



(Anti-)Kolonialismus auf der Leinwand. Dekolonisierung und Film in den 1960er-Jahren.
International Graduate Center for the Study of Culture (GCSC) / Zentrum für Medien
und Interaktivität (ZMI), Justus-Liebig-Universität Gießen, 05.12.2013-06.12.2013.

Reviewed by Sascha Reif

Published on H-Soz-u-Kult (March, 2014)

(Anti-)Kolonialismus auf der Leinwand. Dekolonisierung und Film in den 1960er-Jahren

Im Rahmen des Gießener Graduiertenkollegs „Transnationale Medienereignisse“ wurden in den letzten Jahren mehrere Filmreihen durchgeführt, die sich unter anderem mit dem Phänomen des Dekolonialismus befasst hatten. Daraus war, so Dirk van Laak (Gießen) in seiner Begründung, das Interesse erwachsen, sich vertiefend mit dem Thema zu beschäftigen. Wie JÜRGEN DINKEL (Gießen) einführend erläuterte, werde vor dem Hintergrund von Überlegungen und Beobachtungen zur Veränderung des Verständnisses von Dekolonialisierung ein Bezug auf die *longue durée* genommen. Dabei sei die Positionierung zur Vorkolonialzeit bei neuen Staaten ebenso zu untersuchen wie die Verarbeitung der Kolonialgeschichte und der Verlust der Kolonien seitens ehemaliger Kolonialherren. Der Ost-West-Konflikt sei ferner ebenso ein Bezugspunkt wie der Dekolonialisierungsbegriff einzelner Autoren, sozialer Gruppen und besonders der Filmproduzenten. Die Mediengeschichte der letzten Jahre biete weitere Anregungen: Die Beschäftigung mit Formen der Erzählung historischer und politischer Themen könne mit Hilfe filmwissenschaftlicher Analysen angereichert und um den Blick auf den Kontext politischer Skandale und Bewegungen erweitert werden. Im Mittelpunkt der Tagung stünden daher die Untersuchung von Darstellungstechniken, narrativen Strukturen, Rückwirkungen auf die Geschichtspolitik, koloniale Kontinuitäten sowie die Frage danach, was im zeitgenössischen Diskurs sagbar war. Medienereignisse seien dabei national und transnational zu betrachten und deren Verflechtung und

Rückwirkungen zu analysieren.

Im ersten Panel beschäftigte sich STEFANIE SCHARF (Siegen) mit der nationalvietnamesischen Kinetographie im Kontext der Indochinakriege. Dabei nahm sie zunächst Bezug auf den Mythos der Freiheitskämpferin, den sie vor dem Hintergrund bekannter Beispiele aus der vietnamesischen Geschichtskultur in den Blick nahm. Sie wies dabei darauf hin, dass die Figur der Freiheitskämpferin eine große historische Tiefe besitze – ein Phänomen, auf welches bereits im Titel vieler Filmproduktionen angespielt werde. So habe das Medium Film zum Fortschreiben eines vietnamesischen Heldenmythos von Frauen als Freiheitskämpferinnen gedient und auf die Mobilisierung sowie auf die Bestätigung eines kollektiven Selbstbildes abgezielt. Dabei griffen die Produzenten auf eine Produktions- und Distributionsstruktur zurück, die durch den kolonialen Kontext geprägt sei. Somit habe die französische Kolonialmacht die Voraussetzung für ein nationales vietnamesisches Filmwesen geschaffen, dessen Aktivität sich besonders in den Jahren des Kampfes gesteigert habe.

Anschließend bot MADELEINE BERNSTORFF (Berlin) einen Überblick zum Oeuvre des französischen Autors und Filmemachers René Vautier. Dessen Arbeiten seien gekennzeichnet von einer Philosophie des „mit Filmen Eingreifens“, die er mit einer Kombination von Agit-Prop und Dokufiktion verwirklichte. Dabei habe er sich stets auch mit der Zensurpolitik und ambivalenten öffentlichen Reaktionen auseinandergesetzt müssen.

Verhaftungen und öffentliche Anklagen seien ein beständiges Momen für ihn gewesen. So z.B. als er nach Veröffentlichung seines Films *âAfrique 50â*, einer filmographischen Kontraperspektive zum ethnographischen Dispositiv einer zeitlosen Kolonialidylle, eines Anschlags auf die innere und äußere Sicherheit des Staates bezichtigt wurde. Kern seines Schaffens sei die Beschäftigung mit dem französischen Selbst- und Fremdbild aus der Sicht eines Grenzgängers und Unruhestifters.

