwar nicht genau recherchierbar, jedoch ergeben sich hier schon einige Erkenntnisse, noch dazu da der ZDF mit seinem Dokumentationskanal einen bildungsmäßig interessanten Weg beschritten hat. Auch die Deutschen beschränken sich in den beiden Hauptkanälen auf die von den internationalen vorgegebenen Hauptthemen. Jedoch sind bei ARD und ZDF, aufgrund ihrer größeren Kapazität, Hintergrundberichte mehr gefragt, als die sklavische Beschränkung auf die Formate der Kurzmeldungen und Berichte von 40 – 90 Sekunden.

Der Unterschied liegt nicht nur in der Anzahl – hier wurde nur Afrika und das ohne Länderzuordnung, abgefragt – sondern vor allem auch in der Qualität der Berichterstattung. Während die Anzahl bei den ORF-Sendungen oftmals von der Mehrfacherwähnung einer Agenturmeldung herrührt, sind es hier vor allem die längeren Beiträge, die für eine wirkliche Hintergrundberichterstattung stehen.

In der ARD gab es im Analysezeitraum unter dem losen Stichwort „Lateinamerika“ insgesamt 99 Treffer, bei losem Stichwort „Mittelamerika“ 8 Treffer²⁸⁹, jeweils ohne Ländernennung. In den durchstöberten Archiven sind jeweils die einzelnen Beiträge mittels Video wieder abrufbar.

7.2. Sendungsanalyse im ORF

Bei einer Durchsicht der Sendungen im ORF wurden Stichworte verwendet, die sich von den einzelnen Kontinenten über konkrete Länder bis hin zu den im Bundesministerium für Äußeres definierte Schwerpunktländer orientierten.. Eine Hauptkategorie bei der Erfassung von Medienangeboten ist die Kategorie

²⁸⁹ Zugriff am 20.9. 2008 unter www.tagesschau.de

„Thema/Inhalt“. Die Anzahl möglicher Themen und damit auch möglicher Unterkategorien ist nahezu beliebig groß²⁹⁰. Die Untersuchung bezog sich nur stichprobenartig auf einzelne Themen wie Entwicklungspolitik und Entwicklungszusammenarbeit, da diese bei den Merkmalen impliziert sind. Die Verknüpfung der einzelnen Kategorien und Unterkategorien wurde anhand signifikanter Punkte gewählt, so z.B. Häufigkeit, Länge der Beiträge, Nennungen der Länder und inhaltliche Zusammensetzung eines Berichtes.²⁹¹ Dieses erst vor 2 Jahren installierte Programm zeigt intensiver als eine reine Homepage-Recherche die einzelnen Sendungen, diese können auch direkt abgerufen werden, sowohl nach Bildern als auch nach Videos. Auch die Audio-Texte sind teilweise verfügbar. Wichtig dabei ist zu erwähnen, dass hierin alle Meldungen und Berichte gespeichert sind, also auch diejenigen, die nicht gesendet wurden, jedoch aufgrund von Agenturmeldungen schon vorbereitet waren, „Ready to see“.

7.3. Redaktionen für Dokumentationen

In der Folge wurden einige Redaktionen auf ihre Inhalte durchgesehen. Dabei handelt es sich um Redaktionen, die auch von den befragten Dokumentationsfilmern als wesentlich für Berichte über Länder des Südens bzw. deren Problematik angesehen wurden und in deren Auftrag solche Dokumentationen produziert werden.

7.3.1. Weltjournal

Eine wesentliche Sendung für die internationale Berichterstattung aus Ost und West bzw. Nord und Süd (wobei dieser Begriff natürlich schon sehr verschwommen ist, denn wohin rechnet man das aufstrebende Indien oder Brasilien?) - daher ist die Berichterstattung über Afrika und Lateinamerika beschränkt. Das Weltjournal bringt wöchentlich Reportagen und

²⁹⁰ Vgl. Früh, S 239

²⁹¹ Die Recherchen fanden jeweils im ORF-Zentrum in der Religionsredaktion statt, mit besonderer Betreuung von Marcus Marschalek

Hintergrundberichte zur aktuellen internationalen Situation, zu politischen Ereignissen und gesellschaftlichen Entwicklungen, die auch für die Diskussion in Österreich relevant sind.

Unter den Stichworten „Afrika“ bzw. Lateinamerika finden sich im Weltjournal-Archiv (eine genauere Stichwortanalyse war leider nicht möglich) von 1.1.2008 – 31.7. 2008 folgende Beiträge:

11.Juni. 2008 „Arme gegen Ärmste“, wie oben beschrieben, Länge 8.08 Minuten, Anmoderation 0.38 Minuten

7. Mai. 2008 „Energie aus der Wüste“, wie oben beschrieben, Länge 8.10 Minuten, Anmoderation 0.25 Minuten

27. Februar. 2008 „Nigeria: Hollywood in Afrika“, Länge 8.22 Minuten, Anmoderation 0.53 Minuten

(Bericht über den „Nigerianischen Film, der in Anlehnung an andere Vorbilder auch „Nollywood“ genannt wird)

9. Juli 2008 „Betancourt: Die Stimme der Geisel“, 9.01 Minuten, Anmoderation 1.23 Minuten

12. März 2008 „Kolumbien: Das Geschäft mit den Geiseln“, Länge 8.11, Anmoderation 0.48

12. März 2008 „Nigeria: Schrotthalde Europas“, Länge 9.33, Anmoderation 0.35

12. März 2008 „Iran: Die stille Revolte“, Länge 7.05, Anmoderation 0.43

9. April 2008 „El Salvador: Heimat der Gangster“, Länge 8.16, Anmoderation 0.45

In diesem Zeitraum kamen noch Berichte über die St. Petersburg-Connection, Srebrenica. 2x Kosovo, die noch zum betrachteten Themenkreis gehörten.

Über Afrika und Zentralamerika wurde daher insgesamt 8x berichtet, davon kein einziges Mal über ein Schwerpunktland des Außenministeriums. Bei 30 Sendungen mit jeweils 3 Beiträgen beträgt der Schnitt der Berichterstattung im „Weltjournal“ 8%.

Immer wieder wird seitens der Redaktion versucht, einen Österreich-Bezug einzufordern, so berichtet Mayer-Hohdahl über die Möglichkeit direkt aus Afrika eine Dokumentation zum „Welt-Aidstag“ zu machen, der von der Redaktionsleitung mit dem Hinweis auf den fehlenden Österreich-Bezug abgelehnt wurde.²⁹² Allerdings widerspricht diese Einstellung dem Programmauftrag, der auch eine allgemeine Information vorsieht und warum soll der österreichische TV-Konsument nur über solches erfahren, das ausschließlich mit Österreich in Beziehung steht, Dies kann dann unter das Prinzip des „Mir san mir“ (österreichisches Sprichwort) geordnet werden.

7.3.2. Vergleich der internationalen Magazine ORF – ARD – ZDF

Die Beiträge in den zu vergleichenden internationalen Sendungen Auslandsjournal (ZDF), Weltspiegel (ARD) und Weltjournal (ORF), sind hier in derselben Abfrage zu sehen. Der ORF hat natürlich, das muss hier beachtet werden, ein wesentlich kleineres Verbreitungsgebiet, jedoch – die Gesamtzahl von 100% bleibt gleich und da ergibt sich eine Unterbewertung seitens des österreichischen Fernsehens:

²⁹² Vgl. Mayer-Hohdahl, w.o.

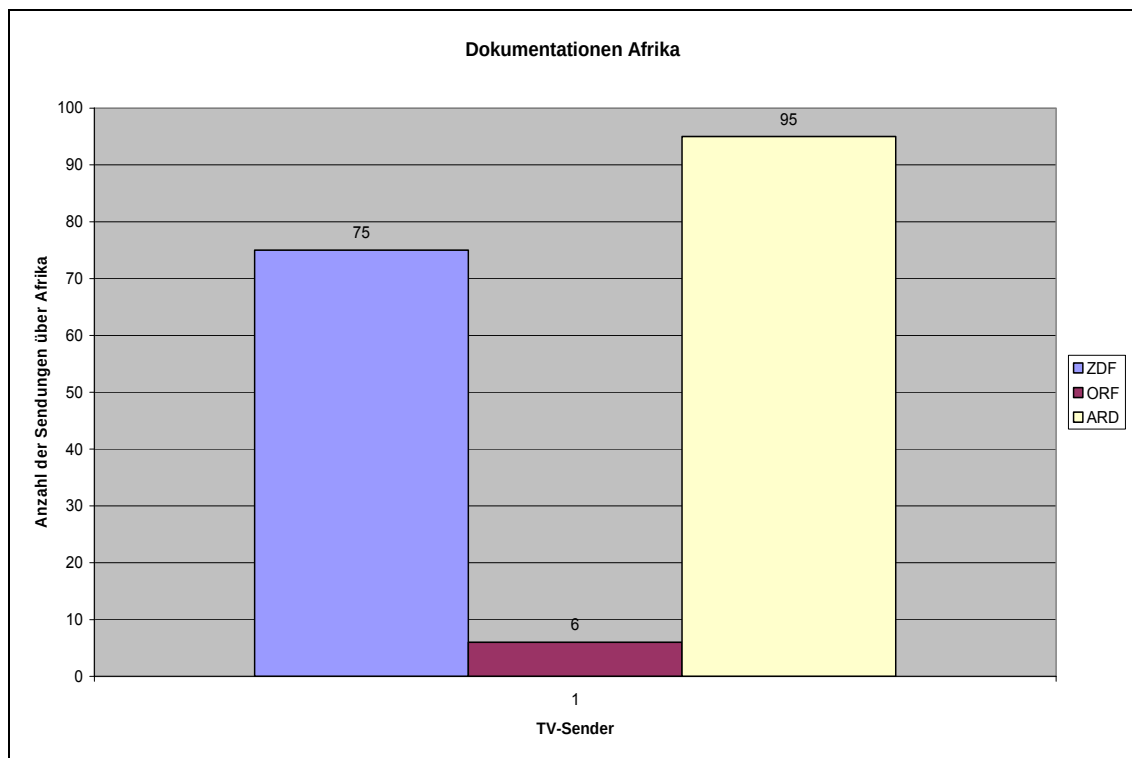


Abbildung 7.1.: Anzahl der Sendungen über Afrika in ZDF, ORF und ARD

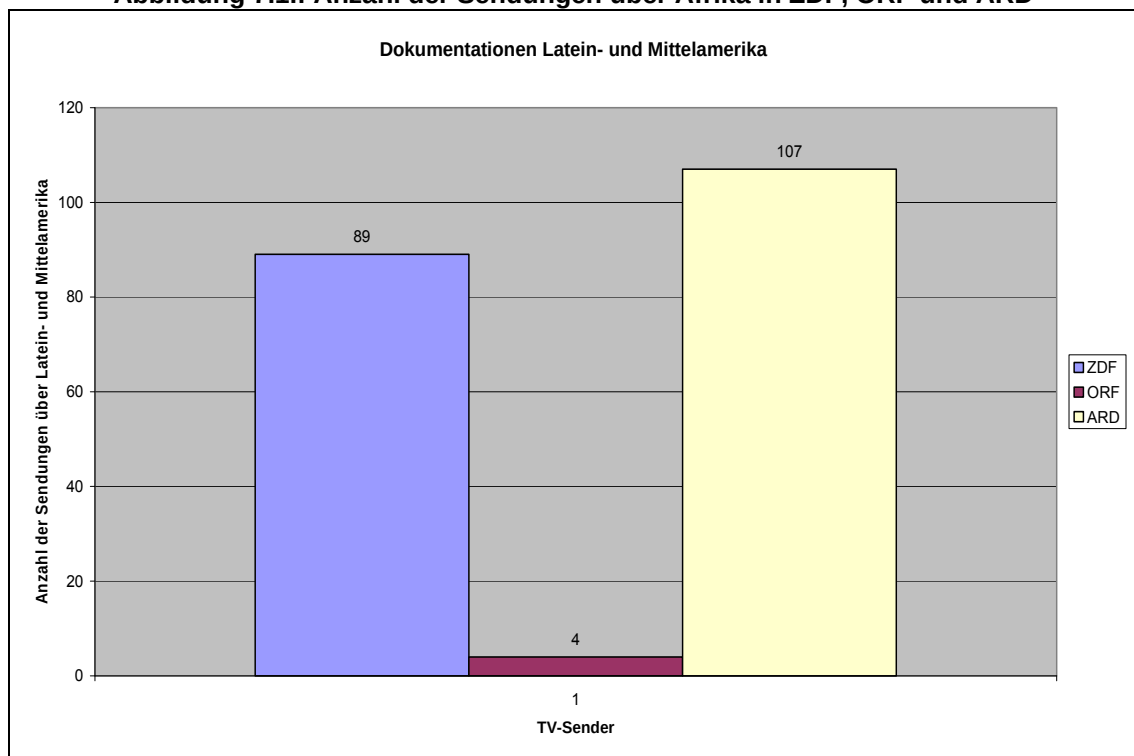


Abbildung 7.2...: Anzahl der Sendungen über Afrika on ZDF, ORF und ARD

Diese Tabellen beziehen sich auf die einfache Abfrage „Afrika“ bzw. „Süd-und Mittelamerika“.

