**Kristin Rohde**

# FAMILIE LEDEBOER: TERUGKEER NAAR NEDERLAND

## Ein Familienfilm im Dienst des niederländischen Kolonialismus

Das Fremde, Exotische hatte gerade im Kontext des Kolonialismus eine große Anziehungskraft und fand in verschiedenen Formen Eingang in die europäische Bilderwelt.
Zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts begannen auch die Kolonialgesellschaften der europäischen Kolonialmächte, die Medien Photographie und Film systematisch für ihre Zwecke einzusetzen – zur Information und Bildung, zur Propaganda und Rekrutierung. So setzte zum Beispiel auch das 1910 gegründete niederländische Kolonialinstitut in Amsterdam Filme und Photographien zur Illustration seiner Vorträge ein.
Den offiziellen und kommerziellen Darstellungen stehen Familienfilme aus den Kolonien gegenüber. Im Gegensatz zu den offiziellen Filmen sind sie im privaten Rahmen entstanden und wurden allein für den privaten Gebrauch gedreht. Mit Hilfe von Familienfilmen sollten Erinnerungen festgehalten werden oder den Daheimgebliebenen ein Bild vom neuen Leben in der Kolonie vermittelt werden. In diesen Filmen nimmt der abstrakte, kolonial-ideologische Gegensatz zwischen dem ‚Selbst' und den ‚Anderen' konkrete Form an.

Familienfilme haben, damals wie heute, ein festes Standardrepertoire: das Heranwachsen der Kinder, Urlaube oder familiäre Ereignisse. Es werden privilegierte Ereignisse und Situationen festgehalten, frei von Sorgen oder Problemen (vgl. Schneider 2003:166), kaum aber der gewöhnliche Alltag. Die Familienfilme aus den Kolonien fügen diesem Standardrepertoire weitere ständig wiederkehrende Elemente hinzu: die Verabschiedung durch Freunde und Verwandte an der Schiffsanlegestelle in der Heimat oder in der Kolonie, Eindrücke der Überfahrt – aber auch der Arbeitsplatz wird vorgestellt, der sonst kaum Eingang in Familienfilme findet (vgl. de Klerk 2004).
Diese Filme sind für die Betrachtung der Kolonialgeschichte besonders aufschlussreich, weil die Europäer hier nicht nur hinter der Kamera standen – und so die Blickperspektive auf die Anderen festlegten –, sondern auch davor – sich also selbst ins Zentrum des Blicks stellten, sich selbst definierten und so ihre eigene Stellung in der kolonialen Situation konstruierten.

In Familienfilmen treten die kolonisierten Anderen vor allem als Hausangestellte ins Bild. Gemessen an ihrer tatsächlichen unmittelbaren Präsenz im Leben der Europäer[1] kommen die Hausangestellten in den Familienfilmen aus der niederländischen Kolonie Nederlands-Indië, dem heutigen Indonesien, jedoch insgesamt relativ wenig vor.
Anders als in den Niederlanden selbst waren Bedienstete ein essentielles Statussymbol der Kolonialherren. In der Regel beschäftigten europäische Haushalte in Nederlands-Indië zwischen vier und sechs Angestellte, die zumeist in den hinteren Räumen des Hauses, oft mit ihren Familien, lebten (vgl. Locher-Scholten 2000:90-91).

Mit dem Eintritt einer großen Zahl europäischer Frauen in die bis dahin stark männlich dominierte und auf Vermischung ausgerichtete Kolonialgesellschaft von Nederlands-Indië im frühen zwanzigsten Jahrhundert veränderte sich das Bild von der einheimischen Bevölkerung im öffentlichen Diskurs. Obwohl Angestellte als unbedingt notwendig für einen europäischen Haushalt in der Kolonie angesehen wurden, ging man nun davon aus, dass von den Einheimischen, besonders von den täglich nahen Hausangestellten, ein schädlicher Einfluss auf körperliche Gesundheit und Moral der Europäer ausginge, sie die weiße Identität bedrohten und insbesondere eine Gefahr für die weiße Frau darstellten.

