



DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Anthropologische Analyse von Friedensjournalismus
am Beispiel Ryszard Kapuścińskis literarischer
Reportage ‚Schah-In-Schah‘“

Verfasserin

Nicole Wessely

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A307

Studienrichtung lt. Studienblatt: Kultur- und Sozialanthropologie

Betreuerin: Dr. Martina I. Steiner

Danke!

Geschafft! „Die Diplomarbeit ist kein Prozess, sondern ein Zustand.“¹ Wie schön diese Zustand' endlich hinter mir zu haben.

Bedanken möchte ich mich bei meiner Mama und meiner Schwester Barbara, die unermüdlich an mich und das Gelingen dieser Arbeit geglaubt haben und mich unzählige Male motiviert haben wieder an den Schreibtisch zurückzukehren.

Genauso bei meinen Freundinnen und Diplomarbeitkolleginnen, die immer wieder maßgeblich zur Bewahrung meiner seelischen Gesundheit beigetragen haben.

Danke auch an Dr. Martina I. Steiner, die mich darin bestärkt hat meinen Interessen zu folgen und mit Rat zur Stelle war, wenn der Arbeitsprozess stockte.

¹ Dr. Martina I. Steiner

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	6
1.1.	Thema und persönlicher Zugang.....	6
1.2.	Zentrale und spezifische Fragestellungen	6
1.3.	Anthropologische Relevanz und theoretische Verortung der Arbeit	7
1.4.	Aufbau, Ziele und Methodik der Arbeit.....	8
2.	Journalismus und Anthropologie	11
2.1.	Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Arbeitsweise.....	11
2.2.	Berührungspunkte und Berührungspunkte in der Praxis	17
2.2.1.	Kooperation birgt Chancen für alle Seiten.....	18
2.3.	„Anthropology should have changed the world ...”	19
3.	Friedens- und Konfliktforschung	22
3.1.	Zentrale Begriffe	22
3.1.1.	Krieg.....	22
3.1.2.	Konflikt	23
3.1.3.	Gewalt: direkt, strukturell, kulturell.....	24
3.1.3.1.	Entstehung und Ursachen von Gewalt.....	25
3.1.4.	Frieden.....	26
3.2.	Vom Konflikt zur Konfliktanalyse.....	26
3.2.1.	Das Konfliktdreieck	27
3.2.2.	Weitere Analysepunkte	28
3.3.	Von der Konfliktanalyse zur Konflikttransformation	29
3.3.1.	Arten der Konflikttransformation.....	30
4.	Friedensjournalismus	33
4.1.	Johan Galtungs Konzept eines Friedensjournalismus.....	34
4.1.1.	Warum reflektieren unsere Medien diese Kriegslogik?.....	37
4.2.	Überblick der weiteren Entwicklungen.....	38
4.3.	Peace Journalism nach Jake Lynch und Annabel McGoldrick	39
4.3.1.	(Kriegs-) Propaganda	40
4.4.	Das Modell eines konflikt sensitiven Journalismus von Nadine Bilke.....	44
4.4.1.	Demokratie, Menschenrechte, Frieden.....	45
4.4.2.	Rezeptions- und Wirkungsforschung.....	45

4.4.3.	Qualitätskriterien für die konfliktsensitive Krisen- und Kriegsberichterstattung	47
4.5.	Produktionszwänge	49
4.6.	Anwendungsbereiche für Friedensjournalismus in der Praxis	51
5.	Die Reportage	54
5.1.	Zeitungs- und Magazinreportage, Szenario und Feature	54
5.2.	Die literarische Reportage	56
5.2.1.	Wahrheit – das Maß der Güte?	58
6.	Ryszard Kapuściński	61
6.1.	Ryszard Kapuścińskis Kindheit und Jugend	61
6.2.	Ryszard Kapuściński als Journalist und Autor	64
6.2.1.	Schreiben und Stil	66
6.3.	War Ryszard Kapuścińskis Arbeitsweise anthropologisch?	67
6.3.1.	Beantwortung der ersten Forschungsfrage	70
6.4.	Analyse der Reportage „Schah-In-Schah“ auf friedensjournalistische Anteile	71
6.4.1.	Inhalt und Gliederung	72
6.4.2.	Elemente von Friedensjournalismus nach Galtung	75
6.4.3.	Analyse nach Lynch und McGoldrick	77
6.4.4.	Konfliktsensitive Qualität nach Bilke	83
6.4.5.	Beantwortung der zweiten Forschungsfrage	88
7.	Resümee und Ausblick	90
8.	Literaturliste	92
9.	Anhang	97
9.1.	Lebenslauf	97
9.2.	Abstract	98
9.2.1.	Deutsche Zusammenfassung	98
9.2.2.	Englische Zusammenfassung	98

1. Einleitung

1.1. Thema und persönlicher Zugang

In dieser Diplomarbeit geht es um Ryszard Kapuściński's literarische Reportagen. Ausgehend von der Idee, dass er als Reporter auch in gewisser Art anthropologisch im Feld gelebt und gearbeitet hat, wird seine Arbeitsweise beleuchtet. Darüber hinaus geht es um Friedensjournalismus, und sein Potential, einen Beitrag zu gewaltfreier Konflikttransformation auf der gesellschaftlichen Meso-Ebene liefern zu können. Diese Verbindung von anthropologischer Konflikttheorie und journalistischem Handwerk wird schließlich an der literarischen Reportage „Schah-In-Schah“ exemplarisch dargestellt und analysiert.

Die Idee zum Thema entstand aus der Überzeugung, dass Kultur- und Sozialanthropologie und Journalismus zwei Felder sind, die sich gegenseitig viel geben können. Irgendwann während meines Kultur- und Sozialanthropologie Studiums fiel mir ein Buch von Kapuściński in die Hand („Die Erde ist ein gewalttätiges Paradies“). Einige Jahre und Bücher später, ist der Wunsch herangereift selbst als Reporterin bzw. Journalistin tätig zu sein. An der Umsetzung wird gearbeitet, einige Medien-Praktika sind absolviert und momentan versuche ich diesem Berufswunsch durch einen FH-Master („Journalismus und neue Medien“) auf die Sprünge zu helfen.

1.2. Zentrale und spezifische Fragestellungen

Die Fragestellungen dieser Diplomarbeit haben sich im Arbeitsprozess einige Male gewandelt. Ausgehend von der Frage der Relevanz, die Anthropologie für den Journalismus haben könnte (und umgekehrt) führte der Weg ursprünglich zu der Frage, welche Relevanz der Friedensjournalismus für die österreichischen Medien hätte. Allerdings stellte sich in der Interviewphase heraus, dass sich dieses Thema nicht qualitativ empirisch, mittels Interviews von AnthropologInnen und JournalistInnen befriedigend bearbeiten lässt. Also führte der Weg zurück zum Ausgangspunkt meiner Überlegungen, zu Ryszard Kapuściński.

Die grundlegenden primären Fragestellungen dieser Diplomarbeit lauten daher:

Welche Relevanz hat die Anthropologie für journalistische Arbeit?

Welche Relevanz hat der Journalismus für anthropologische Arbeit?

Die Überzeugung, dass Kultur- und SozialanthropologInnen sich journalistischer Werkzeuge gezielt bedienen sollten bzw. könnten, zieht sich durch die Arbeit.

Daraus folgend, wird als Beispiel Kapuścińskis Arbeitsweise und seine daraus entstandenen Reportagen einer genauen wissenschaftlichen Analyse unterzogen. Die speziellen Forschungsfragen, die sich daraus ergeben, sind:

FF1: Können Aspekte von Kapuścińskis Arbeitsweise als anthropologische Arbeitsweise bezeichnet werden?

FF2: Welche Kriterien aus den hier vorgestellten Konzepten zu Friedensjournalismus werden von Ryszard Kapuścińskis Reportage „Schah-In-Schah“ erfüllt?

1.3. Anthropologische Relevanz und theoretische Verortung der Arbeit

Die vorliegende Diplomarbeit soll einen Überblick über aktuelle friedensjournalistische Konzepte geben und zeigen mit welchen konflikttheoretischen Hintergründen diese verknüpft sind. Weiters wird das journalistische Genre der (literarischen) Reportage am Beispiel Ryszard Kapuściński vorgestellt, auch als Möglichkeit dieses Werkzeug als parallelen Publikationsweg, neben Fachpublikationen, für AnthropologInnen anzudenken. Den Kultur- und SozialanthropologInnen wird mitunter vorgeworfen, dass sie ihr Wissen nur für Kollegen produzieren und nicht dazu fähig oder willens wären aus dem Elfenbeinturm der Wissenschaft und der Fachpublikationen auszubrechen. Natürlich muss man hier differenzieren und zum Beispiel das Institut für Sozialanthropologie an der schwedischen Stockholm University nennen, das Zusammenarbeit mit der Öffentlichkeit als einen von drei Eckpfeilern definiert hat.²

² Wie Helena Wulff in einem Seminar („Writing Genres“) im Sommersemester 2010, dass sie als Gastlektorin am Wiener Institut hielt, erzählte.

Denn was bringt es zu wissen wie sich Menschen ihre Welt(en) gestalten, wahrnehmen und reproduzieren, wenn diese Kenntnisse nicht auch auf gesellschaftlicher Ebene einen Beitrag leisten?

Die verschiedenen Gesellschaften und Gruppierungen aus denen die Menschheit besteht scheinen in unserer „globalisierten“ Welt einander näher, verknüpfter und auch untereinander abhängiger zu sein, als jemals zuvor in der Geschichte. Die moderne Informationsgesellschaft macht uns mithilfe der Medien glauben, wir wüssten was, wo, wann und aus welchen Motiven geschieht. Aber wissen wir tatsächlich was global geschieht? Oder sehen wir nur Bilder und Informationshäppchen, die durch einzelne Medien-Arbeiter für uns aufbereitet wurden? Platon lässt grüssen und wir sitzen in unseren Höhlen und starren auf das Schattenspiel, das über unsere Fernsehschirme flimmert.

Diese Repräsentationen bzw. diese Illusion von Informiertheit konstituiert zu einem großen Teil die öffentlichen Diskurse und dadurch auch die Meinungen und Einstellungen vieler Mitglieder einer Gesellschaft, die schlussendlich auch auf die politische Agenda Einfluss haben.³ Besonders bei außenpolitischen Themen haben die Medien einen ungeheuren Einfluss auf unsere Wahrnehmung. Hier wäre der Bedarf an anthropologischem Kontextwissen besonders groß.

Diese Arbeit soll die gesellschaftliche Relevanz von Friedensjournalismus herausstreichen und auch zeigen, was Kultur- und SozialanthropologInnen in diesem Feld aktiv beitragen können. Die Relevanz dieser Arbeit für die Wissenschaft selbst, ist einerseits ein Überblick über das Feld zu geben und andererseits die gesellschaftliche Wirkung der eigenen Publikationen zu überdenken und vielleicht journalistische Kanäle gezielt anzuwenden um ein größeres Publikum zu erreichen und so zusätzliche Perspektiven zu öffentlichen Diskursen anzubieten.

Theoretisch ist die Arbeit in der Friedens- und Konfliktforschung angesiedelt, sowie in der Schnittmenge der Felder Kultur- und Sozialanthropologie, Journalismus und Literatur.

1.4. Aufbau, Ziele und Methodik der Arbeit

Der Aufbau der vorliegenden Arbeit folgt der Thematik vom Allgemeinen zum Speziellen.

³ Vgl. Kap. 4.4.

Zuerst werden die beiden Bereiche Anthropologie und Journalismus kurz vorgestellt, die Gemeinsamkeiten und Differenzen in der Arbeitsweise herausgearbeitet, sowie Chancen und Probleme in der Zusammenarbeit von AnthropologInnen mit JournalistInnen und Medien im Allgemeinen aufgezeigt. Den Abschluss des zweiten Kapitels bildet die Suche nach Möglichkeiten anthropologisches Wissen einer breiteren Masse zugänglich zu machen. Danach kommt ein Einblick ins Feld der Friedens- und Konfliktforschung. Hier werden die wichtigsten Begriffe vorgestellt, sowie eine Einführung in mögliche Arten von Konfliktanalysen und, daraus folgend, mögliche Wege zur Konflikttransformation gezeigt. Dann führt die Arbeit weiter zum Friedensjournalismus, der aus der Friedens- und Konfliktforschung entstanden ist und als Beitrag zur Konflikttransformation auf gesellschaftlicher Ebene gesehen werden kann. Ich werde drei Konzepte näher vorstellen und zeigen in welchen Formen Friedensjournalismus heutzutage tatsächlich angewandt wird und, in weiterer Folge, auch die Anwendungsmöglichkeiten für literarische Reportagen am Beispiel Ryszard Kapuścińskis zeigen.

Anschließend wird die journalistische Form der Reportage, im Besonderen die literarische Reportage und ihre Charakteristika vorgestellt.

Schließlich wird Ryszard Kapuściński als Mensch, Journalist und Autor in seinem historischen und geopolitischen Kontext verortet, sowie seine Arbeitsweise untersucht. Danach wird seine literarische Reportage „Schah-In-Schah“ auf friedensjournalistische Aspekte hin analysiert, wobei ich die drei zuvor vorgestellten friedensjournalistischen Konzepte als analytischen Rahmen verwenden werde.

Methodisch ist die Arbeit auf intensiver Literaturrecherche aufgebaut. Zur Abrundung der Biografie und Arbeitsweise Kapuścińskis, konnte ich Martin Pollack für ein qualitatives Interview gewinnen, der als Übersetzer aller Werke, die von Kapuściński in Deutsch erschienen sind, ihn persönlich gut kannte. Die literarische Reportage „Schah-In-Schah“ werde ich im sechsten Kapitel mittels einer Inhaltsanalyse auf friedensjournalistische Elemente hin untersuchen.

Nach der langwierigen Suche nach einer geeigneten Analyse-Methode, habe ich mich schließlich für Teile der qualitativ-heuristischen Textanalyse nach Gerhard Kleinig entschieden.⁴ Kleinigs Theorie geht weit über meine Ansprüche hinaus, deshalb werde ich nur einige Elemente daraus anwenden. So zum Beispiel sein „Dialogkonzept“: „Das forschende Subjekt muß mit dem zu erforschenden Objekt in ein Frage-Antwort-Spiel treten,

⁴ Kleinig 1995

wobei an den Text Fragen gestellt werden, zudem aber auch geklärt werden soll, auf welche Fragen der Text bzw. ein Textabschnitt die Antwort darstellt.“⁵ Den weitem Anspruch Kleinings, angelehnt an die „Kritischen Theorie“, eine Kritik an vorherrschenden gesellschaftlichen Strukturen zu erstellen, die er mit seiner Methode in Texten aufspüren will, kann in diesem Umfang und mit dem, in dieser Diplomarbeit vorliegenden Fokus auf Friedensjournalismus, nicht eingelöst werden.

⁵ Titscher et al. 1998, S. 153

2. Journalismus und Anthropologie

Die Fragestellungen dieser Arbeit sind im Schnittpunkt von Anthropologie und Journalismus (sowie Konfliktforschung und Literatur, dazu aber mehr in den Kapiteln 3 – 6) angesiedelt. Deshalb ist es vorweg nötig, die beiden Bereiche kurz vorzustellen und auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede hin abzuklopfen. Da es sich hierbei um große wissenschaftliche Felder handelt, kann diese Analyse natürlich keinesfalls umfassend ausfallen. Einleitend sei darauf hingewiesen, dass der Fokus des Interesses dem praktischen Qualitätsjournalismus und hier besonders dem Bereich des Friedensjournalismus gilt und nicht der wissenschaftlichen Disziplin der Kommunikationswissenschaft. Natürlich werden Erkenntnisse aus Teilbereichen dieser Richtung in die vorliegende Arbeit integriert,⁶ vorerst soll es allerdings genügen Journalismus im Sinne einer regelmäßigen Berichterstattung zu verstehen, die einen gesellschaftlichen Auftrag erfüllt, oder erfüllen sollte: die Bereitstellung von Informationen zur Meinungsbildung, als Grundlage für demokratische Partizipation.⁷

Die Erörterung in diesem Kapitel wird Überschneidungen in der jeweiligen Methodik (2.1), genauso wie im praktischen Arbeiten (2.2.) aufzeigen. Ebenso wird eine mögliche Zusammenarbeit zwischen AnthropologInnen und JournalistInnen auf Vorteile für beide Seiten hin beleuchtet. Abgeschlossen wird der Abschnitt mit einer Aufforderung an AnthropologInnen sich in öffentlichen Debatten und Diskursen mehr einzubringen (2.3.).

2.1. Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Arbeitsweise

In der Kultur- und Sozialanthropologie geht es grundsätzlich darum zu verstehen, warum Menschen ihre Umwelt auf eine bestimmte Art wahrnehmen, gestalten und bewohnen. Es wird Wissen generiert, das Erklärungen zum Warum und Wie unserer Gesellschaften und Kulturen, sowie den Verflechtungen der Individuen darin liefern soll. Dieses Wissen wird dann in Form von Fachpublikationen veröffentlicht und zwar für ein, wie der Begriff schon andeutet, wissenschaftlich sozialisiertes Fachpublikum, also eine eher kleine Öffentlichkeit.

⁶ S. z.B. Kap. 4.4.2.

⁷ Für eine tiefgehende Auseinandersetzung siehe Bilke 2008

Im Journalismus wird auch Wissen zusammengetragen, das mithilfe unterschiedlicher Medien⁸ veröffentlicht wird und auf diesen Wegen eine große Anzahl an Mitgliedern einer Gesellschaft erreicht.

In beiden Gebieten, der Kultur- und Sozialanthropologie und dem Journalismus, kann man grob vier Phasen, oder Bereiche identifizieren, entlang derer man nach Gemeinsamkeiten und Unterschieden in der Arbeitsweise suchen kann. Diese Phasen stehen in einer zeitlichen Abfolge⁹: *Recherche, Produktion, Text* und *Rezeption*. Im Folgenden wird jeder der vier Bereiche zuerst aus der Perspektive der AnthropologInnen und anschließend aus Sicht der JournalistInnen beleuchtet.

Die Phase des Daten Sammelns, oder der Recherche:

Kultur- und SozialanthropologInnen kommen auf unterschiedlichen Wegen zu ihren Daten. Der Schwerpunkt liegt vorwiegend auf qualitativen Erhebungsmethoden. Eine der Kernkompetenzen der WissenschaftlerInnen ist die teilnehmende Beobachtung, die im Zuge einer Feldforschung betrieben wird und sehr zeitintensiv sein kann. Dieser Zeithorizont ist einer der größten Unterschiede in der Arbeitsweise zwischen AnthropologInnen und JournalistInnen, wobei diese Idealtypen teilweise von der Realität eingeholt werden: „Finanzielle und zeitliche Zwänge – wie sie für die Journalisten schon lange wirksam sind – schaffen auch hier [bei den AnthropologInnen] ein Bedürfnis nach kürzeren Zeiten der Informationsbeschaffung und –verarbeitung. Die ‚fokussierte Ethnographie‘ beispielsweise untersucht bestimmte soziale Situationen unter einer überschaubaren Anzahl von Personen und in einem vorgegebenen Zeitrahmen (vgl. Knoblauch 2008).“¹⁰

Es geht darum empirische Daten zu sammeln, mit besonderem Augenmerk auf den tatsächlich gelebten Alltag und die Beziehungen der Menschen zueinander. Natürlich können je nach Forschungsinteresse auch quantitative Methoden, Literaturrecherche und alle sonst nützlich erscheinenden Methoden angewandt werden. Der für Forschungen interessante Zeithorizont ist dabei sehr weit. Es steht jedem und jeder WissenschaftlerIn frei zu historischen Fragestellungen zu forschen, genauso wie zu aktuellen Thematiken.

JournalistInnen hingegen sind – klischeehaft formuliert - auf der Jagd nach einer „Story“. Möglichst aktuell sollte die Geschichte sein, einen Aufhänger haben und am Besten noch nie

⁸ Zeitungen, Magazine, Radio- und Fernsehsendungen oder über „neue“ Medien, also das Internet

⁹ Die chronologische Abfolge stellt einen vereinfachten Idealtypus dar. Es gibt in der Kultur- und Sozialanthropologie auch zyklische Methoden wie z.B. die „grounded theory“.

¹⁰ Boller, Bihr in: Tsantsa 15/2010, S. 7

dagewesen.¹¹ Daten zu Ereignissen und Neuigkeiten kommen auch hier, auf verschiedenen Wegen an JournalistInnen heran. So gibt es einerseits die Nachrichtenagenturen und Korrespondentennetzwerke, die heimische RedakteurInnen mit Informationen versorgen. Andererseits gibt es persönliche Netzwerke bzw. InformantInnen, die Interessantes erzählen können. Vor allem bei lokalen Themen profitieren erfahrene RedakteurInnen von diesen persönlichen Kontakten, weil sie einen Vorteil anderen Medien und KonkurrentInnen gegenüber bedeuten. Zusätzlich gibt es in allen nur denkbaren Bereichen eine immer größer werdende Zahl an Presseausendungen. Findige PR-Agenturen füttern Redaktionen ungefragt mit einer Flut an Informationen und passenden Bildern, die naturgemäß alles andere als neutral gestaltet sind, weil PR-Firmen den Zweck verfolgen ihre Kunden im besten Licht darzustellen und bestimmte Ziele verfolgen. Sei das nun eine Podiumsdiskussion bewerben, oder neue Kosmetikprodukte; PressesprecherInnen, die PolitikernInnen die Aussagen vorformulieren, oder im Kriegsfall sogar Pressekonferenzen organisiert und dirigiert von PR-Firmen im Auftrag der US Militärs.¹²

Einen Sonderfall in der journalistischen Recherche stellt der investigative Journalismus dar, bei dem der, oder die ReporterIn mit detektivischen Mitteln versucht einem Sachverhalt auf den Grund zu gehen.

Die Phase der Analyse der Daten bzw. der Produktion:

Nachdem der oder die AnthropologIn von ihrer Feldforschung zurückgekehrt ist, beginnt die Zeit der Analyse der gesammelten Daten. Diese Phase kann unterschiedlich lange dauern, allerdings braucht es in jedem Fall genügend Zeit und Raum für Reflexion, um Prozesse und Zusammenhänge erkennen zu können, die sich aus den gesammelten Details ableiten lassen. Die Ergebnisse dieses Arbeitsprozesses werden meist verschriftlicht, in Form eines Fachartikels oder einer Monografie veröffentlicht. Es gibt aber auch andere Formen der Präsentation wie Foto-Ausstellungen oder (Dokumentar-) Filme, die auch ergänzend zu den Texten produziert werden können; je nach individueller Begabung und Interesse des und der ForscherIn, oder der Menge an vorliegenden Daten.

Die Analysephase ist in dieser Form bei JournalistInnen eigentlich nicht gegeben. Die Formel: „Check, recheck, doublecheck“, beinhaltet sehr wohl den kritischen Umgang mit

¹¹ Dass Nachrichten angeblich immer neu sind, stellt Jake Lule in seinem Artikel „News as Myth“ (Rothenbuhler 2005, S. 105) grundsätzlich in Frage: „Like myth, news tells us not only what happened yesterday but what has always happened. Flood and fire, disaster and triumph, crime and punishment, storm and drought, death and birth, victory and loss – daily, the news has recounted and will recount these stories.“

¹² Bilke 2008, S. 150ff.

Informationen und Quellen. Allerdings wird diese Prüfung der Daten bereits während der Recherche durchgeführt. Dieser zeitlich straffe Rahmen bestimmt auch die Produktion des journalistischen Produkts. Die Deadlines sind eng gesteckt, vor allem bei Tageszeitungen und noch kürzer in Presseagenturen. Bei Wochen- oder Monatsmagazinen haben die MitarbeiterInnen scheinbar mehr Zeit, dieser Vorteil wird aber oft genug von kleineren Belegschaften und einer dadurch höheren Arbeitsbelastung für die einzelnen MitarbeiterInnen wieder wett gemacht. Eine weitere Sonderform im Medienbetrieb sind die freien MitarbeiterInnen, die heutzutage schon zur Norm geworden sind. Diese JournalistInnen arbeiten selbstständig und sind oft in keiner Redaktion fix eingebunden. Sie schreiben (oder produzieren) für verschiedene Medien und teilen sich ihre Ressourcen somit selbst ein. Es darf aber bezweifelt werden, dass sie deswegen mehr Zeit für ihre Texte haben, denn die Bezahlung ist meist mäßig.

Der Text oder das Produkt:

Der Text eines, oder einer Kultur- und SozialanthropologIn muss wissenschaftlichen Standards entsprechen. Es müssen Angaben und Verweise so gemacht worden sein, dass die Ergebnisse für Dritte nachvollziehbar und nachprüfbar sind. Diese ganz streng formalisierten Standards verwischen natürlich, wenn das Produkt kein Text, sondern eine Ausstellung, ein Film oder Ähnliches ist.

Zusätzlich ist auch die Auflage ein Kriterium der Unterscheidung zu journalistischen Produkten. Mit den Worten eines, nicht namentlich genannten, „führenden deutschen Ethnologen“: „Eine ethnologische Abhandlung, die in mehr als 500 Exemplaren aufgelegt wird [...] kann eigentlich kein wissenschaftliches Buch mehr sein.“¹³

Die Texte der PrintjournalistInnen orientieren sich einerseits ebenso an formalen Kriterien. Je nachdem ob der Text ein Bericht, ein Kommentar, eine Glosse o.Ä. sein soll, gibt es verschiedene Schreibstile. Andererseits werden die Texte für ein bestimmtes Publikum und einen bestimmten Verwendungszweck geschrieben. So liest sich eine Boulevardzeitung anders als ein Qualitätsblatt und eine Illustrierte anders als eine Computerfachzeitschrift. Dieser Aspekt des imaginierten Publikums und, der damit verbundene Anspruch, die angenommene Erwartungshaltung der KonsumentInnen erfüllen zu wollen bzw. zu müssen, ist ein sehr starkes Motiv in der Gestaltung von Medienprodukten.

¹³ Kohl in: Pressereferat der DGV (Hg.) 1999, S. 45

Natürlich gibt es gerade bei Medien noch unzählige andere Darstellungsformen als nur das gedruckte Wort. Man denke nur an Fernsehen und Internet. Allerdings möchte ich mich in dieser Arbeit auf Nachrichten, Analysen und Hintergrundberichterstattungen vor allem in gedruckter Form beschränken.

Die Phase der Rezeption:

Wie schon erwähnt, ist das Publikum für anthropologische Fachpublikationen, gemessen an der gesamten Bevölkerungszahl, ziemlich überschaubar. Die LeserInnen sind meist ebenfalls AnthropologInnen oder WissenschaftlerInnen aus anderen Disziplinen.

Die Zeiten in denen Monografien wie „Traurige Tropen“ (1955 im Original, 1978 auf Deutsch) von Claude Levi-Strauss, oder „Coming of Age in Samoa“ (1928) von Margarete Mead vielbeachtete Erfolge feiern konnten, sind lange vergangen.¹⁴ Einen Grund dafür sieht Eriksen darin, dass anthropologische Texte nicht (mehr) spannend geschrieben seien: „When did you last read a proper page-turner written by an anthropologist?“¹⁵ Der Umstand, dass anthropologische Werke oft sehr trocken und schwer zugänglich geschrieben seien, liegt seiner Meinung auch daran, dass die Postmoderne Wende die Kultur- und Sozialanthropologie als Wissenschaft und mit ihr all ihre Vertreter, stark verunsichert hat: „[...] it made deep inroads into the already fragile self-confidence of anthropology as a robust and scientific way of knowing. [...] the postmodern impulse chased anthropology further down the road of introverted rumination.“¹⁶

Mit anderen Darstellungsformen, wie z.B. einem Dokumentarfilm, werden auch andere RezipientInnen erreicht. Der Kreis des Publikums wird größer, allerdings nur auf der Basis von Kompromissen. Denn ein Film kann nie die gleiche Genauigkeit erreichen, die ein Buch ermöglicht. Auf der anderen Seite können emotionalere Text- oder Darstellungsformen vielleicht nicht die höchstmögliche Präzision, dafür aber eine andere Art des Verständnisses erreichen, das mitunter wesentlich dauerhafter im Gedächtnis bleibt, als rein rationale, intellektuelle Konstrukte. Der Mensch ist auch ein gefühlsbetontes Wesen, bei dem die Ratio nicht alleine den Ton angibt, schließlich bedeutet Empathie auch sich in jemand anderen hineinzufühlen.

Die Phase der Rezeption ist für JournalistInnen und mehr noch für die Medienindustrie von entscheidender Wichtigkeit. Für JournalistInnen bedeutet quantitative Rezeption, sich eine

¹⁴ Eriksen 2006, S. 3ff

¹⁵ Ebenda, S. x (Preface)

¹⁶ Ebenda, S. 25

Bekanntheit und damit einen Marktwert aufzubauen. Für wirtschaftlich orientierte Medienunternehmen, egal ob im Print-, TV-, Radiobereich oder in den neuen Medien, hängt von der Rezeption, also dem Erreichen eines möglichst großen Publikums bzw. einer Zielgruppe, das wirtschaftliche Überleben ab. Und zwar über den indirekten Weg der Werbekunden. Denn je mehr RezipientInnen mit einem Medium erreicht werden, desto teurer kann der Raum für Werbung verkauft werden. Entsprechend der hohen Priorität dieses Umstands, wird viel investiert um herauszufinden, wie gut bestimmte Produkte bei der jeweiligen Zielgruppe ankommen. Von Seiten der Unternehmen selbst durch Umfragen, durch die Ermittlung der Einschaltquoten und dem Versuch immer wieder Austausch zwischen RezipientInnen und ProduzentInnen anzuregen.¹⁷

Aber auch von wissenschaftlicher Seite wird dieser Phase große Aufmerksamkeit geschenkt. In den Kommunikationswissenschaften wird dieser Bereich in der Rezeptions- und Wirkungsforschung untersucht. Wobei hier der Fokus darauf gelegt wird, inwieweit Inhalte meinungsbildend und in weiterer Konsequenz auch handlungsanleitend sind.

Wichtig zu erwähnen ist hier, dass sich auch die Kultur- und Sozialanthropologie wissenschaftlich mit der Rezeption von Medienprodukten auseinandersetzt. Hier steht die Frage im Vordergrund: Wie werden Zielgruppen imaginiert und was sagen diese Vorstellungen über das „gesellschaftliche Selbstbild“ aus?¹⁸ „Speziell eine Medienethnologie „at home“ ist in der Lage, Medienumgang und –nutzung der Rezipienten entsprechend zu differenzieren und die soziale Realität, Reproduktionsmechanismen sowie den sozialpolitischen Konsens der eigenen Gesellschaft zu erhellen. Angesichts der tatsächlichen Vielfalt in den eigenen Gesellschaften ist dies ebenso so sinnvoll wie notwendig.“¹⁹

Zusammenfassend kann man sagen, dass sich die Kultur- und Sozialanthropologie genauso wie der praktische Journalismus um Erklärungen zum Geschehen in unserer Welt bemühen. Diese „Überschneidungen in Thematik und Methoden [...] lassen die beiden Berufe zwar als entfernte Verwandte aber auch als ungleiche Konkurrenten in der Beschreibung und Deutung von anthropologisch relevanten Ereignissen und Sachverhalten erscheinen.“²⁰ Allerdings findet dieses Bemühen auf unterschiedlichen Ebenen statt und wird hauptsächlich für unterschiedliche Gruppen von RezipientInnen verfasst.