Im zweiten Panel nahm GERHARD WIECHMANN (Oldenburg) in Vertretung für CORD EBERSPÄCHER den Algerienkrieg, die *âRote Handâ* und die deutsch-deutsche Systemauseinandersetzung in dem DDF-Fernsehvierteiler *âFlucht aus der Hölleâ* in den Blick. Obwohl das Dekolonisationsthema im DDR-Film der 1960er-Jahre kaum Bearbeitung erfahren habe, biete diese Produktion durch ihre plot-Verlagerung von Algerien in das Waffenhändlermilieu Hamburgs und Frankfurts Anlass für die Auseinandersetzung mit der Ost-West-Thematik. Denn der Protagonist, ein Fremdenlegionär aus der BRD, desertiert nach seiner Beteiligung an Massakern in Algerien und flieht aus Reue in die DDR.

Mit der Rezeption der Algerienthematik befasste sich auch JOHANNES PAUSE (Trier). Anhand des Thrillers *âBattaglia di Algiersâ* (1966) von Gillo Pontecorvo arbeitete er die Folie einer Theorie kolonialer Konfliktdynamiken heraus. Der Film diene als *âcognitive mapâ*, deren Raumordnung sich anhand verschiedener filmischer Merkmale zeige: Der filmische Raum zeichne sich durch die strikte Trennung von Kolonisierten und Kolonisierenden aus und stelle ein gegenseitiges Entwerfen homogener Einheiten dar. In autoreflexiven Momenten werde gezeigt, wie Widerstandskämpfer durch Camouflage und Mimikry die koloniale Raumordnung unterlaufen könnten. Identitätsdiskurse würden dadurch selbst zur Waffe und resultierten in einer Irritation des kolonialen Herrschaftswissens. Kolonialismus werde als *âGeschehnis des Imaginärenâ* filmisch inszeniert und die politische Logik der Wahrnehmung greife auf den Zuschauer über, was letztlich zur Durchbrechung der binären kolonialen Logik führe. Schließlich werde ein Zusammenbruch kolonialer Denkschemata inszeniert.

Das dritte Panel begann CHRISTIAN BUNNENBERG (Duisburg-Essen) mit seinem Vortrag zum DEFA-Film *âder lachende Mannâ* (1966). Dabei konzentrierte er sich zunächst, basierend auf der Forschung von Steinmetz/Prase und Tilo Prase, Dokumen-

tarfilm zwischen Beweis und Pamphlet, Leipzig 2002, auf die Identifikation von Techniken zur Verwendung des Dokumentarfilms als Waffe im politischen Diskurs. Im Vergleich mit anderen Representationen des Phänomens weißer Soldaten in der kongolesischen Armee erscheine in der DDR-Presse neben dem auch in westlichen Medien gängigen Bild verwegener Draufgänger mit zweifelhaften Motiven vor exotischer Kulisse eine Melange aus neokolonialer Ideologie und SS-Methoden im Zentrum eines Bildes, das den Bonner Militarismus entlarven solle. Durch die Verflechtung von dokumentarischem Material mit Off-Kommentaren und Inszenierung der Ideologie werde die Frage nach einem neuen Typ deutschen Soldaten gestellt. Die Aussagen Möllers hätten sich im Rahmen einer propagandistischen Intention der DDR politisch aufgeladen präsentieren lassen, die sich anhand einer Publikationsinitiative in der DDR manifestierte, während das Phänomen in der BRD meist eher als exotisches Abenteuer rezipiert worden sei. Filme, Bücher und Schallplatten über Siegfried Möller hätten in der BRD insgesamt keine breite Rezeption gefunden, lediglich einige private Initiativen ließen auf einen gewissen Grad ehrlicher Empörung schließen. In der DDR hingegen habe die Ausstrahlung von Filmen über M. zur besten Sendezeit dazu geführt, dass Vielen, die in der DDR aufgewachsen sind, das Phänomen *âKongo-Möllerâ* bis heute bekannt sei. Neben dieser deutlichen Trennung in der Rezeption habe es Querverbindungen und Kooperationen der beteiligten Reporter aus Ost- und Westdeutschland gegeben. Das Medienereignis *âKongo-Möllerâ* sei insgesamt zu einem (austauschbaren) Schauplatz deutsch-deutscher Auseinandersetzung geworden, für den kongolesische Opfer und Gewalttaten lediglich eine Kulisse geboten hätten.

