



ELKE WERRY

16 : 9



**FÜRS FERNSEHEN
IN DIE FERNE**

Reportagen vom Filmemachen

Elke Werry

16 : 9

Fürs Fernsehen in die Ferne

Reportagen vom Filmmemachen



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2017 Mühlbeyer Filmbuchverlag
Inh. Harald Mühlbeyer
Frankenstraße 21a
67227 Frankenthal
www.muehlbeyer-verlag.de

Lektorat, Layout: Harald Mühlbeyer

Umschlagbild: © Elke Werry

Umschlaggestaltung: Steven Löttgers, Löttgers-Design Birkenheide /
Harald Mühlbeyer

Bildrechte: Alle Abbildungen © Elke Werry

ISBN: 978-3-945378-45-8

Druck: BoD, Norderstedt
Printed in Germany

Das Werk, einschließlich seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages und der Autorin unzulässig. Dies gilt insbesondere für die elektronische oder sonstige Vervielfältigung, Übersetzung, Verbreitung und öffentliche Zugänglichmachung.

Inhalt

<u>Prolog: Dokumentarische Landschaften</u>	7
<u>Durch das Tor zum gelben Drachen Chinas</u>	18
<u>Nahaufnahmen aus Nordkorea</u>	36
<u>Nah bei Buddha in Anuradhapura, Sri Lanka</u>	60
<u>Zu Gast bei Nomaden in der Mongolei</u>	80
<u>Orchon-Tal, im Herzen der Mongolei</u>	104
<u>Lektionen in Turkmenistan</u>	122
<u>Schnee von vorgestern in Grönland</u>	135
<u>Bushmeat mit Palaversoße in Ghana</u>	148
<u>Bei den Konso in Äthiopien</u>	169
<u>Unbekanntes Libyen</u>	183
<u>Der Duft Sansibars</u>	215

Prolog: Dokumentarische Landschaften

»Wohin fährst du?«

»Nach China.«

»Was machst du denn da?«

»Bilder pflücken.«

Marco Polo reiste 1266 nach Peking, ich leider erst 1987. Ich war mit einem Team und einer Filmkamera unterwegs, ließ mich als Langnase begaffen und aß mich durch fremde kulinarische Spezialitäten. Ich benutzte türlose Toiletten und beobachtete ein Land auf dem Weg in die Moderne. China galt damals noch als ziemlich exotisches Reiseziel, über das es kaum Bilder gab.

Diese filmische Reise ins Reich der Mitte war eines der ersten Projekte, die mich in die weite Welt führten. Meine Dokumentarfilme, die folgten, brachten mich zu vielen unbekannten Zielen und zu Leuten, denen ich wahrscheinlich nie begegnet wäre. Ich habe Reisbauern auf den Philippinen porträtiert, Hirten im Pamirgebirge von Tadschikistan, Fischer am Mekong, Flusskapitäne in Laos oder Bananenbauern in Ecuador. Bei manchen Filmen bin ich Religionen näher gekommen, habe Muslime in Tunis, Samarkand oder Tansania aufgenommen, Mystiker in Zentralasien oder Besessene in Nepal. Ich durfte Archäologen oder Klimaexperten bei ihrer Arbeit beobachten, feierte tagelang mit marokkanischen Marabus oder fastete mit Koranschülern während des Ramadan. All diese Leute ließen mich an ihrem Alltag teilhaben und in ihrer Lebensgeschichte herumstöbern. Manchmal erzählten sie die unglaublichesten Geschichten, die in den Filmen gar keinen Platz gefunden haben. Von jedem Einzelnen habe ich eine Menge gelernt und bin dafür sehr dankbar.

