

Peter Zimmermann

"Bilder aus der Neuen Welt". Amerika im Fernsehen der Adenauer-Ära

Das Bild von Amerika, das das Deutsche Fernsehen seinen Zuschauern in den 50er und frühen 60er Jahren vermittelte, wurde besonders nachhaltig von einem Mann geprägt: von dem Amerika-Korrespondenten des NWDR/NWRV Peter von Zahn. Mit seinen Korrespondentenberichten führte er zudem einen neuen Stil der Fernsehberichterstattung ein, der bald Schule machen sollte. Aus einer Mischung aus Hörfunk-Feature und amerikanischen Magazin- und Reportageelementen entwickelte er neue Formen des Fernseh-Features, die bei Kollegen und Zuschauern großen Anklang fanden.

Der 1913 in Sachsen geborene Peter von Zahn wurde nach dem Studium der Geschichte, Philosophie und Zeitungswissenschaft und seiner Promotion im Jahre 1939 zur Nachrichtengruppe der Wehrmacht eingezogen und war dort als Kriegsberichterstatter tätig. Nach dem Kriege arbeitete er in den 40er Jahren zunächst als Kommentator und später als Leiter der "Abteilung Wort" beim NWDR in Hamburg. Ähnlich wie Ernst Schnabel, Alfred Andersch, Axel Eggebrecht und Rüdiger Proske machte er sich früh durch seine Hörfunk-Features - Städte-Porträts und Reiseberichte von London bis Mexiko und Alaska - einen Namen, die als klassische Wort-Features an die Tradition des "Hörbildes" anknüpften und diese weiterentwickelten. Doch schon seine frühen Features wie *London - Anatomie einer Weltstadt* (4.11.1947) zeigen im Gegensatz zu den literarisch ambitionierten Features von Schnabel (z. B. *Interview mit einem Stern* am 10.4.1951), Andersch und Eggebrecht stark reportagenhafte Züge. Als Leiter des NWDR-Studios in Düsseldorf geriet er mit seiner Reportage-Reihe *Von Rhein und Ruhr* in Konflikt mit führenden CDU-Politikern, weil er sich für die Mitbestimmung in der Montanunion einsetzte. Daraufhin wurde ihm als neues Betätigungsfeld die Europa-Berichterstattung zugewiesen.

Von 1951 bis 1960 war er Amerika-Korrespondent für Radio und Fernsehen des NWDR/NWRV. Popularität erlangte er seit Mitte der 50er Jahre vor allem mit seinen Fernseh-Reihen *Bilder aus der Neuen Welt* (1955 - 1962) und *Bilder aus der farbigen Welt* (1957 - 1959), die an seine Hörfunk-

Features *Aus der Neuen Welt* anknüpften. In den USA, die Westeuropa auch in der Entwicklung und Verbreitung des Fernsehens viele Jahre voraus waren, war ihm klar geworden, daß dem Fernsehen die Zukunft gehörte. Seine *Bilder aus der Neuen Welt* wurden, da der NWDR nicht bereit war, die volle Finanzierung zu übernehmen, zunächst vom Presseamt der USA (USIA) gesponsert. Wie in vielen anderen Fällen auch, so betrieb die US-Regierung auch hier gegenüber dem deutschen Fernsehen eine gezielte Pressepolitik: Man wünschte eine positive Repräsentation des eigenen Landes in der deutschen Öffentlichkeit und stellte die Unterstützung ein, als einzelne Berichte - etwa über Rassendiskriminierung in den Südstaaten - dem Presseamt zu kritisch wurden.

Mit der "Documentary Programs Inc." gründete von Zahn eine eigene Produktionsgesellschaft, über die er seine Geschäfte mit dem deutschen Fernsehen abwickelte. Sein Eintreten für Adenauers Außenpolitik und für die von diesem geplante, vom Bundesverfassungsgericht jedoch 1961 verbotene, regierungsnah und kommerzielle "Deutschland Fernsehen GmbH", für die er die Auslandsberichterstattung übernehmen sollte, führte schließlich zu Differenzen mit der von Rüdiger Proske geleiteten, eher sozialdemokratisch-gewerkschaftlich orientierten Hauptabteilung Zeitgeschehen des Norddeutschen Rundfunks und zu seinem Ausscheiden aus dem Sender.