KAI NOWAK (Gießen) beschäftigte sich dann mit dem Filmskandal um *âAfrica Addioâ* (1966). Die Produktion gebe sich dokumentarisch und mische fiktionale mit dokumentarischen Elementen, die um humoristische Miniaturen ergänzt würden und denen ein misanthropischer Grundton unterliege. Eine strikte Trennung zwischen Kolonisierenden und Kolonisierten mache sich auch anhand unterschiedlicher filmischer Techniken bemerkbar: So suggerierten mit Stativ gefilmte Szenen eine koloniale Ordnung, der durch Darstellungen extatischen Tanzes, gefilmt mit Handkameras, ein Eindruck chaotischer Zustände gegenübergestellt werde. In der Presserezeption sei zunächst übereinstimmend eine unreflektierte Rassenhetze des Filmes kritisiert worden, die Afrikaner als Wilde darstelle, welche Kulturrestitu-

en zerstört und letztlich sich selbst. Im Verlauf der öffentlichen Diskussion seien zunehmend die Skandalisierer selbst skandalisiert worden. Die Kritik seitens der Studentenbewegung habe zu einer Verdichtung auf eine innenpolitische Agenda geführt und schließlich den Blick auf einen Aufstand gegen die NS-Generation gelenkt, auf den die Debatte schließlich reduziert worden sei.

Zum Abschluss des Tages wurden längere Ausschnitte der zweiteiligen Dokumentation *Heia Safari* (1966) als früherer Versuch medialer Aufarbeitung deutscher Kolonialgeschichte gezeigt. HUBERTUS BÄSCHEL bot eine kurze Einführung dazu. Diese WDR-Produktion des Journalisten Ralph Giordano interviewte dazu sowohl afrikanische Historiker als auch die Opfer kolonialer Gewalt und provozierte wohl bewusst deutsch-afrikanische Rücksiedler der Bundesrepublik und ihr verklärtes Kolonialbild der Kindheitserinnerung. Siehe zur These der *Kultur der Provokation* im WDR den Aufsatz von Eckard Michels, *Geschichtspolitik im Fernsehen*. Die WDR-Dokumentation *Heia Safari* von 1966/67 über Deutschlands Kolonialvergangenheit, in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte 56 (2008), S. 467–492, weil zahlreiche Kolonialakten in DDR-Archiven waren und die historische Aufarbeitung sich eher auf die Weltkriege und europäische Geschichte konzentrierte. Der Titel *Heia Safari* bezog sich auf das 1916 geschriebene Lied der Schutztruppe in Deutsch-Ostafrika, sodass Giordano durch seinen Film eine ironische Brechung des Titels als letztes, großes Tabu (Giordano) verfolgte. Die Rückmeldung der Zuschauer sei kontrovers gewesen und es herrschte bei vielen ein peinliches Berührt-Sein anstatt einer Idyllisierung, so Bäschel. In der anschließenden Diskussion der Tagungsteilnehmer/innen wurde hervorgehoben, dass schon 1966 nach neuen medialen Darstellungsmöglichkeiten für koloniale Themen im Fernsehen gesucht wurde und dennoch häufig eine koloniale Filmästhetik reproduziert wurde. Gleichzeitig wurde darauf verzichtet wie etwa in der DDR nationale afrikanische Narrative im Sinne einer Verklärung vorkolonialer Zeit wiederzugeben.

JULIA DITTMANN (Bayreuth) eröffnete am folgenden Tag die Sektion mit einem Vortrag über *Die Dekolonisierung des weißen weiblichen Blicks*. In ihrer Analyse der *Weissen Venus* (USA 1932) mit Marlene Dietrich wies sie darauf hin, dass feministische Theorien der 1980er-Jahre zwar auf die Fetischisierung des weiblichen Körpers etwa strippend aus dem Gorilla-Kostüm eingehen, die rassistische Diskriminierung der dienen-

den, schwarzen Darstellerinnen jedoch übergegangen wurde. Laut Dittmann gehe es dabei aber gerade um eine überhöhte Darstellung weißer, hegemonialer Weiblichkeit, die gezielt auf weiße Zuschauerinnen wirken sollte. Anders in Ousmane Sembènes Film *Die schwarze aus Dakar* (Fr, Senegal 1966), in dem sich die weißen Zuschauerinnen auch mit der schwarzen Protagonistin, identifizieren konnten. Für Dittmann ist dies ein Element der *Dekolonisation des weißen, weiblichen Blicks*, weil die Hauptdarstellerin Weiß-Sein dekonstruiert und der Lächerlichkeit preisgibt.

