

am Raum“ sind demzufolge beides: Praktiken geographischen Handelns, die Raum als Kategorie voraussetzen und damit zugleich reproduzieren, sowie Repräsentationen des Räumlichen, wie zum Beispiel in Form von Texten, Karten und Bildern. Die teils verschiedenartige Verwendung dieser Begriffe im Textverlauf lässt allerdings vermuten, dass sie entweder – wie der Begriff „Arbeiten am Raum“ andeutet – Raum trotz allem als gegebene Entität voraussetzt oder dass sie sich selbst manchmal über die Bedeutung der Kategorie ‚Raum‘ uneins ist.

Allgemein richtet sich das Fachbuch mit seinem translokalen Ansatz an ein wissenschaftliches Publikum im Überschneidungsbereich einer global gedachten europäischen Geschichtswissenschaft und Wissenschaftsgeschichte unter besonderer Berücksichtigung der Kategorie ‚Raum‘. Der zu Beginn sehr detailliert dargestellte Forschungsstand (S. 11–22) eröffnet vor allem Studenten einen umfangreichen Überblick über aktuelle Forschungsansätze im Bereich Globalgeschichte, historischer Wissenschaftsforschung und fächerübergreifender Beiträge im Zuge des *spatial turn*. Obgleich die breitgefächerten, vielsprachigen Quellen, die das Werk untermauern, zum Bedauern des Lesers selbst nur selten zu Wort kommen, sondern vielmehr von den Interpretationen der Autorin überlagert werden, bietet ihr flüssiger Schreibstil und die klare Strukturierung der Arbeit einen sowohl facettenreichen als auch gewinnbringenden Lesestoff.

Während vorausgegangene Studien zur Geographiegeschichte überwiegend in nationalen Rahmen verankert bzw. sehr punktuell blieben oder erst ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts einsetz-

ten, schlägt Schröders Studie eine Brücke zwischen der Zeit der Aufklärung und der Zeit des späten Imperialismus. Insgesamt schließt das Werk eine längst fällige Forschungslücke, mit der nicht nur eine gesellschaftsübergreifende Geschichte der Geographie gelingt, sondern die vor allem eine aufhellende historische Analyse über die Entstehung von Deutungsmustern der Welt liefert, wie wir sie teils bis heute noch wahrnehmen.

Anmerkungen

- 1 Vgl. z. B. D. Lambert, 'Taken Captive By the Mystery of the Great River'. Towards an Historical Geography of British Geography and Atlantic slavery, in: *Journal of Historical Geography* 35 (2009) 1, S. 44-65.
- 2 M. L. Pratt, *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*, London 1992; J. Fabian, *Out of Our Minds. Reason and Madness in the Exploration of Central Africa*, Berkeley 2000.

Beate Weghofer: *Cinéma Indochina. Eine (post-)koloniale Filmgeschichte Frankreichs*, Bielefeld: Transcript, 2010, 256 S.

Rzensiert von
Frederik Holst, Berlin

Das Medium Film hat im Rahmen der postkolonialen Studien schon seit einiger Zeit eine feste Position als Analysekategorie, wobei der filmische Text dabei ähnlich wie in den Literaturwissenschaften sowohl eine Perspektive über als auch aus den (post-)kolonialen Gesellschaften bietet. Was den regionalen Fokus anbelangt, ist jedoch auffällig, dass der Raum Indochina

mit den Ländern Vietnam, Kambodscha und Laos diesbezüglich lange Zeit ein weitestgehend weißer Fleck zu bleiben schien. Selbst in der ersten Hochphase der postkolonialen Theorie, Anfang/Mitte der 1990er Jahre, blieben auch in den Filmwissenschaftlichen Analysen mit einem Fokus auf diese Region eher rar, zumindest im Vergleich zu den Gesellschaften Afrikas oder des Nahen Ostens. Dies trifft auch für Frankreich als ehemalige Kolonialmacht zu, wo ebenfalls lange Zeit eine intensivere Auseinandersetzung mit dem filmischen Werk aus der und über die Region ausblieb. Erst Mitte der 1990er Jahre erschien mit Panivong Norindr's „Phantasmic Indochina“ (1996) eine Beschäftigung mit den Repräsentationen Indochinas in Frankreich im Umfang einer Monografie, die zumindest zu einem Teil auch die filmischen Repräsentationen behandelt.