7.4. Projektarbeit auf einem Spartenkanal

Interessanterweise bringt ausgerechnet der 3. Kanal des ORF, TW1, jeden Tag von Montag bis Freitag²⁹³ unter dem Titel „Unsere Welt“ interessante Hintergrundberichte über Entwicklungspolitik und –hilfe. Schwerpunktregionen sind hierbei Afrika und Lateinamerika. Die Filmemacherin und Redakteurin Marion Mayer-Hohdahl, in Südafrika lebende, zeichnet dafür verantwortlich. Diese Sendung selbst wird teils mit Berichten von Mayer-Hohdahl selbst bestückt, als auch aus UN-, UNDCR und IOM²⁹⁴-Programmbeständen zugekauft.

Beispiele dafür sind:

Das Recht auf Weiblichkeit Klitorisverstümmelungen in Afrika

Rund 6000 Mädchen werden täglich auf der ganzen Welt verstümmelt. Weltweit erleiden 135 Millionen Mädchen und Frauen eine extreme Form von sexueller Gewalt, die oft verharmlosend „weibliche Beschneidung“ genannt wird. Klitorisverstümmelungen werden in 28 afrikanischen Staaten zumeist unter primitivsten und hygienisch unzumutbaren Bedingungen durchgeführt. Je nach Tradition und Gebiet werden die weiblichen Genitalien teilweise oder vollständig entfernt. Viele Mädchen überleben diese Prozedur nicht.²⁹⁵

Marion Mayer-Hohdahl hat in Togo, Nigeria, Sudan und Äthiopien die genitalen Verstümmelungspraktiken und den Kampf gegen diese Tortur dokumentiert.

Es ist beachtlich, dass sich der als „ORF Sport+“ etablierte Kanal der umfassenden entwicklungspolitischen Berichterstattung widmet. In früheren Zeiten, noch vor der Gesamtübernahme durch den ORF war TW1 ein reiner Tourismus-und Wetterkanal, der bis Ende 2009 unter der Leitung des ehemaligen

²⁹³ Jeweils Dienstag, 11:30 Uhr, Wh. 18:00 Uhr und tags darauf um 5:05 Uhr

²⁹⁴ Die IOM - *International Organization for Migration* - arbeitet u.a. in der Aufklärung der Eltern und

bringt Kinder zu ihren Familien zurück. Eigendefinition siehe im Anhang A

²⁹⁵ vgl. religion.orf.at, Zugriff am 5. Mai 2009

ORF-Informationsleiters, Prof. Werner Mück²⁹⁶, stand und sich auch verstärkt den Dokumentationen und Magazinen hinwendet. TW1²⁹⁷ ist seit 2005 eine 100%-Tochter des ORF, hat seinen Sitz jedoch in Salzburg. TW1 hat jedenfalls die Chance genutzt und das von Mayer-Hohdahl entwickelte Sendungsformat „Unsere Welt“ erfolgreich auf Programm gebracht. „Ich wusste von verschiedenen UN-Organisationen, dass diese Filme hatten, die keiner sendet. Für NGO`s und auch für die UN ist es gut, in Europa gesehen zu werden und für TW1 ist es gut, weil es wenig bis nichts kostet.“²⁹⁸ Bemerkens- und beachtenswert ist der Vergleich der Sendezeiten, die „Unsere Welt“ und anderen führenden Magazinen auf diesem Spartenkanal eingeräumt werden:

²⁹⁶ Werner Mück, 65 Jahre, war lange Jahre Intendant des ORF Salzburg ehe er in die Informationsredaktion als deren Leiter geholt wurde. Mück gilt als Konservativer und wurde gleichzeitig mit Monika Lindner, der damaligen Generaldirektorin, die auf ihn beharrte, abgelöst, bis Ende 2009 war er Leiter von TW1

²⁹⁷ TW1 ist ein digitales gebührenfreies Spezialprogramm für Reise, Wetter und Freizeit, das seit Dezember 1997 rund um die Uhr unverschlüsselt und europaweit über den Satelliten Astra digital sowie über Kabelnetze im deutschsprachigen Raum gesendet wird. TW1 wurde 1997 gemeinsam von Sitour und dem ORF mit dem Ziel gegründet, den österreichischen Regionen eine Plattform in Österreich und Europa zu geben. Seit 30. September 2005 ist der ORF alleiniger Eigentümer von TW1. Laut Teletest ist TW1 in 1,2 Millionen österreichischen Kabelhaushalten zu empfangen. Darüber hinaus können rund 430.000 Haushalte den Sender über Digitalsatellit empfangen, damit erreicht TW1 51 Prozent der Haushalte in Österreich, Mit Jahresbeginn 2006 erhielt der ORF den gesetzlichen Auftrag, im Interesse der österreichischen Sportöffentlichkeit einen Sport-Spartenkanal zu betreiben. Dieser neue Sportkanal ging am 1. Mai 2006 unter dem Namen ORF SPORT PLUS on air. Die Ausstrahlung erfolgt auf derselben Frequenz (Satelliten-Transponder 115 auf ASTRA 1H), auf der auch TW1 ausstrahlt, dessen Programmschwerpunkte weiterhin Wetter, Tourismus und Freizeit bleiben. Diese Frequenzteilung nach dem Vorbild von KiKa und ARTE ist die einzige Gemeinsamkeit von ORF SPORT PLUS und TW1, vgl. dazu <http://kundendienst.orf.at/programm/angebote/tw1.html>

²⁹⁸ Vgl. Gespräch mit Mayer-Hohdahl am 10. 11. 2008

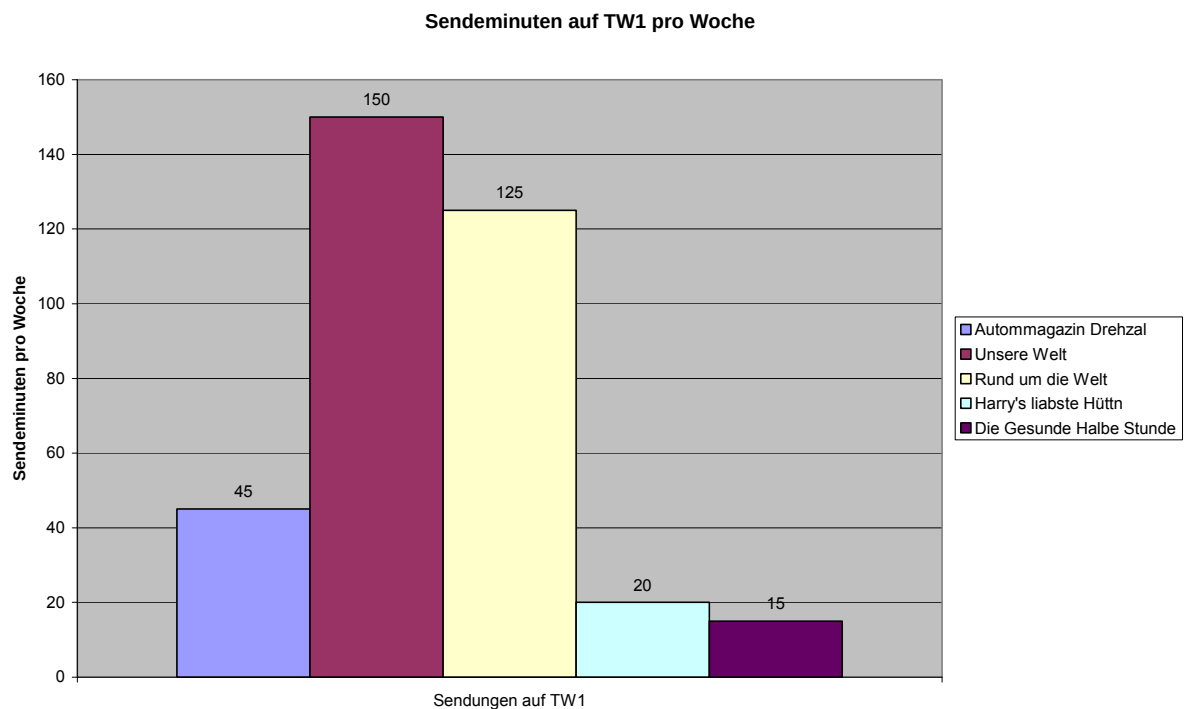


Abbildung 7.3.: Sendeminuten der Sendungen „Automagazin Drehzahl“, „Unsere Welt“, „Rund um die Welt“, Harry's liebste Hütt'n“ und „Die gesunde halbe Stunde“ auf TW1

Es zeigt sich eine interessante Wertigkeit nach Zeiten, die doch zugunsten der entwicklungspolitischen Beiträge sprechen.

Von Juni 2007 bis Dezember 2007 wurden übrigens auf dieser Sendeschiene unter dem Titel „Haus Europa“ Beiträge über den osteuropäischen Raum gesendet und auch über und aus Moskau berichtet. Diese Sendungen waren aber nicht immer aktuell, daher wurde das Schema in Richtung „3. Welt“ verändert.

Mayer-Hohdahl meint in einem Gespräch mit dem Verfasser aber auch, dass es früher viel leichter war, Entwicklungspolitik-Themen bei verschiedenen Sendern unterzubringen.²⁹⁹ Vor allem bei 3SAT oder anderen Magazinen konnten immer wieder entwicklungspolitische Themen gesendet werden. „Ich finde es schade, dass das im Bewusstsein nicht mehr so vorhanden ist.“³⁰⁰

²⁹⁹ Mayer-Hohdahl, w.o.
³⁰⁰ Ebd.

7.5. Orientierung und Kreuz& Quer im Sendeprofil und in der Analyse

Diese beiden Sendungen wurden einer besonderen Analyse unterzogen, sind es doch diejenigen, die sich die Präsentation aktuellen Geschehens aus der Welt der Religion - prägnant, qualitativ und unterhaltsam in kurzen Beiträgen aufbereitet – unter anderem auch zum Ziel gesetzt hat. Dass die sogenannte Religionsredaktion auch allgemein Anerkennung im ORF findet, zeigt auch die Berufung von Mathilde Schwabeneder, einer Mitarbeiterin dieser Redaktion zur Gesamtkorrespondentin nach Rom³⁰¹.

„Orientierung ist das "dienstälteste" Fernsehmagazin des ORF und selbst schon ein Stück religiöse und kirchliche Zeitgeschichte. Es startete 1969 und feierte im Herbst 1995 bereits seine 1000. Ausgabe. Hier entwickelte sich über ein Vierteljahrhundert der moderne und unabhängige österreichische Religionsjournalismus.

Orientierung berichtet über aktuelle Ereignisse im Leben der Kirchen und Religionen, national und international. Besondere Schwerpunkte sind: Berichte von den in Österreich aktiven Religionsgemeinschaften, österreichische Sozial- und Kirchenpolitik, religiöse Tendenzen und Ereignisse in Europa, religiöse Hintergründe der politischen und sozialen Lage der Dritten Welt.

