

Germaine Krull in Zentralafrika 1941-43

Im Frühjahr 1940 lebt Germaine Krull in Monaco. Ihre großen Erfolge in Paris nach dem Jahr 1927, in dem sie das Buch „Métal“ veröffentlicht hatte, liegen schon etwas zurück, sie hat sich in der Nähe ihrer Freunde, der Familie Privat angesiedelt. Sie arbeitet als selbstständige Fotografin und hat in den Jahren, seit sie Paris verlassen hat, eine ganze Reihe von Bildbänden veröffentlicht. Als der militärische Widerstand der französischen Truppen unter den Angriffen der Armeen Hitlers zusammenbricht, flüchten immer mehr Emigranten aus allen Teilen Frankreichs in den Süden, um den Suchkommandos der Gestapo zu entgehen. Die Mittelmeerhäfen und die nahe Grenze zu Spanien scheinen für viele der letzte Ausweg aus dem Machtbereich Deutschlands. Germaine Krull hält sich in Monaco über Wasser, indem sie Paßfotos anfertigt. Sie entschließt sich, Frankreich zu verlassen. Als Besitzerin eines holländischen Passes könnte sie nach Indonesien evakuiert werden, ihr Ziel ist es jedoch für „Francaise Libre“, die Organisation der unbesetzten Territorien Frankreichs zu arbeiten. Das Zentrum dieses freien Frankreich „France Libre“, man könnte es seine Hauptstadt nennen, liegt in Afrika, heißt Brazzaville. Dorthin auf direktem Wege zu gelangen, erweist sich für die Fotografin als unmöglich. Den entscheidenden Hinweis, dieses Ziel dennoch zu erreichen, erhält sie von Florent Fels. „Da kann ich dir helfen, Germaine, allerdings nur dann, wenn Du bereit bist, nach Brasilien zu gehen.“¹ Sie entschließt sich, eine Passage nach Martinique zu nehmen und tritt die Überfahrt gemeinsam mit André Breton und Malraux an. In Martinique bleibt sie zwei Wochen und reist von dort auf einem Kurierschiff nach La Guyana und weiter nach Belem in Brasilien. Sie arbeitet ein Jahr in Rio de Janeiro, porträtiert u.a. die Mitglieder der Regierung und stellt ihre französischen Landschaften aus. Als sich die ersten kommerziellen Erfolge einstellen, erhält sie Nachricht aus London vom Komitee zur Befreiung Frankreichs: Brazzaville forderte sie als Fotografin an. Nach weiteren zwei Monaten, die sie benötigt, um ihre Reisedokumente zu vervollständigen, bricht sie 1942 via Kapstadt nach Brazzaville auf.

Brazzaville

In der Zentrale der Francaise Libres erwartet Germaine Krull ein Neuanfang in vielerlei Hinsicht. Radio Brazzaville war über den Rundfunksender hinaus ein Medienstützpunkt. Zum einen wurden systematisch die Nachrichten der anderen alliierten Sender abgehört, zum anderen daraus ein eigenes Programm bereitet und bis nach Europa gesendet. Darüberhinaus wollte man die französische Exilregierung in London von der Existenz und Effektivität der eigenen Arbeit überzeugen. Dies war am besten durch fotografische Informationen möglich. Germaine Krulls Aufgabe ist es, diese Informationen über die Produktion kriegswichtiger Güter gestalterisch zu erfassen, um die Zentrale in London von der Bedeutung des Beitrags, den die Kolonien leisteten, zu überzeugen. Der Beitrag der Kolonien Frankreichs am Kampf gegen die „Achsenmächte“ kann an dieser Stelle nicht bewertet werden. Mindestens jedoch