Als Pendant zu seiner amerikanischen Produktionsgesellschaft hatte er in Hamburg schon 1960 die "Windrose Film- und Fernsehproduktion GmbH" gegründet und für das Adenauer-Fernsehen eine Reihe von Auslandsreportagen vorproduziert. Um nach dem Scheitern dieses ersten kommerziellen Fernsehprojekts nicht auf seinen Filmen und dem eigens für die "Windrose" aufgebauten Korrespondentennetz sitzen zu bleiben, bemühte er sich darum, die Auslandsberichterstattung des neugegründeten Zweiten Deutschen Fernsehens (ZDF) in privater Regie zu übernehmen. Es waren Journalisten wie Hans Herbert Westermann, von 1962 - 1964 Leiter der Hauptabteilung Politik und Zeitgeschehen und später USA-Korrespondent des ZDF, die das verhinderten und für den Aufbau eines eigenen Auslandskorrespondentennetzes eintraten: "Eine mutierte Windrose oder feuilletonistische Globetrotter sollte es nicht geben, auch keine Abhängigkeit von ausländischen Produzenten."¹

1 Westermann, Hans Herbert: Basisnetz statt Globetrotter. In: Neudeck, Rupert (Hrsg.): Den Dschungel ins Wohnzimmer. Auslandsberichterstattung im bundesdeutschen Fernsehen. Frankfurt/Main 1977, S. 37

Daraufhin produzierte von Zahn die Reihe *Reporter der Windrose berichten* (1961 - 1963) für den WDR, der sich nach der Spaltung des NWDR und dem Ende des von der Hamburger Zentralredaktion gesteuerten NWRV-Fernsehens gerade in bewußter Abgrenzung vom NDR um den Aufbau eines eigenen Fernsehprogramms bemühte. "Der neue Intendant des WDR, Klaus von Bismarck", so erinnert sich Peter von Zahn in einem Rückblick, "ergriff die Chance, sich aus dem entstandenen Trümmerhaufen die Talente der 'Windrose' zu sichern. Wir wurden zwei Jahre lang fester Bestandteil des ARD Programms (...). Inzwischen war mit dem ZDF ein zweites Programm begründet worden. Die beiden Fernsehketten (...) kündigten der 'Windrose' die Sendezeit und statteten mit deren Reportern die eigenen Apparate aus. Die 'Windrose' mußte für die Lücke büßen, die sie ausfindig gemacht hatte."² Mit dem Verbot des kommerziellen Fernsehens war auch der populäre und ehrgeizige Amerika-Korrespondent kaltgestellt worden. Sein Nachfolger als ARD-Korrespondent war bereits 1960 Thilo Koch geworden, der mit seiner Reihe *Weltbühne Amerika* (1961 - 1964) den von Peter von Zahn geprägten Korrespondentenstil weitgehend übernahm.

Den für alle seine Reihen charakteristischen Feature-Stil grenzte von Zahn in einem Interview ebenso energisch gegen den "Ufa-Kulturfilm" ab wie gegen den "Kommandoton" der Wochenschau. Ihm ging es schon in seinen Hörfunk-Features darum, im Rundfunk einen "zivilen Umgangston" einzuführen. Neben dem Radio-Feature war sein Vorbild vor allem der amerikanische Fernsehjournalismus und hier wiederum der CBS-Chef Edward Murrow mit seinem Nachrichtenmagazin *See it now*, dessen Stil er eigenen Aussagen zufolge "hemmungslos kopierte":

