



Im Guerillakampf gegen die Kolonisatoren – Still aus »Concerning Violence« Foto L. Malmer

Postkoloniale Ikone

»Concerning Violence« trivialisiert das vielschichtige Werk von Frantz Fanon

von **Udo Wolter**

► Die theoretischen Schriften des antikolonialen Vordenkers Frantz Fanon reizen zu filmischen Interpretationen. 1995 gelang es Isaac Julien und Mark Nash, mit einem aus Spielszenen, Interviews und Dokumentarmaterial bestehenden Filmessay die damals in den Postcolonial Studies intensiv geführte Debatte um das vielschichtige und hochgradig widersprüchliche Vermächtnis Fanons überzeugend auf die Leinwand zu bringen. Dem Schwerpunkt dieser Debatte entsprechend entlehnten sie den Titel ihres Films dem Erstlingswerk Fanons »Black Skin, White Mask«, das auf die Psychopathologie des Rassismus fokussiert war.

24

Mit »Concerning Violence« versucht sich nun der schwedische Filmemacher Göran Hugo Olsson an einer filmischen Interpretation von Fanons Hauptwerk »Die Verdammten dieser Erde«. Es ging als antikoloniales Manifest schlechthin in die Geschichte ein und trug Fanon den Ruf eines bedingungslosen Apologeten der (antikolonialen) Gewalt ein. Ein Missverständnis, das nicht zuletzt dem Vorwort Jean Paul Sartres zu diesem Buch geschuldet ist. Sartre leistete einer verkürzten Lesart des Fanonschen Hauptwerks Vorschub und lieferte der oft schwärmerischen und unreflektierten Begeisterung antiimperialistisch gesinnter westlicher Linker für bewaffnete Befreiungsbewegungen der Dritten Welt die Stichworte. Die Rezeption der »Verdammten dieser Erde« beschränkte sich somit oft auf das furiose Eingangskapitel (das auf englisch »On Violence« betitelt war). Die nachfolgenden Kapitel, in denen sich Fanon

teilweise sehr hellsichtig und kritisch mit Fehlentwicklungen der Dekolonisation wie despotischen und korrupten postkolonialen Regimes und den Folgen ethnonationalistischer Ideologien auseinandersetzte, wurden hingegen nur am Rande wahrgenommen.

Zwischen den Zeilen lesen

► Wenn nun Olsson seinen Film ausgerechnet in Anlehnung an besagtes Eingangskapitel »Concerning Violence« betitelt, weckt das Befürchtungen hinsichtlich der über den Film transportierten Fanon-Lesart. Sie werden durch den Untertitel »Nine Scenes From the Anti-Imperialistic Self-Defense« nicht gerade zerstreut. Zunächst ist dem Film allerdings ein Statement der postkolonialen Theoretikerin Gayatri Chakravorty Spivak vorangestellt, in dem diese die Postkolonialismus-Debatte um Fanon kurz rekapituliert. Sie betont dabei vor allem, dass Fanons Hauptwerk keinesfalls auf seine plakativ-agitatorischen Passagen reduziert werden dürfe, sondern vor allem mit Sensibilität für seine subtileren Argumentationsstränge, also gewissermaßen zwischen den Zeilen gelesen werden müsse. Spivak beendet ihr Statement mit der feministisch-postkolonialen Kritik, dass in Bezug auf die gesellschaftliche Diskriminierung von Frauen »Kolonisator und Kolonisierter in einem Boot« säßen. Diese nachdenklichen Worte werden allerdings sofort verwischt durch Olssons Einstieg in den eigentlichen Film: Von einem mit-

fliegenden Filmteam aus einem Militärhubschrauber gefilmte Szenen zeigen, wie Soldaten aus diesem heraus auf einem Feld Kühe abschießen. Der Ausschnitt erinnert an die berühmte Szene aus Francis Ford Coppolas Vietnamkriegsfilm »Apocalypse Now«, nur dass sie hier nicht mit Wagners Walkürenritt unterlegt ist. Stattdessen rezitiert die ehemalige Fugees-Sängerin Lauryn Hill suggestiv eine Passage Fanons über den Kolonialismus als »Gewalt im Naturzustand«, die »sich nur einer noch größeren Gewalt beugen« könne. Die von Olsson nach eigener Aussage bewusst intendierte Coppola-Reminiszenz hält an, als die Kamera anschließend einen Trupp der angolanischen MPLA-Guerilla durch den Dschungel zu einem Angriff auf einen portugiesischen Militärposten begleitet.