gab es aus den französischen Kolonien eine Reihe von Rohstoffen (Gold, Kautschuk, Sisal, Baumwolle), die für die Kriegswirtschaft von Bedeutung waren. Außerdem besaßen die Kolonien, die ja auch vom Militär gehalten wurden, durchaus strategische Bedeutung.² So waren die meisten der Mitarbeiter in Brazzaville, soweit es sich um Europäer handelte, Angehörige des Militärs. Auch die Aufgabe Germaine Krulls ist „kriegswichtig“. Ihre Fotografien werden in Zeitschriften der Alliierten gedruckt, waren Teil der Propaganda und hatten die Aufgabe, bestimmte Inhalte zu transportieren, andere nicht. In ihren Erinnerungen „Einstellungen“ beschreibt sie die erste Situation während des Krieges, die von ihr Selbstzensur verlangte: „Man kann Frankreich, in einer Zeit, da es am Boden liegt, nicht mit einem Problem belasten, das es zutiefst belasten muß.“³ Die Verhältnisse in den französischen Kolonien Afrikas waren – nach ihren Aussagen – nicht von der Menschenverachtung geprägt, mit der die Belgier in ihrer unmittelbar benachbarten Kolonie Congo, mit den Afrikanern umgingen.⁴ Allerdings waren die französischen Kolonien gewiß keine Modelle an humanitärer Gesinnung. Zwangsarbeit und Unterdrückung waren an der Tagesordnung. Zunächst jedoch ist Radio Brazzaville eine organisatorische Herausforderung für Germaine Krull. Sie ist als Fotografin auch für die Texte zuständig, mit denen die Fotografien auf ihrer Rückseite versehen werden. Diese selbstverfertigten Texte werden von einem ihrer afrikanischen Helfer getippt. Der andere liefert die Vergrößerungen. Darüber hinaus steht ihr ein Boy zur Verfügung, der sie auch auf ihren Reisen begleitet wird.

Vor Beginn ihrer Tätigkeit waren bereits andere Fotografen für Radio Brazzaville tätig geworden. Deren und ihre eigenen Aufnahmen ordnet und sammelt sie in einem Archivsystem.⁵

In der ersten Zeit nach ihrer Ankunft fotografiert sie in Brazzaville und seiner nahen Umgebung. Von einer ihrer ersten Reisen nach Pointe-Noir, der Hafenstadt der Kolonie Congo, bringt sie die Dokumentation eines Initiationstanzes mit.

Die jungen Frauen der Bavis-Loangos werden, wenn sie das heiratsfähige Alter erreicht haben, in einem besonderen Haus des Dorfes separiert. Ihre Köpfe werden rasiert und mit besonders bereiteten Pudern eingerieben. Sie tragen schulterfreie Kleidung und sind mit wertvollen Seidentüchern und Kupferarmbändern geschmückt. Die „Tchikombi“-Zeit, wie die Trennung von der übrigen Dorfgesellschaft genannt wird, dauert zwei Jahre. Im ersten Jahr tragen die jungen Frauen reich geschmückt Tänze vor, um einen Ehemann zu finden. Sind sie dann versprochen, werden im zweiten Jahr die Eheformalitäten geregelt. Sie dürfen dann ihren zukünftigen Ehemann sehen und gelten als Frauen. Einen der Tänze, in denen sich die jungen Tchikomis anbieten, hat die Fotografin in einer ausführlichen Serie von mindestens 20 Aufnahmen dokumentiert. Beginnend mit den Vorbereitungen der Puderzubereitung, über verschiedene Gruppenbilder der vier Tänzerinnen, bis hin zu den zusehenden Männern. Besonders angetan war sie von einer „Versprochenen“ Tchikombi. Die junge Frau hebt sich durch den Schmuck, ihren kräftigeren Körperbau und die deutlich hellere Kleidung von den übrigen Tänzerinnen ab. Die erste der beiden hier vorgestellten Fotografien zeigt sie vor Beginn des Tanzes in einer flüchtigen Impression (Abb. 1). Mit der schnellen, spontanen und direkten Art zu fotografieren, knüpft Germaine Krull an ih-



1 Pointe-Noire: Eine Tchikombi mit allem Schmuck. April 1943



2 Pointe-Noire: Eine versprochene Tchikombi. April 1943

re Arbeiten aus den 30er Jahren an. Walter Benjamin benannte diese Qualität: „Hat die Photographie sich aus Zusammenhängen herausbegeben, wie sie ein Sander, eine Germaine Krull, ein Bloßfeldt geben, vom physiognomischen, politischen, wissenschaftlichen Interesse sich emanzipiert, so wird sie schöpferisch.“⁶ Die gesammelte Aufmerksamkeit der jungen Frau in ihrer reich geschmückten Kleidung und den umgehängten Ketten weckt das Bild der „edlen Wilden“, das nicht nur für die Afrikareisenden jener Tage Faszinosum war.⁷