---

[1] Zur Gruppe der Europäer in Nederlands-Indië zählten zwar überwiegend Niederländer, aber auch Angehörige anderer europäischer Nationen, Amerikaner und Japaner, wie auch mit einem Europäer verheiratete einheimische Frauen und die durch den Vater anerkannten Kinder aus diesen Beziehungen, von denen sich die Europäer jedoch abzugrenzen versuchten (vgl. Turksma 1987:36-37).

Die Europäer grenzten sich nun stärker von der einheimischen Bevölkerung ab und es setzte sich zunehmend ein mehr westlich orientierter Lebensstil durch, der die europäische Familie zum neuen Ideal erhob (vgl. Stoler 1991:56-71).

Dieses ambivalente, von physischer Nähe und sozialer Distanz geprägte Verhältnis zu den Angestellten spiegelt sich auch in den Familienfilmen aus Nederlands-Indië aus der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts wider. Sie geben einerseits Zeugnis von einem vertrauten Umgang und beiderseitiger Interaktion, andererseits werden die Kolonisierten aber auch als unterlegen und den Europäern ergeben dargestellt. Im Folgenden soll ein Familienfilm aus Nederlands-Indië exemplarisch näher untersucht werden.

## FAMILIE LEDEBOER: TERUGKEER NAAR NEDERLAND (1926)

FAMILIE LEDEBOER: TERUGKEER NAAR NEDERLAND[2] ist einer der wenigen noch heute erhaltenen Familienfilme aus der Kolonie Nederlands-Indië – es handelt es sich hierbei allerdings nicht um einen Amateurfilm.
Der Film wurde im Juli 1926 von Willy Mullens aufgenommen. Mullens war Inhaber der 1919 gegründeten Firma Haghe-Film, die bis in die 1950er Jahre eine der bedeutendsten Produktionsfirmen für Dokumentar- und Industriefilme in den Niederlanden war. Mullens reiste 1923 und 1926 nach Nederlands-Indië. Während seines ersten Aufenthaltes drehte er einen Film für die Bataafsche Petroleum Maatschappij, bei seinem zweiten Besuch filmte er im Auftrag verschiedener kleinerer Firmen und der niederländischen Regierung. Im Zuge dieses Aufenthaltes plante Mullens auch, verschiedene Familien in der Kolonie zu porträtieren, um die Filme später den Angehörigen in der Heimat zu präsentieren. FAMILIE LEDEBOER: TERUGKEER NAAR NEDERLAND entstand als ein solcher Film – ob Mullens tatsächlich jedoch noch andere Familien porträtierte, ist nicht bekannt.[3]

Das Thema des Films ist die Rückkehr der Familie Ledeboer in die Niederlande und ihr Abschiednehmen von der Kolonie – von Freunden und Kollegen, den Angestellten und dem Land. Es wird also nicht der Alltag in der Kolonie vorgestellt, sondern die besondere Situation des Weggehens. Man kann daher davon ausgehen, dass Mullens sorgfältig auswählte, wovon für den Film Abschied genommen werden sollte und was so für die Daheimgebliebenen in den Niederlanden das Leben in der Kolonie repräsentieren sollte.
Zur Familie zählt das Ehepaar Ledeboer, ihre drei Töchter und ihr Sohn. Die Kinder sind etwa zwischen zehn und sechzehn Jahren alt. Zu Beginn des Films ist ein weiterer Europäer zusammen mit der Familie zu sehen, wahrscheinlich ein Freund der Familie.
Der Film wurde auf dem ländlichen Anwesen der Familie Ledeboer gedreht. Aufgrund der Größe des Anwesens und des Wohnhauses, sowie der Zahl der Angestellten, kann man davon ausgehen, dass es sich um eine wohlhabende Familie handelt.