Diese Szenen werden kontrastiert von Material, das portugiesische Kolonialisten beim Golfspielen zeigt, die sich von einheimischen »Boys« bedienen lassen. In diesem Stil präsentiert der Film fortan dokumentarisches Material aus den antikolonialen Kämpfen Afrikas vor allem der 1970er Jahre, das Olsson und sein Team aus schwedischen Filmarchiven zusammengetragen haben. Der Schwerpunkt liegt dabei auf Angola, Mosambik und Guinea-Bissau, in denen die letzte Phase der Dekolonisation gegen die portugiesische Kolonialmacht stattfand, aber auch auf Simbabwe (damals noch Rhodesien), Liberia und Burkina Faso. Über das in neun Kapitel aufgeteilte Filmmaterial sind die von Lauryn Hill eingesprochenen Originaltexte von Fanon gelegt, die zudem in fast leinwandfüllender Schriftgröße über die Bilder geblendet werden. Olsson erklärte dazu in Interviews, die Filmaufnahmen zur Illustration von Fanons Text einzusetzen, und nicht umgekehrt den Text als bloßen Kommentar zum präsentierten Archivmaterial.

Die Filmaufnahmen selbst zeigen die schockierende Gewalttätigkeit der kolonialen Auseinandersetzung. Aufschlussreich und bis heute empörend sind sie angesichts des von den interviewten Kolonialisten ungeniert zur Schau getragenen rassistischen Herrenmenschentums. So etwa von einem rhodesischen Farmer, der über seine Ängste vor einer »schwarzen Rache« im Fall eines Sieges der Befreiungsbewegung Auskunft gibt und dabei vor laufender Kamera seinen schwarzen Bediensteten als »dummes Ding« beschimpft, das ihm nicht mal ein Bier korrekt öffnen und servieren könne. Beeindruckend ist auch das Filmmaterial über einen Streik bei der schwedisch-amerikanischen Minengesellschaft LAMCO in Liberia, der auf Anordnung der Regierung durch einen Militäreinsatz beendet wird. Am Streik beteiligte Arbeiter werden gekündigt, mit ihren Familien samt ihrer Habe auf Lastwagen regelrecht deportiert und am Rande des LAMCO-Gebiets buchstäblich mitten in der Wildnis ausgesetzt, wo sie dann ratlos auf den Resten ihrer Existenz sitzen.

Plakativ und agitatorisch

► Die von Olsson und seinem Team recherchierten und passend zu den jeweiligen Inhalten der zitierten Textpassagen arrangierten Filmdokumente eignen sich hervorragend, die Thesen Fanons zu illustrieren. Es geht dabei um koloniale Gewalt und Gegengewalt der Kolonisierten, um den Kontrast zwischen dem ostentativen Reichtum der weißen Kolonialisten und dem Elend der afrikanischen Bevölkerung. Problematisch wirkt sich allerdings aus, dass Olsson auf eine Kontextualisierung des gezeigten Materials ebenso verzichtet hat, wie auf eine inhaltliche Einbettung der zitierten Fanon-Texte (abgesehen von Spivaks Einführung). So wird Material aus

sehr verschiedenen Phasen der Dekolonisation nebeneinander gestellt, ohne dass Verschiebungen von den antikolonialen Kämpfen zu postkolonialen Auseinandersetzungen deutlich werden können. Auch der historische Abstand des gezeigten Filmmaterials zu Fanons Text, den dieser bereits 1961 vor allem aus seinen Erfahrungen mit dem algerischen Befreiungskampf entwickelt hatte, wird so kaum eingeholt.

