

Der globale Krieg. Der Erste Weltkrieg und das Kino
Filmreihe im Zeughauskino

Zur filmischen Darstellung von Afrika als Schauplatz des Ersten Weltkriegs

Vortrag vom 25. Juli 2014

Philipp Stiasny

Als ich vor Kurzem einen alten Freund traf und ihm erzählte, dass ich an einem Vortrag über die filmische Darstellung Afrikas als Kriegsschauplatz zwischen 1914 und 1918 arbeite, schaute mich dieser etwas bemitleidend an und wollte wissen, ob es denn außer jüngeren Schmonzetten wie *Afrika, mon Amour* (2006) mit Iris Berben, wo Afrika vor allem als Kulisse für eine weibliche Emanzipationsgeschichte verwendet wird,¹ überhaupt Filme zum Thema gäbe. Ich nannte einige Filme, zum Beispiel *The African Queen*, der genau zur Zeit des Ersten Weltkriegs in Afrika spielt. Natürlich kenne er *The African Queen*, antwortete der Freund, aber sei das nicht ein Abenteuer- oder recht eigentlich ein Humphrey-Bogart-Film, aber kein Kriegsfilm?

Die Frage ist natürlich berechtigt. Ist *The African Queen* ein Film über den Ersten Weltkrieg oder spielt die Handlung nur zufällig in der gleichen Zeit? Immerhin wird darin kurz, aber eindrücklich, die Zerstörung einer im ostafrikanischen Busch gelegenen englischen Missionsstation durch schwarze deutsche Kolonialsoldaten gezeigt, wodurch die Erzählung in Gang gesetzt wird. Und diese zielt immerhin darauf, in einer Art Kamikazeangriff ein deutsches Kanonenboot zu versenken.

Abgesehen von *The African Queen*: Gibt es Kriegsfilm, die in Afrika zur Zeit des Ersten Weltkriegs spielen? Oder handelt es sich nicht zumeist um Abenteuerfilme oder abenteuerliche Melodramen?

Wenn man diese Fragen stellt, kommen implizit recht klare Vorstellungen davon ins Spiel, was einen Weltkriegsfilm ausmacht. Ein Film vielleicht, der vor allem an der Front spielt und den Ersten Weltkrieg so zeigt, wie wir ihn zu kennen meinen, also mit modernen Waffentypen wie

¹ Zu den jüngeren Fernsehfilmen, die in Afrika und teilweise während des Ersten Weltkriegs spielen, siehe Wolfgang Struck: *Reenacting Colonialism: Germany and Its Former Colonies in Recent TV Productions*. In: Volker Langbehn (Hg.): *German Colonialism, Visual Culture, and Modern Memory*. New York u.a. 2010, S. 260-277. Die Recherchen für diesen Vortrag fanden statt im Rahmen des Interreg-Projekts *Der Oberrhein im Gebrauchsfilm* (Interreg IV Wissenschaftsoffensive Projekt Nr. A 25) am Institut für Geschichte und Ethik der Medizin der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg.

Maschinengewehren, Mörsern, Flugzeugen, Gas und Tanks. Ein Weltkriegsfilm deckt demnach die Folgen der Materialschlacht auf, das nutzlose Verheizen der Soldaten, den Schlamm, den Dreck, den Hunger, den permanenten Lärm, das Warten auf den Angriff, die Mondlandschaften an der Front. Wir erwarten Bilder, die uns aus Filmen wie *Im Westen nichts Neues* oder *Westfront 1918* bekannt sind, beide gedreht im Jahr 1930. In diesen Filmen sterben die Menschen beinahe anonym, beinahe nebenbei – und das betrifft auch die Hauptfiguren. Ein Abenteuer ist der Krieg hier nur in der Vorstellung einiger Figuren – und auch diese lernen sehr schnell, dass ihre Ansichten falsch sind. Zwei auf ihre Weise prototypische Weltkriegsfilme sind beispielsweise *Paths of Glory* aus dem Jahr 1957 und der nationalsozialistische Film *Stoßtrupp 1917* von 1934.