In der zweiten Aufnahme (Abb. 2) tritt uns die gleiche Frau, doch eine andere „Wilde“ gegenüber. Die Aufnahme ist nach Ende des Tanzes entstanden. Die Tchikombi steht der Fotografin frontal gegenüber, ihr Blick richtet sich nicht frei auf die Fotografierende. Die Afrikanerin ist überreich mit Ketten und Armreifen geschmückt, ihr Oberkörper ist von der letzten Phase des Tanzes entblößt. Die vor dem Bauch verschränkten Arme umrahmen die Brüste und scheinen sie auch vor der Kamera zu schützen. Ob den Menschen in der Nähe von Pointe Noire zu jener Zeit die Kamera ein vertrauter Anblick oder zumindest bekannt war, vermag ich nicht zu beurteilen. Die junge Tchikombi war mit der Situation nicht vertraut, sie steht in leichter Abwehrhaltung. Die Männer auf den Bildern der Tanzsequenz tragen kurze Hosen westlicher Mach-

art, die Gegend scheint also in der unmittelbaren Einflußzone der französischen Kultur zu liegen. Dies legt den Schluß nahe, daß der Fotoapparat dort vermutlich auch bekannt war. Das Bild, das die Tchikombi der Fotografin abgab, hat sie wie es für meine Augen scheint, nicht freiwillig gegeben. Kein Lächeln findet sich in ihrem Gesicht, sie steht nach dem Ende der Tanzveranstaltung dem Zugriff der Kamera preisgegeben und erträgt den Akt des Aufnahme demütig.

Gabun

Als die Exilregierung in London 1943 Bilder aus dem Urwald anfordert, wird Germaine Krull auf eine Reise nach Gabun geschickt. Sie bricht nach April 1943 auf (Die Aufnahmen ihrer Gabun-Reise sind nicht datiert) und reist mit Eisenbahn, Lastwagen und Flußschiffen nach und durch Gabun. Von den vorliegenden 50 Aufnahmen dieser Reise beschäftigen sich die meisten mit der Reise an sich: Den Transportmitteln Automobil, Schiff und afrikanischer Träger, sowie den Transportwegen in ihrer unterschiedlichen Gestalt. Unübersehbar hierbei scheint eine gewisse Faszination gegenüber den Afrikanern, ihren primitiven Hilfsmitteln bei Strassenbau und Reparatur und der schieren Körperkraft, mit der sie die schweren Arbeiten bewerkstelligen. Die Porträts, die sie von dieser Reise mitbringt, sind nicht inszeniert, die Afrikaner treten, wenn sie im Augenblick der Aufnahme Kontakt zur Fotografin haben, der Kamera offen gegenüber. Sie sind in ihren Lebensräumen abgebildet: die Frauen auf dem Markt zwischen ihren angebotenen Waren, der Junge mit seinem Geschwister auf der Hüfte oder die junge Banzabifrau, deren Hand noch von der Arbeit verschmiert ist.

Sie setzt ihre Reise über Kamerun fort und besucht dort die Goldminen und Holzfäller. Die Ergebnisse ihrer Arbeit sind schwer zu veröffentlichen: Ähnlich wie bei den Fotografien aus der Sträflingskolonie, stoßen Inhalt und Verwendungszweck scheinbar unversöhnlich aufeinander. Bereits bei der Fahrt zu den Goldminen, hatte sich die Fotografin über die Abwesenheit der männlichen Afrikaner in den Dörfern gewundert. Ihr „Boy“ klärt sie auf: „Die Männer alle auf Bäume geklettert-Angst, daß Kommandant kommen und holen Gold machen.“⁸ Die Zwangsarbeit der Afrikaner bringt offensichtlich auch die Fotografin in ein moralisches Dilemma: „Die Neger mußten viele Stunden harte Arbeit leisten. Sie waren in Hütten untergebracht und erhielten zweimal am Tag ein recht karges Mahl. [...] Diese Zwangsarbeit erschien dem General Eboué als hoffnungsloses Problem: „Um Krieg führen zu können, brauchen wir Gold. Um es zu gewinnen, müssen die Schwarzen Sklavendienste leisten. Wenn wir sie nicht zu dieser harten Arbeit zwingen, müssen wir auf das Gold verzichten.“ [...] Es war aber wichtig einmal darzustellen, welche Anstrengungen die AEF machte, um ihren Teil zur Kriegshilfe beizutragen.“⁹ Die erhaltenen Fotografien der Goldgewinnung spiegeln die Härte der Arbeit nicht wieder. Ebensowenig weisen die auf der Rückseite angebrachten Kommentare auf die Problematik der Zwangsarbeit hin. Der Glauben Frankreich nicht schaden zu dürfen, setzt sich gegen das aufklärerische Interesse der Künstlerin durch.