Oft bin ich gefragt worden, wie es bei mir angefangen hat mit der Filmerei. Diese Frage ist einfach zu beantworten: Ich bin neugierig und naseweis. Außerdem finde ich es spannend, mich in fremde Lebenswelten hinein zu denken. Schon als Kind liebte ich Geschichten aus ferner Fremde und interessierte mich für alles Abenteuerliche und Unbekannte. Als kleines Mädchen schaute ich heimlich bei anderen Leuten in die Badezimmerschränkchen. Ich wollte wissen, womit sie ihre Haut eincremen, ihre Fingernägel schneiden, wie ihre Parfums riechen und welche Pillen sie nehmen. Fremde Orte, Religionen, Gebräuche kennen lernen, unbekannte Gerüche und Töne spüren, ungewohnte Speisen probieren, das kam später. Mich begannen Menschen zu interessieren, die ein anderes Leben führten als ich, ich wollte sie beobachten, sie kennen lernen, ihnen nahe sein und über sie berichten.

Über diese Neugier und die Lust, Fremdes zu entdecken und andere dafür zu begeistern, erzählt dieses Buch. Es ist ein Erinnerungsbuch. Meine Filmgeschichten und Reportagen beschreiben eine Auswahl aus Orten und Plätzen, an denen ich gedreht habe. Die meisten liegen jenseits der üblichen Reiserouten und viele haben sich inzwischen stark verändert, zum Beispiel die chinesische Insel Hainan, die ich noch vor dem Touristenboom erlebt habe. Andere Geschichten handeln von historisch oder archäologisch bedeutenden Orten, die kaum jemand kennt, darunter von der Unesco nominierte Weltkulturerbestätten wie Merw in Turkmenistan oder das Orchon-Tal in der Mongolei. Vor allem aber geht es um Begegnungen. Mit Menschen, die in den Dokumentarfilmen eine Rolle gespielt haben, oder anderen, die bei den Filmprojekten im Team dabei waren. Wichtig sind mir auch Momentaufnahmen am Rande, zum Beispiel am Abend mit dem Team übermüdet am Kneipentisch zu sitzen, den Drehtag nochmal zu besprechen und zu merken, dass das gemeinsame Erinnern genau so viel Spaß macht wie das Drehen selbst.

Das Abenteuer des Filmemachens beginnt damit, dass man sehen lernt. Mein Blickwinkel auf die Welt war 16:9, und deshalb heißt auch dieses Buch so. 16:9 bezeichnet bei Filmbildern das Seitenverhältnis von Bildbreite zu Höhe. Es ist ein weltweit gültiges Breitbildformat, das ein intensiveres Sehen am Fernsehbildschirm verspricht. Und das vor allem unseren natürlichen Sehgewohnheiten des Auges ähnelt.

Bei den meisten Projekten, die in diesem Buch beschrieben sind, war ich als Autorin oder Produzentin unterwegs, bei anderen als Kamerafrau. So gut wie alle waren Komplettproduktionen, meist für Fernsehanstalten. Konkret bedeutet das, dass der ganze Produktionsprozess von der Idee bis zur Abgabe begleitet wird, das heißt, die Filme werden nach den Dreharbeiten »sendefertig« an die Fernsehanstalten geliefert, fertig geschnitten und betextet, mit komponierter Musik und Profisprechern vertont und gemischt. All das konnte nur durch ein Team zustande kommen. Das waren in meinem Fall glücklicherweise nicht nur Kameraleute, Tonspezialisten, Cutter und Musiker, die ihren Job beherrschen, sondern Kollegen, mit denen ich mich auch privat gut verstanden habe und bis heute befreundet bin. Es waren Leute, die sogar unter Stress gute Laune verbreiteten und manchen schwierigen Dreh durch kreative Einfälle gerettet haben.

Ich habe jetzt dreißig beglückende und bereichernde Filmreisejahre hinter mir und hoffentlich noch ein paar vor mir. Ich begann in einer Zeit fürs Fernsehen zu arbeiten, da gab es noch keinerlei private Kanäle. Damals war das Fernsehen noch ein Leitmedium, Zuschauerquoten interessierten niemanden. Der Hunger nach Bildern aus der Welt war groß, und meine Geschichten spiegeln eine Epoche, in der es filmisch noch einiges zu Entdecken gab. Deshalb ist dies auch ein nostalgischer Text, der von etwas berichtet, das es so nicht mehr gibt.