Was die Amerikaner auszeichnet, ist der journalistische Zugang, das heißt, Probleme auf ihre aktuelle Wichtigkeit abzuklopfen und dem Publikum nahebringen, und daß der Journalist selber sich hinstellt und sagt, ich bin da und da und habe eben das und das gesehen - etwas völlig Ungewöhnliches im europäischen Stil des Dokumentarfilms oder des Kulturfilms. Die Amerikaner fügten einfach einen oder mehrere Berichterstatter in das Programm ein, die auf die Dauer über Jahre hinweg ein Vertrauensverhältnis zum Zuschauer aufbauten. (...) In Deutschland war das bisher nie gemacht worden, daß sich jemand Woche für Woche oder Monat für Monat hinstellte und gewissermaßen sein Tagebuch aufblätterte.³

Peter von Zahn ging es vor allem darum, dem deutschen Publikum ein "Fenster zur Welt" zu öffnen, Ressentiments der Kriegsgeneration gegen-

2 Zahn, Peter von: Wie es zur Windrose kam. Manuskript aus dem Archiv Peter von Zahns.

3 Interview des Verfassers mit Peter von Zahn im Dezember 1990 (Manuskript).

über dem einstigen Gegner abzubauen und zur Versöhnung mit der neuen westlichen Führungsmacht beizutragen. Er war zudem einer der ersten Fernsehjournalisten, die die Konsequenz daraus zogen, daß der Medienwechsel vom Kino zum Fernsehen und die damit veränderte Rezeptionsweise auch neue fernsehspezifische Präsentationsformen der Filmberichterstattung erforderte. Denn das Fernsehen hatte es nicht mehr mit einem in abgedunkelten Sälen versammelten Kinopublikum zu tun, sondern kam mit seinen Sendungen wie der Hörfunk in die Wohnzimmer der Zuschauer. Folgerichtig wandte von Zahn sich vom deklamatorischen Wochenschaustil ebenso ab wie vom anonymen Off-Kommentar vieler Kultur- und Dokumentarfilme und inszenierte in Tonfall, Wort und Bild Individualität und Privatheit. Da die Live-Übertragung des Kommentars aus dem Studio - das damals übliche Instrument einer solchen Inszenierung - aus den USA nicht möglich war, mußte er seine Auftritte in den Film integrieren. Beispielhaft dafür ist der Beginn seiner Reihe *Bilder aus der Neuen Welt* am 3.10.1955:

Der Vorspann zeigt als Standbild das Wechselobjektiv einer Kamera, die auf den Zuschauer gerichtet ist. Eingebledet wird in Blockbuchstaben der Reihentitel, gefolgt von der Paraphe "Peter von Zahn" - Symbol für die Kombination aus unbestechlichem Kamera-Auge und persönlicher Handschrift des Reporters, das bald zum Markenzeichen einer anspruchsvollen Auslandsberichterstattung wurde. Ein Schnitt, und Peter von Zahn eilt leichten Schrittes vorbei an den Säulen des Kapitols in Washington seinem Büro zu. Ein neuerlicher Schnitt, und er öffnet eine Tür mit der Aufschrift "Nordwestdeutscher Rundfunk", setzt sich an seinen Schreibtisch, hinter dem eine Weltkarte an der Wand hängt, und blickt dem Zuschauer in die Augen, als säße er ihm in seinem Wohnzimmer gegenüber: "Tja, meine Damen und Herren, in diesem Büro entstehen die meisten der Berichte aus der Neuen Welt, die einige von Ihnen seit vier Jahren im deutschen Rundfunk hören. In Zukunft will ich versuchen, Ihnen monatlich in einem Filmbericht zu schildern, was ich hier in Amerika sehe und erlebe."