¹⁷ z.B. durch Leserbriefe, Gewinnspiele, interaktive Sendungen und dem Versuch eine emotionale Bindung des Publikums zum jeweiligen Produkt aufzubauen.

¹⁸ Dressler in: Tsantsa 15/2010, S. 25

¹⁹ Ebenda

²⁰ Boller, Bihr in: Tsantsa 15/2010, S. 7

2.2. Berührungspunkte und Berührungängste in der Praxis

„As an anthropologist, I have been trained to observe, record, describe, and if possible, to explain human behavior, and that is the essence of what I do every day as a journalist. (Lett 1986)“²¹ Dieses Zitat von James Lett aus dem Jahr 1986 zeigt deutlich, dass die Unterschiede zwischen der Anthropologie und dem Journalismus keineswegs unüberwindlich, sondern im Gegenteil, sogar in einer Person vereinbar sind. So gibt es unzählige Beispiele von Kultur- und SozialanthropologInnen die in beiden Welten zu Hause sind. Darunter sind einige die ihr Studium abgeschlossen haben und anschließend hauptberuflich journalistisch arbeiten. Aber ebenso gibt es viele aktive AnthropologInnen die nebenbei zusätzlich journalistisch publizieren.

Ein Überschneidungspunkt ist hier der Anspruch Prozesse und Geschehnisse in unseren Gesellschaften zu erklären. Wobei in der Erklärung selbst ein Problem lauert, nämlich in der verwendeten Sprache. Erfolgreich kann hier nur sein, wer sich diesen Umstand bewusst macht und nicht versucht im Journalismus mit Fachjargon zu glänzen, sondern die Fähigkeit entwickelt komplizierte Sachverhalte möglichst klar, verständlich und auch noch lesenswert zu transportieren.²²

Eine Befürchtung von AnthropologInnen, in Bezug auf journalistische Tätigkeiten, ist der „Reputationsverlust innerhalb der wissenschaftlichen Gemeinde, wenn Forschungsergebnisse vulgarisiert und an eine breite Öffentlichkeit getragen werden, auch besteht eine oft nachvollziehbare Skepsis gegenüber populärwissenschaftlichen Formaten.“²³

Zu erwähnen ist, in diesem Kontext der Überschneidungen der beiden Professionen, aber auch der umgekehrte Fall: JournalistInnen, wie etwa „die französische Figur des *grand reporter* oder die angelsächsische Version des *reporter at large*, deren Sachkenntnisse, Arbeitsbedingungen, -methoden und Zeitrahmen vielen Formen der Anthropologie oft nur wenig nachstehen.“²⁴ In diesem Bereich war auch Ryszard Kapuściński tätig: als Korrespondent vor Ort, der mit anthropologischer Leidenschaft seiner Arbeit nachging: "Ich betrachte mich als Erforscher des Anderen - anderer Kulturen, anderer Denkweisen, anderer

²¹ McKenna in: Tsantsa 15/2010, S. 49

²² Vgl. Geyer in: Pressereferat der DGV (Hg.) 1999, S. 23

²³ Boller, Bihr in: Tsantsa 15/2010, S. 8

²⁴ Ebenda, S. 7; ebenda: „Für die Schweiz wäre hier etwa der langjährige Nahost-Korrespondent der *Neuen Zürcher Zeitung*, Arnold Hottinger zu nennen, der auch häufiger Referent an Tagungen ethnologischer oder islamwissenschaftlicher Gesellschaften ist.“

Verhaltensweisen. Ich möchte die positiv verstandene Fremdheit kennenlernen, mit der ich in Berührung kommen will, um sie zu begreifen."²⁵

Aber nicht nur die aktive journalistische Arbeit von AnthropologInnen selbst ist ein möglicher Berührungspunkt. Auch als BeraterIn oder ExpertIn könnten AnthropologInnen in Erscheinung treten. Bei beratenden Funktionen z.B. im Zuge von Dokumentationen liegt die Arbeit im Hintergrund. Als ExpertIn sind öffentliche Auftritte, sowohl im Printbereich in Form von Zitaten denkbar, als auch vor laufenden Kameras als InterviewpartnerIn. Hier gibt es allerdings auch Bedenken, wie mir ein Professor vom Wiener Institut für Kultur- und Sozialanthropologie in einem informellen Gespräch bestätigte. Denn wenn man sich zu politisch aktuellen Themen äußere, laufe man Gefahr seine Feldforschungen im entsprechenden geografischen Gebiet nicht fortführen zu können. Der erwähnte Professor sieht hier nur die Möglichkeit der Anonymisierung. Abgesehen von dieser Befürchtung, gibt es scheinbar auch ein allgemeines Misstrauen gegenüber der Arbeitsweise von JournalistInnen: die Angst falsch zitiert zu werden ist groß. Es gibt sogar eine „Anklage der Ethnologen [...] ethnologische Inhalte würden in der Presse nicht adäquat und seriös repräsentiert.“²⁶ Im Fernsehen und hier vor allem in Nachrichtensendungen wiederum, ist es die für das Medium nötige Beschränkung auf kurze Statements, die AnthropologInnen den Angstschweiß auf die Stirn treibt. Wie soll man komplexe Zusammenhänge in aller Kürze nur darstellen?

2.2.1. Kooperation birgt Chancen für alle Seiten

Sobald die Ängste einer möglichen Zusammenarbeit zwischen AnthropologInnen und JournalistInnen überwunden sind und es zu tatsächlichen Kooperationen kommt, sind, meiner Meinung nach, positive Auswirkungen in zumindest drei Richtungen möglich. Zuallererst für die beteiligten AnthropologInnen selbst, die durch das jeweilige Medium eine größere Bekanntheit erreichen können. Indirekt würde dadurch auch die Kultur- und Sozialanthropologie als Wissenschaft ins öffentliche Bewusstsein gerückt. Dieser Umstand kann in Zeiten, in denen sich sogenannte „Orchideenfächer“ an Universitäten an ihrer wirtschaftlichen Verwertbarkeit messen lassen müssen, kein Nachteil sein.

²⁵ Kapuściński, Trojanow 2007, S. 36

²⁶ Nadjmabadi in: Pressereferat der DGV(Hg.) 1999, S. 8

Der zweite Akteur, der einen Vorteil aus dieser Liaison lukrieren könnte, ist das Medium selbst. Denn gut recherchierte, spannende Beiträge die auch noch mit wissenschaftlicher Expertise untermauert sind, können den Ruf und die Glaubwürdigkeit eines Mediums stärken. Schließlich könnte das Publikum, also die RezipientInnen selbst profitieren. Denn AnthropologInnen haben zu spannenden aktuellen Themen,²⁷ interessante Einsichten und Hintergründe zu liefern, die für eine differenzierte Meinungsbildung in der Bevölkerung, abseits politischer Parolen, eine große Hilfe sein könnten.

Ob diese Annahmen durch eine wissenschaftliche Studie bestätigt werden können, ist eine Frage, der ich im Rahmen dieser Arbeit nicht nachgehen kann. Meine Intention ist lediglich zu zeigen, dass es durchaus Potential hat, solche Kooperationen zu wagen.

2.3. „Anthropology should have changed the world ...”

“... yet the subject is almost invisible in the public sphere outside academy”²⁸

Die erste Frage, die sich in Zusammenhang mit diesem Zitat aufdrängt, ist: Warum? Warum hat die Kultur- und Sozialanthropologie die Welt nicht verändert?

Brian McKenna sieht einen Grund dafür, warum es anthropologische Erkenntnisse schwer haben im neoliberalen hegemonialen Medienfluss an die Oberfläche zu gelangen und damit ins öffentliche Bewusstsein zu treten, im kritischen Potential der Kultur- und Sozialanthropologie:²⁹ „It documents subaltern resistance within a given culture in order to advance social transformations. At base, anthropology is about reclaiming democracy [...]. That’s why it is a threat.”³⁰ Da die dominante, führende Schicht und die mit ihr verbundenen Ideen und Meinungen, konservativ darauf bedacht sind, an der Macht zu bleiben, ist das Aufzeigen von Verbindungen, das Enthüllen verborgener Annahmen, die Darstellung alternativer Kulturen und das Aufbegehren gegen Unterdrückung,³¹ schlicht und einfach ein unerwünschter, störender Diskurs, der das Potential hat Unruhe in der herrschenden

²⁷ Man denke nur an Migration, politische Konflikte, gesellschaftliche Entwicklungen etc.

²⁸ Eriksen 2006, S. 1

²⁹ Vgl. McKenna in: Tsantsa 15/2010, S. 50

³⁰ Ebenda

³¹ Vgl. ebenda

Gesellschaftsordnung zu stiften. Mit anderen Worten: „Anthropology is a very loud mosquito buzzing around the head at night. There is a lot of power there.“³²

Eriksen analysiert die Frage, warum es einen Widerwillen der akademischen, anthropologischen Gemeinschaft gibt, ihr Wissen mit einer größeren Leserschaft zu teilen,³³ in seinem 2006 erschienen Buch „Engaging Anthropology“. Er beschreibt die Generation von AnthropologInnen rund um Malinowski und Boas (und alle vorangehenden wie Morgan, Tylor oder Frazer), als sehr wohl engagiert in öffentlichen Debatten ihrer Zeit. Das Selbstbild der Vertreter dieser Zeit sei verankert gewesen „as members of a large public sphere exploring topics of shared interest“.³⁴ Erst nach dem 2. Weltkrieg sieht er die Kultur- und SozialanthropologInnen aus der Öffentlichkeit verschwinden.³⁵ Eriksens Begründungen dafür wiederzugeben, sprengt den Rahmen dieser Arbeit. Erwähnenswert ist ein Gedanke zum Stil anthropologischer Publikationen: [...] the single most important characteristic of anthropological writing is that it tends to be chiefly analytical. This means that it is more difficult to get into and less easy to remember than narratives. Stories are the stuff of life; analysis is for specialists.³⁶ Eriksen plädiert dafür, anthropologische Publikationen spannender und lesbarer zu gestalten und zeigt dafür einige literarische Möglichkeiten auf, die zu diesem Ziel führen sollen.³⁷ Allerdings hat sich in der Geschichte der Kultur- und Sozialanthropologie ein Trend herauskristallisiert, der vielen publizierenden AnthropologInnen – vielleicht auch unbewusst – Sorgen bereitet: „As a rule, anthropological texts that become popular with a wider readership rarely receive much credit within the discipline itself.“³⁸ Um diese Problematik – entweder erfolgreich beim wissenschaftlichen Publikum zu sein, oder bei einem populärwissenschaftlichen – zu umgehen, schlägt McKenna vor, mehrfach zu einer Forschung zu publizieren: einerseits für die initiierte Fachleserschaft, in anderer Form sehr wohl aber auch für andere Interessierte, z.B. in einem journalistischen Artikel.³⁹ Auch literarische Publikationsformen sind denkbar und wünschenswert.

Neben der Lesbarkeit beschreibt Eriksen auch (wie McKenna) das kritische Potential der Anthropologie als hinderlich, um z.B. in hegemonial ausgerichteten Medien zu publizieren: „The very idea of anthropology as a cultural (auto)critique, defended by many of those who

³² Vgl. McKenna 2008e, S. 18, zit. n. McKenna in: Tsantsa 15/2010, S. 55

³³ Eriksen 2006, S. ix

³⁴ Eriksen 2006, S. 2f

³⁵ Vgl. ebenda, S. 6

³⁶ Ebenda, S. 35

³⁷ Ebenda, S. 9ff

³⁸ Ebenda, S. 4

³⁹ Vgl. McKenna in: Tsantsa 15/2010, S. 53

see the potential of a public anthropology; presupposes that there is a great demand for cultural self-criticism out there. This, plainly, may not be the case.”⁴⁰

Nichtsdestotrotz schließe ich mich der Meinung McKennas an, der meint, dass Kultur- und SozialanthropologInnen „geradezu dazu verpflichtet [sein], das subversive bzw. demokratische Potential der Anthropologie im Sinne einer *public pedagogy* in der Öffentlichkeit zu nutzen.“⁴¹ Mit den Worten Eriksens: „In the contemporary, intertwined world, anthropology should be a central part of anybody’s *Bildung*, that is education in the widest sense. Anthropology can teach humility and empathy, and also the ability to listen, arguably one of the scarcest resources in the rich parts of the world these days. [...] If the world is our oyster, our job is to make it talk.”⁴²

⁴⁰ Eriksen 2006, S. 34

⁴¹ Boller, Bihr in: Tsantsa 15/2010, S. 11

⁴² Eriksen 2006, S. 130f

3. Friedens- und Konfliktforschung

Die Beschäftigung mit den Theorien der Konfliktforschung, ist essentiell für alle, die Friedensjournalismus betreiben oder verstehen wollen. Denn, „nur mit dem Wissen um verschiedene Lösungsformen und Bearbeitungsstrategien können nachhaltige Wege zur Konfliktbearbeitung entdeckt und eingeordnet werden“,⁴³ und damit auch in weiterer Folge - z.B. journalistisch - aufgezeigt werden.

3.1. Zentrale Begriffe

Bevor im Folgenden einige Theorien der Friedens- und Konfliktforschung beschrieben werden, werden zuerst grundsätzliche Begriffe erörtert. Gewalt, Konflikt, Krieg und Frieden, sind Schlagwörter und Themen, die nicht nur die Wissenschaften beschäftigen, sondern uns auch täglich in Meldungen über das Weltgeschehen, in Zeitungen und Medien präsentiert werden.

3.1.1. Krieg

Das Wort „Krieg“ kommt vom althochdeutschen „chrec“ und bedeutet Hartnäckigkeit.⁴⁴ Es handelt sich bei Kriegen um Konflikte die eskaliert sind und mit Waffengewalt ausgetragen werden. Ab wann eine bewaffnete Auseinandersetzung als Krieg bezeichnet wird ist Definitionssache. Für Meyers ist Krieg: „der Versuch von Staaten, staatsähnlichen Machtgebilden oder gesellschaftlichen Großgruppen [...], ihre machtpolitischen, wirtschaftlichen oder weltanschaulichen Ziele mittels organisierter bewaffneter Gewalt durchzusetzen.“⁴⁵

Die Definition von Krieg hat sich im Laufe der Zeit oft gewandelt. Herfried Münkler hat 2002 den Begriff der „neuen Kriege“ geprägt. Die zentralen Begriffe seiner These sind

⁴³ Bilke 2008, S. 214

⁴⁴ Harenberg 1994, dritter Band, S. 1682

⁴⁵ Meyers 1994, S. 24, zit. n. Bilke 2008, S. 141

„Entstaatlichung“ und „Asymmetrie“ der Akteure in den neuen Kriegen.⁴⁶ Er sieht diese neuen Kriege vor allem in den sogenannten „failed states“ der „Dritten Welt“ und den Grund für das Scheitern dieser Staaten, oder der staatlichen Strukturen, am „Mangel an integren und korruptionsresistenten politischen Eliten.“⁴⁷ Münkler stellt die neuen Kriege den alten, symmetrischen zwischenstaatlichen Kriegen gegenüber. Allerdings gibt es auch Kritiker dieses Konzepts. So sieht Küpeli Münklers Thesen nicht empirisch bestätigt und kritisiert, dass viele seiner Annahmen auf fragwürdigen überholten Debatten basieren, wie z. Bsp. der Modernisierungs- und Entwicklungstheorie der 1950er Jahre.⁴⁸

Ein interessanter Ausgangspunkt für den Umgang mit Kriegsdefinitionen ist, nach Meinung von Nadine Bilke, der ich mich hier anschließe, Rapaports Aussage: „Krieg ist in gewisser Weise das, wofür wir ihn halten, da er ein Produkt menschlicher Gedanken und Verhaltensweisen ist. Daher ist die Frage, [...] welche Betrachtungsweise des Krieges die größere Wahrscheinlichkeit für sich hat, ihn als Institution zu verewigen oder ihn abzuschaffen [bedeutsam].“⁴⁹

Für Kapuściński, der immer die Begegnung mit dem Anderen suchte, bedeutete Krieg das Scheitern der Begegnung, das Scheitern der Kommunikation: „[...] ich glaube, dass im Krieg alle Verlierer sind, weil er eine Katastrophe für das menschliche Wesen darstellt, da er seine Unfähigkeit enthüllt, zu einer Verständigung zu gelangen, sich in den Anderen hineinzudenken, die Unfähigkeit zur Güte und Vernunft. In diesem Fall endet die Begegnung mit dem Anderen unweigerlich tragisch in einem Drama von Blut und Tod.“⁵⁰

3.1.2. Konflikt

Der Begriff „Konflikt“ kommt aus dem lateinischen „confligere“ und bedeutet „zusammenstoßen.“⁵¹ Prinzipiell ist es ein Aufeinanderprallen gegensätzlicher, nicht vereinbarter Interessen. Konflikte können intrapersonell, interpersonell oder zwischen Gruppen auftreten. Das Ziel nachhaltiger Konfliktbearbeitung ist es, gewaltfreie Strategien im Umgang mit Konflikten zu realisieren. Konflikte vermeiden zu wollen kann kein Ziel sein, da sie ständig und auf vielen Ebenen auftreten und immer auftreten werden. Deshalb schließe ich

⁴⁶ Vgl. Küpeli 2007, S. 10

⁴⁷ Münkler 2002, S. 16, zit. n. Küpeli 2007, S. 10

⁴⁸ Vgl. Küpeli 2007, S. 7-25

⁴⁹ Rapaport 1994, S. 165f, zit. n. Bilke 2002, S. 14

⁵⁰ Kapuściński 2008, S. 82

⁵¹ Harenberg 1994, dritter Band, S. 1631

mich hier Galtungs Worten an, der meint: „das Kriterium für Frieden besteht in der Fähigkeit, mit Konflikten umzugehen.“⁵²

Da das wissenschaftliche Feld der Konfliktforschung transdisziplinär bearbeitet wird, gibt es viele verschiedenen Zugänge, Ebenen und Wege der Erforschung von Konflikten. Es scheint offensichtlich, dass die Beschäftigung mit Konflikten *das* zentrale Thema der Friedens- und Konfliktforschung darstellt, doch sollte man nicht vergessen, dass sich diese wissenschaftliche Richtung aus den beiden - früher getrennten Richtungen - der Kriegs- und Friedensforschungen heraus entwickelt hat. Die Verschiebung des Fokus von Kriegen hin zu Konflikten, schuf eine Synthese der beiden Richtungen: „So gesehen kann man die Etablierung der Konfliktforschung gar als gewaltlose Transformation des Konflikts zwischen Kriegs- und Friedensforschern betrachten.“⁵³

3.1.3. Gewalt: direkt, strukturell, kulturell

„Gewalt ist die von Menschen gegenüber Personen oder Sachen eingesetzte Kraft, ohne Rücksicht auf die Eigenart des Gegenübers. Sie ist jene Form der Macht, die den Willen des anderen nötigt oder bricht“, diese Definition leitet sich von dem lateinischen „violentia“ ab; „Der deutsche Ausdruck schließt aber auch an die Tradition der ‚potestas‘ an, die alle Formen der Herrschafts- und Befehlsgewalt umfaßt.“⁵⁴ Gewalt ist ein facettenreicher Begriff, der in verschiedenen Wissenschaften immer wieder unterschiedlich interpretiert und definiert wurde. Für die Friedens- und Konfliktforschung war Johan Galtung und seine Überlegungen zu Gewalt, insbesondere zur strukturellen Gewalt, prägend: „Gewalt liegt dann vor, wenn Menschen so beeinflusst werden, daß ihre aktuelle somatische und geistige Verwirklichung geringer ist als ihre potentielle Verwirklichung.“⁵⁵ Diese Definition ist sehr weit und Galtung selbst räumt ein, dass es keine ganz unproblematische Definition ist.⁵⁶ Er unterscheidet weiter direkte Gewalt (physische und psychische), bei der es einen gewalttätig handelnden Akteur gibt, von indirekter, oder struktureller Gewalt, bei der kein einzelner Akteur Gewalt ausübt.⁵⁷ Die strukturelle Gewalt liegt, wie der Name schon sagt, in den Strukturen einer Gesellschaft. Die Strukturen, oder eigentlich die Personen, die bestimmte Rollen in den Strukturen übernehmen (z. B. PolitikerInnen) sind Träger für diese Form der Gewalt, die von den

⁵² Galtung 2007, S. 458

⁵³ Brousek 2008, S. 14

⁵⁴ Precht; Burkard 1999, S. 211

⁵⁵ Galtung 1975, S. 9, zit. Bilke 2002, S. 15

⁵⁶ Vgl. ebenda

⁵⁷ Galtung 1998, S. 17, zit. Bilke 2002, S. 16

Mitgliedern einer Gesellschaft gar nicht als Gewalt, sondern als gegebener Ist-Zustand wahrgenommen werden. Solche Strukturen verhindern die Entwicklung und das Ausschöpfen des eigenen Potentials, oder das einer Gruppe.⁵⁸ Das geschieht hauptsächlich durch Politik und Wirtschaft, in Form von Repression und Ausbeutung bzw. durch Ungerechtigkeit. Eine weitere Ebene der Gewalt ist die kulturelle Gewalt: „Cultural violence is the hardest to change, it is the deep-rooted constant which legitimates structural and direct violence, especially when there is a reaction (violent or not) against the structural violence by those who are victims of it“.⁵⁹ Somit schließt sich der Kreis: „Kulturelle Gewalt legitimiert die Strukturen der Politik, des Militärs und der Wirtschaft, die strukturelle Gewalt beinhalten und damit in direkte Gewalt münden können.“⁶⁰

3.1.3.1. Entstehung und Ursachen von Gewalt

Grundlegend für die Suche nach möglichen Ursachen für Gewalt, sind bei Galtung die unvereinbaren Ziele,⁶¹ oder Bedürfnisse, die in jedem Konflikt enthalten sind. Er erklärt die Entwicklung zu gewalttätigem Verhalten so: Wird ein Ziel nicht erreicht kommt es zu einem Gefühl der Frustration; dieses kann dazu führen, dass der oder die Betroffene anfängt zu Polarisieren,⁶² d.h. sich selbst gegen die andere Konfliktpartei in dualistischer Weise abzugrenzen.⁶³ Das führt mitunter in einem Konflikt zu einer Entmenschlichung des „Anderen“, die dadurch Ausdruck findet, dass der „Gegner“ mit immer negativeren, bösen Attributen versehen wird (das ist auch eine Methode von Kriegspropaganda!); an diesem Punkt kann es geschehen, dass die Frustration in Aggression umschlägt, die als Hass nach innen wirkt und als Gewalt nach außen Ausdruck finden kann.⁶⁴ Hass und Gewalt führen schließlich zur Traumatisierung der Opfer von Gewalt, aber genauso auf Seiten der Täter; die Traumatisierung kann wiederum den Wunsch nach Rache auslösen und die Gewaltspirale dreht sich.⁶⁵

⁵⁸ Vgl. Graf (et al.) 2009, S. 131

⁵⁹ Ebenda, S. 131

⁶⁰ Galtung 1998, S. 18, zit. n. Bilke 2002, S. 16

⁶¹ Galtung stellt auch Überlegungen dazu an, wie überhaupt Ziele entstehen (aus dem Kontext: Natur, Kultur und Struktur), auf die ich aber im Rahmen dieser Arbeit nicht eingehen kann.

⁶² Siehe auch das Konzept von „Othering“ nach Edward Said

⁶³ Vgl. Galtung 2009, S. 16

⁶⁴ Vgl. ebenda

⁶⁵ Vgl. ebenda

Dieser Erklärungsversuch zur Entstehung von Gewalt sollte keinesfalls absolut oder normativ verstanden werden. Es besteht bei jedem Schritt Richtung Eskalation immer die Möglichkeit auch anders zu reagieren und es gibt immer Interventionsmöglichkeiten.

3.1.4. Frieden

Es gibt viele Definitionen für Frieden, die immer andere Aspekte eines friedvollen Miteinanders in den Vordergrund stellen. Hier eine kleine Auswahl:

Galtung bietet zwei Definitionen von Frieden an, eine statische und eine dynamische:

„Frieden bedeutet die Abwesenheit / die Reduktion jeglicher Gewalt. Frieden ist gewaltfreie und kreative Konfliktransformation.“⁶⁶ Für Mahatma Gandhi bedeutete Frieden: „Justice lived by unarmed nations in the face of odds.“⁶⁷ Martin Luther King Junior war folgender Ansicht: „Peace is not the absence of war: it is the presence of justice.“⁶⁸ Judith Large: „A condition in which there is no direct or collective violence and there is the possibility for all to fulfil their potential. It is a state of being as well as a process.“⁶⁹

Hervorzuheben ist noch einmal, dass Frieden nicht die Abwesenheit von Konflikten bedeutet: „A society genuinely at peace is not one where there is never any conflict. Just as inner conflict leads us to examine and bring out the best of ourselves, so social conflict is useful for putting existing policies to the test and allowing constant evolution. A society capable of living peacefully is one which is good at handling these conflicts non-violently.“⁷⁰

3.2. Vom Konflikt zur Konfliktanalyse

Es gibt eine Fülle an Theorien zur Analyse von Konflikten. Je nach Situation kann es sinnvoll sein mit verschiedenen Theorien zu einem besseren Verständnis der Ursachen und möglicher Verläufe⁷¹ von Konflikten zu gelangen, um schließlich auch Lösungsvorschläge aufzeigen zu können. Da im Bereich des Friedensjournalismus, die in dieser Arbeit vorgestellten Konzepte,

⁶⁶ Galtung 2007, S. 31

⁶⁷ Lynch; McGoldrick 2005, S. 48

⁶⁸ Ebenda

⁶⁹ Ebenda

⁷⁰ Ebenda

⁷¹ Mit Konfliktverläufen hat sich z.B. Friedrich Glasl ausführlich beschäftigt; zu seinem neun-stufigen Modell siehe z.B. Glasl, 2004

an Theorien von Johan Galtung angelehnt sind⁷² werde ich einige seiner Gedanken zu Konflikten eingehender vorstellen. Das soll natürlich nicht bedeuten, dass es nicht auch andere fruchtbare Wege der Analyse gibt.

3.2.1. Das Konfliktdreieck

Laut Galtung besteht ein Konflikt aus drei Komponenten: Widerspruch, Konfliktverhalten und Konfliktattitüde (Annahmen und Einstellungen).⁷³

Diese drei Elemente visualisiert Galtung im Konfliktdreieck, um zu verdeutlichen, dass „weder der Ausgangspunkt, noch die Richtung der Spirale vorgegeben ist, in der sich die Eskalation fortsetzt.“⁷⁴ Es ist also nicht so, dass immer der Konflikt zuerst vorhanden sein muss, der wiederum ein bestimmtes Verhalten auslöst, sondern genauso gut kann ein bestimmtes Verhalten, oder bestimmte Annahmen und Einstellungen zu einem Konflikt führen.

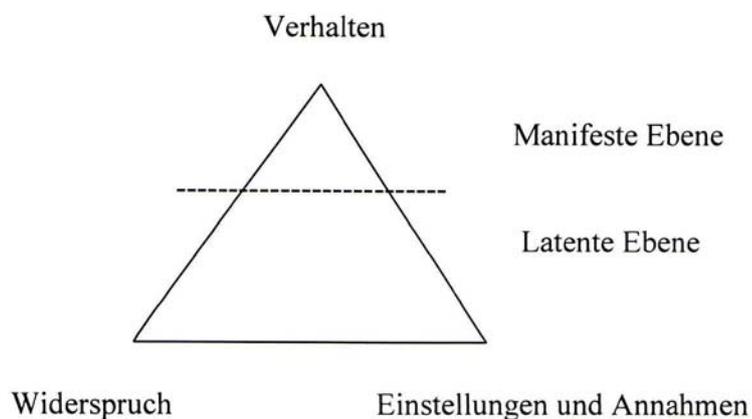


Abbildung 1: Konfliktdreieck⁷⁵

Wie man am obenstehenden Dreieck gut sehen kann, ist nur das Verhalten der Konfliktparteien gut sichtbar, also manifest. Die Einstellungen und der Widerspruch selbst hingegen, sind nur latent wahrnehmbar. Das bedeutet für die Phase der Konfliktanalyse, dass es unabdingbar ist, alle drei Elemente sichtbar und somit wahrnehmbar zu machen.⁷⁶ Denn

⁷² Siehe Bilke 2002, 2008; Lynch; McGoldrick z.B. 2005

⁷³ Vgl. Brousek 2008, S. 55f

⁷⁴ Ebenda, S. 56

⁷⁵ Galtung 1998, S. 136, zit. n. Brousek 2008, S. 56

⁷⁶ Das sichtbar machen der Konfliktfaktoren ist auf gesellschaftlicher Ebene eine Aufgabe von FriedensjournalistInnen: da Konflikte auf politischer Ebene oft verschleiert werden, um die öffentliche Meinung

nur dann ist es ein bewusster Konflikt, der von allen Beteiligten wahrgenommen werden kann; also alle ihr Verhalten im Zusammenhang mit ihren Einstellungen und dem Widerspruch sehen können. Damit werden aus den Konfliktparteien AkteurInnen. Galtung nennt solch bewusste Konflikte „Akteurskonflikte“ und unbewusste Konflikte „strukturelle Konflikte.“⁷⁷ Laut Brousek ist die Begleitung aller Konfliktparteien, auf dem Weg der Bewusstmachung des Konflikts, eine Aufgabe von Konfliktarbeiterinnen (die angewandte Seite der Friedens- und Konfliktforschung).⁷⁸ Erst danach kann mit der Konfliktbearbeitung begonnen werden.

Als Voraussetzung für eine gewaltfreie Konfliktbearbeitung kann man nochmals das Konfliktdreieck betrachten, dabei aber Gewaltfreiheit beim Verhalten ergänzen, Empathie bei den Einstellungen und Annahmen und Kreativität in Bezug auf den Widerspruch.⁷⁹

3.2.2. Weitere Analysepunkte

Bevor mit der Konfliktbearbeitung begonnen werden kann, muss der jeweilige Konflikt in die einzelnen Faktoren des Konfliktdreiecks aufgelöst werden. Wenn man den Widerspruch an sich, das Verhalten und die Annahmen aller beteiligten Konfliktparteien bzw. -parteien sichtbar gemacht hat, ist schon ein großer Schritt getan.

