

SIMON GOEBEL
Augsburg/Niemcy

DIE KONSTRUKTION NEOKOLONIALEN WISSENS IN DEUTSCHEN DOKUMENTARFILMEN ÜBER DIE DEUTSCHE GESCHICHTE

GESCHICHTE WIRD GEMACHT

Der Umgang Deutschlands mit seiner Kolonialgeschichte ist prekär. Deutsche Regierungen weigerten sich über Jahrzehnte, den Völkermord an den Herero und Nama durch die deutschen Schutztruppen als solchen zu benennen. Zwischen 1904 und 1908 wurden etwa drei Viertel aller Herero und die Hälfte aller Nama Opfer der deutschen Kolonisatoren. Es spricht viel dafür, dass es sich bei den planmäßigen und gezielten Tötungen um einen Genozid handelte, auch wenn es selbst von wissenschaftlicher Seite immer noch gegenteilige Auffassungen gibt.¹ Erst 2004 nannte die damalige Bundesentwicklungsministerin Heidemarie Wieczorek-Zeul die Gräueltaten einen Völkermord, womit sie den Forderungen der Herero in diesem Punkt nachkam. Damit verbundene Forderungen nach Entschädigungszahlungen wies sie jedoch zurück. Als dann 2011 Vertreter/inne/n der Herero Schädel ihrer Vorfahren, die damals als Kriegstrophäen und Forschungsmaterial von deutschen Kolonialisten und Wissenschaftlern nach Deutschland gebracht wurden und in der Berliner Charité lagerten, übergeben werden sollten, kam es erneut zu politischen Verstimmungen. Die Bundesregierung übte sich in Zurückhaltung und ihre einzige Vertreterin, Cornelia Pieper, entsprach in ihrer Rede nicht den Erwartungen der namibischen Delegation. Ihre Rede wurde von Buhrufen begleitet, worauf Pieper die Veranstaltung fluchtartig verließ.² Der Vorfall war dennoch kein Anlass für eine größere mediale Debatte oder umfangreichere öffentliche Auseinandersetzungen. Denn was die öffentliche Meinung angeht, so dominiert eine verbreitete Unkenntnis der kolonialen deutschen Vergangenheit. Dies liegt unter anderem an den schulischen Curricula, die der deutschen Kolonialgeschichte nur wenig Platz einräumen,

¹ Vgl. S. Conrad, *Deutsche Kolonialgeschichte*, München 2008, S. 100-103.

² Vgl. NZZ: Eklat bei der Übergabe der namibischen Schädel, 30.09.2011, <http://www.nzz.ch/aktuell/panorama/verstimmung-vor-uebergabe-der-namibischen-schaedel-1.12745016> (Stand: 20.02.2013).

und in den verbreiteten neokolonialen Vorstellungen, auch historisch versierter Personen.

Um einen Eindruck davon zu bekommen, warum neokoloniale Vorstellungen weiterhin präsent sind, werde ich meine Analyse eines deutschen Dokumentarfilms über die deutsche Kolonialgeschichte in stark gekürzter Fassung wiedergeben. Es handelt sich um einen dreiteiligen Dokumentarfilm³ mit dem Titel „Deutsche Kolonien“, der 2005 vom ZDF produziert und gesendet wurde. Die Intention der Filmemacher/innen ist die leichtverständliche bzw. populärwissenschaftliche Aufarbeitung der Thematik um u. a. als Lehrmaterial für Schulen dienen zu können. Auch ein dazugehöriges Begleitbuch⁴ soll Interessierten und Schüler/inne/n die deutsche Kolonialgeschichte nahebringen. Der aufwändig produzierte, historische Dokumentarfilm fand viel Lob in Rezensionen.

Eine Rezension jedoch, lässt kein gutes Haar an diesem Film. So schreibt der Historiker Jürgen Zimmerer in der *Süddeutschen Zeitung*⁵ vom 23. November 2005, der Film würde „subtil [...] eine Ehrenrettung des deutschen Kolonialismus“⁶ betreiben. Zimmerer stellt eine „binäre Codierung“ fest, die „den Gegensatz der Wilden‘ und Zivilisierten‘ zementiert“. Er argumentiert mit Verweis auf Edward W. Said und die postcolonial studies, dass es einen „Zusammenhang zwischen Wissen und Macht“ gibt und „dass, wie man den anderen‘ sieht, wie man ihn konstruiert, dessen Behandlung prädisponiert“.⁷ Zimmerers Kritik an *Deutsche Kolonien* sagt aber auch etwas über den Dokumentarfilm hinaus. Er sagt, dass Rassismus und Identitätsdifferenzen – selbst in der Revue der kolonialen Vergangenheit – hier und heute präsent sind.

Der an *Deutsche Kolonien* als wissenschaftlicher Berater⁸ maßgeblich beteiligte Historiker Horst Gründer, der darin auch in zahlreichen O-Tönen zu sehen und zu hören ist, antwortet bereits am 10. Dezember 2005 auf die Kritik Zimmerers – ebenfalls in der *Süddeutschen Zeitung*.⁹ Gründer entgegnet, dass Zimmerer von „abenteuerlichen Ausgangspositionen [...] und rein emotionalen Argumenten“ spreche und unterstellt Zimmerer „Verfolgungswahn mit Blick auf all jene Historiker, die nicht seine These vom Herero-Nama-Krieg [...] als ‚erstem deutschen Völkermord‘ und als ‚erstem, von Deutschen verübten Völkermord des 20. Jahrhunderts‘ teilen“.¹⁰

³ Vgl. G. Graichen, P. Prestel, *Deutsche Kolonien*, Deutschland, CineCentrum/ZDF 2005.

⁴ Vgl. G. Graichen, H. Gründer, *Deutsche Kolonien. Traum und Trauma*, Berlin 2005.

⁵ Vgl. J. Zimmerer, *Warum nicht mal ‚nen Neger?‘* (23.11.2005), <http://www.sueddeutsche.de/kultur/775/408550/text> (Stand: 20.02.2013).

⁶ *Ebd.*

⁷ *Ebd.*

⁸ Per E-Mail schrieb mir Horst Gründer: „Die Gesamtkonzeption stammt im Wesentlichen von mir.“

⁹ Vgl. H. Gründer, *Vom Massenmord zum Völkermord*, „Süddeutsche Zeitung“, 10.12.2005, S. 45.

¹⁰ *Ebd.*

Die gegensätzlichen Auffassungen der Historiker zeigen, dass Geschichte keine bloße Rekonstruktion von Tatsachen ist, sondern immer auch interpretiert und reinterpretiert wird: „All knowledge that is about human society, and not about the natural world, is historical knowledge, and therefore rests upon judgment and interpretation.”¹¹ Im Sinne Edward W. Saids soll hier nun keine Interpretation von Geschichte stattfinden, sondern vielmehr eine Interpretation der Interpretation von Geschichte. Ich stelle auf der Basis einer Arbeit, in der ich diesen Dokumentarfilm aus postkolonialer Perspektive analysiert habe, dar, dass Zimmerers Kritik an dem Dokumentarfilm durchaus berechtigt ist. Der Film bewegt sich in einem Kontinuum neokolonialer Wissens- und Machtkomplexe, die den Vorstellungen der deutschen Mehrheitsgesellschaft, insbesondere auch der Politik inhärent sind. Der Politologe Kien Nghi Ha nennt diese Praxis der neokolonialen Wissens- und Sinnproduktion eine „sekundäre Kolonialisierung“.¹²

DIE POSTKOLONIALE PERSPEKTIVE

Wie Jürgen Zimmerer beziehe ich mich auf die postkoloniale Theorie, was in Bezug auf die Thematik der deutschen Kolonialgeschichte konsequent ist, wie ich im Folgenden zeige.