Gezeigt werden die Kinder der Familie beim Spielen im Garten; die Familie, die sich mit Geschenken von ihren Angestellten verabschiedet; der Abschied von den Tieren; das Anwesen mit dem Wohnhaus der Familie; die Hausangestellten und schließlich die Abfahrt zum Hafen; Szenen auf dem Schiff und die Verabschiedung an der Schiffsanlegestelle.
Der Film wurde auf 35-mm-Material in schwarz-weiß und ohne Ton aufgenommen. Das Material ist geschnitten, jedoch abgesehen von einer Überblendung nach der zweiten Szene, kaum bearbeitet. Es gibt keine Zwischentitel. Auffällig ist allerdings eine Szene, in der der Gast der Ledeboers das Anwesen der Familie verlässt, die dreimal hintereinander in unterschiedlicher Ausführung zu sehen ist.

Der Film dauert 9:24 Minuten. Durch ihre relative Länge bekommen drei Szenen ein besonderes Gewicht, die hier im Folgenden besprochen werden sollen.

---

[2] Der Film ist im Besitz des Filmmuseum Amsterdam und ist vom Filmmuseum auf der DVD ‚VAN DE KOLONIE NIETS DAN GOEDS. NEDERLANDS-INDIË IN BEELD 1912-1942.' (2001) veröffentlicht worden.
[3] Nach einer Auskunft des Filmmuseum Amsterdam.

**Abschied von den Angestellten**
Die erste dieser Szenen zeigt die Verabschiedung der Hausangestellten der Familie durch die Überreichung kleiner Geschenke. Die Szene dauert 1:10 Minuten.
Die Familie Ledeboer und ihr Gast sitzen im Halbrund vor der Kamera arrangiert an einer Kaffeetafel im Garten. Ein männlicher Angestellter tritt hinter ihnen von der Veranda auf die Treppe zum Garten und wartet dort. Die älteste Ledeboer-Tochter läuft an ihm vorbei ins Haus, um drei einheimische Frauen in traditioneller Kleidung zu holen. Dabei nimmt sie eine von ihnen an der Hand und schiebt sie sacht auf ihren Platz neben der Hausherrin. Erst als die Frauen schon an ihrem Platz stehen, kommt der Angestellte hinzu, offensichtlich auf Anweisung.
Die gespannten Blicke der Kinder zwischen Veranda und Kamera bezeugen, das die Szene zuvor abgesprochen, wenn nicht gar geprobt wurde. Der steife, einstudierte Ablauf lässt das Holen der Angestellten wie eine Geste des Umgangs mit kleinen Kindern wirken, ein Eindruck, der physisch durch den Größenunterschied zwischen dem Mädchen und den Angestellten verstärkt wird. Dem widerspricht jedoch das Lachen der Frauen und des Mädchens, ein Ausdruck eines vertrauten Umgangs.

Beim Verteilen der Geschenke – Gruppenphotos mehrerer weiß gekleideter Personen, wahrscheinlich der Familie – bleibt Frau Ledeboer sitzen, während die Angestellten hinter ihr stehen. Frau Ledeboer vergewissert sich zunächst der Kamera, bevor sie das erste Bild überreicht und zieht dieses mehrmals zurück, bis die Angestellte einen Schritt auf sie zutritt. Die anderen Angestellten treten daraufhin sofort einen Schritt vor, um ihr Geschenk in Empfang zu nehmen. Auch hier sind zwei Lesarten des Dargestellten möglich. So ist das Schenken eines Photos von sich selbst zumeist Ausdruck einer emotionalen Verbundenheit; im Kontext des Kolonialismus und allgemein eines Angestelltenverhältnisses ist dies aber auch als herrschaftliche Geste zu verstehen. Diese Lesart wird nicht nur durch das Verhalten Frau Ledeboers, sondern auch durch den Bildaufbau bestärkt – die Europäer sitzen im Vordergrund, auf ihnen liegt der Fokus der Komposition, während die Einheimischen nur halb verdeckt im Hintergrund zu sehen sind, obgleich inhaltlich der Fokus eigentlich auf ihnen liegt.