Das Buch erzählt neben dem Making of-Aspekt auch und vor allem vom Reisen. Das Angenehmste bei Drehreisen ist für mich, dass ich einen echten Grund habe, unterwegs zu sein. Und noch etwas kommt dazu: Ich muss das, was ich sehe, bewerten, filtern, aussortieren, um es dann umzusetzen für ein Publikum. Die Wirklichkeit scharf stellen und rahmen. Deshalb genügt es natürlich nicht, einen Ort »interessant«, »schön«, »krass« oder »langweilig« zu finden. Es hilft auch nicht, Episoden oder Assoziationsschnipsel aneinander zu stricken wie Socken. Man braucht eine Geschichte, einen roten Faden und gute Helden. Bilder und Töne, die vor Ort ungedreht bleiben, darf man bedauern. Aber man muss sich spätestens nach den Dreharbeiten von ihnen verabschieden. Das ist schmerhaft. Tut man das nicht, verwässert dies das Projekt oder man wird nie fertig damit. Meine Arbeit erscheint vielen als »Traumberuf«, bunt, prall, exotisch. Aber streckenweise ist dieser kreative Prozess auch einfach nur langweilig, besteht aus einer Ansammlung von Flugkilometern, aus fremden Wörtern und Gesten, aus Beobachten, Geduld und Warten. Vor allem aus Warten. Auf Programmkonferenzen, in denen ein Themenvorschlag oder eine Projektfinanzierung entschieden werden soll, auf Drehgenehmigungen, besseres Wetter oder richtiges Licht. Auf die Ereignisse und Leute, mit denen ich filmen will, oder auf die nächsten Abschlagszahlungen, um weiter zu drehen oder zu schneiden.

Die wenigsten Zuschauer ahnen, wie anstrengend es sein kann, einen Film fertig zu machen. Von einer Drehreise kann man ausgebrannt oder sogar krank wieder zurückkommen. Zum Glück ist mir das noch nicht passiert, denn beim Filmemachen geht die Arbeit an diesem Punkt weiter – oder, je nach dem, gerade erst richtig los. Manchmal verliert man auch sein Thema aus den Augen und muss ertragen, dass sich Geschichten nicht so »herbeizaubern« oder zurechtbiegen lassen, wie man es sich gewünscht hat. Denn im Gegensatz zu fiktionalen Projekten ist

die Regiearbeit bei Dokumentarfilmen nur bis zu einem bestimmten Punkt planbar. Dann sollte man den Mut aufbringen, die Geschichten einfach »laufen zu lassen«.

Um es gleich vorweg zu nehmen: Es gibt kein Standardrezept für einen guten Dokumentarfilm. Es existiert auch kein Patent für ein direktes Eintauchen in die Dramaturgie. Das Aroma spannender Geschichten braucht viele Zutaten, und die Qualität eines Filmes macht aus, was davon bleibt, wenn er zu Ende ist. Ob er gelingt, hängt zum großen Teil von den Personen ab, die darin porträtiert werden.

Erstaunlicherweise ist das reale Erscheinungsbild der Protagonisten keine Garantie für einen akzeptablen Film. Viele Leute denken ziemlich lange darüber nach, was sie gut aussehen lässt. Aber manch smarter Porträtpartner macht vor der Kamera eine schlechte Figur. Andere können keinen Satz zu Ende bringen oder wirken steif wie ein Brett, da lässt sich mit der besten Regiearbeit nichts ausrichten.

