FID Media

Repositorium für die Medienwissenschaft

Heidi Brunner

Für einen verantwortungsvollen Gebrauch? Kolonialität und Care im Filmarchiv

2025

https://doi.org/10.25969/mediarep/25395

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Brunner, Heidi: Für einen verantwortungsvollen Gebrauch? Kolonialität und Care im Filmarchiv. In: *Repérages – Zeitschrift der Cinémathèque suisse*. Nützliche Filme: Zürcher Stadt-, Land-, Filmgeschichten, Jg. 1 (2025), Nr. 2, S. 1–14. DOI: https://doi.org/10.25969/mediarep/25395.

Nutzungsbedingungen:
Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Terms of use:
This document is made available under a creative commons - Attribution 4.0/ License. For more information see:
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Universität Marburg

Heidi Brunner

Für einen verantwortungsvollen Gebrauch? Kolonialität und Care im Filmarchiv

Inszenierung «schweizerischer (flug-)technischer Fortschrittlichkeit» und «afrikanischer Wildnis» auf einem Plakat zum Film Afrikaflug von Walter Mittelholzer, Collection Cinémathèque suisse

Der folgende Text enthält Beschreibungen von Filmszenen mit diskriminierenden, rassistischen und verletzenden Inhalten.

Mit der Aufbewahrung, Restaurierung und Digitalisierung historischer Filme ermöglichen Archive deren Zugänglichkeit und Weiternutzung durch die Gesellschaft. Angesichts der vielfältigen kolonialen Verflechtungen der Schweiz,[1] die sich auch in den Sammlungen von Filmarchiven niederschlagen, tragen diese Tätigkeiten aber oft zu einer Neuzirkulation kolonial geprägter audiovisueller Inhalte bei. Autor:innen wie Temi Odumosu und Daniela Agostinho haben aufgezeigt, dass dies insbesondere im digitalen Raum ethische Fragen aufwirft. Sie weisen unter anderem auf die Gefahr hin, unreflektiert koloniale Weltbilder und Rassismen zu reproduzieren und die Gewalt kolonialer Aufnahmekontexte zu wiederholen, indem etwa abgebildete Personen erneut ohne ihr Einverständnis einem weitgehend anonymen Publikum «zugänglich gemacht» werden.[2] Entgegen der Annahme, dass eine möglichst liberale digitale Zugänglichkeit visueller Quellen aus kolonialen Kontexten in jedem Fall der Aufarbeitung der Kolonialgeschichte diene, konstatieren sie eine Fortführung kolonialer Logiken in und durch archivische Praktiken.

Gerade die Forschung zum Gebrauchsfilm mit ihrem Fokus auf Produktions-, Verwendungs- und Rezeptionskontexte lädt dazu ein, den archivischen Gebrauch der Filme und deren Neuzirkulation aus dem Archiv heraus in den Blick zu nehmen und als weitere Kapitel ihrer Gebrauchsgeschichte zu verstehen. Wenn kolonial geprägte Gebrauchsfilme vor ihrem Eintritt ins Archiv genutzt wurden, *um etwas zu tun*,[3] wenn sie als Reise-, Expeditions-, Werbe-, Propaganda-, Schul-, Dokumentar- oder Unterhaltungsfilme koloniale und rassistische

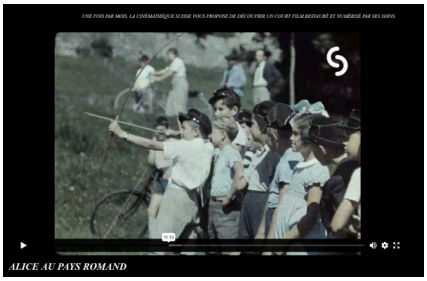
Weltanschauungen und Praktiken verbreitet und gesellschaftliche und politische Debatten mitgeprägt haben – was tun sie durch ihre erneute Zirkulation in digitaler Form aus dem Archiv heraus? Diese Perspektive rückt die Filmarchive selbst in den Fokus, die mit Online-Zugängen, Aufführungs- und Vermittlungspraktiken den Rezeptionskontext und die heutige Verwendung der Filme mitgestalten. Im Zuge der Restitutionsdebatte – und nicht zuletzt dank des Engagements zahlreicher zivilgesellschaftlicher und aktivistischer Akteur:innen – wächst seit einigen Jahren auch im deutschsprachigen Raum das Bewusstsein hinsichtlich der Verantwortung von Sammlungsinstitutionen im Umgang mit Kulturerbe aus kolonialen Kontexten. Standen anfänglich vor allem ethnographische Objektsammlungen im Fokus, zeigt sich zunehmend ebenso ein Handlungsbedarf bei kolonial geprägten audiovisuellen Dokumenten. Folglich müssen sich auch Filmarchive mit Fragen der Dekolonisierung auseinandersetzen.[4] Die Tatsache, dass Schweizer Archive nicht nur vielfältige Quellen mit kolonialen Bezügen aufbewahren, sondern auch selbst Teil kolonialer Machtgefüge und Wissensordnungen waren und sind, verlangt, wie Stephanie Willi zeigt, die Entwicklung und Umsetzung dekolonialer archivarischer Praktiken.[5] Diese betreffen alle Aspekte archivarischer Arbeit, von der Überlieferungsbildung und Bewertung über die Erschliessung hin zu Zugang und Vermittlung.