Mit den genannten Weltkriegsfilmen, die zumeist an der deutsch-französischen oder deutsch-englischen Front spielen, bei Verdun, an der Somme, an der Marne, in Flandern – mit diesen Werken haben jene Produktionen, die in Afrika angesiedelt sind, tatsächlich kaum Berührungspunkte. Für sie liegt die Bezeichnung Abenteuerfilm nahe. Es geht geordnet zu. Im Mittelpunkt stehen Hauptfiguren, die zugleich Helden sind, die vor einer ungewöhnlichen Aufgabe stehen und an der Bewältigung dieser Aufgabe wachsen. Es gibt klare Konflikte, etwa der Mensch im Kampf mit Feinden, mit wilden Tieren oder Wasserfällen. Nicht selten wird auch eine Liebesgeschichte erzählt. Es geht darum, sich zu bewähren und über sich hinauszuwachsen. Kurzum: es geht um Individuen und deren Geschichte. Schnell lässt sich feststellen, dass es sich dabei ausnahmslos um Filme handelt, die die Kriegshandlungen in Afrika aus der Perspektive der (ehemaligen) Kolonialmächte zeigen. Wir begegnen stets weißen Helden und lediglich den Konflikten der weißen Kolonisten und Kolonialsoldaten.

Würden wir uns nur für einen Moment in die Position der kolonisierten Menschen versetzen, also der Bevölkerung Afrikas, so stürzte das ganze Geschichtskonstrukt zusammen, d.h. die Vorstellung, dass hier der Erste Weltkrieg verhandelt wird, ein Krieg also, der nach Jahrzehnten des Friedens wie eine Furie über Europa hinwegzog und die alten Machtverhältnisse auf den Kopf stellte.

Im Unterschied dazu bedeutete der Erste Weltkrieg für die afrikanische Bevölkerung unter kolonialer Herrschaft nur einen weiteren, wenn auch besonders fatalen in einer schier endlosen Reihe von Gewaltausbrüchen. Anders formuliert: In Afrika führten die Kolonialmächte andauernd Krieg gegen jene, die sich ihrer selbst angemessenen Herrschaft widersetzen, worunter vor allem die Zivilbevölkerung zu leiden hatte.

In der deutschen Kolonie Südwestafrika starben im Krieg der deutschen Kolonialmacht gegen die Völker der Herero und Nama zwischen 1904 und 1907 bis zu 100.000 Menschen, von denen die meisten, wie von der Militärführung geplant, an Hunger und Durst zugrunde gingen. In der deutschen Kolonie Deutsch-Ostafrika, die das heutige Gebiet von Tansania, Burundi, Ruanda und einen Teil von Mosambik umfasste, wurden allein zwischen 1891 und 1897 61 größere

Unterwerfungsfeldzüge geführt. Im sogenannten Maji-Maji-Krieg zwischen 1905 und 1907 kamen nach jüngeren Schätzungen bis zu 180.000 Afrikaner ums Leben; auf deutscher Seite starben in diesem Krieg 15 weiße und 389 schwarze deutsche Kolonialsoldaten.² Es bietet wenig Trost, dass die Herrschaft anderer europäischer Kolonialmächte nicht weniger brutal und menschenverachtend war.

Deutsch-Ostafrika steht im Folgenden auch im Zentrum der Überlegungen. Die übrigen deutschen Kolonien in Afrika – in Togo, Kamerun und Südwestafrika, dem heutigen Namibia – hatten gegen die Übermacht der Briten zwischen 1914 und 1916 relativ bald kapituliert. Anders liegt der Fall in Deutsch-Ostafrika, der mit knapp 8 Millionen Einwohnern am stärksten besiedelten deutschen Kolonie; sie war fast doppelt so groß wie das Deutsche Reich. In Deutsch-Ostafrika führte die sogenannte deutsche Schutztruppe, die aus einer kleinen Zahl deutscher Offiziere und einer größeren Zahl schwarzer Kolonialsoldaten bestand, gegen eine sich vor allem aus Briten und britischen Kolonialsoldaten zusammensetzende Übermacht Krieg, der einem Guerilla-Krieg entsprach. Unter dem Kommando des Generals Paul von Lettow-Vorbeck zielte die Schutztruppe darauf, möglichst viele feindliche Einheiten im Lande zu binden und durch zahlreiche schnell ausgeführte Angriffe nach dem Muster „hit and run“ zu verunsichern. Zwischen 1914 und 1918 stand in Deutsch-Ostafrika der Schutztruppe, die ungefähr 15.000 Mann zählte, eine gegnerische Übermacht von 250.000 Mann gegenüber. Zu diesen Truppen kam auf deutscher wie britischer Seite teilweise die doppelte Anzahl von zwangsverpflichteten Trägern hinzu. Dabei starben in Afrika, im Unterschied zu Europa, die meisten, beinahe zwei Drittel der Soldaten nicht durch die Einwirkung von Waffen, sondern an Krankheiten.