*Orientierung bringt in jeder Sendung zahlreiche Berichte und Gespräche, Nachrichten und Interviews.“*³⁰²

Orientierung wird meist von Doris Appel präsentiert, das 30-Minuten-Magazin jeden Sonntag um 12.30 Uhr in ORF2. Wiederholung: Dienstag, 12.25 Uhr in ORF2. Auf 3Sat ist Orientierung donnerstags um 11.45 Uhr zu sehen. Diese Sendung bemüht sich um profundere Berichterstattung des Südens. Der Süden

³⁰¹ Gespräch mit Mathilde Schwabeneder am 5.9. 2007 anlässlich einer Portraitgestaltung über sie vom Verfasser dieser Arbeit

³⁰² <http://religion.orf.at/projekt03/tvradio/orientierung/orientierung.htm>

kommt in vielen Sendebiträgen vor, er wird auch abseits von Tagesaktualität und gängigen Klischees betrachtet. Im Analysezeitraum gab es u.a. folgende Sendungen, die sich mit der Südproblematik (größtenteils aus religiöser und integrativer Sicht) bzw. mit den Schwerpunktregionen beschäftigen und haben damit eine ähnlich hohe Dichte wie Berichte aus nichtindustrialisierten Ländern wie Report international und Thema zusammengefasst. Ein Auszug daraus (die Kurzbeschreibungen sind dem Archiv und den Programm-Masken entnommen)³⁰³:

- Scharia: „Vorschriften Gottes“ oder Missbrauch im Namen des Propheten?
- Teilen macht stark: Österreicherinnen unterstützen Frauennetzwerk in Indien
- Jamaika: Für die Freiheit geboren – die Ahnen der „Maroons“
- Feuer und Geist: Bulgarische Ikonen im Wiener Dommuseum
- Kosovo: Serbisch-orthodoxe Kirche beklagt „Verlust der Seele“
- Europa der Religionen: Dialog statt Ausgrenzung
- China: Angepasst oder verfolgt – Katholiken im Reich der Mitte
- Litauen: Der „Berg der Kreuze“ – ein Wallfahrtsort des Widerstands
- Chiara Lubich – ein Nachruf auf die Gründerin der Fokolar-Bewegung
- Frauen in Indien: Nach Unterdrückung die Befreiung?
- Die Maori auf Neuseeland : Zwischen Geisterglaube und Christentum
- Angefeindet und vertrieben: Christen-Exodus aus dem Irak
- Paraguay: Ein Ex-Bischof auf dem Weg ins Präsidentenamt?
- Muhammad Asad: Erinnerung an einen internationalen Österreicher³⁰⁴
- Teure Nahrung, mehr Armut: Wer "macht" die Hungerkrise?
- Haiti: "Hungerland" in der Karibik
- Im Orientierungsgespräch: Andreas Novy über die Hungerhilfe
- Betroffenheit sichtbar machen: "Gipfel der Armen" in Brüssel
- Bischof Erwin Kräutler: „Wir müssen uns die Befreiung erkämpfen“

³⁰³ Vgl. ebd. Zugriff jeweils am 12. Dezember 2008

³⁰⁴ Vgl. Sendebeschreibung: Asad, der zunächst Leopold Weiss hieß, wurde in Lemberg geboren und ging in Wien zur Schule. Er wurde Journalist in Berlin, konvertierte vom Judentum zum Islam und entwickelte sich zu einem führenden muslimischen Gelehrten. Jahrelang lebte er in Saudiarabien, setzte sich für die Gründung Pakistans ein, wurde UNO-Botschafter in New York, zog später nach Marokko und verbrachte seinen Lebensabend in Spanien

- Gewalt gegen Gewalt: Die jungen Straßenkrieger von El Salvador
- Homes for Hope in Bangkok: Ein Pater im Kampf gegen die "Sexindustrie"
- Irak: Hilfe durch „Aladins Wunderlampe“

Die Häufigkeit beträgt hier 43% der gesamten Beiträge, wobei doch im Laufe der Jahre zu beobachten ist, dass die reine Betrachtung des Südens zugunsten der Beiträge über den Islam und den Wettlauf mit dem Christentum zurückgeht.

Kreuz&Quer versucht Antworten auf den zunehmenden Orientierungsbedarf im "Supermarkt der Weltanschauungen"³⁰⁵ zu geben.

7.6. Analyse im aktuellen Dienst

In den Sendungen des aktuellen Dienstes des ORF wurden mithilfe des folgenden Suchstrings Beiträge recherchiert:

"Bhutan or Zimbabwe or Burkina Faso or Kap Verde or Georgien or Armenien or Rbeidschan or Kosovo or Uganda or Aethiopien or Haiti or Nicaragua or Guatemala or Tanzania or Mozambique or Tschad or Mali) and (Hunger# or Duerre# or Naturkatastrophe# or Hurricane# or Tsunami# or Flugzeugabsturz# or Geiseln# or Erdbeben#) and (Zeit Im Bild or Zib 24 or Zib 20 or Zib Flash)"³⁰⁶

(Dieser Suchstring wurde gemeinsam mit der APA-media research entwickelt und gibt die genaue Abfolge wieder)

³⁰⁵ Definition von Christoph Guggenberger, Chef vom Dienst der Kreuz&Quer – Redaktion im ORF in einem Gespräch am 22.9.2009

³⁰⁶ Quelle: APA DeFacto (APA-DeFacto Datenbank & Contentmanagement GmbH (Zugriffe in der Zeit vom 2. – 28. September 2008 mit freundlicher Mitwirkung der APA-media research-Abteilung unter Günter Lengauer

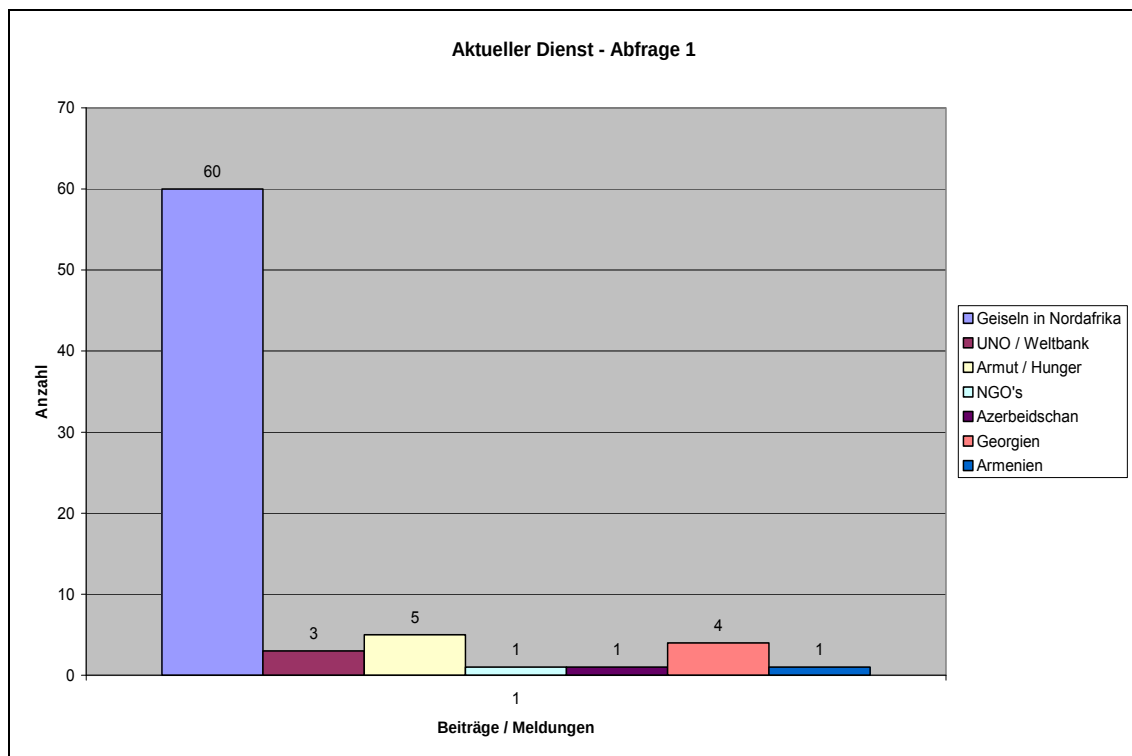


Abbildung 7.4...: Beiträge aktueller Dienst

Es musste hier vorselektiert werden, wobei die APA media research auf die Analyse des aktuellen Dienstes spezialisiert ist. Die Länder und Schlagwörter wurden somit nach obigen Kriterien kombiniert gesucht.

Zu bedenken dabei ist, dass es „nur“ aktuelle Sendungen waren, die dank der Mithilfe der APA abgefragt wurde. Insgesamt waren die Themen Armut/Hunger und Afrika 5 Meldungen wert, Armut und G8 keine einzige, obwohl der G8-Gipfel in dem abgefragten Zeitraum in Japan abgehalten wurde. Dort jedoch beschäftigten sich „aktuell“ die Teilnehmer vordringlich mit der Klimaveränderung und die Themen Hunger und Armut kamen nur in anderen Sendungen zur Erwähnung. Venezuela wurde willkürlich gewählt und da in Verbindung mit den Drogen, da besonders zu diesem Zeitpunkt die Verquickung und Verlagerung des Umschlagplatzes nach Venezuela in diversen Printmedien diskutiert wurde³⁰⁷.

³⁰⁷ Vgl. 4 Meldungen alleine in der „Die Zeit“ (www.zeit.de, Archiv, Zugriff am 5.10.2008, Suche von 1.1.2008 bis 31.7.2008)

7.7. Weitere Analysen des öffentlich-rechtlichen Österreichischen Fernsehens

Die Abfrage betraf den Beobachtungszeitraum und die Häufigkeit der frei definierten inhaltlichen und räumlichen Themen. Mehrfachsendungen sind möglich (z.B. ZiB-Flash und Weltjournal, Orientierung, etc.). Alle angeführten Beiträgen sind produzierte und im ORF-Archiv abrufbare Sendungen, wobei diese teils noch nicht gesendet wurden. Signifikant ist dabei Haiti, das zwar oft aufscheint, aber kein Beitrag bis zum 31.07. 2008 gesendet wurde. Zu manchen afrikanischen Ländern sind natürlich Mehrmalsnennungen in den Beiträgen vorhanden, da diese z.B. bei Zimbabwe teils über die Rolle Südafrikas und auch Gabuns bzw. Ghanas berichtet wurde. Bei Südafrika sind natürlich auch die Beiträge anlässlich des Geburtstags von Nelson Mandelas inbegriffen. Eine exakte Spezifizierung war nicht möglich, aber es zeigt einen Querschnitt über ein halbes Jahr Berichterstattung bzw. des Versuchs, in dem Produktionen gemacht, gekauft und ins Archiv gelegt wurden.

Die Welthungerhilfe beispielsweise wurde nur im Zusammenhang mit Myanmar genannt.

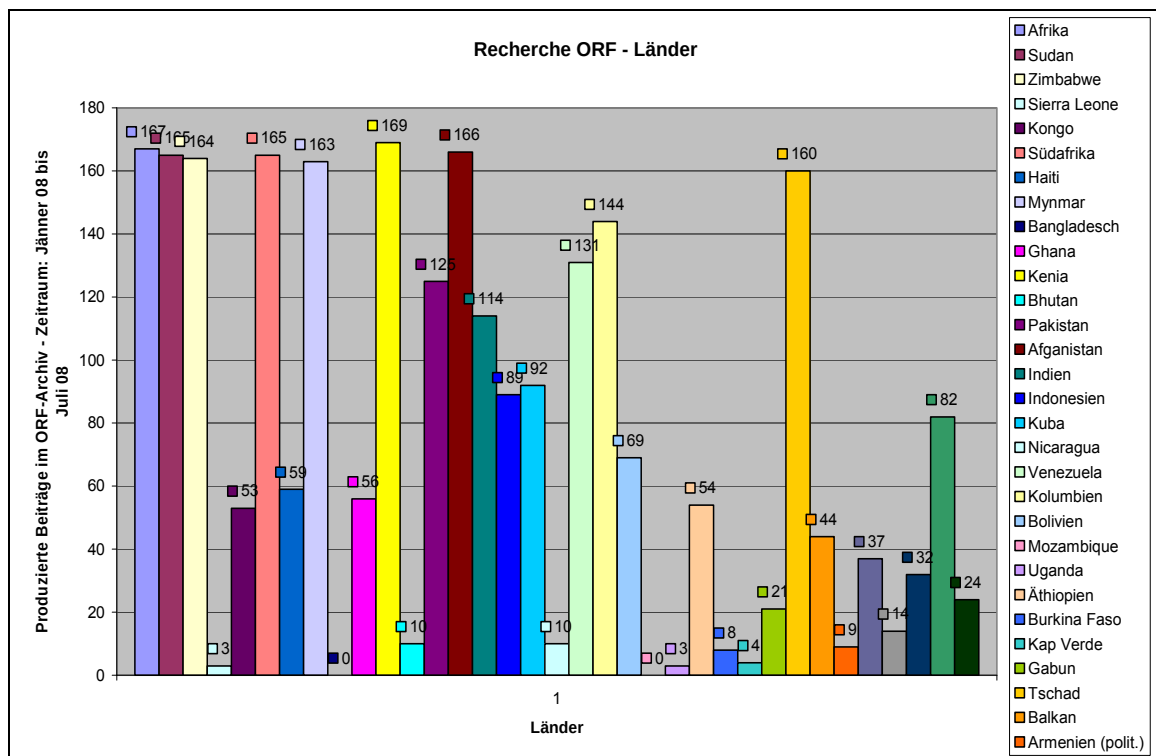


Abbildung 7.5...: Produzierte Beiträge im ORF – Archiv Zeitraum Jänner 2008 bis Juli 2008

Die Nennungen sind mehrfach zu verstehen, das heißt, dass Sendungen verbunden werden und mehrere Inhalte gerade bei Dokumentationen „verpackt“ sind.