Seine Beliebtheit beim deutschen Publikum resultierte nicht zuletzt daraus, daß er den parasozialen Effekt einer solchen Selbstinszenierung, die persönliche Vertrautheit suggeriert und die Glaubwürdigkeit der Berichterstattung erhöht, nach dem Vorbild der "anchormen" amerikanischer Fernsehsender konsequent nutzte. Für die westdeutschen Zuschauer wurde er in einer Zeit, in der das Fernsehen noch nicht über eigene Auslandskorrespondentennetze verfügte, "unser Mann in Amerika", ein persönlicher Vertrauter fast, wie die übrigen Lieblinge des "Pantoffelkinos" von Peter Frankenfeld bis Bernhard Grzimek auch. Der Fernsehkritiker Kurt Wa-

genführ lobte diese Art der Filmberichterstattung denn auch als angemessenen Ersatz für die Live-Präsentation des Autors:

Was er sagte - nun, wie ein guter Bekannter, der bei mir zu Hause einen Schmalfilm vorführt und seine Bemerkungen dazu macht. Zahns Fernseh'stil' wird Schule machen; es wird zähneln im Fernsehen. Ihm ist es gelungen, einen Filmbericht so live zu gestalten, daß man ihm gebannt folgt - trotz Konserve.⁴

In seinen ersten Sendungen stellte von Zahn seinen Zuschauern im vertraulichen Plauderton zunächst sich selbst, sein Washingtoner Büro, seine Familie und seine Nachbarn vor, um ihnen dann nach und nach in immer weiter ausgedehnten Kreisen seine Impressionen und Berichte aus der "Neuen Welt" zu vermitteln. Meist waren es nicht die großen politischen Ereignisse, sondern Einblicke in den "American way of life", die er in seinen Features kaleidoskopartig entfaltete. So nahm er in *Cross Country* die Zuschauer mit auf eine Autoreise, die er mit Frau und Kindern quer durch die USA unternommen hatte: Die Koffer werden gepackt, und über ein "Geflecht von Straßen, die unseren Autobahnen zum Verwechseln ähnlich sehen, nur daß die Fahrt darauf was kostet", geht es im Straßenkreuzer von Station zu Station. Die Familie besucht ein Gestüt, erforscht eine typische Präriestadt, besucht deutsch-amerikanische Farmer, beobachtet Ölbohrungen, picknickt in einem der Nationalparks, macht einen kleinen Ausritt, hilft in einem der Reservate Indianern beim Brotbacken, durchquert Gebirge und Wüsten und erreicht schließlich Los Angeles und damit die pazifische Seite des Kontinents, "wie es einst die Siedler auf ihrem Zug nach Westen jahrhundertlang getan haben". Die Kette der Reiseerlebnisse wird ergänzt durch Informationen zu Land und Leuten und kulturgeschichtliche Erläuterungen.

So wie die Stationen dieser Reise, so reihte Peter von Zahn seine Reportagen und Features aneinander - persönliche Erlebnisberichte, in denen er die Vielfalt und Besonderheit, aber auch soziale Konflikte des amerikanischen Lebens in Bild und Text einzufangen versuchte: Von den Mennoniten und Mormonen bis zum *Stahlstreik in Amerika*. Diese Features zeigen zudem Spannweite und Entwicklungstendenz seiner Fernsehberichterstattung. Handelt es sich bei den Features über die Mennoniten und Mormonen eher um aus eigener Anschauung gestaltete Porträts religiöser Sekten, so tendierte er im Laufe der Jahre zunehmend zum umfassenderen politischen Querschnitt-Feature, mit dem er einen Überblick über komple-

⁴ Wagenführ, Kurt: Fernsehen notiert vor dem Bildschirm. In: Fernsehen, 3.Jg. / 1955, H. 10, S. 552

xere gesellschaftliche Zusammenhänge eines Landes zu geben versuchte. *Stahlstreik in Amerika* vermittelt am Beispiel eines der größten Arbeiterstreiks, der als erbitterter Zweikampf zwischen Stahlbaronen und Gewerkschaftsbossen präsentiert wird, Einblicke in die weltweite Bedeutung der Stahlindustrie der USA und deren interne Konflikte. Der Berichtersteller tritt dabei als sachlich abwägender Kommentator in Erscheinung, dessen Sorge dem großen Ganzen gilt, dessen Sympathien allerdings eher auf Seiten der Unternehmer liegen: Denn schwerer volkswirtschaftlicher Schaden droht seiner Ansicht nach von diesem Lohnkampf, den die Gewerkschaften durchfechten, obwohl die amerikanischen Stahlarbeiter im Vergleich zu ihren europäischen Kollegen seit langem üppige Löhne einstreichen.