Beate Weghofer hat diese noch immer lückenhafte Auseinandersetzung ein Stück weiter vorangetrieben, indem sie mit einer umfangreichen Studie die postkoloniale Filmgeschichte Frankreichs in einem historisch weit gefassten Zeitraum von 1895 bis 1975 untersucht. Während diese große Zeitspanne zuerst Skepsis erzeugt, ob in solch einem breit angelegten Rahmen überhaupt genügend in die Tiefe gegangen werden kann, so erweist sich die gleichzeitige Fokussierung auf einen ebenfalls wissenschaftlich bisher vernachlässigten Aspekt als sinnvolle Kombination: Weghofers besonderes Augenmerk gilt den Filmschaffenden, die als „Grenzgänger“, als „hybride Individuen“ zwischen kolonisierter und kolonisierender Gesellschaft *displaced* sind, durch wechselnde Lebensmittelpunkte, Funktionen oder Migration, und die diese postkolonialen

Verortungserfahrung filmisch umsetzen. Neben dedizierten FilmemacherInnen wie Resnais oder Godard zählen dazu auch Kameraleute der französischen Armee oder die Exilerfahrungen diasporischer Filmemacher_innen.

Eingerahmt wird diese Perspektive in das Konzept der räumlichen *turns* der Geistes-, Kultur- und Sozialwissenschaften, zu dem das vorliegende Buch einen Beitrag leisten möchte. Weghofer positioniert sich dabei im Kontext des *topographical turn*, der Raum nicht primär als zentrale Kategorie von Macht wahrnimmt, sondern vielmehr als Ergebnis von sozialen und technischen Praktiken der Kulturgeschichte. Aufbauend auf den Theorien von Lefebvre gilt ihr Forschungsinteresse den filmischen Repräsentationstechniken und -formen des kolonialen und postkolonialen Kulturraums Indochina.

Das Zusammenspiel der Perspektive film-schaffender „Grenzgänger“ einerseits und der Frage nach den Repräsentationen des (post-)kolonialen Raumes andererseits zeigt wichtige und teilweise bisher unbeachtete Elemente, aber auch Widersprüche auf, darunter die Dekonstruktion sowohl einer angenommenen politisch-ideologischen wie ästhetischen Homogenität des Films während der Kolonialzeit, als auch des kolonial Imaginierten durch die persönlichen und widersprüchlichen Einflüsse der eigenen Erfahrungen der Filmemacher_innen und ihrer „Geographie der kulturellen Unsicherheit“. Gleichzeitig ermöglicht die übergreifende Fragestellung der Autorin, eine thematische Klammer zu setzen, die auf den ersten Blick disparate Filmgenres und -epochen miteinander in Verbindung bringt, darunter auch den frühen Film, Dokumentar- oder Experimen-

talfilme. Eine Auswahl dieser Filme wird nach den theoretischen und historischen Hinführungen, die in Art und Umfang noch spürbar den Charakter der diesem Buch zugrunde liegenden Dissertation tragen, im Hauptteil des Buches untersucht. Den Anfang machen die Werke zweier Kameramänner, die im Auftrag französischer Filmunternehmen in Indochina koloniale Unternehmungen in Bildern dokumentarisch begleiten sollten. Während diese frühe Form des Films oftmals nur am Rande behandelt wird – und dann meist nur mit einer kursorischen Referenz auf die ideologisch-propagandistische Prägung –, zeigen die Filme von Gabriel Veyre und Léon Busy neben diesem Aspekt im Subtext auch eine Darstellung, die sich distanzierter mit den Umständen in der Kolonie und dem darunter liegenden System auseinandersetzt. Statt den Voyeurismus und die exotisierende Neugier des Publikums zu befriedigen, herrschen vom Realismus geprägte Darstellungen vor, die zwar keine Auflehnung gegenüber dem kolonialen System bedeuten, jedoch im Vergleich zu anderen zeitgenössischen Filmen nicht die gleiche Qualität an ideologischen Festschreibungen erkennen lassen, wie Weghofer herausarbeitet.