Nach ihrer Rückkehr stellt Radio Brazzaville eine Auswahl der Fotos von der Rundreise aus. Beinahe alle Aufnahmen werden zu Gunsten der Stiftung „France Libre“



3 Oubangi-Chari: Junge Banda Frau. August 1943

verkauft. „Einige dieser Fotos vom Urwald oder von Eingeborenenszenen zählen für mich zu den besten Bildern, die ich je gemacht habe.“¹⁰

Oubangi-Chari

„Oubangi-Chari das ist nicht der Name eines Tam-Tams, eines Tanzes, eines Schmetterlings, einer Blume, sondern es ist der Name der zwei großen Flüsse, die dieses gewaltige Gebiet von Wald und Savanne begrenzen, das Oubangi-Chari heißt.“⁹ Ihre zweite Reise in den „Urwald“ unternimmt Germaine Krull in dem Monat Juni 1943. Die bereiste Region, die heute als Zentralafrikanische Republik selbständiger Staat ist, war für die französische Kolonialverwaltung von bedeutend geringem wirtschaftlichen Interesse als die anderen Kolonien. Die Infrastruktur schlecht ausgebaut, im Zentrum des Kontinents gelegen, erschreckte die sichtbare Wildheit die Kolonisten: „Die schwärzeste Ecke Afrikas, wo es noch Kannibalen gab.“ Als sie in der Hauptstadt Bangui im Garten des Gouverneurpalastes rituelle Tänze vorgeführt bekommt, bemerkt Germaine Krull, daß auch hier die europäische Zivilisation den heiligen Charakter des Tanzes entleert hat.

Immer wieder fotografiert sie in Oubangi-Chari wie auch auf den anderen Reisen Motive, die aus den Rasselehrbüchern vergangener Tage vertraut erscheinen: Eine junge Frau des gerade besuchten Stammes steht vor einem ruhig gegebenen Hintergrund (Abb. 3). Meist ist die Dargestellte nackt oder halbnackt, die körperlichen Merkmale und ihre Präsentation scheinen im Vordergrund zu stehen. Auffallend bei

den Dargestellten ist die häufig sichtbare Verspannung des Körpers, das Unbehagen der fotografierten Objekte ist greifbar. Hier ist ein deutlicher Unterschied zu den Afrikanerinnen festzustellen, die bekleidet „von der Kamera eingefangen werden.“ Diese Formulierung wird so häufig für den Akt des Fotografierens benutzt. In diesem Zusammenhang trifft sie die Beziehung zwischen der aktiven Fotografin und dem passiven Opfer genau. Die Objekte der Kamera und der Fotografin unterliegen ihr, verlieren ihren Zauber und ihre Besonderheit. Die Frauen wirken verschlossen, häufig ist ihr Blick gesenkt oder abgewendet. Die Kameraposition ist in vielen Fällen leicht erhöht, so daß die Abgebildeten kleiner zu werden scheinen. Auch der Kamerastandpunkt betont die hierarchische Situation: Weiss oben, Schwarz unten. So einfühlsam, direkt und spontan die meisten der Fotografien sind, auf denen Germaine Krull Frauen in den Mittelpunkt gestellt hat, so deutlich zeigen diese Inszenierungen die Machtverhältnisse zwischen der Europäerin und den Afrikanerinnen. Der erläuternde Text auf der Rückseite erschöpft sich in Formulierungen wie: „Junge Sango Frau“ oder „Dacpa Frau“. Das Geschlecht und die Stammeszugehörigkeit stellen die wesentlichen Informationen dar.