Sinnvoll erscheint auch eine Differenzierung der Ziele der Konfliktparteien in Interessen und Bedürfnisse: „Bedürfnisse sind dabei unverzichtbare, lebensnotwendige Grundannahmen, während Interessen verhandelbar sind.“⁸⁰ Galtung nennt als Bedürfnisse: „survival – wellness – freedom – identity“.⁸¹ Oft ist das aber noch nicht genug. So ist es auch nötig, sich die Entwicklung eines Konflikts, mitunter sogar aus einem historischen Blickwinkel heraus, anzusehen.

Da diese Arbeit in Bezug auf praktischen Friedensjournalismus und in weiterer Folge auf Ryszard Kapuściński's Leben und Werk verfasst ist, liegt der Fokus auf politischen, nationalen und internationalen Konflikten. Aus diesem Grund, da Konfliktkonstellationen in diesem Größenbereich oft sehr verworren und undurchsichtig sind, muss man in der Analyse auch

im eigenen Interesse manipulieren zu können, ist es besonders wichtig eben diese latenten oder auch bewusst unkenntlich gemachten Einstellungen, Annahmen und Widersprüche explizit herauszustellen, um dem und der einzelnen BürgerIn eine differenzierte Meinung zu ermöglichen.

⁷⁷ Galtung 2007, S. 138

⁷⁸ Brousek 2008, S. 58

⁷⁹ Vgl. Bilke 2008, S. 203

⁸⁰ Bilke 2002, S. 43

⁸¹ Galtung 2009, S. 19

den beteiligten Konfliktparteien größte Aufmerksamkeit schenken. Wenn man sich nur Galtungs Konfliktdreieck ansieht wird implizit vorausgesetzt, es sei klar welche Parteien und Akteure beteiligt sind. Allerdings bedarf genau dieser Punkt genauer Recherche: Welche Parteien halten sich unauffällig im Hintergrund, haben aber auch Interesse an einem bestimmten Konfliktausgang? Weil dieser Punkt so wichtig ist, ist er ein entscheidender Aspekt für friedensjournalistische Arbeit.

Ein weiterer Ansatz in Galtungs Konflikttheorie ist die Analyse der Tiefenkultur. Er bezeichnet damit alle Vorstellungen, die auf der Ebene des kollektiven Unterbewusstens⁸² von den Mitgliedern verschiedener Gesellschaften geteilt und nicht hinterfragt werden, sondern als natürlich und normal wahrgenommen werden.⁸³ Tiefenkultur ist sehr weit definiert, als z.B. okzidentale oder buddhistische Kultur: „Genauso, wie beispielsweise kein Mensch ‚die‘ indogermanische Sprache spricht, trägt auch niemand ‚die‘ okzidentale Tiefenkultur in sich. Die Tiefenkultur einer Zivilisation verhält sich zu einer nationalen Kultur so wie die einer Sprachfamilie zugrunde liegende Grammatik zu einer Einzelsprache.“⁸⁴

Es gibt berechtigte Kritik an diesem Konzept, doch finde ich die Eingliederung psychologischer Momente in Weltanschauungskonzepte, wie der Sozialisation, oder des kollektiven Unbewusstens, interessant zu bedenken. Für Galtung entwickeln sich daraus dann bestimmte Annahmen und Einstellungen die schlussendlich in Konflikten wirksam werden.

3.3. Von der Konfliktanalyse zur Konflikttransformation

Hat man einen Konflikt soweit analysiert, dass man klar sehen kann wo der oder die Widersprüche liegen und welche Annahmen und Einstellungen damit verknüpft sind, kommt die entscheidende Phase: wie werden die einzelnen KonfliktparteiInnen und -parteien (re)agieren? Wie nehmen sie selbst die Situation wahr?⁸⁵ Gewalt ist *eine* mögliche Antwort,

⁸² „[...] Freud and Jung are still our best guides to the individual and collective subconscious.“ (Galtung, 2009, S. 19). Interessant in diesem Zusammenhang ist das Feld der Ethnopsychoanalyse: siehe z. B.: Reichmayr 2003

⁸³ Vgl. Galtung 2007, S. 151

⁸⁴ Vgl. Galtung 1979, S. 321, zit. n. Brousek 2008, S. 68

⁸⁵ Entscheidend für die Art der Lösungsstrategien ist: „[...] how they themselves frame the conflict [...]. Two people can look at the same thing, disagree about what they are seeing, and both be right: ‚It’s not logical; it’s psychological.‘“ Lynch; McGoldrick 2005, S. 37

Eine Einsicht die für AnthropologInnen nichts Neues ist, denn hier spielt ganz stark das Wissen um emische und etische Sichtweisen eine Rolle.

aber eine, die es zu vermeiden gilt, denn Gewalt zieht Leid nach sich. Welche anderen Möglichkeiten lassen sich finden um einen Konflikt zu lösen oder zu transformieren?

3.3.1. Arten der Konflikttransformation

Galtung lehnt sich bei der Suche nach Möglichkeiten der Konflikttransformationen stark an Gandhi an, der für ihn der „führende Theoretiker und Praktiker der Gewaltfreiheit“⁸⁶ ist. Gewaltfrei zu agieren heißt keinesfalls immer nachzugeben, auch Gandhi hat den Kampf nicht gescheut, allerdings mit gewaltfreien Mitteln. Gandhi selbst bezeichnet diese Art des Kampfes „Satyagraha“.⁸⁷ Ausgehend von einer Analyse der möglichen Re/Aktionen in Konflikten hebt Galtung vier Arten hervor, die, seiner Ansicht nach, mit Gandhis Zugang zur Gewaltlosigkeit vereinbar sind; das sind: Abkoppelung der Konfliktparteien; Integration der Konfliktparteien, ein Kompromiss und schließlich die Auflösung der Unvereinbarkeit.⁸⁸

Zu Beginn steht der Versuch Wege zu finden den oder die Widersprüche zu überwinden; die daraus resultierenden „Konfliktinterventionen, sind bewusste Bemühungen diese zu implementieren.“⁸⁹ Diese Interventionen können von den Konfliktparteien selbst ausgehen, oder von VermittlerInnen. Für Gandhi ist, laut Galtung, die erfolgreiche Lösung eines Widerspruchs noch nicht genug. Gandhi fordert Änderungen auf drei Ebenen: „erstens die Schlichtung des Streits, zweitens eine neue Sozialstruktur als Ausdruck der Konfliktlösung [...] und drittens ein hoher Grad der Selbstläuterung bei beiden Konfliktpartnern.“⁹⁰

Aus dieser Beschäftigung mit Gandhi gelangt Galtung schließlich zu „seiner“ Konflikttransformationsmethode, der Methode der Transzendenz, oder der kreativen Konflikttransformation. Die Methode lässt sich am Besten mit dem Lehrbeispiel der Orange veranschaulichen, die von zwei oder mehreren Konfliktparteien beansprucht wird:⁹¹ Man kann die Orange teilen (Kompromiss), oder eine Partei kann sich zurückziehen und der anderen die Orange überlassen (und etliche weitere Varianten dieser Art von Lösungen). Interessant wird die Konfliktlösung wenn der eigentliche Konflikt transzendiert und nach kreativen Lösungsmöglichkeiten gesucht wird. Als Beispiel hierfür könnte man die Orange

⁸⁶ Galtung 2007, S. 206

⁸⁷ Vgl. Galtung 1987, S. 125ff

⁸⁸ Vgl. Galtung 1987, S. 119ff; Galtung 2007, S. 205ff

⁸⁹ Galtung 2007, S. 203

⁹⁰ Galtung 1987, S. 124

⁹¹ Vgl. <http://www.transcend.at> 2.8.2011

teilen, anschließend die Kerne einpflanzen und so mittelfristig genügend Orangen für alle produzieren.

Wichtig im Zusammenhang mit Galtungs Konflikttransformationszugang ist die Unterscheidung zwischen dem vorherrschenden Sicherheitsdiskurs, wie er z.B. auch im UN *Sicherheitsrat* (nicht Friedensrat) zum Ausdruck kommt, und einem Friedensdiskurs oder Zugang, wie ihn Galtung versteht und fordert.⁹²

Galtung sieht im Sicherheitsdiskurs zwar Einstellungen und Verhalten von Konflikten behandelt, aber selten den Widerspruch selbst.⁹³ Was seiner Ansicht nach zu keinen tragfähigen, andauernden Lösungen führen kann.

Dieser Fokus auf Frieden (und nicht auf Sicherheit) ist somit auch der erste von fünf Punkten, mit denen Galtung seinen „Transcend approach“ von anderen Modellen unterscheidet.⁹⁴

Zweitens legt er den Fokus auf eine Änderung der Beziehungen zwischen den Konfliktparteien und somit auf eine Veränderung der Beziehungen zu dem Widerspruch; um den Konflikt zu transformieren, fordert er drittens, die Konfliktsituation zu transzendieren, um so den Konfliktraum zu erweitern und dadurch neue Verhandlungsräume zu eröffnen; viertens, erfordert sein Zugang tiefen Dialog mit jeder einzelnen Konfliktpartei (schon mit dem Ziel die Situation zu transzendieren und so eine neue Realität zu schaffen), bevor gemeinsam verhandelt wird; und schließlich fünftens: sieht er seinen Zugang holistisch, als dynamisches, prozessorientiertes Modell, das Konflikte mit Frieden verbindet.⁹⁵

Entscheidend ist bei allen Konfliktlösungen oder -transformationen, dass der Austausch an Ideen möglich bleibt, d.h. dass es Kommunikation und Dialog gibt. Denn nur im kommunikativen Prozess können gewaltfreie Optionen erarbeitet werden.

Solche Ideen und Kommunikationsprozesse aufzuspüren, ist auch eine Forderung an engagierte FriedensjournalistInnen, die dadurch zu mehr Perspektiven in der Darstellung von Konflikten beitragen können, um so Polarisierungen entgegenzuwirken. Dazu müssen sie sich aber im Klaren sein, „dass politische, militärische und wirtschaftliche Eliten stets an einer Manipulierung der Medien zu ihren Gunsten interessiert sind“,⁹⁶ und deshalb auch bei Gruppen recherchieren, die sonst weniger Gehör bei den Medien finden.

⁹² Vgl. Galtung 2009, S.14

⁹³ Vgl. ebenda, S. 23

⁹⁴ Vgl. ebenda, S. 14ff

⁹⁵ Vgl. ebenda

⁹⁶ Gusenbauer 2010, S.53

Schließlich bleibt noch einzuordnen auf welcher Ebene Friedensjournalismus einen Beitrag zur Konflikttransformation liefert. Klar ist, dass Medien wenig bis gar nichts zur Lösung von intra- oder interpersonellen Konflikten beizutragen haben. Sobald aber Konflikte, ganze gesellschaftliche Gruppen und deren Vertreter betreffen, können Medien durchaus eine Vermittlerrolle einnehmen, oder unter Umständen sogar zum letzten noch offenen Kommunikationskanal werden.

Welche Faktoren in der Berichterstattung berücksichtigt werden müssen, um, je nach Konfliktphase, deeskalierend zu wirken, und wie es um die tatsächliche Umsetzbarkeit solcher Theorien in der Praxis bestellt ist, wird das nächsten Kapitel beleuchten.

4. Friedensjournalismus

„Medien werden vermehrt als Instrument der Militär- und Außenpolitik eines Landes umfunktioniert, um eine Mentalität innerhalb der Gesellschaft zu erzeugen, die Krieg als ein politisch normales Mittel anerkennt.“⁹⁷

Friedensjournalismus ging Mitte der 1990er Jahre aus der Friedens- und Konfliktforschung hervor.⁹⁸ Vordenker und Impulsgeber war Johan Galtung. Er kritisierte die übliche Kriegsberichterstattung, die ihren Stil vom militärischen Jargon übernahm und immer noch übernimmt.⁹⁹

Wenn man die Außenpolitikseiten der Zeitungen betrachtet, geht es meist um Anschläge, Tote und Verletzte. Gleichzeitig wird über politische Aktualitäten berichtet, wie Verhandlungen und Abkommen. Dies geschieht allerdings oft ohne Kontext, ohne zeitliche Entwicklungen aufzuzeigen, ohne zu erläutern was hinter kryptischen Bezeichnungen für einzelne Abkommen wirklich steckt. Ein gutes Beispiel dafür ist der öffentliche, internationale Diskurs über den Iran und sein Vorhaben Atomenergie zu nutzen. Jake Lynch, der zu diesem Thema eine kritische Inhaltsanalyse einiger britischen Zeitungen durchführte, stellte fest, dass es eine massive Konzentration auf das Hier und Jetzt in den Berichten gab und größere Zusammenhänge außer Acht gelassen wurden.¹⁰⁰ Zusätzlich wurde wiederholt die Meinung publiziert, dass - unter Berufung auf den NPT, den nuklearen „Non-Proliferation Treaty“ - es dem Iran verboten sei, angereichertes Uran für Energiegewinnung zu nutzen. Was so einfach nicht stimmt. Außerdem werden Absichten unterstellt, Atomwaffen herzustellen, was bis heute, trotz etlicher Untersuchungen, nicht nachgewiesen werden konnte.¹⁰¹

Lynch nennt diese Art von (Kriegs-)Berichterstattung Propaganda: „Another definition of propaganda is a ‚partial account or representation which is not, on closer inspection, a lie‘ but which is ‚a deliberate attempt to mislead‘“.¹⁰² Diese Art von Propaganda ist dadurch gekennzeichnet, dass Inhalte so dargestellt werden, dass gegenläufige Meinungen und Fakten ausgelassen werden.¹⁰³ Das führt zu einem verzerrten Bild im öffentlichen Diskurs und

⁹⁷ Vgl. Loquai 2007, S. 58, zit. n. Gusenbauer 2010, S. 46

⁹⁸ Vgl. Lynch, McGoldrick 2009, S. 248

⁹⁹ Vgl. Galtung 1998, S. 4

¹⁰⁰ Vgl. Lynch 2006, zit. n. Bilke 2008, S. 224

¹⁰¹ Vgl. Lynch, McGoldrick 2009, S. 250-254

¹⁰² Lynch, McGoldrick 2005, S. 115 f., zit.n. Lynch, McGoldrick 2009, S. 253

¹⁰³ Vgl. Lynch, McGoldrick 2009, S. 253

mittel- bzw. langfristig zu demokratisch gestützten politischen Entscheidungen, die Konflikte mit fragwürdigen gewalttätigen Mitteln zu lösen versuchen.

Eine Entwicklung die diese Art von Kriegsberichterstattung unterstützt, sind „embedded journalists“.¹⁰⁴ Vom US Militär eingeladene JournalistInnen, die gemeinsam mit den SoldatInnen stationiert sind und somit vorwiegend die Sichtweise der US Militärs publizieren. Die Kommunikationstechnologie ist hier Fluch und Segen zugleich: durch die immer schnelleren technischen Übermittlungsmöglichkeiten kann man Krieg heutzutage in Echtzeit-Bildern verfolgen. Das erhöht den Druck auf JournalistInnen, möglichst schnell Informationen weiterzugeben. Somit leidet die Qualität der Recherche und der Nachrichten. Für Kontext und Hintergründe fehlt oftmals schlicht und einfach die Zeit in der Produktion der Nachrichten.

4.1. Johan Galtungs Konzept eines Friedensjournalismus

Im Folgenden werde ich skizzieren was Johan Galtung unter Friedensjournalismus versteht.¹⁰⁵ Er unterscheidet prinzipiell zwischen der „high road“ und der „low road“ Konflikte journalistisch zu betrachten. Die „high road“ besteht darin den „eigentlichen Konflikt“ und seine „friedliche Transformation“ zu beschreiben. Meist wird jedoch der „durch Gewalt und Krieg entstehende Meta-Konflikt und die Frage wer gewinnt“ in den Mittelpunkt gestellt. Seiner Meinung nach herrscht diese „low road“ in den Medien eindeutig vor. Dabei vertritt Galtung den Standpunkt, dass es sehr wohl wichtig ist über Gewalt zu berichten, allerdings ist er überzeugt, dass gewalttätige Konflikte verstärkt werden, wenn immer nur über die brutalen Aspekte berichtet wird. Einen Fokus auf friedliche Lösungen hält er für unabdingbar, sowie Empathie für alle beteiligten Parteien, damit eine Basis für alternative Lösungen geschaffen wird.¹⁰⁶

„Friedensjournalismus steht für die Wahrheit im Gegensatz zu Propaganda und Lügen.“¹⁰⁷

Folgende Punkte sind für Galtung ein Weg, um einen Journalismus weg von einseitiger Propaganda, hin zur Wahrhaftigkeit, hin zum Friedensjournalismus zu führen: „

¹⁰⁴ Vgl. Lynch, McGoldrick 2005, S. 110; Bilke 2008, S. 172 ff.

¹⁰⁵ Vgl. Galtung 1998

¹⁰⁶ Galtung nennt als Beispiel den Nordirlandkonflikt, der seiner Meinung nach wesentlich schneller hätte beendet werden können, wenn die Berichterstattung sich für die „high road“ entschieden hätte.

¹⁰⁷ Galtung 1998, S. 8

1. Was ist der Gegenstand des Konflikts? Wer sind die Konfliktparteien, was sind ihre wirklichen Ziele? Wie viele Parteien stehen außerdem unsichtbar im Hintergrund? [...]
2. Wo liegen die eigentlichen strukturellen und kulturellen Wurzeln des Konflikts, auch unter historischer Perspektive?
3. Welche Ideen gibt es für andere Lösungen als die, daß eine Partei ihre Vorstellungen der anderen aufdrängt? Insbesondere kreative, neue Ideen? Können diese Ideen mächtig genug sein, um Gewalt zu verhindern?
4. Wenn es zur Gewaltanwendung kommt: Wie steht es dann mit solchen nicht sichtbaren Folgen wie Trauma und Haß und dem Wunsch nach Vergeltung und Ruhm?
5. Wer bemüht sich, Gewalt zu verhindern? Welche Visionen eines Konfliktausganges haben diese Leute, was sind ihre Methoden und wie können sie unterstützt werden?
6. Wer initiiert Wiederaufbau, Versöhnung und Konfliktlösung, und wer ist lediglich Nutznießer der Aktivitäten anderer?¹⁰⁸

Diese Punkte sind als anleitende Fragen für Journalisten zu verstehen, die das Konzept eines Friedensjournalismus verdeutlichen sollen. Zusätzlich veranschaulicht Galtung sein Konzept in folgender Tabelle, die Friedens- bzw. Konfliktjournalismus dem Kriegs- bzw. Gewaltjournalismus gegenüber stellt:

¹⁰⁸ Galtung 1998, S. 5 f.

Friedens- bzw. Konfliktjournalismus	Kriegs- bzw. Gewaltjournalismus
<p>I. Friedens- bzw. konfliktorientiert.</p> <p>Erforscht die Konfliktformation. x Parteien, y Ziele, z Gegenstände Allgemeine "win-win"-Orientierung. Offener Raum, offene Zeit. Ursachen und Lösungen werden überall gesucht, auch in Geschichte und Kultur. Konflikte durchschaubar machen. Alle Parteien werden gehört. Einfühlungsvermögen, Verständnis. Konflikt/Krieg wird als das Problem gesehen. Fokus auf Kreativität der Konfliktlösung. Humanisierung aller Seiten, umso mehr, je schlimmer die Waffen. Präventiv: Verhinderung von Gewalt/Krieg. Fokus auf unsichtbaren Wirkungen von Gewalt (Traumata und Ruhm, struktureller und kultureller Schaden).</p>	<p>I. Kriegs- bzw. gewaltorientiert.</p> <p>Beschreibt die Konfliktarena. 2 Parteien, 1 Ziel (Sieg), Krieg Generell nullsummenorientiert. Geschlossener Raum und Zeit Gründe und Auswege werden am Schlachtfeld gesucht: "Wer warf den ersten Stein?" Kriege werden verschleiert. "Wir-sie"-Journalismus. Propaganda, Votum für uns. Sie werden als das Problem gesehen. Fokus darauf, wer im Krieg die Oberhand gewinnt. Dehumanisierung der anderen, umso mehr, je schlimmer die Waffen. Reaktiv: erst Gewalt gibt Anlaß für Berichterstattung. Nur Blick für sichtbare Folgen der Gewalt (Tote, Verwundete und materialier Schaden).</p>
<p>II. Wahrheitsorientiert.</p> <p>Entlarvt Unwahrheiten auf allen Seiten. Deckt alle Vertuschungsversuche auf.</p>	<p>II. Propagandaorientiert.</p> <p>Entlarvt die Unwahrheiten der anderen. Unterstützt unsere Vertuschungsversuche/Lügen.</p>
<p>III. Menschenorientiert.</p> <p>Fokussiert jegliches Leid; das Leid der Frauen, der Alten, der Kinder; gibt den Stimmlosen eine Stimme. Benennt alle, die Unrecht tun. Betont Friedenstendenzen in der Bevölkerung.</p>	<p>III. Eliteorientiert.</p> <p>Fokussiert unser Leid; das der wehrfähigen Männer, die die Elite bilden; ist deren Sprachrohr. Benennt ihre Übeltäter. Betont, daß nur die Elite Frieden schließen kann.</p>
<p>IV. Lösungsorientiert.</p> <p>Frieden = Gewaltfreiheit + Kreativität. Zeigt Friedensinitiativen, auch um die Ausweitung des Krieges zu verhindern. Wichtig sind Struktur und Kultur; eine friedliche Gesellschaft. Berichtet über die Nachkriegsphase: Konfliktlösung, Wiederaufbau, Versöhnung.</p>	<p>IV. Siegorientiert.</p> <p>Frieden = Sieg + Waffenstillstand. Verschweigt Friedensinitiativen, so lange nicht entschieden ist, wer gewinnt. Wichtig sind Verträge und Institutionen; eine kontrollierte Gesellschaft. Wendet sich nach Kriegsende dem nächsten Konfliktherd zu; kehrt zurück, wenn der alte wieder aufflackert.</p>

Tabelle 1: Friedensjournalismus vs. Kriegsjournalismus¹⁰⁹

Wenn man die Tabelle deskriptiv liest, beschreibt sie in ihrer Gesamtheit, was uns Medien weltweit liefern. Natürlich gibt es auch heute schon Tendenzen weg vom reinen Kriegsjournalismus. Normativ empfiehlt Galtung aber eindeutig, sich nur an der linken Spalte, dem Friedens- bzw. Konfliktjournalismus zu orientieren. Da eine Konzentration auf Gewalt im Journalismus, die öffentliche Meinung polarisiert und zur Eskalation beiträgt. Nach dem Motto: *wir* müssen *sie* aufhalten. Diese Kriegsberichterstattung reflektiert eine Kriegslogik, nach der es einen Gewinner geben muss, bzw. durch peace enforcement, also Friedenserzwingung, ein Gebiet befriedet werden muss. Hier fehlt der Fokus auf eine Lösung, die für alle Seiten akzeptabel ist. Stattdessen wird behauptet, eine der Konfliktparteien hätte

¹⁰⁹ Galtung 1998, S. 7

recht (im moralischen Sinn, die häufig wirtschaftlichen und geopolitischen Interessen für militärische Interventionen sind oft nur schwer aufzudecken) und dieses Recht gelte es mit allen Mitteln durchzusetzen.

4.1.1. Warum reflektieren unsere Medien diese Kriegslogik?

Auf diese Frage gibt Galtung mehrere Antworten. Zunächst sind die BürgerInnen eines Staates angewiesen sich mit diesem zu identifizieren, ein Mittel dazu sind die Medien, die ein solches Wir-Gefühl erzeugen. Medien beziehen vom Militär Informationen, die heutzutage durch PR- Firmen aufbereitet und formuliert werden. So ergibt sich das Bild, das die BürgerInnen erfahren *sollen*. Durch den Zeitdruck, der für Medienarbeiter den Arbeitsalltag bestimmt, werden diese Informationen oft unhinterfragt übernommen. Manchmal sind es auch tatsächlich die einzig verfügbaren Informationen.

Ein weiterer Punkt ist die Struktur von Nachrichten. Eine Nachricht ist etwas, das gestern, oder vor einer Stunde passiert ist. Ein punktuell Ereignis, eine punktuelle Veränderung. Ein Selbstmordattentäter oder ein Luftangriff sind punktuelle Ereignisse, über die kurz und prägnant berichtet werden kann. Solche Meldungen kommen der Struktur von Nachrichtensendungen entgegen. Prozesse und Entwicklungen hingegen brauchen mehr Zeit, sowohl im Wahrnehmungsprozess, als auch in der Berichterstattung.

Galtungs Erklärung, warum bestimmte wichtige Ereignisse keinen Weg in die Medien und damit in den öffentlichen Diskurs finden, basiert auf seinen Forschungen über den Nachrichtenfluss,¹¹⁰ zusammengefasst in folgender Tabelle, einem Modell der Nachrichtenselektion:

	Person negativ	Person positiv	Struktur negativ	Struktur positiv
Elite-Länder Elite-Personen	Kein Problem: jegliche Gerüchte, selbst wenn unwahr <4>	Freudige Familienergebnisse <3>	Sturz der Regierung <3>	Wahlen, auch mit kleineren Veränderungen <3>
Elite-Länder Non-Elite-Personen	Unfälle <3>	Lotteriegewinne, Reichtum <2>	Wirtschaftliche Zusammenbrüche <2>	Wirtschaftswachstum <1>
Non-Elite-Länder Elite-Personen	Skandale (Drogen) <3>	Lotteriegewinne, Reichtum <2>	Putzche <2>	Wahlen, aber mit großen Veränderungen <1>
Non-Elite-Länder Non-Elite-Personen	Katastrophen <2>	Wunder <1>	Revolutionen, "Trouble", Aufstände <1>	Keine Chance, selbst wenn wahr <0>

¹¹⁰ vgl. Galtung und Vincent 1992, erstmals veröffentlicht: Galtung 1961, zit. n. Galtung 1998, S. 12

„Das *ideale* Ereignis, das eine neue Top-Meldung ergibt, ist etwas negatives [...], das einer Person widerfährt [...], die zu einer Elite gehört [...], in einem Eliteland [...].“¹¹² Die meisten Nachrichten sind in diesem Sinne nicht ideal, allerdings bestimmen diese vier Kriterien den Rahmen eines Ereignisses. „Für Eliten in den reichen Ländern reicht ein bißchen Klatsch, um in die Nachrichten zu kommen; für gewöhnliche Leute in den armen Ländern muß es etwas in der Größenordnung eines Erdbebens sein, das Tausende das Leben kostet.“¹¹³ So entsteht das Bild in der westlichen Welt, dass *wir* in einer recht friedlichen Region leben, die sogenannte dritte Welt jedoch nur aus sozialen Spannungen und Naturkatastrophen zu bestehen scheint. Auf die Frage warum (mehr) Friedensjournalismus wichtig wäre, gibt Galtung eine moralische und eine nicht-moralische Antwort. Erstens, ist er überzeugt, sollten Lösungen von Konflikten im Mittelpunkt der Berichterstattung stehen, da dadurch menschliches Leid verringert werden könnte. Zweitens, „weil das, was als *Friedensjournalismus* beschrieben wird, eine realistischere Vorstellung von dem vermittelt, was in der Welt passiert.“¹¹⁴

4.2. Überblick der weiteren Entwicklungen

Nachdem Galtung die Idee eines Friedensjournalismus publizierte hatte, wurden die Gedanken von verschiedenen Personen aufgegriffen und weiterentwickelt. Im deutschsprachigen Raum sind hier Wilhelm Kempf und Nadine Bilke zu nennen. Bilkes Ansatz für eine konfliktssensitive Berichterstattung¹¹⁵ wird in Kapitel 4.4. ausführlich beschrieben.

Wilhelm Kempfs Modell einer konstruktiven bzw. deeskalationsorientierten Konfliktberichterstattung basiert auf der Kombination von Konflikttheorien und

¹¹¹ Galtung 1998, S. 12

¹¹² Ebenda, S. 12 f.

¹¹³ Ebenda, S. 13

¹¹⁴ Ebenda, S. 9

¹¹⁵ Sie benutzt bewusst nicht die Bezeichnung Friedensjournalismus, da ihrer Meinung nach der Begriff immer wieder zu Missverständnissen und Widerständen von Seiten der JournalistInnen geführt hat und immer noch führt. Zusätzlich ist ihr Anspruch verschiedene „friedensjournalistische Strategien in die wissenschaftliche Debatte über Journalismus ein[zuordnen]“, und somit „für die spezifischen Anforderungen einer Berichterstattung über Konflikte zu sensibilisieren und das Selbstverständnis eines Journalismus – speziell in westlichen Massenmedien – konstruktiv herauszufordern (Bilke 2008, S. 14).

psychologischen Prozessen.¹¹⁶ Der Ansatz ist durchaus interessant, allerdings erscheint er mir als theoretischer Analyserahmen für literarische Reportagen Kapuścińskis nicht zielführend, deshalb werde ich ihn im Rahmen dieser Arbeit nicht genauer vorstellen.

Im englischsprachigen Raum sind Jake Lynch und Annabel McGoldrick hervorzuheben. Im Gegensatz zu Nadine Bilke die eher theoretisch arbeitet, kommt deren Ansatz eines „Peace Journalism“ aus Jahrzehnten gelebter Praxis (siehe dazu Kapitel 4.3.).

Die hier vorgestellten Weiterentwicklungen und ihre Vertreter erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit, aber zumindest geben sie einen Überblick über das sich ständig weiterentwickelnde Feld des Friedensjournalismus.

4.3. Peace Journalism nach Jake Lynch und Annabel McGoldrick

Die Journalisten Jake Lynch und Annabel McGoldrick haben beide enorme Erfahrung im Medienbetrieb und auch in der Konfliktberichterstattung. So arbeiteten sie als Journalisten, Korrespondenten und Produzenten für Zeitungen, Fernseh- und Radiostationen wie BBC, ITV, Sky News, the London Independent und ABC Australia.¹¹⁷ Zusätzlich unterrichten sie Peace Journalism an vier Universitäten und führen Workshops zum Thema in vielen Ländern durch, wie z.B. USA, Indonesien, Philippinen, Nepal, England, im mittleren Osten und dem Kaukasus.¹¹⁸

Den Namen „Peace Journalism“ für ihr Standardwerk¹¹⁹ haben sie bewusst gewählt, obwohl er im anglophonen Raum, genauso wie im deutschsprachigen Raum, oft mit anwaltschaftlichem Journalismus oder aktiver Friedensarbeit verwechselt und daher, aufgrund des „Neutralitäts-Dogmas in Teilen der journalistischen Praxis“, abgelehnt wird.¹²⁰ Der Wert des, teilweise kontroversiellen Namens, ist laut Lynch und McGoldrick „to galvanise, shake up, send a seismic energy through sedimented layers of tradition, assumption and definition.“¹²¹

Lynch und McGoldrick sehen als eine der Hauptaufgaben der Medien, die Bereitstellung von Informationen zur öffentlichen Meinungsbildung. Da traditioneller Kriegsjournalismus mit

¹¹⁶ Vgl. Bilke 2008, S. 198 (dort gibt es auch Hinweise auf Literatur von Kempf)

¹¹⁷ Lynch, McGoldrick 2005; http://www.transnational.org/SAJT/tff/people/j_lynch.html 14.6.2011

¹¹⁸ Ebenda

¹¹⁹ Lynch, McGoldrick 2005

¹²⁰ Ebenda, S. xxi; Bilke 2008, S. 14

¹²¹ Lynch, McGoldrick 2005, S. xxi

seinen typischen Mustern der Auslassungen und Verzerrungen, das öffentliche Klima in einer Art beeinflusst, dass kriegerische und gewalttätige Optionen als angemessen empfunden werden, soll Friedensjournalismus das Gegenteil schaffen: zeigen, dass es immer auch gewaltfreie Optionen und Wege gibt, mit Konflikten und Krisen umzugehen; sowie die Entstehung und zugrunde liegenden Widersprüche aufzeigen, anstatt die Berichterstattung nur auf sichtbare Gewalt zu reduzieren.