Anders sieht dies bei dem Gros der Spielfilme aus, die Bilder aus und über die Kolonien vermitteln sollten. Die darüber transportierte pro-koloniale Propaganda war dabei sowohl relevant, um den Menschen in der Metropole die Bedeutung der Kolonien deutlich zu machen, diente aber auch dazu, die Größe der Nation zu unterstreichen, um das nationale Bewusstsein zu verstärken. Der dargestellte Raum der Kolonie bekommt dabei eine stärkere Bedeutung. Im Gegensatz zu den frühen

Filmen, in denen die landschaftlichen und architektonischen Besonderheiten eher im Hintergrund bleiben, bekommt die topographische Darstellung der Kolonie im weiteren Verlauf eine besondere Bedeutung: Die „Wiederentdeckung“ historischer Stätten, wie z. B. der Tempelstadt Angkor, wird zu einer zentralen Legitimation der kolonialen Präsenz, die sich die Funktion des Bewahrens zuschreibt, die auch durch die filmische Darstellung der früheren Größe unterstrichen werden soll. Weghofer zeigt auch hier Brüche in Darstellung und Umsetzung auf, jedoch bleibt fraglich, inwieweit ihre Interpretationen zu optimistisch sind, die besagen, dass Filme über Angkor, wie *Sous l'œil de Bouddha*, durch die Einbindung indigener Darsteller_innen und einiger geschichtlicher Bezüge als „Anstrengung, die Ruinen in – vulgarisiertes – lokales Wissen einzubinden“ zu werten sind, die „den Respekt, den Frankreich den traditionellen Kulturen [...] entgegenbrachte“ (S. 92) reflektieren sollte.

Der lange Dekolonialisierungsprozess Indochinas, der durch die zwei großen Indochinakriege gut 30 Jahre umfasst, hat auch im Film sehr unterschiedliche Einflüsse hinterlassen. In Abgrenzung zu Filmen, die zum Zweck der Propaganda oder geschichtlicher Schönfärberei produziert wurden, rücken bei Weghofer Filme in den Vordergrund, die wiederum die Zerrissenheit sowohl der Thematik als auch der Filmemacher widerspiegeln. Die Betrachtungen des Ersten Indochinakrieges werden beispielhaft an Pierre Schoendoerffers Film *La 317e section* analysiert, der als Kolonialkriegsfilm zwar die Absurdität des Krieges aufzeigt, jedoch den Fokus auf den individuellen Schicksalen der

Soldaten belässt. Ähnlich Schoendoerffers eigener Biographie als Soldat während jenes Krieges und seinem späteren Betätigungsfeld als Kriegsreporter, kommen hier autobiographische Elemente zum Vorschein, die die Desillusionierung und das individuelle Schicksal hervorheben, sich aber aus den konkreten politischen Debatten eher heraushalten. Ganz anders die spätere Befassung mit dem Zweiten Indochinakrieg durch Alain Resnais und Jean-Luc Godard in *Loin du Vietnam*: Gegenüber dem „Kino der Erläuterung“ setzt das „Kino der Intervention“ die Positionierungen ungleich politischer ein und erschafft im Gegensatz zu kolonialen Repräsentationen Räume, die es laut Weghofer zum einen ermöglichen, geteilte historische Erfahrungen zu parallelisieren, wie z. B. die Besatzungszeiten Frankreichs und Vietnams. Zum anderen beginnen die Filme dieser Zeit, den Raum in einer Form zu öffnen, der über die Projektionsfläche der eigenen Geschichte hinausgeht. Im Gegensatz zu den meisten US-amerikanischen Filmproduktionen, so Weghofer, in denen Vietnam nur den Hintergrund für die eigene historische Erzählung darstellt, wird in Filmen wie *Hoa Binh* von Raoul Coutard versucht, diesen Eindruck zu vermeiden – was Weghofer nicht ganz unproblematisch als eine „Rückerstattung des Raumes an die indigene Bevölkerung“ (S. 200) bewertet.

Das Ende des Untersuchungszeitraums markiert 1974 *India Song* von Marguerite Duras, die von den behandelten Filmemacher_innen durch ihre Ver- und spätere Entwurzelung in der Kolonie wohl am stärksten in die „Grenzgänger“-Kategorie fällt. In *India Song* entdeckt Weghofer die Suche nach der Erinnerung an die Kolo-

nie, die nicht mehr existiert, und dabei heterotope Orte schafft, sowohl in Asien wie auch in Paris, welche die Verortungserfahrungen Duras' widerspiegeln.

