

Pressematerial

Museum Folkwang

Deffarge & Troeller
Keine Bilder zum Träumen
***Stern*-Reportagen und Filme**
15. November 2024 – 23. Februar 2025



Inhalt

1. Pressemitteilung
2. Biografien
3. Raumtexte
4. Kommentare
5. Liste der *Stern*-Reportagen
6. Katalog -
7. Daten und Fakten
8. Bildung und Vermittlung
9. Bildliste

Pressemitteilung

Museum Folkwang

Reportagen und Dokumentarfilme über eine Welt in Krisen: Museum Folkwang würdigt Deffarge & Troeller mit einer großen Retrospektive

Essen, 14. 11. 2024 – Das Museum Folkwang präsentiert vom 15. November 2024 bis 23. Februar 2025 mit *Deffarge & Troeller. Keine Bilder zum Träumen* erstmals die *Stern*-Reportagen und Dokumentarfilme von Marie-Claude Deffarge (1924–1984) und Gordian Troeller (1917–2003) in einer großen Museumsausstellung. Seit den 1950er Jahren berichteten die Journalist:innen aus mehr als 55 Ländern über Unruhen, Kriege und soziale Missstände. Der Nachlass wird anlässlich des 100. Geburtstages von Marie-Claude Deffarge erstmals der Öffentlichkeit vorgestellt.

Keine Bilder zum Träumen vereint über 300 Werke, darunter Fotografien, Dokumentarfilme, persönliche Dokumente sowie Schriftstücke und bietet einen umfassenden Einblick in die über ein halbes Jahrhundert andauernde Berichterstattung von Deffarge und Troeller. Seit den 1950er Jahren dokumentieren die Reportage-Journalist:innen Kriege, soziale und politische Konflikte in aller Welt – von Japan über den Jemen bis hin zu Peru. Die Ausstellung präsentiert nicht nur fotografische und filmische Reportagen, sondern richtet den Blick auch auf kapitalismuskritische und feministische Denkmuster, Arbeitsweisen und Arbeitsteilung sowie auf wichtige Mitwirkende. In einer Zeit, in der objektive Berichterstattung im Vordergrund stand, verfolgten Deffarge und Troeller einen bisweilen subjektiven, scharfsinnigen und oft kontroversen Dokumentationsstil.

Anfangs konzentrieren Deffarge und Troeller sich auf Westasien. Sie veröffentlichen Zeitungsberichte und ein erstes Buchprojekt: *Persien ohne Maske*. 1959–1969 berichten sie für den *Stern* über soziale Nöte, Unruhen, Kriege, doch besonders erfolgreich über *Die Frauen der Welt*. Ab Mitte der 1960er Jahre produziert das Team parallel zu den *Stern*-Reportagen erste Dokumentarfilme. Ihre Filme machen sie ab 1973 vor allem durch die Zusammenarbeit mit Radio Bremen im deutschsprachigen Raum bekannt. Die Filmreihen *Im Namen des Fortschritts*, *Frauen der Welt* und *Kinder der Welt* laufen bis 1999 zur Hauptsendezeit und erreichen ein großes Publikum. Die Filme thematisieren unter anderem die verheerenden Folgen der europäischen Kolonialherrschaft und die patriarchalen Strukturen, die weltweit für Unterdrückung und Ausbeutung verantwortlich sind. Die Foto- und Filmreportagen stellen eine wichtige Quelle an Informationen dar, um die Wurzeln der globalen Folgen von Klimawandel, Umweltzerstörung, Wirtschaftskrisen, Migrationsströmen und politischer Einflussnahme in unserer heutigen Zeit zu verstehen.

Museum Folkwang

Das Museum Folkwang widmet im Jahr des 100. Geburtstags von Marie-Claude Deffarge dem Werk des Journalist:innen-Teams eine erste umfassende museale Retrospektive. Diese basiert auf dem fotografischen Nachlass von Deffarge und Troeller, der 2017 an das Museum Folkwang und in die Filmbestände am Centre national de l'audiovisuel (CNA) in Luxemburg übergang. Die Ausstellung beleuchtet nicht nur die Reportagen und Filme, sondern auch die Arbeitsmethoden und die Teamstrukturen, die maßgeblich zum Erfolg der beiden beitrugen. Eine besondere Rolle spielt dabei Ingrid Becker-Ross, die als Tonfrau viele Reisen begleitete und nun auch an der Ausstellung und dem zugehörigen Katalog beteiligt ist. Ergänzend bietet die Ausstellung Perspektiven von Menschen aus den Ländern, über die berichtet wurde. So haben etwa Raika Khorshidian und Heidar Zahedi das umfangreiche Material über den Iran bearbeitet und ihre Sichtweisen in zwei Filmdokumentationen zusammengefasst.

Es erscheint ein 296seitiger Ausstellungskatalog im Verlag Scheidegger & Spiess (Preis 48 €).

Die Ausstellung ist eine Kooperation des Museum Folkwang und des CNA, Luxemburg. Sie wird gefördert durch das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen und das Gouvernement Du Grand-Duché de Luxembourg, Ministère de la Culture.

Vom 2. Mai bis zum 14. September 2026 wird die Ausstellung am Centre national de l'audiovisuel (CNA), Luxemburg, gezeigt.

Information

DEFFARGE & TROELLER

Keine Bilder zum Träumen

Stern-Reportagen und Filme

15. November 2024 bis 23. Februar 2025

Eintritt: 8 Euro/ ermäßigt 5 Euro



Marie-Claude Deffarge & Gordian Troeller

Caracas, Venezuela, 1961
Stern-Reportage: *Kennedy gegen Castro*
© Ingrid Becker-Ross Troeller



Anonym

Marie-Claude Deffarge und Gordian Troeller, um 1965
Silbergelatineabzug, 13,5 x 13,8 cm
© Ingrid Becker-Ross Troeller

Biografien

Museum Folkwang

Marie-Claude Deffarge (1924, Paris – 1984, bei Paris), Fotografin, Journalistin und Filmemacherin

Während der deutschen Besatzungszeit studiert sie an der Sorbonne in Paris Ethnologie und Archäologie und beginnt hier mit der Arbeit an einem Tanz-Lexikon, welches sich aus wachsendem Interesse schnell auf den spanischen Tanz konzentriert. Deffarge entdeckt den Flamenco-Tanz für sich und gibt ihre Studien auf. Zu dieser Zeit lernt sie eine Reihe von Pariser Künstlern (Montmartre) kennen, unter anderem den Schriftsteller Marcel Aymé. Sie kommt mit einem spanischen Gitarristen in Kontakt und ist mit diesem und einer Gruppe von Sinti(z)zes und Romnjas unterwegs. Im Spätherbst 1948, als sie in Amsterdam als Flamencotänzerin auftritt, trifft sie auf Gordian Troeller. Seit Beginn der 1950er Jahre leben und arbeiten beide zusammen. Ab 1959 ist sie als Fotografin und als



Autorin beim *Stern* angestellt. Viele Jahre muss sie sich in der männerdominierten Medienlandschaft durchsetzen und publiziert hierfür ohne das „Marie“ ihres Vornamens, unter Claude Deffarge. Gemeinsam mit Gordian Troeller ist sie stellvertretend für den *Stern* mit der Fotoreportage *Und das vor unserer Tür* (Sizilien, 1960) auf der photokina in Köln vertreten. Es folgen Beteiligungen mit Troeller an den Weltausstellungen der Photographie, kuratiert von Karl Pawek für den *Stern*. 1970 ist sie mit Fotografien u. a. aus Vietnam, Jemen und Brasilien in der von Otto Steinert kuratierten Ausstellung *Fotografinnen* im Museum Folkwang vertreten. 1974 beenden Troeller und sie ihr

Zusammenleben. Deffarge zieht von Hamburg nach Paris, beteiligt sich jedoch weiterhin bis zu ihrem frühen Tod 1984 an der Konzeption und Entstehung der Filme.

Gordian Troeller (1917, Pierrevillers/ Lothringen – 2003, Hamburg), Fotograf, Journalist und Filmemacher

Noch vor dem Abitur verlässt Troeller seine Heimat, um sich auf Seiten der Linken am Spanischen Bürgerkrieg zu beteiligen. Im Jahr 1940 flieht er vor den Deutschen aus Luxemburg nach Portugal. Von dort aus verhilft er von den Nationalsozialisten Verfolgten zur Flucht aus den von den Deutschen besetzten Gebieten. 1945 erscheint in Luxemburg die erste Nummer der Zeitung *L' Indépendant*, verlegt von Troeller mit Norbert Gomand, Octave-Jean de Buck und Lucienne de Buck-Koolen. Nach dem Krieg berichtet er als freier Korrespondent für verschiedene europäische Zeitungen. Er informiert u. a. aus dem faschistischen Franco-Spanien, später als Wahlbeobachter dann auch mit Sitz in Rom aus den Balkanländern und ab 1954 hauptsächlich aus dem Iran und Nahen Osten gemeinsam mit Marie-Claude Deffarge. 1958–1959 ist er der stellvertretende Chefredakteur der *Revue* – verantwortlich für den Bildteil. Seit 1959 macht er sich in der Bundesrepublik Deutschland

Museum Folkwang

zusammen mit Marie-Claude Deffarge durch außergewöhnliche Text- und Fotoreportagen im Magazin *Stern* einen Namen. Ab 1963 beginnen beide bereits neben den Zeitungsreportagen zu filmen. Bis 1974 entstehen so 18 Dokumentarfilme, die von verschiedenen Fernsehanstalten in Deutschland, Frankreich, Schweden, Holland und Großbritannien ausgestrahlt werden. Nach Beendigung der Zusammenarbeit mit dem *Stern* dreht Troeller ausschließlich im Auftrag von Radio Bremen 70 Dokumentarfilme in drei Serien. – *Im Namen des Fortschritts, Frauen der Welt, Kinder der Welt*, an denen neben Marie-Claude Deffarge, auch Ingrid Becker-Ross beteiligt ist. Drei Jahre vor seinem Tod, im Alter von 83 Jahren, beginnt Troeller auf Drängen von Freunden seine Autobiographie zu schreiben.

Ingrid Becker-Ross-Troeller (*1940, Berlin, lebt in Hamburg)

Sie wächst nach dem Krieg in einem niedersächsischen Dorf auf, studiert in Hamburg und beginnt dort als Lehrerin zu arbeiten. In einem Zweitstudium der Vergleichenden Erziehungswissenschaft mit Promotion in Bremen, untersucht sie die wirtschaftlichen Strukturen und sozioökonomischen Entwicklungsmöglichkeiten durch Bildung im lateinamerikanischen Schwellenland Kolumbien. Ihre Ergebnisse entsprechen weitgehend den breit gefächerten journalistischen Analysen von Deffarge & Troeller. So entwickelt sich seit Beginn der 1970er Jahre eine immer enger werdende Zusammenarbeit. 1976 nimmt sie ihre Unterrichtstätigkeit mit reduzierter Stundenzahl wieder auf, um weiterhin an der Ausarbeitung der Filmthematiken und an den Dreharbeiten teilnehmen zu können. Sie begleitet Troeller auf 34 Drehreisen als Beraterin und Tonfrau. Nach dem Tod von Marie-Claude Deffarge 1984 arbeitet sie für mehrere Jahre ausschließlich mit Troeller an der Serie *Kinder der Welt*. Nach langem Zusammenleben heiraten Gordian Troeller und Ingrid Becker-Ross 1987. Seit 2003 kümmert sie sich um den Erhalt und die Zugänglichkeit des schriftlichen, fotografischen und filmischen Nachlasses und hat mit Unterstützung eine umfassende Webseite zum Werk Deffarge & Troeller aufgebaut. Im Jahr 2009 gab sie Gordian Troellers Autobiografie unter dem Titel *Antifaschist. Anarchist. Journalist. Gordian Troeller berichtet.* heraus (Verlag Pro Business, Berlin). Im Jahr 2017 übereignet sie den fotografischen Nachlass dem Museum Folkwang.