Die wichtigste Grundlage für angewandten Friedensjournalismus bildet für die beiden Autoren, eine tiefgehende Beschäftigung mit Theorien der Konflikt- und Friedensforschung. In ihrem 2005 erschienen Buch „Peace Journalism“ verknüpfen sie konsequent Erkenntnisse aus der Konfliktforschung mit praktischen Beispielen der (englischsprachigen) Berichterstattung über Konflikte der letzten Jahren (wie z.B. den Nato Angriff auf Jugoslawien Ende der 1990er Jahre, oder den Irak Krieg und viele andere). Auf diese Art zeigen sie die feinen, doch sehr deutlichen Unterschiede zwischen Kriegsberichterstattung und Friedensjournalismus.

Auf die Bereiche Konflikt und Gewalt werde ich nicht mehr eingehen, da sich Lynch und McGoldrick derselben Theorien bedienen, die bereits in Kapitel 3 vorgestellt wurden.¹²²

Auf die Frage warum JournalistInnen sich überhaupt um einen anderen Zugang zur Konfliktberichterstattung bemühen sollen, antworten Lynch und McGoldrick mit dem Konzept der teilnehmenden Beobachtung und der Erkenntnis, dass, sobald man etwas beobachtet in Beziehung mit den Geschehnissen tritt und diese unausweichlich beeinflusst: „Perhaps the crucial precept of Peace Journalism is that journalists covering conflict are *inescapably involved* in the events and processes they are reporting on – whether they like it, seek it or not.“¹²³

4.3.1. (Kriegs-) Propaganda

Vorstellen werde ich im Folgenden die Erkenntnisse zum Thema Kriegspropaganda. Wie man sie erkennt, wie sie funktioniert und auf welche Weise JournalistInnen versuchen können sie zu überwinden.

¹²² Für Anwendungsbeispiele der theoretischen Konzepte, wie Konfliktanalysen und Gewalt, im Friedensjournalismus, siehe Lynch, McGoldrick 2005, S. 33 - 93

¹²³ Lynch, McGoldrick 2005, S. 34

Lynch und McGoldrick gehen zuerst auf die Ergebnisse von Stuart Hall ein, die er in seinem Essay „Kodieren / Dekodieren“¹²⁴ darlegt. Wichtig für Propaganda sind die möglichen Lesarten von Texten. Das heißt eine kodierte Nachricht muss nicht zwingend bei den RezipientInnen auf die intendierte Weise dekodiert, das heißt mit Bedeutung versehen werden. Hall unterscheidet drei mögliche Lesarten: die dominante oder bevorzugte, die verhandelte und die oppositionelle Lesart. Beeinflusst wird die Lesart von der jeweiligen sozioökonomischen Position und der kulturellen Konditionierung des oder der LeserIn.¹²⁵ Die (vom Militär) gewünschte Lesart wird laut Lynch und McGoldrick dadurch unterstützt, dass mit gezielten Schlagwörtern und Behauptungen eine Narration entsteht, die den RezipientInnen vertraut ist.¹²⁶ Schlüsselsätze oder Behauptungen sind: „We are under threat“, „We have the support of...“, „We are taking on ‚evil-doers‘“, „We are left with no alternative“, „We must save them“, und schließlich: „We must act *now*“.¹²⁷ Diese Statements kommen durch die mediale Berichterstattung an die Öffentlichkeit, indem offizielle Stellen (unreflektiert) zitiert werden. Diese Aussagen werden in verschiedensten Konflikten angewandt, sind sozusagen beinahe kontextunabhängig. Die Wirkung dieser Art der Propaganda funktioniert analog zu Werbestrategien: durch Assoziation und Wiederholung. Werbefachleute verbinden ihr Produkt oder ihre Marke mit bestimmten Bildern, Ideen und Werten; diese Botschaft wird dann solange wiederholt bis in den KonsumentInnen schließlich die gleichen (erwünschten) Assoziationen hervorgerufen werden.¹²⁸ Dadurch wird auch die zugrundeliegende Narration reproduziert, die unbewusst aufgenommen und als immer natürlicher empfunden wird.

Ein weiterer sehr interessanter Hintergrund zur Militär Strategie (in diesem Fall der USA und ihrer Verbündeten, also dem größten Teil der „westlichen“ Welt) in Bezug auf Öffentlichkeitsarbeit, sind die Erkenntnisse des Meinungsforschers Alan Kay. Er identifiziert sechs Bedingungen oder „screens“, die vorhanden sein müssen, bevor in Umfragen eine klare Mehrheit der Bürger die Anwendung von Gewalt durch die US – Streitkräfte billigt¹²⁹:

- „rogue leaders
- evidence tying them to heinous crimes

¹²⁴ Hall, zit. n. Lynch, McGoldrick 2005, S. 96

¹²⁵ Vgl. Lynch, McGoldrick 2005, S. 96

¹²⁶ Diese Vertrautheit wird unter anderem auch von der Unterhaltungsindustrie (Hollywood) erzeugt, die mit ähnlichen Narrationen das Bild des „guten“ Westens gegen die Bösen in unzähligen Filmen reproduziert (Vgl. Lynch, McGoldrick 2005, S. 96).

¹²⁷ Ebenda, S. 95 f.

¹²⁸ Vgl. ebenda, S. 109

¹²⁹ Vgl. Kay 2000, S. 182 – 190, zit. n. Lynch, McGoldrick 2005, S. 97

- non-military means exhausted
- military allies (to share the risk and cost)
- a visionary objective (eg turn an enemy into an ally or bring long-term peace to a region)
- early non-military intervention”¹³⁰

Kays Untersuchungen zeigen, sobald diese sechs Bedingungen erfüllt sind, stimmen 80 – 90 Prozent der Bevölkerung der Anwendung von militärischer Gewalt zu. Aus diesem Grund konzentriert sich die Propaganda (der USA und ihrer Alliierten) in Kriegszeiten auf diese von Kay formulierten sechs „Screens“.¹³¹

Wie können JournalistInnen auf diese Art der Beeinflussung und der Manipulation reagieren? Zuerst muss jede/r einzelne JournalistIn Propaganda erkennen, um sie, für sich selbst dekodieren zu können.¹³² Zusätzlich ist es wichtig ein profundes Wissen über vergangene Propagandaversuche und bewusste Irreführungen anzusammeln. Denn in aktuellen Geschehnissen und Konfliktberichterstattungen bleibt eigentlich nie genug Zeit (und manchmal ist es sogar unmöglich) offizielle Behauptungen ausreichend zu recherchieren, um sie verifizieren oder falsifizieren zu können. Deshalb ist eine sinnvolle Strategie, vorsichtig mit solchen Behauptungen umzugehen und die RezipientInnen mit Hinweisen auf frühere Fehlinformationen, auf die Möglichkeit eventueller aktueller Manipulationen hinzuweisen.¹³³ Eine andere Strategie ist, nicht unabhängig verifizierte Informationen, nicht andauernd zu wiederholen, um den oben beschriebenen Prozess der erwünschten Assoziationen zu vermeiden.¹³⁴ Weiters empfehlen Lynch und McGoldrick, etwaige Restriktionen in der Beschaffung von Informationen an die LeserInnen zu kommunizieren,¹³⁵ damit ein möglichst authentisches Bild davon entsteht, wo es zu Widerständen von offizieller Seite in Bezug auf konkrete Berichterstattung kommt. Schließlich sollten JournalistInnen eine besondere Genauigkeit und Sensibilität im Umgang mit der verwendeten Sprache entwickeln. Das bedeutet, dass allgegenwärtige Schlagwörter wie z.B. Massaker, Terrorist, Verluste, etc.

¹³⁰ Ebenda. Zusätzlich erzählen diese sechs Schablonen wieder die dominante Geschichte: „[...] a narrative of heroic, selfless struggles, gathering and leading a posse of ‚good guys‘ against the ‚bad guys‘, culminating in a happy ending.“ (Ebenda)

¹³¹ Lynch, McGoldrick 2005, S. 97

¹³² Vgl. ebenda

¹³³ Vgl. ebenda, S. 107

¹³⁴ Vgl. ebenda, S. 109

¹³⁵ Vgl. ebenda, S. 110

entsprechend ihrer tatsächlichen Bedeutung, genau hinterfragt und nicht verharmlosend oder eskalierend eingesetzt werden.¹³⁶

Ein oft bemühtes Argument von JournalistInnen – die eine Forderung nach Friedensjournalismus ablehnen – ist, dass man doch ohnehin versuche die Fakten und „die“ Wahrheit darzustellen. Doch leider liegt die Strategie von Kriegspropaganda selten darin plumpe Lügen zu verbreiten, folglich kann der Weg die Fakten darzustellen kein hinreichendes Korrektiv sein.¹³⁷ Viel eher arbeitet Propaganda mit bewussten Auslassungen und Verzerrungen in der Darstellung von Ereignissen und Prozessen. Deshalb fordern Lynch und McGoldrick eine organisierte Art der Reflexion, um diese „cumulative patterns of omission and marginalisation“ sichtbar zu machen und so zu erkennen, welche Fakten besondere Beachtung in der Berichterstattung verdienen, um diesen bewussten Verzerrungen etwas entgegenzustellen und nicht unbewusst zum Sprachrohr der PropagandistInnen zu werden.¹³⁸

Laut Philip Knightley ist ein Problem im Medienbetrieb das schwache kollektive Gedächtnis, das dazu führt, dass JournalistInnen immer wieder auf dieselben Propagandaphrasen hereinfließen.¹³⁹ Im Gegensatz dazu sieht er die Institution des Militär, die Lehren aus der Vergangenheit zieht: „The British Ministry of Defence has a manual, updated after every war, which serves to guide the way it will handle its relationship with the media in wartime. What newspaper or television company does anything similar?“¹⁴⁰ Aus diesem Grund fordern Lynch und McGoldrick auch mehr von den Medien, als aufgeklärte einzelne JournalistInnen: „What is needed is a *deliberate creative strategy* to restore the discourses and perspectives that are, in the normal run of things, routinely marginalised – a strategy we call Peace Journalism.“¹⁴¹

¹³⁶ Vgl. ebenda, S. 112 f.

¹³⁷ Vgl. ebenda, S. 116

¹³⁸ Vgl. ebenda, S. 98, 116

¹³⁹ Vgl. ebenda, S. 106

¹⁴⁰ Knightley zit. n. Ricketson 2003, zit. N. Lynch, McGoldrick 2005, S. 106

¹⁴¹ Lynch, McGoldrick 2005, S. 106

4.4. Das Modell eines konfliktsensitiven Journalismus von Nadine Bilke

Nadine Bilke hat, im Vergleich zu den oben beschriebenen Konzepten von Friedensjournalismus, einen etwas anderen Zugang. Zunächst versucht sie kein neues Modell eines Friedensjournalismus zu entwickeln, sondern sucht nach theoretisch und ethisch fundierten Qualitätskriterien für die Krisen- und Kriegsberichterstattung. Wobei sie sich auch mit den zugrunde liegenden Werten und Normen, sowie den Aufgaben des Journalismus für die Gesellschaft auseinandersetzt.¹⁴² Danach versucht sie konsequent bestehende friedensjournalistische Konzepte zu integrieren und mit der Journalismustheorie zusammenzuführen.¹⁴³ Ein Punkt der, ihrer Meinung nach, in gewisser Weise bisher vernachlässigt wurde, da frühere Vertreter wie Galtung oder Kempf in anderen wissenschaftlichen Disziplinen zu Hause sind. Zusätzlich integriert sie konflikttheoretisches Wissen und Werkzeuge, um die Forderung einer konfliktsensitiven Berichterstattung auch praktisch anzuleiten.

Insgesamt lässt sie Theorien aus der Journalistik, der Politikwissenschaft, der Konfliktforschung, der Psychologie und den Cultural Studies in ihr Modell einfließen, betont aber, dass sie kein neues Paradigma eines Friedensjournalismus ausrufen möchte, sondern diesen als „konfliktsensitive Qualität definiert, die sich in der Berichterstattung teilweise schon finden lässt.“¹⁴⁴ Die, stets um Reflexion bemühte Bilke sieht allerdings auch klar die Grenzen ihres entwickelten Ansatzes: „Jedes Journalismuskonzept lässt sich nur bezogen auf einen konkreten zeitlichen, räumlichen und sozialen Kontext mit Inhalt füllen. Das hier entwickelte Modell bezieht sich auf einen Journalismus im Rahmen von Massenmedien westlich geprägter Demokratien.“¹⁴⁵

Weil mir Bilkes Konzept sehr ausgefeilt und durchdacht erscheint, möchte ich im Folgenden einige ihrer Betrachtungen näher beschreiben. Vor allem die in Kapitel 4.4.3. beschriebenen Qualitätskriterien werden später auf Ryszard Kapuścińskis literarische Reportage angewandt.

¹⁴² Bilke 2008, Kap. II

¹⁴³ Ebenda, Kap. III

¹⁴⁴ Ebenda, S. 20

¹⁴⁵ Ebenda, S. 15

4.4.1. Demokratie, Menschenrechte, Frieden

Für Nadine Bilke sind die Menschenrechte Grundlage und Bedingung für die (westlichen) Demokratien. Sie sieht in dem internationalen Ringen um inhaltlichen Konsens auch ein Ringen um Werte und Normen, auf die sich vor allem säkularisierte Gesellschaften, zu einigen versuchen. Da Journalismus für sie „Resultat und Produzent von Kultur“ in der Gesellschaft ist, ist er mit eben diesen „Werten in mehrfacher Weise verbunden.“¹⁴⁶

Als Fundament braucht es „Freiheits-, Teilhabe-, und Überlebensrechte“ um öffentliche Kommunikation in Demokratien überhaupt zu ermöglichen.¹⁴⁷ Danach bieten die Menschenrechte inhaltliche Orientierung für JournalistInnen, um den „Anspruch [nach] sozialer Orientierung und Verständigung“¹⁴⁸ zu erfüllen. Diese „soziale Orientierung und Verständigung“ vollzieht sich im öffentlichen Diskurs, der zwar durch die Medien angeregt wird, aber ebenso auf diese bzw. ihre Berichterstattung auch zurückwirkt. Zum Schluss schließt sich der Kreis, indem nämlich die Massenmedien stark an dem Prozess der (öffentlichen) Aushandlung eben dieser kulturellen Werte und Normen beteiligt sind, wirken sie zurück auf die „Formulierung und Umsetzung“ der Menschenrechte.¹⁴⁹

Die drei Schlagworte: Demokratie, Menschenrechte und Frieden stellen Normen für die Qualität im Journalismus dar, die aus gesellschaftlicher Perspektive bestimmt wurden.¹⁵⁰ Aber wie wirken Medien überhaupt auf den und die einzelne LeserIn? Und haben (Massen)medien überhaupt einen messbaren Einfluss auf die Meinung der BürgerInnen? Diese und ähnliche Fragen beschäftigen seit Jahrzehnten eine Teildisziplin der Publizistik: die Medienwirkungsforschung.

4.4.2. Rezeptions- und Wirkungsforschung

Die Medienwirkungsforschung untersucht inwieweit journalistische Produkte bzw. Medien auf das Publikum tatsächlich wirken¹⁵¹ und leistet damit ganz wesentliche Beiträge zum Konzept eines Friedensjournalismus. Denn nur wenn die Hypothese, dass die Art *wie* berichtet wird auch tatsächlich Auswirkungen auf die Wahrnehmung hat und in weiterer

¹⁴⁶ Bilke 2008, S. 15

¹⁴⁷ Ebenda

¹⁴⁸ Ebenda

¹⁴⁹ Ebenda

¹⁵⁰ Ebenda, S. 20

¹⁵¹ Ebenda, S. 111 ff.

Folge auch auf das Verhalten der RezipientInnen, zumindest teilweise bestätigt werden kann, macht es Sinn über ein solches Modell nachzudenken.

Zwei theoretische Modelle unter vielen, die beschreiben wie Medien auf RezipientInnen wirken, sind das Agenda-Setting-Modell und die Theorie des Framing.

*Agenda-Setting*¹⁵² bezeichnet die Selektion der Themen, die ihren Weg in die Medien finden. Diese Auswahl hat großen Einfluss darauf, zu welchen Punkten öffentliche Diskurse entstehen. Diese „Bereitstellung von Themen zur öffentlichen Diskussion“ ist laut Bilke eine „zentrale Funktion“ der Medien.¹⁵³ Unterschiedliche empirische Studien¹⁵⁴ belegen die Theorie des Agenda-Setting. Allerdings hängt die Intensität des Effekts von mehreren Variablen ab. Auf gesellschaftlicher Ebene sind die Auswirkungen stärker messbar als auf individueller Ebene, da hier eigene Vorlieben und Interessen die Auswirkung abschwächen. Zusätzlich konnte Brosius noch folgende Variablen¹⁵⁵ explizieren: Themenbereiche, und hier vor allem nationale und internationale, beeinflussen den öffentlichen Diskurs stärker als lokale, eng abgegrenzte Themen. Außerdem kommt es darauf an in welchen Medien bestimmte Themen auf die Agenda gesetzt werden. „Die Glaubwürdigkeit einer Quelle erhöht den Effekt.“¹⁵⁶ Für die Wichtigkeit einzelner Themen auf persönlicher Ebene ist z.B. entscheidend, ob man häufig Zeitung liest und ob man mehrere, oder nur eine Zeitung regelmäßig konsumiert. Beim regelmäßigen Lesen von nur einer Zeitung werden Agenda-Setting-Effekte stärker.

Zusammengefasst kann man sagen, dass vor allem internationale Konflikte und Krisen, die von der Medienlandschaft publik gemacht werden, starken Einfluss auf die persönliche und öffentliche Meinungsbildung haben. „Denn internationale Themen und mangelnde eigene Erfahrung erhöhen das Wirkungspotential. Wenn dazu noch das eigene Land betroffen ist, eine hohe Unsicherheit und gesellschaftlicher Dissens herrschen, steigt die Aufmerksamkeit des Publikums.“¹⁵⁷ Anzumerken ist, dass Massenmedien natürlich auch außerhalb der Krisenberichterstattung durch Agenda-Setting-Effekte auf gesellschaftliche Diskurse wirken. Allerdings ist in Krisen- und Kriegszeiten die Verantwortung der einzelnen JournalistInnen besonders groß für die Art *wie* über bestimmte Themen berichtet wird.

¹⁵² Ebenda, S. 124 ff.

¹⁵³ Ebenda, S. 125

¹⁵⁴ Vgl. Brosius 1994, zit. n. Bilke 2008, S. 125

¹⁵⁵ Ebenda, S. 125

¹⁵⁶ Ebenda

¹⁵⁷ Bilke 2008, S. 126

Beim *Framing*¹⁵⁸ geht es genau um dieses *wie*. Laut Bilke gibt es keine einheitliche Frame Definition, nur einen „kleinste[n] gemeinsame[n] Nenner [...]“: Framing geschieht, indem in einem Bericht bestimmte Aspekte betont (salient gemacht) werden.“¹⁵⁹ Indem so einige Aspekte eines Sachverhalts immer wieder betont werden und andere ausgelassen oder vernachlässigt werden, wird die Wahrnehmung und Wertung des Publikums beeinflusst. Interessant ist, dass diese Auslassungen und Betonungen von verschiedenen Aspekten in der internationalen Krisen- und Kriegsberichterstattung nicht willkürlich und unterschiedlich ausfallen, sondern bestimmte Muster aufweisen, wie Lynch und McGoldrick anmerken: „Shortcomings in the way news is reported [...] are *systemic*. [...] These patterns not only leave the public misinformed. They also usually lead us, or leave us, to overvalue reactive, violent responses – and to undervalue developmental, non-violent ones.“¹⁶⁰

Diese kurze Darstellung von Agenda-Setting und Framing Effekten soll nicht dazu verleiten, anzunehmen, dass mediale Berichterstattung nur einseitige Wirkungen auf RezipinInnen hat. Die Beeinflussungen sind immer gegenseitig und zum Teil so komplex, dass es den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, sie alle erklären zu wollen. Nur soviel noch: es gibt „Intermedia-Agenda-Setting“¹⁶¹ -Effekte zwischen verschiedenen Medien, ebenso wie Deutungen oder Frames oft zwischen unterschiedlichen Medien übernommen werden. Genauso gibt es Beeinflussungen von politischer Seite auf Medien, wie auch umgekehrt.¹⁶²

4.4.3. Qualitätskriterien für die konfliktssensitive Krisen- und Kriegsberichterstattung

Da „Werte und Normen alleine noch kein Qualitätsmodell darstellen“,¹⁶³ hat Bilke folgende Kriterien expliziert. Diese Richtlinien für journalistische Qualität sollen, vor allem in der Krisen- und Kriegsberichterstattung, dazu beitragen „die journalistische Unabhängigkeit zu stärken, die Nachfrage nach Glaubwürdigkeit zu befriedigen und die öffentliche Diskussion über Krieg und Frieden zu stützen, die in Demokratien an die Bevölkerung rückgebunden bleibt.“¹⁶⁴

¹⁵⁸ Ebenda, S. 127 ff.

¹⁵⁹ Ebenda, S. 128

¹⁶⁰ Lynch, McGoldrick 2005, S. 5

¹⁶¹ Bilke 2008, S. 184

¹⁶² Ebenda, Kap. 4.3.

¹⁶³ Bilke 2008, S. 221

¹⁶⁴ Ebenda, S. 13

Das Schlüsselkriterium der Konfliktsensitivität setzt sich für Bilke aus vier Dimensionen zusammen: aus Wahrhaftigkeit, Richtigkeit, Relevanz und Vermittlung. Jede dieser Dimensionen beschreibt eine ganze Gruppe an journalistischen Qualitätskriterien, die ich im Folgenden kurz beschreiben werde.

*Wahrhaftigkeit*¹⁶⁵ bezeichnet nach Bilke, das Bestreben nach möglichst umfassender Transparenz der Produktionsbedingungen eines journalistischen Produkts. In einer Weise die es auch dem Publikum, also den einzelnen RezipientInnen ermöglicht zu erkennen: woher kommen die Informationen, die da so „objektiv“ dargestellt werden? Damit verbunden ist eine größtmögliche Unabhängigkeit von jeglichen strategischen Interessen; was besonders schwer fällt wenn das eigene Land in irgendeiner Art an einem Konflikt beteiligt ist. Zu schaffen sei das durch „ständige Selbstreflexion“ und durch eine gewisse „Emanzipation von der dominanten Konflikt Darstellung einer Regierung.“¹⁶⁶

*Richtigkeit*¹⁶⁷ erhält seine Gültigkeit durch „den intersubjektiven Abgleich auf Plausibilität“¹⁶⁸ von verschiedenen Positionen und Deutungsmöglichkeiten. Die Vielfalt der Perspektiven ermöglicht es, dominante Propaganda Darstellungen zu dekonstruieren und bereitet so den Boden für die Meinungsbildung des und der Einzelnen.

Die Qualitätskriterien der Richtigkeit und der Wahrhaftigkeit bilden für Bilke den methodischen Ausweg aus dem Dilemma der „objektiven“ Darstellung der „Wahrheit“, einem Begriff „den Galtung in die Debatte um den Friedensjournalismus eingebracht hat. Spicer als auch Schudson gehen sehr behutsam mit dem Begriff um und weisen daraufhin, dass Objektivität schnell an ihre Grenzen stößt.“¹⁶⁹

*Relevanz*¹⁷⁰ bezeichnet, allgemein formuliert, die Auswahl der Informationen über die berichtet wird. Zuerst im Sinne des Agenda-Settings: über welche Krisen, Konflikte oder Kriege wird überhaupt berichtet. Danach bezieht sich das Kriterium der Relevanz auf die Inhalte und den jeweiligen Zeitpunkt der Berichterstattung. So wäre es sinnvoll schon über diverse Lösungsmöglichkeiten eines Konflikts vor einer etwaigen Eskalation zu berichten, da zu diesem Zeitpunkt die Wahrnehmung aller Beteiligten noch offener für Alternativen ist:

¹⁶⁵ Ebenda, S. 214 f.

¹⁶⁶ Ebenda, S. 215

¹⁶⁷ Vgl. ebenda, S. 215 ff.

¹⁶⁸ Ebenda, S. 216

¹⁶⁹ Gusenbauer 2010, S. 55

¹⁷⁰ Bilke 2008, S. 217 ff.

„Eine präventive Krisenberichterstattung wäre eine Möglichkeit, Fenster für politisches Handeln zu öffnen; Agenda-Setting könnte somit als Frühwarnsystem wirken.“¹⁷¹ Neben Inhalt und Zeitpunkt ist für Bilke noch die soziale Relevanz von Bedeutung. Also welche Akteure und welche Betroffene kommen in einem Bericht zu Wort? Wichtig sei hier VertreterInnen aus allen Schichten einer Gesellschaft Gehör zu verleihen und nicht nur der politisch dominanten Elite.

Qualität in der *Vermittlung*¹⁷² „zeichnet sich aus durch Verständlichkeit, Stil, Rezeptionsanreize wie Originalität und eine besondere Sensibilität im Umgang mit Sprache und Bildern.“¹⁷³ Es geht auch hier um Reflexion, diesmal um Reflexion der häufig unkritisch übernommen Phrasen und Begriffe. Genauso bedarf es bei der Auswahl der Bilder, oder der Bildausschnitte höchster Sorgfalt. Sie tragen, genauso wie die Sprache, zu einem bestimmten Framing eines Konflikts bei. Entscheidend, für konfliktssensitive Vermittlung, ist also *wie* etwas dargestellt wird.

Wichtig ist auch Bilke, genauso wie Galtung, Lynch und McGoldrick, eine „Offenheit für Zeit und Raum“.¹⁷⁴ Wenn man nur auf die Gegenwart bezogen berichtet und größere Zusammenhänge außer Acht lässt, begünstigt man als JournalistIn „ein eindimensionales Bild des Konflikts, das eine militärische Lösung nahe legt.“¹⁷⁵

4.5. Produktionszwänge

Genauso wie Lynch und McGoldrick, sieht auch Nadine Bilke die größten Hürden für friedensjournalistische Praxis in den Strukturen unserer Medienlandschaft. Denn es genügt noch nicht sich mit Konzepten der Konfliktforschung vertraut zu machen und nach konfliktssensitiven oder friedensjournalistischen Prinzipien Beiträge zu gestalten, wenn diese anschließend an internen Strukturen scheitern.

¹⁷¹ Ebenda, S. 217

¹⁷² Ebenda, S. 219 ff.

¹⁷³ Ebenda, S. 219

¹⁷⁴ Ebenda, S. 224

¹⁷⁵ Ebenda

Z.B. zielt das momentane „Verständnis von Information [...] mehr auf ständiges Updating im Minuten-Rhythmus als auf ein Orientierungswissen,“¹⁷⁶ ab. Auch der Versuch, ein „kompetitives Konflikframing“ nicht zu übernehmen und nicht nur die Elitequellen zu zitieren, setzt eine Organisation voraus, die diese Ziele honoriert und unterstützt; d.h. auch, dass Ressourcen dafür bereitgestellt werden.¹⁷⁷ Leider beurteilt Bilke die tatsächlichen Entwicklungen in der Medienbranche genau gegenteilig: nämlich immer weniger Korrespondenten, die über immer größere Regionen, in immer kürzeren Zeitintervallen berichten müssen.¹⁷⁸

In der Praxis ist es für JournalistInnen deshalb oft nicht leicht friedensjournalistische Ideen umzusetzen, Lynch und McGoldrick schätzen Bemühungen in diese Richtung pragmatisch ein: „getting opportunities to do Peace Journalism is a study in the art of compromise.“¹⁷⁹

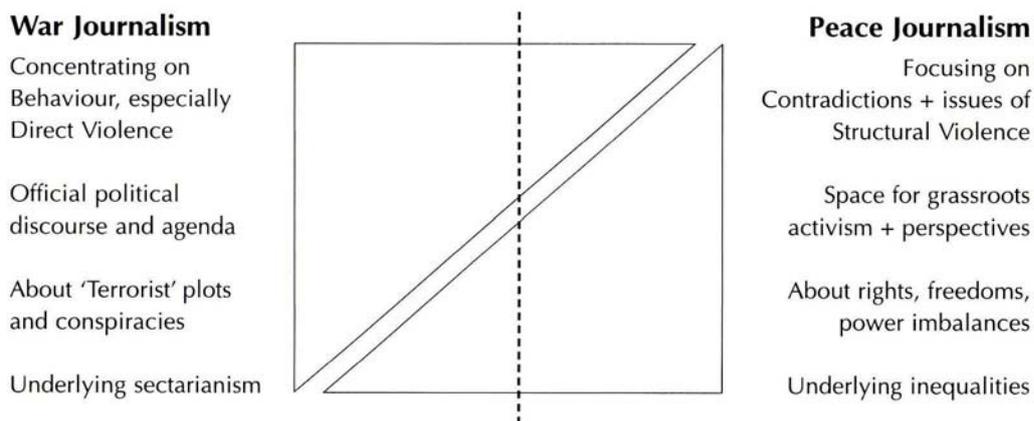


Abbildung 2: Der Übergang von Kriegs- zu Friedensjournalismus.¹⁸⁰

Oft müsse der oder die JournalistIn Elemente der linken Spalte mit Elementen der rechten Spalte kombinieren, um so die Anforderungen der Redaktion an eine Story zu erfüllen; oder eine reißerische Überschrift für einen Prozess-orientierten Artikel wählen, um LeserInnen anzulocken.¹⁸¹ Je weiter sich der Cursor nach rechts verschiebt, desto mehr friedensjournalistische Elemente sind in der Berichterstattung enthalten.

¹⁷⁶ Ebenda, S. 234

¹⁷⁷ Vgl. ebenda, S. 235

¹⁷⁸ Vgl. ebenda

¹⁷⁹ Lynch, McGoldrick 2005, S. 187

¹⁸⁰ Ebenda

¹⁸¹ Vgl. ebenda

4.6. Anwendungsbereiche für Friedensjournalismus in der Praxis

Einerseits wird Friedensjournalismus bereits teilweise in westlichen Medien angewandt.