Für meine Überlegungen zu einem verantwortungsvollen archivarischen Umgang mit kolonial geprägten Gebrauchsfilmen stelle ich mit *care* bzw. *Care*-Ethik einen Begriff ins Zentrum, der in Bezug auf die Zugänglichmachung von digitalisierten visuellen Quellen aus kolonialen Kontexten von unterschiedlicher Seite vorgeschlagen wird.[6] Auf *care* berufen sich etwa Kunstschaffende wie Belinda Kazeem-Kamiński oder La Vaughn Belle, die in ihrer Arbeit mit Fotografien aus kolonialen Kontexten nach Wegen suchen, die den Bildern innewohnenden Gewaltdarstellungen, Rassismen und kolonialen Blickweisen nicht zu reproduzieren.[7] Innerhalb der *Critical Archival Studies* haben, ausgehend von der seit den 1980er Jahren von feministischen Theoretikerinnen entwickelten *Care*-Ethik, Michelle Caswell und Marika Cifor eine *feminist ethics of care* vorgeschlagen, um die affektiven Verantwortlichkeiten von Archivar:innen gegenüber den Urheber:innen von Archivalien, den darin dokumentierten Personen, den Archivnutzenden und der Gesellschaft zu

beschreiben.[8] Daran anlehnend spricht Daniela Agostinho in Bezug auf den Zugang zu digitalisierten Kolonialarchiven von einer *postcolonial ethics of care*, und auch Temi Odumosu skizziert in ihrem Text zum Umgang mit Fotografien aus kolonialen Kontexten im digitalen Raum Ansätze einer *ethics of care*. Zentral ist *care* auch im Kontext Indigener[9] Ansprüche an Kulturerbe, insbesondere in von Siedlerkolonialismus geprägten Archiven in Australien und Kanada.[10] Gemeinsam ist diesen Ansätzen, dass sie *care* nicht einfach als wohlwollenden Akt verstehen, sondern (post-) koloniale Machtkonstellationen und deren Auswirkungen auf das Archiv in den Blick nehmen und sich einer radikalen Transformation dieser Machtverhältnisse verpflichten. Mit der expliziten Anerkennung sozialer Ungleichheit und der Rolle von Archiven bei der Aufrechterhaltung dieser Ungleichheit sowie der Suche nach Möglichkeiten archivischer Verantwortungsübernahme und Wiedergutmachung unterscheidet sich *Care*-Ethik von herkömmlichen archivethischen Grundsätzen, die einem legalistischen Verständnis individueller Rechte und universalistischer Prinzipien folgen.[11]

Anhand ausgewählter Gebrauchsfilme möchte ich überlegen, was *care* in der Zugangs- und Vermittlungspraxis eines Filmarchivs bedeuten könnte. So vielfältig koloniale Situationen waren, so unterschiedlich kann sich der koloniale Bezug oder die koloniale Prägung im Film äussern. Die gewählten Beispiele stehen repräsentativ für gewisse Produktionskontexte, Genres oder Problematiken, bieten aber keineswegs ein abschliessendes oder umfassendes Bild kolonial geprägter Gebrauchsfilme in Schweizer Archiven.

Schweizer Alltagsrassismus im Gebrauchsfilm



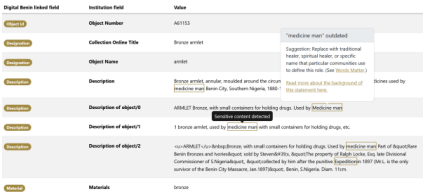
Sozialisierung rassistischer Welt- und Menschenbilder beim Bogenschiessen, Szene aus Alice au pays romand, Filmstill

Die koloniale Prägung von Gebrauchsfilmen kann sich in der Dokumentation rassistischer Praktiken zeigen, ohne dass diese im Zentrum des Filmes stehen. Beispiele hierfür sind Aufnahmen von festlichen Umzügen, bei denen *weisse*[12] Teilnehmende stereotypisierende Darstellungen verschiedener «Völker» inszenieren und sich dabei auch des rassistischen Stilmittels des «Blackface» bedienen. Derartige Szenen finden sich beispielsweise in den auf Memobase zugänglichen Filmen *Fastnachts-Umzug Meilen 1927*[13] und *Rapperswil das Rendez-vous aller Völker* [...][14] sowie *Zürcher Sechseläuten 1926 Umzug*[...].[15] Ein anderes

Beispiel bietet der in der Cinémathèque suisse archivierte Auftragsfilm *Alice au pays romand*, mutmasslich einer der ersten in der Schweiz produzierten Farbfilme.[16] Der Film wurde 1938 von der in London ansässigen Firma Spectator Films im Auftrag der Association des intérêts de Lausanne produziert. Er begleitet Alice – eine fiktive englische Internatsschülerin des Institut du Léman in Lausanne – durch die vier Jahreszeiten und präsentiert so Lausanne und Umgebung. Auf einem ihrer Ausflüge begegnet Alice einem Jungen, der sich im Schiessen mit Pfeil und Bogen übt. Als Zielschiebe dient eine an einer Hauswand befestigte stilisierte menschliche Figur, die an damals verbreitete stereotypisierende und rassistische Darstellungen Schwarzer Menschen anlehnt. Ähnliche Zielscheiben tauchen einige Szenen später an einem Bogenschiesswettbewerb für Kinder an der Fête du Bois auf. Wie der Kommentator aus dem Off erklärt, machen sich die jungen Schützen die getroffenen Körperteile der Figuren zu eigen, ähnlich wie Jagdtrophäen.

Die Beiläufigkeit, mit welcher die Szenen im Film auftauchen, ist bezeichnend für die Alltäglichkeit derartiger rassistischer Abbildungen und Praktiken zum Zeitpunkt der Entstehung des Filmes. Offensichtlich gingen Auftraggeber wie Produzenten davon aus, dass die Szene der angestrebten positiven Darstellung von Lausanne keinen Abbruch tun würde.