Der Blick aus Washington und die positive Einstellung zu den USA, deren politische Entwicklung er als richtungsweisend ansah, prägten auch die leitenden Perspektiven, aus denen heraus er die Länder Lateinamerikas in Augenschein nahm. *Hammer und Sichel über Südamerika* hieß eines der bekanntesten politischen Features seiner Reihe *Bilder aus der Neuen Welt*, mit dem er im Jahre 1959 den Auswirkungen des größten politischen Schocks nachging, den die "westliche Hemisphäre" in diesem Jahr erlebte - der siegreichen Revolution auf Kuba. Dieser Filmbericht macht in besonders prägnanter Form Perspektiven und Grundmuster der frühen Auslandsberichterstattung des deutschen Fernsehens zur Zeit des Kalten Krieges deutlich. Seine besondere Signatur erhält er, wie bei Peter von Zahn üblich, bereits durch den Vorspann, die Präsentation des Berichterstatters und den Filmbeginn.

Der Vorspann zeigt Hammer und Sichel und kommunistische Parolen auf Straßenmauern und blendet die handschriftliche Paraphe "Peter von Zahn" darüber: Ein symbolisches Arrangement - ähnlich wie die Präsentation des Kommentators, dessen Kopf vor bedrohlich finsternem Hintergrund neben der Weltkugel erscheint: unser Korrespondent in Amerika, der das Weltgeschehen überblickt und dessen Einschätzungen wir folglich vertrauen dürfen. Er ist zudem ein Mann, der sofort in medias res geht, sich der zentralen Problematik, so wie er sie sieht, stellt und zu diesem Zweck die ganze Klaviatur publizistischer Darstellungsformen nutzt. Hat er die persönliche Form der Anrede und den Plauderton aus dem Rundfunkfeature übernommen, so nutzt er für die einleitende Filmszene die inszenatorischen Konventionen des traditionellen Dokumentar- und Kulturfilms.

Kaum hat er die zentrale Frage, wohin die verarmten Massen Südamerikas im Spannungsfeld von Militärdiktatur, Bolschewismus und parlamentarischer Demokratie tendieren, im einleitenden Kommentar gestellt, kata-

puliert er den Zuschauer mit einem Seitenblick auf den Globus mitten hinein ins Leben südamerikanischer Landarbeiter. Deren Alltag - Landarbeit auf den Feldern eines Großgrundbesitzers, Heimkehr und Abendessen im Familienkreis - wird durch Inszenierung und Schnitt fast spielfilmartig veranschaulicht, während die Kamera demonstrativ den brodelnden Kochtopf ins Bild rückt und der Off-Kommentar die Kochkünste der "geehrten Gebälerin von Söhnen" und den altmodischen Traditionalismus des von fröhlicher Volksmusik unterlegten Landarbeiterlebens lobt: "Ist das ein guter Nährboden für Bolschewisten? Vielleicht nicht. Denkt man sich den Besitzer in Santiago weg, und macht man aus dem Verwalter einen Parteifunktionär, und gibt man dem Aufseher noch etwas mehr Gewalt - was wäre diese Latifundie dann anderes als eine Kolchose?".

Der inszenierte Einzelfall, der hier demonstrativ an den Anfang gestellt wird, hat im Kontext der Argumentation Beweisfunktion. Er soll zeigen, daß die Masse der Landarbeiter gegenüber den "verwirrenden Einbrüchen neuer Ideen" vorerst noch immun ist. Eine Suggestivtechnik visueller Rhetorik, die mit der fragwürdigen Verallgemeinerung konstruierter Einzelfälle arbeitet und mehr über die Absichten des Autors als über die realen Lebensverhältnisse südamerikanischer Landarbeiter verrät - eine Technik im übrigen, die nicht nur von konservativen Journalisten wie Peter von Zahn, sondern später auch von Filmen der Solidaritätsbewegung mit umgekehrtem ideologischem Vorzeichen häufig verwendet worden ist.