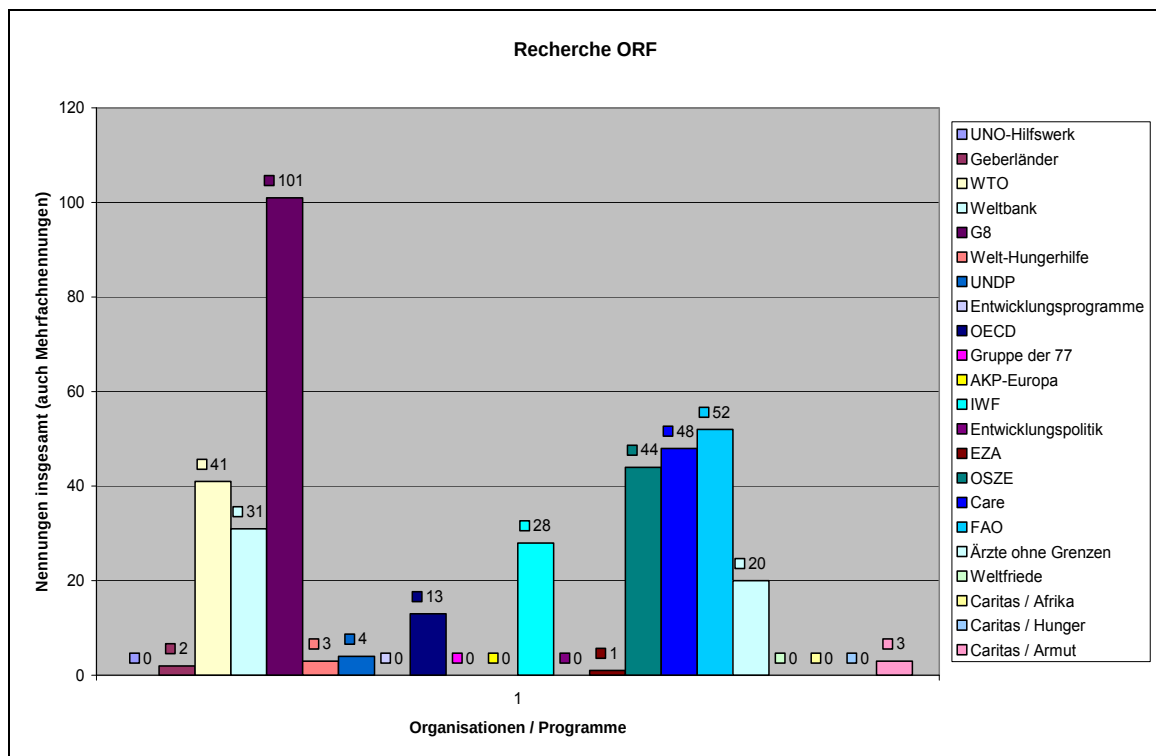


Abbildung 7.6...: Nennungen der Organisationen bzw. Programme im ORF insgesamt

Hierbei geht's um Organisationen und Themen, die vom Verfasser gewählt wurden.

8. Resumée

Die Berichterstattung über die Länder des Südens nimmt im Österreichischen Fernsehen eine untergeordnete Rolle ein und wird, wenn man den Beteuerungen der bisher Verantwortlichen Glauben schenkt, aufgrund der schlechten Budgetsituation noch mehr abnehmen. Vor allem Eigenproduktionen wurden auf ein Mindestmaß reduziert und es bedarf schon eines großen persönlichen Engagements und der dazugehörigen Vorfinanzierung durch Einzelpersonen oder Gruppen, um auch in Hinkunft im ORF präsent zu sein. Sicher ist jedenfalls, dass die Berichterstattung über Länder der sog. 3. Welt oder über fremde Kulturen, über Probleme und Problemfelder ein Bestandteil des öffentlich-rechtlichen Programmauftrags sein muss. Jedoch: das Fernsehen des öffentlich-rechtlichen Auftrags ist in dieser Form unzeitgemäß und nicht mehr finanzierbar – dies geht eigentlich aus allen Stellungnahmen der Interviewten hervor. Und doch wird die Bedeutung des Programmauftrags im öffentlich-rechtlichen Sinne und die Verpflichtung zum Bildungsauftrag allerorten bekräftigt. Wie soll dieser aber funktionieren, wenn eine Cash-Cow des gesamten Unternehmens das Hörfunkprogramm von Ö3 ist³⁰⁸? Und der ist von der Erfüllung des Bildungsauftrags meilenweit entfernt, auch deshalb, weil seine Aufgabe anders definiert wurde. Bei alldem wird die Berichterstattung über Entwicklungspolitik, -zusammenarbeit ebenso zurückgehen, wie das Entstehen neuer Dokumentationen über die 3. Welt. Die Problematik liegt dabei sicherlich tiefer, denn die den ORF bestimmende Politik ist an diesen Themen wenig interessiert, denn damit ist „kein Staat“ zu machen und auch die Berichterstattung in den Boulevardmedien wird zu wünschen übrig lassen, auch wenn sich diese manchmal sogar zu einer gewissen Internationalität „herablassen“, wenn es im Eigeninteresse der Redaktion und mancher Redakteure liegt (als Beispiel sei hier

³⁰⁸ Vgl. Ö3 erwirtschaftet laut Ertragsrechnung des ORF 2007 insgesamt € 69,2 Millionen an Werbeerlösen bei Gesamtkosten von € 14,9 Millionen (Auskunft Alexander Horacek, Medienkommunikation ORF per Mail vom 18.12.2008). Dies ergibt natürlich einen enormen Überschuss, alleine wenn man sich die jetzt eingeforderten Gebührenbefreiungskosten von € 56 Mill gegenüberstellt vorstellt. Hier ist also Ö3 bei weitem der größte Erlösbringer des ORF, Ö3 erfüllt auch keinen Bildungsauftrag, mit Ausnahme der stündlichen Nachrichten, muss ich also per definitionem selbst finanzieren

Kurt Seinitz mit seinen China-Reportagen und –büchern in der Kronenzeitung angeführt).

Nachgezeichnet wird auch das Entstehen von Dokumentationen, die einzelnen Elemente, die es bei der Gestaltung zu beachten gilt und die Bausteine, die erst in der perfekten Zusammensetzung eine sendenswerte Dokumentation ergeben. Die Beobachtung für die Zukunft wird auch darauf hinauslaufen, inwieweit ein „ORF neu“, z.B. durch die Schaffung eines ORF 2.0³⁰⁹, d.h. die Beschränkung des Fernsehens auf einen öffentlich-rechtlichen, gebührenfinanzierten Kanal, der die Aufgabe von Kultur und genereller Information wahrnimmt, hier Abhilfe schaffen kann. Derzeit orientieren sich die aktuellen Nachrichtensendungen an Bildern, die über große Agenturen geliefert werden oder, mit zeitlicher Verzögerung, von der BBC, dem ZDF oder der ARD übernommen werden. Es werden aber keine nachvollziehbaren eigenen Schwerpunkte oder Akzente gesetzt. Informationspolitik im Sinne einer systematischen Ergänzung aktueller Meldungen durch Hintergrundberichte findet in diesem Bereich nicht statt. Die Themen der Berichterstattung über die Länder des Südens lassen sich zu einem Großteil unter die Bereiche Krieg, Bürgerkrieg, Katastrophen, Regierungskrisen subsumieren. Bei der Themenauswahl überwiegt das Kriterium des Spektakulären, Afrika, Asien und Lateinamerika, wo immerhin 87% der Weltbevölkerung leben, bleiben für das österreichische Fernsehen Peripherie im Sinne der Dependenztheorie. Aber auch diese Konflikte, Katastrophen und Bürgerkriege müssen schon ein dramatisches Niveau erreichen oder sich durch einen hohen Blutzoll auszeichnen, um in der Programmgestaltung wahrgenommen zu werden.

Dass es durchaus interessierte Redaktionen im ORF gibt, wurde in dieser Arbeit aufgezeigt (Alpha, Orientierung mitsamt der Religionsredaktion, Weltjournal, 3SAT), jedoch beruhen diese Dokumentationen auf die Eigeninitiative von Personen oder NGO`s. Die Produktion von guten Dokumentationen ist darüber hinaus eine Leistung von eben diesen Einzelpersonen, die sich schon einen Namen machen mussten, um im Konvolut des ORF überhaupt Berücksichtigung zu finden. Ein gesamtes Team des ORF wäre bei solchen Dokumentationen

³⁰⁹ Vgl. Ortner Christian, Lasst doch den ORF pleite gehen, in Die Presse vom 2. Jänner 2009, S 26

aufgrund der hierarchischen und arbeitsrechtlichen Rahmenbedingungen fehlt am Platz, das aber sollte den Verantwortlichen zu denken geben, entweder an der eigenen Struktur zu feilen oder die mühsame Einzelarbeit zu honorieren. Bei Dokumentationen spielen eine Vielzahl von beachtenswerten Punkten eine große Rolle, die oftmals besser als Einzelkämpfer zu bewältigen sind. Wie komplex solche Dokumentationsarbeit ist, wurde auch versucht, aufzuarbeiten. Hier gilt vor allem, dass die attraktive Gestaltung des Stoffes und Inhalts ein Muss ist, denn nur so können Zuschauer gewonnen und zum Dranbleiben veranlasst werden. Bei einer Neugestaltung des österreichischen Fernsehens kann durch die Beschränkung auf den tatsächlichen öffentlich-rechtlichen Auftrag Quoten-
druck genommen werden. Wesentlich ist aber, dass sich der ORF und die Fernsehsparte „internationalisieren“ muss, um auch Berichte, Dokumentationen und Features über Länder, zu denen der Zuseher nicht einen eindeutigen Bezug hat, in größerem Ausmaß zu gewährleisten. Dazu bedarf es aber auch klarer Ansprechpartner im Fernsehen, die sich mit Angelegenheiten des Nord-/Südkonfliktes identifizieren und beschäftigen.

Es wird noch ein langer Weg, begleitet werden muss dieser auch durch die notwendige Öffentlichkeitsarbeit, die den öffentlichen Bildungsauftrag auch in dieser Hinsicht kommunizieren muss.

9. Literaturverzeichnis

9.1. Bücher

AGEZ, Arbeitsgemeinschaft Entwicklungszusammenarbeit, hrsg. von Österreichische EU-Plattform entwicklungspolitischer Nicht-Regierungs-Organisationen Wien 2007

Bänziger Andreas u.a. in: Kenia, Hohenems 1988

Bavandi, Rahim, Marketingentwicklung im ORF, Wien 2002

Becker Jörg, Götz Frank (Hrsg.), Der öffentlich-rechtliche Rundfunk zwischen Wettbewerb und Kultur Gutachten zur Situation und Zukunft der Medien, des Medienrechts und der Medienpolitik in Deutschland und der EU, insbesondere des Öffentlich-rechtlichen Rundfunks, Berlin 2007

Berg-Ganschow Uta, Das Problem der Authentizität im Dokumentarfilm, Konstanz 2001

Besler Andreas (Hrsg), Göttingen international ethnographic film festival Catalogue 2008, Göttingen 2008

Bidner Heinz, Verlust journalistischer Qualität, Wien 2002

Bläsi, Burkhard; Keine Zeit, kein Geld, kein Interesse? Konstruktive Konfliktberichterstattung zwischen Anspruch und medialer Wirklichkeit, Berlin, 2006

Böhm, Wolfgang, Voraussetzungen journalistischen Handelns in ORF und Printmedien, Wien 1991

Brinckmann Christine N., Die anthromorphe Makera und andere Schriften zur filmischen Narration, Zürich, 1997

Broschek, Pascal, Bildungsauftrag öffentlich-rechtlicher Fernsehanstalten, Wien 1999

Brosius, Bernd, Alltagsrationalität in der Nachrichtenrezeption, Opladen, 1995

Brunhold, Georg, Afrika gibt es nicht. Korrespondenzen aus drei Dutzend Länder, Frankfurt 1994

Bullinger, Martin: Medienrecht, in: Staatslexikon, Bd 3, Freiburg i. Br. 1995

Burkert Roland, Kommunikationswissenschaft. Grundlagen und Problemfelder. Wien/Köln/Weimar 1998

Dachs, Herbert, Gerlich, Peter, u.a.,
Handbuch des Politischen Systems Österreichs. Die Zweite Republik Wien 1997