Unbeschreiblich ist das euphorische Gefühl, das sich beim Filmemachen einstellt, wenn Szenen auf Anhieb funktionieren. Wenn man spürt, dass man das »richtige Gegenüber« und die richtigen Protagonisten für sein Projekt gefunden hat. Wenn die Gefilmten die Kamera vergessen und mit ihrem ganzen Körper zu reden beginnen. Manchmal sind das auch Leute, die schwarze Fingernägel oder den Geruch nach Erde und Lebendigkeit mitbringen. Oder witzig und spontan reagieren, wie ein vietnamesischer Reisbauer, der noch nie vor einer Kamera gestanden hat und auf die lapidare Frage, wie seine Reisernte dieses Mal ausgefallen sei, antwortet: »Mir geht es besser als denen, denen es schlechter geht.«

Zahlreiche kluge Bücher sind über den dokumentarischen Umgang mit Filmfigur und Stoff geschrieben worden, aber letztlich geht es immer um ein realistisches Setting. Und darum, für seinen Film glaubwürdige Personen zu finden, die auch der Betrachter des fertigen Filmes

überzeugend findet und über die er mehr erfahren will. Einen Dokumentarfilm zu machen, bedeutet schließlich jedes Mal so eine Art Rückeroberung des Mediums aus dem realen Lebensraum. Dieses Abenteuer birgt hohen Suchtcharakter. Wir sind dabei nicht nur Chronisten, sondern eine Art Bilderjunkies, moderne Jäger und Sammler, die mit Kameras und Mikrofonen auf Beutefang ziehen. Auch der Versuch, die Leute dazu zu bringen, das, was sie uns bei der Recherche vorher schon persönlich anvertraut haben, noch einmal vor der Kamera zu sagen, kostet Zeit und Ressourcen. Viele Gigabyte Material, nach dem Motto »es wird dann schon das Richtige dabei sein«, machen aber nicht nur dem Cutter unnötigen Stress, sondern führen bisweilen auch zu frustrierenden Ergebnissen. »Überdreht« heißt das dann, ein Fehler, der häufig gemacht wird, aus Angst, sich bereits während der Dreharbeiten entscheiden zu müssen. Zum Glück habe ich diesen Job noch mit richtigem Filmmaterial gelernt. Ein Rohstoff, mit dem man sparsam umgehen muss, weil er so teuer ist. Sündhaft teuer, vor allem 35mm-Film. Hohe Drehverhältnisse, also ein hoher Verbrauch an Filmrollen, bläute man mir schon von Anfang an aus. Es ist gut, gelernt zu haben, wann eine Aufnahme »im Kasten« ist, trotz Videobändern, Speicherchip-Karten und Digitaltechnik.

Die Ergebnisse vieler Filmaufnahmen habe ich beim 35- oder 16mm-Filmmachen oft erst Wochen nach der Rückreise gesehen, nämlich dann, wenn das Bildmaterial entwickelt aus dem Kopierwerk zurückkam. Schwer vorstellbar, wie aufregend damals das erste Muster-Gucken war.

Heute ist nicht nur das Filmmaterial, auch das Fernsehmedium fast schon Geschichte. Fast. Die manisch visuelle Beredsamkeit unserer Zeit verlagert sich in rasendem Tempo auf andere Medien. Bewegtbildproduktion ist für Menschen unter 30 inzwischen eine alltägliche Kulturtechnik, die jeder beherrschen kann. Dass dabei