Wie *Alice* zeigt, können Gebrauchsfilme wertvolle historische Quellen für Forschungen zu Kolonialität, Rassismus und Alltagskultur bilden. In dieser Hinsicht ist auch ihre Überlieferung wesentlich. Aus einer klassischen archivethischen Perspektive besteht die primäre Verantwortung von Archiven darin, einen liberalen Zugang zu diesen historischen Quellen für die breite Gesellschaft zu gewährleisten. Aus der Haltung einer *postcolonial ethics of care* müssen sich Archive darüber hinaus fragen, welche gesellschaftlichen Auswirkungen bestimmte Modi des Zugangs zu diesen Filmen haben können. Trägt eine Online-Stellung der Filme dazu bei, kolonialrassistische Weltbilder zu hinterfragen und abzubauen, oder werden rassistische Vorstellungen durch die Zirkulation derartiger Filme verstärkt? Was bedeutet es beispielsweise, wenn diese Filme in Trainingsdaten für KI-Anwendungen einfliessen? Und hinsichtlich der Verantwortung gegenüber den Rezipient:innen: Wie können Nutzer:innen mit und ohne negative Rassis-



Metadaten zu einem Objekt auf Digital Benin mit weiterführenden Hinweisen zu problematischen Begriffen

Im analogen 35mm Nitratfilm wird die Fragilität und Konstruiertheit des «Missing Link-Narrativs» sichtbar: Platzhalter für den Zwischentitel «Besuch aus der Heimat», die Klebestellen links und rechts verbinden die Aufnahmen der Affen mit denje-

museerfahrungen auf die problematischen Inhalte aufmerksam gemacht werden?

In den Metadaten und der Inhaltsbeschreibung von *Alice* in dem von der Cinémathèque suisse bereitgestellten Vimeo-Link finden sich keinerlei Hinweise auf die genannte Szene. Bei den drei Leuzinger Filmen in der Memobase sind hingegen rassistische Begriffe wie das N-Wort bereits in den Titeln und Inhaltsangaben enthalten. Dabei ist nicht immer klar, ob es sich um originale Titel und Zitate aus zeitgenössischen Beschreibungen handelt, oder ob die Texte zu einem späteren Zeitpunkt bei der Erschliessung erstellt wurden. Hier wäre es notwendig, Originaltitel und vom Archiv hinzugefügte Metadaten zu kennzeichnen sowie eine Diskussion darüber zu führen, ob und in welchen Fällen diskriminierende Begriffe ausgeschrieben werden sollen. Anstelle der Wiederholung diskriminierender historischer Begriffe kann der in den Filmen gezeigte Rassismus konkret benannt werden, etwa durch Inhaltshinweise oder indem die Diskriminierungsformen durch Schlagwörter wie «Blackface» oder «Rassismus» benannt oder auch vertiefend erläutert werden.[17]

Ein verantwortungsvoller Umgang mit kolonial geprägten Filmen setzt eine Sensibilisierung von Archivmitarbeitenden für Rassismus und andere Diskriminierungsformen voraus sowie eine vertiefte Auseinandersetzung mit verschiedenen Formen der Nachnutzung digitalisierter und online zugänglicher Filme. Dies gilt umso mehr für Filme, deren Produktion bereits in einem kolonialen Unrechtskontext stattfand, wie dies bei sogenannten Völkerschauen der Fall war.

Produktionskontext «Völkerschau»

Bereits unter den frühesten in der Schweiz gemachten Filmaufnahmen finden sich Szenen aus kolonialen Kontexten. So etwa im Film *Cortège arabe*, der Personen aus Senegal bei einem Umzug durch Genf am 27. April 1896 zeigt, der im Rahmen einer Völkerschau am Rande der Schweizerischen Landesausstellung stattfand.[18] Drei Jahrzehnte später wurde im Zoo Zürich ein Film mit dem Titel *Jugend im Zoo* produziert, der sich heute in der Sammlung der Cinémathèque suisse befindet und der 2023 digitalisiert wurde. Mit grosser Wahrscheinlichkeit entstanden die Aufnahmen im Rahmen einer vom 8. März bis 28. April 1930 im Zoo

nigen der Kinder, Collection Cinémathèque suisse

Zürich stattfindenden Völkerschau. Dies legt zumindest die Provenienz des Filmes (Zoo Zürich), das mutmassliche Aufnahmejahr (um 1930) und ein Vergleich mit Fotografien von Teilnehmenden der damaligen Völkerschau nahe. Wie Rea Brändle aufgezeigt hat, wurden im sogenannten «Senegalesendorf» im Frühjahr 1930 auf dem Gelände des Zoos 65 Frauen, Männer und Kinder zur Schau gestellt.[19]

Im Vergleich zu den oben erwähnten Filmen ist bei diesem Titel in den internen Metadaten der Cinémathèque suisse der rassistische Gehalt vermerkt und der Online-Zugang wurde mir mit den entsprechenden Informationen zur Verfügung gestellt. Die ersten drei Viertel des rund fünfminütigen Films zeigen zwei junge Affen in einem Gehege. Zwei *weisse* Männer in Anzügen, mutmasslich Mitarbeitende des Zoos, spielen mit den Affen, fahren mit ihnen Trottinett, üben Purzelbäume und setzen sie auf eine Schaukel. Nach einem eingeblendeten Zwischentitel mit den Worten «Besuch aus der Heimat» werden zwei Schwarze Mädchen zusammen mit den Affen in Szene gesetzt.