Zumindest die deutschen Fernsehzuschauer wußten mit der überraschenden Gleichsetzung der Existenzbedingungen südamerikanischer Landarbeiter und sowjetischer Kolchosbauern Bescheid: der Kommunismus bringt den armen Bevölkerungsmassen Südamerikas keine Vorteile, sondern höchstens noch "gestrengere Herren mit Hammer und Sichel im Knopfloch". Vorspann und Beginn des Films dienen damit nicht nur der Einführung des Zuschauers in die politische Problematik und einer ersten Orientierung auf die leitenden Fragestellungen, sondern vermitteln auch gleich schon massive Wertungen und Ergebnisse. Revolutionäre und kommunistische Bestrebungen in Lateinamerika erscheinen als eine Gefahr, die den Subkontinent dem "Bolschewismus" sowjetischer Provenienz ausliefert.

Dieses Feature diente der Hintergrundinformation. Angesichts der verwirrenden Fülle der Ereignisse und der Umbruchsituation, die sich in Lateinamerika unter dem Eindruck der kubanischen Revolution abzeichnete, wollte er den deutschen Zuschauern einen orientierenden Überblick über die politische Entwicklung vermitteln. Dies gelang ihm, indem er die Vielfalt des Geschehens leitenden Perspektiven unterordnete, wie sie in der

Zeit des Kalten Krieges geprägt worden waren. Wie selbstverständlich betrachtete er die Entwicklung unter dem Aspekt des Ost-West-Gegensatzes, den er in Hinblick auf südamerikanische Verhältnisse durch die Trias Militärdiktatur, Demokratie oder Bolschewismus differenzierte. Peter von Zahn exemplifiziert diese Varianten möglicher Entwicklungen in seinem Feature anhand antithetischer Sequenzfolgen, die sich grob in drei Argumentationsblöcke gliedern lassen.

Im ersten Teil konfrontiert er das traditionsverbundene Leben zufriedener chilenischer Landarbeiter mit der Enteignung kolumbianischer Großgrundbesitzer durch kommunistische Guerilleros und warnt davor, diese zu unterschätzen, da auch Mao-Tse-Tung einmal so angefangen habe. Dann zeigt er am Beispiel Argentiniens, daß auch der Peronismus die Lage der Bevölkerung nicht verbessert und zudem den Kommunisten Auftrieb verschafft hat. Ein erstes Fazit lautet: Will man den Kommunismus abwehren, muß Lateinamerika industrialisiert werden. Das aber kann nur mit Hilfe der Yankees geschehen.

Doch diese Lösung der Probleme stößt in Lateinamerika aufgrund des weit verbreiteten Antiamerikanismus auf Widerstände, denen der zweite Teil des Features gewidmet ist. "Yankee go home" fordern südamerikanische Studenten und revolutionäre Intellektuelle, die im Gegensatz zu den Landarbeitern als "Speerspitze" möglicher Revolutionen dargestellt werden, anlässlich eines Nixon-Besuchs in Venezuela. Auch die Präsenz der Nordamerikaner am Panamakanal bestärkt den Verdacht, den Yankees gehe es in Südamerika nur um ihren eigenen Vorteil - ein Einwand, der vom Kommentator ernst genommen wird.