Postkolonial meint nicht einfach *nach* dem Kolonialismus. Im Anschluss an Stuart Halls Überlegungen zur formal-semantischen Bedeutung von *postkolonial*, sieht Peter Weibel darin den Verweis auf Denkprozesse und Praktiken, die auch gegenwärtig dem Kolonialen bestimmte Bedeutungen zuordnen.¹³ So meint *postkolonial* die Nichtabgeschlossenheit kolonialer Imaginationen und Praktiken.

Aus historischer Sicht stellt die postkoloniale Theorie die Fortführung antikolonialer Theorie (insbesondere von Aimé Césaire und Frantz Fanon) in Bezug auf nunmehr neokoloniale politische, kulturelle, soziale und ökonomische Diskurse dar. Zur Darstellung postkolonialer Theorie werde ich im Rahmen dieses Artikels lediglich auf Edward W. Said kurz eingehen. Mit *Orientalism* schuf Said eine Grundlage der postkolonialen Theorie, weshalb er auch als ihre Gründungsfigur gilt. Als Literaturwissenschaftler bemühte sich Said um die Herausarbeitung der Zusammenhänge zwischen Literatur und Welt, zwischen Text und Sein. Dabei zeigte er, dass Kultur und Identität (Sein) – oft verstanden als unveränderliche Tatsachen – flexibel in politischen, ökonomischen und

¹¹ E. W. Said, *Covering Islam. How the Media and the Experts Determine How We See the Rest of the World*, New York 1997, S. 162.

¹² K. N. Ha, *Macht(t)raum(a) Berlin – Deutschland als Kolonialgesellschaft*, in: M. M. Eggers, G. Kilomba, P. Piesche, S. Arndt (Hrsg.): *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*, Münster 2005, S. 105.

¹³ Vgl. P. Weibel, *Die koloniale Kondition. Eine Einführung*, in: P. Weibel, S. Žižek, (Hrsg.): *Inklusion: Exklusion. Probleme des Postkolonialismus und der globalen Migration*, Wien 1997, S. 115.

gesellschaftlichen Austauschprozessen (Text) artikuliert und reartikuliert werden.¹⁴ Er arbeitet in *Orientalism* insbesondere zwei für die postkoloniale Theorie bedeutende Punkte heraus. Zum einen zeigt Said, wie die westliche Wissenschaft *den* „Orient“¹⁵ erst erschuf, indem sie ihn beschrieben hat. Eben das Fach Orientalistik konstruiert in der Beschäftigung mit dem, was sie als Orient bezeichnet, den Orient. Zum anderen beweist Said dass „Orientalismus [...] ein westlicher Stil der Herrschaft, Umstrukturierung und des Autoritätsbesitzes [ist]“.¹⁶ Diese Wissenschaft diene als Instrument zur Legitimierung kolonialer Herrschaft. Dass die Vorstellung von klaren kulturellen Grenzen, die sich territorial nachzeichnen lassen, bis heute präsent ist, beweist in prägnanter Weise Huntingtons „Stamm-tisch-Buch“.¹⁷ Orientalismus als akademische Disziplin entstand gegen Ende des 18. Jahrhunderts. Darin wird die europäische Dominanz gegenüber dem Orient konsolidiert. Sowohl Europa als auch der Orient werden dabei als klar abgrenzbare Einheiten beschrieben, die sich selbst gegenüber eigen und dem Anderen gegenüber fremd sind. Weil die Repräsentation des Anderen/des Fremden an europäischen Universitäten stattfindet, bezeichnet sie Said als Institutionalisierung kultureller Dominanz. Eine eurozentrische Perspektive auf den Orient zu haben, heißt folglich, dass der Maßstab der Beschreibung und der Bewertung des Orients in Europa liegt.¹⁸ In diesem Sinne ist der Orient ebenso wie der Westen selbst eine Idee.¹⁹ Die immaterielle Hegemonie Europas bzw. der USA korrespondieren mit der materiellen Hegemonie, die zunächst im Gewürzbedarf, zuletzt im Ölbedarf sichtbar wird. Bis in die Gegenwart zieht sich dieses konstruierte, domestizierte Denken über *den* Orient. Und über Afrika.

Auch Afrika wurde zum Konstrukt eines europäischen Überlegenheitsanspruchs. Dabei sind durchaus unterschiedliche Muster der mentalen Kolonisierung zwischen dem Orient und Afrika zu beobachten, wie Christopher L. Miller expliziert. Der Orient, so Miller, sei zwar als das Andere, als Fremdes, konstruiert, jedoch mit intellektuellem Inhalt und gesellschaftlichen Regelsystemen, wohingegen Afrika außerhalb der binären Opposition von Europa und Orient als Drittes („Dritte Welt“) und als weit mehr Inferiores artikuliert wurde.²⁰ Miller kommt auf Grund einiger literarischer Analysen zu folgendem Schluss:

¹⁴ Vgl. M. d. M. Castro Varela, N. Dhawan, *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*, Bielefeld 2005, S. 30.

¹⁵ Dass der „Orient“, „Europa“, „Afrika“, ebenso wie „Okzident“, „Islam“ etc. Konstruktionen sind und daher Anführungszeichen angemessen wären, soll hiermit festgestellt werden. Auf Grund der Übersichtlichkeit werden diese Anführungszeichen im Folgenden vernachlässigt bzw. mitgedacht.

¹⁶ E. W. Said, *Orientalismus*, Frankfurt am Main 1981, S. 10.

¹⁷ A. F. Reiterer, *Postmoderne Ethnizität und globale Hegemonie*, Frankfurt am Main 2002, S. 157.

¹⁸ Vgl. M. d. M. Castro Varela 2005, S. 32.

¹⁹ Vgl. Said 1981, S. 12.

²⁰ Vgl. Ch. L. Miller, *Blanck Darkness. Africanist Discourse in French*, London/Chicago 1985, S. 14-23.

„These brief examples of Africanist discourse share the same will-to-knowledge seen in Orientalism but find their will and desire pitted against an otherness that appears to have no ‘actual identity’, that refuses to be acquired and domesticated.”²¹

Demnach lassen sich die dominanten Strategien des Orientalismus mit denen eines europäischen Afrika-Diskurses vergleichen. Postkoloniale Theoretiker/innen erweiterten ihr Blickfeld im Sinne Saids auch auf die Beziehungen zwischen ehemaligen Kolonialstaaten in Afrika und den jeweiligen Kolonialmächten. Es ist also zweckmäßig, ausgehend von Saids Überlegungen bzw. der postkolonialen Theorie, den Dokumentarfilm „Deutsche Kolonien“ zu untersuchen, indem man die ihm immanente Historiographie (Text) dekonstruiert und so versucht, neokoloniale Muster (Sein) freizulegen. In ihrer theoretischen Breite und ihrer methodischen Flexibilität vermag die postkoloniale Theorie neue und kritische Denkanstöße zu geben, um aktuelle Prozesse reflektierter zu analysieren, um insbesondere die Historiographie auf globale Bahnen zu lenken statt Identitätskonstrukteur/inn/en das Feld zu überlassen und um eine Globalisierung zu gewährleisten, die keine Europäisierung ist, die keine Abgrenzungen schafft, sondern sich der Komplexität individueller und kultureller Ambivalenzen annimmt. Homi K. Bhabha sieht in der postkolonialen Perspektive die Chance, „die grundsätzlichen Beschränkungen des konsensorientierten und abgekarteten ‘liberalen’ Verständnisses kultureller Gemeinschaft zu überdenken”.²²

DOKUMENTARFILMANALYSE

Methodologie

Dokumentarfilme sind für eine Analyse neokolonialer Denkstrukturen besonders relevant, da ihnen ein verbreiteter Authentizitätsglauben anhängt. Ihre mediale Wirkung wird häufig als stimmiges Bildungsinstrument verstanden und gebraucht. So suggeriert auch die etymologische Bedeutung von „documentum” (lat. für „Beweis”, „Beglaubigung”), dass es sich beim Dokumentarfilm um die Darstellung der Wirklichkeit dreht. Die Wirklichkeit des Gezeigten ist aber lediglich die Wirklichkeit der Argumentation des/der Filmemacher/s/in, der materiellen Produktionsbedingungen und der semiotischen Bedeutungskonstitution.²³ Indem die an der Produktion eines Dokumentarfilms beteiligten Akteure selbst in einem

²¹ *Ebd.*, S. 23.