FAMILIE LEDEBOER: TERUGKEER NAAR NEDERLAND
(Screenshot aus der DVD ‚Van de Kolonie niets dan goeds' des Filmmuseum Amsterdam)

Die Angestellten scheinen angesichts der Photographien zunächst ratlos, woraufhin Frau Ledeboer ihnen Hinweise gibt. Erst als der männliche Angestellte etwas sagt, beginnen alle zu lachen und die Stimmung scheint entspannter, weniger formell. Erst dieses Lachen durchbricht die Steifheit der Szene und mit ihr die Betonung des kolonial-ideologischen Gegensatzes von Kolonialherren und Ergebenen und gibt einen kurzen Blick auf ein vertrautes Miteinander frei.

**Abschied von der Kolonie**
Die nächste Szene, der Mullens durch ihre Länge von 1:20 Minuten besondere Bedeutung beigemessen hat, zeigt den Gast der Ledeboers in weißer Uniform mit einem Gibbon, den er wie ein Kind im Arm hält. In Analogie zu den Geschenken der Angestellten bekommt der Affe, wie auch schon ein Pferd in der vorhergehenden Szene, eine besondere Belohnung. Obwohl er lacht, ist der Mann sichtlich unsicher und unbehaglich im Umgang mit dem Tier und versucht beständig dessen umklammernden Arm von seinem Hals zu lösen.

Im Kontext dieses Familienfilms, der für die Daheimgebliebenen in den Niederlanden gedreht wurde, veranschaulicht der Affe die Exotik und Andersartigkeit der Kolonie. Diese Interpretation der Szene wird durch die Kolonialpolitik der Niederländer gestützt, die zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts in der Kolonie die sogenannte ‚ethische politiek' verfolgten. Diese betonte die Verantwortung der Kolonialmacht für die Entwicklung des Landes und der Bevölkerung. Nach dieser Ideologie wurden die Kolonisierten als den Europäern ähnlich, aber weniger entwickelt angesehen und es wurde in der Rhetorik einer Familie von ihnen als ‚Kindern' gesprochen, die zu erziehen die Aufgabe der Kolonialmacht war (vgl. Locher-Scholten 2000:16/87). Im Zuge dieser Politik konnte Andersartigkeit und Exotik bildlich nicht mehr an den Kolonisierten festgemacht werden.
Der Affe kann daher als Sinnbild für die Wildheit der Kolonie und zugleich ihrer Zähmung durch die Europäer gesehen werden. Visuell wird dieser Gegensatz durch den Kontrast zwischen der weißen Uniform des Mannes und dem dunklen Fell des Affen verstärkt.
Die Szene gibt Zeugnis vom Streben der Niederländer nach Macht und Autorität, zeigt aber zugleich eine beschützende, fürsorgliche Geste, die Zuwendung gegenüber Abhängigen betont und damit die zeitgenössische Familienrhetorik aufgreift.

Der Mann und die Kinder streicheln das Fell des Affen und versuchen, ihn zum Singen zu animieren. In dieser Szene wird nur implizit auf die Kolonisierten Bezug genommen. Es bestehen aber auch Analogien zu einer späteren Szene, in der eine Gruppe einheimischer Männer, Frauen und Kinder vor der Kamera aufgereiht stehen und aus dem Off zum Winken und Lachen animiert werden.

FAMILIE LEDEBOER: TERUGKEER NAAR NEDERLAND
(Screenshots aus der DVD ‚Van de Kolonie niets dan goeds' des Filmmuseum Amsterdam)

Mullens ist in beiden Szenen offensichtlich bestrebt, ein Bild des gegenseitigen Einvernehmens, der Fürsorglichkeit und der Dankbarkeit für diese zu transportieren. Ordnung und Stabilität sind, wie es scheint, wichtige Bilder, die im Mutterland vermittelt werden sollten – insbesondere vor dem Hintergrund zunehmender Konflikte und eines aufkeimenden Nationalismus in der Kolonie und einer damit einhergehenden Infragestellung der kolonialen Ordnung, auch aus den Niederlanden selbst (vgl. Stoler 1991:67). Die Betonung eines gegenseitigen Einvernehmens und der Hingabe der Angestellten an die Kolonialherren diente der Rechtfertigung des Kolonialismus und sollte von dessen Stabilität und Friedfertigkeit Zeugnis geben.