Dänemark, Beatrix, Das Erscheinungsbild der Ausländer im Neuen ORF, Wien 1997

Dölker, Christian, Wirklichkeit in den Medien, Zug 1979

Donsbach, Wolf u.a., Beziehungsspiele – Medien und Politik in der öffentlichen Diskussion, Güterloh, 1993

Dopatka, Kerstin, Bedeutung und Möglichkeit von Öffentlichkeitsarbeit in Nichtregierungsorganisationen Bremen 2003

Dorer Johanna/ Lojka Klaus(Hg.): Öffentlichkeitsarbeit. Theoretische Ansätze, empirische Befunde und Berufspraxis der Public Relations, Wien, 1996

Downs, Anthony, Ökonomische Theorie der Überzeugung , 1968

Edmonds, Robert, About Documentary. Anthropology on Film. A Philosophy Of People and Art. Dayton/Ohio, 1974

Eco Umberto, Einführung in die Semiotik, München 1991

Ertel, Dieter/Zimmermann, Peter, Strategie der Blicke. Zur Modellierung von Wirklichkeit in Dokumentarfilmen, Konstanz 1996

Eybl, Susanne, Das Geschichtsbild in den österreichischen Medien (phil Diss.), Wien 1993

Filzmaier Peter; Plaikner Peter; Mediendemokratie Österreich, Wien 2007

Filzmaier Peter, Höll Otmar, Internationale Politik, Wien 2006

Fink Helene, Der Erfolg von Pressemitteilungen im Bereich der Entwicklungspolitik, Wien 2004

Fischer Karin, Hödl Gerald, Panreiter Christof, Entwicklung und Unterentwicklung, Wien 2004

Foley, Barbara, Telling the Truth. The Theory and Practice of Documentary Fiction. Ithaca/London, 1986

Früh, Werner, Inhaltsanalyse, Konstanz 2007

Fritsche, Anna, "Im Süden nichts Neues" - Der Blick der Massenmedien auf die Dritte Welt, Wien 2006

Geiser, Andreas, Die Öffentliche Entwicklungsarbeit in Österreich, Wien 2001

Gomes, Bea; Schicho, Walter; Die Praxis der Entwicklungszusammenarbeit, Wien, 2003

Grill, Bartholomäus, Ach Afrika, 4. Auflage, München 2005

Grisold, Andrea, Regulierungsformen am Mediensektor/ Der „Fall“ Österreich, Wien 1996

Gaddum, Eckart [Hrsg.], Europa verstehen, Handbuch zur Europäischen Union von A bis Z, München 2007

Haas Hannes, Empirischer Journalismus, Verfahren zur Erkundung gesellschaftlicher Wirklichkeit. Wien, 1999

Hartmeyer Helmuth, Die Welt in Erfahrung bringen, Band 2, Frankfurt, 2007

Hartfile/Hillmann, Wörterbuch der Soziologie, Stuttgart 1982

Hattendorf Manfred, Dokumentarfilm und Authentizität. Schriften au dem Haus des Dokumentarfilms. Europäisches Medienforum Stuttgart, hsg. Von Ertel Dieter, u.a., Bd. 4, Konstanz 1994

Hattendorf, Manfred, Perspektiven des Dokumentarfilms, München 1995

Healy, Andrew Thomas, Das österreichische Fernsehen im Spannungsfeld zwischen politischer Intervention und Formen partizipativer Willensbildung, Wien 2003

Heller, Heinz-B./Zimmermann, Peter, Bilderwelten. Weltenbilder. Dokumentarfilm und Wirklichkeit, Marburg 1990

Hickethier Knut, u.a. (Hrsg.), Der Film in der Geschichte, Berlin 1997

Hörl, Patrick, Film als Fenster zur Welt, Konstanz 1996

Hohenberger, Eva, Die Wirklichkeit des Films, Hildesheim – Zürich, 1988

Hohenberger Eva, Bilder des Wirklichen, Berlin 1998

Hohenberger, Eva, Feindbilder. Hildesheim 1983

Holoubek, Michael, Traimer, Matthias, Weiner, Michael, Grundzüge des Rechts der Massenmedien, Wien 2000

Huh, Michael, Bild-Schlagzeilen, Konstanz 1996

Kammann Uwe, Jurkuh, Katrin, Wolf Fritz. Im Spannungsfeld, Zur Qualitätsdiskussion öffentlich-rechtlicher Fernsehprogramme, Berlin 2007

Kesselring, Thomas, Ethik der Entwicklungspolitik, Gerechtigkeit im Zeitalter der Globalisierung , München 2003

Kreisky – Reden, Band II, Wien 1981

Leonhard, Ralf, Entwicklungspolitik im ORF - Untersuchungsbroschüre, Wien 2001

Liebmann, Andreas, Amon, Werne; Dimensionen 2000, Wien 1997

Luger, Kurt (Hrsg.): Die Dritte Welt in den Massenmedien, Arbeitsberichte des Instituts für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft der Universität Salzburg, Salzburg, 1985

Martin Beate, Monheimius Ilka (Hrsg.) Im Spannungsfeld. Zur Qualitätsdiskussion öffentlich-rechtlicher Fernsehprogramme, Berlin 2007

Metz, Christian, Sprache und Film, Frankfurt 1973

Metz, Christian, Die unpersönliche Enunziation oder der Ort des Films, Münster 1997

Meyers-Lexikon, 2005, Band 25

Mückler Hermann, Ortmayr Norbert, Werber Harald, Ozeanien – 18. – 20. Jahrhundert, Wien 2008

Naderhirn, Hannes, Das Österreichische Fernsehen – Demokratiepolitischer Bildungsauftrag oder Quote – vom Volksbegehren bis zur Gegenwart“, Wien 2009

Nigisch Otto, Bildung und Bewusstsein, Schriftenreihe der Soziologischen Theorie, Linz 1982

Nohlen, Dieter, Lexikon Dritte Welt. Länder, Organisationen, Theorien, Begriffe, Personen. Hamburg 2000

Noelle-Neumann, Elisabeth, Öffentliche Meinung. Frankfurt/Berlin 1991

Noever Ixy-Nova, Das Bild traditioneller afrikanischer Gesellschaften im Fernsehen, Wien 1997

Ostermann, Gudrun, Die Bezeichnung „Schwerpunkt Land der österreichischen Entwicklungszusammenarbeit“, Wien 2003

Plineis, Jürgen-Eckhart, Bildung (Grundlegung und Kritik eines pädagogischen Begriffs), Heidelberg 1971

Podgorski, Teddy, Die große Illusion, Wien 2005

Postman, Neil, Wir amüsieren uns zu Tode – Urteilsbildung im Zeitalter der Unterhaltungsindustrie, 17. Aufl., Frankfurt 2006

Prinz Josef, Geschichte oder Geschichten? Medienanalytische Überlegungen zum Genre "Historischer Dokumentarfilm" und Anmerkungen zum televisuellen Geschichtsverständnis , Krems 2003

Renger, Rudi, Populärer Journalismus. Nachrichten zwischen Fakten und Fiktion. Innsbruck 2000

Quilling, Eike , Zwischen Bildungsauftrag und Quotendruck: Crossmediale Wege aus der Bildungskrise, Berlin 2006

Rupprecht, Horst, Theorie und Praxis der Erwachsenenbildung (Bildungsfernsehen und Weiterbildung), Braunschweig, 1977

Sarcinelli, Ulrich, Politikvermittlung und Demokratie in der Mediengesellschaft, Wiesbaden 1998

Schambeck, Herbert, Staat, Öffentlichkeit und öffentliche Meinung, Berlin, 1992

Schicho, Walter, Handbuch Afrika, 1. Teil, 1. Auflage, Wien 1999

Schmid Georg, Geschichtsbilder. Von der Metaphorik zur Wörtlichkeit und retour, Wien 1986

Schmolke, Michael, Der Generalintendant, Wien 2000

Schneider Norbert, Musikdramaturgie im Deutschen Film, München 1989

Schult Gerhard, Bucholz Axel, Fernsehjournalismus, 7. Auflage, Berlin 2006

Soeffner Hans-Georg, Auslegung des Alltags – Alltag der Auslegung, Frankfurt 1989

Storkebaum, Werner: Entwicklungsländer und Entwicklungspolitik, Braunschweig 1973

Thomandl, Oliver, Entstehung, Entwicklung und Rolle von Informationssendungen im Österreichischen Rundfunk am Beispiel der "Zeit im Bild" , Wien 1996

Tüchler, Gabriele, Qualität und Ethik in der aktuellen Fernsehberichterstattung, Wien 2000

Unterberger, Klaus, *derFreiRaum* (Hrsg.). DerAuftrag, Öffentlich-rechtlicher Rundfunk Positionen - Perspektiven – Plädoyers, Wien

Wallisch Gian-Luca, New Journalism als journalistisches Genre mit literarischem Anspruch, Wien 1990

Watzlawick Paul, Wie wirklich ist die Wirklichkeit? Wahn-Täuschung-Verstehen, München 1976

Weichsenberg, Siegfried/Alteppen Klas Dieter, u.a. Die Zukunft des Journalismus. Opladen 2001

Wember, Bernward, Objektiver Dokumentarfilm? Berlin 1971

Wiesmayr, Michalea, Zwischen den Zeilen, Salzburg 2003

Wilke, Jürgen (Hrsg.): Ethik der Massenmedien, Studienbücher zur Publizistik, Band 10, Wien 1996

Woelke, Jens in „TV-Programmanalyse 2007 der Fernsehvollprogramme in Österreich im Vergleich zu den anderen deutschsprachigen Sendern“, Schriftenreihe der Rundfunk-und Telekom Regulierungs Ges.m.b.H., Wien 2005

Wolf, Franz-Ferdinand, 25 Jahre ORF, 1975 – 2000, Salzburg 2001

Wörterbuch der Soziologie, Stuttgart 1982

Zimmermann, Peter, Fernsehdokumentarismus. Bilanz und Perspektiven, Konstanz 1992

Zimmermann, Peter/Hoffmann, Kay, Dokumentarfilm im Umbruch, Konstanz 2006

9.2. Zeitschriften, Gesetze

Arbeitspapiere des Instituts für Rundfunkökonomie, Heft 202, Köln 2005

Bundesgesetz über den Österreichischen Rundfunk (ORF-Gesetz, ORF-G). BGBl. Nr. 379/1984 (Stand 1. August 2007)

Die Presse, 2007, 2008, 2009

Die Zeit, 1998, 2003, 2006, 2007

Der Standard, 2010

„Frau in der Wirtschaft“, hrsg. Von der Wirtschaftskammer Österreich, Wien 2007

Kameramann – Produktion und Postproduktion in Film, TV und Video, Zeitschrift für Film&TV, Ausgabe 01 – 10/2008, I. Weber-Verlag, München

Geschichte und Gesellschaft, Zeitschrift für Historische Sozialwissenschaften, Wien 2001

Kommunikation Global, Zeitschrift für Entwicklungspolitik

RTR-Kommunikationsbericht 2007
(RTR für Rundfunk-und TelekommunikationsregulierungsGes.m.b.H.)