Die Textauswahl beschränkt sich, ganz im Gegensatz zu der im Vorwort von Spivak geäußerten Aufforderung, Fanon zwischen den Zeilen zu lesen, fast ausschließlich auf plakative und agitatorische Passagen aus den Eingangs- und Schlusskapiteln der »Verdammten dieser Erde«. Fanons kritische Reflektionen über Fehlentwicklungen der Dekolonisation bleiben ausgespart. Deutlich wird das etwa bei einem im Film gezeigten Interview mit dem jungen Robert Mugabe, der in großen Worten darüber Auskunft gibt, in Zimbabwe nach der Befreiung eine gleichberechtigte und demokratische Gesellschaft aufzubauen. Gerade die dann tatsächlich eingetretenen postkolonialen Entwicklungen in Zimbabwe wären bestens geeig-

Die Verschiebungen von den antikolonialen Kämpfen zu postkolonialen Auseinandersetzungen werden in »Concerning Violence« nicht deutlich

net als Illustration zu Fanons Kritik der »Einheitspartei« als »moderne(r) Form der bürgerlichen Diktatur ohne Maske, ohne Schminke, skrupellos und zynisch« – doch nichts davon im Film. Dafür taucht plötzlich ein Interview mit dem Revolutionsführer Thomas Sankara auf, der 1983 im damaligen Obervolta durch einen Militärputsch an die Macht gekommen war, das Land im Zuge eines ambitionierten sozialistischen Umbauprogramms in Burkina Faso umbenannt hatte und kurz nach dem Interview 1987 ermordet wurde. Ohne Kontextualisierung wirkt das im Film so, als hätte zwischen dieser Geschichte und den an anderer Stelle gezeigten Befreiungskämpfen der frühen 70er Jahre keine historische Entwicklung stattgefunden.

Auch die gezeigten Archivaufnahmen zur Rolle von Frauen in den antikolonialen Befreiungskämpfen hinterlassen einen zwiespältigen Eindruck. So sind Guerilleras der FRELIMO in Mozambique zu sehen, die in der gestanzten wirkenden Diktion marxistisch-leninistischer Kader über den Aufbau der »neuen Gesellschaft« in der Guerilla sprechen. Später wird in einer der verstörendsten Sequenzen des Films die Notoperation einer jungen Frau und ihres Babys gezeigt, denen vermutlich bei einem Überfall auf ihr Dorf mit Macheten Gliedmaßen abgetrennt worden waren (der Film gibt darüber keine Auskunft). Anschließend wird in einer minutenlangen Einstellung in Großaufnahme gezeigt, wie die Frau mit entblößtem Oberkörper dem Kind die Brust gibt, beide mit frisch verbundenen, noch blutigen Stümpfen.

Auch dieses Material bleibt völlig dekontextualisiert, nicht nur in Bezug auf den Hintergrund der ausgeübten Gewalt, sondern

auch auf die Umstände, unter denen diese Aufnahmen zustande kamen. Es lässt sich nur erahnen, dass die Frau direkt nach der OP unter massiven Schmerzmitteln stand und so kaum in der Lage gewesen sein dürfte, eine selbstbestimmte Entscheidung darüber zu treffen, ob sie sich und ihr Kind so filmen lassen will. Wer also entschied darüber, und wer filmte überhaupt? Und lässt sich solches Material einfach benutzen, um Fanons von einem heutigen Popstar eingesprochenen Text zu illustrieren? Welche Wirkung das erzielen kann, zeigt ein Rezensent der Premiere von »Concerning Violence« beim Sundance Filmfestival, dem nichts Besseres einfiel, als sich bei diesem Anblick »an eine schwarze Venus von Milo« erinnert zu fühlen. Damit hat er allerdings vermutlich ganz gut getroffen, welche Art von Ikonisierung des schwarzen weiblichen Körpers hier transportiert wird und wovon die zuvor gezeigten Szenen mit bewaffneten antikolonialen Kämpferinnen regelrecht überstrahlt werden.

Verpasste Chancen

► Es sind genau solche Stereotypisierungen ‚der indigenen Frau‘ als Opfer und zugleich lebensspendender Weiblichkeit (sowohl durch den Blick der Kolonisatoren als auch antikolonialer nationaler Befreiungsbewegungen), gegen die sich die postkolonial-feminis-

tische Kritik richtete. Auf diese bezog sich auch Spivaks Bemerkung über die heimliche Komplizenschaft von Kolonisator und Kolonisierten in ihrer Vorrede zum Film. Olsson mag vielleicht sogar das Gegenteil der Bestätigung solcher vergeschlechtlichten Rollenbilder intendiert haben, schließlich wird er mit Bedacht gerade Spivak um ein Statement für seinen Film ersucht haben. Doch wird dies durch die Art der filmischen Präsentation konterkariert.