²² H. K. Bhabha, *Postkoloniale Kritik. Vom Überleben der Kultur*, „Das Argument” 38 (3), 1996, S. 347f.

²³ Vgl. M. Hattendorf, *Dokumentarfilm und Authentizität. Ästhetik und Pragmatik einer Gattung*, Konstanz 1994, S. 44; vgl. auch S. Schillemans, *Die Vernachlässigung des Dokumentarfilms in der neueren Filmtheorie*, in: M. Hattendorf, *Perspektiven des Dokumentarfilms*, München 1995, S. 22.

gesellschaftlichen Kontext von Sinn- und Bedeutungskontexten²⁴ interagieren, ist ein solcher Film immer auch ein Ausdruck derjenigen gegenwärtigen gesellschaftlichen Wirklichkeit, aus der heraus er entstand. So kann angenommen werden, dass der Dokumentarfilm „Deutsche Kolonien“ zumindest tendenziell eine in Deutschland verbreitete und geteilte Auffassung der Kolonialgeschichte reproduziert.²⁵

Kurz: Dokumentarfilme sind konstruierte, das heißt von ihren Produktionsbedingungen (historische, kulturelle, soziale, ökonomische Kontexte) abhängige, durch vermittelte Glaubwürdigkeit (kommunikative und technische Merkmale) als authentisch rezipierte Filme. Ziel der Dokumentarfilmanalyse ist es folglich nicht nur, die filmischen Bedeutungsmuster aufzudecken, sondern ebenso die Autor/inn/en, die politischen und ökonomischen Rahmenbedingungen, sowie die sozialen Konventionen als kontextuelle Bedeutungsträger in die Analyse mit einzubeziehen.

Exemplarische Analyse dreier Sequenzen

In meinen Analysen beziehe ich mich ausschließlich auf den zweiten der drei Teile des Dokumentarfilms, in dem es um die zentrale Zeit deutschen Kolonialmachtstrebens geht. Sein Untertitel lautet „Afrika brennt“. In hier drei exemplarisch herausgegriffenen Sequenzanalysen werde ich zeigen, wie die filmisch-narrative Herstellung neokolonialer Sinnstrukturen mal mehr, mal weniger subtil erfolgt. Sequenzen sind meist wenige Minuten lange Abschnitte, in denen ein spezifisches Thema bearbeitet wird. So umfasst eine Sequenz beispielsweise den Krieg zwischen den deutschen Schutztruppen und den Herero und Nama, eine andere die „Völker schauen“ und wieder eine andere den „Maji-Maji-Aufstand“ *etc.*

Die Herero werden subalterniert

Der zweite Teil der Dokumentation, „Afrika brennt“, beginnt mit einer Erzählung des persönlichen Schicksals der Händlerfamilie Sonnenberg, die als deutsche Siedler den Angriff der Herero in der ehemaligen Kolonie Deutsch-Südwest-Afrika leidvoll miterlebten. Insbesondere Else Sonnenbergs Erlebnisse, die auf Tagebuchaufzeichnungen beruhen, werden nachgezeichnet. Ihr Mann wurde von den Herero bei dem Angriff auf deutsche Siedler getötet. Ebenso findet die Eskalation des Krieges zwischen Deutschen und den Herero und Nama ausführlich Erwähnung.

Auf der Bildebene sind zunächst neue Filmaufnahmen von den Felsen des Waterberg im heutigen Namibia zu sehen. Dazu ist auf der auditiven Ebene Wind zu

²⁴ Vgl. *ebd.*, S. 20.

²⁵ S. Paulus, „Einblicke in fremde Welten“. *Orientalische Selbst/Fremdkonstruktionen in TV-Dokumentationen über Muslime in Deutschland*, in: I. Attia (Hrsg.), *Orient- und Islambilder. Interdisziplinäre Beiträge zu Orientalismus und antimuslimischem Rassismus*, Münster 2007, S. 280.

vernehmen. Allein dadurch wird eine bedrohliche Atmosphäre geschaffen, denn Wind wird benutzt, „um die dramatische Dimension des Geschehens zu erweitern“.²⁶ Der Off-Kommentar „Das schroffe Waterbergmassiv nördlich von Windhoek“,²⁷ sowie die Einblendung „12. Januar 1904, Deutsch-Südwestafrika“ lokalisieren die Szenerie. Ein Vogel gleitet langsam am Waterberg vorbei. Ein ruhiges Bild wird erzeugt. In Kombination mit dem Wind ist es eine bedrohliche Ruhe – die sprichwörtliche Ruhe vor dem Sturm. Dieses Gefühl wird sogleich durch den Off-Sprecher bestätigt: „123 deutsche Siedler und Soldaten [sind] den aufgebrachten Einheimischen zum Opfer [gefallen].“²⁸ Nach einer kurzen Sprechpause, die den folgenden Worten eine besondere Dramatik verleiht, fügt die Off-Stimme hinzu: „darunter fünf Frauen“.²⁹ Die Folgen sind zu sehen – eine Originalaufnahme zeigt ein abgebranntes Haus. Ein tiefer aber leiser Paukenschlag ist nicht nur ein weiteres Mittel, Gefahr zum Ausdruck zu bringen, sondern hat auch eine bestätigende Wirkung. Die „Einheimischen“ werden als „aufgebracht“ bezeichnet, mit anderen Worten „empört“, „wütend“ oder „zornig“. In dem Begriff verbirgt sich eine diffuse Motivation. Tatsächlich handelte es sich bei den Tötungen jedoch um geplante, d.h. durchdachte und gezielt ausgeführte Mordanschläge. Die Herero werden nicht als Rädelsführer, Aufständische oder Widerständler bezeichnet, sondern als „aufgebrachte Einheimische“. Eine Minderwertigkeit kommt dadurch zum Ausdruck, die zusammen mit dem bedrohlichen Ton eine stereotype Stigmatisierung zum Ausdruck bringt. Dem kolonisierten Subjekt wird dadurch eine reagierende Handlungsfähigkeit zugeschrieben, Denkvermögen jedoch weitgehend aberkannt. Wie vielfach von Said beschrieben, brachte die systematische Klassifizierung von Menschen nach „Volkszugehörigkeit, Hautfarbe, Herkunft, Temperament oder Charaktertyp“³⁰ Stereotype hervor, die zum Teil bis heute reproduziert werden. Geht die Reproduktion dieser Stereotype, wie hier, mit populärwissenschaftlichen Medien einher, bestätigt das Suids These von der Machtausübung des globalen Zentrums gegenüber den Peripherien. Ein weiterer tiefer Paukenschlag setzt an, um den bedrohlichen Fortgang der Geschichte einzuleiten.

Ein Bildwechsel zwischen Gebäuden auf Fotos aus der Kolonialzeit und neuen Filmaufnahmen mit überwucherten Ruinen, kontrastiert Vorher-Nachher-Divergenzen. Der Wind weht weiterhin bedrohlich. Die Off-Stimme bestätigt, dass „noch heute [...] die Ruinen der damals zerstörten Farmen und Handelsposten zu sehen [sind]“.³¹ Damit wird die Nachhaltigkeit der zerstörerischen Kraft des Aufstandes

²⁶ B. Flückiger, *Sound Design. Die virtuelle Klangwelt des Films*, Schüren 2001, S. 341.

²⁷ G. Graichen 2005, 00:01:18-00:01:21.

²⁸ *Ebd.*, 00:01:24-00:01:30.