Ob mit diesen Verortungserfahrungen der *topographical turn* vollzogen ist, wie die Autorin in ihrem Fazit schreibt, sei einmal dahingestellt. Festzuhalten ist, dass Beate Weghofer mit *Cinéma Indochina* eine umfangreiche Studie vorgelegt hat, die durch die Einbeziehung der Repräsentationen von Raum in den untersuchten Filmen, Genres und Strömungen eine besondere Komponente aufweist, die über an sich schon anspruchsvolle Filmanalysen hinausgeht. In Verbindung mit der Perspektive der Filmemacher_innen als „Grenzgänger“ zeichnet sie eine „Geographie der Unsicherheit“, aus der eine spezifische imaginäre Geographie des (post-)kolonialen Raumes entsteht, die die klassischen Imaginierungen der Kolonie durchbrechen und eine Heterogenität aufzeigen, die bis zu den frühen Filmen zurückreicht. Während diese Leistung des Buches hervorzuheben ist, bleiben an manchen Stellen Fragezeichen. Diese betreffen nicht nur die mitunter zu positiven Einschätzungen über die Rolle und Funktion der Filmemacher_innen; vielmehr fällt dabei die zu oberflächliche Behandlung der Produktionen aus der südostasiatischen Diaspora auf, obwohl deren Relevanz in der Einleitung noch betont wird. Der Blick bleibt größtenteils beschränkt auf eine Filmgeschichte Frankreichs aus und über Indochina, die zwar das *displacement* und die daraus hervorgehenden Umgangsformen der französischen Cineasten detailliert aufzeigt, aber dem eigenen holistischen Anspruch nur bedingt gerecht wird. Mit dieser Fokussierung ist die Arbeit für Romanist_innen und Film-

wissenschaftler_innen mit Schwerpunkt Frankreich sicherlich empfehlenswert, in anderen Disziplinen, wie z. B. den postkolonial orientierten Regionalwissenschaften mit Südostasienbezug, wird dies wohl nicht in gleichem Maße der Fall sein.

Stephan Truninger: Die Amerikanisierung Amerikas. Thorstein Veblens amerikanische Weltgeschichte, Münster: Westfälisches Dampfboot, 2010, 212 S.

Rezensiert von
Susanne Hilger, Düsseldorf

Die Auseinandersetzung mit dem Modell „Amerika“ lässt sich in Europa bis in das ausgehende 19. Jahrhundert zurückverfolgen. Im Hinblick auf seine wirtschaftliche Leistungsfähigkeit avancierten die USA als „das Land der unbegrenzten Möglichkeiten“ (Ludwig Goldberger) spätestens im frühen 20. Jahrhundert einerseits zu einem Modell für die Industriestaaten des Westens. Andererseits blieb es immer auch ein Kulminationspunkt von Überfremdungängsten und Anti-Amerika-Polemik. Daher erscheint es kaum verwunderlich, dass die Diskussion darüber, ob sich Europa im 20. Jahrhundert einer wachsenden amerikanischen Beeinflussung ausgesetzt sah, die sich als Amerikanisierung sinnvoll umschreiben lasse, bis heute kontrovers geführt wird.

Dabei ist von der historischen wie auch kulturwissenschaftlichen Forschung be-

reits hinlänglich herausgearbeitet worden, dass dieser Diskurs mehr über Eigenwahrnehmungen, Erwartungen und Ängste der Europäer aussagt als über die tatsächlichen amerikanischen Einflüsse in Europa selbst oder über die Frage, wie diese denn beschaffen sein könnten. Somit steht der Amerikanisierungsbegriff in der historischen Forschung längst nicht mehr für einen linearen Transferprozess in West-Ost-Richtung denn als Moment komplexer transnationaler Interaktion.¹

Vor diesem Hintergrund erweist sich auch die Ausgangsthese Truningers von der „Eingleisigkeit der Modernisierung“ (S. 15) als dem aktuellen, inzwischen hochgradig inflationär zu nennenden Forschungsstand zum Thema wenig angemessen.

Weitgehend also ohne die inzwischen über Jahrzehnte angewachsene, reichhaltige geschichts- und kulturwissenschaftliche Forschung zum Thema zu berücksichtigen, verfolgt die soziologische Dissertation von Stefan Truninger die bislang kaum aufgeworfene Frage nach einer „Amerikanisierung Amerikas“. Den Fokus auf die Sozialgeschichte der US-Gesellschaft richtend bleibt der Autor denkbar vage, was die Begriffsfixierung angeht. „Amerikanisierung“ versteht Truninger als „die Durchsetzung allgemeiner Prozesse bürgerlicher Gesellschaft“ (S. 15). Diese Definition wird auf das Werk des Ökonomen und Philosophen Thorstein Veblen (1856–1929) projiziert, nach Auffassung des Autors „der Chronist und Theoretiker der Amerikanisierung Amerikas“ (S. 23). Um „Amerikanisierung“ als inneramerikanischen Prozess fassen zu können, gliedert Truninger seine Arbeit in fünf Hauptkapitel, die das Werk Veblens, allesamt wenig aussagekräftig überschrieben, auf poli-