

# Porträt : John Akomfrah : ewiges Ankommen

Autor(en): **Stadelmaier, Philipp**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **62 (2020)**

Heft 388

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-905855>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Porträt

Die Filme und Installationen von John Akomfrah spüren Themen wie «Migration» und «Schwarze Identität» nach. Und sind damit aktueller denn je. Gerade waren drei seiner Filminstallationen in der Wiener Secessio zu sehen.

## John Akomfrah: Ewiges Ankommen

Suchte man in den Filmen, Videos und Installationen des britischen Film- und Videokünstlers John Akomfrah nach einer Urszene, dann wären es die Bilder einer Ankunft. Ein Schiff legt in einem Hafen an, Frauen, Männer und Kinder gehen über die Gangway hinunter an Land. Sie kommen von den Kolonien des britischen Empire in der Karibik nach Grossbritannien: die sogenannte «Windrush Generation», benannt nach dem ersten Schiff, das im Juni 1948 die ersten afro-karibischen Migrant\_innen aus Jamaica über den Atlantik brachte.

Solche Szenen, Fragmente aus alten Wochenschauen, tauchen immer wieder auf in den Werken Akomfrahs, der 1957 in Accra (Ghana) geboren wurde und in den frühen Sechzigerjahren nach England emigrierte. Die Eltern waren im antikolonialen Widerstand, der Vater war Parteigänger des ersten ghanaischen Präsidenten Kwame Nkrumah. Akomfrah machte 1982 einen Abschluss in Soziologie an der University of Portsmouth und war im selben Jahr Mitbegründer des erst in Portsmouth und später in London ansässigen Black Audio Film Collective: Schwarze Künstler\_innen machten Filme für ein Schwarzes Publikum, untersuchten Schwarze Kultur in der Diaspora in dokumentarischer und essayistischer Form. Die Collective-Veteran\_innen *Lina Gopaul* und *David Lawson* produzieren bis heute Akomfrahs Arbeiten im Rahmen ihrer gemeinsamen Firma Smoking Dogs Films.

Ein unendliches Gespräch

Migration, Schwarze Identität in der Diaspora (und ihre Repräsentation), Versklavung und (Post-)Kolonialismus,

Gedächtnis und Erinnerung: Das sind die Themen, die den heute weltweit tätigen und vielfach ausgezeichneten Filmkünstler, der seine Werke vor allem im Museums- und Ausstellungskontext zeigt, seit seinen Anfängen beschäftigen. Es wäre interessant, die Ähnlichkeiten und Unterschiede zu einem anderen wichtigen britischen Filmemacher seiner Generation zu untersuchen; zu *Isaac Julien*, dessen Eltern aus dem Karibikstaat St. Lucia nach England gekommen waren. Auch Julien hat 1983 ein Schwarzes Filmemacher\_innenkollektiv mitbegründet, das Sankofa Film and Video Collective. Vor allem sind sowohl Julien als auch Akomfrah von Stuart Hall beeinflusst, dem auf Jamaika geborenen britischen Soziologen und Kulturtheoretiker. In der 2012 entstandenen Dreikanalinstallation *The Unfinished Conversation* setzt sich Akomfrah mit Halls Biografie und dessen Entdeckung einer persönlichen und kollektiven Schwarzen Identität auseinander. Wie so oft greift Akomfrah auf Bild- und Tonmaterial aus Archiven zurück, die Fernsehaufzeichnungen und Interviews stammen in diesem Fall aus Halls eigenen Beständen.

Für Hall ist Schwarze Identität in der Diaspora ein «unendliches Gespräch» in ständigem Werden, für Halls Schüler Paul Gilroy bleibt sie konfrontiert mit einer rassistischen Symbiose aus Weisssein und «Britishness». Auch aus diesem Grund kann bei Akomfrah das Ankommen von Migrant\_innen in einer Gesellschaft, die neue Arbeitskräfte ins Land holt und sie als ihre Mitglieder doch ablehnt, nur ein endloses sein.

### Handsworth Songs

Die daraus sich ergebenden Konsequenzen, die mit Hinblick auf die BlackLivesMatter-Proteste im Jahr 2020 nichts an Aktualität verloren haben, untersucht Akomfrah schon in seinem ersten Film von 1986, *Handsworth Songs*, entstanden im Rahmen der Aktivitäten des Black Audio Film Collective. Gedreht wurde während der Unruhen in Handsworth, einem Stadtteil von Birmingham, wo sich 1985 die zumeist Schwarze Bevölkerung Auseinandersetzungen mit der Polizei lieferte. Die Collage aus Strassen(schlacht)szenen, Interviews mit Angehörigen lokaler Communities, Zeitungsh headlines und Fernsehberichten enthüllt jahrelange Marginalisierung, Unterfinanzierung, Polizeigewalt und Diskriminierung durch den Weissen Staatsapparat als Gründe für die lange schwelende Wut. Andererseits verdeutlicht sie

die Dämonisierung der Proteste während der Regentschaft von Margaret Thatcher, die in einem TV-Interview von einer «army of strangers» spricht und Verständnis für die Ressentiments ihrer Weissen Landsleute hat.