Raumtexte

Museum Folkwang

1 – Einführungstext

„Für mich ist *wertfrei* dasselbe wie *wertlos*“ (Troeller, 1993)

Marie-Claude Deffarge (1924–1984) und Gordian Troeller (1917–2003) sind eine Ausnahmererscheinung des europäischen Journalismus. Gebürtig aus Frankreich und Luxemburg, informierten sie als Team viele Jahrzehnte lang mit Bildreportagen und Filmen ein Millionenpublikum in der Bundesrepublik Deutschland, Frankreich und anderen Ländern über die Krisen der Welt. Es entstand die Marke Troeller/Deffarge, die anlässlich des 100-jährigen Geburtstags von Marie-Claude Deffarge einem Perspektivwechsel unterzogen wird. Hoch gewürdigt und kontrovers diskutiert trug ihr Werk in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu Debatten über Revolutionen, Entwicklungshilfe und Feminismus bei. Polyglott und auf Augenhöhe begegneten sie Menschen in fünf Kontinenten, deren Leben von Kolonisation und Globalisierung gezeichnet war. Kompromisslos hielten sie ihrem europäischen Publikum den Spiegel vor und brachen mit den politischen Gewissheiten ihrer Zeit. Gestützt auf profunde Recherchen traten sie gegen den vorherrschenden Sensationsjournalismus an. Ihr Ziel: der Abbau des Eurozentrismus und die Förderung interkulturellen Verständnisses. Mit ihrer subjektiven und beharrlichen Berichterstattung waren Deffarge & Troeller nah am Puls der Zeit – und ihr oft auch voraus. Hierzu zählt, dass sie Fehleinschätzungen auch korrigierten.

In dieser Ausstellung kommt erstmals das fotografische und filmische Werk von Deffarge & Troeller in einem musealen Rahmen zusammen. Ihr umfassendes Archiv, bewahrt am Museum Folkwang und am Centre national de l'audiovisuel (CNA), stellt eine Quelle dar, um die Wurzeln von Wirtschaftskrisen, Migrationsströmen, Umweltzerstörung und Diskriminierung in unserer heutigen Zeit besser zu verstehen.

Die Ausstellung zeichnet die Entwicklung von Deffarge & Troeller ab den 1950er-Jahren anhand ihrer Projekte und wiederkehrenden Themen in Fotografie und Film nach und gibt Einblicke in ihre Arbeitsweise und ihr intellektuelles Netzwerk, dem viele Mitstreiter:innen und insbesondere Ingrid Becker-Ross angehörten. Überraschend früh ist die Welt im Werk von Deffarge & Troeller nicht nur Schwarz-Weiß – medial und in ihren Botschaften.

Von Beginn an war es uns ein Anliegen, den Nachlass breit zugänglich zu machen. Dafür haben wir in den Vorbereitungen Menschen aus Ländern angesprochen, aus denen Deffarge & Troeller für Europa berichteten. Ihre Kommentare sind hier einbezogen, da ihre heutigen Perspektiven die Berichterstattung und deren Aktualität einordnen und kritisch reflektieren.

2 – Biografisches Aufeinandertreffen

„Wir waren ein Ein-Mann-Team zu zweit.“ (Troeller, 1987)

Museum Folkwang

Gordian Troeller war während des Zweiten Weltkriegs über Spanien nach Portugal geflüchtet. Nach dem Krieg arbeitete er als freier Korrespondent für europäische Zeitungen. Schließlich zog es ihn als Korrespondent nach Rom, wo er als Wahlbeobachter Texte verfasste und über die Balkanstaaten berichtete. Ende 1958 traf Marie-Claude Deffarge in Amsterdam auf den politisch gleichgesinnten Troeller. Zu dieser Zeit trat Deffarge als Flamenco-Tänzerin auf und tourte durch verschiedene Länder, unter anderem Iran. Ihr eigentliches Interesse galt jedoch der Architektur, Ethnologie und Archäologie, die sie an der Sorbonne studierte.

2 – Troeller bei der *Revue* 1958/1959

Bereits vor seiner Zusammenarbeit mit Marie-Claude Deffarge war Gordian Troeller als Journalist tätig. Anfang 1958 wurde er aufgrund seiner Auslandserfahrungen und journalistischen Expertise von Peter Boenisch, dem Chefredakteur der westdeutschen Illustrierten *Revue*, als stellvertretender Chefredakteur für den Bildteil angeworben. Die *Revue* stand damals in Konkurrenz zu den Illustrierten *Quick* und *Stern*. Troellers Anfangseuphorie wich schnell der Ernüchterung, da ältere und etablierte Fotografen des Bildjournalismus dominierten und aktuelle Berichterstattung zugunsten von Fortsetzungsfolgen in den Hintergrund traten. Bei der *Revue* unternahm er nur eine größere Reise mit einem Team nach Nigeria, Gabun, Senegal und in den Iran. Im März 1959 endete seine Arbeit bei der *Revue*.

3 – Der Iran – aus verschiedenen Perspektiven

„Ein Blick hinter die Fassade hilft uns ... besser zu verstehen“ (Deffarge, 1977)

Deffarge und Troeller verbrachten zwischen 1949 und 1985 viel Zeit im Iran und bauten sich ein freundschaftliches Netzwerk in Teheran auf. Durch ihre Reisen lernten sie den Lebensalltag in Stadt und Land kennen und richteten zunehmend ihren Blick auf die sozialen und politischen Verhältnisse im Land. In den 1950er-Jahren begannen sie, in Schwarz-Weiß und Farbe zu fotografieren, während Troeller erste Filmsequenzen drehte.

Durch ihre Reisen mit Basseri-Nomaden begannen sie, ihre eurozentrische Sichtweise zu hinterfragen. Ab 1958 bediente Troeller die westeuropäische Informationslust über das Schah-Regime, während Deffarge sich auf Buchprojekte konzentrierte. 1975 berichteten sie wieder über die Folgen der „Weißen Revolution“ und das Streben des Schahs, das Land nach westlichem Vorbild zu entwickeln. Sie dokumentierten den Verlust der kulturellen Identität und sagten eine islamische Revolution voraus, die 1978 mit dem Volksaufstand eintrat. Ihre Filmarbeit hilft, die

Museum Folkwang

gegenwärtigen Ereignisse im Iran besser zu verstehen. Raika Khorshidian und Heidar Zahedi ordnen dies mit zwei Filmprojekten ein.

4 – Frühe *Stern*-Reportagen

„Bei uns ist keiner nur in einer ganz bestimmten Funktion, sondern jeder ist Journalist, jeder ist Autor, jeder ist Regisseur.“ (Troeller, 1976)

1959 kontaktierte der Chefredakteur des *Stern*, Henri Nannen, Troeller mit einem Arbeitsangebot. Dieser bestand darauf, dass Deffarge mit ihm ins Team rückte. Das Impressum des *Stern* führte Troeller fortan als Journalisten und Deffarge als Fotografin. Ihre Arbeit für den *Stern* umfasste 10 Jahre, in denen Deffarge & Troeller ihre Themen selbst wählen konnten. Die erste Reportage-Serie *Hinter der spanischen Fassade* erschien im September 1959 und beleuchtet den Alltag der Spanier:innen im diktatorischen Franco-Regime. Es folgten Reportagen zu den Lieblingsreiseländern und Nachbarn der Bundesdeutschen, in denen Deffarge & Troeller mit den Bildern der Tourismusbranche aufräumen. Soziale Missstände und gesellschaftspolitische Themen sind im Fokus ihrer Reportagen. Troeller entwickelte einen Schreibstil, der Begegnungen oft aus seiner Sicht schilderte. Deffarges inhaltliche Mitarbeit an den Texten rückte dadurch in den Hintergrund.

4 – Vom Negativ zum Film – am Beispiel Jemen

Deffarge & Troeller bereisten den Jemen zwischen 1962 und 1991 viermal mit ihrem Team. Nach dem Tod des Königs Ahmad ibn Yahya 1962 gehörten sie zu den ersten ausländischen Journalist:innen vor Ort. In diesem Jahr brach ein Bürgerkrieg zwischen republikanischen Kräften und royalistischen Truppen aus, der bis 1970 andauerte. Deffarge & Troellers Reportagen im *Stern* waren entsprechend aktuell und beleuchteten beide Seiten des Konflikts. Dabei verwendeten sie immer mehrere Foto- und Filmkameras, sowohl in Schwarz-Weiß als auch in Farbe. Der Fokus der Berichterstattung lag auf dem Bürgerkrieg: Sie stellten die zentralen Akteure oft als schwer bewaffnete Männer dar, wodurch das Bild eines kriegerischen, rückwärtsgewandten Landes entstand. Neben den Kriegsszenen gibt der Nachlass auch Einblicke in das Alltagsleben im Jemen: Spielende Kinder, Menschen auf Motorrädern oder der Besuch einer Weberei in Sanaa. Die Dias und Kontaktbögen zeigen Frauen, die am öffentlichen Leben teilnehmen und Waffen tragen. Sie sind auch ein Beispiel für den Wechsel zwischen Schwarz-Weiß- und Farbaufnahmen.

5 – Film als Methode

„[Eine Filmsequenz] lässt keine Zeit zum Träumen ...“ (Deffarge, 1977)

Museum Folkwang

1954 erlebten Deffarge & Troeller einen entscheidenden Wendepunkt in ihrer Arbeitsweise. In der Nachbetrachtung einer Reise stellten sie fest, dass der Film unmittelbarer und wahrheitsgetreuer als die Fotografie war. Diese Erkenntnis führte sie in den 1960er-Jahren dazu, ihre ersten Dokumentarfilme zu drehen.

Im Laufe der Jahre entwickelten Deffarge & Troeller ihre Methoden weiter. Deffarge legte ihren Fokus auf eine akribische Recherche zur Vorbereitung der Filme und Troeller setzte bei ihren Dreharbeiten auf spontane Begegnungen. Er verzichtete auf jegliche Inszenierung und filmte während seiner Gespräche mit den Protagonist:innen. Sein stets auf die Kamera gerichteter Blick brachte ihm den Namen „der Mann mit dem großen Auge“ ein. [...] Ein Meilenstein in ihrer Karriere war die Produktion der Dokumentarserie *Im Namen des Fortschritts* durch den Fernsehsender Radio Bremen, die 1974 erstmals ausgestrahlt wurde. Diese Serie hinterfragte die Auswirkungen des westlichen Fortschrittsdenkens auf die damals so genannten Entwicklungsländer und Industrienationen. Ihr Erfolg ebnete den Weg für weitere bedeutende Produktionsserien wie *Frauen der Welt* und *Kinder der Welt*.

6 – Filmraum – Filme in Gesamtlänge

„Je größer die Flut der Informationen – (und sie wird ja täglich gewaltiger) – desto notwendiger scheint mir ein Fernsehjournalismus, der bewertet und nicht davor zurückschreckt, subjektiv zu sein.“ (Troeller, 1992)

7 – Objektivitätsanspruch

„Wir haben selber recht lange gebraucht, um zu akzeptieren, daß der weiße westliche Mensch nicht das Summum der menschlichen Entwicklung ist, der über andere Kulturen richten darf.“ (Troeller, 1976)

7 – Krisenberichterstattung

Als Auslandskorrespondent:innen berichteten Deffarge & Troeller regelmäßig aus internationalen Krisengebieten. Auf ihren Recherchereisen begleiteten sie Widerstands- und Autonomiebewegungen und betrachteten die Auswirkungen auf die lokale Bevölkerung. Auch außerhalb der Themenreihen wurden die Lebensumstände von Frauen und Kindern beleuchtet. Gleichzeitig verloren sie die geopolitischen Interessen internationaler Akteure nicht aus dem Blick. Die Situation der Kurd:innen im Irak, der Vietnamkrieg, der Sezessionskrieg im Südsudan oder der eritreische Bürgerkrieg sind Beispiele dieser anhaltenden Auseinandersetzung. In ihren Berichten

Museum Folkwang

reflektierten sie zunehmend auch die eigenen Arbeitsbedingungen. Das filmische Bild wollten Deffarge & Troeller nicht für sich sprechen lassen, sie hielten vielmehr Kommentare für unerlässlich und werteten ihre Beobachtungen, um Kontexte und Zusammenhänge zu erklären.

8 – Im Namen des Fortschritts

„... was eigentlich [bedeutet] Fortschritt für die, die daran nicht teilhaben oder die auf der Strecke bleiben.“ (Troeller, 1978)

Im Verlauf ihrer Arbeit über viele Jahre hinweg erlebten Deffarge & Troeller die Veränderungen unterschiedlicher Regionen. Im Zentrum stand die Anpassung an das westliche Fortschrittsdenken, verstanden als Transformation von Wirtschaft und Gesellschaft durch Technisierung und Effizienzsteigerung.