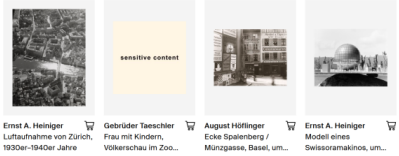
Der Rückgriff auf den Topos des Vergleichs afrikanischer Menschen mit Affen ist Ausdruck rassistischer Weltbilder, die Schwarze Menschen mit «Primitivität» und «Animalität» in Verbindung bringen und in Abgrenzung dazu Weisssein mit Zivilisation und höheren Stufen der Evolution gleichsetzen. Mit der Theorie des *missing link* verbreiteten die Rassenforschung und der Sozialdarwinismus ab dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts die Vorstellung, dass sogenannte «Primitive» das evolutionäre Bindeglied zwischen Affen und Menschen darstellen. Als Schnittstellen von wissenschaftlichem und populärem Rassismus dienten Völkerschauen der Verbreitung derartiger Ideen.[20] Der Film inszeniert diese rassistischen Hierarchievorstellungen auf mehrfache Weise: Über den Aufnahmeort im Innern eines Tiergeheges, die Vermenschlichung der Affen (deren Namen im Gegensatz zu denjenigen der Kinder eingeblendet werden), das absichtlich und forciert hergestellte Nebeneinander der Kinder und der Affen in der Aufnahmesituation sowie die Montage, die Nahaufnahmen der Mädchen und der Affen aufeinander folgen lässt und durch den Zwischentitel eine gemeinsame Herkunft suggeriert. Dass der Film alles andere als ein isolierter Akt der Entmenschlichung der an der Völkerschau beteiligten Kinder darstellt, zeigt Patricia Purtschert anhand der damaligen Berichterstattung auf, in

welcher die senegalesischen Kinder als «Menschenäffchen» bezeichnet werden.[21]

Die Tatsache, dass zur Herstellung dieses *otherings* im Film zahlreiche Kunstgriffe nötig waren, macht das damit reproduzierte Blickregime nicht weniger wirkmächtig. Völkerschauen lebten von der Exotisierung, dem Spektakel und der Kommodifizierung Schwarzer Menschen und so inszeniert auch der Film *weisse* Verfügungsmacht über Schwarze Körper. Die beiden Kinder dienen der Belustigung und Selbstinszenierung der *weissen* Männer und eines *weissen* Publikums. Wie die Forschung zu Prozessen der Rassifizierung in der Schweiz zeigt, wirkt diese Spektakularisierung und das damit einhergehende *othering* bis heute nach und hat reale Auswirkungen auf das Leben rassifizierter Menschen in der Schweiz.[22] In einer Gesellschaft, die die Logik des Konsumierens von Schwarzen Körpern verinnerlicht hat, laufen auch Archive Gefahr, die rassistische Gewalt in den vertrauten Blickregimes der Filme zu übersehen oder zu verharmlosen. Wie also Filme wie *Alice* oder *Jugend im Zoo* tradieren (und die koloniale Geschichte aufarbeiten), ohne dieses Spektakel weiter zu bedienen?

Präsentation des Films Trypanosomiasen-Forschung in Tanganyika 1949 auf Research Film Provenance mit Annotation von Alma Simba und ausgeblendeter Szene mit sensiblen Inhalten.

Bereits mein Versuch den Film zu beschreiben, offenbart die von Saidiya Hartman und anderen beschriebene Problematik, dass selbst eine kritische Beschreibung historischer Quellen aus kolonialen Kontexten Gefahr läuft, die darin enthaltene Gewalt und das Spektakel zu reproduzieren.[23] Wie Agostinho und Odumosu anmerken, sind die Fragen, die Hartman in Bezug auf die Geschichtsschreibung aufwirft, auch für Archive relevant: «How does one revisit the scene of subjection without replicating the grammar of violence? [...] Do the possibilities outweigh the dangers of looking (again)? [...] Why subject the dead to new dangers and to a second order of violence?»[24] Im Sinne einer *Care*-Ethik sollte die Perspektive der beiden abgebildeten Kinder im Zentrum der archivethischen Überlegungen stehen. Ein erneutes Zeigen oder das Online-Stellen dieser Aufnahmen kann einem erneuten Gewaltakt des Ausstellens der Kinder gleichkommen. Einen angemessene Rezeptionskontext zu schaffen ist, wie Temi Odumosu bemerkt, keine leichte Aufgabe:



One of my core concerns is that we have yet to delineate a sacred environment for the images that articulate (in part) the experiences of slavery and colonization, that we have not yet decided what

material is off-limits. I say ‹off-limits› with trepidation because I do not mean to suggest cultural ghettoization but, rather, to insist on care where there has historically been none.[25]

Die Herausforderung besteht darin, als Archiv, das selbst Teil einer (post)kolonialen Wissensinfrastruktur ist, Räume zu schaffen, die Menschen mit unterschiedlichen Hintergründen kritische, von Sorge getragene Auseinandersetzungen mit diesem Film ermöglichen – oder den Film in die entsprechenden Räume zu bringen. In Odumosus Worten: «[...] the archival encounter needs to be rethought as a site where past and ongoing coloniality can be meaningfully acknowledged and confronted.»[26]