Einheimische kommen auch in den meisten anderen Szenen des Films vor – allerdings lediglich als Randerscheinung. Sie werden als den Europäern unterstellt oder zusammen mit dem Haus als ‚Besitz' vorgestellt.

Es ist auffällig, dass die Kinder offenbar eine viel größere Nähe zur Kolonie und zu den Kolonisierten haben: sie zeigen Gesten der Vertrautheit mit den Angestellten und die beiden jüngeren Töchter sind in den meisten Aufnahmen des Films wie die Einheimischen barfüßig zu sehen. Tatsächlich wurde das ‚Verindischen', das going native, insbesondere der Kinder als reale Gefahr angesehen und war zum Teil auch Grund für die Rückkehr von Familien nach Europa.

**Abreise**

Der Film endet mit der Verabschiedung der Familie an der Schiffsanlegestelle und an Bord des Schiffes. Diese Szene ist mit 3:02 Minuten die längste des Films und stellt das eigentliche Thema des Films vor, die Rückreise der Ledeboers in die Niederlande.
Die Familie, alle in leuchtendes Weiß gekleidet, geht voran an Bord, gefolgt von drei einheimischen Frauen, die ihnen, barfüßig und in traditionellen bunten Gewändern, das Gepäck hinterher tragen. An Bord sieht man eine fast exklusiv ‚weiße' Gesellschaft – in der Hautfarbe, wie auch in der Kleidung. Diese Exklusivität wird zusätzlich visuell durch den weißen Schiffskörper und das Arrangement weißer Blumen im Vordergrund des Bildes betont. Die Modernität und beeindruckende Größe des Schiffes steht im Kontrast zu dem in der Kolonialideologie vorherrschenden Bild der Einheimischen als rückschrittlich und naturnah. Weiß wird hier so mit Fortschrittlichkeit und Stärke konnotiert.
Die Familie wird an Bord des Schiffes von Bekannten verabschiedet. Ein einheimischer Bediensteter teilt Getränke aus und die Gesellschaft toastet sich zu.

FAMILIE LEDEBOER: TERUGKEER NAAR NEDERLAND
(Screenshot aus der DVD ‚Van de Kolonie niets dan goeds' des Filmmuseum Amsterdam)

Als das Schiff ablegt, winken die zahlreichen Abschiednehmenden den Heimkehrern vom Kai aus hinterher und geben mehrere ausgelassene Tanzeinlagen für die Kamera.
Sie stehen so für die Rückkehr der einen und für das Bleiben der anderen, für die ununterbrochene Präsenz der Niederländer in der Kolonie. Ihr betonter Frohsinn verleiht dem Anliegen des Films, ein Bild einer heilen Welt vom Leben in der Kolonie zu zeichnen, noch einmal Nachdruck.

## SCHLUSSBETRACHTUNG

FAMILIE LEDEBOER: TERUGKEER NAAR NEDERLAND zeigt das Verhältnis der niederländischen Kolonialherren und ihrer kolonisierten Anderen in einer sehr persönlichen, wenngleich auch nicht alltäglichen Form. Vielmehr werden ausgewählte Begegnungen zwischen der Familie Ledeboer und ihren Angestellten dargestellt, in denen der abstrakte, kolonial-ideologische Gegensatz zwischen dem ‚Selbst' und dem ‚Anderen' konkrete Form annimmt.