Parlamentsenquete am 3.7. 2008 zum Thema über eigenverantwortliche Journalismus

Unabhängige Korrespondenz für Hörfunk und Fernsehen, Heft 8, 2006

Zeitgeschichte, Zeitschrift 1986

9.3. Internet

<http://www.afc.at>

http://www.essen-global.de/filminfo_interviews.html

<http://www.kliebhan.de/vj/>

[http:// www.mediamanual.at/mediamanual/themen/pdf/dritte_welt](http://www.mediamanual.at/mediamanual/themen/pdf/dritte_welt)

http://www.mischief-films.com/sub2.php?ID=104&S=D&ID_hauptprojekt=3

<http://www.we-feed-the-world.at/team.htm>

10. Abbildungsverzeichnis

Abbildung 4.1.: Übersicht der UN-Organisationen, die im Bereich der Entwicklungspolitik tätig sind	98
Abbildung 6.1.: rtr-Sendeanalyse Frühjahr 2006 / Frühjahr 2007 - Österreich..	110
Abbildung 6.2.: rtr-Sendeanalyse Frühjahr 2006 / Frühjahr 2007 – Schweiz, Deutschland.....	111
Abbildung 7.1.: Anzahl der Sendungen über Afrika in ZDF, ORF und ARD.....	117
Abbildung 7.2.: Anzahl der Sendungen über Afrika on ZDF, ORF und ARD ...	117
Abbildung 7.3.: Sendeminuten der Sendungen „Automagazin Drehzahl“, „Unsere Welt“, „Rund um die Welt“, Harrys liebste Hüttn“ und „Die gesunde halbe Stunde“ auf TW1.....	120
Abbildung 7.4.: Beiträge aktueller Dienst	124
Abbildung 7.5.: Produzierte Beiträge im ORF – Archiv Zeitraum Jänner 2008 bis Juli 2008	126
Abbildung 7.6.: Nennungen der Organisationen bzw. Programme im ORF insgesamt	127

ANHANG

Pius Strobl.....	144
Teddy Podgorski.....	144
Dr. Peter Dusek	146
Eva Pölzl	147
Mathilde Schwabeneder	147
Leo Gabriel	148
Franz Kössler.....	149
Gisela Hopfmüller	149
Dr. Hugo Portisch.....	150
Gerhard Weiss	151
Dr. Klaus Unterberger.....	152
Fritz Wendl.....	152
Gerd Bacher.....	153
Dr. Alexander Wrabetz.....	155
Jürgen Kratky.....	156
Marion Mayer-Hohdahl	156
Gert Baldauf.....	157
Beatrice Hirschrodt	157
Eigendefinition von IOM.....	158

Mit folgenden Personen wurde jeweils ein Interview gemacht, Einzelaussagen, die die Person charakterisieren, sind in Kursiv-Schrift gesetzt³¹⁰:

Pius Strobl

„Marketing- und Kommunikationschef des ORF, 52 Jahre, wechselte nahtlos vom Aufsichtsgremium, dem Stiftungsrat in die Chefetage, umtriebiger Geschäftsmann neben seiner politischen und quasi-politischen Tätigkeit (.u.a. Parteigründer, Wahlkampfleiter und Bundesgeschäftsführer der Grünen, Immobilien-Manager, Lokal- und Event-Betreiber - er betrieb mit Partnern das Kulturcafé im Radiogebäude in der Argentinierstrasse). Seine PS Consulting Communications, Agentur für Öffentlichkeitsarbeit und PR, hat er mittlerweile geschlossen. Die 10%-Beteiligung an der Lobbyingfirma Trimedia verkaufte er an seinen Mitgesellschafter Christof Zernatto. Die bereits stillgelegte Event-Agentur Start Produktion GesmbH hat er zwischenzeitlich liquidiert. Seine Beteiligung an der Gastronomie-Gesellschaft Fünferbräu hat er verkauft.

Die Geschäftsführung der Valcom GesmbH (Telefondienste) hat er zurückgelegt, als er Stiftungsrat wurde. Das Recht auf Fußball-Übertragungen im öffentlichen Raum hat Strobl 1998 vom ORF erkaufte, als er grüner ORF-Kurator war. Seine Bestellung stieß auf heftige Kritik, vor allem der ÖVP und der FPÖ³¹¹.

„Die Grunddefinition des öffentlich-rechtlichen Fernsehens ist es, den entsprechenden Bildungsstandard zu gewährleisten“

Teddy Podgorski

³¹⁰ Vgl. dazu auch Naderhirn, Anhang C, S 484 ff

³¹¹ Quellen: oesterreich.orf.at/burgenland/stories/164309/ und diepresse.com/home/kultur/medien/95746/index.do, Zugriffe am 29.7. 2008

„Eigentlich heißt er Thaddäus Podgorski (* 19. Juli 1935 in Wien) ist ein österreichischer Schauspieler, Radio- und Fernsehjournalist, jeder aber kennt ihn unter „Teddy“. Seine Laufbahn begann er am Theater, wechselte aber bald zum Rundfunk (Sender Rot-Weiß-Rot). Am 1. Juli 1955 kam Podgorski zum Fernsehen. Der Erfinder des Titels *Zeit im Bild* war bis 1963 leitender Redakteur des Aktuellen Dienstes und dann von Gerd Bacher zum Chefreporter ernannt. Von 1968 bis 1971 leitete er das Wiener Aufnahmestudio des ORF für die Sendung *Aktenzeichen XY ... ungelöst* des Zweiten Deutschen Fernsehens ZDF. Von 1972 bis 1986 kreierte er die Sendungen *Sportpanorama*, *Panorama*, „*Seinerzeit*“, *Jolly Joker* und „*Seitenblicke*“, war Sportchef und dazwischen kurz Intendant von FS 1 bzw. Informationsintendant. In der Zeit von 1986–1990 war er ORF-Generalintendant und folgte Gerd Bacher, von dem er auch wieder abgelöst wurde. Was für viele in Österreich eine Überraschung war, nämlich gegen Bacher die Wahl zu gewinnen, noch dazu mit Zwei-Drittel Mehrheit, war für die Süddeutsche Zeitung damals klar:

„In Wahrheit beschränkte sich die Überraschung darauf, wie rasch und reibungslos Podgorski schon im ersten Wahlgang den Sprung in die Chefetage schaffte. Denn dass er Bacher ablösen würde, stand schon in maßgeblichen Kreisen der SPÖ fest. Der SPÖ-nahe Podgorski war der Wunschkandidat des SP-Kanzlers Sinowatz“³¹²

Als Generalintendant thematisiert er jedoch das Mitspracherecht der Kuratoren und Parteien und meinte, dass manche ein Mitspracherecht bei Dingen hätten, von denen sie keine Ahnung haben.³¹³ Diese und andere Äußerungen führten dazu, dass er abgewählt und durch Gerd Bacher ersetzt wurde.

Nachher spielte er immer wieder sowohl in Fernsehfilmen aber auch am Theater. Noch heute spielt er im Theater in der Josefstadt.³¹⁴ Er bekam mehrere Auszeichnungen, u.a. Goldene Kamera, Bambi, Sport-Oscar, Großer Filmpreis von Oberhausen, Goldener Ring von Lausanne, ist Buchautor („*Seinerzeit*“,

³¹² Vgl. Batic, S 78

³¹³ Vgl. Batic S 84

³¹⁴ Quellen: wien.orf.at/stories/46308/, wikipedia.org/wiki/Teddy_Podgorski, Zugriffe jeweils am 29.7.2008

„Muskeln auf Papier. Sport und Literatur“, „Cassius Clay – Reportage einer Karriere“, „Olympische Winterspiele 1976“ u.a.). Er war oder ist Schauspieler, Amateurboxer, Rennfahrer, Regisseur, Autor und ihn einzuordnen ist mitunter gar nicht so einfach, so viele Facetten hat seine Karriere. Bacher bezeichnet ihn im Interview mit dem Verfasser als „grenzenlosen und guten Zyniker“.³¹⁵

„Wenn der Zuseher aufgeklärt wird, wird er auch gebildet und gerade die Information muss aufklärend wirken“

Dr. Peter Dusek

„geboren am 20.5.1945 in Waidhofen an der Thaya, Studium an der Alma Mater Rudolfina: Deutsch, Geschichte, Philosophie (Lehramt), Doktorat am Institut für österreichische Geschichtsforschung, wissenschaftl. Hilfskraft am Historischen Institut der Universität Wien 1967/68

Journalistische Ausbildung bei der Zeitung "Die Presse" 1970-1972

Seit Februar 1972 Redakteur beim ORF, seit 1974 regelmäßige Mitarbeit bei Bildungssendungen des ORF (Magazin der Wissenschaft, Rampenlicht, Schulfunk, Schulfernsehen, Opernwerkstatt). Kurator des Dokumentationsarchivs des Österreichischen Widerstands.

Ab 1979 Lektor für Mediendidaktik an den Universitäten Klagenfurt (Inst. für Geschichte), Salzburg (Inst. für Geschichte und Publizistik) und Wien; zuletzt Lehraufträge am Institut für Theaterwissenschaft sowie Institut für Geschichtsforschung (Audiovisuelle Quellenkunde)

1980: Start des Medienkoffer-Programms des Unterrichtsministerium. 1982: Parallel zu "Österreich II" Aufbau des Historischen Archivs des ORF, Redaktionelle Mitarbeit an Serien wie "Zeitzeugen" u.a. ab 1. Juli 1988 Hauptabteilungsleiter Fernseharchiv des ORF. Pensionierung Mai 2008

Auszeichnungen: Adolf-Schärf-Preis, Staatspreis für Wissenschaftspublizistik, Förderungspreis der Stadt Wien, Silberne Ehrenzeichen der Stadt Wien

Publikationen:

³¹⁵ vgl. Interview mit Gerd Bacher, w.o.

Zeitgeschichte im Aufriß, Alltagsfaschismus in Österreich, Medienkoffer zur österreichischen Zeitgeschichte I-III, Elektra - Rache ohne Erlösung, 40 Jahre Operngeschichte/Leonie Rysanek-Porträt, Kulissengespräche I + II, 100 Weltstars erzählen Anekdoten“³¹⁶

Wie schon oben erkennbar, ist Peter Dusek ein begeisterter Opernfan.

Dusek ist auch verantwortlich für die Anfänge der Digitalisierung (vor allem auch für die Erneuerung des Archivs nach neuesten technischen Gesichtspunkten).

„Wenn der ORF den Bildungsauftrag ernst nehmen würde, käme keine Quote zustande“

Eva Pölzl

Programmansagerin bei W1

Produktions-und Redaktionsleiterin beim Stadtfernsehen Klagenfurt KT1

2000: "Talk to me" bei ATV, tägliche Talksendung

Redaktionell tätig bei der Stadtzeitung "CITY" und der "WIENERIN"

2005: Verein Aids Life "Life Ball"

Seit April 2007 präsentiert Eva Pölzl das ORF-1-Magazin "wie bitte?". Außerdem war sie Präsentatorin des österreichischen Televotes beim "Song Contest" 2007.

„Die soziale Komponente will ich bei "wie bitte?" auch einbringen. Ebenso wie meine Persönlichkeit, mein politisches Interesse und meinen Zugang zu gesellschaftlich relevanten Themen. "wie bitte?" ist ein erwachsenes seriöses Format und wir wollen immer interessante Themen bieten“

Mathilde Schwabeneder

„Die gebürtige Welserin und ausgebildete Logopädin übersiedelte 1983 nach Rom, wo sie an der Universität "La Sapienza" Romanistik studierte und zur

³¹⁶ Quellen: <http://www.zeitgeschichte2001.at/download/paneleinreichung-103.pdf>, Zugriff 31.8. 2008

"Dottorressa" promovierte. Von 1992 bis 1995 arbeitete sie in der deutschsprachigen Redaktion von Radio Vatikan - mit Schwerpunkt Entwicklungszusammenarbeit. In Rom lernte sie Italien und den Vatikan von Grund auf kennen.

Mathilde Schwabeneder ist seit 1995 Mitarbeiterin des ORF. Sie war zunächst Ö1-Redakteurin in den Bereichen Information und Religion und wechselte 1999 zum Fernsehen. In der TV-Hauptabteilung Religion war Schwabeneder neben ihrer Kommentatorentätigkeit als Interviewerin und Sendungsgestalterin - mit Schwerpunkt Menschenrechte - tätig. In letzterer Funktion zeigte sie persönliche Courage, als sie mit nur einem Kameramann als Begleitung die Bürgerkriegsregion Südsudan für eine Reportage bereiste. Schwabeneder führte große und zum Teil exklusive Interviews u. a. mit dem Dalai-Lama, mit Cat Stevens alias Yusuf Islam, mit der Friedensnobelpreisträgerin Wangari Maathai und mit Richard Gere. Als fachkundige Interviewerin war Schwabeneder auch in der ORF-"Pressestunde" zu sehen. Seit 1. Oktober 2007 ist Mathilde Schwabeneder Korrespondentin und Leiterin der ORF-Außenstelle in Rom³¹⁷

„Die Religionsredaktion ist die Speerspitze bei entwicklungspolitischen Themen im ORF“

Leo Gabriel

Freier Filmschaffender, Buchautor, Mitarbeiter des Lateinamerika-Institutes, ehemals Leiter des Ludwig Boltzmann-Instituts für Lateinamerikaforschung, 2004 Spitzenkandidat der "Linken" für die EU-Wahl

Von 1980 – 1995 in Nicaragua als Leiter eines Journalisten- und Korrespondentenbüros (APIA) Berichterstatter für Mittelamerika, TV-Dokumentationen für viele TV-Sender („Von Polen bis Italien, von Frankreich bis Rumänien“).

Preisträger für die entwicklungspolitische Berichterstattung im ORF

³¹⁷ <http://derneue.orf.at/orfstars/schwabeneder.html>

Filme: Das Leben der Landlosen über Brasilien (2001), Bericht über das Weltsozialforum 2008 (Foro Social Mundial México 2008 - Vídeo de 15min de Leo Gabriel), Venezuela - Ein Land im Wandel - zur Filmreihe "FilmLand Venezuela"

„Eine Nachricht über Lateinamerika oder Afrika oder Südost-Asien unter 20 Toten ist nicht berichtenswert für den ORF“

Franz Kössler

„Franz Kössler wurde 1951 in Eppan/Bozen in Südtirol geboren. Nach dem Studium der Philosophie in Frankfurt am Main und Florenz arbeitete er als Journalist für italienische und deutsche Medien in Rom, seit 1980 ist er als Journalist beim ORF tätig, u. a. als Korrespondent in Washington (1982-1983), Leiter der Korrespondentenbüros in Moskau (1985-1989), Washington (1989-1995) und London (1999).