Daß sich die Interessen Lateinamerikas und die der USA nicht unbedingt widersprechen müssen, sondern sich auch ergänzen können, zeigt der dritte Teil des Features am Beispiel Chiles. Von der Industrialisierung des Landes durch US-Firmen profitieren die chilenischen Arbeiter, wie man vom Direktor einer Kupfermine im Interview erfährt, ebenso wie die nordamerikanischen Investoren. Sie pflegen zwar einen gewissen Dr. Allende zu wählen, aber der ist so etwas wie ein südamerikanischer Sozialdemokrat. Das Land verfügt aufgrund dieser Entwicklung über eine stabile Demokratie und ein loyales Militär, das am Ende dieses Teils zum Beweis seiner Entschlossenheit, die Demokratie zu verteidigen, eine Salve auf imaginäre Umstürzler abfeuert, während der Kameranenschwenk wie ein düsteres Menetekel kommender Ereignisse für einen Augenblick auf der Tribüne den späteren Junta-Chef General Pinochet streift.

Zeigt der Weg Chiles die von Peter von Zahn favorisierte Lösungsmöglichkeit der lateinamerikanischen Probleme und im Rückblick zugleich seine Fehleinschätzung der Lage, so führt der Schluß des Features einen bislang zu kurz gekommenen mächtigen Verbündeten im Kampf gegen den Kommunismus vor: die katholische Kirche. Ihr Exponent ist in diesem Fall ausgerechnet der Bischof Don Helder Camara, der als "Heiliger der Großstadt" und "Arbeiter im Weinberge seines Herrn" - als solcher war anfangs auch der zufriedene chilenische Landarbeiter bezeichnet worden - in den Slums von Rio für die Armen sorgt und solchermaßen der kommunistischen Agitation das Wasser abgräbt. Die Glocken seiner Kirche, die die Ärmsten der Armen zum Gebet rufen, läuten das Feature *Hammer und Sichel über Südamerika* aus.

Perspektivierung, Argumentationsmuster und Gestaltung dieses Features sind typisch für weite Teile der Dritte-Welt-Berichterstattung zur Zeit des Kalten Krieges. Es veranschaulicht zudem die Problematik einer Korrespondententätigkeit, die einen ganzen Kontinent als Aktionsraum und relativ kurze Produktionszeiten zur Verfügung hat. Da ein einzelner einen solchen Raum aus eigener Erfahrung nicht mehr zur Kenntnis nehmen kann, muß er sich entweder auf abgrenzbare und überschaubare Einzelfälle beschränken, wie Peter von Zahn das in vielen seiner Features getan hat, oder er muß sich auf am Schreibtisch vorrecherchierte Analysen der Zusammenhänge verlassen, zu denen dann vor Ort die Beispiele und Bilder gesucht werden. Hinzu kommt bei Peter von Zahn die Arbeitsteilung zwischen ihm als Kommentator und dem Kameramann, die er wie folgt beschreibt:

Der Kulturfilm ging ja vom Bild aus, und die Cutter und Kameramänner waren Leute, die wollten Bilder zeigen. Ich ging den umgekehrten Weg. Wichtig war zunächst einmal, was gesagt wurde. (...) Ich machte die Konzeption, und er führte das aus mit entsprechenden Bildern, die zum Teil unerwartet neu waren und einfach aufgrund einer längeren Aufenthaltsdauer tiefer in die Eigentümlichkeiten des Landes eindringen konnten. Und dann kriegte ich dieses Material und machte dann mit Schnitt und Text den endgültigen Film.⁵

Eine solche Arbeitsweise aber fördert gerade bei überblicksartigen Hintergrundberichten, die die politischen Konstellationen ganzer Kontinente aufdecken sollen, die Gefahr, daß die Recherche und Kameraarbeit vor Ort nur noch der Illustration der bereits in Grundzügen vorgefertigten Analyse dienen. Die Realität, die die Bilder vorzuführen scheinen, bleibt

⁵ Interview des Verfassers mit Peter von Zahn

weitgehend ausgeblendet und wird zum journalistischen Konstrukt. Es ist eine Gefahr, die am Beispiel des Feature-Journalismus immer wieder benannt worden ist und insbesondere unter dem Eindruck des Kalten Krieges die ständige Variation vorgefertigter Versatzstücke, filmischer Klischees und argumentatorischer Stereotype förderte. Das galt oft mehr für die Texte als für die Bilder, deren latenter Gehalt an Realismus durch die rigide Interpretation des Kommentars oft gar nicht erst zur Geltung kam.