²⁹ *Ebd.*, 00:01:32-00:01:33.

³⁰ E. W. Said, *Orientalismus*, Frankfurt am Main 2009, S. 146.

³¹ G. Graichen 2005, 00:01:35-00:01:38.

der Herero betont. Dass dieser „völlig überraschend für die weißen Kolonialherren“³² kam, ist fraglich. Die Information als solche mag stimmen und von Dokumenten wie Tagebüchern belegt sein. Doch die Perspektive dieser Aussage ist unverkennbar die der Weißen. Die Kolonisatoren waren sicher überwiegend von der Richtigkeit ihrer Einstellungen und Handlungen überzeugt. Aber dass sie der einheimischen Bevölkerung mit Gewalt begegnet sind, die bis an deren existenzielle Bedrohung und darüber hinaus reichte, macht einen „Aufstand“ wiederum nachvollziehbar. Diese Information wäre für eine möglichst neutrale Beschreibung der Situation notwendig; ohne sie birgt der Off-Text eine eurozentristische Konnotation.

Es folgt eine personenzentrierte Darstellung des Herero-Aufstandes. Dies hat zwei Dinge zur Folge: Zum einen suggeriert der Bezug auf bestimmte Personen, dass das Dargestellte exemplarischen Charakter hat, es sich bei dem Erzählten also um Tatsachen handelt. Zum anderen führt die Darstellung von persönlichen Schicksalen, wie dem der Händlerfamilie Sonnenberg, zu einer emotionaleren Rezeption. Die Sonnenbergs waren junge Siedler, die „auf einem abenteuerlichen Treck den Waterberg, ihre neue Heimat“³³ erreichten. Während die Off-Stimme dies sagt, zeigen Originalaufnahmen, wie ein Siedler-Karren von Ochsen durch einen Fluss gezogen wird. Eine weiße Person sitzt auf dem Karren, eine schwarze Person im Wasser treibt die Ochsen an. Zu den Originalaufnahmen ertönt Marschmusik. Ein Plätschern vervollständigt die Szene. Die Komponenten ergeben zusammen ein Bild von expansiver Abenteuerromantik und ein Gefühl von Entdeckungslust. Weiße Siedler erleben Abenteuer in einer Fremden unwegsamen Gegend. Die vorantreibende Musik unterstreicht dabei das Vordringen und Weiterkommen in eine „neue“ Fremde. Nachdem der Treck den Fluss durchquert hat, zieht er langsam durch dicht bewachsenen Wald. Vogelzwitschern und Grillenzirpen signalisieren, dass es sich um Wildnis, um „Dschungel“, handelt. Nun kann die auditive Zeichenebene, die die Assoziation „Dschungel“ hervorruft, als sprachliches Motiv hinterfragt werden: Die Bezeichnung „Dschungel“ kam im 19. Jahrhundert in den deutschen Sprachgebrauch und bedeutet ursprünglich „wüster, unbebauter Boden“.³⁴ Mit „Dschungel“ wurde eine Abgrenzung zwischen Kolonialmächten und kolonisierten Gebieten hergestellt. Daher wurde und wird im kolonialen Kontext nicht Wald, sondern Dschungel gesagt – die Konnotation war von Anfang an abwertend.³⁵ So wird an dieser Stelle auf der auditiven Zeichenebene eine neokoloniale Assoziation hergestellt, die auf bereits bestehenden Imaginationen der Rezipient/inn/en beruht.

Nach diesen vorbereitenden Einstellungen folgt der dramaturgische Höhepunkt der Inszenierung des Schicksals der Sonnenbergs. Aufnahmen in Zeitlupe zeigen

³² *Ebd.*, 00:01:42-00:01:46.

³³ *Ebd.*, 00:01:55-00:01:59.

³⁴ S. Arndt, A. Hornscheid (Hrsg.), *Afrika und die deutsche Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk*, Münster 2004, S. 113.

³⁵ Vgl. *ebd.*, S. 113.

eine Wand, auf welcher der Schatten einer nach unten schlagenden Person zu sehen ist. Dumpfe Schläge sind zu hören. Dann fällt ein Bilderrahmen auf den Boden und das Glas zersplittert. Die Off-Stimme sagt: „Die jungen Siedler haben sich keine gute Zeit ausgesucht. Gustav Sonnenberg ist einer der Toten.“³⁶ Eine Überblendung führt zu dem Bilderrahmen, der auf den Boden fiel. Darin zu sehen ist ein Bild von Gustav und Else Sonnenberg. Glassplitter liegen darauf. Hier wird suggeriert, dass die Ermordung weißer Siedler völlig wahllos von statten ging, da sich die Sonnenbergs sinngemäß „zur falschen Zeit am falschen Ort“ befanden. Lutz van Dijk schreibt jedoch, dass sich die Herero die grausamsten Kolonialherren für ihren Angriff ausgesucht haben.³⁷ Für Else Sonnenberg jedenfalls geht das Drama weiter: Sie „flieht in das benachbarte Missionshaus“.³⁸ Frauen und Missionare werden auf den Befehl des Herero-Führers Samuel Maherero geschont.³⁹ In einer mit dem Farbton Sepia bearbeiteten Einstellung läuft eine Schauspielerin als Else Sonnenberg, weiterhin in Zeitlupe, mit wehendem Kleid und wehenden Haaren zum Haus des Missionars. Unschärfe und Zeitlupe erzeugen das filmische Instrument der identifikatorischen Nähe. Else Sonnenberg wird zur Identifikationsfigur des/der Zuschauer/s/in, was in diesen Einstellungen u.a. Empathie zu erzeugen vermag. Ein Originalfoto zeigt das Haus des Missionars. Dann folgen nachgestellte Szenen im Missionshaus, in dem der Geistliche Else Sonnenberg tröstet. „Sie erleidet bei Missionar Eich sechs Wochen Todesangst. Das Haus darf sie nicht verlassen, ihren Mann nicht beerdigen.“⁴⁰ War ihr Leben zunächst voller Hoffnung und Abenteuerlust, wurde es nun grausam zerstört. Ohne Zweifel erlitten deutsche Siedler/innen in Deutsch-Südwest große Ängste und waren konfrontiert mit Tod und Gewalt. Doch erlitten die Herero nicht weniger Ängste und waren nicht weniger mit Tod und Gewalt konfrontiert. Warum also diese personenzentrierte Darstellung? Der Historiker und Mitautor des Films Horst Gründer begründet diese Sequenz in einem Aufsatz, in dem er den Dokumentarfilm und das Begleitbuch rechtfertigt: Die personenzentrierte Darstellung solle auch Zuschauer/innen ohne Fachwissen ansprechen.⁴¹ Außerdem beinhalte der Dokumentarfilm auch eine personenzentrierte Darstellung „für die indigene Seite“, nämlich „Mohamed Husen, der als Askari im Maji-Maji-Aufstand 1905-07 auf der Seite der Deutschen kämpft [...]“.⁴² Doch zum einen bleibt es in der besprochenen Sequenz – und damit in einer in sich

³⁶ G. Graichen 2005, 00:02:03-00:02:08.

³⁷ Vgl. L. van Dijk, *Die Geschichte Afrikas*, Bonn 2005, S. 103f.

³⁸ G. Graichen 2005, 00:02:13-00:02:15.

³⁹ Vgl. *ebd.*, 00:02:16-00:02:20.

⁴⁰ *Ebd.*, 00:02:22-00:02:29.

⁴¹ Vgl. H. Gründer, *Kolonialgeschichte und moderne Medien. Zur aktuellen ZDF-Serie „Deutsche Kolonien“*, in: H.-M. Hinz, H.-J. Niesel, A. Nothnagle (Hrsg.), *Mit Zauberwasser gegen Gewehrkugeln. Der Maji-Maji-Aufstand im ehemaligen Deutsch-Ostafrika vor 100 Jahren*, Frankfurt am Main 2006, S. 157.