### Die neun Musen

Auf die Kamerafahrt entlang einer Reihe geparkter Polizeiautos antwortet eine weitere Kamerafahrt, die eine Galerie mit alten Schwarzweiss-Fotografien von Eingewanderten zeigt: Stets bleibt die Gegenwart in Akomfrahs Montagen in Kontakt mit dem kollektiven Gedächtnis der «Black history». In seinem Film *Mnemosyne* (2010), benannt nach der griechischen Göttin der Erinnerung, entfaltet Akomfrah dieses Gedächtnis in neun Kapiteln, die den neun Musen entsprechen, den Töchtern der Mnemosyne und des Zeus. Im Kapitel zu Polyhymnia, der Muse der Hymnendichtung, wird der Song «Motherless Child» gespielt, ein Sklavenlied, das das Trauma der Verschleppung und des gewaltsamen Auseinanderreisens von Familien auf den amerikanischen Plantagen verarbeitet. Und im Kapitel zu Erato, der Muse der Liebesdichtung und der Lyrik, entdecken in Archivaufnahmen zwei Schwarze Passanten auf einer Hauswand die mit weisser Farbe hingeschmierte Parole: «Keep Britain White».

Immer wieder sehen wir einen Schwarzen Mann, der in einer Eislandschaft unterwegs ist. Gleichzeitig zeigt der Rückgriff auf europäische Mythen und eine europäische Literaturgeschichte (Akomfrah verwendet Zitate von u.a. Sophokles, Homer, Shakespeare, Nietzsche und Beckett), dass qua Kolonialismus, Sklaverei und Diaspora diese Mythen und Autor\_innen immer schon Teil einer entwurzelten Schwarzen Kultur waren, die in hybriden Formen existiert, und Schwarze Personen immer schon Teilhabe an einer Weissen Kultur- und Kunstgeschichte hatten. Und doch wurden diese Teilhabenden aus ihr ausgeblendet, in der Kälte stehen gelassen, eingefroren. So entstehen im Frost der Geschichte die Geister, die das Eis zum Schmelzen bringen und aus ihm zurückkehren.

### Der Wind der Geschichte

Akomfrah ist diesen Geistern in ihren vielfältigen Figurationen gefolgt. In seinem Film *Peripeteia* von 2012 lässt er einen Schwarzen Mann und eine Schwarze Frau auftreten, die durch eine Moorlandschaft irren. Im 16. Jahrhundert wurden sie von



Vertigo Sea (2015) Dreikanalprojektion, gezeigt an der Biennale und in der Wiener Secession

Albrecht Dürer porträtiert, in «Porträt eines Afrikaners» von 1508 und «Porträt der Afrikanerin Katharina» von 1520. Was aus den Modellen wurde, so ein Textinsert, ist «lost to the wind of history»: Die Porträts, die sie für die europäische Kunstgeschichte verewigten, haben die Menschen dahinter gleichzeitig anonymisiert und ausgelöscht. Akomfrah lässt sie wiederkehren und qua Montage in einen inneren Dialog treten – mit anderen Bildern von und mit Blickwinkeln auf sich. Der «Wind der Geschichte» ist dabei nicht einfach eine Metapher, sondern das, was in einem realen, materiellen Kontinuum von den historischen Personen übrig bleibt: Wenn man sie selbst nicht mehr filmen kann, so doch den Wind, der sie einmal umgeben hat.

#### Die verflüssigte Zeit

Vielleicht aufgrund ihrer monumentalen Anlage kann die beeindruckende Dreikanalprojektion *Vertigo Sea*, die 2015 auf der Biennale in Venedig und auch im Rahmen dieser Akomfrah-Ausstellung in der Wiener Secession gezeigt wurde, als geschichtsphilosophisches Fundament zum Werk des britischen Künstlers gelesen werden.

Im Mittelpunkt steht das Meer. Wellen, Fische und Korallen, Surfer, Schiffe und Vögel ziehen über drei riesige Leinwände, oft in Slow Motion. Die schwelgerischen Aufnahmen aus Naturfilmen werden begleitet von einem langsam sich entrollenden Klangteppich aus Streichern, Walgesängen und literarischen Zitaten. Ein Zwischentitel verspricht «The Aquatic Sublime»: gleissende, schwelende Schönheit.

Wieder zeigen Archivbilder die ankommenden Migrant\_innen in Grossbritannien und Spielszenen die Gräueltaten der Sklaverei: Unter Deck angeketete Menschen werden über Bord geschmissen – anscheinend eine Darstellung des Zong-Massakers, bei dem 1781 auf einem britischen Sklavenschiff im Atlantik über hundert versklavte afrikanische Menschen ermordet wurden, um Wasserknappheit zu vermeiden. Zwischen den drei Leinwänden – und der Passage der Bilder zwischen ihnen – wird das Meer zum gemeinsamen Medium für den transatlantischen Sklavenhandel, der Migration nach Grossbritannien im 20. Jahrhundert und gegenwärtigen Migrations- und Fluchtbewegungen auf dem Mittelmeer.

Das Meer ist hier zunächst ein gemeinsames Gedächtnis und Grab für die Menschen, die auf diesen Passagen

starben, ermordet wurden und weiter ermordet werden. Es ist auch ein Grab für die vom Menschen gejagten und getöteten Tiere, die Akomfrah immer wieder zeigt: Eisbären, Robben und Wale. Damit wird es zum transhistorischen Medium, das über die Zeiten hinweg Kolonialismus, Sklaverei, Migration und die Ausbeutung der Natur miteinander verbindet.

Doch gleichzeitig wird hier jeder lineare Zeitverlauf destabilisiert. In von ihm selbst auf Atlantikinseln gedrehten Szenen platziert Akomfrah, wie in einem Gemälde von Dalí oder Magritte, in Wasserbecken schwimmende Uhren und zerstörte Betten in einer surrealen Landschaft. Die Zeit verflüssigt sich, man kann sich nicht in sie betten, an einem bestimmten Zeitpunkt zur Ruhe kommen. Der Ozean ist nicht nur ein Archiv. Das Schlagen der Wellen und die Weite der See bilden auch eine Urbewegung, die so erhaben und gewaltig ist, dass sie über jeden archivier- und erinnerbaren Verlauf der Zeit hinausgeht.

Philipp Stadelmaier