Vor allem in der ersten großen, 22-teiligen Filmreihe *Im Namen des Fortschritts*, blickten Deffarge & Troeller auf die drastischen Auswirkungen der Globalisierung. Sie kamen zu dem Ergebnis, dass die Unterentwicklung im Globalen Süden ein bewusst produziertes Phänomen sei und auch für den Globalen Norden Abhängigkeiten schafft.

Zusammen mit ihrem intellektuellen Netzwerk erarbeiteten Deffarge & Troeller präzise Analysen: Sie untersuchten verschiedene Aspekte wie Arbeit, Medizin und Schule und deren Veränderungen durch den westlichen Fortschritt. Ebenso beleuchteten sie lokale Strukturen als dekoloniale Alternative zur Globalisierung.

9 – Frauen der Welt

„Nur die Beteiligung der Frau kann eine grundlegende Veränderung der menschlichen Beziehungen herbeiführen.“ (Troeller, 1980)

Von 1979 bis 1983 realisierten Deffarge & Troeller die 12-teilige Filmreihe *Frauen der Welt*. Nachdem sie bereits mit *Im Namen des Fortschritts* kapitalistische Unterdrückungsmechanismen untersucht hatten, beleuchtet diese Filmreihe Geschlechterdynamiken und die Ausbeutung von Frauen im globalen Kontext. Themen wie die Frauenbewegung in der Bundesrepublik, Polygamie in Afrika oder die Bedeutung von Jungfräulichkeit im Mittelmeerraum stehen im Mittelpunkt. Dabei kritisieren Deffarge & Troeller immer wieder das Patriarchat. Insbesondere die Kirche wird als eine Institution hinterfragt, die traditionelle Geschlechterrollen festigt und für sich nutzt. Die Filme lassen die Akteur:innen selbst zu Wort kommen.

Die Rolle der Frau war für Deffarge & Troeller stets ein zentrales Thema. Bereits zwischen 1964 und 1966 veröffentlichten sie im *Stern* die 25-teilige Serie *Die Frauen dieser Welt*, die sich mit

Museum Folkwang

Sexualität, Arbeitsbedingungen und Familienrollen auseinandersetzt. Beleuchtet werden doppelte Moralstandards in Frankreich oder Japan, die feministische Protestbewegung in Algerien oder Männlichkeitsvorstellungen in Mexiko.

10 – *Kinder der Welt*

„Was Kindheit ist und wie sie verläuft, bestimmen Erwachsene ... Filme über Kinder sind daher auch Filme über Erwachsene“ (Troeller, 1985)

Bereits in ihren Reportagen richteten Deffarge und Troeller den Blick auf Kinder als wichtigen Teil der Gesellschaft. Über Kinder zu sprechen hieß, laut Troeller, über Erwachsene zu sprechen, denn Erwachsene bestimmen, was Kindheit bedeutet. Die Fotografien und Filmausschnitte zeigen exemplarisch Kinderarbeit, Bildung, Spiel, die frühe Vereinnahmung durch die Erwachsenenwelt oder die Sorgearbeit ihrer Väter.

Die letzte großen Dokumentarfilmreihe, *Kinder der Welt*, wurde 1984 mit Marie-Claude Deffarge begonnen und bis 1999 von Troeller und Becker-Ross fortgeführt. 36 Filme aus 30 Ländern erläutern das unterschiedliche Verständnis von Kindheit und vermitteln deren gesellschaftliche Prägung. Wirtschaftliche Rahmenbedingungen, Rassismus und Geschlechterrollen spielten wieder eine zentrale Rolle. Die Chancen und Erwartungen, die an Kinder gestellt werden, sind stark vom sozialen Milieu abhängig. Die Serie war somit auch ein Blick in die Zukunft: In welche Welt wachsen Kinder hinein und wie werden sie diese gestalten?

11 – Kommentare

„Für uns ist Individualität ein absoluter Wert.“ (Deffarge, 1981)

In den Ausstellungsräumen und im Katalog reagieren Angehörige einer neuen Generation von Journalist:innen, Wissenschaftler:innen und Fotograf:innen und aus Ländern, die von Deffarge & Troeller bereist wurden, auf deren Berichterstattung. Die Kommentare beziehen sich auf einzelne Reportagen oder Filme und zeigen unterschiedliche Reaktionen auf die Darstellung.

Filmbox im Foyer: *Das Sultanat Oman*, 1971

Im Gesamtwerk schien der Film gänzlich verloren – doch im CNA fanden sich Teile von *Das Sultanat Oman*, 1971, aus denen der Film rekonstruiert werden konnte. Aus einer Vorführkopie, einer französischen Tonspur und einer internationalen Fassung ohne Kommentar erstellte das Team des CNA eine deutsche Version mit neuer Stimme.

Kommentare zur Ausstellung

Museum Folkwang

Kommentar zu *Bitterer Zucker, Brasilien, 1983* Joerg Bader und Mabe Bethônico

Der Dokumentarfilm *Bitterer Zucker* von Marie-Claude Deffarge und Gordian Troeller aus dem Jahre 1982 ist ein Lehrstück über den Neokolonialismus – ohne ein Quäntchen seiner Aktualität verloren zu haben. Er rückt klar ins Bild, dass die Militärdiktatur Brasiliens (1964–1985) ein Zuhelfer für den globalen Kapitalismus war. Die Dokumentation analysiert die verheerenden Auswirkungen der auf Monokultur basierenden Landwirtschaft im brasilianischen Nordosten. Diese auf den Export ausgerichtete Landwirtschaft ist verantwortlich für Verelendung und Hungersnot.

Der Film beginnt mit der morgendlichen Abfahrt der Tagelöhner:innen zu den Zuckerrohrfeldern in „Pau de araras“ – Lastwagen, die an Viehtransporte erinnern. Im Laufe des Films blicken Frauen und Männer direkt in die Kamera und beschreiben ihre unmenschlichen Lebens- und Arbeitsbedingungen. Die Kinder sind immer wieder im Bild, denn sie sind die unmittelbaren Opfer der extremen Armut. Häufig hält der Originalton lange an, bevor die deutsche Sprecherstimme die Bilder überlagert. Wir hören die Stimmen der Bäuerinnen und Bauern.

Weite Panoramaaufnahmen zeigen die weitläufigen Zuckerrohrplantagen, während eine Stimme aus dem Off erklärt, wie die von Großgrundbesitzern aufgezwungenen Anpflanzungen alle anderen Grundnahrungsmittel verdrängen. Agrarprodukte wie Zucker, Sojabohnen, Kaffee und Kakao generieren die dringend benötigten Devisen auf dem internationalen Rohwarenmarkt. Der von den neokolonialen Mächten, Europa und den USA, aufgebrummte technische Fortschritt spiegelt sich vor allem im Import aller möglichen Maschinen wider. Die Folgen sind eine nicht endende Verschuldungsspirale und weitverbreiteter Hunger unter den Landarbeiter:innen mit einer der weltweit höchsten Kindersterblichkeit.

Die Produktion von Ethanol für Automotoren zur Verringerung von teuren Ölimporten treibt die Ausweitung der Monokulturen noch mehr an und Großgrundbesitzer roden riesige Wälder für neue Zuckerrohrplantagen. Hungerlöhne und fehlendes Anbauland für den täglichen Bedarf treiben Tausende ehemalige Landarbeiter:innen und ihre Familien in die Favelas am Rande der großen Städte. Die gefilmten Porträts sind ehrlich und eindringlich und bringen uns scharfsinnig die Nöte der Menschen nahe.

20 Jahre vor *Bitterer Zucker* veröffentlichten Marie-Claude Deffarge und Gordian Troeller fünf Reportagen im *Stern*-Magazin über die schon damals bedrohlichen Lebensbedingungen von 80 Prozent der brasilianischen Bevölkerung. Ihre Berichte enthüllen, wie Großgrundbesitzer im Nordosten ungestraft die Bauern zu Tode folterten, während sie als Abgeordnete im Landtag von Pernambuco saßen.¹ In zwei Berichten konzentrieren sich die Autor:innen auf Francisco Julião, den „Messias“ der seit Jahrhunderten ausstehenden Landreform. Das Militärregime inhaftierte ihn unmittelbar nach ihrem Putsch, verbannte ihn nach Mexiko, und sowohl das Thema als auch Julião waren erledigt.

¹ Marie-Claude Deffarge und Gordian Troeller, *Morgen stürmen wir Rio*, in: *Stern*, Heft 6, 11.2.1962.

Museum Folkwang

In *Bitterer Zucker* kehren Deffarge und Troeller nach fast 20 Jahren Diktatur zurück in den Nordosten, wo Millionen Menschen weiter unter miserablen Lebensbedingungen leiden. Darüber hinaus beobachten sie den starken, kontrollierenden Einfluss des Internationalen Währungsfonds, der die Binnenwirtschaft durch Zinsforderungen aufgezehrt hat.

Die damals verfolgte Exportmonokultur besteht bis heute in noch größerem Ausmaß. 2019 wählten die Brasilianer:innen Jair Bolsonaro zum Präsidenten, ein Anhänger der Militärdiktatur. Nach seiner Amtszeit verurteilte ihn das oberste brasilianische Wahlgericht zu acht Jahren politischer Disqualifikation und vor dem Internationalen Strafgerichtshof ist er wegen Völkermords an indigenen Völkern angeklagt. Spätestens seit dem Coronavirus leiden wieder rund 20 Millionen Brasilianer:innen unter Hunger. Bolsonaros Partei stellt die größte Fraktion in der Abgeordnetenversammlung. Sie ist auch Teil der „BBB“-Parlamentsgruppe, die für *bíblia, bala, boi* (Bibeln, Waffen, Rindfleisch) steht und die Interessen von Evangelikalen, Militärs und der Agrarindustrie vertritt. Sie unterdrücken weiterhin Arbeiter:innen und die Bauernschaft um mit Gewalt riesige Profite für einige wenige einzustreichen. Der Film hat nichts an seiner präzisen Analyse wie auch an seiner Aktualität eingebüßt.

Joerg Bader ist Künstler, Kunstkritiker, Kurator und Verleger. Von 2001 bis 2021 leitete er das Centre de la Photographie in Genf, wo er die Triennale *50jpg* initiierte und Ausstellungen wie *OSMOSCOSMOS* (2019), *Caméra(auto)contrôle* (2016), *fALSEfAKES* (2013) und *La revanche de l'archive photographique* (2010) kuratierte.

Mabe Bethônico ist Künstlerin, Forscherin und Professorin an der ENSP Arles und der Head, Genève. Sie verfügt über einen MA- und einen PhD-Abschluss des Royal College of Art und hat an der 27. und 28. Biennale in São Paulo sowie an der Architekturbiennale Venedig 2021 teilgenommen. Ihre Werke waren im MAM, im MAC und in der Pinacoteca in São Paulo zu sehen. Kürzlich nahm sie an der Ausstellung *Re/Sisters: A Lens on Gender and Ecology* im Barbican in London und im FOMU Antwerpen teil.

Kommentar zu *Die Deutschländer, Türkei 1989* Zeynep Aydar

Der 15. Teil der Serie *Kinder der Welt, Die Deutschländer* (1989), berichtet aus dem Leben von aus Deutschland in die Türkei zurückgekehrten „Gastarbeiter“-Familien mit besonderem Augenmerk auf deren Kinder. Der Dokumentarfilm beginnt mit einer ganz speziellen Momentaufnahme eines Dorfes bei der Stadt Denizli, zu dessen insgesamt 4.000 Einwohner:innen 250 zurückgekehrte Familien

Museum Folkwang

zählen. Das Narrativ der Dokumentation basiert auf den Entbehrungen, die eine Rückkehr aus einem recht modernen und urbanen Land (Deutschland) in einen ziemlich repressiven, ländlichen Kontext (Türkei) mit sich bringt. Auch wenn eine solche Rückkehr für Kinder und Jugendliche aus den unterschiedlichsten Gründen herausfordernd sein mag, ist die verallgemeinernde Handlung des Films relativ schlicht und reduziert erzählt. Die Annahme, die Lebensbedingungen in Deutschland seien generell besser, führt ohne genauere Erklärungen in die Irre.