⁴² *Ebd.*

geschlossenen Handlungseinheit – bei der einseitigen Darstellung eines deutschen Schicksals, zum anderen stellen die Darstellungen der Schicksale Else Sonnenbergs und Mohamed Husens keine Ausgewogenheit her, da beide auf Seiten der Deutschen waren. Husen ist ein prädestiniertes Beispiel für Fanons Beschreibungen von weißen Schwarzen.⁴³ Er half den Nationalsozialisten in Deutschland sogar für Eroberungen in Afrika als Kisuheli-Lehrer.⁴⁴

Zivilisierungsmission und Fortschrittsvision. Die Behauptung einer positiven Seite des Kolonialismus

Nach den kriegerischen Auseinandersetzungen im ehemaligen Deutsch-Südwestafrika, ändert sich die Devise der deutschen Kolonisatoren. Statt Zerstörungsmittel sollten fortan Erhaltungsmittel, so genannte fortschrittliche Technologien, in den deutschen Kolonien eingesetzt werden. Eine Sequenz geht darauf ein und beschreibt die medizinische Versorgung, die Bildungsarbeit, sowie den Eisenbahnbau in den Kolonien.

Gründer weist auf die fortschrittlichen Erhaltungsmittel in einem O-Ton hin. Zunächst wird die Verbesserung der medizinischen Versorgung thematisiert. Die Sequenz beginnt mit den Worten „Die Krankversorgung wird verbessert. Auch für die Einheimischen.“⁴⁵ Originalaufnahmen begleiten den Off-Kommentar: Ein Mikroskop auf einem Tisch, Menschen in weißen Arztkitteln, eine nackte schwarze Person, die von einer weißen Person offensichtlich ärztlich behandelt wird. Das Bild ist überbelichtet, wodurch die weißen Kittel so wirken als würden sie strahlen. Eine Assoziation mit Bildern von Heiligen, denen ebenfalls oft eine strahlende Aura verliehen wird, kommt auf. „Der deutsche Bakteriologe Robert Koch erzielt enorme Fortschritte in der Bekämpfung von Tropenkrankheiten wie Malaria, Pest und Cholera.“⁴⁶ Originalfotos zeigen Koch, wie er in einem Zelt hinter medizinischen Apparaturen arbeitet. Hier wird die Leistung eines Mannes gewürdigt, der medizinischen Fortschritt und dadurch Ruhm und den Nobelpreis, mit Menschenversuchen erreichte.⁴⁷ Immerhin finden diese Menschenversuche durch Robert Koch Erwähnung: „Nur bei der Millionen Opfer fordernden Schlafkrankheit gelingt ihm kein Durchbruch – obwohl er nicht nur Krokodile seziiert, sondern auch grausame, im Reich verbotene, Menschenversuche anstellt.“⁴⁸ Ein Originalfoto zeigt, wie zwei weiße Personen an einem toten, auf dem Rücken liegenden Krokodil, knien. Nicht

⁴³ Vgl. F. Fanon, *Schwarze Haut, weiße Masken*, Frankfurt am Main 1985 [1952].

⁴⁴ Vgl. Gründer 2006, S. 167.

⁴⁵ G. Graichen 2005, 00:27:14-00:27:16.

⁴⁶ G. Graichen 2005, 00:27:20-00:27:28.

⁴⁷ Vgl. M. Bauche, *Robert Koch, die Schlafkrankheit und Menschenexperimente im kolonialen Ostafrika (06/2006)*, <http://www.freiburg-postkolonial.de/Seiten/robertkoch.htm> (Stand: 20.02.2013).

⁴⁸ G. Graichen 2005, 00:27:30-00:27:41.

erwähnt wird, dass der medizinische – so genannte – Fortschritt durch die signifikante Senkung der Kindersterblichkeit zur Zerstörung traditioneller Lebensformen geführt hat, weil die Versorgung von mehr Personen aus sozialen und ökonomischen Gründen scheiterte. Hier zwischen dem Tod von Menschen und dem Erhalt traditioneller Lebensformen abzuwägen, ist nicht sinnvoll. Doch eines wird klar: Was in Europa als Fortschritt bezeichnet wird, ist aus einer anderen Perspektive möglicherweise ein katastrophaler Eingriff. Nun folgt eine Originalaufnahme, auf der sich eine Schwarze und eine weiße Person die Hand geben. Im Hintergrund sind mehrere schwarze Personen zu sehen. Dann die nächste Originalaufnahme: Ein weißer Mann mit dunklem langen Bart, verbindet den Kopf eines schwarzen Patienten. Dazu ertönt der vielleicht am meisten entwürdigende und am deutlichsten neokoloniale Satz des Off-Kommentars: „Die Missionare leisten die Basisversorgung ihrer Schäfchen [...]“.⁴⁹ Schnitt. Ein weißer Mann mit Halbglatze zeichnet an die Tafel, die an einer Wand hängt, ein großes „O“. Links neben der Tafel hängt ein Kreuzifix. Der Missionar dreht sich zu den schwarzen Schülern um. Der Off-Kommentar vervollständigt: „[...] und bringen ihnen Schreiben und Lesen bei.“⁵⁰ Schnitt. In drei Reihen, von je drei bis vier Personen, sitzen die Schüler, formen ihre Lippen rund, wie wenn man ein „O“ spricht und fahren die Lippen mit dem Finger nach. „Wobei das ‘O’ noch relativ leicht zu lernen ist.“⁵¹ Schnitt. Von außerhalb des Raumes wird durch ein Fenster die Szene innen gefilmt. Der Missionar macht die Mund- und Handbewegung vor, um es den Schülern zu zeigen. Während dieser Einstellung ertönt ein Choral von Johann Sebastian Bach mit dem Titel „Nun danket alle Gott“. Der Text, der während der Einstellungen gesungen wird, lautet „Nun danket alle Gott mit Herzen, Mund und Händen.“ Das Lied gehört heute zwar zum Kanon christlicher Gesänge, es wurde jedoch von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis in den Nationalsozialismus hinein in patriotisch-nationalistischer Weise rezipiert.⁵² Die „religiöse und patriotische Affirmation [...] [ging] Hand in Hand“.⁵³ Offensichtlich ist das Lied also Teil der Originalaufnahmen und damit unmissverständlich in seiner dem historischen Kontext entsprechenden Aussage. Die Missionare leisten Bildungsarbeit für die „Unzivilisierten“ und letztlich für das Deutsche Reich – dafür ist Gott zu danken. Ohne dieses historische Wissen wird für eine/n Rezipient/en/in, der/die dieses Lied erkennt oder zumindest den Text versteht, nur der Aspekt der kolonialen Missionierung vor Augen geführt, nicht jedoch die Verbindungslinien zwischen Nationalismus und christlicher Mission. Das heißt, die Komplexität dieser Szene wird unterschlagen. Fatal aber wird die Szene auf Grund des Textes des Off-Kommentars, dessen Tonalität weder deutlich macht,

⁴⁹ *Ebd.*, 00:27:44-00:27:48.

⁵⁰ *Ebd.*, 00:27:48-00:27:50.

⁵¹ *Ebd.*, 00:27:51-00:27:55.

⁵² Vgl. M. Fischer, *Nun danket alle Gott* (10/2007), http://www.liederlexikon.de/lieder/nun_danket_alle_gott (Stand: 20.02.2013).