Qualitätskriterien auf der Strecke bleiben können, schadet nicht, wenn »user« auf allen möglichen Plattformen ihre Filmchen präsentieren, Dilettantismus wird zum Look erklärt. Bewegtbilder werden heute anders konsumiert, und es hilft auch nicht weiter, darüber zu jammern, dass sich der Dokumentarfilm verändert hat, nicht nur auf der Seite der Technik, die leichter, wendiger und digitaler geworden ist, sondern vor allem bei den Inhalten. Deshalb kann man sich lange darüber streiten, was heute eigentlich noch ein Dokumentarfilm ist. Es gibt keine klaren Dogmen mehr. Und weniger cineastische Schönheit. Es geht auch nicht mehr um Wahrheit, 24mal in der Sekunde. Das Genre erzählt wie eh und je aus dem Leben, aber es hat neben klassischen Formen jede Menge Hybridformen entwickelt, die sich »dokumentarisch« nennen, es aber kaum mehr sind. Sie heißen Doku-Dramen, Doku-Fiction, Doku-Soaps, oder Scripted Reality, eine Gattung, die vorgibt, ein »Drehbuch zur Wirklichkeit« zu schreiben. Heraus kommt dabei mehr Unterhaltung als Botschaft. Dazu gehört auch der verschärzte Einsatz von technischen Raffinessen, die längst nicht mehr nur Spielfilmteams beherrschen. Viele dieser Filme sind gut gemacht, aber gelogen. Auf der Suche nach dem größeren Publikum hat sich die Bandbreite und die Machart der nicht-fiktionalen Filme enorm verändert. Die kleine Welt dieser Medien und speziell der Bereich, in dem ich bin, ist größer geworden. Es gibt einige, die das bitter bedauern.

Wir klassischen Dokumentaristen neigen ja leider dazu, die Welt erklären zu wollen. Wir produzieren eher Krisenkino als Traumfabrik. Wie man sich dabei anstellt, dass das Publikum nicht gähnen muss, wie man mit der »Wirklichkeit« und seinen Protagonisten umgeht, ist ein nicht ganz unwichtiges Thema, das jeder, der solche Filme macht, für sich beantworten muss. Manche reden sich um Kopf und Kragen, bei dem Versuch, zu rechtfertigen, was heute erlaubt ist und filmisch »funktioniert«. Das fängt damit an, ob man seine Protagonisten wie Schau-

spieler behandelt, wie oft man Einstellungen wiederholen lässt, wenn einem das Bild nicht gefällt, wie man fehlende Szenen faked. Oder in der Postproduktion ein wenig nachhilft, wenn der Himmel zu grau aussieht. Manche brauchen eben immer Morgenrot, auch wenn es keines gibt.

Wer Dokumentarfilme macht, filmt zwangsläufig eine wie auch immer geartete Wirklichkeit ab. Dass der Filmemacher gleichzeitig seine eigene subjektive Haltung und Einstellung zum Thema ausdrückt, ist eine Banalität, mit der jeder konfrontiert ist. Das betrifft nicht nur die Dramaturgie oder die Kadrage der Bilder. Das fängt schon bei den Fragen an. Jeder kann seine Fragen so stellen, dass er garantiert die erwarteten Antworten bekommt. Es ist möglich, O-Töne von Gesprächspartnern während der Dreharbeiten oder im Schnitt so zu bearbeiten, bis sie werden, wie der Autor sie hören möchte. Man kann Handlungen inszenieren, die in Wirklichkeit nie statt finden. Fake, Fake, Fake ist kein Tabu mehr. Der Bearbeitung der Realität sind kaum Grenzen gesetzt, denn seit Langem ist der Dokumentarfilm nicht mehr an den strengen Wirklichkeitsbezug gebunden. Er hat sich im letzten Jahrzehnt mehr und mehr vom realistischen Anspruch entfernt, ist erforderlicher und subjektiver geworden. Auch deshalb, weil schon fast alles durch den medialen Fleischwolf gedreht wurde und sich das Sehverhalten der Zuschauer permanent verändert.

Bei all meinen Filmen ist es mir wichtig, eine Balance zwischen Nähe und Distanz zum Thema zu halten. Ich will nicht zu viel im Hotel sein, lieber bei den Menschen vor Ort. Ihnen nahe zu sein, heißt für mich, dass auch ich mein Essen mit den Händen esse, wenn sie das tun. Ich habe mit zugekniffenen Geschmacksnerven auch Schafsaugen gegessen, wenn sie mir als Ehrengast gereicht wurden. Oder frittierte Heuschrecken. Ich glaube nicht, dass dies allein einen besseren Film bewirkt, aber ich will mich zumindest auf die Ebene meiner Porträtpart-

ner einstellen. Ich versuche, die Menschen, um die es geht, ganz dicht vor mir zu haben. Ich halte eine solche Nähe auch für eine vertrauensbildende Maßnahme, die einen passenden Rahmen für eine gemeinsame Arbeit schafft.