Der Dokumentarfilm bietet den jüngeren Menschen die Gelegenheit, sich frei mitzuteilen, und den Müttern, ihre Rückkehr zu durchdenken. Die Stimmen sind divers: Während einige die Rückkehr bedauern, haben sich andere nach Anpassungsproblemen entweder damit abgefunden oder sind mit der Entscheidung rundum zufrieden. Die Tatsache, dass die Mütter lieber in Deutschland bleiben wollten, wird im Film damit begründet, dass die Arbeitsmarktbedingungen in Deutschland verhältnismäßig vorteilhaft waren; so hatte man beispielsweise abends und an den Wochenenden frei, während die bäuerliche Arbeit in der ländlichen Türkei mit langen Arbeitszeiten einhergeht und körperlich sehr anstrengend ist. Diese Sichtweise lässt nicht nur die häuslichen Tätigkeiten der Mütter außer Acht, sondern übersieht auch die patriarchalischen Familienstrukturen und die möglicherweise ungleichen Arbeitsbedingungen in Deutschland. Für viele Mütter bedeutet ein Nine-to-Five-Job leider nicht, dass sie die restliche Zeit ihrer Freizeit widmen können; auch die Tatsache, dass sie ihr eigenes Geld verdienen, heißt noch lange nicht, dass sie darüber die Verfügungsgewalt haben.

Wie die Dokumentation zeigt, ist das Patriarchat im Leben dieser Frauen und Kinder präsent und vorherrschend. Von den Entscheidungsprozessen im Vorfeld der Rückkehr waren sie ausgeschlossen. Für diejenigen, die nach Deutschland zurückwollen, bleibt der dominante Vater ein Hindernis. Und doch scheint Bildung für manche eine Strategie zur Erlangung von Unabhängigkeit zu sein, ein Schritt auf dem Weg in das Berufsleben. Ich kann nicht anders, als mich zu fragen, wie ihre Geschichten weitergingen. Von den Jugendlichen wird die Schule verschieden wahrgenommen; dies lässt sich auf ihre biografischen Hintergründe und auch auf die jeweils unterschiedlichen Bildungssysteme zurückführen. Es überrascht nicht, dass das türkische Schulsystem, in dem die Lehrkräfte an der Spitze der Hierarchie stehen, als autoritär dargestellt wird, besonders damals, im Jahr 1989. Während die in Deutschland geborenen, sozialisierten und ausgebildeten Jugendlichen auf einige Anpassungsschwierigkeiten in türkischen Schulen trafen, hatten diejenigen, die schon vor ihrem Umzug nach Deutschland in der Türkei zur Schule gegangen waren, in Deutschland unter ähnlichen Problemen gelitten und waren daher erleichtert, zurück zu sein. Dies zeigt erneut, wie problematisch Verallgemeinerungen sind, und unterstreicht, dass jede Erfahrung individuell ist. Das von Troeller gezeichnete Bild hat durchaus seinen Wert und greift ein eher vernachlässigtes Thema auf, es bedarf jedoch einer kontextuellen Einordnung und genauerer Ausarbeitung. Der Film zeigt die patriarchalischen Strukturen, die elterliche Autorität und die begrenzte Entscheidungsmacht dieser

Museum Folkwang

jungen Rückkehrer:innen und ihrer Mütter und veranschaulicht den ländlichen Kontext, in den man zurückkehrte. Darstellungen dieser Art sind wichtig und die geführten Interviews spiegeln viele Themen wider, die auch 2024 noch aktuell sind. Andererseits können Vergleiche der deutschen Lebensweise mit der türkischen und daraus abgeleiteten Definitionen nicht immer ganz zutreffend sein – wahrscheinlich ein Ding der Unmöglichkeit, bedenkt man die Unterschiede zwischen beiden Ländern. Wer weiß, vielleicht würde Troeller heute aus einem ganz anderen Blickwinkel an das Thema herangehen, wenn er diesen Dokumentarfilm im Jahr 2024 neu drehen würde.

Zeynep Aydar ist Migrationsforscherin an der Universität Hildesheim. Sie ist im türkischen Izmir geboren und aufgewachsen und zog 2016 für ihr Masterstudium nach Freiburg in Deutschland. Derzeit promoviert sie an der Universität Duisburg-Essen.

Kommentar zu *Algier – Hauptstadt der Revolutionäre, Algerien 1972* Massinissa Benlakehal

In den letzten Jahrzehnten hat sich der Journalismus in seinen verschiedenen Ausdrucksformen erheblich weiterentwickelt, insbesondere in Bezug auf die Erzählweise, die zur Erläuterung von Filmmaterial und Zusammenhängen genutzt und eingesetzt wird. Die journalistische Rhetorik der 1960er- und 1970er-Jahre war eindeutig dominiert von postkolonialen Werten und Methoden der Berichterstattung über hochaktuelle Themen wie etwa die Erlangung der Unabhängigkeit von der Kolonialherrschaft für Dutzende Länder, darunter auch Algerien.

In dem Dokumentarfilm *Algier – Hauptstadt der Revolutionäre* von 1972, einer Gemeinschaftsarbeit von Marie-Claude Deffarge, Gordian Troeller und Didier Baussy, erklärt Troeller, dass internationale Revolutionsgruppen, die sich in Algerien niederließen und dort von der Regierung unterstützt wurden, die Mittel erhielten, um ihren Kampf fortzusetzen und ihre Propaganda in der ganzen Welt zu verbreiten. Eine Darstellung dieser Art – insbesondere die Verwendung des Begriffs „Propaganda“ – lässt einen eurozentrischen Standpunkt erkennen. Schon durch die Bezeichnung wird der revolutionären Botschaft die Berechtigung abgesprochen und der Kampf als unaufrichtig oder manipulativ gebrandmarkt, statt ihn als legitimen Kampf für Freiheit und Gerechtigkeit zu verstehen; man grenzt ihn von „Informationskampagnen“ in westeuropäischen Staaten ab. Dies entspricht ganz der europäischen Berichterstattung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, in der der Süden beziehungsweise die sogenannte Dritte Welt als „die Welt da unten“ gesehen wurde.

Museum Folkwang

Berücksichtigt man jedoch die Zeit, als die Dokumentation gedreht und produziert wurde, die Qualität der Berichterstattung, die befragten Personen, den transportierten Inhalt sowie die Tatsache, dass Gruppen wie die Black Panthers – eine kulturell und ökonomisch unterdrückte Minderheit – hier erstmals dokumentiert und auf die Bildschirme der früheren Kolonialist:innen gebracht wurden, könnte man den Film in seiner Art für herausragend halten.

Dennoch hätte man den menschlichen Aspekt – die Menschen, die für ihre Unabhängigkeit kämpfen – stärker in den Mittelpunkt stellen können, statt nur Bildmaterial von Revolutionär:innen zu zeigen, die ihr Leben routinierten Tagesabläufen nach Protokoll unterwerfen. Damit meine ich die Fokussierung auf Pressekonferenzen, gesellschaftliche und diplomatische Zusammenkünfte und in Algier abgehaltene Meetings. Algerische Amtsträger:innen kommen in den Interviews nicht zu Wort und es wird kein Grund angegeben, warum das Gastgeberland so offensichtlich und deutlich abwesend ist. Algier ist somit für den Film nur ein Ausgangspunkt, von dem aus der Wandel in die postkoloniale Ära und den Kalten Krieg forciert wird.

Massinissa Benlakehal ist Korrespondent für ausländische Medien und Recherche- und Investigativjournalist in Algier und Tunis. Derzeit ist er als Tunesien-Korrespondent für Associated Press tätig. In seiner Arbeit schreibt Massinissa Benlakehal auf Englisch und Französisch über unterschiedliche Themen aus Nordafrika.

Kommentar zu *Allein gegen die Großen, Eritrea 1977* Siedi Serag

Eritrea ist der jüngste Staat Afrikas. Deffarge & Troeller reisten zwischen 1971 und 1992 mehrmals dorthin, um über den Eritreischen Unabhängigkeitskrieg zu berichten. Ihr Dokumentarfilm *Allein gegen die Großen* konzentriert sich auf die Gruppen, die für die Unabhängigkeit Eritreas von Äthiopien kämpften.

Der Film stellt die historische Entwicklung des Krieges richtig dar und erwähnt zwei politische Gruppierungen der eritreischen Bevölkerung: die Befreiungsfront und die Eritreische Volksbefreiungsfront (EPLF). Im Dezember 1950 entschied sich die UNO-Vollversammlung für eine Föderation mit dem Äthiopischen Kaiserreich Haile Selassie. Mit der Angliederung an Äthiopien wurden schrittweise die von der UNO garantierten Rechte abgeschafft und nach und nach politische Parteien verboten. Das äthiopische Militär besetzte im November 1962 Eritrea, und somit wurde Eritrea als 14. Provinz Äthiopiens völkerrechtswidrig annektiert, und ja, die UNO war damals tatenlos. Dies führte anschließend zum 30-jährigen Unabhängigkeitskampf der eritreischen Bevölkerung. Die

Museum Folkwang

Unabhängigkeit Eritreas konnte durch den Zusammenhalt der beiden unterschiedlichen Parteien – der Befreiungsfront und der EPLF – gegen „die Großen“ gelingen, was die Bilder im Film zeigen.

Ein passendes Beispiel im Film ist die Sprache in den Schulen: Amharisch, die äthiopische Sprache, wurde als Amtssprache in den Verwaltungen und Schulen eingeführt, jedoch widersetzten sich manche Schulen, indem sie Schulbücher auf Tigrinja nutzten.

Die koloniale Vorgeschichte dazu sowie die Entstehung des Konflikts werden im Film kaum thematisiert. Meiner Ansicht nach wirkt sich die willkürliche Grenzziehung in Afrika durch die europäischen Kolonialmächte bis heute aus, und ich möchte dies daher, auch aus meiner persönlichen Historie heraus, wie folgt kommentieren.

Der Kolonialismus durch die europäischen Mächte war in Eritrea ähnlich wie in vielen afrikanischen Ländern. Mitte des 19. Jahrhunderts war der „Scramble for Africa“, quasi der Wettlauf um Kolonien für europäische Mächte, in vollem Gange. So auch Eritrea, das von 1890 bis 1941 italienische, von 1942 bis 1952 britische Kolonie war. Mein Urgroßvater war während der Kolonialzeit ein Angestellter oder vielmehr Bediensteter der italienischen Botschaft in Ägypten. Da mein Urgroßvater viele Sprachkenntnisse hatte, diente und pendelte er damals zwischen Ägypten und Eritrea, was sich heute noch in unserer Familienstruktur niederschlägt. Ein Jahr bevor mein Vater auf die Welt kam – er ist heute 82 Jahre alt –, übernahm Großbritannien die Führung der Kolonie während des Zweiten Weltkrieges. Damals war Eritrea wirtschaftlich hoch entwickelt. Die Briten demontierten aber viele technisch-wirtschaftlich wichtige Infrastrukturen und brachten sie in andere britische Kolonien. Diese Vorgeschichte vor dem Unabhängigkeitskampf gegen Äthiopien ist wichtig, um zu verstehen, dass Eritrea schon lange ausgebeutet worden war. Zwar erwähnt der Film eingangs die globalen Handelsstrukturen und die Lage von Eritrea am Roten Meer, aber die bereits aus der Kolonialzeit resultierenden kulturellen Spannungen und die wirtschaftliche Instabilität werden im Film nicht reflektiert.

Aus heutiger Perspektive ist *Allein gegen die Großen* besonders aktuell, wenn militärische Ausbildungslager und Flüchtlingscamps gezeigt werden. Aus Angst gegen erneute Angriffe und Überfälle aus Äthiopien hat der aktuelle eritreische Präsident Isaias Afewerki den Fokus auf das Militär gesetzt. Deshalb werden in den sogenannten Militärcamps auch heute noch junge Menschen in Eritrea zwangsrekrutiert – die Fluchtursache vieler Menschen, meistens unbegleitete Minderjährige. Die Region am Horn von Afrika ist bis heute im ständigen Konflikt, Menschen erleben Unterdrückung und haben keine Meinungsfreiheit.

Siedi Serag ist 1984 in Kuwait geboren und 1990 mit ihren eritreischen Eltern nach Deutschland

Museum Folkwang

eingewandert. Sie ist Außenhandelskauffrau und Mitglied von Bündnis 90/Die Grünen. Seit 2020 ist sie Ratsfrau im Stadtrat Langenfeld und Kreistagsabgeordnete im Kreis Mettmann.