Meist von motivierten Einzelpersonlichkeiten im Rahmen ihrer Möglichkeiten.

Doch es gibt auch Anwendungsbeispiele des Konzepts, die im Bereich des Peacebuildings bzw. des Friedenaufbaus liegen. Während die Bemühungen für einen sensibleren Umgang mit Kriegs- und Krisenberichterstattung in westlichen Medien noch scheinbar unkoordiniert von Einzelpersonen getragen werden, sieht es in der angewandten Form, im Rahmen der tatsächlichen Friedensarbeit wesentlich systematischer aus.

Hier sind die Verantwortlichen Organisationen meist NGO's und NPO's. Diese versenden erfahrene JournalistInnen in Krisen- und Kriegsgebiete, die sich bereits in der Wiederaufbauphase nach Waffenstillständen befinden, oder mitunter auch während gewalttätiger Phasen. Dort werden ansässige JournalistInnen in Konzepte des Friedensjournalismus eingeschult und gemeinsam mit ihnen Medienformate entwickelt, die den Frieden in der Region stabilisieren und ausbauen helfen sollen. Oft sind es Radio- und Fernsehformate, die kreiert werden und so traumatisierte Gruppen wieder annähern sollen. Im Folgenden möchte ich zum besseren Verständnis einige Projekte vorstellen. Die Auswahl folgt keinem Schema und dient nur der Verdeutlichung der Anwendungsmöglichkeiten.

So gibt es z.B. die internationale Stiftung *Hirondelle*, die ihren Sitz in Lausanne hat.

Mitarbeiter der Stiftung bauten in Liberia gemeinsam mit einheimischen JournalistInnen den Radiosender *Star Radio* unmittelbar nach dem Bürgerkrieg 1997 auf. Das Projekt konnte zwar nur bis ins Jahr 2000 betrieben werden, allerdings stärkte diese Erfahrung die lokalen JournalistInnen für die Zukunft.¹⁸²

Oder die US-amerikanische NGO *Search for Common Ground* verfolgt den Anspruch eine Berichterstattung für „Frieden und konstruktiven Dialog zu betreiben“, mit Büros in über zehn Ländern, wie z.B. Burundi, Mazedonien, Sierra Leone oder Liberia.¹⁸³

Auch große Sendestationen wie die *BBC* produziert Sendungen, die einen positiven Beitrag leisten sollen. Zwar liegt die Produktion oft nicht in den Krisengebieten selbst, was unter

¹⁸² Vgl. Bilke 2002, S. 83 f.

¹⁸³ Vgl. ebenda, S. 84 f.

bestimmten Umständen zu gefährlich ist, die Produktionen werden aber vor Ort ausgestrahlt, wie z.B. das Hörspiel *New Home, New Life* für Afghanistan.¹⁸⁴

Ein anderer Ansatz für angewandten Friedensjournalismus bezieht sich auf die Forderung von Jake Lynch, Propagandainformationen zu überprüfen und so bewusst nach den Verzerrungen in der Darstellung zu suchen. Oft ist es aber für JournalistInnen in Redaktionen unmöglich ausgiebig an entlegenen Orten zu recherchieren. Aus diesen Motiven heraus wurde 1997 in Nepal das *Nepal Centre for Investigative Journalism* gegründet.¹⁸⁵ Es wird aus unabhängigen Quellen finanziert und die von ihnen recherchierten Berichte stehen allen Medien zur freien Verfügung.¹⁸⁶

Erwähnenswert scheint mir auch noch *AJA*, die *Advanced Journalism Academy*, ein in Deutschland gegründetes Netzwerk von JournalistInnen, die sich dem konstruktiven Journalismus verschrieben haben.¹⁸⁷ Die Bezeichnung ist laut Michael Gleich neu und in der praktischen Arbeit des Netzwerks mit seinen *Count* Projekten entstanden. Er grenzt sich dadurch vom akademischen Feld ab, bietet aber dennoch eine Definition an: „Konstruktiver Journalismus *recherchiert und publiziert Lösungen gesellschaftlicher Probleme. Seine Themen sind Organisationen und Orte, wo Lösungen erdacht, erprobt, praktiziert werden und deren Protagonisten. Seine Haltung ist unabhängig und kritisch, um "gut gemeint" von "gut gemacht" zu unterscheiden. Er ergänzt andere wichtige Facetten wie Nachrichten-, Wissenschafts- und investigativen Journalismus.*“¹⁸⁸

Die drei *Count* Projekte sind: *Life Counts*, *Peace Counts* und *Culture Counts* und arbeiten zu den Themen Biodiversität, Krisen- und Kriegsberichterstattung und dem Zusammenleben verschiedener Menschen mit unterschiedlichem kulturellen Hintergrund. Dabei ist ihnen wichtig, dass es nicht um „ein Gegeneinander [geht], sondern um eine wichtige Ergänzung des existierenden Medienspektrums um eine Spielart des Journalismus, die sich auf Lösungen konzentriert.“¹⁸⁹

Auch wenn sich dieses Netzwerk von akademischen Ideen abgrenzt, so kommen doch gerade im *Peace Counts* Projekt auch friedensjournalistische Ansätze zum Tragen und zur Anwendung: von der Suche nach gewaltfreien Konfliktlösungsmöglichkeiten, über pädagogische Seminare und dem Verbinden möglicher Sponsoren und Förderer mit

¹⁸⁴ Vgl. ebenda, S. 85

¹⁸⁵ Vgl. Lynch, McGoldrick 2005, S. 112

¹⁸⁶ Vgl. ebenda

¹⁸⁷ www.aja-online.org/de/aja/ueber-aja/der-teufel-traegt-prada/ 15.8.2011

¹⁸⁸ Vgl. ebenda

¹⁸⁹ Vgl. ebenda

Friedensstiftern und deren Projekten.¹⁹⁰

¹⁹⁰ Vgl. <http://www.aja-online.org/de/peace-counts/ueber-peace-counts/> 15.8.2011

5. Die Reportage

"Durch die Anhäufung von Daten, ihre Oberflächlichkeit und das rasende Tempo der Übermittlung rufen die Medien beim Konsumenten Erkenntnischaos und Interpretations- hunger hervor. Das ist die Chance für umfassende Kommentare, Reportagen, Essays."¹⁹¹

Der Ursprung der Reportage ist mit großer Wahrscheinlichkeit der Reisebericht.¹⁹² Schon der Name gibt Auskunft über das zugrunde liegende Schema beider Gattungen: „reportare“ ist das lateinische Verb für „zusammentragen“, „zurückbringen“. Michael Haller beschreibt die sehr alte Struktur so: „Der Erzähler war ausgezogen von zuhause, hatte in der Fremde Dinge entdeckt und aufgenommen, hatte sie mitgebracht - und jetzt breitet er sie vor den Augen und Ohren der Daheimgebliebenen aus.“¹⁹³

Mittlerweile haben sich im Genre der Reportage unterschiedliche Formen etabliert, wie die Zeitungsreportage, Radio- und Fernsehreportagen und schließlich literarische Reportagen in Buchform. Inhaltlich sind eigentlich keine Grenzen gesetzt. Es ist möglich so gut wie jede Thematik und jedes Ereignis mittels einer Reportage zu beschreiben, so z.B. Sozialreportagen aus bestimmten Milieus oder Gesellschaftsschichten, Sportreportagen oder Reportagen von Kriegsschauplätzen. Formal gibt es jedoch sehr wohl einige Regeln.

Im Folgenden werde ich einige dieser Formen und Charakteristika beschreiben.

5.1. Zeitungs- und Magazinreportage, Szenario und Feature

Laut Hans-Joachim Schlüter ist die wissenschaftliche Definition einer Reportage: „Die Reportage ist ein tatsachenorientierter, aber persönlich gefärbter Erlebnisbericht, besonders über Handlungen.“¹⁹⁴ Zusätzlich sollte die Reportage eine durchdachte Struktur mit einem erkennbaren roten Faden aufweisen. Diese Struktur soll Informationen abwechselnd

¹⁹¹ Kapuściński 2008 b, S. 115 f.

¹⁹² Vgl. Cepe 1991

¹⁹³ Haller 1987, S.19 zit. n. Cepe 1991, S. 65

¹⁹⁴ Pürer, Heinz et al. (Hgs.) 2004, S. 148

Erlebnissen bzw. Handlungen gegenüberstellen.¹⁹⁵ Mit den folgenden Stilelementen kann man für weitere Abwechslung und Spannung sorgen:

- „1. *Wechsel der Perspektive* (von außen und als Betroffener)
2. *Wechsel von Naheinstellung und Gesamtsicht* (Einzelfall / Allgemeines)
3. *Wechsel der Aktualität*
4. *Wechsel der Zeiten*
5. *Wechsel der formalen Mitteln* wie Erlebnisbericht, Zitate, Stimmungsbilder und Dokumentation.“¹⁹⁶

Die verwendete Sprache ist informativ und lebendig. Beim Leser sollen Bilder im Kopf entstehen und ein möglichst unmittelbarer Eindruck von Geschehen, als würde er „dem Reporter dabei über die Schulter“¹⁹⁷ schauen. „Dem Leser eine Welt näher zu bringen, von der er ohne die Reportage keinerlei Vorstellung hätte. [...] Rolf Lindner beschreibt diese Vermittlung von Erfahrungen als "ästhetische Funktion der Presse", die einen Beitrag leisten würde, „die Menschen zusammenzuführen, dass sie an das Leben des jeweils anderen eintreten können.“¹⁹⁸

Dieses Eintreten in andere Welten sollen auch zwei andere Arten der Reportage ermöglichen: das *Szenario* und das *Feature*. Das Szenario ist nach Schlüter eine Reportage über andere Zeiten, entweder eine weit entfernte Vergangenheit oder Zukunft. Es wird mit den Ergebnissen aus wissenschaftlicher Forschung und einer guten Portion Fantasie lebhaft beschrieben, wobei der oder die JournalistIn darauf achten sollte, möglichst nah an den Fakten zu bleiben.¹⁹⁹

Für das Feature gibt es keine allgemein gültige Definition. Schlüter versteht darunter eine besonders „anspruchsvoll[e] Stilform“.²⁰⁰ Es enthält zwar Elemente der Reportage, allerdings muss sich das Feature nicht mit tatsächlich Erlebtem begnügen, sondern: „[...] hält immer wieder inne, geht in die Tiefe, forscht nach Ursachen, zieht Experten heran, stellt Zusammenhänge her und zieht Schlussfolgerungen aus den Rechercheergebnissen. *Die Reportage lädt zum Miterleben ein, das Feature zum Mitdenken.*“²⁰¹

¹⁹⁵ Vgl. ebenda

¹⁹⁶ Ebenda, S. 149

¹⁹⁷ Ebenda, S.148

¹⁹⁸ Lindner 1990, S. 47 f. zit. n. Orter 2008, S. 21

¹⁹⁹ Vgl. Pürer, Heinz et al. (Hgs.) 2004, S. 151

²⁰⁰ Ebenda, S. 152

²⁰¹ Ebenda

Gemeinsam ist allen drei Textgattungen, dass sie sich dem Aktualitätsdruck und dem üblichen Zeitdruck, der bei regelmäßig erscheinenden Druckerzeugnissen vorherrscht, fügen müssen: „Die Zeitungsreportage unterliegt ganz anderen Produktionsgesetzen und –zwängen, sie verfolgt andere Ziele als die literarische Reportage. Im Vordergrund steht die ‚ad hoc‘-Information über einen meist sehr eng begrenzten Wirklichkeitsausschnitt.“²⁰²

5.2. Die literarische Reportage

Die literarische Reportage ist schließlich die Form, die sich frei gemacht hat von diesen Zwängen der Zeitungsproduktion. Als besonderen Luxus leistet sie sich Zeit. Um eine gute Reportage verfassen zu können ist „Abstand [...] notwendig, Reflexion. Ereignisse müssen gegliedert, geordnet werden. Reflexion aber verlangt nach Zeit, nach Unterbrechung, Verzögerung im Informationsfluß; das ist ein Luxus, den die Zeitungsreportage sich nicht leisten kann, ohne das Gebot der Aktualität zu verletzen.“²⁰³ Doch auch im Literaturbetrieb bekam Kapuściński die Ungeduld unserer Zeit zu spüren: „Immer stärker spüre ich den Druck der Herausgeber nach Aktualität. Sofortiger, eilige, hechelnde Aktualität. Sofort! Sofort! Unverzüglich! Liefer uns gleich ein Buch über das, worüber heute in den Fernsehnachrichten geredet wurde, worüber die Zeitungen schreiben!“²⁰⁴ Die wahre Qualität von Literatur, der Stil, wird so zweitrangig. „An das Buch werden dieselben Anforderungen gestellt wie an einen Artikel, den man unterwegs für die Zeitung schreibt. Auf diese Weise verschlingt der Moloch der Aktualität alles, verdaut alles.“²⁰⁵

Ironischerweise ist jedoch das Zeitlose, eines der großen Qualitätsmerkmale guter literarischer Reportagen.²⁰⁶

Ein weiterer wichtiger Aspekt ist die Subjektivität in der Reportage, also die subjektive Darstellung des vom Reporter erlebten Wirklichkeitsausschnitts. Diese ist zwar kein Unterscheidungsmerkmal zur Zeitungs- oder Magazinreportage, ich möchte aber dennoch kurz darauf eingehen.

²⁰² Geisler 1982, S. 4

²⁰³ Ebenda

²⁰⁴ Kapuściński 2008 c, S. 20

²⁰⁵ Ebenda

²⁰⁶ Vgl. Pollack (Hg.) 2006, S. 12

Subjektive Berichterstattung ist in der Reise- und Reportageliteratur nichts Neues. Schon Herodot, der vor zweieinhalb tausend Jahren lebte (485 – 424 v. Chr.)²⁰⁷ und schrieb, ist Teil seiner Geschichten. Trotzdem ist der subjektive Zugang im Journalismus etwas Spezielles und zum Teil wiederentdecktes, wie auch der Name „New Journalism“²⁰⁸ zeigt, der eine in den USA in den 1960er Jahren entstandene „neue“ Strömung im Journalismus bezeichnet, die den und die JournalistIn als Teil seiner Geschichten positionierte. Das Neuartige ergab sich einfach aus der Tatsache, dass im Journalismus, genauso wie in den meisten Wissenschaften, das Paradigma der Objektivität den Ton angab. Der Glaube an die Möglichkeit einer unbeeinflussten Darstellung der Realität bestimmte die allgemeine Wahrnehmung. Die subjektive Darstellung erleichtert den empathischen Zugang für den oder die LeserIn und erzeugt ein Gefühl des „dabei gewesen seins“, nichtsdestotrotz muss man sich im Klaren darüber sein, nur eine Version der Geschehnisse von vielen möglichen erzählt zu bekommen. „[...] das Problem liegt darin, daß jeder Teilnehmer und Zeuge eines Ereignisses dieses anders sieht - deshalb sind die Berichte oft diametral entgegengesetzt.“²⁰⁹ Garant für größtmögliche Wahrhaftigkeit ist der oder die ReporterIn bzw. AutorIn selbst, denn der qualitative Unterschied zur fiktionalen Literatur ist nicht leicht auszumachen und liegt laut Geisler allein in der „unterschiedlichen Rezeptionskonvention“.²¹⁰ Das bedeutet, dass der oder die LeserIn je nach Einschätzung der Glaubwürdigkeit des oder der ReporterIn den Text einordnet: „Der Reporter soll den eigenen Standpunkt nicht verleugnen, sondern ihn vor dem Leser offenlegen; so gibt er ihm ein Werkzeug in die Hand - und weist ihn sogleich in dessen Gebrauch ein.“²¹¹

Hervorzuheben ist noch, dass in verschiedenen Ländern Reportagen unterschiedliches Ansehen genießen. Während im deutschsprachigen Raum (literarische) Reportagen ein marginales Dasein fristen und allenfalls kurze Berichte in Tageszeitungen euphemistisch mit der Bezeichnung Reportage gekennzeichnet werden, genießen Reportagen in Polen – auch

²⁰⁷ Kapuściński 2009, S. 24

²⁰⁸ Siehe z.B.: Tom Wolfe, E.W. Johnson (Hgs.): *The New Journalism*. Harper & Row, New York 1973

²⁰⁹ Kapuściński 2008 b, S. 121

²¹⁰ Vgl. Geisler 1982, S. 109

²¹¹ Ebenda, S. 115

ausführliche – großes Ansehen in der Gesellschaft.²¹² So gibt es in Polen nicht nur eigene Reportage Schulen, sondern sogar eine gutbesuchte Schule für ReportageleserInnen.²¹³ Die „größte und wohl einflussreichste überregionale Tageszeitung in Polen“, die *Gazeta Wyborcza* hat Reportagen gar zu ihrem „unverwechselbaren Markenzeichen“ gemacht; so erscheinen jährlich in dieser Tageszeitung rund 300 Reportagen.²¹⁴ Warum das so ist hat sicher viele Gründe. Einer davon ist, dass die Reportage die Form der Berichterstattung war, bei der man Kritik an der Sowjetunion zwischen den Zeilen verstecken konnte und so durch die Zensur kam, im Gegensatz zum „Hurraoptimismus“, den die offizielle Propaganda verlangte.²¹⁵ Mit dem Zusammenbruch des Kommunismus im Jahr 1989, dasselbe Jahr in dem die *Gazeta Wyborcza* gegründet wurde, mussten sich viele Redaktionen die Frage stellen, ob diese aufwändige Art der Berichterstattung überhaupt noch zeitgemäß war, jetzt wo die staatliche Zensur nicht mehr existierte; und obwohl diese Frage mit einem rationalen nein beantwortet hätte werden können und wie im deutschen Sprachraum, mit Hinweis auf Kosten²¹⁶ und Produktionszwänge wegrationalisiert hätte werden können, bekennt sich die *Gazeta Wyborcza* trotzdem seit über 20 Jahren mit Enthusiasmus zu dieser Form des Journalismus, und das mit literarischem Anspruch.²¹⁷

5.2.1. Wahrheit – das Maß der Güte?

Wahrheit ist ein schwieriger Begriff und wird in der Wissenschaft, vor allem in der Philosophie seit mittlerweile Jahrtausenden kontrovers diskutiert. Trotzdem herrscht im Alltagsverständnis immer noch die Auffassung vor, dass im Journalismus und in weiterer Folge auch in der Reportage die Wahrheit abgebildet und vermittelt werden soll. Dieser Auftrag an die Reportage hat auch seine Berechtigung, allerdings mit Einschränkungen. Denn der Begriff Wahrheit ist relativ definitionsresistent und deshalb auch nicht umsetzbar.

²¹² Einen interessanten Gedanken dazu formuliert Geisler: „Die Geschichte der Reportage zeigt nämlich, dass dort, wo operative, dokumentarische, informationsorientierte Literaturformen nicht gefragt sind, dieses Desinteresse kein zufälliges zu sein pflegt, vielmehr Hand in Hand geht mit der Erosion jener Grundrechte und sozialen Errungenschaften, für diese Literaturformen sich einsetzen.“ (Geisler 1982, S. IX)

²¹³ Vgl. Pollack (Hg.) 2006, S. 16

²¹⁴ Vgl. ebenda, S. 12

²¹⁵ Vgl. ebenda, S. 8

²¹⁶ Dazu sagt die langjährige Leiterin der Reportageabteilung der *Gazeta Wyborcza*, Malgorzata Szejnert: „Die Reportage ist unverhältnismäßig kostspielig und zeitaufwendig, sie erfordert oft lange Reisen in ferne Länder, und damit sind Diäten, Hotelaufenthalte und andere Spesen verbunden, obendrein kann ein routinierter Journalist in der Zeit, die es für eine ambitionierte Reportage braucht, Dutzende Artikeln liefern. Zu alledem benötigt die Reportage Platz, sehr viel Platz, und Platz ist in einer Zeitung kaum mit Gold aufzuwiegen.“ (Ebenda, S. 10)

²¹⁷ Vgl. ebenda, S. 10

Annäherungen sind aber sehr wohl möglich, doch ist es lohnenswerter mit anderen Begrifflichkeiten in der Analyse zu arbeiten.²¹⁸

Ein Ziel der Reportage ist es, einen Ausschnitt der Wirklichkeit zu zeigen. So kann der oder die JournalistIn höchstens „Partikel der Realität, scheinbar asyndetisch gereiht“ zu einer Reportage verarbeiten und so einen (subjektiven) „Realitätsausschnitt, der immerhin groß genug ist, um sich orientieren zu können – und der damit Handeln erst ermöglicht“ liefern.²¹⁹ Damit diese Partikel bestimmte Zusammenhänge und Prozesse besonders deutlich erkennen lassen, sind mitunter auch fiktionale Elemente notwendig, um, wie Hübner es formuliert, zu einer „größtmöglichen Tiefenschärfe“ zu gelangen.²²⁰ Er geht sogar soweit zu sagen: „Für D. [Dokumentarliteratur] im zugespitzten Sinn darf es überhaupt kein formales Tabu geben, wenn nur die Wirklichkeitsaufdeckung gewährleistet ist; D. darf alles, nur nichts verdecken.“²²¹ Diesem Gedanken würde sicherlich auch Ryszard Kapuściński zustimmen, der sagt: „Ich muß die herkömmlichen Gattungsregeln überschreiten, um der Wirklichkeit gerecht zu werden und auf neue Weise schreiben zu können.“²²²

Diese Frage, ob fiktionale Elemente in literarischen Reportagen zulässig sind, im Sinne journalistischer Qualität, wird kontrovers diskutiert. Ich schließe mich hier der Meinung von Geisler, Hübner und Kapuściński an.

Natürlich gab und gibt es etliche Kritiker, die Kapuściński Fehler nachgewiesen haben. So analysiert z.B. John Ryle in einem Artikel²²³ das Buch „König der Könige“ von Kapuściński, das von den letzten Tagen von Haile Selassie I in Äthopien erzählt. Er weist ihm Ungenauigkeiten nach, bezüglich der verwendeten Sprache,²²⁴ also z.B. die verschiedenen Arten, wie Untertanen ihren Herrscher ansprechen, mit Titeln die es aber so in der einheimischen Sprache Amharisch gar nicht gibt (Ryle bringt noch mehr Beispiele und Argumente, die ich aber im Rahmen dieser Arbeit nicht alle wiedergeben kann). Interessant ist in diesem Zusammenhang ein Kennzeichen der polnischen Reportage-Schule: der Versuch, je nach Thema, eine geeignete Sprache zu finden, „neue Möglichkeiten [...], neue Formen [...], um die Wirklichkeit in all ihren verwirrenden Nuancen zu beschreiben und mit den empfindlichen Messgeräten der literarischen Sprache Vorkommnisse und

²¹⁸ So löst Bilke „Wahrheit“ in die Kategorien „Wahrhaftigkeit“ und „Richtigkeit“ auf (s. 4.4.3.).

²¹⁹ Geisler 1982, S. 18

²²⁰ Vgl. Hübner 1974, zit. n. Geisler 1982, S. 83

²²¹ Ebenda

²²² Kapuściński 2002, S. 211

²²³ erschienen in: Times Literary Supplement, <http://www.richardwebster.net/johnryle.html> aufgerufen am: 13.

April 2010

²²⁴ S. Kap. 6.2.1.

menschliche Schicksale zu dokumentieren, die sonst in den Medien kaum Beachtung finden [...].²²⁵

Kapuściński äußerte sich zu den Vorwürfen von Ryle in der Art, dass „König der Könige“ als Allegorie auf das damalige Regime in Polen geschrieben worden sei;²²⁶ was Ryle auch akzeptiert, allerdings bemängelt er, dass es nirgends einen Hinweis darauf gäbe, diese literarische Reportage als Allegorie zu lesen und damit die Gefahr bestünde, Tatsachen aus dem Werk als historische Tatsachen zu interpretieren.²²⁷

Diese Kritik, kann man auch dahingehend betrachten, dass Ryle und Kapuściński in unterschiedlichen Systemen sozialisiert wurden, und dadurch unterschiedliche Rezeptionskonventionen, oder Lesarten entwickelten. Kapuściński, der „König der Könige“ für polnische LeserInnen schrieb, hatte anderes im Text codiert, als Ryle schließlich herauslas: „denn damals herrschte eine Obsession der Anspielungen, sie beherrschte unser ganzes Denken, [...]. Jedes Wort nahm auf etwas Bezug, [...] in jedem war etwas kodiert, geschickt chiffriert. [...] Ein schreibender Mensch hatte es schwer, sich seinen Lesern mitzuteilen, weil der Text unterwegs von der Zensur konfisziert werden konnte [...].“²²⁸

Diese und andere Kritiken sind durchaus berechtigt, doch möchte ich hier noch Ryszard Kapuściński selbst zu Wort kommen lassen, da einige seiner Gedanken zu der Art wie er schreibt und welche Ziele er verfolgt, der oben beschriebene Forderung von Geisler entsprechen, dass ein Reporter seinen Standpunkt offenlegen solle und damit dem oder der LeserIn ein Werkzeug zum Verständnis und zur Einordnung der Texte in die Hand gäbe: „Mein Ziel ist es, eine Empfindung zu vermitteln und der Erfahrung einer Situation möglichst nahezukommen. [...] Nichts bei mir ist völlig freie Imagination, die einzige Manipulation besteht im Komponieren der Struktur, [...] Ich baue Komplexität, indem ich aus objektivem Material auswähle, es transformiere und neu komponiere.“²²⁹

²²⁵ Pollack (Hg.) 2006, S. 11

²²⁶ Vgl. ebenda; und: Kapuściński 2002, S. 204 f.

²²⁷ <http://www.richardwebster.net/johnryle.html> aufgerufen am: 13. April 2010

²²⁸ Kapuściński 2009, S. 11

²²⁹ Kapuściński 2002, S. 210 f.

6. Ryszard Kapuściński

Ryszard Kapuściński ist international bekannt geworden durch seine literarischen Reportagen. Mit klarer Sprache und viel Empathie für die beschriebenen Menschen, ermöglicht er dem und der LeserIn Einblicke in Welten, die die meisten nur schlagwortartig aus den Medien, speziell aus den Nachrichten kennen. Er nimmt seine LeserInnen mit auf seine Reisen, die von dem Wunsch nach verstehen-wollen geprägt sind. Seine Werke behandeln diverse, mittlerweile historische Ereignisse, vom Bürgerkrieg in Angola 1976 („wieder ein Tag Leben“), über die iranische Revolution 1979 („Schah-In-Schah“), bis zu seinen Streifzügen durch das zerfallende russische Imperium nach dem Mauerfall 1989 („Imperium“).

Kapuścińskis Kindheit in Pińsk, sowie sein berufliches Leben als Reporter, Korrespondent und Schriftsteller möchte ich im Folgenden nachzeichnen, sowie sein Leben auch im historischen und geopolitischen Kontext verankern (6.1. und 6.2.). Zusätzlich wird Kapuścińskis Zugang zum Thema Stil und dem Prozess des Schreibens dargestellt (6.2.1.). In Kapitel 6.3. wird die erste Forschungsfrage beleuchtet und beantwortet. Ab Kapitel 6.4. wird die zweite Forschungsfrage am Beispiel der Reportage „Schah-In-Schah“ analysiert.

6.1. Ryszard Kapuścińskis Kindheit und Jugend

„Als James Joyce zwölf Jahre alt war,
schrieb er bereits bemerkenswerte Briefe;
ich lief in diesem Alter noch auf der Weide hinter den Kühen her
und hatte noch kein einziges Buch gelesen.“²³⁰

Ryszard Kapuściński wird am 4. März 1932 in Pińsk (das damals zu Polen gehörte, heute zu Weißrussland) geboren. Früh lernt er den Krieg kennen, beziehungsweise was es bedeutet auf der Flucht zu sein. Mit sieben Jahren flüchtet er zusammen mit seiner Mutter, seiner Schwester und seinem Großvater aus seiner Heimatstadt Richtung Warschau, wo die Mutter hofft ihren Mann, den Vater ihrer Kinder, zu finden. Plötzlich wird der junge Kapuściński in

²³⁰ Kapuściński 2002, S. 12

der Nacht aus dem Schlaf gerissen und findet sich in einem chaotischen Strom fliehender Menschen wieder, die ihr Hab und Gut zusammengerafft haben und umherirren:²³¹ „Es ist Nacht, und ich möchte schlafen, aber das darf ich nicht; wir müssen gehen, wir müssen fliehen. Wohin wir fliehen, weiß ich nicht, aber ich begreife, daß die Flucht plötzlich zu einer höheren Notwendigkeit geworden ist, zu einer neuen Form des Lebens, denn alle flüchten, [...]“²³²

Noch weiß Kapuściński nicht genau was es ist, vor dem alle flüchten, er sieht nur die Überreste, die von der wandernden Front zurückgelassen werden: „In der Luft hängt der Geruch von Pulver, von Brand, von verwesendem Fleisch. Auf Schritt und Tritt tote Pferde [...]. Sie liegen da mit steif in den Himmel gereckten Beinen und drohen mit ihren Hufen der Welt. Nirgends sehe ich getötete Menschen, denn diese werden sogleich begraben, nur überall die Kadaver von Pferden, Rappen, Braunen, Schecken, Füchsen, ganz so als wäre das nicht ein Krieg der Menschen sondern der Pferde [...]“²³³

Schon vor dieser Flucht aus Pińsk, lernte er eine Wirklichkeit kennen, die ihn sein ganzes Leben lang prägen sollte. Die Belagerung, beziehungsweise Besetzung seiner Heimat durch ein expandierendes Regime. Genauer gesagt wuchs Kapuściński zwischen zwei konkurrierenden Regimes auf: zwischen Hitler und Stalin. Von Westen her eroberte Hitler mehr und mehr Raum. Aus dem Osten kommend, versuchte Stalin sein Herrschaftsgebiet zu vergrößern. Die Stadt Pińsk lag damals in Ostpolen und wurde auf Grund eines Paktes zwischen Hitler und Stalin von den Sowjets im September 1939 okkupiert, ohne dass Hitler-Deutschland intervenierte.

Der sogenannte „Hitler-Stalin Pakt“ war offiziell ein „Nichtangriffspakt, in dem sich beide Staaten verpflichteten für zehn Jahre auf Aggressionen im gegenseitigen Verhältnis zu verzichten und Konflikte friedlich beizulegen. [...] Ein geheimes Zusatzprotokoll regelte die Gebietsinteressen beider Staaten in Polen und Osteuropa: Der H.[itler-Stalin-Pakt] sah eine Teilung Polens vor.“²³⁴ Somit ermöglichte dieser Pakt auch den geplanten Angriff von Adolf Hitler auf (West-)Polen, der den 2. Weltkrieg auslöste.