So bleibt der Eindruck, dass »Concerning Violence« deutlich hinter die postkoloniale Fanon-Rezeption der 1990er Jahre zurückfällt, auch was deren filmische Umsetzung angeht. Der Film wirkt eher wie eine Art Reenactment des antiimperialistischen »Third-Worldism« der 1970er Jahre. Olsson hat damit gleich zwei Chancen verpasst: Fanon historisch angemessen zu würdigen und die aktuelle postkoloniale Debatte voranzubringen.

► *Concerning Violence*. 85 Min. Regie: Göran Olsson. Verleih: Arsenal. Kinostart: 18.9.

► **Udo Wolter** ist wissenschaftlicher Dokumentar und freier Publizist in Berlin. Sein Buch »Das obscure Subjekt der Begierde. Frantz Fanon und die Fallstricke des Subjekts der Befreiung« erschien 2001 im Unrast Verlag.

Transkulturelles Philosophieren

► Ob Entwicklungszusammenarbeit zu einer gerechteren Welt beiträgt, darüber lässt sich vortrefflich streiten. Viele EZ-Organisationen gründen ihr Engagement auf dem Anspruch, Gerechtigkeit zu fördern. Die postkoloniale Kritik an der Praxis und der ihr zugrunde liegenden Idee von »Entwicklung« betont hingegen, dass diese eine ungerechte Weltordnung verfestige: In ökonomischer Hinsicht, indem beispielsweise Hilfszahlungen an Wirtschaftsbeziehungen geknüpft werden, die die Länder des Globalen Südens benachteiligen. In politischer Hinsicht durch die ungleiche Repräsentation in Institutionen wie der Weltbank, und grundlegend auch in epistemischer Hinsicht, »unser« Wissen, Vokabular und die Diskurse betreffend, indem der Globale Norden einseitig über die »Unterentwicklung« des Südens befindet.

Wie müsste eine internationale Zusammenarbeit aussehen, die tatsächlich zu mehr globaler Gerechtigkeit beiträgt? Dieser Frage geht Franziska Dübgen in ihrer Dissertation *Was ist gerecht?* nach. Sie folgt dabei dem Anliegen, einen Polylog mit KritikerInnen aus dem Süden zu führen. Der Begriff Polylog bezeichnet eine Form transkulturellen Philosophierens, die sich kritisch gegenüber der europäischen Philosophie und deren Anspruch auf universelle Gültigkeit zeigt. Dübgen geht es in ihrem Polylog darum, die normativen Annahmen der postkolonialen Kritik deutlich und damit anschlussfähig für eine neue Konzeption internationaler Zusammenarbeit zu machen. Der Postkolonialismus, so Dübgen, sei häufig bei der Kritik stehen geblieben und habe die Möglichkeiten alternativer, gerechterer Formen der Zusammenarbeit nur unzureichend erörtert.

Die Stärke des Buches und seine Bereicherung für die sozialwissenschaftliche Diskussion bestehen gerade in diesem Polylog. Denn

Dübgen bezieht sich darin nicht nur auf – zumindest in wissenschaftlichen Kreisen – bekannte postkoloniale KritikerInnen wie Gayatri C. Spivak, Dipesh Chakrabarty und Boaventura de Sousa Santos. Sie integriert auch Stimmen, die im deutschsprachigen

Diskurs nahezu unbekannt sind, etwa die feministischen Autorinnen Nkira Nzegwu und Obioma Nnaemeka, den senegalesischen Soziologen und Entwicklungskritiker Emmanuel Ndione und Paulin J. Hountondji, einer der profiliertesten afrikanischen Philosophen. Damit überschreitet sie die in der Theorie europäischer Gesellschafts- und Geisteswissenschaften vorherrschende Eurozentrik und macht theoretische Konzepte vor allem afrikanischer WissenschaftlerInnen für den moralphilosophischen Diskurs über gerechte internationale Zusammenarbeit fruchtbar.