Kommentar zu *Vom Fluch der Jungfräulichkeit, Ägypten, Italien, 1980* Erminia Colucci

Ungeachtet seines Titels behandelt dieser Film viel mehr als nur das Thema Jungfräulichkeit in zwei Mittelmeerländern, Italien und Ägypten. Er bietet einen interessanten Einblick in die gesellschaftlichen Normen und Dynamiken dieser Länder gegen Ende des zweiten Jahrtausends. So beleuchtet er beispielsweise die zentrale Bedeutung von Ehre in beiden Gesellschaften und die Art und Weise, wie Frauen die Ehre der ganzen Familie wahrten. Meiner Ansicht nach besteht jedoch sein Hauptverdienst darin, dass er wichtige Fragen für Anthropolog:innen und alle anderen Menschen aufwirft, die sich mit der Erforschung eines derart kontroversen Themas beschäftigen – eines Themas, das in den Geschichtserzählungen und den religiösen und traditionellen Wertvorstellungen dieser Gesellschaften tief verankert ist.

Beginnen wir mit der Schlusszene des Films, in der während einer der typischen süditalienischen Prozessionen eine Statue der Jungfrau Maria auf den Schultern herumgetragen wird; im Off-Kommentar ist zu hören: „Unbeschmutzt von Erbsünde und fleischlicher Lust, wurde sie zum Leitbild der Frauen erhoben. Dieser Lustfeindlichkeit des Christentums verdanken die Europäerinnen viele ihrer Probleme.“ Die Filmschaffenden gehen von zwei bedeutsamen Annahmen aus. Zum einen betrachten sie die Menschen aus Süditalien in gewisser Weise als Teil von „uns“, den „Europäern“, im Vergleich zu „ihnen“, den „Ägyptern“ – den „Orientalen“, wie sie genannt werden. Wer und was bestimmt, wer „wir“ und wer „sie“ sind? Wie ähnlich sind die Wertesysteme und Traditionen Süditaliens denen in Nordeuropa im Vergleich mit denen eines anderen Mittelmeerlandes? Derartige Gespräche und Diskussionen führe ich sogar heute noch regelmäßig mit jenen, die die komplexe Geschichte dieses Teils von „Italien“ und damit auch seine Kolonialisierung zu ignorieren scheinen. Die zweite Annahme betrifft das Bild von der süditalienischen Frau, die in jeder Form nach Reinheit strebt – wozu, wie mehrfach im Film gezeigt, auch das Putzen gehört – und keine Vergnügungen und offenbar auch keine Freiheiten genießt.

Da ich als Katholikin in der Gegend von Murge aufwuchs, wo diese Dokumentation gedreht wurde, habe ich das Gefühl, dass das Misstrauen gegenüber Fremden, das im Film zur Sprache kommt, die Filmschaffenden an einer eingehenden Erkundung dessen hinderte, was ihnen während ihrer kurzen Zeit dort nur oberflächlich gezeigt wurde. War die apulische Frau dieser Zeit wirklich so isoliert und machtlos, wie sie im Film dargestellt wird? Oder war dies Teil der Fassade, die das öffentliche Bild der

Museum Folkwang

Männer aufrechterhalten sollte? Könnte das, was von den Filmenden als Feindseligkeit empfunden wurde, Ausdruck einer allgemeinen Haltung sein, die aus der Auffassung „i panni sporchi si lavano in casa“ (schmutzige Wäsche wird zu Hause gewaschen) resultiert? Könnte die sonntägliche *passeggiata* (wie auch heute noch) nicht einfach eine Art soziales Ereignis gewesen sein und als solches eine Gesellschaft widerspiegeln, deren Leben sich immer noch größtenteils in der Gemeinschaft und auf der Straße abspielt, wo man nach einer Woche auf den Feldern und im Schmutz an diesem einen Tag seine beste Kleidung ausführt? Vielleicht hat die Promenade ja doch noch andere Funktionen, als lediglich soziale Kontrolle über Frauen auszuüben?

Während der Film die Komplexität eines Themas wie Jungfräulichkeit untersucht, offenbart er auch den komplexen Vorgang des Verstehens einer „Kultur“, die weit von der unseren entfernt ist und anhand von „Gesagtem“ und „Gewusstem“ erkundet wird, nicht anhand des „Unausgesprochenen“. In der Betonung der Jungfräulichkeit (übrigens tauchen in der Bibel, insbesondere im Neuen Testament, mehrere Matriarchinnen Jesu auf, die alles andere als reine und keusche Jungfrauen sind) drückt sich der Wert aus, der in den meisten kollektivistischen Gesellschaften auf Ehre (und Schande) gelegt wird. Dazu zählen auch Ägypten und Süditalien, das in diesem Film gut dargestellt ist. Dieses Verständnis von Ehre veranlasst eine Familie, „schmutzige“ Angelegenheiten bei sich zu behalten und sie nicht mit denen zu teilen, die nicht zu diesem sicheren Kreis gehören; nach außen hin erscheint der Mann als Oberhaupt der Familie und dominiert die Frau, die grundlegende familiäre Aufgaben wie Kochen und Putzen erledigt. Letztlich geht es in diesem Film um Ehre und Schande sowie darum, wie sich diese in unterschiedlichen Formen auf alle Teile der betreffenden Gesellschaften auswirken.

Erminia Colucci wurde in der Region Murgia Tarantina in Apulien geboren und wuchs dort auf. Derzeit pendelt sie zwischen London, wo sie als Professor of Visual Psychology and Cultural and Global Mental Health an der Middlesex University tätig ist, und den Ländern Asiens, in denen sie forscht, Filme macht und Lehr-/Trainingsaktivitäten nachgeht.

Kommentar zu *Frauen der Welt*, Stern, Indien 1965 Poulomi Das

1964 begaben sich Deffarge & Troeller auf eine Reise durch fünf Kontinente, um die Serie *Frauen der Welt* zu erschaffen: 25 Artikel für die Zeitschrift *Stern*, in denen sie die gesellschaftliche Stellung von Frauen in unterschiedlichen Kulturen analysierten. Indien, das Land der Widersprüche, war eine ihrer Stationen. Die vier Berichte aus Indien ermöglichten es den beiden, den Würgegriff der patriarchalischen Ordnung zu untersuchen, der aus ihrer Sicht für die weltweit verbreitete

Museum Folkwang

Unterdrückung und Ausbeutung verantwortlich war.

Tatsächlich stellten sie fest, dass das Patriarchat im Land gleichsam Recht und Religion vorgab. Ihre Reportage *Die Hölle der Schwiegertöchter* von 1965 entstand in einem gerade erst unabhängig gewordenen Land, das Traditionen folgte, die die Bevölkerung nach sozialen, kulturellen und geschlechtlichen Kriterien sortierten. Frauen, insbesondere Schwiegertöchter, standen in der Hierarchie auf der untersten Stufe. Mit Offenheit und Sensibilität streichen Deffarge & Troeller die Heuchelei der indischen Gesellschaft und das Ausmaß der Entmenschlichung heraus, unter denen Frauen in häuslichen Verhältnissen leiden mussten, die in der Realität auf lebenslanges Eingesperrtsein hinausliefen.

Dennoch ist ihre Perspektive häufig dubios, insbesondere in ihrem Hang zur Verallgemeinerung. So stimmt es zwar, dass Frauen in der indischen Gesellschaft gewohnheitsmäßig dazu gezwungen sind, die von Männern vorgegebene Definition von Moral einzuhalten. Aber es besteht auch eine Kluft zwischen der Verfolgung, die hinduistische und muslimische Frauen erleben. Man muss bedenken, dass die indische Gesellschaft nach der Überwindung der Aufteilung in Indien und Pakistan alles darangesetzt hat, säkularen Tendenzen auszuweichen und sich stattdessen als Land von und für Hindus zu gerieren. Die Unterscheidung ist notwendig, um das wirtschaftliche und kulturelle Trauma zu verstehen, das die Seele des Landes geprägt hat und die Bevölkerung wieder einmal veranlasst, sich rechtsgerichteten Vorstellungen zu öffnen.

Auch wenn Troeller in der Reportage auf die Missstände der Kastenordnung hinweist, fehlt in seiner – weitgehend anekdotenhaften – Perspektive eine genauere Untersuchung ihrer Komplexitäten oder politischen Implikationen. „Es ist einzig und allein das jahrtausendealte System der Kasten“, das Indien rückständig gemacht habe, sagt Troeller, „hier tragen die Engländer nur wenig Verantwortung“. Diese Behauptung sieht über die Tatsache hinweg, dass die 90 Jahre des britischen Imperialismus dadurch florierten, dass er Prinzipien wie das Kastensystem und die Zweitrangigkeit von Frauen bekräftigte und ermöglichte. Was dies betrifft, war es historisch betrachtet schon immer schwierig, die Distanz zwischen westlichen Medienschaffenden, die über Indien berichten, und den unzähligen gesellschaftspolitischen Problemen, die das Land heimsuchen, zu überbrücken. Doch eine Neubewertung der Berichterstattung von Deffarge & Troeller wirft heikle und spannende Fragen darüber auf, wie ein damals erst seit Kurzem unabhängiger Staat sich selbst gern sehen wollte und wie der Westen das Land schon immer gesehen hat.

Poulomi Das ist eine in Indien lebende Filmjournalistin, Kritikerin und Kuratorin. Ihre Texte entstehen an der Schnittstelle zwischen Gender, Identität und Politik und wurden unter anderem in *The Hindu*, *Hyperallergic*, *SEEN*, *MUBI Notebook* und *NY Mag* veröffentlicht.

Museum Folkwang

Kommentar zu *Ein Kriegsbericht aus dem Mittelalter. Eine Frau ist nicht genug*, Stern, Jemen 1963 Hayat Al-Sharif

Beim Blick auf die sechsteilige Reportage über den Jemen im *Stern*, *Ein Kriegsbericht aus dem Mittelalter. Eine Frau ist nicht genug*, sieht man ein Kind mit seinem Vater zur nachmittäglichen „Khat-Zeit“. Das Foto spiegelt das tägliche Leben wider.

Die Präsentation des Regierungssystems, der Männer, der Architektur, der kulturellen Aktivitäten und der Revolution ist bezeichnend und wesentlich für die Dokumentation, die einen relevanten Beitrag zur Geschichtsschreibung des Jemen leistet.

In dem Bericht lese ich folgenden Satz: „Wenn es Revolutionäre im Jemen gibt, dann sind es die Frauen.“ Allerdings werde ich das Gefühl nicht los, dass die gesamte Reportagereihe *Ein Kriegsbericht aus dem Mittelalter* das Leben und die Verdienste der Frauen – im Gegensatz zu den zahlreichen Bildern von Stämmen, Waffen, Ackerbau, Imamen und Revolutionären – nicht vollständig und angemessen würdigt. So zeigen beispielsweise nur sechs von den insgesamt 55 Fotos der sechsteiligen Serie *Frauen*, auf den allermeisten sind nur Männer abgebildet. Dieses Ungleichgewicht erscheint mir seltsam.

Der Artikel *Eine Frau ist nicht genug* scheint das beträchtliche Leid von Frauen und Kindern im Laufe der jemenitischen Geschichte zu übersehen, das zu großen Teilen auf externe Interventionen fremder Länder zurückzuführen ist, die alle Kriegsparteien gleichermaßen finanzierten. Die mediale Berichterstattung lässt dieses Leid häufig außer Acht und beschäftigt sich stattdessen mit Stammeskonflikten innerhalb Jemens, so auch Deffarge & Troeller. Die Reportage erörtert den jemenitischen Kampf gegen den Imam und den Übergang von der Monarchie zur Republik seit den 1960er-Jahren, ignoriert jedoch die entscheidenden Faktoren, die Frauen und Kinder betreffen.

Der Jemen verfügt über eine reiche Geschichte und beheimatet eine alte Zivilisation mit atemberaubender Architektur, wunderschönen Landschaften wie der Insel Sokotra, reichen Fischbeständen und vielem mehr. Was die positiven Seiten Jemens angeht, werden einige Punkte erwähnt, beispielsweise die Gastfreundschaft der Menschen, ihre Esskultur und die Schönheit der Frauen, aber diese Aspekte werden auf den Fotos nicht gezeigt. Doch ein Bild sagt eigentlich mehr als 1.000 Worte. Es sind nicht genügend Fotos enthalten, um alle über den Jemen genannten Fakten zu veranschaulichen. Die Großzügigkeit und der Respekt gegenüber der internationalen Presse sind beispielsweise nicht sichtbar.