Zeitgleich mit der Besetzung der Sowjets begann eine Atmosphäre der Angst die Stadt heimzusuchen und zu beherrschen. Die Kinder konnten den Ursprung und die Gründe für

²³¹ Vgl. Kapuściński 2002, S. 13

²³² Ebenda

²³³ Ebenda, S. 14 f.

²³⁴ Jordan; Lenz, 1996, S. 186

diese Angst zwar nicht begreifen, doch sie konnten sie spüren: „Ich kann es nicht beschreiben, kann nicht sagen, wie es kam, doch da lag eine Drohung in der Luft, eine Spannung und drückende Schwere, die die Stadt, in der wir früher ausgelassen und fröhlich gespielt hatten, mit einem Mal in ein tückisches, gefährliches Minenfeld verwandelte. Wir hatten sogar Angst, tief zu atmen, um nicht eine Explosion auszulösen.“²³⁵

Es folgte eine rasche und intensive Sozialisation in eine Kultur der Sprachlosigkeit: „Wir wollen lieber gar nicht erst fragen wer Lenin war. Unsere Mütter haben uns schon gewarnt, Fragen zu stellen. Diese Ermahnung war im Übrigen gar nicht nötig.“²³⁶

Diese Form der gehemmten oder behinderten Kommunikation in der Öffentlichkeit scheint stets den Alltag in totalitären Regimes zu bestimmen. Um, nach nicht allzu langer Zeit, auch in die private Welt der Menschen Einzug zu halten.²³⁷

All diese frühen Entbehrungen und Erfahrungen Kapuścińskis, bereiteten die Basis für sein tiefes Verständnis, das er Zeit seines Lebens den Menschen in Konfliktregionen entgegenbringen sollte. Aus denselben Gründen fühlte er sich auch stets der armen Bevölkerung, der sogenannten dritten Welt näher, als den gut situierten Bürgern des Westens. „Als ich sieben Jahre alt war, brach der Krieg aus. Oft litt ich Armut und Hunger. Die Situation war hoffnungslos, es gab nichts. [...] Vielleicht komme ich deshalb so leicht mit Menschen zurecht, die nichts zu essen haben und immer davon träumen, etwas ihr eigen zu nennen, und schon glücklich sind, wenn sie überhaupt etwas besitzen.“²³⁸

1945 ging die Familie nach Warschau. Dort begann Kapuściński 1951 Geschichte zu studieren. Auch seine Studienzeit war geprägt durch Entbehrungen. „[...] knapp fünf Jahre zuvor war der Krieg zu Ende gegangen, die Stadt lag in Trümmern, die Bibliotheken hatte das Feuer verschlungen, so daß wir keine Skripten besaßen und uns Bücher fehlten.“²³⁹

Kapuściński beendete sein Studium 1955. Zu einer Zeit, die er selbst als Beginn einer neuen Epoche klassifizierte: „Seit dem Tod Stalins waren zwei Jahre vergangen. Die Atmosphäre lockerte sich, die Menschen atmeten auf.“²⁴⁰ Diese aufkeimende neue Epoche erhält den Namen „Tauwetter“, nach einem, zu jener Zeit erschienenen Roman von Ilja Ehrenburg.

²³⁵ Kapuściński, 1993, S. 11

²³⁶ Ebenda

²³⁷ Vgl. Kap. 6.4.3.

²³⁸ Kapuściński 2002, S. 11 f.

²³⁹ Kapuściński, 2007, S. 8

²⁴⁰ Ebenda, S. 14

Doch auch nach Stalins Tod war Kapuściński geprägt von Diktatur und Krieg: „Wenn der Mensch im Totalitarismus lebt, nimmt er diesen in sich auf. Die vergiftenden und deformierenden Substanzen, die er in sich aufnimmt, können viel länger überdauern als das System selber. Sie ernähren sich von unserem Blut und können genau so lange leben wie wir.“²⁴¹

6.2. Ryszard Kapuściński als Journalist und Autor

„Der Wunsch nach einer Atmosphäre extremer Spannung steckt tief in mir. Ohne Herausforderungen werde ich schläfrig und bin unfähig, kreativ zu schreiben. Meine Bücher entstehen auf dem Feld der Handlungen.“²⁴²

Ryszard Kapuściński beginnt 1955 bei der Jugendzeitung „Sztandar Młodych“ (Jugendfahne) zu arbeiten, für die er Reportagen über Polens Aufbauphase schrieb: „Ich war ein junger Reporter und reiste auf der Spur von Leserbriefen durchs Land.“²⁴³

Das allgemeine „Tauwetter“ lockerte auch die Zensur, ein Umstand, der die Arbeit eines Reporters natürlich ungemein bereicherte. So durfte Kapuściński schon über Missstände berichten, die einige Jahre zuvor niemals veröffentlicht worden wären. Zum Beispiel über ein Geschäft in Chodów, wo man nie etwas kaufen konnte, weil es immer leer war. „Der Fortschritt bestand darin, dass man zu Lebzeiten Stalins nicht schreiben durfte, dass ein Laden leer war – alle mussten immer bestens beliefert sein, voller Waren.“²⁴⁴

Nach einem Jahr bei „Sztandar Młodych“ bekommt Kapuściński den Auftrag für seine erste Auslandsreise nach Indien. Diese Reiseerfahrung war für ihn ein Schock, er wusste nichts über dieses Land und beherrschte kaum ein Wort Englisch. Er hatte zwar schon lange davon geträumt einmal eine „Grenze zu überschreiten“, ²⁴⁵ dachte dabei aber an Länder der ehemaligen Sowjetunion und nicht ans „fernste Ende der Welt“. ²⁴⁶ Da während seines Aufenthalts der Suezkrieg ausgebrochen war, verlängerte sich sein Aufenthalt auf unbestimmte Zeit und er versuchte die Herausforderung dieser Erfahrung anzunehmen und

²⁴¹ Kapuściński 2008b, S. 194 f.

²⁴² Kapuściński 2002, S. 217

²⁴³ Kapuściński 2007, S. 14

²⁴⁴ Ebenda, S. 15

²⁴⁵ Kapuściński 2009, S. 16

²⁴⁶ Ebenda, S. 26

begann Englisch zu lernen um sich überhaupt irgendwie verständigen zu können.²⁴⁷

Kapuściński kehrt im Dezember 1956 von dieser ersten Reise ins heimische Polen zurück. Aber schon im Herbst 1957 wird er erneut weggeschickt: nach China.²⁴⁸

Kapuściński wechselt schließlich zur polnische Presseagentur PAP, wo er als Auslandskorrespondent nach Afrika geschickt wird (1962 – 1967): „Meinen Aufenthalt in Afrika betrachtete ich nicht einfach als Erfüllung meines Vertrags. Ich war dorthin nach Jahren gereist, in denen ich als bloßes Rädchen in einem starren Mechanismus von Instruktionen und Anweisungen, Thesen und Richtlinien funktioniert hatte. Afrika bedeutete meine private Befreiung.“²⁴⁹ Nach einem Kulturschock bei der Rückkehr nach Polen und dem vergeblichen Versuch sich wieder in die heimische Redaktion einzugliedern, war bald klar das Kapuściński nicht zum Schreibtisch-Journalisten taugt. Also entschloss sich sein damaliger Chef ihn wieder loszuschicken; diesmal nach Lateinamerika, für die nächsten fünf Jahre, von 1967 – 1972.²⁵⁰

Ab 1973 arbeitete er auf seinen Reisen weiterhin für die PAP und etliche Magazine und Zeitungen, unter anderem für die Wochenzeitung „Kultura“. Erst als diese Zeitung 1981 geschlossen wurde, begann Kapuściński zur Gänze als freier Schriftsteller sein Geld zu verdienen.²⁵¹ „Der komplexe Reichtum des Lebens geht in unserem Nachrichten-Idiom verloren. Nachdem ich jahrelang Zerrbilder meiner Wahrnehmungen produzieren mußte, entdeckte ich, daß ganze thematische Landschaften jenseits eines wirklich verantwortlichen Schreibens abgehandelt wurden.“²⁵²

Unter dem Einfluss der „französischen *Annales*-Schule der Geschichtsschreibung“ begann Kapuściński den Begriff der „Tatsache“ zu überdenken, der im Journalismus allgemein als politische, ökonomische oder historische Gegebenheit verstanden wird: „Aber sind das Klima, sind Gefühle und Affekte, die Stimmung einer Gesellschaft, nicht auch Realitäten? [...] Jedes meiner Bücher wurde praktisch zu einer zweiten Version des Kabels, der sogenannten harten Nachrichten. Die Bücher erzählen die Geschichte, die sich dahinter verbarg.“²⁵³

²⁴⁷ Kapuściński 2009, S. 31 ff.

²⁴⁸ Ebenda, S. 69 ff.

²⁴⁹ Kapuściński 2002, S. 112

²⁵⁰ Vgl. ebenda, S. 116 f.

²⁵¹ Vgl. ebenda, S. 314

²⁵² Ebenda, S. 211

²⁵³ Ebenda, S. 212

Bis zu seinem Tod am 23.1.2007 war Kapuściński unaufhörlich auf Reisen und aufmerksamer Beobachter des Weltgeschehens.

6.2.1. Schreiben und Stil

„Im Inneren der Prosa muß eine Atmosphäre erzeugt werden.
Den sibirischen Frost muß man anders beschreiben als die Glut der Wüste.“²⁵⁴

Kapuścińskis Stil ist sehr klar. Für ihn ist ein idealer Satz einer, bei dem man kein Wort weglassen kann.²⁵⁵ „Sätze sollen einfach sein, die Komposition jedoch polyphonisch.“²⁵⁶ Er selbst sagt, dass seine Jahre bei der polnischen Presseagentur eine gute Schule für ihn waren, da er komplizierte Sachverhalte in sehr wenigen Worten ausdrücken musste:²⁵⁷ „Um den Staatsstreich in Nigeria 1964 zu beschreiben, hatte ich genau 100 Dollar zur Verfügung. Ein Telex kostete 50 Cent pro Wort. Mir standen also 200 Worte – das sind eine Seite – zur Verfügung [...]. Ich musste äußerst sparsam mit den Worten umgehen, so entstand keinerlei Versuchung zu einem barocken Stil.“

Trotzdem hat das Bemühen um kurze, temporeiche Sätze auch seine Grenzen, da Kapuściński zwei, sein Schreiben bestimmende, Grundsätze postuliert: die Beziehung von Thema zu Stil und die Beziehung von Thema zu „sprachlichem Material“.²⁵⁸ Das Buch „Imperium“²⁵⁹ eignet sich gut als Beispiel dafür, wie der Stil dem Thema angepasst wird: „Es lag an der Weite des Themas, die man nicht in kurzen Sätzen erfassen kann. [...] Eine Schilderung der endlosen Weite der russischen Landschaft fordert lange Sätze.“²⁶⁰

Die zweite Verbindung von Thema und sprachlichem Material wird bei „König der Könige“ besonders deutlich. So wollte Kapuściński einerseits die „Antiquiertheit“ der autoritären Macht beschreiben und andererseits die „autoritären Strukturen der Macht“ in Äthiopien und damit zugleich das System im damaligen Osteuropa kritisieren: „Also las ich sorgfältig die alte, feudale polnische Literatur des 16., 17. und 18. Jahrhunderts. Ich fand wundervolle, vergessene Wörter, die plastisch und farbenreich waren, und ich entwickelte daraus ein eigenes Vokabular.“²⁶¹

²⁵⁴ Kapuściński 2002, S. 206

²⁵⁵ Vgl. ebenda, S. 210

²⁵⁶ Ebenda

²⁵⁷ Ebenda

²⁵⁸ Vgl. ebenda, S. 204

²⁵⁹ Für das Buch reiste Kapuściński 60.000 km durch Russland (vgl. Kapuściński 2002, S. 209).

²⁶⁰ Kapuściński 2002, S. 204

²⁶¹ Ebenda, S. 204, f.

Ein anderer Zugang zu Schreiben, Sprache und Stil, der Kapuściński wichtig war und ihn beeinflusste, ist die Poesie: „Ich bin nicht in erster Linie Dichter, aber ich gebrauche Poesie als Sprachübung; Poesie ist für mich unverzichtbar. Sie erfordert äußerst sprachliche Konzentration, und das kommt der Prosa zugute.“²⁶² Vor allem der Rhythmus in den Sätzen war ihm ein besonderes Anliegen.

Um sein Ziel „eine Empfindung zu vermitteln und der Erfahrung einer Situation möglichst nahezukommen“ zu erreichen, vernachlässigt Kapuściński starre Genre-Regeln. Natürlich ist sein Schreiben ganz stark an den Stil von Reportagen angelehnt, allerdings versuchte er bewusst Aspekte aus Literatur und Poesie einzubauen, „um der Wirklichkeit gerecht zu werden und auf neue Weise schreiben zu können.“²⁶³

Kapuściński nahm seinen eigenen Anspruch sehr ernst und kämpfte mit dem Schreiben. Laut Pollack, war er ein extrem langsamer Schreiber, „der unglaublich lang überlegt hat. Eine Seite pro Tag war schon ‚High Life‘“.²⁶⁴ Das kommt auch im folgenden Zitat zum Ausdruck, das Kapuściński an alle richtet, die „das Schreiben als leichte und einfache Tätigkeit“ ansehen: „All diejenigen, die das glauben, würde ich gerne an den Satz von Thomas Mann erinnern, wonach ein ‚Schriftsteller ein Mann ist, dem das Schreiben schwerer fällt als allen anderen Leuten‘“.²⁶⁵

6.3. War Ryszard Kapuścińskis Arbeitsweise anthropologisch?

„Ich betrachte mich als Erforscher des Anderen – anderer Kulturen, anderer Denkweisen, anderer Verhaltensweisen.“²⁶⁶

Kapuścińskis Standpunkt, wollte man ihn mit einem anthropologischen Terminus beschreiben, wäre kulturrelativistisch, da er von der „völligen Verschiedenheit der Kulturen“ überzeugt war.²⁶⁷ Gleichzeitig hatte er einen reflektierten Zugang zu Andersartigem: „[...] es

²⁶² Kapuściński 2002, S. 203

²⁶³ Vgl. ebenda, S. 210 f.

²⁶⁴ Vgl. Interview, S. 18

²⁶⁵ Kapuściński 2009, S. 283

²⁶⁶ Vgl. Kapuściński, Trojanow 2007, S. 36

²⁶⁷ Vgl. ebenda, S. 68

gibt Kulturen, in denen die Arbeit weniger zählt als das Gebet. Auf diese Weise werden sie zwar keine Autos und Computer herstellen, aber das wollen sie ja auch gar nicht. Und das enttäuscht mich auch nicht, weil ich die Werteskala anderer Menschen akzeptiere, [...].²⁶⁸

„Entdecktes Reisen, Lesen und Reflexion zusammengenommen erzeugen meine Texte. Diesen drei tiefen Wurzeln meines Schreibens gehe ich gleichzeitig nach. Darüber hinaus helfen mir zwei andere Elemente – die Poesie und die Fotografie.“²⁶⁹

Was Kapuściński hier „entdecktes Reisen“ nennt, steht teilweise der Intensität einer Feldforschung in nichts nach. „Feldforschungen sind nicht nur Anthropologen anzuraten, sie sind auch eine wichtige Voraussetzung für die Arbeit der Reporter.“²⁷⁰ Er geht sogar soweit einen Zustand anzustreben, der als „going nativ“ bezeichnet werden kann und der unter AnthropologInnen eher als negativ empfunden wird, weil dadurch die Distanz verloren geht, die einem als Beobachter im analytischen Prozess hilfreich ist. „Identifikation ist eine fundamentale Voraussetzung meiner Arbeit. Ich muß mitten unter den Menschen leben, mit ihnen essen oder mit ihnen hungern. Ich möchte Teil der Welt werden, die ich beschreibe, ich muß tief eintauchen und andere Realitäten vergessen.“²⁷¹

Allerdings kann man annehmen, dass diese Selbsteinschätzung ein wenig idealisiert ist, da Kapuściński beispielsweise keine afrikanische Sprache beherrschte,²⁷² sind dem „Eintauchen in andere Realitäten“ ganz pragmatische Grenzen gesetzt. Zudem sagt Martin Pollack zu Kapuścińskis Arbeitsweise: „Er war sehr gern ein zurückgezogener Beobachter. Er ist irgendwo gesessen und hat sich das einmal angeschaut: was läuft da ab, was sitzen da für Leute, wie schauen die aus, wer könnten die sein.“²⁷³ Das entspräche eher dem anthropologischen Werkzeug der teilnehmenden Beobachtung, bei der man zwischen Nähe und Distanz bewusst wechselt.

Auch eine andere Begebenheit wird AnthropologInnen aus dem Feldforschungsalltag bekannt vorkommen: „In jedem Augenblick, in dem man Zeuge eines Ereignisses wird, denkt man: ‚Wahnsinnig wichtig, unbedingt wichtig!‘ und notiert jede Kleinigkeit. Drei Monate später wird klar, daß das meiste nicht so wichtig war.“²⁷⁴

²⁶⁸ Kapuściński, Trojanow 2007, S. 68

²⁶⁹ Kapuściński 2002, S. 202

²⁷⁰ Kapuściński 2008a, S. 30

²⁷¹ Kapuściński 2002, S. 216

²⁷² Vgl. Interview, S. 7

²⁷³ Interview, S. 8

²⁷⁴ Kapuściński 2002, S. 214

Ähnlich wie bei der Datenauswertung nach einer Feldforschung, kämpft auch Kapuściński nach einem Aufenthalt mit seinem Material. Doch hier wird ein großer Unterschied zwischen wissenschaftlicher Arbeitsmethode und Kapuścińskis Herangehensweise deutlich. Zwar müssen beide – AnthropologIn und Kapuściński – viel Zeit mit Reflexion verbringen, doch wird der oder die WissenschaftlerIn nach nachvollziehbaren Theorien und geeigneten Analysekatoren suchen, um die Daten zu verwerten, während Kapuściński so vorgeht: „Es kommt darauf an, sowenig wie möglich zu schreiben, sorgfältig zu wählen, auszuschneiden, zu schneiden, zu reduzieren, wegzuwerfen, eine von hundert Beobachtungen zu bewahren. Für diesen Vorgang habe ich keine Regeln, Intuition und Wissen sind meine einzigen Kriterien. Oft ist das Werten und Verzichten psychologisch eine Qual.“²⁷⁵ Auch wenn diese Art zu arbeiten nicht wissenschaftlich ist, erinnert sie doch an die „dichte Beschreibung“:

„Mit dem Verständnis dessen, [...] was es heißt, *ethnographisch zu arbeiten*, hat man schon Einblick in die ethnologische Analyse als Form des Wissens gewonnen. [...] Aber es sind nicht diese Dinge, Techniken und herkömmlichen Verfahrensweisen, die das ganze Unternehmen bestimmen. Entscheidend ist vielmehr die besondere geistige Anstrengung, die hinter allem steht, das komplizierte intellektuelle Wagnis der 'dichten Beschreibung', um einen Ausdruck von Gilbert Ryle zu verwenden.“²⁷⁶

Kapuścińskis Arbeitsweise genügt keinesfalls wissenschaftlichen Ansprüchen, doch ist sie zumindest klar von fiktionaler Literatur abzugrenzen; auch wenn dieser Umstand heftig diskutiert wurde und nicht alle Kritiker diese Grenze eingehalten sehen.²⁷⁷ Er selbst beschreibt sein Schreiben als „kreatives nicht-fiktionales Schreiben“²⁷⁸: „Nichts bei mir ist völlig freie Imagination, die einzige Manipulation besteht im Komponieren der Struktur, in der Verbindung verschiedener, typischer realer Situationen zu einer verdichteten Aussage im Text.“²⁷⁹

Der prinzipielle Anspruch, die Wirklichkeit „neu und adäquat“ zu beschreiben,²⁸⁰ entspricht jedenfalls dem deskriptiven Aspekt in der Anthropologie, auch wenn der Zugang verschieden ist.

Und vielleicht kommt sein Versuch, mithilfe literarischer Werkzeuge, eine Empfindung zu vermitteln und „der Erfahrung einer Situation möglichst nahezukommen“, dem semiotischen

²⁷⁵ Kapuściński 2002, S. 214

²⁷⁶ Geertz, Luchesi 2009, S. 9

²⁷⁷ S. z.B. Shafer, Jack <http://www.slate.com/id/2158315/pagenum/2> 13.4.2010

²⁷⁸ Kapuściński 2002, S. 203

²⁷⁹ Ebenda, S. 211

²⁸⁰ Vgl. Kapuściński, Trojanow 2007, S. 36

Ansatz nahe, dessen „Angelpunkt“ laut Geertz und Luchesi darin liegt, „daß er uns einen Zugang zur Gedankenwelt der von uns untersuchten Subjekte erschließt, so daß wir - in einem weiteren Sinn des Wortes - ein Gespräch mit Ihnen führen können.“²⁸¹

Auf der praktischen Ebene der Interaktion, ist für Kapuściński der Dialog entscheidend. Er beruft sich dabei auf den Philosophen Emmanuel Lévinas: ‚Der Mensch ist das Seiende, das spricht‘. Also – der Dialog. Ziel dieses Dialogs muss das gegenseitige Verstehen sein, Ziel des Verstehens – die gegenseitige Annäherung, und Verstehen und Annäherung erreichen wir auf dem Weg des Kennenlernens.“²⁸²

Ein weiterer Punkt in Kapuścińskis Arbeitsweise, der kritisiert wurde, ist der Umstand, dass er in Gesprächssituationen ohne Aufnahmegeräte arbeitete und oft auch Notizen erst im Nachhinein anfertigte:

„Verwenden Sie ein Aufnahmegerät?“

‚Nie.‘

‚Und notieren Sie ein Gespräch, während Sie es führen?‘

‚Ich versuche das zu vermeiden. Das Wissen, die Literatur, die Geschichte wurden schließlich mündlich überliefert. [...] Daher waren in unserer Geschichte die längste Zeit die Erinnerung und nicht das Aufschreiben die einzige Form, Erzählungen, Mythen und Geschichte zu bewahren und weiterzugeben.‘²⁸³

In diesem Punkt ist die journalistische Herangehensweise fast strenger als die anthropologische. Da es in der Anthropologie durchaus üblich ist, wenn man sich im Feld befindet und es die Situation stört, sich erst im Nachhinein Notizen aus dem Gedächtnis zu machen. Oder es ist sogar unmöglich in bestimmten Situationen, speziell wenn man gerade Teilnehmer und nicht nur Beobachter ist, mitzuschreiben. Man sieht, auch hier ist die Grenze, was als wissenschaftliches Arbeiten akzeptiert wird und was nicht, eine fließende und wird nicht zuletzt am Ergebnis gemessen.

6.3.1. Beantwortung der ersten Forschungsfrage

Aus der oben beschriebenen Arbeitsweise von Kapuściński, die sich aus Zitaten aus seinen Werken und dem Interview mit Martin Pollack zusammensetzt, ergibt sich folgendes Ergebnis

²⁸¹ Geertz, Luchesi 2009, S. 35

²⁸² Kapuściński 2008a, S. 72 f.

²⁸³ Kapuściński 2008b, S. 153

für die Forschungsfrage 1: Können Aspekte von Kapuścińskis Arbeitsweise als anthropologische Arbeitsweise bezeichnet werden?

Man könnte sagen, Kapuściński verwendete anthropologische Methoden um zu seinen Ergebnissen zu gelangen. So ging fast jeder seiner Reisen (mit Ausnahme seiner ersten langen Reise) intensive Literaturrecherche voraus; er verbrachte lange Zeit im jeweiligen Feld und betrieb sozusagen Feldforschungen, im Zuge derer er lange (qualitative) Interviews führte und teilnehmende Beobachtungen machte; zusätzliche fotografierte er und sammelte Daten vor Ort wie Zeitungsberichte und andere Dokumente.

Doch sind alle diese Vorgehensweisen eindeutig der journalistischen Recherche zuzuordnen und keine anthropologische Vorgehensweise. Der entscheidende Grundpfeiler von wissenschaftlichem Arbeiten wird in keiner seiner Werke erfüllt: die Nachvollziehbarkeit für Dritte; da er keine Angaben dazu macht, woher er sein Wissen und seine Daten bezieht, können die beschriebenen Ereignisse und Prozesse nur unzureichend überprüft werden. Dieser Umstand ergibt sich einerseits aus der Veröffentlichung als literarische Werke, andererseits ist es großteils auch im journalistischen Alltag unüblich auf Quellen zu verweisen. Zugleich lässt sich kein tiefer gehendes Forschungsinteresse identifizieren, als die ausführliche Erklärung politischer Prozesse. Kapuścińskis Arbeitsweise ist somit eindeutig journalistisch und es lässt sich höchstens eine Affinität zu kultur- und sozialanthropologischen Methoden erkennen, aber nicht deren konsequente Anwendung.

6.4. Analyse der Reportage „Schah-In-Schah“ auf friedensjournalistische Anteile

Es gibt eine Fülle an Texten von Ryszard Kapuściński, die man auf friedensjournalistische Aspekte hin untersuchen könnte. Kurze Agentur-Meldungen aus seiner Zeit bei der polnischen Presseagentur PAP, Magazinreportagen und schließlich seine literarischen Reportagen, die in Buchform erschienen sind. Meine Entscheidung für das Buch „Schah-in-Schah. Eine Reportage über die Mechanismen und die Entstehung des iranischen Fundamentalismus“, ist eine willkürliche und folgt daher keinem besonderen Schema. Ursprünglich ist das Buch schon 1982 erschienen, doch wie schon in Kapitel 5 beschrieben, ist es ein Merkmal einer guten literarischen Reportage zeitlos zu sein und gerade im Fall des Iran hat diese Reportage nie an Aktualität verloren.

Weiters zeigt diese Reportage sehr schön, wie ein ansprechender literarischer Stil Hand in Hand mit journalistischen Recherchemethoden funktioniert. Ich werde versuchen zu zeigen, dass überdies auch viele friedensjournalistische Ansprüche erfüllt werden, obwohl dies nie ein expliziter Anspruch von Kapuściński war: „Diese Konzeptionen, wie gehen wir mit dem Anderen um, wie können wir Konflikte vermeiden indem wir den Anderen verstehen lernen. Das war ihm schon unglaublich wichtig und da hat er sich auch mit der Theorie beschäftigt. Er hat sich jetzt nicht, *expressis verbis*, als Friedensjournalist bezeichnet. [...] Aber wenn Sie ihn gefragt hätten: ‚Sehen Sie sich als Friedensjournalist?‘ Hätte er das sofort bejaht. 100-prozentig ja.“²⁸⁴

6.4.1. Inhalt und Gliederung

„Das Buch endet mit der Rückkehr Chomeinis in den Iran. Der Diktator ist aus dem Land geflohen, die Monarchie ist am Ende, die islamische Republik wird ausgerufen, an deren Spitze Chomeini steht. Das geschieht im Jahr 1979.“²⁸⁵ Mit dieser Aussage lässt sich leicht rekonstruieren wann die Erlebnisse stattfanden, die Kapuściński in diesem Buch verarbeitet: 1978 – 1979. Es gibt nur wenige Datumsangaben im Text, aber wie Kapuściński selbst empfiehlt, steht es allen Interessierten frei, auch andere Werke zur iranischen Revolution zu lesen, die diese Angaben liefern. Er selbst wollte in seinen Werken die Wiederholung von bereits Publiziertem so weit wie möglich vermeiden: „Manchmal glaubt man, eine Entdeckung gemacht zu haben. Bei der Lektüre wird einem häufig klar, daß diese Idee schon andere hatten; also versucht man, in eine andere Richtung oder weiter zu gehen, um nicht durch Wiederholung banal zu werden.“²⁸⁶

Der Inhalt von „Schah-In-Schah“ beschreibt die iranische Revolution, den Übergang von einer (diktatorischen) Monarchie zur islamischen Republik. Das ist die Zeit, in der Kapuściński selbst vor Ort war und eigene Beobachtungen machen konnte. Zusätzlich beleuchtet er unter historischer Perspektive die monarchistische Periode selbst und, seiner Meinung nach, entscheidende Punkte in der Geschichte des Iran.

Das Buch besteht aus drei Kapiteln und einem Nachwort, wobei das Nachwort 1997 aus einem Gespräch zwischen Kapuściński und seinem Übersetzer Martin Pollack entstanden ist.

²⁸⁴ Interview, S. 10

²⁸⁵ Kapuściński 2007, S. 205 (Nachwort)

²⁸⁶ Kapuściński 2002, S. 202

Die drei inhaltlichen Kapiteln sind: „Karten, Gesichter, Blumenfelder“ (18 Seiten lang), „Daguerreotypien“ (116 Seiten) und „Die tote Flamme“ (64 Seiten).

„Karten, Gesichter, Blumenfelder“

Das erste Kapitel ist der Einstieg in die Reportage. Entsprechend einer Magazinreportage schafft Kapuściński eine Stimmung und gibt dem und der LeserIn eine erste Orientierung. Er vermittelt ein Gefühl dafür wie es ist,²⁸⁷ in einem leeren Hotel in Teheran zu sitzen. Er spricht verschiedene Umstände und Gegebenheiten an, erklärt aber noch sehr wenig, wodurch er eine Spannung aufbaut; man möchte als LeserIn mehr darüber erfahren, wie es soweit kommen konnte. Kapuściński beschreibt als Einstieg einen Moment, wenige Tage vor seiner nahenden Abreise aus dem Iran.

Sehr geschickt gibt er dem und der LeserIn erste Einblicke in die komplexe Materie, indem er beschreibt was er in der Hotellobby zusammen mit vier Angestellten im Fernsehen sieht, oder besser gesagt beobachtet; da alles in Farsi gesendet wird, beschreibt er die Szenen bildlich und reichert sie mit eigenem Wissen und Assoziationen zu verschiedenen Personen und Gegebenheiten an. Dazwischen lässt er sich manche Dinge von den Angestellten ins Englische übersetzen. Aus diesem Fernsehbeitrag setzt sich auch der Titel des Kapitels zusammen: Karten, Gesichter, Blumenfelder.

Nachdem Kapuściński in diesem Einstieg den gegenwärtigen Ist-Zustand beschreibt, wie es sich momentan in Teheran lebt, mit all seinen bewaffneten Banden, kommt im nächsten Kapitel ein zeitlicher Sprung ins Jahr 1896, an dem er beginnt die Ursprünge und geschichtlichen Zusammenhänge aufzuzeigen die zur vorher beschriebenen Situation geführt haben.

„Daguerreotypien“

Dieses Kapitel ist nach einem Fotografie-Verfahren aus dem 19. Jahrhundert benannt. Interessant am Titel erscheinen zwei Merkmale dieser alten Technik Fotografien zu machen. Einerseits wird das Historische in den Vordergrund gerückt (der Titel „Fotografien“ oder „Bilder“ hätte andere Assoziationen hervorgerufen). Andererseits „lieferte [das Verfahren] [...] gut nuancierte, fein strukturierte Bilder, die sogar mit der Lupe betrachtet noch kleinste

²⁸⁷ Wie im Journalismus üblich schreibt er im Präsens, um eine Atmosphäre des „dabeiseins“ zu schaffen, als würde er uns an der Hand nehmen und herumführen.