Der vermutlich geforderten Aufgaben, Reportagen über die Produktion von Rohstoffen, entledigt sie sich souverän. Sie schildert die Herstellung der Sisalgarne und der Baumwolle unkonventionell und formal auf das Wesentliche konzentriert. Diese Fotografien nehmen breiten Raum in den aus Afrika bekannten Arbeiten ein. Die Report-

4 Oubangi-Chari: Bambari. Junge Bororos. August 1943



tagen vermitteln den Eindruck, daß hier ein vorher durchdachtes und bereits bewährtes Konzept realisiert wurde.

Der Umgang mit den Afrikanern, die von ihr meist als „Indigenes“ also Eingeborene bezeichnet werden, erfordert eine andere Art der Arbeit. Ihnen muß sie, will sie die sich rasch verändernden Situationen einfangen, mit größter Aufmerksamkeit und ohne Konzept oder Inszenierung gegenüberstehen. Aufnahmen vom Stamm der Bororos, die im Savannenland im Norden Oubangi-Charis leben, sollen dies verdeutlichen. Die Bororos und die Fotografien, die die Fotografin von ihnen aufnahm, fallen aus zwei Gründen aus dem Rahmen. Zum einen waren sie Moslems und treten auf allen Fotografien nur bekleidet auf – im Gegensatz zu den „Wilden“ aller sonstigen Reisen. Außerdem ist bei ihnen eine eindrucksvolle Demonstration reiterlichen Könnens, die Ankunft des Bororohäuptlings zu sehen. Ein wildes Pferd steigt mit den Vorderbeinen in die Höhe, der mit Turban und weißen Umhang bekleidete Reiter demonstriert mit gelassener Kunstfertigkeit sein Können, die Schönheit und den Schmuck seines Pferdes. Die Bororofrauen und Kinder treten als Gruppe auf, geschmückt jedoch zurückhaltend, mit deutlicher Scheu gegenüber der Kamera, aber auch mit Selbstbewußtsein und Würde (Abb. 4). Gerade diese Würde fehlt in manchen der Fotos, die Germaine Krull von jenen Afrikanerinnen aufgenommen hat, die



5 Oubangi-Charis: Bambari. Der Lamido, Häuptling der Bororos. August 1943
Alle Abbildungen sind Besitz der GERMAINE-KRULL-STIFTUNG.

sie typisieren wollte. Die Fotografien der Bororo erhalten ihre Spannung aus der Gegensätzlichkeit der einzelnen Aufnahmen. Die Stille und äußerste Schönheit der Frauen und Kinder: In fein gemusterten Kleidern, geschmückt bis in die Haare, strahlen sie Gelassenheit aus. Dagegen die von der unruhigen Kamera begleitete Ankunft des Häuptlings. Die Aufnahmen sind geprägt von Unschärfe und Verwischungen, der Häuptling ist die einsame Hauptperson unter einem Sonnenschirm, der ihm als Zeichen seiner Herrschaft gehalten wird (Abb. 5). Seine Begleitung ist zu Fuß oder sie hält sich im Hintergrund, der Häuptling überragt alles.

Auf ihrer letzten Reise nach Kamerun und weiter in den Tschad erfährt Germaine Krull, daß sie an dem Landeunternehmen der Alliierten in Frankreich teilnehmen soll. Sie wird nach England zurückbeordert, und verläßt im Spätjahr 1943 Schwarzafrika Richtung Norden.