Mit Strategien wie *critical fabulation* und *counter-histories* zeigen Historiker:innen, wie eine Geschichtsschreibung aussehen könnte, die diesen Herausforderungen gerecht wird. Auch Kunstschaffende zeigen innovative Wege auf, wie Annährungen an audiovisuelle Quellen aussehen können, die koloniale Blickregimes durchbrechen und unterwandern.[27] Während Strategien wie das Abdecken oder künstlerische Bearbeiten von Fotografien in Ausstellungen zunehmend eingesetzt werden, ist dies bei Zugangs- und Vermittlungsarbeit von Filmarchiven erst vereinzelt der Fall. Wie dies im digitalen Raum aussehen könnte, zeigt das Projekt Research Film Provenance.[28] Digitalisierte Forschungs-, Lehr- und Dokumentarfilme aus den Sammlungen des Swiss TPH werden hier beispielhaft mit dichten Annotationen angereichert und kontextualisiert. Neben Verbindungen zu relevanten Archivalien und Primärliteratur werden Texte und Audiobeiträge von Historiker:innen und Kunstschaffenden zusammen mit den Filmen präsentiert. Der poetische Kommentar der tansanischen Historikerin und Künstlerin Alma Simba ermutigt die Betrachter:innen, über die im Film *Trypanosomiasen-Forschung in Tanganyika 1949* gezeigte Gewalt hinaus zu schauen und der Opfer der im Film festgehaltenen Experimente zu gedenken. Zudem sind besonders sensible Filmsequenzen ausgeblendet und mit einer kurzen Beschreibung des Inhalts versehen.[29] Ähnlich werden auf Bildarchiv Online der Fotostiftung Schweiz sensible Bildinhalte nicht angezeigt und nur auf Anfrage zugänglich gemacht. Ziel derartiger Strategien ist nicht die Zensur problematischer Inhalte, sondern die Ermöglichung verantwortungsvoller Auseinandersetzung mit denselben.

Werbung des Filmverleihs Resta-Film aus: Schweizer Film - Film Suisse : offizielles Organ des Schweiz. Lichtspieltheater-Verbandes, 1941

Reise-, Expeditions- und Missionsfilme

Die von den Völkerschauen bedienten kolonialrassistischen Narrative fanden ihre Fortsetzung in gewisser Weise in ethnographischen Expeditions- und Reisefilmen. Auch die ab den 1920er bis Ende der 1960er Jahre beliebten Kulturfilme verbreiteten stereotypisierende kolonialrassistische Vorstellungen über «die Fremde» und wiesen zahlreiche Parallelen zu den exotisierenden Darstellungen «fremder Völker» im Rahmen von Völkerschauen auf. Wie Rea Brändle zeigt, sorgte die in Zürich besonders aktive Kulturfilmbewegung dafür, dass Reisereportagen und Expeditionsfilme während Jahrzehnten ein beliebtes Sonntagsvergnügen bildeten.[30] Ebenso finden sich koloniale Narrative in Filmen aus missionarischen Kontexten, Schulfilmen oder auch späteren Filmen mit Bezug zur Entwicklungszusammenarbeit.

Bei diesen Filmen stellen sich ähnliche Fragen wie bei Fotografien aus vergleichbaren kolonialen Kontexten, bei denen die Forschung und Auseinandersetzung in Bezug auf einen kritischen Umgang weiter fortgeschritten ist.[31] Wie bei den oben besprochenen Filmen kann auch hier die Aufnahmesituation von Zwang oder zumindest grossen Machtasymmetrien geprägt gewesen sein. Kolonialrassistische Begrifflichkeiten und Epistemologien schlagen sich in Ordnungssystemen, Datenbankeinträgen und Onlinekatalogen nieder. Je nach Entstehungskontext sind darüber hinaus Anlässe oder Objekte abgebildet, die gemäss den kulturellen Kodizes der sogenannten Herkunftsgesellschaften nicht öffentlich zugänglich sein sollten.

Care kann bedeuten, die Filme durch nicht-diskriminierende zusätzliche Metadaten besser zu kontextualisieren. Wie ausführlich und vielstimmig solche Anreicherungen sein können, zeigt das erwähnte Projekt *Research Film Provenance* oder auch die mit «Multiple Readings» ergänzte Präsentation des multimedialen Archivs von Hans Himmelheber auf der Seite Africa Art Archive.[32]

Care kann auch bedeuten, in Rücksprache mit Herkunftsgemeinschaften die physische und digitale Infrastruktur an deren ethische Kodizes anzupassen. So werden beispielsweise auf *Africa Art Archive* Fotografien nicht online gezeigt, die an Orten aufgenommen wurden und/oder Gegenstände zeigen, die im Ursprungskontext nur einem

Disclaimer auf der Startseite von Africa Art Archive zur digitalen Bereitstellung von Fotografien aus dem Archiv Himmelheber

Mit Blur-Effekt und Inhaltshinweis bearbeitete Fotografie als Platzhalter für ein Bild mit sensiblen Inhalten auf Africa Art Archive

eingeweihten Kreis von berechtigten Personen zugänglich waren. Im Einzelfall kann dies für traditionelle archivische Abläufe durchaus einschneidende Massnahmen beinhalten, wie Beispiele aus australischen Archiven zeigen. So beschreibt Nikolaus Perneczky, wie im National Film and Sound Archive of Australia bei der Erschliessung einer anthropologischen Sammlung mit Bezug zur Aranda (Arrernte) Kultur in Zentral-Australien die Entscheidung, ob bestimmte Archivalien digitalisiert werden oder nicht, in Absprache mit den betreffenden Gemeinschaften getroffen wurde. Enthielten die Filme und Tonaufnahmen geheimes Wissen, war es den an der Digitalisierung beteiligten Archivar:innen untersagt, die Materialien anzuschauen. Materialien, die Männern vorbehaltenes Wissen dokumentierten, durften ausschliesslich von Archivaren bearbeitet werden – die Umsetzung dieser Einschränkungen musste auch für Notfallszenarien sichergestellt werden. Die physischen Dokumente werden in einem verschlossenen Behälter, getrennt von anderen Archivalien aufbewahrt, die Digitalisate auf einem separaten Server. Archive sind, wie Perneczy beschreibt, angehalten, Vorstellungen von Eigentum neu zu denken:

[…] Indigenous understandings of possession entail enduring connections. In this view, ownership does not imply the free disposition over what is owned but instead generates new obligations and responsibilities. Possession, we might also say, is here defined not as a right of property but as an obligation of care.[33]

Während sich die von der Geschichte des Siedlerkolonialismus geprägten archivethischen Diskussionen in Australien und Nordamerika nicht direkt auf die Schweiz übertragen lassen, sind die Grundsätze hinter diesen Praxisanpassungen, nämlich die Respektierung der Datenhoheit der Angehörigen der in den Filmen abgebildeten Personen sowie die Umsetzung differenzierter Zugangsbeschränkungen, wie Perneczy zeigt, auch für andere Kontexte essentiell.[34] *Care* kann somit auch die digitale oder physische Restitution von Filmen und die Abgabe von Besitzansprüchen, Urheberrechten und Deutungshoheit durch europäische Archive bedeuten. Entsprechende Rückgabeforderungen gibt es beispielsweise aus manchen afrikanischen Ländern bereits seit Jahrzehnten, auch wenn Filme erst allmählich als Teil der Restitutionsdebatte wahrgenommen werden.[35] Ein Verständnis der in Filmen abgebildeten Personen als *co-creators*

Hinweis auf der Startseite des National Film and Sound Archive of Australia

stellt westliche Vorstellungen von Urheberrechten und damit verbundene Zugangs- und Nutzungseinschränkungen ebenso wie Besitzansprüche radikal in Frage.[36]

Postcolonial ethics of care verlangt nicht zuletzt, lokalen und globalen postkolonialen Asymmetrien entgegenzuwirken. In Bezug auf die Überlieferungsbildung sollten Schweizer Filmarchive die Erfahrungen und Perspektiven von BIPoC, Geflüchteten, migrantischen und anderen marginalisierten Personengruppen angemessen repräsentieren und entsprechende Lücken adressieren.[37] Auf globaler Ebene führt die ungleiche Verteilung von Ressourcen zur Archivierung und Digitalisierung von Filmen gerade im digitalen Raum zu einer Überrepräsentation kolonial geprägter Quellen aus europäischen Archiven, während das audiovisuelle Kulturerbe aus Ländern des Globalen Südens in Vergessenheit zu geraten droht.[38] Wie etwa Giovanna Fossati anregt, gilt es zu überlegen, wie eine globale, über den nationalstaatlichen Rahmen hinaus gehende audiovisuelle Gedächtnispolitik und entsprechende Archivpraktiken aussehen können.[39] Denn wie Nikolaus Perneczky festhält: «If moving image restitution is to be more than a symbolic act it must go beyond the repatriation of individual films, towards a broader transformation of caring relations in audio-visual archiving globally.»[40] Da sich Filme aus kolonialen Kontexten nicht nur in ethnographischen Sammlungen finden, sind auch andere Filmarchive angehalten, sich mit diesen neuen Aufgaben und Verantwortlichkeiten für die Schaffung von «global cinematic commons»[41] auseinanderzusetzen.

Care und dekoloniale Archivpraxis

Erfreulicherweise gewinnen Fragen nach dekolonialen Archivpraktiken und einem antirassistischen und diskriminierungskritischen Umgang mit Archivalien und Metadaten an Aufmerksamkeit. Dabei sollte nicht vergessen gehen, dass Dekolonisierung ein fortwährender Prozess ist, der immer wieder neu ausgehandelt werden muss und kein durch ein paar einmalige Massnahmen erreichbarer Zustand. *Care* erinnert an diese kontinuierlichen Bemühungen, denn *care* ist Arbeit und benötigt als solche Zeit und Ressourcen. *Care* erfordert eine kritische Auseinandersetzung mit postkolonialen Strukturen und deren Auswirkungen auf das Archiv und dessen digitale Infrastrukturen.

Care setzt Lernen und Verlernen voraus. *Care* beinhaltet das Aufbauen, Aushandeln und Pflegen von Beziehungen – unter Berücksichtigung postkolonialer Machtasymmetrien. Und *Care* ist, wie Odumosu erinnert, ein kollektives Unterfangen: «Since ethics and caretaking are the product of collective negotiation, this thought exercise should be open for questioning and debate.»[42]

Vielleicht sind Filmarchive, die in ihrer Vermittlungspraxis traditionell auf das kollektive Betrachten bei Filmaufführungen setzen,[43] prädestiniert, auch archivische Entscheidungsprozesse über den heutigen Gebrauch kolonial geprägter Filme kollektiv und kollaborativ zu gestalten und als *langsame Archive*[44] in einen nachhaltigen Austausch mit verschiedenen Anspruchsgruppen zu treten. Die Zugangs- und Vermittlungspraxis mit den Ansätzen einer *postcolonial ethics of care* zu betrachten kann dabei helfen, diese neu auszurichten und einen ebenso verantwortungsvollen wie radikalen archivischen Gebrauch audiovisueller Medien zu entwickeln.