Von 1995 bis 1999 war er stv. Chefredakteur der Information Fernsehen und Chef der "Zeit im Bild". Im Februar 2000 wurde er zum Leiter des "Europa-Journals" im Rahmen der "Journal-Panorama"-Leiste auf Österreich 1 bestellt.

Seit Juli 2002 war er Sendungsverantwortlicher vom "Report international", jetzt vom "Weltjournal"³¹⁸

Gisela Hopfmüller

„Dr. Gisela Hopfmüller wurde 1955 in Klagenfurt geboren. 1980 promovierte sie in Graz zum Doktor der Philosophie. Nach ihrer Übersiedlung nach Wien wurde sie vom damaligen FPÖ-Obmann Dr. Norbert Steger für die FPÖ-

³¹⁸ Vgl. <http://kundendienst.orf.at/orfstars/koessler.html>, Zugriff am 22.9. 2008

Bundespressestelle engagiert, in der sie bis 1984 tätig war. Im Februar 1984 kam Hopfmüller zum ORF, zunächst als freie Mitarbeiterin. Seit März 1997 war Gisela Hopfmüller Sendungsverantwortliche des `Report`, im Oktober desselben Jahres übernahm sie auch die Moderation des politischen TV-Wochenmagazins des ORF, das sie am Dienstag, dem 21. Mai 2002, zum letzten Mal moderierte. 1999 wurde sie zusätzlich mit der Sendungsverantwortung von "Report international" und 2001 mit der Leitung des `Europa-Panoramas` betraut. Weiters leitete Gisela Hopfmüller `Betrifft`-Diskussionen, Wahlkampfkonfrontationen und die "Sommergespräche". Seit 1. Juni 2002 ist Dr. Gisela Hopfmüller Leiterin der Hauptabteilung Bildung und Zeitgeschehen. Außerdem präsentierte sie von Juli 2002 bis Jänner 2005 `Modern Times`. Im März 2008 erhielt Dr. Gisela Hopfmüller den Leopold-Kunschak-Preis 2008³¹⁹

„Ich möchte immer „gescheite, kritische Hintergrundsendungen über wichtige Themen, die die Leute interessieren“ machen. Wenn diese gut aufbereitet werden, dann schauen sich das die Leute an“

Dr. Hugo Portisch

Der Vater des neuen ORF, wie anerkennend alle Gesprächspartner feststellten. Und tatsächlich ist er eine der herausragendsten journalistischen Erscheinungen, die dieses Land jemals hervorgebracht hat. Er versteht es, komplizierte politische und historische Zusammenhänge auch dem Laien zu vermitteln. In Pressburg (Bratislava) verbrachte er seine Schulzeit als Sohn österreichischer Eltern. Sein Vater Emil (1887–1985) war bereits journalistisch tätig: Er war Chefredakteur des „Pressburger Tagblatts“, einer liberalen Zeitung, die 1939 aus politischen Gründen eingestellt wurde. Während des Krieges war der Vater ein paar Jahre in der slowakischen Nachrichtenagentur tätig, verließ aber bald mit der Mutter von Hugo Portisch Bratislava und kehrte nach St. Pölten zurück, während der Sohn in Pressburg weiterhin das deutsche Gymnasium besuchte. Nach der Matura 1945 verließ auch Hugo Portisch rechtzeitig vor dem Einmarsch der Roten Armee die

³¹⁹ Vgl. <http://kundendienst.orf.at/orfstars/hopf.html>, Zugriff am 19.9. 2008

Stadt und kehrte gegen Kriegsende nach Sankt Pölten zurück, wo seine Familie bei seinen Großeltern, die dort eine Autowerkstätte betrieben, bereits wohnte. Portisch studierte in Wien Geschichte, Germanistik, Anglistik und Publizistik.³²⁰ 1948 bei der Wiener Tageszeitung, 1950 Studium in den USA, wo er auch im österreichischen Informationsdienst in New York arbeitete. 1954 kam er unter Hans Dichand zum Kurier und war sein Nachfolger als Chefredakteur. Nach dem Rundfunkvolksbegehren, das er beim Kurier selbst mit anderen Zeitungsherausgebern initiierte und viele gleichgesinnte Mitstreiter fand, kam er unter Fernsehdirektor Gerhard Freund in der Zeit von 1958 bis 1967 zum ORF und wurde anschließend Chefkomentator. Neben diesen Tätigkeiten verfasste er auch Bücher, wie die Serie „So sah ich ...“, wie Sibirien oder China, „Das Kap der letzten Hoffnung“, die teilweise Bestseller wurden. Lange Jahre war er Auslandskorrespondent des ORF in London. Ein TV-„Seller“ waren sicherlich Österreich I und II, gemeinsam mit Sepp Riff, und die Bücher, die sich daraus entwickelten. Im Jahre 1991 hätte er als gemeinsamer Bundespräsidentenkandidat aufgestellt werden können, lehnt jedoch ab. Wie überhaupt wollte er sich nie in „Abhängigkeiten begeben, daher war er auch nie Angestellter des ORF“, wie Gerd Bacher erläutert.

Gerhard Weiss

Geb. 1. 10. 1938 Wien, Journalist und Rundfunkmanager. Nach Tätigkeit bei Printmedien 1967 Eintritt in den ORF, ab 1973 Leiter der Hauptabteilung "Öffentlichkeit" und 1974-78 Intendant des 1. Fernsehprogramms. 1992-94 Intendant des Landesstudios Wien, 1994-98 Hörfunkintendant und 1998-2001 Generalintendant des ORF³²¹. Weiss war und ist ein Konsensmensch und einer der profundesten Kenner der Fernsehmaterie (O-Ton Bacher). „Seine Abwahl 2001 war ein Anschlag auf die Unabhängigkeit des ORF“, so Hugo Portisch im Interview mit dem Verfasser. Weiss wurde 2001 mit den Stimmen von ÖVP und

³²⁰ Quellen: http://de.wikipedia.org/wiki/Hugo_Portisch, Zugriff am 15. Mai 2008

³²¹ Quellen: <http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclop.w/w332848.htm>

FPÖ durch Monika Lindner ersetzt und erfreut sich seither der Pension und diversen Vorträgen über Medienpolitik und –forschung.

„Im Gegensatz zu anderen Sendern hat der ORF immer ein klares JA zum Informations-und Bildungsauftrag gesagt“

Dr. Klaus Unterberger

Leiter des „Public Value Kompetenzzentrums im ORF“, seit 2007, 10 Jahre lang hat der ORF-Redakteur in Bürgerrechtsendungen „Argumente“ und „Konflikte“ Auseinandersetzungen, Streitfälle und Gerichtsverfahren behandelt, in denen Menschen um ihr Recht gekämpft haben. Gestaltender Mitarbeiter im „derFreiRaum“, ein „Forum für alle, denen die Zukunft des öffentlich-rechtlichen Rundfunks in Österreich und Europa ein Anliegen ist. Die parteiunabhängige Plattform wurde von ORF-MitarbeiterInnen und MedienexpertInnen gegründet, um das öffentliche Bewusstsein für die Bedeutung der Radio-, Fernseh- und Internetprogramme des ORF als unabhängige, gesellschaftlich relevante Dienstleistung zu stärken. Denn zumindest eine der Kernaufgaben des öffentlich-rechtlichen Rundfunks, unabhängige und objektive Information zu bieten, ist wohl unverzichtbar für eine Demokratie“³²². Unterberger begann als Redakteur von „Ohne Maulkorb“ und ist auch einer der Mitbegründer der Aktion „SOS-ORF“.

„Wir haben eine Gemeinwohlerfüllung und dabei die demokratischen, sozialen und kulturellen Bedürfnisse der Gesellschaft zu beachten“

Fritz Wendl

geb. 1947, studierte an der Wiener Filmhochschule, arbeitete schon während des Studiums journalistisch und war auch schon zu dieser Zeit erstmals für den ORF tätig. Danach vor allem als Zeitungsredakteur tätig (u.a. als Chefredakteur

³²² Vgl. Selbstdefinition in www.derfreiraum.net, Zugriff am 20.7. 2008

der Ende der 70er Jahre größten österreichischen Kulturzeitschrift "kulturkontakte"), machte 1976 das Programmbuch zur Festwochen-Arena-Uraufführung der "Proletenpassion" (Text: Heinz R. Unger, Musik: Schmetterlinge, Inszenierung: Dieter Haspel) und begann 1978 auf Einladung des damaligen Hörfunkintendanten Wolf In der Maur regelmäßig Radioserien zu produzieren (u.a. Länderporträts, über UNO-Entwicklungshilfe-Projekte, Die Sozialpartnerschaft, Hanns Eisler und sowohl eine sozial- und wirtschaftsgeschichtliche als auch eine kulturgeschichtliche Reihe).

1982 holte ihn der damalige Radio-Chefredakteur Rudolf Nagiller als Moderator der

Journalen fix in den ORF. Er wurde 1997 Leiter der Radio-Konsumentenredaktion, ist seither für HELP, die Konsumenten-Berichterstattung in den Nachrichten und Journalen, help.ORF.at, usw zuständig.

Seit 1990 Vorsitzender des ORF-Redakteursrats, seit Jahren stv. Vors. der Journalistengewerkschaft, wurde 2004 in die Presseförderungskommission berufen,

macht "Qualitätsjournalismus-Charta"-Lehrveranstaltungen an der Kremser Donauuniversität und gibt regelmäßig Auskunft zur inneren Medienfreiheit (Redaktionsstatuten) am Publizistikinstitut der Uni Wien und in der Wiener Fachhochschule³²³.

„Man braucht keine öffentlich-rechtliche Anstalt, wenn es keinen Bildungsauftrag gibt“

Gerd Bacher

Bacher, Gerd (Gerhardt), * 18. 11. 1925 Salzburg, Journalist ("Salzburger Volkszeitung", "Salzburger Nachrichten", "Bild-Telegraf", "Express"), Verlagsleiter (F. Molden, Wien; R. Kiesel, Salzburg), 1974-78 Medienberater des deutschen

³²³ Vgl. Treiber Alfred, w.o. S 203

Bundeskanzlers H. Kohl, Generalintendant des [ORF](#) 1967-74, 1978-86 und 1990-94. Bacher trug wesentlich zur Reform und Modernisierung des Österreichischen Rundfunks auf der Basis des Rundfunkgesetzes von 1966 sowie im Rahmen der Rundfunkgesetze von 1974 bei. Er machte den ORF zu einer international angesehenen Rundfunk- und Fernsehanstalt.³²⁴

Die Auseinandersetzungen mit dem damaligen Bruno Kreisky zeigen sich an einem bezeichnenden Dialog 1970 zwischen beiden: Kreisky bedankte sich bei Bacher, für „die faire Berichterstattung und meinte: „Sie haben dadurch auch zu meinem Wahlsieg beigetragen“, Bacher daraufhin: „Ich weiß das, es ist auch sehr ungemütlich geschehen“.³²⁵

In der ersten Funktionsperiode setzte Bacher folgende Schwerpunkte:

- Leistung und Leistungsbewertung
- Völlige Neuorientierung der Programme für Hörfunk und Fernsehen
- Errichtung einer modernen Großinformation und Konzentration der Informationsleistung des Hauses unter einer gemeinsamen Chefredaktion (Alfons Dalma)
- Planung, Entwurf (Architekt Gustav Peichl) und Baubeginn vier neuer Landesstudios („ORF-Föderalismus“) und des ORF-Zentrums am Königlberg³²⁶

„Die Diktatur der Quote ist der größte Feind des öffentlich-rechtlichen Fernsehens, denn das können die Privaten besser. Der ORF muss wieder das Prestige von früher bekommen, sonst hat er keine öffentlich-rechtliche Berechtigung und Entwicklungspolitik muss ein Bestandteil eben dieses sein“

³²⁴ Vgl. <http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclop.b/b011652.htm>

³²⁵ Vgl. Schmolke, Der Generalintendant, „Biografisches“, S 22

³²⁶ Vgl. Schmolke, Der Generalintendant, S 16

Dr. Alexander Wrabetz

„Wrabetz besuchte von 1970-1978 das 2. Bundesgymnasium XIX Wien. Er wuchs in Wien-Döbling im sogenannten Helmut Qualtinger-Hof, in einem politisch der FPÖ nahestehenden Elternhaus auf, sein Vater war in den 1970er-Jahren Anwalt der Partei. Aber bereits während seiner Studienzeit an der Universität Wien von 1978 bis 1983 engagierte sich Wrabetz im Umfeld der SPÖ. Für die Nationalratswahl im Jahr 1983 organisierte er den erfolgreichen Vorzugsstimmen-Wahlkampf von Josef Cap, dem heutigen Mediensprecher und Klubobmann der sozialdemokratischen Nationalratsfraktion. Von 1983 bis 1984 war er Bundesvorsitzender des Verbandes Sozialistischer StudentInnen Österreichs.