Obgleich der Film als Mittel dienen sollte, den Daheimgebliebenen zu zeigen, wie man in der Kolonie lebt und wie es einem in der Fremde ergeht, sollte zugleich durch die Betonung der Loyalität der Angestellten und der guten Fürsorge über diese die Ideologie einer weißen Überlegenheit gestützt werden. Dies gewinnt insbesondere vor dem Hintergrund Bedeutung, dass sich im 20. Jahrhundert der Diskurs in den Niederlanden von der Andersartigkeit der Kolonisierten hin zur Andersartigkeit der Kolonisierenden wandelte. Man ging nun davon aus, dass diese durch den Einfluss von Klima und sozialem Milieu degenerieren würden, wodurch das koloniale System, das auf der Annahme jener Überlegenheit beruhte, infragegestellt wurde (vgl. Stoler 1991:76-77).
Der Familienfilm diente so zur Konstruktion von Normalität und zur Bestätigung der eigenen Identität als Familie und als Europäer in der Fremde, zur Bestätigung von Status und Zugehörigkeit und zur Vergewisserung des eigenen Selbstbildes auf der individuellen wie auch kollektiven Ebene. In FAMILIE LEDEBOER: TERUGKEER NAAR NEDERLAND wird einerseits eine weiße Identität als Norm konstruiert, gleichzeitig wird aber auch Normalität konstruiert, um die Kolonialideologie jener weißer Identität und Überlegenheit zu stützen.

Trotzdem bleibt die Darstellung des Verhältnisses von Kolonialherren und Kolonisierten ambivalent. Obschon versucht wird, bei aller Fürsorglichkeit auch soziale Distanz zu transportieren, merkt man dem Umgang auch die Vertrautheit der tagtäglichen Nähe an – im entspannten Lachen der Angestellten nach der recht steifen einstudierten Übergabe der Geschenke oder im Umgang der Kinder mit den Angestellten.
Es stellt sich dabei die Frage, wie dieses Verhältnis wohl dargestellt worden wäre, wenn Herr Ledeboer selbst – wie eigentlich für den Familienfilm typisch – anstelle des professionellen Filmemachers Mullens ein Porträt des Abschieds seiner Familie von ihrem Leben in der Kolonie gedreht hätte.

Überarbeitete Fassung eines Vortrags vor dem Graduiertenkolleg ‚Identität und Differenz. Geschlechterkonstruktion und Interkulturalität 18.-21. Jahrhundert' an der Universität Trier am 11.02.2005.

Literatur:
FILMMUSEUM AMSTERDAM 1998: The Eye of the Beholder. Transkript eines Workshops zum Kolonialfilm. www.filmmuseum.nl/eye/index.html, abgerufen am 07.01.2005.
DE KLERK, Nico 2004: Home away from home. Private films from the Dutch East-Indies in the archive. Unveröffentlichtes Manuskript für den Sammelband ‚Mining the Home Movies', California University Press.
LOCHER-SCHOLTEN, Elsbeth 2000: Women and the Colonial State. Essays on Gender and Modernity in the Netherlands Indies 1900-1942. Amsterdam: Amsterdam University Press.
SCHNEIDER, Alexandra 2003: Home movie-making and Swiss expatriate identities in the 1920s and 1930s. In: Film History, Vol.15, S. 166-176.
STOLER, Ann Laura 1991: Carnal Knowledge and Imperial Power. Gender, Race and Morality in Colonial Asia. In: di Leonardo, Micaela (Hrsg.): Gender at the Crossroad of Knowledge. Feminist Anthropology in the Postmodern Era. Berkley: University of California Press, S. 51-101.
TURKSMA, L. 1987: Nederlanders in Nederlands-Indië. Sociologische interpretatie van een verleden tijd. Amersfoort / Leuven: Acco.

Kristin Rohde studiert seit dem Wintersemester 2000 Medienwissenschaft an der Universität Trier und schreibt derzeit ihre Magisterarbeit zum Thema ‚Die heile Welt des Kolonialismus. Selbst- und Fremdbilder in Familienfilmen aus Nederlands-Indië.' (Sommer 2005).