ROBERT STOCK (Konstanz) untersuchte dann anhand des mosambikanischen Films *These are the Weapons* (1978), inwiefern man von einer *Re-Kolonisierung der Leinwand* sprechen kann. Stocks Interesse galt besonders dem Einsatz von Zeitzeugen im Dokumentarfilm über die Frelimo-Freiheitskämpfer. Als *Meistererzählung des bewaffneten Kampfes* kann dieser Film nach Stock gelten, der sich gegen Rhodesien als Fortsetzung kolonialer Herrschaft wandte. Die offizielle Geschichtsdarstellung werde durch viele Archivaufnahmen (Bild und Film) unterstrichen, die *Kolonialismus als permanente Aggression* (Erzähler-Stimme) beschreiben und dennoch einen weißen Blick durch koloniale Filmaufnahmen reproduzieren. Der Unabhängigkeitskampf hingegen werde harmonisiert und durch jubelnde Mengen verbildlicht.

Der Film *Um Adeus Portuguesa* (Portugal 1986) beschäftigt sich ebenfalls mit dem portugiesischen Kolonialismus und wurde von CHRISTOPH KALTER (Berlin) vorgestellt. Kalter untersuchte anhand von Joao Botelhos Film die Rückwirkung der Kolonialkriege auf die *Metropolen*. Auf den Zeitebenen *Kolonialkrieg* (schwarz/weiß) in einem tropischen Wald, sowie im Portugal der 1980er-Jahre wird erzählt der Autorenfilm die Traumatisierung einer Familie, deren Sohn im Kolonialkrieg gefallen war. Orientierungsloses Herumirren der Soldaten werde dem bedrückenden Schweigen der Familie in Lissabon entgegengesetzt. Nach Kalter gehe es diesem Film um Typisierungen: Afrika werde zum ortlosen Dschungel, die anonymen Soldaten nur zu Platzhaltern einer Nationalgeschichte, die durch die Sublimation von Erinnerungen eine konsequente Selbststilisierung im stillen Schmerz betreiben: ein mitunter anarziges Selbstgespräch einer traumatisierten Nation, wie Kalter beschrieb, das nur durch die musikalische Kontrastierung zwischen kapverdischer Musik und portugiesischem Fado an Dynamik gewinne. Anhand der gezeigten Filmausschnitte diskutierte das Plenum anschließend über wiederkehrende theaterhafte afrikanische Natur-

kulissen und fragte, ob nicht die Bloßstellung der portugiesischen Kolonialnostalgie die eigentliche Kritik des Films sei.

Den Abschluss des Panels zur portugiesischen (De)Kolonisierung, sowie der gesamten Tagung bildete GERHARD WIECHMANN (Oldenburg) mit seinem Vortrag „Über Manoel de Oliveirasâ historischen Film-Bilderbogen „Non oder der vergängliche Ruhm der Herrschaft“ (1990). Der Film ist „äußerst komplex aufgebaut, die Rahmenhandlung bildet allerdings ein ortloser portugiesisch-afrikanischer Kolonialkrieg 1974. Die verschiedenen Rückblenden reichen allerdings bis zur Kolonialisierung Portugals durch die Römer zurück. Der Film, so Wiechmann, stelle den Kolonialismus radikal in Frage und behauptet dennoch in der Logik der Charaktere, er bringe kulturellen Austausch und Fortschritt. Wiechmann stellte dar, wie Portugal sich selbst als einsamen Kämpfer gegen eine Verschwörung der ganzen Welt stellte. Afrikaner kämen im Film nur als schweigende Masse vor, die ebenso amorph wirkten wie „die Kommunisten“ oder „die Europäer“. Wiechmann äußerte daher auch die Vermutung, der Film drücke eine latente EU-Kritik des Autors aus. Die Selbstreferentialität des Films sei wie für die anderen Filmbeispiele auf der Tagung typisch für den europäischen Dekolonisierungsprozess.