Ich glaube, dass es für uns als Fotografierende wichtig ist, beide Seiten zu zeigen, damit die Bilder und andere Belege jemenitischen Menschen im In- und Ausland nicht irgendwann zum Nachteil

Museum Folkwang

gereichen. Darüber hinaus lassen sich die Menschen – insbesondere die Frauen – heute oft gar nicht mehr fotografieren, denn sie glauben, dass sie nur aus negativer Sicht dargestellt werden. Dies zurechtzurücken wird dazu beitragen, die Wahrheit über den Jemen und die Stärke und Widerstandskraft seiner Frauen ans Licht zu bringen!

Im Jemen herrscht immer noch Krieg. Den Frauen dort fehlt es zwar an Möglichkeiten und am Schutz ihrer Rechte, doch obwohl sich die Bedingungen für sie verschlechtern, halten sie weiter durch und überwinden ihre Grenzen. Sie wünschen sich nun dringend ein globales Eingreifen und Unterstützung und erwarten, dass die internationale Gemeinschaft diesen ungerechten Krieg zügig beendet!

Ich möchte unterstreichen, dass der Krieg im Jemen ein internationaler Krieg und kein lokaler Konflikt ist; So war es in der Vergangenheit und so ist es auch noch heute! Frauen im Jemen haben große Mühe, ihre Familien zu ernähren, sie werden von Bildung und politischer Teilhabe ausgeschlossen und leiden unter harten Lebensbedingungen. Kinder sind gezwungen, Schafe zu hüten, Wasser zu holen, Waffen zu tragen und früh zu heiraten. Oft sterben sie aufgrund unzureichender Gesundheitsversorgung während der Geburt. Vom Ausland unterstützte Kriege verlängern das Leiden der jemenitischen Frauen und Kinder, vorangetrieben von einer internationalen Politik, die nicht willens ist, sie zu schützen. Es ist unabdingbar, diese Probleme zu erkennen und anzusprechen und die Auswirkungen des Jemen-Krieges umfassender und korrekter darzustellen.

Ich glaube, im Jemen können bedeutende Veränderungen erreicht werden, wenn Länder wie Saudi-Arabien, die USA, der Iran, die Vereinigten Emirate, Frankreich und Großbritannien aufhören, den Konflikt mit Geld und Waffen anzuhetzen und stattdessen in die Bildung von Frauen und Kindern investieren.

Hayat Al-Sharif ist Fotografin und Fotojournalistin im Jemen. Ihre Fotos konzentrieren sich auf den Alltag der einfachen Menschen im Land, insbesondere der Frauen und Kinder, vor dem Hintergrund von Krieg und Elend. Ihre Arbeit wurde mehrfach international ausgezeichnet. Unter anderem erhielt sie den Kulturpreis der Stadt Stavanger (2023), den SEED Award des Prince Claus Funds (2021) und den Sheikh Saoud Al Thani Project Award (2021).

Kommentar zu *Denn ihrer ist das Himmelreich, Bolivien 1984* Dr. Cristiana Bertazoni

Der Film zeigt wichtige Inhalte, die für Anthropolog:innen mit dem Themenschwerpunkt Kindheit zumindest in zweierlei Hinsicht durchaus nützlich sein können. Zum einen bietet der visuelle Teil dem

Museum Folkwang

Publikum interessante Einblicke in das Alltagsleben der Chiquitano und Ayoreo in den 1980er-Jahren. Die Lebensbedingungen verschiedener indigener Völker in Südamerika haben sich aufgrund zahlreicher sozioökonomischer Zwänge mit starken Auswirkungen auf ihre Lebensweise dramatisch verschlechtert. Angesichts dieser Tatsache sind die visuellen Aufzeichnungen nicht nur für Anthropolog:innen, sondern auch für die Allgemeinheit eine wertvolle Ressource. Zum anderen gibt die Erzählweise des Videofilms einen Einblick in die damalige europäische Wahrnehmung indigener Gemeinschaften. Obwohl er die „Zivilisierungsmaßnahmen“ deutlich kritisiert, ist der „koloniale Blick“ in mancherlei Hinsicht dennoch wahrnehmbar. Die Autor:innen scheinen hin- und hergerissen zwischen den Überbleibseln ihrer eigenen ethnozentrischen Ansichten und dem Wunsch, sich der indigenen Perspektive und deren innerer Logik anzunähern. Trotzdem beeinträchtigt dieser Aspekt in keiner Weise den hohen Wert des Films. Durch die kritische Gegenüberstellung indigener und westlicher Lebensstile werden die Widersprüche der letzteren offengelegt und das Publikum wird eingeladen, die Chiquitano und Ayoreo aus einer dekolonialen Perspektive zu betrachten. Am bedeutendsten ist vielleicht die Aufdeckung der zutiefst kolonialen Haltung der Kirche und ihrer heftigen Auswirkungen auf die indigenen Gemeinschaften. Die skandalöse Auffassung des Bischofs, man müsse sich fragen, wie viel indigene Kultur es denn vor der Ankunft der Missionare überhaupt gegeben habe, ist in der öffentlichen Meinung leider immer noch weit verbreitet – ein Zeichen dafür, dass die im Dokumentarfilm aufgeworfenen Fragen nicht nur relevant, sondern notwendig sind. *Denn ihrer ist das Himmelreich* lädt uns ein, von den indigenen Völkern zu lernen, unsere koloniale Denkweise aufzugeben und uns einer Welt zu öffnen, die uns zwar fremd ist, aber dennoch ein Quell des Wissens sein kann, nicht nur über Kindheit und Erziehung, sondern über indigene Ontologien generell.

Dr. Cristiana Bertazoni ist eine brasilianische Historikerin und Anthropologin, die sich auf die indigene Geschichte Südamerikas spezialisiert hat. Sie ist Principal Investigator des DFG-Projekts *Kartierung der kulturellen Landschaft der Ashaninka* an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn.

Kommentar zu *Hier dürfen Araber [Schwarze] morden*, Stern, Sudan 1967

Amal Habani

Wie engagierter Journalismus die Welt auf eine vergessene Tragödie aufmerksam machte. Mit einer zweiteiligen Reportage im *Stern* (*Hier dürfen Araber [Schwarze] morden*, April 1967) und

Museum Folkwang

drei Filmen (*Ein vergessener Völkermord*, 1967, *Südsudan – Noch ein Biafra?*, 1970, und *Die neuen Sklaven*, 1990) schufen Deffarge & Troeller eines der mutigsten Paradebeispiele für engagierten Journalismus des letzten Jahrhunderts; Es ging dabei um den vergessenen ersten Bürgerkrieg im Südsudan von 1955 bis 1972. Allerdings gab es noch kein Internet oder soziale Medien, wo sie hätten berichten und Fotos in Echtzeit teilen können. Das hart arbeitende Paar betrachtete auf der Suche nach der Wahrheit den ersten Bürgerkrieg zwischen Sudan und Südsudan aus der Perspektive der Sklaverei. Der Bürgerkrieg im Südsudan wurde seinerzeit sorgfältig vor den Augen der Welt verborgen, umfassende Berichterstattung mitten aus der Krisenregion war nahezu unmöglich. Die Kamera von Deffarge & Troeller hat das harte Leben der südsudanesischen Bevölkerung in allen Einzelheiten eingefangen. In *Hier dürfen Araber [Schwarze] morden* beschreiben sie jeden noch so kleinen Vorfall wie Kunstschaffende, die ein beeindruckendes Bild des Lebens zeichnen. Troellers ironisch-sarkastische Bemerkungen zu den schwierigen Umständen scheinen manchmal geradezu anstößig: „Als wir nach zehn Minuten alle heil am anderen Ufer sind, ist die Nacktheit kein Problem mehr. Sie ist einfach vergessen.“

Der umfassende Bericht im *Stern* behandelt zahlreiche schwierige Themen mit Entschlossenheit. Er dokumentiert akribisch Fälle von Sklaverei und liefert konkrete Beweise anhand von Zeug:innenaussagen, Interviews und Fallstudien: „Die Araber nennen uns immer noch *abid* – Sklaven. Sie behaupten, wir seien Untermenschen, die sie zivilisieren müssten.“ Diese Herangehensweise verleiht den Behauptungen von Deffarge & Troeller Glaubwürdigkeit und unterstreicht das Ausmaß des Problems. Darüber hinaus legen die beiden Journalist:innen ethische Klarheit an den Tag; Sie prangern die Sklaverei deutlich als Menschenrechtsverletzung an und betonen die moralische Verpflichtung, solche Gräueltaten anzusprechen. Ihre ethische Haltung erhöht die Überzeugungskraft des Berichts und ruft zum Handeln auf. Zusätzlich kontextualisiert der Artikel die moderne Sklaverei innerhalb der historischen und politischen Zusammenhänge im Sudan. Er beleuchtet die tiefer liegenden Ursachen für ihr Fortbestehen. Dieser geschichtliche Blickwinkel bereichert das Verständnis und erleichtert eine fundierte Analyse. Darüber hinaus enthält die Reportage beeindruckende Erzählungen von Überlebenden und Aktivist:innen, die den Lesenden die menschliche Seite nahebringen und deren Empathie fördern. Eine solche Erzählweise führt zu emotionaler Resonanz und verstärkt die Wirkung des journalistischen Engagements. Alles in allem verhalf hier ein konzentrierter Pressebericht aus dem südsudanesischen Dschungel denjenigen zu einer Stimme, die noch nie zuvor zu Wort gekommen waren.

Andererseits weist der Artikel auch einige Mängel auf. Seine Analysen werden beispielsweise dadurch geschwächt, dass die Informationsquellen zur Sklaverei im Sudan begrenzt sind und sozioökonomische Faktoren, die zur Sklaverei führten, vernachlässigt wurden. Darüber hinaus

Museum Folkwang

werden die geopolitischen Ereignisse, die nach der Unabhängigkeitserklärung 1956 die Lage im Südsudan verschärften, nur am Rande behandelt.

Alles in allem liefern Deffarge & Troeller mit der Reportage eine überzeugende Darstellung der modernen Sklaverei, die ethische Klarheit mit umfassender Dokumentation verbindet. Ihre Stärken liegen in der narrativen Wirkung und der geschichtlichen Einordnung, aber das Einräumen von Schwächen wie der eingeschränkten Quellenlage und politische Empfehlungen könnten ihren wissenschaftlichen Wert noch stärken.

Amal Habani ist eine sudanesische Journalistin und Menschenrechtsaktivistin. Sie ist Mitbegründerin des Sudanese Journalists Network, einer regionalen Vereinigung zum Schutz der Pressefreiheit, sowie der sudanesischen Fraueninitiative No to Oppression Against Women. Nachdem sie von sudanesischen Behörden wiederholt schikaniert und inhaftiert worden war, suchte sie 2018 Zuflucht in Deutschland

Kommentar zu *Vom Nutzen der Viel-Ehe, Togo 1979* Koku G. Nonoa

Im Kontext des Films *Vom Nutzen der Viel-Ehe* (1979) kann ich nur die Schlüsselstellung und den Einfluss der Frauen in traditionellen Gesellschaftsstrukturen in Togo bestätigen. Schon bevor sie erwachsen werden, lernen junge Mädchen, wie sie als Erwachsene durch eigene Arbeit ihre materielle und finanzielle Unabhängigkeit sichern können. Mütter sind in dieser Hinsicht oft Vorbilder. Auch Väter unterstützen die Mädchen, die wie Jungen gleichberechtigt sind. Mein Urgroßvater mütterlicherseits, der ein Polygamist war, war beispielsweise Vater von einem Jungen und fünf Mädchen, die zwischen 1912 und 1920 geboren wurden. Er hatte jeder seiner fünf Töchter, darunter auch meiner Großmutter, ein Stück Land gegeben, das sie für ihren eigenen Bedarf bewirtschaften sollten. Neben der Feldarbeit waren meine Großmutter und ihre Schwestern auch als Händlerinnen in verschiedenen Bereichen tätig. In diesem Zusammenhang sind auch die berühmten und reichen Stoffhändlerinnen aus Togo, die als „Nana Benz“ bezeichnet werden, ein prägnantes Beispiel für die Selbstständigkeit der Frauen. Die Nana Benz sind nämlich auf sozialer, wirtschaftlicher und politischer Ebene einflussreiche und angesehene Frauen. Wenn man den Werdegang dieser Nana Benz verfolgt, stellt man fest, dass sie mit verschiedenen Arten von Handeln aufgewachsen sind, bevor sie zu einflussreichen und finanziell unabhängigen Ehefrauen, Müttern und Geschäftsfrauen wurden.