Dübgens Arbeit geht zwar von der konkreten Praxis der Entwicklungspolitik aus, ist jedoch eine wissenschaftliche Auseinandersetzung, die in einer anspruchsvollen theoretischen Weiterentwicklung der Gerechtigkeitsphilosophie mündet. Das Buch bietet damit eine differenzierte theoretische Grundlage, um politisches und praktisches Handeln im internationalen Rahmen moralisch zu reflektieren. Ihr theoretisches Konzept beinhaltet darüber hinaus ein politisches Plädoyer: Internationales solidarisches Handeln als bewusste aktive politische Entscheidung zu verstehen, die trotz unterschiedlicher Identitäten und Lebenswelten möglich ist.

Patricia Reineck

► *Franziska Dübgen: Was ist gerecht? Kennzeichen einer transnationalen solidarischen Politik*. Campus Verlag, Frankfurt a.M. 2014. 300 Seiten, 34,99 Euro.



fliegenden Filmteam aus einem Militärhubschrauber gefilmte Szenen zeigen, wie Soldaten aus diesem heraus auf einem Feld Kühe abschießen. Der Ausschnitt erinnert an die berühmte Szene aus Francis Ford Coppolas Vietnamkriegsfilm »Apocalypse Now«, nur dass sie hier nicht mit Wagners Walkürenritt unterlegt ist. Stattdessen rezitiert die ehemalige Fugees-Sängerin Lauryn Hill suggestiv eine Passage Fanons über den Kolonialismus als »Gewalt im Naturzustand«, die »sich nur einer noch größeren Gewalt beugen« könne. Die von Olsson nach eigener Aussage bewusst intendierte Coppola-Reminiszenz hält an, als die Kamera anschließend einen Trupp der angolanischen MPLA-Guerilla durch den Dschungel zu einem Angriff auf einen portugiesischen Militärposten begleitet.

Diese Szenen werden kontrastiert von Material, das portugiesische Kolonialisten beim Golfspielen zeigt, die sich von einheimischen »Boys« bedienen lassen. In diesem Stil präsentiert der Film fortan dokumentarisches Material aus den antikolonialen Kämpfen Afrikas vor allem der 1970er Jahre, das Olsson und sein Team aus schwedischen Filmarchiven zusammengetragen haben. Der Schwerpunkt liegt dabei auf Angola, Mosambik und Guinea-Bissau, in denen die letzte Phase der Dekolonisation gegen die portugiesische Kolonialmacht stattfand, aber auch auf Simbabwe (damals noch Rhodesien), Liberia und Burkina Faso. Über das in neun Kapitel aufgeteilte Filmmaterial sind die von Lauryn Hill eingesprochenen Originaltexte von Fanon gelegt, die zudem in fast leinwandfüllender Schriftgröße über die Bilder geblendet werden. Olsson erklärte dazu in Interviews, die Filmaufnahmen zur Illustration von Fanons Text einzusetzen, und nicht umgekehrt den Text als bloßen Kommentar zum präsentierten Archivmaterial.

Die Filmaufnahmen selbst zeigen die schockierende Gewalttätigkeit der kolonialen Auseinandersetzung. Aufschlussreich und bis heute empörend sind sie angesichts des von den interviewten Kolonialisten ungeniert zur Schau getragenen rassistischen Herrenmenschentums. So etwa von einem rhodesischen Farmer, der über seine Ängste vor einer »schwarzen Rache« im Fall eines Sieges der Befreiungsbewegung Auskunft gibt und dabei vor laufender Kamera seinen schwarzen Bediensteten als »dummes Ding« beschimpft, das ihm nicht mal ein Bier korrekt öffnen und servieren könne. Beeindruckend ist auch das Filmmaterial über einen Streik bei der schwedisch-amerikanischen Minengesellschaft LAMCO in Liberia, der auf Anordnung der Regierung durch einen Militäreinsatz beendet wird. Am Streik beteiligte Arbeiter werden gekündigt, mit ihren Familien samt ihrer Habe auf Lastwagen regelrecht deportiert und am Rande des LAMCO-Gebiets buchstäblich mitten in der Wildnis ausgesetzt, wo sie dann ratlos auf den Resten ihrer Existenz sitzen.