Wenn ein Filmprojekt los geht, habe ich vorher meist schon eine grobe Vorstellung von den Details und Problemen, die da auf mich zukommen werden. Manchmal schleicht sich der Gedanke ein, man würde das alles schon kennen, alles wäre Routine. Aber so ist es nie. Es ist jedes Mal wieder neu und anders, ein schöner Überraschungseffekt bei der Arbeit. Manche Filmemacher fürchten sich davor, dass ihr Film einen anderen Verlauf nehmen könnte als geplant. Sie bebildern einen daheim am Schreibtisch vorgefassten Drehbuchtext. Erzeugen »Souffleurtexte«, was recht einfach ist, werten ihre Sujets auf und bauen sich ihren Film mit gesuchten »Belegbildern« und Motiven generalstabsmäßig zurecht. Andere Autoren wollen selbst eine Hauptrolle spielen. Das ist nicht mein Stil. Ich habe keinen einzigen Film gemacht, in dem ich im Bild gewesen wäre. In meinen Filmen kommen die Leute zu Wort. Ich lasse mich durch sie zu Umwegen oder Abwegen verleiten, begleite Protagonisten manchmal sogar dorthin, wo ich selbst eigentlich gar nicht hingehen will. Vielleicht klingt das altmodisch, aber ich hoffe, dass sich meine Zuschauer nach dem Film noch die eine oder andere Frage stellen. Und ich glaube immer noch daran, dass gut gemachte Dokumentarfilme dazu beitragen können, für einen anderen Blick auf die Welt zu sensibilisieren.

Warum ich dieses Buch geschrieben habe, hat auch noch einen anderen Grund. Die meisten, die meine Filme gesehen haben, fragen mich danach immer: Was war denn da noch? Wo habt ihr gewohnt, wer hat geholfen, übersetzt, getröstet, gekocht? Was ist schief gelaufen? Es sind diese vielen »Making-of Geschichten« drumherum, Erlebnisse, die oft genau so spannend sind wie die Filmprojekte. Manchmal sogar

spannender. Meine »16:9«-Geschichten lassen ein Stück weit hinter die Kulissen einer Dokumentarfilmproduktion schauen. Sie erzählen von der Anspannung, wenn die Koffer gepackt werden, von Sprachproblemen und Missverständnissen, defekten Kameras und glücklichen Festen. Von Aufbruch und Abenteuern in einer Zeit, in der noch nicht alles bereist, beschrieben, fotografiert und gefilmt war.



Nahaufnahmen aus Nordkorea

Der Mythos wohnt hinter hellgrauen Betonfassaden. Es ist kalt und zugig im Herzen der Hauptstadt, auf dem 75.000 Quadratmeter großen Kim Il Sung-Platz, dem Platz der Paraden und Aufmärsche. Dort entstehen meine allerersten Bilder, im Herbst 2002 in der Hauptstadt Pjöngjang. Bilder von einem Land, über das wir wenig wissen. Ein Land, dem auch wir mehr als fremd sind. Neben mir stehen zwei offizielle Begleiter der Regierung, die sich ihre kalten Hände aneinander reiben und beobachteten, welche Motive ich ins Bild setze. Ich schwenke über die monumentale Studienhalle des Volkes, über das Porträt des revolutionären Staatsgründers Kim Il Sung, die Nationalflagge mit rotem Stern in weißem Kreis auf rotem Untergrund, die Porträts von Marx und Lenin, die koreanischen Schriftzüge in Revolutionsrot, das Wandrelief mit dem engelsgleichen Helden, der siegreich die Trompete bläst.