Details zeigen.“²⁸⁸ Diese Erklärung von Daguerreotypien ist eine schöne Analogie für die Art und Weise wie Kapuściński das Thema vor dem und der LeserIn ausbreitet. Auch die Schwäche dieses Verfahrens lässt sich analog auf Kapuściński und die Risiken seines Korrespondenten-Alltags umlegen, nämlich dass die „Schwächen des Verfahrens [...] ein hohes Gesundheitsrisiko für den Fotografen [sind].“²⁸⁹ Keiner wird bestreiten, dass es ein erhebliches Gesundheitsrisiko darstellt bei einer Revolution dabei zu sein.

„Wenn ich etwas beschreibe, betrachte ich es, als sei es eine Fotografie. Fotografie ist immer das Bild eines bestimmten Moments, der zum stillen Objekt wird. Mich interessiert es, einem solchen Bild später Bewegung zu verleihen. Diese Technik habe ich in *Schah-in-Schah* benutzt. Ich setze das Foto in Aktion, ich verzeitliche es.“²⁹⁰

Anhand von 12 Fotografien, wobei die älteste aus dem Jahr 1896 stammt, zeichnet Kapuściński die politische Geschichte Persiens nach. Dazwischen gibt es Einschübe die er „aus den Notizen“ (1-6) nennt und einmal eine Tonbandaufzeichnung, die „Kassette 1“ genannt wird. In den Notizen sind sowohl recherchierte, geschichtliche Details und Zusammenhänge enthalten, als auch eigene Beobachtungen und Erlebnisse aus der Zeit seines Aufenthaltes im Iran. Es entsteht so ein Portrait vom Leben vor und während der Revolution, das politische Gegebenheiten, viel mehr aber noch den privaten Umgang mit der Diktatur – die offiziell eine Monarchie war – beschreibt, da die Menschen, die er in dieser Zeit kennenlernte, sich immer wieder öffneten und bewegende Details aus ihrem Leben preisgaben. Diese Details ermöglichen auch dem und der LeserIn eine Art des Verstehens und Einfühlens, dass lange nachhallt: „Das Detail ist uns näher als das Allgemeine, zu ihm finden wir leichter Kontakt.“²⁹¹

„Die tote Flamme“

Dieses Kapitel versucht zu Beginn zu ergründen warum Revolutionen ausbrechen und vor allem dem Zeitpunkt, dem Wann auf die Spur zu kommen. Am konkreten Beispiel der iranischen Revolution versucht Kapuściński einerseits psychologische Prozesse, aber auch spezifisch kulturelle zu erklären. Er schränkt selbst ein, dass diese Fragen nie allgemein geklärt werden können, sondern nur für jeweils konkrete Beispiele. Doch vor allem die

²⁸⁸ <http://de.wikipedia.org/wiki/Daguerreotypie>, am 8. 9. 2010

²⁸⁹ Ebenda

²⁹⁰ Kapuściński 2002, S. 207 f.

²⁹¹ Kapuściński 2007, S. 171

psychologischen Gedanken zusammen mit Kapuściński's persönlichen Erfahrungen mit vielen Revolutionen, Staatsstreichen und Kriegen, laden zu Verallgemeinerungen ein.

In dem Sinne, dass sich vielleicht doch eine Art Schema erkennen lässt wie und wann solche Systeme schließlich kippen. Als groben Verständnis- und Erklärungsraster, der im jeweiligen Fall mit unterschiedlichen Details gefüllt und abgeändert werden muss, halte ich diese Art der Verallgemeinerung durchaus für sinnvoll.

Danach beschreibt Kapuściński die Revolution selbst: die Aufstände, in welchen Städten sie begannen, wie sie sich ausbreiteten, wie der Schah reagierte und Spekulationen darüber warum er wohl in seiner Art reagierte. Nach dem offiziellen Sturz des Schahs und seiner Flucht aus dem Iran, bleibt Kapuściński aber weiterhin in Teheran und beobachtet wie sich die Lage entwickelt. Er beschreibt den Prozess, der überall entstehenden Komitees und der allgemeine Ratlosigkeit, wie man denn nun dieses Land führen solle.²⁹²

Iranische Bürger, die aus der Emigration zurückgekehrt waren, glaubten an eine Demokratie. Aber „sie fanden sich von Beginn an in einer paradoxen Situation – die Demokratie lässt sich nicht mit Gewalt erzwingen, die Mehrheit muß sich für sie aussprechen. Die Mehrheit aber wollte das, was Chomeini forderte: die islamische Republik.“²⁹³

6.4.2. Elemente von Friedensjournalismus nach Galtung

In diesem Kapitel werde ich die, von Galtung formulierten, Kriterien²⁹⁴ eines Friedensjournalismus, als Fragen (nach Kleining) an den Text stellen. Dabei wird sich zeigen, welche Kriterien die Reportage „Schah-In-Schah“ erfüllt und welche nicht. Allerdings sind diese Fragen sehr weit formuliert. Es ist zu bemerken, dass die Fragestellungen zum Reflektieren darüber anregen sollen, wie unsere Medien funktionieren und welche Elemente allzu oft ausgelassen werden. Da Galtung sehr allgemein an das Thema herangeht, wird sich auch die Beantwortung der Fragen allgemein halten.

Die Analyse wird in den weiteren Kapiteln konkreter, analog zu den konkreter werdenden analytischen Modellen von Bilke und Lynch / McGoldrick.

1. Was ist der Gegenstand des Konflikts? Wer sind die Konfliktparteien, was sind ihre wirklichen Ziele? Wie viele Parteien stehen außerdem unsichtbar im Hintergrund?

²⁹² Vgl. Kapuściński 2007, S. 192

²⁹³ Ebenda, S. 199

²⁹⁴ S. Kap. 4.1.

Den Gegenstand des Konflikts beschreibt Kapuściński als Prozess der Unterdrückung und Ausbeutung des Volkes, den die Schahs im Iran über mehrere Generationen betrieben haben und der schließlich zum Widerstand des Volkes führte und zur Revolution.

Die Konfliktparteien werden ebenso beleuchtet, wie ihre Ziele und auch die dritte Frage versucht er zu beschreiben, indem er schildert wie die Monarchen international politisch agierten und verstrickt waren und welche Personen aus dem Ausland unterstützt wurden.

2. Wo liegen die eigentlichen strukturellen und kulturellen Wurzeln des Konflikts, auch unter historischer Perspektive?

Diese Frage beleuchtet Kapuściński sehr ausführlich im zweiten Kapitel („Daguerreotypien“) des Buches; sowohl historisch, kulturell als auch psychologisch und wirtschaftlich. Und immer wieder mit dem Blick auf konkrete Ereignisse und Personen, um dann allgemeine Schlüsse daraus zu ziehen.

3. Welche Ideen gibt es für andere Lösungen als die, dass eine Partei ihre Vorstellungen der anderen aufdrängt? Insbesondere kreative, neue Ideen? Können diese Ideen mächtig genug sein, um Gewalt zu verhindern?

Diese Fragen, die auf eine friedliche Konflikttransformation abzielen, werden nicht beantwortet. Es gibt Verweise darauf, dass die Demonstrationen zu Beginn friedlicher Natur waren, allein schon deshalb, weil das demonstrierende Volk zu Beginn nicht bewaffnet war. Auch findet er in Kreisen von Intellektuellen Ideen zur Gestaltung eines demokratischen Irans, allerdings beschreibt Kapuściński mehrfach im Buch, dass diese intellektuellen Gruppen zu wenige und zu unsicher gewesen wären, um sich gegen die angestauten Frustrationen der Mehrheit durchsetzen zu können.²⁹⁵

4. Wenn es zur Gewaltanwendung kommt: Wie steht es dann mit solchen nicht sichtbaren Folgen wie Trauma und Hass und dem Wunsch nach Vergeltung und Ruhm?

Den Wunsch und das Recht auf Rache beschreibt Kapuściński als in der Gesellschaft verankert.²⁹⁶ Das Wort Trauma kommt nicht explizit vor, doch es gibt Passagen die beleuchten, wie Menschen die in einer Diktatur gelebt hatten, nachdem sie diese schließlich gestürzt haben, unbewusst die gleichen Strukturen fortsetzen; zum Teil aus traumatischen

²⁹⁵ Vgl. Kapuściński 2007, z.B. S. 199 ff.

²⁹⁶ Vgl. ebenda, z.B. S. 21; 154; 196 f.

Erfahrungen heraus, aber auch weil Bildung in hohem Maß fehlt; auch von den psychischen und sozialen Folgen dieses Regimes berichtet Kapuściński.²⁹⁷

5. Wer bemüht sich Gewalt zu verhindern? Welche Visionen eines Konfliktausganges haben diese Leute, was sind ihre Methoden und wie können sie unterstützt werden?

Diese Fragen können aus dem Text – für die damalige Gegenwart - nicht beantwortet werden. Nur geschichtlich gibt es eine Passage über Mossadegh, der zu Beginn der fünfziger Jahre, am 28. April 1951, zum Premierminister ernannt wurde und ernsthaft versuchte den Iran zu demokratisieren, sowie wirtschaftliche Unabhängigkeit von England zu erlangen, durch die Verstaatlichung der iranischen Erdölförderung.²⁹⁸

6. Wer initiiert Wiederaufbau, Versöhnung und Konfliktlösung, und wer ist lediglich Nutznießer der Aktivitäten anderer?

Die Reportage endet in der Zeit als Chomeini ins Land zurückkehrt und die islamische Republik ausruft. Das geschieht in einer Atmosphäre allgemeinen Misstrauens. Bewaffnete Gruppen gehen gewaltsam gegen alle „Konterrevolutionäre“ vor, also alle, die eine andere Vorstellung – als eine islamische - vom zukünftigen Iran haben. In dieser Situation verlässt Kapuściński das Land und beschreibt nichts, dass Wiederaufbau, Versöhnung oder Konfliktlösung erahnen ließe.

6.4.3. Analyse nach Lynch und McGoldrick

Die in Kapitel 4.3.1. beschriebenen Strategien für JournalistInnen, (wie man mit den Verzerrungen und Auslassungen unserer gegenwärtigen Kriegspropaganda umgehen kann, um sie nicht unreflektiert zu reproduzieren), führen zu Analysefragen, die nicht besonders ergiebig wären für die Untersuchung der literarischen Reportage von Kapuściński,²⁹⁹ da sie sehr stark auf die täglichen Berichte im Medienalltag abzielen. Kapuściński aber, baut seine literarische Reportage anders auf, als das Print- und elektronischen Medien in ihrer Nachrichtenberichterstattung tun. Deswegen erscheint es sinnvoller sich an die ethische

²⁹⁷ Vgl. Kapuściński 2007, z.B. S. 71; 81 f.; 201 f.

²⁹⁸ Vgl. ebenda, S. 41 ff.

²⁹⁹ Die vier Fragen wären hier: Gibt es Hinweise im Text auf frühere Fehlinformationen von offiziellen Stellen? Werden nicht verifizierte Informationen beständig wiederholt? Werden Widerstände bei der Recherche von offiziellen Stellen an den/die LeserIn kommuniziert? Gibt es Sensibilität im Umgang mit Begriffen wie Terror, Massaker, etc.?

Checkliste³⁰⁰ von Jake Lynch zu halten, aus der sich Analysekriterien entwickelt haben, mit denen auch die britische Medienlandschaft auf ihren kriegs- bzw. friedensjournalistischen Gehalt hin untersucht wurden.³⁰¹

Die vier entwickelten Kategorien, der ethischen Checkliste, sind: *Wie wird Gewalt erklärt? Wie wird der Konflikt dargestellt? Wird auch über Bemühungen und Ideen berichtet den Konflikt zu lösen? Welche ist „unsere“ (also die des Westens, der internationalen Gemeinschaft) Rolle im jeweiligen Konflikt?*³⁰²

Die erste Kategorie: **Wie wird Gewalt erklärt?** bezieht sich auf Erkenntnisse der Friedens- und Konfliktforschung.³⁰³ Die Fragen an den Text in dieser Kategorie sind:

Welche Erklärung entsteht aus der Art, wie über Gewalt berichtet wird?

Kapuściński berichtet vielschichtig über Gewalt und grenzt sich damit klar von eindimensionaler Kriegsberichterstattung ab. Durch die Kontextualisierung der Revolution in historische, kulturelle und psychologische Prozesse wird die Gewalt erklärt, aber nicht entschuldigt. Keine der Parteien wird durch Begriffe dämonisiert.

Als Beispiel für einen kulturellen Faktor, der die zeitliche Dynamik der Aufstände beeinflusste, werde ich Kapuścińskis Analyse aus dem Kapitel „Die tote Flamme“ darstellen: Kapuściński beschreibt den Zusammenhang der Demonstrationen und der daraus entstehenden Aufstände, die schließlich zum Sturz des Schahs geführt haben, mit den traditionellen Trauerfeiern im Iran. Kritisch anzumerken ist hier, dass im Iran viele Ethnien leben und Kapuściński nicht differenziert welche Trauerfeiern er meint, sondern verallgemeinert, indem er *die* Trauerfeierlichkeiten beschreibt:

Wenn ein Toter zu betrauern ist, kommen Angehörige und die Dorfgemeinschaft nach 40 Tagen in und um das Haus des Toten zusammen, um gemeinsam zu Wehklagen.³⁰⁴ Genau in diesem Rhythmus von 40 Tagen kam es zu immer heftigeren Ausschreitungen, die in immer mehr Städten gleichzeitig passierten. Da, die vom Schah eingesetzten Scharfschützen jedes Mal befehl hatten in die Menge zu feuern, sollte sich diese nicht auflösen, gab es mit jedem

³⁰⁰ Vgl. Lynch 2002 „Reporting the World – a practical checklist for the ethical reporting of conflicts in the 21st Century“, in Conflict and Peace Forums, zit. n. Lynch, McGoldrick 2005, S. 231

³⁰¹ Vgl. Lynch, McGoldrick 2005, S. 231

³⁰² Vgl. ebenda

³⁰³ Vgl. ebenda, Kap. 3 „Reporting and Understanding Violence“

³⁰⁴ Vgl. Kapuściński 2007, S. 154

Mal mehr Tote zu beklagen und die Mengen, die sich in den Städten versammelten wurden immer größer.

Normalerweise dauert das Klagen und Jammern am 40. Tag einige Stunden an und dann zerstreut sich die Gemeinschaft wieder. „War es aber ein gewaltsamer Tod, von jemandes Hand herbeigeführt, beherrscht die Menschen der Wunsch nach Rache und Vergeltung. In einer Atmosphäre entfesselter Wut und überschäumenden Hasses wird der Name des Mörders genannt, der das Unglück heraufbeschwor. Es heißt, daß er selbst dann, wenn er in diesem Moment weit entfernt ist, bei der Nennung seines Namens von Furcht gepackt wird: Ja, seine Tage sind gezählt.“³⁰⁵

Gleichzeitig reflektiert Kapuściński den Umstand, dass ein Volk, das unter einem despotischen Herrscher zu leiden hat, oft Zuflucht in alten Sitten und Bräuchen sucht, die oberflächlich wie ein Rückschritt wirken, die aber seiner Meinung nach, die „Opposition des Volkes“ gegenüber einer Staatsmacht zum Ausdruck bringen, die sich selbst als „ein Symbol des Fortschritts und moderner Ideen“ sieht.³⁰⁶ Die so wiederbelebten alten Traditionen werden zum Ventil für die aufgestauten Emotionen und erst „wenn das Leben erträglicher wird [...] werden [sie wieder] zu dem, was sie vorher waren – rituelle Formen.“³⁰⁷

Wird berichtet, wie strukturelle und kulturelle Gewalt auf das Leben der Menschen einwirkt?

Ja. Einerseits beschreibt er die strukturelle Dimension der Monarchie: „Denn die Institution der Monarchie war so selbstverständlich wie die Luft, die wir atmen, und keiner konnte sich ein Leben ohne sie vorstellen.“³⁰⁸

Andererseits geht der Text auch besonders auf die Savak - die (Geheim-)Polizei des Schahs - ein, die zum Teil offiziell existierte, aber zum noch viel größeren Teil im Geheimen operierte: „Der Iran war Eigentum der Savak, aber die Savak benahm sich wie eine Untergrundorganisation, die auftaucht und wieder verschwindet, alle Spuren hinter sich verwischt, keine Anschrift besitzt. Zugleich gab es verschiedene Abteilungen die offiziell existierten.“, wie zum Beispiel die Zensurbehörde.³⁰⁹ Die Mitglieder der Geheimpolizei waren einerseits Träger struktureller Gewalt, einer Struktur geschaffen vom Schah um sein Volk zu kontrollieren, auf der anderen Seite waren sie auch Ausführende direkter physischer Gewalt gegenüber der Bevölkerung, ohne irgendeine Rechenschaftspflicht üben zu müssen.

³⁰⁵ Kapuściński 2007, S. 154

³⁰⁶ Ebenda, S. 155

³⁰⁷ Vgl. ebenda

³⁰⁸ Kapuściński 2007, S. 60; siehe auch Kap. 3.1.3.: „Strukturen sind Träger für diese Form der Gewalt, die [...] als gegebener Ist-Zustand wahrgenommen werden.“

³⁰⁹ Kapuściński 2007, S. 65

Es gibt im Text mehrere Beispiele dafür, wie diese Gewalt auf das Leben der Menschen einwirkt, zwei davon werde ich exemplarisch darstellen.

Ein Beispiel spielt an einer Bushaltestelle im Sommer. Es ist heiß und ein alter Mann fasst sich ans Herz und stöhnt darüber, wie heiß und drückend es sei und dass er kaum Luft holen könne. Ein anderer scheinbar auf den Bus wartender Mann erwidert: „, und der Druck wird immer schlimmer, die Menschen können gar nicht mehr atmen.‘ ,So ist es‘, stimmte der alte naive Mann zu und griff sich ans Herz. [...] In diesem Moment nahm der Savak-Beamte Haltung an. ‚Sie werden gleich Gelegenheit bekommen, sich zu erholen‘, schnarrte er und führte den Alten ohne ein weiteres Wort ins Gefängnis.“³¹⁰

Kapuściński beschreibt die Situation der ständigen Überwachung als „semantisches Minenfeld“, schon harmlose Gespräche konnten einen, wenn man ein falsches Wort benutzte, das als Anspielung aufs Schah-Regime ausgelegt wurde, ins Gefängnis bringen oder noch schlimmeres wie Folter oder Tod bedeuten.³¹¹

Das zweite Beispiel liefert ein Ehepaar, beide haben studiert und arbeiten in einem Reisebüro in Teheran: „, ‚Wir sind seit mehr als zehn Jahren verheiratet‘ [...] ,aber erst jetzt, zum ersten Mal, beginnen meine Frau und ich über Politik zu sprechen. Früher haben wir dieses Thema nie berührt. Bei all unseren Freunden war es ähnlich.‘ [...] ‚Das Unglück beruht darin‘ ergreift die Gastgeberin das Wort [...] ,daß niemand im vorhinein weiß, bis zu welchem Grad er der Folter standhält.‘ Die Savak aber bedeutete vor allem unvorstellbare Foltern.“³¹²

Hier zeigt sich deutlich wie sehr die Gewalt in das Leben der Menschen eingreift, so dass nicht einmal Eheleute es wagen offen miteinander zu sprechen.

Beleuchtet der Text klar die Prozesse, die die Gewalt reproduzieren?

Ja. Der Text beschreibt mit historischem Blick einige Machtwechsel in Persien und dem späteren Iran. An diesen Prozessen wird deutlich, dass es so gut wie nie friedliche Machtwechsel gab, sondern Gewalt immer ein, oder sogar *das* entscheidende Merkmal darstellte.

Im Abschnitt „Aus den Notizen 3“³¹³ lässt Kapuściński einen anonymen Informanten zu Wort kommen. Er erklärt die kulturelle Einstellung zu Macht, Gewalt und Hierarchie, die im Iran vorherrscht. Laut dem Informanten seien die Iraner von einem sehr starken Hierarchie-Gefühl geprägt. Jeder wolle erster sein und die darunter stehenden wären unverzüglich mit Intrigen

³¹⁰ Kapuściński 2007, S. 62

³¹¹ Vgl. ebenda, S. 63

³¹² Ebenda, S. 68

³¹³ Vgl. Kapuściński 2007, S. 52 - 58

beschäftigt um den Ersten von seiner Position zu vertreiben und sich selbst als Höchsten zu installieren.³¹⁴

Dieser, sich immer wiederholende, Prozess sei auf vielen Ebenen der Gesellschaft zu beobachten. Auf höchster Ebene wechselten so die Herrscher „seit unerdenklichen Zeiten“³¹⁵ und reproduzieren laut Kapuściński so die Spirale der Gewalt. Dazu kommt das Verständnis von Rache, das schon im Abschnitt über die Trauerfeiern dargestellt wurde und das Kapuściński auch im ersten und letzten Kapitel beschreibt.³¹⁶ „In den Diskussionen um die Frage: Was tun?, die in den Komitees entbrannten, waren sich alle in einem Punkt einig: Vor allem gilt es Rache zu nehmen. Es begann die Zeit der Exekutionen. [...] In Europa lösten diese Exekutionen große Empörung aus. Hier aber blieben diese Vorwürfe den meisten unbegreiflich. Für sie war dieses Prinzip so alt wie die Welt. Es reichte in graue Vorzeit zurück.“³¹⁷

Was lässt der Text für Folgerungen zu darüber wie es weitergehen wird?

Kapuścińskis Analyse, wie dieser Kreislauf durchbrochen werden kann,³¹⁸ stützt sich auf die Beobachtung, dass die Quelle für Umstürze und Revolten meist von jungen, energiegeladenen Männern (und Frauen) kommt, die zum größten Teil aus den Dörfern des Iran stammen. Diese Menschen haben aber meist keine Qualifikationen, sind oft Analphabeten und wissen mit der Macht, die sie erlangen nicht umzugehen. „Im Kampf werden sie von einer Ideologie unterstützt, die sie aus dem Dorf mitgebracht haben – für gewöhnlich ist dies die Religion.“³¹⁹ Wenn die ehemals Jungen, einige Zeit an der Macht waren, drängt die nächste, herangewachsene Generation aus den Dörfern in die Städte und an die Macht. Der Kreislauf wiederholt sich. Als Ausweg sieht er „Einzig die Entwicklung des Dorfes. Solange das Dorf rückständig ist, wird auch das Land rückständig bleiben, auch wenn man fünftausend Fabriken errichtet.“³²⁰ Das sei auch der Fehler des Schahs gewesen, der sein Land modernisieren wollte und glaubte „die Stadt und die Industrie seien die Schlüssel zur neuen Zeit. Aber das ist falsch. Der Schlüssel zur Moderne liegt im Dorf.“³²¹

³¹⁴ Vgl. Kapuściński 2007, S. 55 f.

³¹⁵ Ebenda, S. 52

³¹⁶ Vgl. ebenda: Hinrichtungen nachdem Chomeini an die Macht kommt: S. 21; 196

³¹⁷ Kapuściński 2007, S. 196

³¹⁸ Vgl. Kapuściński 2007 194 ff.

³¹⁹ Ebenda, S. 195

³²⁰ Ebenda, S. 195 f.

³²¹ Ebenda, S. 194

Die Folgerung, die der Text damit zulässt ist folgende: Solange nicht in Bildung und Entwicklung der armen Schichten der Bevölkerung investiert wird, wird sich der Kreislauf der Gewaltherrschaften wiederholen.

Die zweite Kategorie: *Wie wird der Konflikt dargestellt?*, enthält folgende Fragen:

In welchem Frame wird der Konflikt dargestellt? Als Nullsummenspiel, bei dem zwei Parteien ein Ziel verfolgen?

Nein.

Oder als Muster vieler unabhängiger Parteien, jede mit Bedürfnissen und Interessen, die sich eventuell überschneiden, oder gar die Möglichkeiten für Lösungen bergen?

Teilweise.

Zwar wird die Unterscheidung der Dimensionen Konflikt und Gewalt (die ja eine Metaebene zum Konflikt darstellt) nicht explizit deutlich durch den Text. Doch beschreibt Kapuściński sehr genau, wie die strukturelle Gewalt – die Ausbeutung und Unterdrückung – unerträglich wird und dieser Konflikt schließlich zu Gewalt führt. Die klare Unterscheidung in Bedürfnisse und Interessen, so wie sie die Konfliktforschung, fordert stellt der Text nicht dar.

Erst ergänzende Aussagen von Kapuściński selbst über den Iran, lassen seine Interpretation deutlich werden, was die Ursachen des (Folge-)Konflikts – vor allem während und nach der Revolution - waren: „Die iranische Revolution [...] zeigte, wie schwierig es ist, einen Vielvölkerstaat zu demokratisieren. [...] Im Iran leben zahlreiche Minderheiten: Kurden, Armenier und viele andere. Diese Minderheiten machten sich die demokratischen Losungen zu eigen und formulierten sie um zu Forderungen nach Unabhängigkeit.“³²² Diese Unabhängigkeitsbestrebungen aber waren seiner Meinung der Moment, an dem die Parsen, die die Mehrheit im Iran seien, durch Gewaltanwendung ihren Machtanspruch festigten: „An diesem Punkt vollzog die Revolution eine radikale Kehrtwendung. Die Kräfte der Diktatur übernahmen die Macht. Chomeini verkörperte das Stadium der iranischen Revolution, in dem sich die herrschende Nation des drohenden Zerfalls des Staates bewusst wird. [...] Und sie griff zu Massakern an Minderheiten, um die Einheit des Staates zu erhalten.“³²³

Kapuścińskis Diagnose für Lösungsmöglichkeiten eines derartigen Konflikts fällt radikal aus: „Daher ist jede demokratische Revolution in einem Vielvölkerstaat zum Scheitern verurteilt,

³²² Kapuściński 2002, S. 187

³²³ Ebenda, S. 188

denn eine Voraussetzung der Demokratie muß dort die Liquidierung des Staates sein, der sich auf die Unterdrückung der Minderheiten stützt.“³²⁴

Da die oben zitierten Aussagen aus einem anderen Text Kapuścińskis stammen, wird die Frage von Lynch nur zu einem kleinen Teil beantwortet und der Text erfüllt hier die Forderung nach den Kriterien des Peace Journalism nicht.

Die dritte Kategorie: ***Wird auch über Bemühungen und Ideen berichtet den Konflikt zu lösen?*** (antwort: Nein, nicht in dem Maß wie es der „Peace Journalism“ nach Lynch und McGoldrick fordert.), werde ich hier nicht nochmals analysieren, da diese Frage schon in Kapitel 6.4.2. bei den dortigen Fragen drei, fünf und sechs behandelt wurde.

Die Leitfrage der vierten Kategorie, werde ich als Frage an den Text übernehmen: ***Welche ist „unsere“*** (also die des Westens, der internationalen Gemeinschaft) ***Rolle im jeweiligen Konflikt?***

Die Rolle außenstehender Mächte auf die – damals – stattfindende Revolution ist für Kapuściński praktisch nicht vorhanden, da er die Revolution als von den unterdrückten Massen kommend identifiziert.

Die Rolle der westlichen Mächte (hier vor allem der USA und Großbritannien), der Sowjetunion (Stalin) und Deutschlands (Hitler) im Iran wird im Text historisch thematisiert.³²⁵

6.4.4. Konfliktsensitive Qualität nach Bilke

Im Unterschied zu den konflikttheoretischen Analysefragen von Galtung, sowie Lynch und McGoldrick, orientieren sich die analytischen Kategorien von Bilke an den journalistischen Werkzeugen. Beide Bereiche sind wichtig, will man einen friedensjournalistischen Anspruch erfüllen. Die Fragen an den Text orientieren sich hier an den vier Dimensionen für das Kriterium der Konfliktsensitivität, wie sie Bilke formuliert.³²⁶

Die Dimension „**Wahrhaftigkeit**“ fordert Transparenz in den Produktionsbedingungen. Um diese zu erreichen, braucht es Quellenangaben und ständige Selbstreflexion, um

³²⁴ Kapuściński 2002

³²⁵ Vgl. Kapuściński 2007, S. 37 ff.

³²⁶ Siehe Kap. 4.4.3.

Unabhängigkeit von strategischen Interessen zu erlangen. So lautet die erste Frage: Welche Textpassagen thematisieren bzw. reflektieren Aspekte allgemeiner Produktionsbedingungen?

Die Reportage „Schah-In-Schah“ beginnt sofort auf den ersten Seiten mit einer Passage zu Informationsmanagement und gesammelten Daten: „Das Zimmer ist übersät mit Zeitungen, Stößen lokaler und ausländischer Blätter, Sonderbeilagen mit riesigen, ins Auge springenden Schlagzeilen [...]. Auf Schritt und Tritt [...] liegen Karten, Zettel, Notizen verstreut, in Hast und derartig chaotisch aufgezeichnet, daß ich jetzt selbst nachdenken muß, von wo ich den Satz herausschrieb [...]. Wer hat das gesagt? Wann? Und zu wem?“³²⁷ Kapuściński gibt offen zu, dass viele seiner Notizen selbst für ihn nicht mehr zu rekonstruieren sind. Nebenbei führt er auch in das Thema seiner Reportage ein, wenn er z.B. das Gesicht Chomeinis beschreibt, das auf den einheimischen Zeitungen, die er gesammelt hat, zu sehen ist. Er gibt auch weitere Quellen an, die er gesammelt hat: „[...] Fotografien in verschiedenen Größen, Tonkassetten, 8-mm-Amateurfilmrollen, Broschüren, fotokopierte Flugblätter – alles liegt aufeinandergetürmt und durcheinandergemischt wie auf dem Flohmarkt, ohne eine Spur von Ordnung und System. Und dazu Plakate und Bildbände, Schallplatten und Bücher, die ich selbst zusammengetragen oder geschenkt bekommen habe, die ganze Dokumentation einer Zeit, die soeben zu Ende ging [...].“³²⁸

Diese Darstellung liefert eine glaubhafte Transparenz wie es ist, nach fast zwei Jahren in einem Chaos aus gesammeltem Material zu sitzen, mit dem Versuch sie zu ordnen. So gesehen sind diese Passagen ein Indiz für Wahrhaftigkeit. Eine Einschränkung muss aber auch gemacht werden: es gibt keine bibliografischen Angaben zu den Quellen, die er zusammengetragen hat.