[...] Promotion zum Doktor der Rechtswissenschaften im Jahr 1983, von 1984 bis 1987 Girozentrale und Bank der Österreichischen Sparkassen AG, 1987 Assistent des Vorstandes in die Österreichische Industrieverwaltungs-AG (ÖIAG), ab 1992 Geschäftsführer der Voest Alpine Intertrading GmbH in Linz und von 1995 bis 1998, Vorstandsmitglied der ebenfalls zur ÖIAG gehörenden VAMED AG in Wien.

[...] Unter Weis kaufmännischer Direktor des ORF, von Lindner darin bestätigt. Als Kandidat für die Wahl zum Generaldirektor wurde Wrabetz von den ORF-Stiftungsräten Huberta Gheneff-Fürst, Peter Fichtenbauer (beide der FPÖ nahestehend), Karl Krammer (der SPÖ nahestehend) und Pius Strobl (den Grünen nahestehend) nominiert. Am 17. August 2006 wurde Wrabetz im ersten Wahlgang gewählt. Mit Start am 10. April 2007 verspricht er die "größte Programmreform in der Geschichte des ORF". Der Wahl waren monatelange öffentliche Diskussionen um die Qualität und Programmgestaltung des ORF vorausgegangen, wobei insbesondere Lindner und Werner Mück (Chefredakteur der Fernsehinformation) vorgeworfen wurde, ihre Nähe zur ÖVP zu sehr in ihre Arbeit einfließen zu lassen. Wrabetz' Wahl durch den großteils politisch besetzten Stiftungsrat wurde als Niederlage des so genannten „Freundeskreises“ der ÖVP und Bundeskanzler Wolfgang Schüssels gewertet, die Lindner favorisiert hatten. Für Wrabetz stimmten neben SPÖ, Grüne, FPÖ auch vier von

fünf BZÖ-Stiftungsräten sowie zwei der ÖVP zugerechnete Mitglieder des Stiftungsrates“³²⁷.

„Bildungsauftrag und Quote sind kein Widerspruch, sondern bedingen einander. Internationale Berichterstattung ist nicht nur nötig, sondern auch erwünscht“

Jürgen Kratky

Seit April 2000 Leiter der Redaktion „Alpha Österreich“, das Österreich-Fenster von „Bayern-Alpha“, dem Bildungskanal des Bayrischen Rundfunks. Kratky schnupperte als Schülerredakteur bei Ö3-Sendungen (nicht verwandt mit Robert Kratky), durchlief dann 10 Jahre die „Krabbelschule des Fernsehens“ (Eigendefinition) des Fernsehens bei der Mini-ZiB, wechselte dann in die Religionsredaktion ehe Kratky bei „Orientierung“ landete. Nunmehr ist er für das einstündige Programm für Österreich im Rahmen des Teilsenders der ARD verantwortlich und ist stolz darauf, das „meistgesehene Programm in diesem Sender zu sein“ (Aussage Kratky). Die Nord-/Süd bzw. Ost-/West-Berichterstattung ist für ihn eine Frage des „Hineinwachsens“, denn „jeder nimmt die Welt anders wahr“.

„Wir haben eine universalistische, holistische Sicht und verstehen uns als „spezial interest Kanal, der über den Tellerrand hinausblickt und offen ist für Internationalisierung in der Berichterstattung“

Marion Mayer-Hohdahl

Auf Filme über andere Kontinente und deren Probleme spezialisierte Filmemacherin, die 1976 in Washington D.C. bei der ARD als Researcherin begann, 1978 dann zum ZDF als Producerin ging und ab 1980 für den ORF tätig

³²⁷ vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Alexander_Wrabetz, Zugriff am 31.8.2008

ist. Zuerst hat sie mit Hugo Portisch für Österreich II in den USA gearbeitet, dann mit dem damaligen Korrespondenten Klaus Emmerich im ORF-Büro in D.C. Zwischenzeitlich ist sie auch für die SRG und deutsche Sender tätig. Seit 5 Jahren dreht sie alles selbst, weil „ich mit meinem Mann ein Jahr lang von Frankreich nach Südafrika und retour gefahren bin. Da musste ich auch die Kamera lernen.“³²⁸ 10 Jahre lang hat sie an dem Film über die Klitorisverstümmelungen gearbeitet, die sie immer wieder gefilmt hat. 2008 hat sie im Jänner und Februar Dokus für 3Sat gedreht, 3 Berichte für das Weltjournal und im November 45min-, 10 min- und 4 min-Geschichten über Guatemala, wobei es hier um Vergangenheitsbewältigung, Entwicklungspolitik und österreichische Projekte geht.

„Sendungen und Dokus über Menschenrechte sind mir am liebsten und liegen mir auch gut, aber diese sind leider sehr schwierig derzeit in den Sendern, auch beim ORF, unterzubringen.“

Gert Baldauf

Mitbegründer der Mini-ZiB, heute Dokumentarfilmer für NGO's und Bayern Alpha. unter anderem für Einsätze, die alleine bewältigt werden müssen. Er ist die personifizierte Peronalunion als Kameramann, Cutter, Interviewer und Selbstorganisator.

Beatrice Hirnschrodt

Sie entwickelte sich als Autodidaktin in Kamera und Schnitt unter anderem zur Dokumentarfilmerin. Begonnen hat sie mit diversen Sendungen auf TW1, arbeitet auch noch für das Sportportal Laola und erhielt auf der größten Tourismusmesse der Welt, auf der ITB in Berlin 2008 den Preis für die „Beste Reisedokumentation“. Der Film heißt „Rails to Trails“ und handelt von einer

³²⁸ Selbstbeschreibung im Gespräch mit dem Verfasser

aufgelassenen Eisenbahnstrecke in West-Canada, die jetzt als Mountainbikestrecke von wenigen Gruppen benutzt wird. Zu diesem Zwecke radelte sich mit Kamera im Rucksack sowie einer Helmkamera rund 850 km entlang dieser „Kettle Valley Railway“.

Eigendefinition von IOM

“Established in 1951, IOM is the leading inter-governmental organization in the field of migration and works closely with governmental, intergovernmental and non-governmental partners. With 125 member states, a further 16 states holding observer status and offices in over 100 countries, IOM is dedicated to promoting humane and orderly migration for the benefit of all. It does so by providing services and advice to governments and migrants. IOM works to help ensure the orderly and humane management of migration, to promote international cooperation on migration issues, to assist in the search for practical solutions to migration problems and to provide humanitarian assistance to migrants in need, including refugees and internally displaced people.

The IOM Constitution recognizes the link between migration and economic, social and cultural development, as well as to the right of freedom of movement.

IOM works in the four broad areas of migration management:

- Migration and development
- Facilitating migration
- Regulating migration
- Forced migration.

IOM activities that cut across these areas include the promotion of international migration law, policy debate and guidance, protection of migrants' rights, migration health and the gender dimension of migration”³²⁹

³²⁹ <http://www.iom.int/jahia/Jahia/lang/en/pid/2>

LEBENS LAUF

Geboren am Dienstag, 2. Februar, 1960 als Sohn von Margarete und Johann Naderhirn in Wels

1966 – 1978 Pflichtschulen (VS, AHS)

Matura 1978

1978 – 1984 Studium der Betriebswirtschaftslehre in Linz, Sponsion Februar 1985

Diplomarbeitsthema: „Die soziale Situation ausländischer Arbeitnehmer in Österreich“

1986 – 1990 Direktmarketingspezialist der Fa. Connex Werbund & Marketing

1990 – 1995 selbstständiger Managementtrainer

1996 – 1999 Geschäftsführer der Millstätter See Tourismus Ges.m.b.H.

2000 – 2003 Mitarbeit im elterlichen Juweliergeschäft

2005 Gründung und Beschäftigung bei der future production&promotion Beatrice Hirschrodt KG (Film – und Fernsehproduktionen)

2003 – 2007 Diplomstudium der Geschichte

Diplomarbeitsthema: „Revolutionäre Visionen Ibero-Amerikas von Simon Bolívar bis Hugo Chavez“

seit 2007 Doktoratsstudium der Politikwissenschaften

2007 – 2010 Doktoratsstudium der Geschichte

Abstract

Die Berichterstattung über die Länder des Südens nimmt im Österreichischen Fernsehen eine untergeordnete Rolle ein und wird, wenn man den Beteuerungen der bisher Verantwortlichen Glauben schenkt, aufgrund der schlechten Budgetsituation noch mehr abnehmen. Vor allem Eigenproduktionen wurden auf ein Mindestmaß reduziert und es bedarf schon eines großen persönlichen Engagement und der dazugehörigen Vorfinanzierung durch Einzelpersonen oder Gruppen, um auch in Hinkunft im ORF präsent zu sein. Sicher ist jedenfalls, dass die Berichterstattung über Länder der sog. 3. Welt oder über fremde Kulturen, über Probleme und Problemfelder ein Bestandteil des öffentlich-rechtlichen Programmauftrags sein müssen. Jedoch: das Fernsehen des öffentlich-rechtlichen Auftrags ist in dieser Form unzeitgemäß und nicht mehr finanzierbar – dies geht eigentlich aus allen Stellungnahmen der Interviewten hervor. Und doch wird die Bedeutung des Programmauftrags im öffentlich-rechtlichen Sinne und die Verpflichtung zum Bildungsauftrag allerorten bekräftigt. Bei alldem wird die Berichterstattung über Entwicklungspolitik, -zusammenarbeit ebenso zurückgehen, wie das Entstehen neuer Dokumentationen über die 3. Welt. Die Beobachtung für die Zukunft wird auch darauf hinauslaufen, inwieweit ein „ORF neu“, z.B. durch die Schaffung eines ORF 2.0³³⁰, d.h. die Beschränkung des Fernsehens auf einen öffentlich-rechtlichen, gebührenfinanzierten Kanal, der die Aufgabe von Kultur und genereller Information wahrnimmt, hier Abhilfe schaffen kann. Derzeit orientieren sich die aktuellen Nachrichtensendungen an Bildern, die über große Agenturen geliefert werden. Die Themen der Berichterstattung über die Länder des Südens lassen sich zu einem Großteil unter die Bereiche Krieg, Bürgerkrieg, Katastrophen, Regierungskrisen subsumieren. Bei der Themenauswahl überwiegt das Kriterium des Spektakulären, Afrika, Asien und Lateinamerika, wo immerhin 87% der Weltbevölkerung leben, bleiben für das österreichische Fernsehen Peripherie im Sinne der Dependenztheorie. Aber auch diese Konflikte, Katastrophen und Bürgerkriege müssen schon ein dramatisches

³³⁰ Vgl. Ortner Christian, Lasst doch den ORF pleite gehen, in Die Presse vom 2. Jänner 2009, S 26

Niveau erreichen oder sich durch einen hohen Blutzoll auszeichnen, um in der Programmgestaltung wahrgenommen zu werden.

Dass es durchaus interessierte Redaktionen im ORF gibt, wurde in dieser Arbeit aufgezeigt (Alpha, Orientierung mitsamt der Religionsredaktion, Weltjournal, 3SAT), jedoch beruhen diese Dokumentationen auf die Eigeninitiative von Personen oder NGO's. Die Produktion von guten Dokumentationen ist darüber hinaus eine Leistung von eben diesen Einzelpersonen, die sich schon einen Namen machen mussten, um im Konvolut des ORF überhaupt Berücksichtigung zu finden. Dass Dokumentation etwas ganz anderes sind, als normale Infosendungen soll auch in dieser Arbeit aufgezeigt werden, dies anhand der persönlichen Erfahrungen von Dokumentarfilmern.

Abstract

Documentaries about the countries of the southern part of our world will be a hard work, especially at a situation at this moment of financial problems in the Austrian Television. But it must be also a challenge for a small country like Austria to inform their people over the situation in foreign and unknown regions. But at the moment you can find reports about wars and about catastrophes, but few about the human and political situation. So in this work I will describe to make documentaries, the problem there and where to find it in the programs of the Austrian Television. Also I will compare with other TV-station near to Austria, like Germany.

At least I will discuss the duty of a public-financed TV-station, like the ORF, to an objective information of recent events all over the world.