So sieht er also aus, der politische und kulturelle Mittelpunkt von Pjöngjang, nicht nur monumental, sondern bombastisch. Es sind für mein westlich geprägtes Auge wundersame Ansichten, und während ich diese Bilder filme, frage ich mich, wie es sich wohl anfühlt, das Leben in dieser Stadt. Zum Nachdenken komme ich nicht. Einer der Begleiter drückt seine Zigarette in der leeren Schachtel aus, hustet und holt Luft, um mir als Einführung eine kurze Belehrung zur politischen Geschichte zu geben: »Der Generalsekretär der Arbeiterpartei Kim Jong Il ist der getreueste Fortsetzer des koreanischen revolutionären Werkes, der Oberste Befehlshaber der revolutionären Streitkräfte Koreas und der große Führer des koreanischen Volkes. Er hat seit Anbeginn des Weges zur Revolution die Vollendung des Werkes Kim Il Sungs, des großen

Führers des koreanischen Volkes, als die Mission seines Lebens betrachtet. Er hat sich unvergängliche Verdienste um Partei, Revolution, Vaterland und Volk erworben.«

Mit großen Worten und großen Bauten empfängt die Hauptstadt ihre ausländischen Besucher, aber das ist es eigentlich nicht, was uns interessiert. Auf Themen wie Geschichte, Partei und Revolution sind die Filmprojekte nicht ausgerichtet. Es geht darum, mehr über Nordkorea zu erfahren als in den Schlagzeilen der Presse steht. Und um den Versuch, Lebensrealitäten in der demokratischen Volksrepublik Korea einzufangen. Fünfmal war ich für verschiedene Dokumentarfilmprojekte für das deutsche Fernsehen in diesem Land. In einem Staat, dessen Türen normalerweise für ausländische Medien fest verschlossen sind und das wie kein anderer schon so lange vom Rest der Welt isoliert ist. Ein Land, in dem Menschen nicht darauf warten, uns ihre Geschichte zu erzählen. Jeder, der zu Hause mitbekommt, dass ich in Nordkorea drehe, stellt immer die gleichen Fragen: Wie ist es denn da wirklich? Was ist anders, wenn man in Nordkorea arbeitet? Meine Antworten sind immer gleich: Erstens: Das Land der Kims ist anstrengend. Extrem anstrengend. Zweitens: Es lässt einen nicht mehr los. Drittens: Nichts ist wie es scheint.

Ich durchwühle meinen Rucksack und reiche eine Audiokassette an unseren Fahrer. Er nimmt seine Zigarette in die rechte Hand, mit der er auch das Lenkrad hält, fummelt mit seiner Linken an seinem Kassettenrekorder herum, schiebt die Kassette ein und dreht die Lautstärke auf. »Eat to the Beat« von Blondie. Keiner sagt mehr etwas. Drei Männer in dunklen Anzügen lauschen dem Sound und fangen an, mit den Füßen zu wippen. Es ist eine Musik, die sie noch nie gehört haben und hier auch nicht hören dürfen. Weder diese noch eine andere westliche Popmusik, von der ich jede Menge dabei habe. Der Fahrer dreht die Lautstärke noch ein wenig weiter auf, gibt Gas und steuert seinen Bus über

eine sechsspurige leere Straße. Am Straßenrand laufen dunkel gekleidete Gestalten entlang mit undefinierbaren Bündeln auf dem Rücken. Draußen wird es langsam dunkel. Bleiernes Grau senkt sich über die Landschaft und lässt die roten Propagandaschriftzüge am Straßenrand verblassen. Wir sind auf dem Weg nach Haeju an der Westküste von Nordkorea.