Museum Folkwang

Frauen genießen eine finanzielle Unabhängigkeit von Männern, die aus ihrer harten Arbeit und der Gütertrennung resultiert. Es ist ebendiese finanzielle Unabhängigkeit, die die Freiheit der Frauen garantiert. Auch wenn die Vielehe in diesem Anbetracht die finanzielle Selbstständigkeit und die Freiheit der Frauen nicht infrage stellt, sollte sie nicht ideologisiert oder zum Dogma erhoben werden. Ob Polygamie oder Monogamie – es geht nicht nur um verschiedene kulturelle Praktiken, sondern auch um die Frage der verschiedenen Generationen, der Wahrnehmung und der bewussten Entscheidung für die Art des Ehelebens. Deswegen kommt es im Film zu Paradoxien und vielfältigen Perspektiven, die in Bezug auf die Problematik der Vielehe und Freiheit der Frauen vorherrschen. Kurz und gut, Gordian Troellers Dokumentarfilm *Vom Nutzen der Viel-Ehe* lädt zu einer Umkehrung der Perspektive ein und ist eine Kritik an der vorherrschenden kolonialen Ideologie den afrikanischen Frauen gegenüber. Angesichts der kulturellen Verflechtungen wäre eine Überwindung des binären Denkens produktiver, um kulturelle Stereotypen zu vermeiden. Dieses binäre Denken im Film resultiert aus der Tatsache, dass er die kulturelle Vielfalt Afrikas und Europas einander gegenüberstellt, als ob es eine homogene Kultur in Afrika und eine andere homogene Kultur in Europa gäbe. Daraus ergeben sich ideologische Gegensätze zwischen den afrikanischen und den europäischen Frauen, die zu Minderwertigkeits- bzw. Überlegenheitskomplexen führen. Deshalb sollte zum Beispiel die Frage in einem postkolonialen oder dekolonialen Kontext nicht „Afrika oder Europa“ lauten, sondern vielmehr, welche spezifischen kulturellen Werte es Frauen und Männern auf beiden Kontinenten ermöglichen, in Harmonie miteinander zu leben und dabei die Rechte und Freiheit von allen anzuerkennen und zu respektieren.

Koku G. Nonoa stammt aus Togo und wurde im Juni 2018 an der Universität Innsbruck promoviert. Er war von Juni 2019 bis Mai 2024 Postdoktorand an der Universität Luxemburg. Er ist Literatur- und Kulturwissenschaftler mit einer Forschungsexpertise für Theater, Performancekünste, Kultur, Identitätspolitik, Migration und Gesellschaft.

Auszug Katalogbeitrag: Iran: Ja oder Nein zum Fortschritt
Die weiße Revolution / Der persische Traum
Raika Khorshidian, Shirin Naef, Heidar Zahedi

Die französische Journalistin Marie-Claude Deffarge (1924–1984) und der luxemburgische Journalist Gordian Troeller (1917–2003) schufen in Zusammenarbeit mit dem französischen

Museum Folkwang

Ökonomen François Partant² (1926–1987) und Ingrid Becker-Ross eine Reihe von Fotografien und Dokumentarfilmen mit vielen gesellschaftspolitischen Bezügen zum Nahen Osten, Südostasien, Afrika und Lateinamerika. Mit ihrer kritischen Herangehensweise versuchten sie, die vorherrschenden politischen und wirtschaftlichen Diskurse ihrer Zeit infrage zu stellen. Ihr umfangreiches Archiv belegt, wie Journalist:innen und Forschende, die es wagten, in ferne Länder zu reisen, in Zeiten vor dem Internet die wenigen Augen und Ohren der Welt waren. Sie übertrugen ihre gelebten Erfahrungen auf einem *anderen* Kontinent in die Sprache und Kultur ihres europäischen Publikums. Wenn wir ihre Arbeit über vier Jahrzehnte hinweg betrachten, können wir nachverfolgen, wie sich ihre Analyse der Verflechtungen von Problemen des Globalen Südens mit der Politik des Globalen Nordens nach und nach erweiterte und die kritischen Diskurse unserer Zeit aufnahm. Mit anderen Worten: Das Archiv von Deffarge & Troeller war für einen Teil des europäischen Bildes vom Iran prägend; und im weiteren Sinne spiegelt es das Interesse der europäischen Linken an den Gesellschaften des Globalen Südens und deren Unterwerfung unter zentrale Industrieökonomien und die kapitalistische Politik wider. Deffarge (1977, S. 17) beschreibt ihre Einstellung gegenüber dem Entwicklungsmodell der industriellen Kontrolle im Globalen Süden deutlich: „Es wird wahrscheinlich keine Lösung geben, solange die Länder, auf deren Kosten die Reichen immer reicher werden, das von den Industriestaaten geschaffene Entwicklungsmodell nicht infrage stellen können und solange sie nicht Nein dazu sagen.“³

Auf ihren Reisen um die Welt haben Deffarge & Troeller diese Neinstimmen aufgespürt, gepriesen und verbreitet. Vermutlich aufgrund des starken Kontrasts zwischen Zustimmung vor und Ablehnung nach der islamischen Revolution im Jahr 1979 diente der Iran Deffarge & Troeller als bemerkenswerte Fallstudie. In diesem Text versuchen wir, die schnellen und drastischen Folgen der Ja- und Nein-Umsetzungen zu vergleichen, indem wir Rollen und Sichtweisen von Frauen betrachten, wie sie von Deffarge & Troeller in Fotografien, Büchern, Artikeln und Filmen dargestellt wurden. (...)

² François Partant, der sich als Kapitalismuskritiker einen Namen gemacht hatte, unterstützte auch aktiv revolutionäre Gruppierungen. So traf er sich im Fall des Irans in den 1960er-Jahren mit einigen prominenten Mitgliedern der Opposition gegen den Schah in Teheran und bot schließlich sein Haus als Treffpunkt für verschiedene Oppositionsparteien an. Vgl. L'association La ligne d'horizon les amis de François Partant, „François Partant: une rapide biographie“, https://www.lalignedhorizon.net/francois_partant_biographie.html (letzter Zugriff 11. 7.2024).

³ Marie-Claude Deffarge, „Pourquoi 'Au Nom du Progrès'“, *Cinéma 77*, 1977, S. 17.

Stern-Reportagen

Museum Folkwang

1959

Heft 38: *Hinter der spanischen Fassade: Viel Sonne, wenig Peseten*, Heft 38: *Franco kommt (Spanien)*, Heft 40: *Andalusische Hochzeit (Spanien)*, Heft 41: *Kein Platz an Spaniens Sonne*, Heft 42: *Kanzel, Tasca und Arena (Spanien)*, Heft 49: *Verlobung in Teheran (Iran)*

1960

Heft 13: *Und das vor unserer Tür! (Sizilien)*, Heft 14: *Und das vor unserer Tür! (Sizilien)*, Heft 15: *Und das vor unserer Tür! Sizilien*, Heft 16: *Und das vor unserer Tür!*, Heft 35: *Urlaub, Liebe inbegriffen (Italien)*, Heft 43: *Ein Schah, drei Kaiserinnen – und was dahinter steckt I (Iran)*, Heft 44: *Ein Schah, drei Kaiserinnen – und was dahinter steckt II (Iran)*, Heft 45: *Ein Schah, drei Kaiserinnen – und was dahinter steckt III (Iran)*, Heft 46: *Ein Schah, drei Kaiserinnen – und was dahinter steckt IV (Iran)*

1961

Heft 19: *Zwischen Kennedy und Castro: Stern in Kuba (USA, Kuba)*, Heft 20: *Zwischen Kennedy und Castro: Stern in Haiti*, Heft 21: *Zwischen Kennedy und Castro: Stern in Nicaragua*, Heft 22: *Zwischen Kennedy und Castro: Stern in Costa Rica und Panama*, Heft 23: *Zwischen Kennedy und Castro: Stern in Venezuela*

1962

Heft 6: *Morgen stürmen wir Rio (Brasilien)*, Heft 7: *Bauernmord mit Wirtschaftshilfe (Brasilien)*, Heft 8: *Wer leben will, muß spielen (Brasilien)*, Heft 9: *Geld macht weiß (Brasilien)*, Heft 10: *Mit Geld gegen Kennedy (Brasilien)*, Heft 26: *Unser Nachbar Frankreich*, Heft 27: *Unser Nachbar Frankreich*, Heft 28: *Unser Nachbar Frankreich: Weg mit den Alten! (Frankreich)*, Heft 29: *Liebe in Frankreich*, Heft 30: *Eine kleine Stadt in Frankreich*, Heft 31: *Unser Nachbar Frankreich*, Heft 42: *Ein Tag wischt 1000 Jahre aus (Jemen)*, Heft 48: *Gefangen in Havanna (Kuba)*

1963

Heft 22: *Ein Kriegsbericht aus dem Mittelalter: Turban knackt Panzer (Jemen)*, Heft 27: *Ein Kriegsbericht aus dem Mittelalter: Nieder mit Nasser (Jemen)*, Heft 28: *Ein Kriegsbericht aus dem Mittelalter: Eine Höhle für den König (Jemen)*, Heft 29: *Ein Kriegsbericht aus dem Mittelalter: Eine Frau ist nicht genug (Jemen)*

1964

Heft 3: *Durchs blutige Kurdistan*, Heft 4: *Durchs blutige Kurdistan*, Heft 7: *Der Mädchenmord in Mexiko*, Heft 14: *Mit Sklaven unterwegs (Golf von Aden)*, Heft 44: *Die Revolte begann im Kino (Brasilien)*; **Beginn der Serie Frauen dieser Welt:** Heft 43: *Wie sie leben, wie sie lieben, wie sie leiden*, Heft 44: *Wie sie leben, wie sie lieben, wie sie leiden (Brasilien)*, Heft 45: *Paradies der Frauen*,

Museum Folkwang

Hölle der Männer (Peru), Heft 46: Moderne Vielweiberei (Mexiko), Heft 47: Gewehr, Popo und Optimismus (Kuba), Heft 48: Hauptsache die Kurven stimmen (USA), Heft 49: Zurück zu Küche und Kind (USA), Heft 50: Sexperimente (USA), Heft 51: Frankreichs Frauen lieben anders

1965

Heft 40: Die hohe Schule der Liebe (Indien), Heft 41: Die Hölle der Schwiegertöchter (Indien), Heft 42: Vielmännerei macht glücklich (Indien), Heft 43: Für Erwachsene verboten (Murias, Indien), Heft 44: Liebe ist nur Zauberei (Bali, Indonesien), Heft 45: Liebe in Afrika (Tansania, Nigeria), Heft 46: Die jungen schwarzen Mädchen (Kenia), Heft 47: Hochzeit auf afrikanisch (Tansania), Heft 48: Die verratenen Frauen (Algerien), Heft 49: Das verfluchte Geschlecht (Islamische Welt)

1966

Heft 9: Sukarnos letzte Waffe, seine junge Frau (Indonesien), Heft 23: Aufstand gegen den Krieg (Vietnam), Heft 24: <Schreibt, daß Vietnam verblutet>, Heft 28: Sündenbabel für Touristen (Thailand), Heft 29: Das ist die Liebe der Chinesin (China), Heft 30: Angst vor der Liebe (China), Heft 31: Die ideale Geliebte (Japan), Heft 32: Geishas küssen auch (Japan), Heft 33: Die Rasse der Sonne (Japan)

1967

Heft 17: Hier dürfen Araber [Schwarze] morden (Südsudan, Sudan)¹, Heft 18: Hier dürfen Araber [Schwarze] morden (Südsudan, Sudan)², Heft 41: Blutrausch am Niger (Biafra/Nigeria), Heft 50: Eine bezaubernde Königin und ein König, der versagte (Griechenland)

1968

Heft 3: Wer Saana stürmt, darf plündern (Jemen)

1969

Heft 11: Nächte ohne Pardon (Palästina), Heft 22: Kreuzverhör in Bagdad (Irak), Heft 31: Die Revolte der Sklaven (Oman), Heft 45: Wo Araber auf Araber schießen (Libanon/ Palästina), Heft 48: Revolution der Generäle (Peru)

¹ Bei dem Titel wurde ein rassistischer Begriff ersetzt und durch eckige Klammern markiert.