Ein weiterer Abschnitt über Informationsbeschaffung folgt gleich darauf, als Kapuściński beschreibt wie er in der Hotellobby mit den Angestellten gemeinsam Tee trinkt und dabei fernsieht.³²⁹ Er nimmt das erste Fernsehbild als Ausgangspunkt, um dem und der LeserIn erste Informationen über die Stadt Qom und Chomeini zu geben. Daraufhin beschreibt Kapuściński weiter, was er im Fernsehen beobachten kann. Im klassischen Stil einer Reportage und mit genauem Blick können die LeserInnen so dem Fernsehbild folgen. Hin und wieder bittet er einen der Angestellten ihm zu übersetzen, da alles in Farsi gesprochen wird. Die brüchigen Übersetzungen werden als direkte Rede an den und die LeserIn weitergegeben.

³²⁷ Kapuściński 2007, S. 9

³²⁸ Ebenda, S. 10

³²⁹ Ebenda, S. 13 ff.

Weiters kann man als Produktionsbedingung auch die Lebensumstände des Reporters deuten, da es natürlich Einfluss hat, ob man sich frei bewegen kann oder ob man Nacht für Nacht im Hotel eingesperrt wird. Auch diese Umstände beschreibt Kapuściński.³³⁰

Die Antworten auf diese Frage an den Text, die Qualitätsmerkmale der Wahrhaftigkeit sichtbar machen sollen, finden sich alle im ersten Kapitel „Karten, Gesichter, Blumenfelder“ des Buches. Zugleich wird auch der Aufbau der weiteren Reportage implizit erklärt. Der dann nämlich aus genau diesem Versuch besteht Ordnung in Notizen, Fotografien und Aufzeichnungen zu bringen.

Die Dimension der „Wahrhaftigkeit“ wird somit nur teilweise erfüllt, da es keine genauen Quellenangaben gibt. Man erfährt weder, welche Zeitungen oder Bücher herangezogen wurden, noch die Namen der meisten Informanten (mit wenigen Ausnahmen).

Die Dimension der „**Richtigkeit**“ verlangt danach, wiedergegebene Fakten zu überprüfen und Deutungsmuster der verschiedenen Akteure zu hinterfragen.³³¹ Sowie eine Vielfalt der Perspektiven und Positionen, um die dominanten Darstellungsweisen der Eliten dekonstruieren zu können. Die Frage hierzu lautet: Werden die wiedergegebenen Fakten und Deutungsmuster der Akteure hinterfragt?

Ein Hinterfragen im journalistischen Sinne, also in der Suche nach Gegenmeinungen und dem Zitieren derselben, passiert in „Schah-In-Schah“ vordergründig nicht.

Durch das Gegenüberstellen von Stimmen aus dem Volk, zu Darstellungen der Machtelite, dekonstruieren sich die dominanten Erklärungsmuster wie von selbst.

Zu den dargestellten Fakten ist anzumerken, dass hier ein Spezifikum der literarischen Reportage zum Tragen kommt, wie Geisler es ausdrückt: „Letztlich ist also auch hier [bei der Montage] der Unterschied zwischen fiktionaler und nichtfiktionaler Literatur ein gradueller. Qualitativ verschieden sind die beiden einzig in der unterschiedlichen Rezeptionskonvention. Garant für die Aufrechterhaltung dieser Übereinkunft sind aber für den Leser nicht die Fakten selbst, sondern der, der sie ihm vermittelt: der Reporter.“³³²

Die Dimension der Richtigkeit wird im Sinne von Bilke daher nicht explizit erfüllt. Dem Verständnis literarischer Reportagen Geislers folgend, kann man als LeserIn allerdings erwarten, dass Kapuściński sehr wohl alle Fakten der Akteure, sofern sie überprüfbar sind, nachrecherchiert hat. Die Erfüllung dieser Dimension hängt also von der persönlichen

³³⁰ Vgl. Kapuściński 2007, S. 22 ff.

³³¹ Bilke 2008, S. 247

³³² Geisler 1982, S. 109

Beurteilung von Kapuścińskis Integrität ab und kann nicht allein durch den Text beantwortet werden.

Die dritte Dimension der „**Relevanz**“ werde ich bei Kapuściński in Bezug auf die soziale Relevanz hin analysieren. Das bedeutet einen Fokus darauf zu legen, ob die zu Wort kommenden VertreterInnen aus allen Schichten der Gesellschaft stammen. Die Frage dazu lautet: Welche Akteure (mit welchen Deutungsmustern) werden präsentiert?³³³

Zunächst kann man die Akteure, die präsentiert werden in Gruppen einteilen: Intellektuelle (Studierte, Dichter, Lehrer) einfache Leute aus dem Volk (Analphabeten, Hotelangestellte, Händler) und weltliche und religiöse Machthaber (der Schah und seine Familie, Mossadegh, Engländer, die Savak - wird als Institution dargestellt, es kommen keine einzelnen Personen zu Wort -, Chomeini). Diese Gruppen ergeben einen guten Querschnitt der Gesellschaft. Allerdings muss man zwischen den Akteuren unterscheiden mit denen Kapuściński persönlich in Kontakt kam und die so auch mit eigenen Deutungsmustern im Text zu Wort kommen und denen, die er nur durch Beobachtung analysieren konnte. Hier gibt es eine eindeutige Tendenz zur gebildeten Schicht. Die Informanten, die längere Einschätzungen zur Lage des Iran mit Kapuściński teilen sind überwiegend Intellektuelle. Das liegt auch daran, dass er kein Farsi spricht und weniger gebildete Leute keine westlichen Fremdsprachen beherrschen. Kapuściński beschreibt aber sehr wohl Interaktionen, wie z.B. mit der Putzfrau in seinem Hotel und seine Interpretationen des Verhaltens dieser Personen. Es entsteht aber keineswegs der Eindruck, dass Kapuściński die ungebildete Schicht im Iran geringschätzt, ist er doch überzeugt: „Der Schlüssel zur Moderne liegt im Dorf“.³³⁴

Die Deutungsmuster der Machthaber konnte Kapuściński zwar auch nur von außen analysieren. Allerdings hatte er hier wesentlich mehr Quellen zu Verfügung, die er miteinbeziehen konnte und so zu einer umfassenderen Darstellung gelangte.

Die Dimension der sozialen Relevanz wird somit nur teilweise erfüllt, da die Deutungen von Kapuściński bezüglich der Beweggründe, der überwiegenden Anzahl von Mitgliedern der Gesellschaft nicht als sicher gelten können. Ob er eventuell mit Übersetzern gearbeitet hat und so doch gesicherte Deutungsmuster in den Text einfließen ließ, lässt sich am vorliegenden Text nicht feststellen.

³³³ Die anderen, für Bilke wichtigen Analysepunkte für Relevanz, machen im Rahmen dieser Arbeit keinen Sinn: Über welche Krisen berichten die Medien? (Hinweise auf Agenda-Setting) Und: Welche Inhalte werden zu welchen Zeitpunkten in den Medien publiziert?

³³⁴ Kapuściński 2007, S. 194

Schließlich geht es in der Dimension der „**Vermittlung**“ um das *Wie* der Darstellung; also um die Verständlichkeit, den Stil, die Rezeptionsanreize (wie Originalität) und ob es eine Sensibilität im Umgang mit Sprache gibt.³³⁵ Im nächsten Schritt sollen die konkreten Beschreibungen der Akteure und ihrer Handlungen betrachtet werden. Werden positiv und negativ besetzte Attribute und Begriffe verwendet? Die Frage dazu ist: Wie werden einzelne Akteure und ihre Handlungen beschrieben?

Als Beispiel sei hier auf die von Kapuściński beschriebenen Machtwechsel hingewiesen.³³⁶ Er erzählt von diesen historischen Gegebenheiten sehr lebendig und nahe, fast so, als sei er dabei gewesen, obwohl er sie natürlich selbst nur durch Literaturrecherche und dem Durchforsten von Archiven rekonstruieren konnte. Hier zeigen sich die literarische Qualität und die Qualität der Vermittlung des Textes.

Nach der Beschreibung, wie der Vater des letzten Schahs selbst 1921 mit Rückendeckung der Engländer in Teheran einmarschiert war und den Thron übernahm, wird anschließend die Lebensgeschichte des letzten Schahs aufgerollt. Beide, Vater und Sohn bleiben nie flach. Kapuściński schafft es, beide mit psychologischen Details lebendig nachzuzeichnen. Er verzichtet dabei auf dualistische Zuschreibungen wie gut und böse und vergleichbare Attribute.³³⁷

Aber Kapuściński erzeugt doch Stimmungen durch Adjektive, z.B.: „Er hat eine preußische, eiserne Hand [...]“³³⁸ Er setzt diese Art der Beschreibung nicht sehr oft ein, meistens lässt er die Taten der handelnden Personen für sich selbst sprechen, ohne durch Adjektive eine Beeinflussung in eine Richtung zu geben: „Er befiehlt, die Nomadenstämme sesshaft zu machen. Die Nomaden protestieren. Er läßt Gift in ihre Brunnen streuen und verurteilt sie auf diese Weise zum langsamen Hungertod.“³³⁹

Ein weiteres Beispiel für den Umgang mit Begriffen: „Man muß die Revolution von der Revolte unterscheiden, vom Staatsstreich und von der Palastrevolution. Ein Staatsstreich oder Umsturz lässt sich planen – eine Revolution nicht.“³⁴⁰

Die von Bilke geforderte Qualität der Vermittlung bezieht sich auf rein journalistische Produkte. Kapuścińskis Reportage ist sicher nicht vergleichbar mit der nüchternen Sprache

³³⁵ Dieser Punkt wird auch in Kap. 6.2.1. behandelt.

³³⁶ Vgl. Kapuściński 2007, S. 30 ff.

³³⁷ Vgl. ebenda, S. 33 – 37 („Fotografie 3“)

³³⁸ Ebenda, S. 34

³³⁹ Ebenda, S. 35

³⁴⁰ Kapuściński 2007, S. 143

von Zeitungsberichten, in denen jegliche Wertung vordergründig untersagt ist (auch wenn es hierzu schon Studien gibt, die belegen, dass schon allein durch die Reihung von Zitaten und der Auswahl der befragten Personen eine Wertung impliziert ist).

Im Rahmen der nichtfiktionalen Literatur aber geht Kapuściński sehr behutsam mit der verwendeten Sprache um und lässt überwiegend Handlungen und Geschehnisse für sich selbst sprechen. Damit erfüllt er die Dimension der Vermittlung, der konfliktsensitiven Berichterstattung.

6.4.5. Beantwortung der zweiten Forschungsfrage

Die zweite Forschungsfrage lautet: Welche Kriterien aus den hier vorgestellten Konzepten zu Friedensjournalismus werden von Ryszard Kapuścińskis Reportage „Schah-In-Schah“ erfüllt? Von den sechs Kriterien aus Galtung's Entwurf eines Friedensjournalismus erfüllt die Reportage drei (Frage eins, zwei und vier). Bei den analysierten Kriterien nach Lynch und McGoldrick erfüllt der Text alle vier Kriterien der Dimension *Wie wird Gewalt erklärt?* Die weitem drei Dimensionen der Checkliste werden durch den Text nicht ausreichend erfüllt. Die von Galtung, Lynch und McGoldrick geforderten Merkmale von Friedensjournalismus kommen fast zur Gänze aus Erkenntnissen der Friedens- und Konfliktforschung. Den größten Mangel zeigt der Text hier im Punkt der kreativen Konfliktlösungsmöglichkeiten, die nicht explizit aufgespürt und dargestellt werden.

Die Dimensionen der konfliktsensitiven Berichterstattung nach Bilke kommen dagegen hauptsächlich aus der Journalistik. Hier wird die letzte analysierte Dimension, die *Vermittlung*, voll und ganz vom Text erfüllt. Bei den ersten drei Dimensionen (*Wahrhaftigkeit*, *Richtigkeit* und *Relevanz*) weist die Reportage die geforderten Qualitätsmerkmale nur teilweise auf. Dieser Umstand ergibt sich zu einem großen Teil aus der Tatsache, dass Bilkes Kriterien für tagesaktuellen Journalismus formuliert wurden, sie aber hier auf ein literarisches Produkt angewandt wurden.

Kapuścińskis Text erfüllt also nur einige Forderungen des Friedensjournalismus verschiedener Prägungen. Herauszustreichen ist aber seine Offenheit für Zeit und Raum (wie von allen vorgestellten Konzepten gefordert) in seiner Reportage „Schah-In-Schah“. Eine Qualität die besonders wichtig ist, um von einem Kriegsjournalismus, der auf Ereignisse fixiert ist, zu einem prozessorientierten Friedensjournalismus zu gelangen, der in deeskalierender Weise Wahrnehmungsräume öffnet und erweitert. Es zeigt sich, dass die

(literarische) Reportage geradezu ein ideales Genre ist, um Prozesse und Entwicklungen darzustellen, die im täglichen ad hoc-Journalismus nur schwer Platz finden.

7. Resümee und Ausblick

Die eingehende Beschäftigung mit den Feldern der Kultur- und Sozialanthropologie und des Journalismus hat mir gezeigt, dass es abgesehen von oberflächlichen Gemeinsamkeiten (Erklärungen zu Geschehnissen in unserer Welt), doch weit mehr Differenzen gibt, als ich ursprünglich annahm. Vor allem im tagesaktuellen Journalismus, begründet durch unzählige ökonomische Zwänge und Produktionszwänge. Die Bereiche, wo AnthropologInnen sich wohl fühlen könnten, sind die Reportage und in weiterer Folge die literarische Reportage. Für alle, die einen Drang zur public pedagogy verspüren, oder die Welt ein wenig zum Besseren verändern wollen ist es, meines Erachtens nach, eine schöne Möglichkeit dieses etablierte Genre zu verwenden, um so eine größere Leserschaft zu erlangen und dadurch mehr Menschen zu erreichen. In Verbindung mit friedensjournalistischen und konflikttheoretischen Ansätzen zu versuchen deeskalierend auf Situationen einzuwirken, ist ein weiterer kleiner gesellschaftlicher Beitrag.

Die Trivialisierung von Forschungsergebnissen kann Fachpublikationen natürlich in keiner Weise ersetzen. Allerdings wäre es ein Gewinn für die Gesellschaft, würden AnthropologInnen sich dazu aufraffen ihre Ergebnisse parallel zur Fachliteratur in zugänglicheren Formen zu veröffentlichen. In der Verbindung mit journalistischen Publikationen wäre ein verstärkter Einfluss auf aktuelle Diskurse und in Folge vielleicht auch auf politische Entscheidungen denkbar.

In Bezug auf Kapuściński und meine postulierte Annahme, dass er nicht wissenschaftlich nachvollziehbar gearbeitet hat, wäre eine denkbare Fortsetzung die Überprüfung dieser These. Z.B. durch Kontaktaufnahme mit seiner Frau und der Frage, ob man die Daten in seinem Nachlass auswerten dürfe, z.B. in Bezug auf ein bestimmtes Werk.

Man sieht an der vorliegenden Analyse eines Journalisten bzw. Reporters der eine Affinität zur Kultur- und Sozialanthropologie hatte, ohne selbst in dieser Disziplin ausgebildet worden zu sein, dass in seinem Schreiben und in seiner Wahrnehmung der Welt ungewollt einige Ansätze eines konfliktsensitiven – oder friedensjournalistischen – Anspruchs erfüllt wurden. Es wird aber zugleich an vielen Mängeln offensichtlich, wie viel mehr tatsächliche AnthropologInnen auf dem Feld des Friedensjournalismus bewirken könnten, da sie noch wesentlich sensibler und sicherer über kulturelle und soziale Prozesse berichten könnten.

In einer medialen Berichterstattung, in der aktuell ethnische Spannungen an vielen Orten der Welt unreflektiert als Erklärung und Ursache für Konflikte propagiert werden, wäre es besonders wichtig den hegemonialen Diskurs dahinter offenzulegen, der nur allzu oft ökonomische und politische Ursachen zu verschleiern sucht. Denn oft sind es existentielle Ungerechtigkeiten, also strukturelle Gewalt, die Konflikte schüren und nicht ethnische Differenzen.

8. Literaturliste

Bilke, Nadine Friedensjournalismus. Wie Medien deeskalierend berichten können. Agenda Verlag, Münster, 2002

Bilke, Nadine Qualität in der Krisen- und Kriegsberichterstattung. Ein Modell für einen konflikt sensitiven Journalismus. VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden, 2008

Boller, Boris; Bihr, Sibylle Anthropologie und Journalismus. Zwei Professionen im Spannungsfeld von Konkurrenz, Kooperation und Legitimation. S. 6-11, In: **Tsantsa:** Zeitschrift der Schweizerischen Ethnologischen Gesellschaft, H. 15, 2010

Brosius, Hans-Bernd Agenda Setting nach einem Vierteljahrhundert Forschung: Methodischer und theoretischer Schluß. S. 269-288, In: **Publizistik**, 3 (39), 1994

Brousek, Jan Kultur – Gewalt – Transformation. Die Friedensforschung Johan Galtungs mit Schwerpunktsetzung auf dem Thema der kulturellen Gewalt unter besonderer Berücksichtigung der Tiefenkulturanalyse. Diplomarbeit, Universität Wien, 2008

Cepe, Andrea M. Zur Geschichte der sozialwissenschaftlichen und journalistischen Datengewinnung und Datenverarbeitung. Diplomarbeit, Universität Wien, 1991

Dressler, Angela Nah dran und Live dabei. Kollaboration und verdeckte Autorschaft in der Auslandsberichterstattung. S. 18-27, In: **Tsantsa:** Zeitschrift der Schweizerischen Ethnologischen Gesellschaft, H. 15, 2010

Eriksen, Thomas Hylland Engaging Anthropology. The Case for a Public Presence. Berg, Oxford, New York, 2006

Galtung, Johan Friedensjournalismus: Was, warum, wer, wie, wann, wo? S.3-21, In: **Kempf, Wilhelm; Schmidt-Regener, Irena (Hgs.)** Krieg, Nationalität, Rassismus und die Medien, Lit Verlag, Münster, 1998

Galtung, Johan Strukturelle Gewalt. Beiträge zur Friedens- und Konfliktforschung. Hamburg, 1975

Galtung, Johan Der Weg ist das Ziel. Gandhi und die Alternativbewegung. Peter Hammer Verlag, Wuppertal / Lünen, 1987

Galtung, Johan Frieden mit friedlichen Mitteln. Opladen 1998

Galtung, Johan Frieden mit friedlichen Mitteln. Agenda Verlag, Münster, 2007

Galtung, Johan Introduction. Peace by peaceful conflict transformation – the TRANSCEND approach. S.14-34, In: **Webel, Charles; Galtung, Johan (Hgs.)** Handbook of Peace and Conflict Studies, Routledge, New York, Taschenbuch 2009 (Erstausgabe 2007)

Geertz, Clifford; Luchesi, Brigitte Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2009

Geisler, Michael Die literarische Reportage in Deutschland. Möglichkeiten und Grenzen eines operativen Genres. Scriptor Verlag, Königstein, 1982

Geyer, Anja Ethnologie und Journalismus – eine Nichtbeziehung? S. 17-28, In: **Pressereferat der Deutschen Gesellschaft für Völkerkunde** in Zusammenarbeit mit der AG – Ethnologie, Medien, Öffentlichkeit des Institutes für Ethnologie der Universität Heidelberg **(Hg.)** Die Media-morphose der Ethnologie. Gilliar-Druck GmbH, Waghäusel, 1999

Glasl, Friedrich Konfliktmanagement. Ein Handbuch für Führungskräfte, Beraterinnen und Berater. Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart, 2004

Graf, Wilfried; Kramer, Gudrun; Nicolescu, Augustin Counselling and training for conflict transformation and peace-building. S. 123-142. In: **Webel, Charles; Galtung, Johan (Hgs.)** Handbook of Peace and Conflict Studies, Routledge, New York, Taschenbuch 2009 (Erstausgabe 2007)

Gusenbauer, Vera Konstruktive Kriegsberichterstattung. Friedensjournalistische Elemente in der russischen Berichterstattung über den Südossetienkonflikt 2008. Diplomarbeit, Universität Wien, 2010

Hall, Stuart Encoding/Decoding S. 128-138, In: **Center for Contemporary Cultural Studies (Hg.)** Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies. Hutchinson, London, 1972-79

Harenberg, Bodo (Hg.) Harenberg Kompaktlexikon in fünf Bänden. Harenberg Lexikon Verlag, Dortmund, 1994

Jordan, Bernd; Lenz, Alexander (Hgs.) 1900 – 2000. Weltpolitik im 20. Jahrhundert. Lexikon der Ereignisse und Begriffe. Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbeck bei Hamburg, 1996

Kapuściński, Ryszard Imperium. Eichborn Verlag, Frankfurt am Main, Oktober 1993 (5. Auflage 2007, Reprint der limitierten Bleisatzaufgabe)

Kapuściński, Ryszard Die Erde ist ein gewalttätiges Paradies. Reportagen, Essays, Interviews aus vierzig Jahren. Piper Verlag GmbH, München, 2002

Kapuściński, Ryszard Meine Reisen mit Herodot. Reportagen aus aller Welt. Piper Verlag GmbH, München, 2009

Kapuściński, Ryszard; Trojanow, Ilija Die Welt des Ryszard Kapuściński. Ausgewählte Geschichten und Reportagen. Eichborn Berlin, Frankfurt am Main, 2007

Kapuściński, Ryszard Der Andere. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2008 a

Kapuściński, Ryszard Notizen eines Weltbürgers. Piper Verlag GmbH, München, 2008 b

Kapuściński, Ryszard Die Welt im Notizbuch. Piper Verlag GmbH, München, 2008 c

Kapuściński, Ryszard Schah–In–Schah. Eine Reportage über die Mechanismen der Macht und die Entstehung des iranischen Fundamentalismus. Eichborn Berlin, Frankfurt am Main, 2007

Kay, Alan F. When Americans Favor the Use of Force. S. 182-190, In: **International Journal of Public Opinion Research**. Vol. 12, Nr. 2, Sommer 2000

Kleining, Gerhard Qualitativ-heuristische Sozialforschung. Schriften zur Theorie und Praxis. Rolf Fechner Verlag, Hamburg-Harvestehude, 1995

Kohl, Karl-Heinz Um Anerkennung kann man nicht buhlen. S. 45-47, In: **Pressereferat der Deutschen Gesellschaft für Völkerkunde** in Zusammenarbeit mit der AG – Ethnologie, Medien, Öffentlichkeit des Institutes für Ethnologie der Universität Heidelberg (**Hg.**) Die Media-morphose der Ethnologie. Gilliar-Druck GmbH, Waghäusel, 1999

Küveli, Ismail Einige Anmerkungen zu Kriegslegitimationen des 21. Jahrhunderts. S. 7-25,
In: **Küveli, Ismail (Hg.)** Europas neue Kriege. Syndikat-A, Moers 2007

http://kueveli.files.wordpress.com/2009/05/kueveli_europas_neue_kriege.pdf 18.8.2010

Loquai, Heinz Sprache des Krieges, Bilder des Krieges – Medien als Kriegstreiber. S. 56-74,
In: **Österreichisches Studienzentrum für Frieden und Konfliktlösung (Hg.)** Gute Medien
– Böser Krieg? Lit Verlag, Wien, 2007

Lule, Jack News as Myth: Daily News and Eternal Stories. S. 101-109, In: **Rothenbuhler,
Eric W.; Coman, Mihai (Hg.)** Media Anthropology. Sage Publications; Thousand Oaks,
2005

Lynch, Jake; McGoldrick, Annabel Peace Journalism. S. 248-264, In: **Webel, Charles &
Galtung, Johan (Hg.)** Handbook of Peace and Conflict Studies, Routledge; New York,
Taschenbuch 2009

Lynch, Jake What's so great about Peace Journalism? S. 74 – 87, In: **Global Media Journal**,
1

Lynch, Jake; McGoldrick, Annabel Peace Journalism. Hawthorn Press, Stroud, 2005

McKenna, Brian Anthropology must embrace Journalism. Public Pedagogy is Discipline's
Challenge. S. 47-60, In: **Tsantsa: Zeitschrift der Schweizerischen Ethnologischen
Gesellschaft**, H. 15, 2010

McKenna, Brian The anthropology of censorship: „yes, but...” The Heggenhougen
challenge. S. 15-19, In: **Society for Applied Anthropology Newsletter** 19 (3)

Meyers, Reinhard Begriffe und Probleme des Friedens. Leske und Budrich, Opladen 1994

Münkler, Herfried Die neuen Kriege. Rowohlt, Hamburg, 6. Auflage 2003

Nadjmabadi, Shahnaz Vorwort. S.6-11, In: **Pressereferat der Deutschen Gesellschaft für
Völkerkunde** in Zusammenarbeit mit der AG – Ethnologie, Medien, Öffentlichkeit des
Institutes für Ethnologie der Universität Heidelberg **(Hg.)** Die Media-morphose der
Ethnologie. Gilliar-Druck GmbH, Waghäusel, 1999

Orter, Regina Ryszard Kapuściński - investigativer Journalist und literarischer Reporter. Diplomarbeit, Universität Wien, 2008

Pollack, Martin (Hg.) Von Minsk nach Manhattan. Polnische Reportagen. Paul Zsolnay Verlag, Wien, 2006

Precht, Peter; Burkard, Franz Peter (Hg.) Metzler Philosophie Lexikon. Begriffe und Definitionen. Verlag J.B. Metzler, Stuttgart, 1999

Pürer, Heinz et al. (Hg.) Praktischer Journalismus. Presse – Radio – Fernsehen – Online. UVK Verlagsgesellschaft, Konstanz, 2004

Rapaport, Anatol Tolstoi und Clausewitz. Zwei Konfliktmodelle und ihre Abwandlungen. S. 160-172, In: **Reichardt, Wolfgang (Red.)** Geschichte der Friedens- und Konfliktforschung. Einführung und ausgewählte Texte. Kurs-Nr. 4669. Fernuniversität Hagen, 1994

Reichmayr, Johannes Ethnopschoanalyse. Geschichte, Konzepte, Anwendungen. Psychosozial-Verlag, Gießen, 2003

Ricketson, Matthew Turn Down the Volume, Turn Up the Quality. In: **Melbourne Age**, 31, März 2003

Titscher, Stefan; Wodak, Ruth; et al. Methoden der Textanalyse. Leitfaden und Überblick. Westdeutscher Verlag, Opladen, 1998

<http://de.wikipedia.org/wiki/Daguerreotypie> 8.9.2010

http://kuepeli.files.wordpress.com/2009/05/kuepeli_europas_neue_kriege.pdf 18.8.2010

<http://www.transcend.at> 2.8.2011

http://www.transnational.org/SAJT/tff/people/j_lynch.html 14.6.2011

<http://www.aja-online.org/de/aja/ueber-aja/der-teufel-traegt-prada/> 15.8.2011

<http://www.aja-online.org/de/peace-counts/ueber-peace-counts/> 15.8.2011

<http://www.richardwebster.net/johnryle.html> 13. April 2010

9. Anhang

9.1. Lebenslauf

Nicole Wessely

nolwessely@hotmail.com

Geburtsdatum 2. 12. 1981
Geburtsort Wien
Staatsbürgerschaft Österreich

Ausbildung

1988 – 1992 Volksschule Karl Stingl, Mödling
1992 – 2000 BG/BRG Keimgasse, Mödling
2000 – 2001 BORG Hegelgasse, Wien (Maturaklasse)
2002 – 2012 **Kultur- und Sozialanthropologie**, Diplomstudium,
Universität Wien,
Schwerpunkte: Medienanthropologie, Visual Anthropology,
Konfliktforschung, Betriebsanthropologie,
Psychologie
2011 – 2013 **Journalismus und neue Medien**, Masterstudium,
FH Wien, Studiengänge der WKO

Berufserfahrung

07/2011 – 09/2011 **Mediavilm**, Praktikum TV Produktion
11/2010 – 02/2011 **Die Presse**, Praktikum, danach freie Journalistin
06/2009 – 12/2009 **Zeit für Mich – Verlag**, Chefin vom Dienst
10/2005 – 03/2009 **Schindler Aufzüge und Fahrtreppen AG**
Sachbearbeiterin für Global Claims
04/2004 – 09/2005 **Der Standard**, Telefonmarketing
05/2003 – 12/2004 **Zum schwarzen Kameel, Cafe Latte**, Service
03/1999 – 03/2000 **Holz – Hrad Ges.m.b.H.** Backoffice
04/1998 – 02/1999 **Institut für Markt- und Meinungsforschung**
1996 – 2004 **Hotel Harrida** Saisonarbeit im Familienbetrieb

Sprachen

Englisch fließend in Wort und Schrift
Französisch Grundkenntnisse
Spanisch Grundkenntnisse

Schulungen

Projektmanagement Grundlagen und Vertiefung
Gewaltfreie Kommunikation nach M. Rosenberg

Auslandserfahrung

Februar und Dezember 2006 Thailand
Jänner 2007 Kambodscha
Juli 2007 Mongolei, Universitäts-Exkursion
Februar 2008 Kuba

9.2. Abstract

9.2.1. Deutsche Zusammenfassung

Die Diplomarbeit untersucht die Relevanz, die journalistische Werkzeuge für anthropologische Arbeit bzw. deren Publikationen haben könnte und – vice versa – die Relevanz von anthropologischen Werkzeugen für die journalistische Arbeit. Weiters wird ein Überblick über das Feld des Friedensjournalismus und seine theoretischen Hintergründe gegeben, sowie drei Konzepte näher vorgestellt.

Als Beispiel der Synthese von anthropologischen Arbeitsmethoden und journalistischer bzw. literarischer Darstellungsform wird Ryszard Kapuścińskis literarische Reportage „Schah-In-Schah“ einer genauen Analyse unterzogen. Einerseits in Hinblick auf Kapuścińskis Arbeitsweise und der Frage, ob diese anthropologischen Standards genügt. Andererseits wird die Frage untersucht, welche Kriterien von Friedensjournalismus die Reportage „Schah-In-Schah“ erfüllt.

9.2.2. Englische Zusammenfassung

The thesis deals with differences and common grounds between anthropology and journalism. It analyzes the possible benefits each discipline could gather through using tools and concepts of each other. Therefore it examines the workflow of the two disciplines.

The underlying research question is: “Which relevance has Anthropology for journalistic work and - vice versa – which relevance Journalism has for anthropological work?”

The thesis suggests that anthropologists could gain a greater readership, if they would publish their findings in journalistic ways, like the reportage – additionally to their scientific publications. It suggests therefore the genre of the literary reportage.

The second focus of the thesis lies on the field of Peace Journalism and presents three current concepts: the basic idea of Johan Galtung and the constitutive concepts of Nadine Bilke and Jake Lynch. It is also shown how this approach developed out of peace- and conflict studies.

As an example how to combine the approaches of Peace Journalism, Anthropology and literary writing, the author analyzes the reportage “Schah-In-Schah” of Ryszard Kapuściński. The research questions therefore are: “Did Kapuściński work anthropologically in the field?” and: “In which parts comes the reportage ‘Schah-In-Schah’ up to the criteria of Peace Journalism?”