Umfassende politische Lageberichte in der Art der Querschnitt-Features zeichnete Peter von Zahn auch in den Beiträgen seiner Reihe *Bilder aus der farbigen Welt* (1957 - 1959), die er zunächst einmal aus Gründen der Kostenminimierung in Angriff nahm. Nachdem das Presseamt der USA (USIA) die Unterstützung seiner Reihe *Bilder aus der Neuen Welt* eingestellt hatte und der NWRV nicht genügend Geld zur Verfügung stellte, wick er den relativ teuren Produktionskosten in den USA aus und begab sich zusammen mit seinem Kameramann Uwe Petersen auf Reisen in die unterentwickelten Länder, in denen er weit kostengünstiger produzieren konnte. Dabei ging es ihm vor allem um den Versuch einer Bestandsaufnahme der ausgehenden Kolonialzeit und der neu erlangten Selbständigkeit vieler Länder Asiens, Afrikas und Lateinamerikas. Zwei seiner eindrucksvollsten Filme drehte er in Indien: Anhand eines Interviews mit dem Premierminister Nehru vermittelte er einen Abriss der Geschichte des Landes und in einer minutiösen Filmstudie *Am Dorfteich von Pataudah* - eine Leistung vor allem seines hervorragenden Kameramannes Uwe Petersen - wurde indisches Alltagsleben auf dem Dorfe in einfühlsamen Bildern vorgeführt. Auch hier zeigt sich die Spannweite seiner Produktion, die vom Interviewdokumentarismus und historischen Überblick bis zur dokumentarfilmischen Beobachtung eines Dorfes und seiner Kastengesellschaft reicht.

Es entstanden meist Mischformen aus Feature und Reportage. Laut Peter von Zahn "im wesentlichen getragen von der aufopferungsvollen Arbeit des Kameramanns Uwe Petersen, der jeweils zwei oder drei Wochen länger an einem Platz blieb, den ich recherchiert hatte, und dort drehte und drehte und drehte, während ich inzwischen einen neuen Platz aufsuchte, recherchierte, ein Sendemanuskript in primitiver Form schrieb, ihn traf, instruierte und weiterreiste - das heißt, ich machte meine Einführung und Ausführung und die wesentlichen Interviews an Ort und Stelle bevor der eigentliche Leib des Films geformt war."⁶ Indonesien, Hongkong, Tokio,

6 Interview des Verfassers mit Peter von Zahn

Rhodesien, Nigeria und Kongo sowie die Staaten Lateinamerikas waren weitere Stationen des reisenden Reporters, der Anfang der 60er Jahre mit *Diplomatenpaß* (1961/62), *Weltenbummler* (1962/63) weitere Reihen kreierte und mit *Die Reporter der Windrose berichten* (1961 - 1963) auch eine neue Mischform aus Themenfeature und Magazin entwickelte:

Wir schufen mit dem Programm *Die Reporter der Windrose berichten* eine wöchentliche Sendung, welche jeweils ein politisches Problem aus der Perspektive von sechs Reportern aus allen Winkeln der Erde anpeilte. Es waren Querschnitte durch die unbekannte, gärende, hoffnungsvolle Welt der Kennedy-Jahre. Dergleichen ist vorher und nachher nicht versucht worden.⁷

Mag es sich bei diesem thematisch zentrierten Querschnittsmagazin um eine Sonderform handeln, die im Fernsehen kaum Nachfolger gefunden hat, so hat Peter von Zahn den Stil der Korrespondentenberichte und Auslandsreportagen des deutschen Fernsehens doch maßgeblich beeinflusst. Bis heute "zahnelt" es im Fernsehen, auch wenn das Vorbild inzwischen in Vergessenheit geraten und in seiner journalistischen Souveränität nur selten erreicht worden ist.

⁷ Peter von Zahn: Wie es zur Windrose kam