Weitere generelle Merkmale (de)kolonialer Filme wurden in der Abschlussdiskussion akzentuiert. So seien etwa das Motiv des Schweigens und die verzweifelte Suche einer neuen Bildästhetik jenseits der kolonialen immer wiederkehrende Topoi der Filme. In ganz verschiedenen Genres und unterschiedlichen nationalen oder multinationalen Produktionen wären zeitliche Kontinuitäten gebrochen und Metanarrationen oft wirr und ungeordnet. Das Thema von „Macht und Gewalt“ sei so dominant, dass Verflechtungen, wie sie in der Forschung immer wieder herausgestellt werden, keinen Raum erhalten.

Die Tagung eröffnete neue Perspektiven für die historische Filmforschung und bot zum Einen neue methodische Anreize zur weiterführenden Untersuchung von Produktionsbedingungen und gesellschaftlicher Rückwirkungen von Filmen in zeitgenössischen politischen Diskursen, zum Anderen wies sie auf neue Möglichkeiten inhaltlicher Analyse hin, welche durch die Einbeziehung medienwissenschaftlicher Ansätze ermöglicht werden können. Dokumentarische und fiktionale Filme erwiesen sich als reichhaltige historische Quellen für die Bearbeitung kolonialer und postkolo-

nialer Prozesse, weil sie das Denk-, Sag-, und Zeigbare zwischen Erinnerung und Utopie und aus verschiedenen Perspektiven heraus immer wieder auf die Probe stellten.

Konferenzübersicht:

Dirk van Laak / Jürgen Dinkel (Gießen): Begründung / Einführung

Stefanie Scharf (Siegen): Die Bedeutung der nationalvietnamesischen Kinematographie im Kontext der Indochina-Kriege

Madeleine Bernstorff (Berlin): Ohne Genehmigung. Die Filme von René Vautier

Gerhard Wiechmann (Düsseldorf): „Gut gemacht, Ruder. Bist ja doch nicht so ein Reserve-Christus“. Der Algerienkrieg, die „Rote Hand“ und die deutsch-deutsche Systemauseinandersetzung in dem Fernsehvierteiler des Deutschen Fernsehfunks (DFF) „Flucht aus der Hölle“ (1960)

Johannes Pause (Trier): Der Antagonismus der Räume. Zur Dynamik kolonialer Konflikte in Gillo Pontecorvos „Battaglia di Algeri“

Christian Bunnenberg (Duisburg-Essen): Interview mit einem Neokolonialisten? Der DEFA-Film „Der lachende Mann“ (1966)

Kai Nowak (Gießen): Exploiting Africa. Der Filmskandal um „Africa Addio“ (1966) und die Authentizität des Schocks

Hubertus Benschel (Gießen): Heia Safari – Die Legende von der deutschen Kolonialidylle in Afrika (WDR 1966)

Julia Dittmann (Bayreuth): Die Dekolonisierung des weißen weiblichen Blicks

Robert Stock (Konstanz): Re-Kolonisierung der Leinwand? Bewegte Bilder des portugiesischen Kolonialismus in „These are the Weapons“ (1978)

Christoph Kalter (Berlin): Ambivalenter Abschied. Die Kolonialkriege und das postkoloniale Portugal in João Botelhos „Um Adeus Português“ (1986)

Gerhard Wiechmann (Oldenburg): „Also kann man sagen, hier stehen die Portugiesen gegen den Rest der Welt“. Die Reflexion der portugiesischen Dekolonisierungskriege in Afrika in Manoel de Oliveiras historischem Film-Bilderbogen „Der vergängliche Ruhm der Herrschaft“ (POR/E/F 1990)

If there is additional discussion of this review, you may access it through the network, at:

<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/>

Citation: Sascha Reif. Review of , *(Anti-)Kolonialismus auf der Leinwand. Dekolonisierung und Film in den 1960er-Jahren*. H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews. March, 2014.

URL: <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=41392>

Copyright © 2014 by H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved. This work may be copied and redistributed for non-commercial, educational purposes, if permission is granted by the author and usage right holders. For permission please contact H-SOZ-U-KULT@H-NET.MSU.EDU.