⁵³ *Ebd.*

dass es sich um Humor handeln soll (wobei auch das zynisch wäre), noch dass hier eine historisch kontextualisierte Meinung rezitiert wird. Vielmehr wird hier die intime Vorstellung der Filmemacher/innen aufgedeckt. Die Kolonisierten als „Schäfchen“ zu bezeichnen, stilisiert den missionarischen Eifer zu einer großzügigen Hilfeleistung, zu einer fortschrittlichen und unterstützenswerten Kolonialpolitik und relativiert damit den Kolonialismus an sich. Die Relativierung rassistischen Verhaltens muss selbst als rassistisch bezeichnet werden. Gleichzeitig degradiert die Bezeichnung die Kolonisierten, die Schwarzen, die Afrikaner, zu infantilen und naiven, auf Hilfeleistungen angewiesenen und durch den „Fortschritt“ den Europäern zu Dank verpflichteten, minderwertigen Subjekten. Der Zynismus findet seinen Gipfel in der fragwürdigen Erkenntnis, dass das „O“ noch relativ leicht zu lernen ist. Zum einen impliziert diese Aussage, dass andere Buchstaben schwerer zu lernen sind für die „Schäfchen“, was ihre intellektuelle Fähigkeit in Frage stellt. Zum anderen evoziert die Aussage das Stereotyp des tanzenden Wilden der „I“- „U“- und „O“-Laute schreiend von sich gibt und dem es auf Grund dieser Übung leicht fällt, das „O“ zu lernen. Der Choral endet in einer neuen Filmaufnahme, die die Überleitung zum nächsten Punkt in Sachen zivilisatorischer Fortschritt durch die Europäer darstellt: Den Bau von Eisenbahnen. Bei der Darstellung des Eisenbahnbaus wird auf die Zwiespältigkeit eingegangen, dass dieser mittels der brutalen Ausbeutung einheimischer Arbeitskräfte durchgesetzt und zum Zwecke der Ausbeutung und Herrschaftssicherung angestellt wurde, dass aber „die ehemaligen Kolonien bis heute davon [profitieren]“⁵⁴ würden. Dieser Kommentar ist der Inbegriff neokolonialen Denkens. Einen Nutzen für afrikanische Staaten im Eisenbahnbau zu Kolonialzeiten zu sehen offenbart das strukturell eurozentrische Denken der Filmemacher/innen. Denn tatsächlich profitieren weiterhin hauptsächlich die Industrieländer oder aufstrebende Schwellenländer wie China von der afrikanischen Infrastruktur. „Subsahara-Afrika [...] verfügt bei mineralischen Rohstoffen wie Antimon, Bauxit, Chromit, Kobalt, Diamanten, Gold, Manganin, Platin, Titan und Vanadin über 23% bis 89% der Weltvorräte und liegt damit jeweils an erster oder zweiter Stelle.“⁵⁵ Gleichzeitig aber beträgt das Bruttoinlandsprodukt der gesamten Subsahara-Region lediglich etwas mehr als das von Belgien. Nicht nur, dass die Eisenbahnen durch den Abbau von Rohstoffen die Umwelt nachhaltig zerstören und grausame Konflikte zur Folge hatten, die afrikanischen Staaten profitieren nicht einmal finanziell von ihren Rohstoffen, weil die „Erste Welt“ sie abhängig hält – durch Schulden und den Zwang zur Liberalisierung der afrikanischen Märkte.⁵⁶ Europa profitiert immer noch von ihren eigens gebauten Bahnleisen aus der Kolonialzeit. Und so passt es auch in das neokoloniale Bild von

⁵⁴ G. Graichen 2005, 00:28:04-00:28:14.

⁵⁵ A. Conchiglia, *Bodenschätze, Entwicklungshilfe und ausländische Investitionen*, in: *Le Monde diplomatique* (Hrsg.): *Atlas der Globalisierung*, Berlin 2003, S. 187.

⁵⁶ Vgl. *ebd.*, S. 186f.

Graichen und Gründer, den Off-Sprecher feststellen zu lassen, dass es sich bei den Eisenbahnen um „noch heute bewunderte deutsche Ingenieursleistungen von vor hundert Jahren“ handelt: „Geschaffen auf dem Rücken der afrikanischen Arbeitskräfte.“⁵⁷ Das Stereotyp von den großartigen deutschen Ingenieursleistungen, welches, verknüpft mit Namen wie Gottlieb Daimler und Carl Benz, etwa seit der deutschen Kolonialzeit zu deutscher Identitätskonstruktion und Selbstidentifikation beiträgt, wird hier gefestigt. Dabei erfüllt die Erwähnung der Ausbeutung afrikanischer Arbeitskräfte eine legitimierende Alibifunktion, indem sie von dem Verdacht der Selbstverherrlichung abzulenken versucht.

Exotisierungen und ein schlechtes Beispiel für einen „guten“ Deutschen

Da die Kolonialpolitik durch Steuern finanziert wurde und sehr teuer war, musste im Deutschen Reich dafür geworben werden. Dies geschah unter anderem mit dem damals neuen Medium Film. Darum geht es auch in der folgenden Sequenz. Der Dokumentarfilm berichtet den über Afrika-Abenteurer und Dokumentarfilmer Hans Schomburgk, von dem einige Originalaufnahmen gezeigt werden und dessen Tun in Afrika kommentiert wird.

Die Darstellungen beginnen mit neuen Filmaufnahmen. Eine Person, die Hans Schomburgk darstellen soll, stapft durch hohes Gras. Dabei trägt die Person eine Kameraausrüstung. Eine Einstellung zeigt, wie sie durch das Gras in den Bildhintergrund läuft, wo ein dichter Wald zu sehen ist. Diese Szenen sind recht unrealistisch, indem sie suggerieren, Schomburgk sei alleine zu Fuß durch Afrika gelaufen. Doch ihre tatsächliche Intention zeigt sich in Verbindung mit den anderen Zeichenebenen. Eine Geräuschkulisse aus Vogelzwitschern, Zirpen, umknickendem Gras (Fußtritte), sowie exotisch-meditative Panflötenklänge signalisieren, dass es sich um unberührte Wildnis handelt, die Schomburgk als Pionier mit der Kamera erkundet. Dazu erklärt der Off-Kommentar: „Für teure Kolonialpolitik muss geworben werden. Das neue Medium Film kommt da gerade recht. Bewegte Bilder bringen die lockende Ferne heim ins Reich.“⁵⁸ „Heim ins Reich“ wurde 1938 zu einer Parole, die mit der Sudetenkrise während des Nationalsozialismus in Zusammenhang steht.⁵⁹ Nicht nur die Verbindung dieses Ausspruchs mit dem deutschen Kolonialismus ist somit nicht ersichtlich, der Ausspruch gehört zudem zum nationalsozialistischen Vokabular und verleiht der Rezeption dieser Szene eine starke Irritation – insbesondere auch durch die im Folgenden positiv konnotierte Arbeit Schomburgks. Nun folgen Einblendungen eines Originalfotos Schomburgks,

⁵⁷ G. Graichen 2005, 00:28:31-00:28:39.

⁵⁸ *Ebd.*, 00:37:06-00:37:16.

⁵⁹ Vgl. R. Gebel, „*Heim ins Reich!*“: *Konrad Henlein und der Reichsgau Sudetenland (1938-1945)*, München/Oldenburg 2000, S. 232-238.

auf dem er in stereotyper Erkunder-Pose abgelichtet wurde. Er trägt kurze Hosen, ein kurzes Hemd, einen Südwest-Hut und hält den Lauf eines Gewehrs, das auf dem Boden steht. Dazu heißt es: „Hans Schomburgk ist der erste Afrika-Korrespondent.“⁶⁰ Bild- und Textebene – also das Gewehr und die Information über Schomburgks Afrika-Korrespondenz – passen nicht zusammen. Warum Schomburgk ein Gewehr hält und keine Kamera, wird in der Sequenz nicht erwähnt. Das vorhandene Bild und Filmmaterial scheint nicht mit den Informationen bzw. Intentionen des Dokumentarfilms übereinzustimmen. Statt zu sagen, dass Schomburgk zunächst als Großwildjäger nach Afrika ging, heißt es lax: „Von 1907 bis '09 durchquert er auf abenteuerlichen Pfaden den Kontinent.“⁶¹ Der „Dschungel-Sound“ aus Zwitschern und Zirpen besteht bis zum Ende der Sequenz, verschiedene musikalische Motive werden in den Sprechpausen deutlicher hörbar. Dabei bilden Bongos, Streicher und Panflöten das Instrumentarium. So werden musikalische Stereotype umgesetzt, die Exotik und Abenteuerromantik vermitteln.