Am nächsten Tag stehe ich mit der Kamera am Hafen. Soeben hat »Fortune Bay« in Haeju angelegt, ein Schiff aus Wilhelmshaven, das einen langen Weg hinter sich hat. In seinem Rumpf befinden sich 6.000 Tonnen gefrorenes Rindfleisch aus Deutschland. Knapp vier Stunden dauert es, bis die nordkoreanischen Soldaten und Hilfskräfte die 10.000 weißen Pappkartons mit dem gefrorenen Fleisch, die für den Standort Haeju bestimmt sind, aus dem Schiff ausgeladen und auf offene Lastwagen gestapelt haben. Geredet wird nicht viel bei der Arbeit, zack, zack, ohne Handschuhe werden die Kisten verstaepelt und abtransportiert. Es ist Anfang November und beißend kalt. Die gefrorenen Kisten, alle 25 Kilo schwer, bleiben den Arbeitern an den Händen kleben. Die meisten von ihnen tragen nur dünne Stoffschuhe und billige dünne chinesische Jacken, die nicht wärmen. Im Takt fahren die Lastwagen ab. Auf den Ladeflächen stehen die Arbeiter im schneidenden Fahrtwind, ohne mit der Wimper zu zucken. Sie sehen aus wie die Helden auf den Gemälden des sozialistischen Realismus im Museum von Pjöngjang.

Das gefrorene Fleisch wird in die Gebäude der Public Distribution Center (PDC) gebracht. Das sind staatliche Ausgabestellen, die sich bemühen, die rund 24 Millionen Nordkoreaner durch Lebensmittelzuteilungen auf Stempelkarten zu versorgen. Am nächsten Morgen filme ich, wie die Mitarbeiter des PDC von Haeju im gekachelten Vorraum stehen und die Arbeit verrichten, die getan werden muss. Mit hochgekremelten Armen holen sie weit aus und zerhacken die zusammengefrorenen

Rindfleischblöcke aus den Paketen in Portionen. Dann werden die großen Teile zersägt. Die abgeschlagenen Brocken spritzen über den glatten Fußboden. Die Bilder werden mir nie mehr aus dem Kopf gehen.

Alle besonders Bedürftigen sollen bald aufgerufen werden, sich ihre Ration Rindfleisch abzuholen. Es sind Familien mit schwangeren Frauen, stillende Mütter, Familien mit Kleinkindern. Die Nachricht erhalten sie direkt auf einen Radio-Empfänger in ihrer Wohnung, ein kleiner Kasten, der nie ausgeschaltet werden darf. Ich bleibe mit der Kamera an der Ausgabestelle, schwenke über die fast leeren Holzregale mit ein paar bunten Glasflaschen und filme die Zuteilerinnen mit ihren weißen Schürzen und sorgfältig gebügelten Häubchen. Die Belastungen des Lebens scheinen in ihren Puppengesichtern spurlos vorüber gegangen zu sein. Sie vermitteln ein Bild, das glauben lässt, dass sie alles im Griff haben.

Kurze Zeit später kommen sie, die ersten »Beneficiaries«, wie sie im Expertenjargon der internationalen Hilfsorganisationen bezeichnet werden, die Unterstützungsempfänger. Alles Frauen. Dass sie Hunger leiden, sieht man nicht, die gepflegte Winterkleidung verdeckt ihre schmale Statur. Bei aller Not legen die Koreanerinnen sehr viel Wert auf ihr Äußeres. Die Frauen tragen unscheinbare dunkle Stofftaschen in der Hand, lassen sich ihre Lebensmittelkarte mit einem winzigen roten Stempel abzeichnen und bekommen vier Kilo Rindfleisch ausgehändigt, das zuvor exakt abgewogen wurde. Wir befragen sie bei laufender Kamera. Ich schäme mich, Bilder zu machen von Menschen, die offensichtlich in Not sind. Die erzählen, dass ihr Land von Naturkatastrophen heimgesucht wird. Die niemals Fragen nach einem »guten Leben« stellen. Die gehorchen im Sinne eines unbedingten Gehorsams. Und denen immer wieder, seit sie denken können, gesagt wird, dass ihr Land das stolzeste Land auf der ganzen Welt sei, während gleichzeitig der Rest der Welt denkt, es sei ein erbärmliches und bankrottes Regime.