1. ↑ Für eine Einführung in die Thematik siehe u.a.: Lüthi, Barbara/Francesca Falk/Patricia Purtschert, *Postkoloniale Schweiz: Formen und Folgen eines Kolonialismus ohne Kolonien*, Bielefeld, Transcript, 2013.
2. ↑ Agostinho, Daniela, «Archival Encounters: Rethinking Access and Care in Digital Colonial Archives», in: *Archival Science*, 2019, 2, S. 141–65, https://doi.org/10.1007/s10502-019-09312-0 und Odumosu, Temi, «The Crying Child: On Colonial Archives, Digitization, and Ethics of Care in the Cultural Commons», in: *Current Anthropology*, 2020, 61, S. 289–302, https://doi.org/10.1086/710062.
3. ↑ Acland, Charles R./Wasson, Haidee, «Introduction. Utility and Cinema», in: Dies. (Hg): *Useful cinema*, Durham [NC], Duke University Press, 2011, S. 3.
4. ↑ Siehe u.a.: «Call for Action & Reflection on Decolonizing Film Archives», in: Haeckel, Jana J. (Hg.), *Everything Passes Except the Past: Decolonizing Ethnographic Museums, Film Archives, and Public Spaces*, Berlin, Sternberg Press 2021, S. 213–220.
5. ↑ Willi, Stephanie, «Weisses Papier, weisse Archive. Über die Notwendigkeit der Dekolonisierung von Schweizer Archiven», in: I*nformationswissenschaft: Theorie, Methode und Praxis* 8, Nr. 1 (6. Mai 2024): 449–484. https://doi.org/10.18755/iw.2024.22. Siehe auch das von der Arbeitsgruppe «Critical GLAM» erarbeitete Handbuch «Rassismuskritische Dokumentation. Ein Handbuch für GLAM-Institutionen», online: https://criticalglam.ch, Stand: 20. November 2025.
6. ↑ Da die unterschiedlichen Bedeutungsebenen von *care* - wie Fürsorge, Sorge (tragen), Sorgfalt – nur schwer mit einem einzigen deutschen Wort übersetzt werden können, wird hier meist der englische Begriff verwendet. Insbesondere die Bedeutungsebene der Fürsorge, die historisch untrennbar verbunden ist mit Paternalismus, Bevormundung und Zwang, bedarf einer über diesen Artikel hinausgehenden kritischen Analyse.
7. ↑ Siehe: Kazeem-Kamiński, Belinda, «Unearthing. In Conversation: On Listening and Caring», in: *Critical Ethnic Studies,* 4, Nr. 2, 2018, 75. https://doi.org/10.5749/jcritethnstud.4.2.0075. Odumosu 2020, S. 289–302.
8. ↑ Caswell, Michelle/Cifor, Marika, «From Human Rights to Feminist Ethics: Radical Empathy in the Archives», in: *Archivaria,* 2016, 81, S. 23–43.

9. ↑ Indigen ist eine übergeordnete Selbstbezeichnung von Personen, die unterschiedlichen Indigenen Nationen und Gemeinschaften angehören und wird als solche gross geschrieben. Siehe entsprechende Einträge in: https://www.notoracism.ch/glossar und https://glossar.neuemedienmacher.de/glossar/, Stand: 28.10.2025.
10. ↑ Christen, Kimberly/Anderson, Jane, «Toward Slow Archives», in: *Archival Science,* 2019, 2, S. 87–116.
11. ↑ Agostinho, Daniela, «Care», in: Nanna Bonde Thylstrup/Agostinho, Daniela/Ring, Annie Ring/D'Ignazio, Catherine/Veel, Kristin (Hg.), *Uncertain Archives: Critical Keywords for Big Data*, The MIT Press, 2021, S. 75–86.
12. ↑ Die Begriffe Schwarz und *weiss* bezeichnen keine Hautfarben, sondern politische und soziale Konstruktionen. Dies wird durch die Gross- bzw. Kursivschreibung verdeutlicht. Schwarz ist eine Selbstbezeichnung und bezieht sich auf die gesellschaftliche Position und die geteilten Erfahrungen von Menschen, die von Anti-Schwarzem Rassismus betroffen sind. Die Grossschreibung betont den Widerstandscharakter des Begriffs. Demgegenüber bezeichnet *weiss* eine privilegierte und dominante Position in einer rassistischen Ordnung. Siehe entsprechende Einträge in: https://www.notoracism.ch/glossar und https://glossar.neuemedienmacher.de/glossar/ Stand: 28.10.2025.
13. ↑ *Fastnachts-Umzug Meilen 1927* (Willy Leuzinger, Schweiz, 1927) aus: Cinema Leuzinger, Cinémathèque suisse, Filmsammlung Cinema Leuzinger, 15, online: https://memobase.ch/de/object/clg-001-16_3 Stand: 31. Mai 2025.
14. ↑ *Rapperswil das Rendez-vous aller Völker Grosser Fastnachts-Festumzug anschliessend auf dem Hauptplatz auf grosser errichteter Spielbühne Produktionen exotischer Völker, Tiere u.s.w.* (Willy Leuzinger, Schweiz, 1926) aus: Cinema Leuzinger, Cinémathèque suisse, Filmsammlung Cinema Leuzinger, 30, online: https://memobase.ch/de/object/clg-001-07_1 Stand: 31. Mai 2025.
15. ↑ *Zürcher Sechseläuten 1926 Umzug mit Kostümgruppen nach Novellen von Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer Montag, 19. April 1926* (Willy Leuzinger, 1926) Cinémathèque suisse, Filmsammlung Cinema Leuzinger, 27, online: https://memobase.ch/de/object/clg-001-17_2 Stand: 06. Juni 2025
16. ↑ *Alice au pays romand* (Alberto Cavalcanti, CH/UK, 1938), Cinémathèque suisse, Collection film de la Cinémathèque suisse, 2012-3337-00, online: https://memobase.ch/de/object/csa-001-1000072700 Stand: 31. Mai 2025
17. ↑ Siehe beispielsweise die Vorschläge in: Mähr, Moritz/Schnegg, Noëlle, *Handbuch zur Erstellung diskriminierungsfreier Metadaten für historische Quellen und Forschungsdaten*, Version 1.0.0., 3. Juni 2024 und Version 1.0.1., 7. September 2025, online: 10.5281/zenodo.11124719 Stand: 28. Oktober 2025. Auf *Digital Benin* finden sich interessante Strategien zur Kontextualisierung problematischer Begriffe in den Metadaten: https://digitalbenin.org/documentation/use-of-derogatory-racist-and-harmful-language
18. ↑ Minder, Patrick, *La Suisse coloniale: les representations de l'Afrique et des Africains en Suisse au temps des colonies (1880-1939)*, Bern, Lang, 2011, S. 164–165.
19. ↑ Brändle, Rea, *Wildfremd, hautnah: Zürcher Völkerschauen und ihre Schauplätze 1835-1964,* erweiterte Neuausgabe, Zürich, Rotpunktverlag, 2013, S. 176–197.
20. ↑ Purtschert, Patricia, *Kolonialität und Geschlecht im 20. Jahrhundert: Eine Geschichte der weissen Schweiz*, Bielefeld, transcript Verlag, 2019, S. 107.
21. ↑ Siehe das ausführliche close reading eines Zeitungsberichts zur betreffenden Völkerschau in: Purtschert 2019, S. 107–121.
22. ↑ Dos Santos Pinto, Jovita/Ohene-Nyako, Pamela/Pétrémont, Mélanie-Evelyn/Lavanchy, Anne/Lüthi, Barbara/Purtschert, Patricia/Skenderovic, Damir, *Un/doing race : Rassifizierung in der Schweiz*, Zürich: Seismo, 2022. Zum Begriff der Spektaktularisierung siehe insbesondere Dos Santos Pinto, Jovita, *Tilo Frey und die nichtperformative Inklusion*, S. 63–64.
23. ↑ Hartman, Saidiya, «Venus in Two Acts», in: *Small Axe*, 2008, 2, S. 1–14.
24. ↑ Hartman 2008, S. 4–5.
25. ↑ Odumosu 2020, S. 297.