Es folgen einige originale Filmaufnahmen von Hans Schomburgk und positiv konnotierte Beschreibung seiner Leistung, die darin bestand, über 16.000 Kilometer durch Afrika zu reisen. Die gezeigten Aufnahmen, die Schomburgk drehte, werden auf 1912 datiert und technisch beschrieben. Dann wird die Musik etwas lauter und heller, was zur positiv gestimmten Rezeption beiträgt. Originales Filmmaterial zeigt in einem dörflichen Umfeld verschiedene Alltagstätigkeiten, beispielsweise das Füttern eines Säuglings. Der Off-Kommentar erklärt die Bilder nicht, sondern sagt: „Schomburgk entwickelt die Filme vor Ort in einem Zelt.“ Kurze Pause. „Er ist ein unermüdlicher Forscher und Pionier, der das ursprüngliche Afrika mit der Kamera festhält, bevor es gänzlich im Kolonialismus untergeht. Einer der wenigen Europäer in den Kolonien mit einem echten Interesse für die Menschen, ihre Bräuche, ihr Wissen und ihre Schönheit.“⁶² Mit dem Wort „Schönheit“ erscheint die Originalaufnahme eines schwarzen großgewachsenen Mannes, dem Schomburgk Pfeil und Bogen zurechtrückt. Zum einen entlarven die Bilder die Inszeniertheit der Aufnahmen Schomburgks. Der Mann mit seinem Pfeil und Bogen wird auf diejenige Weise ins Bild gesetzt, wie es Schomburgk aus seiner Perspektive sieht und will. Zum anderen rufen die Filmemacher/innen erneut exotisierende Assoziationen hervor. Indem sie die Originalaufnahmen als „ursprüngliches Afrika“ markieren und damit die Inszenierung leugnen, wird der nackte Mensch zu einem bestaunenswerten, sexuell konnotierten Objekt europäischer Imaginationen.

Die Darstellungen legen den Eindruck nahe, dass Schomburgk tatsächlich gewisse Sympathien hegt für Afrika und die Menschen, denen er auf dem Kontinent begegnet ist. So scheint es auch in einem seiner Bücher mit dem Titel „Pulsschlag der Wildnis“.⁶³ Darin berichtet er von seinen Abenteuern, insbesondere von der

⁶⁰ G. Graichen 2005, 00:37:18-00:37:21.

⁶¹ *Ebd.*, 00:37:22-00:37:26.

⁶² *Ebd.*, 00:38:16-00:38:34.

⁶³ Vgl. H. Schomburgk, *Pulsschlag der Wildnis*, Berlin 1956.

Großwildjagd. Es ist eine äußerst eitle Inszenierung seiner Erlebnisse. Der Tonfall gegenüber den Einheimischen ist jovial, überheblich und abwertend, dennoch von einer gewissen Freundlichkeit, Dankbarkeit und Respekt geprägt. So heißt es beispielsweise:

„Was mir meine Landsleute versagten, gabt ihr mir, ihr einfachen Kinder des Urwaldes. Ihr schenket mir Vertrauen. Unermüdlich seid ihr mir gefolgt. Nicht einen Augenblick habt ihr daran gezweifelt, daß wir unser Ziel erreichen würden. Dabei kanntet ihr am besten die Schwierigkeiten, die wir zu überwinden hatten, die den klugen Leuten in ihren bequemen Sesseln in Europa so klein erscheinen. Euch verdanke ich meinen Erfolg.“⁶⁴

Schomburgk konstruierte Afrika in seinen Romanen als einen paradiesischen Gegenpol zu Europa. Dieser Exotismus, der auch die Völkerschauen für ihre Veranstalter zu lukrativen Unternehmungen machte, war Schomburgks Motivation. Gerlinde Waz schreibt in einem Aufsatz über Schomburgks Ambitionen in Afrika, dass er auf der Suche nach einem paradiesischen Zustand war, den er in den Lebensstilen der Einheimischen gefunden zu haben glaubte. Deutschland verachtete er als „überkultiviert“, während er in Afrika einen Hort der Freiheit, Ungezwungenheit und Heiterkeit sah.⁶⁵ Abgesehen vom Exotismus trieb Schomburgk ein ausgeprägter Eroberungswille. Für seine Abenteuer benötigte er Träger, wie im Film bildlich gezeigt wird. Dass seine Dankbarkeit Grenzen hat oder Teil seiner Selbstinszenierung ist, zeigt Waz an einem Zitat Schomburgks aus einem anderen seiner Bücher. Es geht darum, dass er bei einer Expedition 1911 durch Liberia glaubt, eine Meuterei verhindern zu müssen, da seine Arbeiter auf Grund des dort wütenden Krieges einen Tag lang rasten und das weitere Vorgehen besprechen wollten.⁶⁶

„Ich sprang ins Zelt, steckte die Brownings zu mir und ergriff die Peitsche. Im nächsten Augenblick war ich zwischen den Leuten, und rechts und links sauste die Peitsche auf die nackten Körper. Und bald hatte ich sie zusammengetrieben wie eine Herde Schafe. Ich trieb sie zum Dorf.“⁶⁷

Hier zeigt sich deutlich, dass für Schomburgk neben dem exotisierend-rassistischen Denken auch Brutalität und die Herrschaftsausübung über Menschen selbstverständlich waren. Und trotz der exotisierenden Sichtweise, des rassistischen Verhaltens und der im kolonialen Gleichschritt erfolgten Erkundungen und Eroberungen Schomburgks, transportiert „Deutsche Kolonien“ das romantische Bild eines selbstlosen Abenteurers, der ein „echtes Interesse für die Menschen, ihre Bräuche, ihr Wissen und ihre Schönheit“ habe. Graichen und Gründer verklären den Großwildjäger, Tierfänger, Soldat, Filmregisseur, Kulturfilmproduzent, Schriftsteller,

⁶⁴ *Ebd.*, S. 127.

⁶⁵ Vgl. G. Waz, *Auf der Suche nach dem letzten Paradies. Der Afrikaforscher und Regisseur Hans Schomburgk*, in: H.-M. Bock, W. Jacobsen, J. Schöning (Hrsg.), *Triviale Tropen. Exotische Reise- und Abenteuerfilme aus Deutschland 1919-1939*, München 1997, S. 95.

⁶⁶ Vgl. *ebd.*, S. 96f.

⁶⁷ *Ebd.*, S. 97.

Vortragsreisenden und Afrikaforscher zu einem Entdecker, der die deutsche Nationalgeschichte in Zeiten kolonialer Gewalt aufhellt – ganz im Sinne derer, die 1956 entschieden haben, dass Schomburgk mit dem Bundesverdienstkreuz erster Klasse ausgezeichnet wird.⁶⁸

FAZIT: NEOKOLONIALE REPRÄSENTATIONEN UND NATIONALE IDENTITÄT

Die Analyse hat eindeutige Ergebnisse erzielt. Jürgen Zimmerer behält Recht mit seiner grundsätzlichen Kritik an „Deutsche Kolonien“. Der Dokumentarfilm verharmlost den Kolonialismus in skandalöser Weise. Die analysierten Sequenzen beinhalten Pauschalisierungen, Dichotomisierungen, Stereotypisierungen, Rassismus und Eurozentrismus. Es gibt vereinzelt Stellen, die extrahiert einen anderen Eindruck vermitteln, jedoch in ihrem Kontext wiederum in den genannten Kritikpunkten münden. Den Filmemacher/innen kann nicht die Absicht unterstellt werden, neokoloniale Diskurse zu reproduzieren; doch eben dies ist ihr Ergebnis. „Sie [die Filmemacher/innen, S.G.] sind maßgeblich in einen produktiven Prozess des Zu-Sehen-Gehens involviert. Insofern tragen sie Verantwortung für die Aufrechterhaltung eines bestimmten Bildrepertoires und [...] für die Reproduktion [von] Diskriminierungslinien.“⁶⁹