² Bei dem Titel wurde ein rassistischer Begriff ersetzt und durch eckige Klammern markiert.

Katalog

Museum Folkwang

Deffarge & Troeller *Stern*-Reportagen und Filme

Herausgeber
Museum Folkwang, Essen
Centre national de l'audiovisuel, Luxemburg

Mit Beiträgen von

Peter Gorschlüter, Gilles Zeimet, Petra Steinhardt
Catherine Richard, Miriam Zlobinski, Raika Korshidian,
Shirin Naef, Heidar Zahedi, Clara Bolin, Danilo Scholz, Dario
Marchiori, Matthias Pfaller, Victor Pranchère, Ingrid Becker-
Ross-Troeller

und Kommentaren von

Hayat Al-Sharif, Massinissa Benlakehal, Erminia Colucci,
Koku G. Nonoa, Poulomi Das, Raika Korshidian, Amal Habani,
Siedi Serag, Joerg Bader, Mabe Bethônico, Cristina Bertazoni,
Zeynep Aydar

Gestaltung

Hannes Drissner, Elias Erkan

296 Seiten, 420 Abbildungen

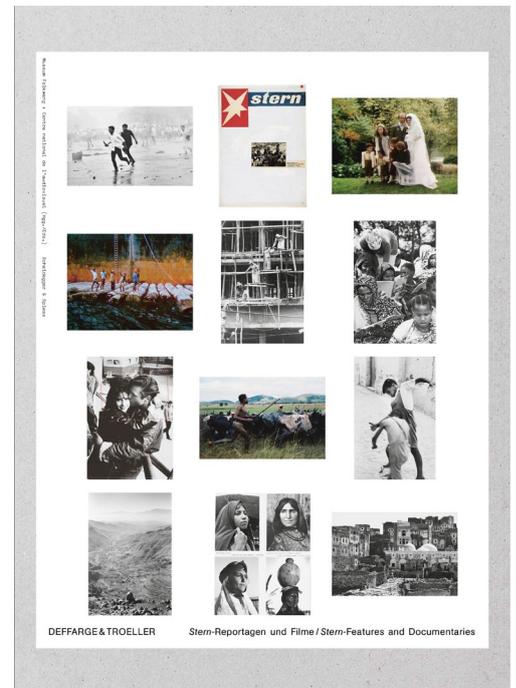
Sprache: Deutsch-Englisch

Verlag Scheidegger & Spiess, Zürich 2024

ISBN: 978-3-03942-251-7

Buchhandelspreis: 48 €

Der Katalog ist im Museum Folkwang und im Onlineshop erhältlich.



Daten und Fakten

Museum Folkwang

DEFFARGE & TROELLER

Keine Bilder zum Träumen

***Stern*-Reportagen und Filme**

15. November 2024 – 23. Februar 2025

Kooperation

Die Ausstellung entsteht in Kooperation mit dem Centre national de l'audiovisuel, Luxemburg

Kurator:innen / Konzeption

Petra Steinhardt, Matthias Pfaller, Catherine Richard

Wissenschaftliche Mitarbeit / Kuratorische Assistenz

Clara Bolin, Stipendiatin der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung „Museumskuratoren für Fotografie“

Förderer

Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen

Ausstellungsfläche

840 m², 10 Räume

Leihgeber:innen

Museum Folkwang

Centre national de l'audiovisuel, Luxemburg

Ingrid Becker-Ross Troeller

Anzahl der Werke

ca. 300 Fotografien in 7 Themenkapiteln

7 Dokumentarfilme in Ausschnitten, 5 Dokumentarfilme in Originallänge

2 Film-Gastbeiträge zum Foto- und Filmmaterial Iran

10 Textkommentare

Stern-Reportagen in Form einer Wandtapete und originalen Doppelseiten

2 Buchmaquetten

Manuskripte, Arbeitsmaterialien, Leserbriefe, Dokumente

1 Sound-Installation

Museum Folkwang

Ausstellungsdesign

Hannes Driessner, Elias Erkan

Katalog

DEFFARGE & TROELLER, Stern-Reportagen und Filme

Museum Folkwang, CNA, Luxemburg (Hg.),

Erscheint in deutscher und englischer Sprache, 296 Seiten,

Verlag Scheidegger & Spiess, Zürich 2024; ISBN: 978-3-03942-251-7, Preis: 48 €

Öffnungszeiten

Di, Mi 10 – 18 Uhr, Do, Fr 10 – 20 Uhr

Sa, So 10 – 18 Uhr, Feiertage 10 – 18 Uhr

Mo geschlossen

Feiertage während der Laufzeit

Geöffnet: 2. Weihnachtsfeiertag (26.12.), Neujahr, jeweils 10–18 Uhr

Geschlossen: Heiligabend, 1. Weihnachtsfeiertag (25.12.), Silvester

Eintrittspreise

Standard: 8 € / 5 €*

(*Die Ermäßigungskonditionen entnehmen Sie bitte der Internetseite.)

Begleitprogramm

Die Ausstellung wird von einem Veranstaltungs- und Vermittlungsprogramm begleitet. Termine unter www.museum-folkwang.de

Besucherbüro / Buchung von Führungen

T +49 201 88 45 444 oder info@museum-folkwang.essen.de

Anfahrt

Verkehrsverbindungen ab Essen Hauptbahnhof:

Straßenbahn- und U-Bahn-Linien 101, 106, 107, 108 und U11 in Richtung Bredeney bzw. Messe

Gruga bis Haltestelle Rüttenscheider Stern (Das Museum Folkwang ist ausgeschildert, Fußweg ca. 7 Minuten).

Mit dem Auto

Navigationsinfo: Museumsplatz 1, 45128 Essen

(Änderungen vorbehalten!)

Bildung und Vermittlung

Museum Folkwang

Programm Erwachsene

So, 12 Uhr

Öffentliche Führungen

Deffarge & Troeller. Keine Bilder zum Träumen. Stern-Reportagen und Filme

Kostenfrei mit Eintrittskarte und Teilnahmesticker, der ab einer Stunde vor Führungsbeginn an der Kasse erhältlich ist. Begrenzte Teilnehmer:innenzahl.

Kurator:innen führen

Die Kurator:innen des Museum Folkwang führen durch die Sonderausstellungen und Sammlungspräsentationen.

Teilnahmebeitrag: 3 € / 1,50 € / Kunstring Folkwang frei. Begrenzte Teilnehmer:innenzahl.

Fr, 18 Uhr

17.1. mit Petra Steinhardt

21.2. mit Petra Steinhardt

Vorträge und Gespräche

Teilnahmebeitrag: 5 € / 2,50 € / Mitglieder des Folkwang-Museumsvereins und des Kunstring Folkwang frei. Karten am Tag der Veranstaltung an der Kasse erhältlich.

Begrenzte Teilnehmer:innenzahl.

Fr, 17.1., 19 Uhr

Vortrag

Frank Bösch (Historiker, Uni Potsdam)

Deals mit Diktaturen. Eine andere Geschichte der Bundesrepublik

Fr, 31.1., 18 Uhr

Vortrag (in englischer Sprache)

Victor Pranchère (Centre national de l'audiovisuel, Luxembourg)

Restaurierung und Synchronisation von Filmmaterial am Beispiel von *Das Sultanat Oman* (1971)

Museum Folkwang

Do, 13.2., 18 Uhr

Expert:innen-Führung und Gespräch

Abschied vom Lachen. Schwerpunkt Lateinamerika in der Filmreihe *Kinder der Welt* mit Ingrid Becker-Ross-Troeller

Fr, 21.2., 18 Uhr

Screening und Gespräch

Raika Khorshidian, Heidar Zahedi und Mohsen Zohouri Abadi
Filmprojekte als Antwort zur Irandokumentation von Deffarge & Troeller

Aufführungen, Konzerte, Interventionen

Filmabende im Kulturwissenschaftlichen Institut (KWI)

Di, 3.12., 18 Uhr

Postkolonialismus zur Primetime I

Kommentierte Filmvorführung
Die Nachkommen Abrahams (Israel / Palästina 1989)
Referent: Avner Ofrath (FU Berlin)

Di, 28.1., 18 Uhr

Postkolonialismus zur Primetime II

Kommentierte Filmvorführung
Algier, Hauptstadt der Revolutionäre (Algerien 1972)
Referent: Danilo Scholz (KWI Essen)
Ort: Kulturwissenschaftliches Institut, Gartensaal, Goethestr. 31, 45128 Essen

Museum Folkwang

Workshops und Seminare

(unter Vorbehalt)

Do, 6.2., 17 Uhr

Lesekreis zur Postkolonialen Theorie

Teil I

Die Fotograf:innen Marie-Claude Deffarge und Gordian Troeller berichteten in den 1950er und 60er-Jahren aus über 55 Ländern der Welt und veröffentlichten ihre Reportagen unter anderem in der Zeitschrift *Stern*. Sie setzten einen Schwerpunkt auf Revolutionen und die Frage der Menschenrechte und nahmen eine kritische Perspektive auf herrschende Machtverhältnisse ein. Dennoch war ihr Blick ein *weißer* Blick, und viele der abgebildeten Personen auf ihren Fotos blieben anonym. Diese Schwierigkeit möchten wir im Begleitprogramm zur Ausstellung reflektieren und bieten darum einen Lesekreis zu Postkolonialer Theorie an. Gemeinsam werden ein bis zwei Schlüsseltexte der Postkolonialen Theorie gelesen und ihr Bezug zu den ausgestellten Werken diskutiert.

Der Lesekreis wird im Laufe des Jahres 2025 fortgesetzt und begleitet die kommenden Ausstellungen im Museum Folkwang.

Teilnahme kostenfrei. Anmeldung im Besucherbüro erforderlich: info@museum-folkwang.essen.de

Workshop im Januar 2025

Antirassismus-Workshop zu Kritischem *Weißsein* für *weiße* oder *weiß* gelesene Menschen

Mit Marie Tauer mann, Referentin Rassismuskritische Öffnung im Landesjugendring NRW (angefragt)

Fr, 21.2., 14 – 18 Uhr

Fortbildung zum Thema Rassismuskritik und Antidiskriminierungsstrategien für Lehrkräfte aller Schulformen

(in Planung)

Pressebilder

Museum Folkwang

Das Bildmaterial darf nur im Rahmen der aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung **DEFFARGE & TROELLER. Stern-Reportagen und Filme** (15. November 2024 bis 23. Februar 2025) im Museum Folkwang verwendet werden. Längere Fotostrecken bedürfen besonderer Absprache mit dem Museum Folkwang. Die Bilder dürfen weder beschnitten noch in irgendeiner Weise verändert werden. Im Internet dürfen die Werke maximal in einer Auflösung von 72 dpi abgebildet werden. Die Verwendung in sozialen Netzwerken muss vor Nutzung eigenständig angefragt werden. Wir bitten um Übersendung eines Belegexemplars an die Pressestelle des Museum Folkwang.



**Marie-Claude Deffarge
& Gordian Troeller**

Caracas, Venezuela, 1961
Aus der *Stern*-Reportage: *Kennedy gegen Castro*
Silbergelatineabzug, 28,9 x 19,6 cm
© Ingrid Becker-Ross Troeller



**Marie-Claude Deffarge
& Gordian Troeller**

Schule in Mukalla, Jemen, 6. 5. 1969
Digitalisiertes Negativ, 2,4 x 3,6 cm
© Ingrid Becker-Ross Troeller



**Marie-Claude Deffarge
& Gordian Troeller**

Layout-Entwurf für den *Stern*,
Brasilien, 1961
C-Print, 36,3 x 26,5 cm
© Ingrid Becker-Ross Troeller



Anonym

Marie-Claude Deffarge und Gordian Troeller, um 1965
Silbergelatineabzug, 13,5 x 13,8 cm
© Ingrid Becker-Ross Troeller



**Marie-Claude Deffarge
& Gordian Troeller**

Alphabetisierung, Tansania, 1965
Aus der Reportage: *Frauen dieser Welt*
Silbergelatineabzug, 36,1 x 23,7 cm
© Ingrid Becker-Ross Troeller



**Marie-Claude Deffarge
& Gordian Troeller**

Ressources naturelles puit de petrole Bahia, Brasilien, 1961
Silbergelatineabzug, 35,9 x 25 cm
© Ingrid Becker-Ross Troeller