26. ↑ Agostinho 2019, S. 162.

27. ↑ Siehe z.B. Agostinhos Besprechung der künstlerischen Auseinandersetzung von La Vaughn Belle mit der Geschichte zweier Kinder aus St. Croix, die 1905 an einer Kolonialausstellung in Kopenhagen zur Schau gestellt wurden: Agostinho, Daniela, «Curating Other-Archives: Witnessing, Care, and Image Afterlives», in: Somers Miles, Rachel/Osbourne, Alana/Zaayman, Carine/Fisher, Alison/Tzialli, Eleni/Beirigo, Isabel/Modest, Wayne (Hg.), *Inward Outward, Witnessing/Care & the Archive: A Publication of the 2023 Inward Outward Symposium,* Inward Outward, 15. November 2024, online: https://doi.org/10.18146/inout2023

28. ↑ Research Film Provenance, online: https://filmprovenance.philhist.unibas.ch/ Stand: 31. August 2025.

29. ↑ Simba, Alma. «Beyond the Blighted Body», online: https://filmprovenance.philhist.unibas.ch/rfp-trypanosomiasis/ Stand: 31. August 2025.

30. ↑ Brändle 2013, S. 218–222.

31. ↑ Siehe u.a.: Brunner, Heidi, «Koloniale Bildwelten und archivethische Verantwortung im digitalen Raum Überlegungen zur Präsentation kolonialer Fotografien in Online-Katalogen und Portalen», in: *Informationswissenschaft: Theorie, Methode und Praxis* 2025 [im Erscheinen].

32. ↑ Africa Art Archive, online: https://africa-art-archive.ch/ Stand: 31. August 2025.

33. ↑ Perneczky, Nikolaus, «Moving Image Restitution in Australia: Towards an Indigenous Critique», in: Somers Miles et al. (Hg.), *Inward Outward, Witnessing/Care & the Archive: A Publication of the 2023 Inward Outward Symposium,* Inward Outward, 15. November 2024, online: https://inwardoutward.nl/publication/moving-image-restitution-in-australia-towards-an-indigenous-critique/ Stand: 31. August 2025.

34. ↑ Ebd.

35. ↑ Perneczky, Nikolaus, «African Film Heritage: The Case for Restitution. », in: Hediger, Vinzenz/Schulte Strathaus, Stefanie (Hg), *Accidental Archivism: Shaping Cinema's Futures with Remnants of the Past*, Meson Press, 2023, pp. 395-402, online: https://meson.press/books/accidental-archivism/ Stand: 31. August 2025.

36. ↑ Ebd.

37. ↑ Willi 2024, S. 476.

38. ↑ Fossati, Giovanna, «For a global approach to audiovisual heritage: A plea for North/South exchange in research and practice. » in: *NECSUS_European Journal of Media Studies, #Futures*,10, 2, S. 127–133. DOI: https://doi.org/10.25969/mediarep/17281.

39. ↑ Ebd.

40. ↑ Ebd. S. 400.

41. ↑ Ebd. S. 402.

42. ↑ Odumosu 2020, S. 290

43. ↑ Winzeler, Seraina, «Der Film im Archiv. Ein Gegenstand zwischen Filmkultur, Archivwissenschaft und (film)historischer Forschung», in: *Informationswissenschaft: Theorie, Methode und Praxis* 5, 2 (o. J.), S. 88, online: https://doi.org/10.18755/iw.2018.20

44. ↑ Christen 2019.