Gründer beschreibt seine Intention so: „Mit dem definitiven Ende des modernen Kolonialismus ist auch seine historische Einordnung und Aufarbeitung zwangsläufig geworden – zunächst einmal im Sinn des Rankeschen zeigen, wie es war.“⁷⁰ Den Begriff „Neokolonialismus“ bezeichnet er als „emotionales Schlagwort“.⁷¹ Die Vorstellung einer abgeschlossenen Überwindung kolonialer Strukturen sowie der deutschen Kolonialgeschichte zeichnet maßgeblich Gründers Arbeit als Historiker aus und deutet auf die Intention eines Schlussstrich-Ziehens hin. Dass er diese Strategie mit Nachdruck verfolgt, belegt ein weiterer Dokumentarfilm, in der Gründer erneut als wissenschaftlicher Berater aktiv war. Der Titel lautet: „Das Weltreich der Deutschen“. Der Film ist ebenfalls vom ZDF produziert, arbeitet mit ganz ähnlichen Bildern und mit ganz ähnlichen Repräsentationen wie „Deutsche Kolonien“. Er ist ebenfalls in drei Teile gegliedert, welche betitelt sind mit „Kopffjagd in Ostafrika“ (Teil 1), „Sturm über Südwest“ (Teil 2) und „Abenteuer Südsee“ (Teil 3).⁷² Und abermals tritt Gründer hier in O-Tönen auf. In Teil 2 erklärt Gründer u. a. warum die „Völkerschauen“ in Deutschland für Begeisterung sorgten: „Man sah sozusagen in einer Ausstellung von kolonisierten Untertanen die eigene

⁶⁸ Vgl. *ebd.*, S. 96.

⁶⁹ Paulus 2007, S. 288.

⁷⁰ H. Gründer 2006, S. 146.

⁷¹ *Ebd.*

⁷² Vgl. S. Dehnhardt, R. Schloschan, M. Oldenburg, *Das Weltreich der Deutschen, Deutschland, broadview.tv/ZDF 2010*; vgl. auch <http://www.broadview.tv/de/dokumentarfilme/2010/das-weltreich-der-deutschen.html> (Stand: 20.02.2013).

Vergangenheit auf einer früheren Stufe.“⁷³ Dieses Zitat macht abermals ersichtlich, dass in den Imaginationen Gründers und der Filmemacher/innen die kolonisierten Subjekte in einer hierarchisch untergeordneten Stellung befindlich sind. Denn dieser Aussage ist eine Vorstellung von Geschichte als linearer Fortschrittsgeschichte inhärent. Sie denkt die europäischen Gesellschaften als die am höchsten entwickelten Gesellschaften und hierarchisiert andere Gesellschaften gemäß diesem eurozentristischen Entwicklungsdenken. Gegen diese auch wissenschaftliche Sichtweise spricht sich u. a. der Historiker Dipesh Chakrabarty aus. Er offeriert eine theoretische Vorgehensweise, um der Kritik am Eurozentrismus der Geschichtswissenschaften, Taten folgen zu lassen. Die Vorgehensweise liegt in der Provinzialisierung Europas im Sinne einer Änderung der ausgeprägten Selbstdarstellung hin zu einer Ambivalenzen zulassenden, transnationalen Geschichtsschreibung.⁷⁴ Was eine akademische Auseinandersetzung anbelangt, so hat Chakrabarty bereits weitreichende Impulse geliefert. Was jedoch die politische, sowie die öffentlich-mediale Auseinandersetzung angeht, so sehe ich keine Aussicht auf eine transnationale Perspektive. Vielmehr entwickeln sich derzeit auf Grund politisch-ökonomischer Unsicherheiten starke Abgrenzungsstrategien in Europa und in den Nationalstaaten Europas. Nationale Identitäten stehen hoch im Kurs. Aus diesen Verschränkungen zwischen Identitätspolitik und medialer Selbstrepräsentation schlussfolgert Noah Sow in ihrem Buch über den alltäglichen Rassismus in Deutschland in zynischer Weise, dass „die gesellschaftliche Funktion des *Dokumentarfilmers* [darin] besteht [...], dem eigenen *Stamm* aufzuzeigen, wie lustig/komisch/verbrecherisch/anders all die anderen Stämme sind.“⁷⁵ In diesem Sinne wäre es wünschenswert, dass sich kritische Dokumentarfilmer/innen und kritische Wissenschaftler/innen finden, um Geschichten transnational und ohne Geschichtsklitterungen zu schreiben.

Simon Goebel, M. A., Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt, Duale Hochschule Baden-Württemberg in Villingen-Schwenningen, Deutschland
(simon_goebel@gmx.de)

Słowa kluczowe: kolonializm niemiecki, mord na Herero i Nama, filmy dokumentalne o neokolonializmie

Keywords: German colonialism, genocide of the Herero and Nama people, documentary films on neocolonialism

⁷³ youtube.com, s. v. „Das Weltreich der Deutschen Teil 2“, <http://www.youtube.com/watch?v=HowtkNNCrQU>, 00:15:36 (Stand: 20.02.2013). Interessanter Weise sind in den Kommentaren unter diesem Videobeitrag nationalistische, rassistische und antisemitische Äußerungen u. a. von derjenigen Person zu lesen, die diese Dokumentation hochgeladen hat. Dies ist natürlich kein Beweis, vielleicht aber doch ein Indiz dafür, dass die Dokumentation Emotionen bei Personen weckt, die sich ein „Weltreich der Deutschen“ wünschen würden.

⁷⁴ Vgl. D. Chakrabarty, *Europa provinzialisieren. Postkolonialität und die Kritik der Geschichte*, in: S. Conrad, S. Randeria (Hrsg.), *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*, Frankfurt am Main/New York 2002, S. 283-306.

⁷⁵ N. Sow, *Deutschland Schwarz Weiss. Der alltägliche Rassismus*, München 2008, S. 285.

ABSTRACT

Der Umgang Deutschlands mit seiner Kolonialgeschichte ist prekär. Deutsche Regierungen weigerten sich über Jahrzehnte, den Völkermord an den Herero und Nama durch die deutschen Schutztruppen als solchen zu benennen. Der Artikel zeigt die Analyse eines deutschen Dokumentarfilms über die deutsche Kolonialgeschichte. Es handelt sich um einen dreiteiligen Dokumentarfilm mit dem Titel „Deutsche Kolonien“, der 2005 vom ZDF produziert und gesendet wurde. Die Intention der Filmemacher war die leichtverständliche bzw. populärwissenschaftliche Aufarbeitung der Thematik um u.a. als Lehrmaterial für Schulen dienen zu können. Dokumentarfilme sind für eine Analyse neokolonialer Denkstrukturen besonders relevant, da ihnen ein verbreiteter Authentizitätsglauben anhängt. Ihre mediale Wirkung wird häufig als stimmiges Bildungsinstrument verstanden und gebraucht.

The way Germans treat the chapter of their own history connected with the colonial period is characterized by ambiguity. For decades German governments were reluctant to call by that very name the genocide of the Herero and Nama people committed by the German defense troops. The article analyzes a German documentary film on the history of German colonies. The three-part documentary film titled “The German Colonies” was produced and broadcast by the ZDF station in 2005. The authors of the film intended to present the subject in a scholarly but accessible way so that it could be used as a teaching aid in schools. Documentary films draw largely on authentic testimonies and are therefore especially important for the analysis of mindsets pertaining to neocolonialism. Thanks to mass media broadcasting their impact is often understood and treated as a verbal instrument of education.