Anmerkungen

- 1 Germaine Krull: Einstellungen; in: Katalog Rheinisches Landesmuseum Bonn 1977. S. 162.
- 2 Die in Brazzaville stationierten Truppen fielen unter General Leclerc im Jahr 1943 den deutschen Armeen in Ägypten in den Rücken und trugen zu deren Niederlage in Nordafrika bei.
- 3 A.a.O., S. 172. Anm.: Die Aussage bezieht sich auf eine Fotoreportage, die Germaine Krull während der Passage von Martinique nach Belem in St. Laurent-le-Maronie, der französischen Sträflingskolonie fotografierte. Als sie die erschütternden Ergebnisse anlässlich einer Ausstellung in Rio präsentiert, wird sie von den anwesenden Repräsentanten dazu gedrängt, die gesamte Reportage nicht nur nicht zu veröffentlichen, sondern zu vernichten. Die Zerstörung dieses einmaligen Dokumentes (Sie war bis zu jenem Zeitpunkt die erste Fotografin, die das Elend aufnehmen konnte) muß für sie von einschneidender Bedeutung gewesen sein.
- 4 A.a.O., S. 176. „Wenn der Neger nicht wüßte, daß ihn für jeden Ungehorsam eine gewisse Anzahl Peitschenhiebe erwartete, wäre es unmöglich, in Afrika eine Armee zu unterhalten. Die Frauen der Offiziere berichteten, daß der Boy niemals arbeiten und sämtliches Geschirr zerschlagen würde, wenn er nicht die Chicotte [Eine Lederpeitsche d.A.] seiner Herrin fürchtete.“ Joseph Conrad hat in „Das Herz der Finsternis“ die Vernichtung der Afrikaner in Belgisch Kongo beschrieben. In den 50 Jahren zwischen Conrads Erlebnissen und denen der Germaine Krull scheint sich die Lage für die Schwarzen nicht grundlegend gebessert zu haben. Das Potential an Menschen und Rohstoffen, das die Kolonie bot, wurde industriell ausgebeutet.
- 5 Alle 350 Fotografien, die heute im Besitz der GERMAINE-KRULL-STIFTUNG sind, (Mit Ausnahme größerformatiger Vergrößerungen, die für eine Ausstellung in Afrika dienten) sind rückseitig

gestempelt: Photographie du / SERVICE de l'INFORMATION / de la France Combattante en Afrique / Francaise Libre / N /

Die Numerierung der Vergrößerungen, z.B. K96-2A bezog sich auf die Urheberin Krull (K), den von ihr fotografierten Film, der in diesem Fall die Nr. 96 trug, und die zweite Aufnahme dieses Filmes. Unter der, meist handschriftlichen, Numerierung ist die Bildtitelung aufgeklebt. Sie wiederholt die Numerierung, beginnt mit einem geografischen Oberbegriff, darauf folgt eine genaue Ortsbezeichnung. Nach dem eigentlichen französischen Text beenden die Datierung und die Namensnennung der Fotografin den Papierstreifen. Ein zweites Ordnungssystem existiert parallel zu dem oben beschriebenen. Die Fotografien tragen in diesem Fall Zahlen, die von A gefolgt sind (z.B.: 968A). Fotografien, die offensichtlich nacheinander am selben Ort gefertigt wurden, können den verschiedenen Systemen angehören. Die Stempelung und Betitelung folgt dem oben beschriebenen System.

- 6 Walter Benjamin: Kleine Geschichte der Photographie; in: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt am Main 1974, S. 26.
- 7 „Sie kam gemessenen Schrittes daher. Angetan mit gestreiften und fransenbesetzten Tüchern, stampfte sie unter dem

Geglitzer und leisem Geklingel barbarischen Schmuckes stolz über den Boden. Sie hielt ihren Kopf hoch erhoben; ihr Haar war in der Form eines Helms frisiert; sie trug bis zu den Knien reichende Messing-Gamaschen; Messing-Armreife bis zu den Ellenbogen, einen roten Fleck auf ihrer lohfarbenen Wange, unzählige Halsbänder aus Glasperlen; bizarre Dinge, Amulette, Geschenke von Medizinmännern, die an ihr herumbaumelten, glitzerten und bei jedem Schritt erzitterten. Sie muß den Wert mehrerer Elefantenstoßzähne an sich getragen haben. Sie war primitiv und herrlich, funkeläugig und grandios; etwas Unheilverkündendes und Hohheitsvolles lag in ihrem bedächtigen Näherkommen. Und in dem Schweigen, das sich plötzlich über das ganze kummervolle Land gebreitet hatte, schien die riesige Wildnis, der gewaltige Leib des fruchtbaren und geheimnisvollen Lebens, sinnend auf sie herabzublicken, als betrachte er das Bildnis seiner eigenen lichtscheuen und leidenschaftlichen Seele. [...] Ihr Gesicht hatte den tragischen und ungestümen Ausdruck wilden Schmerzes und stummer Pein, vermischt mit der Bangigkeit eines sich emporringenden, unfertigen Entschlusses.“ Joseph Conrad: Herz der Finsternis; Zürich 1977, S. 144/145.

- 8 Germaine Krull: Einstellungen S. 182
- 9 A.a.O., S. 184 f
- 10 A.a.O., S. 185