Plakativ und agitatorisch

► Die von Olsson und seinem Team recherchierten und passend zu den jeweiligen Inhalten der zitierten Textpassagen arrangierten Filmdokumente eignen sich hervorragend, die Thesen Fanons zu illustrieren. Es geht dabei um koloniale Gewalt und Gegengewalt der Kolonisierten, um den Kontrast zwischen dem ostentativen Reichtum der weißen Kolonialisten und dem Elend der afrikanischen Bevölkerung. Problematisch wirkt sich allerdings aus, dass Olsson auf eine Kontextualisierung des gezeigten Materials ebenso verzichtet hat, wie auf eine inhaltliche Einbettung der zitierten Fanon-Texte (abgesehen von Spivaks Einführung). So wird Material aus

sehr verschiedenen Phasen der Dekolonisation nebeneinander gestellt, ohne dass Verschiebungen von den antikolonialen Kämpfen zu postkolonialen Auseinandersetzungen deutlich werden können. Auch der historische Abstand des gezeigten Filmmaterials zu Fanons Text, den dieser bereits 1961 vor allem aus seinen Erfahrungen mit dem algerischen Befreiungskampf entwickelt hatte, wird so kaum eingeholt.

Die Textauswahl beschränkt sich, ganz im Gegensatz zu der im Vorwort von Spivak geäußerten Aufforderung, Fanon zwischen den Zeilen zu lesen, fast ausschließlich auf plakative und agitatorische Passagen aus den Eingangs- und Schlusskapiteln der »Verdammten dieser Erde«. Fanons kritische Reflektionen über Fehlentwicklungen der Dekolonisation bleiben ausgespart. Deutlich wird das etwa bei einem im Film gezeigten Interview mit dem jungen Robert Mugabe, der in großen Worten darüber Auskunft gibt, in Zimbabwe nach der Befreiung eine gleichberechtigte und demokratische Gesellschaft aufzubauen. Gerade die dann tatsächlich eingetretenen postkolonialen Entwicklungen in Zimbabwe wären bestens geeig-

Die Verschiebungen von den antikolonialen Kämpfen zu postkolonialen Auseinandersetzungen werden in »Concerning Violence« nicht deutlich

net als Illustration zu Fanons Kritik der »Einheitspartei« als »moderne(r) Form der bürgerlichen Diktatur ohne Maske, ohne Schminke, skrupellos und zynisch« – doch nichts davon im Film. Dafür taucht plötzlich ein Interview mit dem Revolutionsführer Thomas Sankara auf, der 1983 im damaligen Obervolta durch einen Militärputsch an die Macht gekommen war, das Land im Zuge eines ambitionierten sozialistischen Umbauprogramms in Burkina Faso umbenannt hatte und kurz nach dem Interview 1987 ermordet wurde. Ohne Kontextualisierung wirkt das im Film so, als hätte zwischen dieser Geschichte und den an anderer Stelle gezeigten Befreiungskämpfen der frühen 70er Jahre keine historische Entwicklung stattgefunden.

Auch die gezeigten Archivaufnahmen zur Rolle von Frauen in den antikolonialen Befreiungskämpfen hinterlassen einen zwiespältigen Eindruck. So sind Guerilleras der FRELIMO in Mozambique zu sehen, die in der gestanzten Diktion marxistisch-leninistischer Kader über den Aufbau der »neuen Gesellschaft« in der Guerilla sprechen. Später wird in einer der verstörendsten Sequenzen des Films die Notoperation einer jungen Frau und ihres Babys gezeigt, denen vermutlich bei einem Überfall auf ihr Dorf mit Macheten Gliedmaßen abgetrennt worden waren (der Film gibt darüber keine Auskunft). Anschließend wird in einer minutenlangen Einstellung in Großaufnahme gezeigt, wie die Frau mit entblößtem Oberkörper dem Kind die Brust gibt, beide mit frisch verbundenen, noch blutigen Stümpfen.

Auch dieses Material bleibt völlig dekontextualisiert, nicht nur in Bezug auf den Hintergrund der ausgeübten Gewalt, sondern