Paul von Lettow-Vorbeck erwirbt sich einen geradezu mythischen Ruhm: Erst am 25. November 1918, als in Europa die Waffen schon seit Wochen schweigen, kapituliert er, als letzter deutscher Offizier des Ersten Weltkriegs überhaupt. Er befehligt zu diesem Zeitpunkt neben 155 europäischen noch 1156 schwarze Kolonialsoldaten.

Die Praxis der Kriegführung hat Uwe Schulte-Varendorff in seiner kritischen Biografie von Lettow-Vorbeck folgendermaßen beschrieben: „Bei Kriegsbeginn wurden die kriegs- und völkerrechtlichen Bestimmungen noch weitestgehend eingehalten, im weiteren Verlauf fielen aber alle Hemmungen. Besonders für die Zivilbevölkerung ergaben sich daraus drastische Folgen. Das Vorgehen der Truppen, bei denen Plünderungen, Vergewaltigungen, Brandschatzungen, Morde, Tötungen und Folterungen von Gefangenen und Verwundeten, in Ketten gelegte Gefangene und Zwangsrekrutierungen an der Tagesordnung waren, erinnerte an die Kriegführung längst vergangener Jahrhunderte und entbehrte ein Mindestmaß an Humanität, wie es die Haager Landkriegsordnung von 1907 und das internationale Kriegsrecht für moderne Staaten forderten. Diese Art der Kriegführung und ihre Folgen kosteten die Zivilbevölkerung Deutsch-Ostafrikas insgesamt über 700.000 Menschenleben, was ungefähr zehn Prozent der

² Vgl. Felicitas Becker, Jigal Beez (Hg.): *Der Maji-Maji-Krieg in Deutsch-Ostafrika 1905-1907*. Berlin 2005.

Gesamtbevölkerung entsprach. [...] Insgesamt ist es [...] zweifellos ein viel zu hoher Preis für vier Jahre Kampf auf einem völlig unbedeutenden Nebenkriegsschauplatz, der in letzter Konsequenz nur der Sicherung von persönlichem Prestige diente. Lettow-Vorbeck jedoch vertrat die Ansicht, für einen siegreichen Krieg seien alle Mittel erlaubt – was genau zu jenem brutalen, rücksichtslosen und menschenverachtenden Krieg führte, den er in Ostafrika besonders gegenüber der unbeteiligten Zivilbevölkerung durchsetzte.³

Hinsichtlich des gewachsenen eigenen Prestiges geht die Rechnung von Lettow-Vorbeck voll auf: Im Deutschland der Nachkriegszeit wird er – der ungeschlagene Feldherr – als Nationalheld gefeiert, schreibt Bestseller über seine Dienstzeit in Afrika und entwickelt sich rasch zu einer Integrationsfigur der nationalistischen, chauvinistischen und völkischen Rechten.

Angesichts des politischen Wandels und des Mangels an positiven Erinnerungen an den Weltkrieg erscheint Lettow-Vorbeck wie eine Lichtgestalt: stark und unbezwingbar, ein Bild deutscher Größe. All das waren gute Gründe für die Ufa, die größte deutsche Filmproduktionsfirma, bereits 1920 einen Spielfilm über den Krieg in Deutsch-Ostafrika und den Helden Lettow-Vorbeck zu planen. Das Reichskolonialamt wurde um Unterstützung gebeten. Als das Amt diese Hilfe wegen fehlender Geldmittel versagte, scheiterte das Projekt jedoch sang- und klanglos.⁴ Da Mitte der 1920er Jahre einige Spielfilme entstehen, die sich mit sogenannten Kriegshelden wie Manfred von Richthofen und Otto Weddigen befassen, ist es durchaus bemerkenswert, dass damals kein weiterer Film über Lettow-Vorbeck geplant wurde, vielleicht weil die Hauptfigur noch lebte oder Einwände hatte.

Sucht man nun nach Filmen über den afrikanischen Kriegsschauplatz im Ersten Weltkrieg und speziell nach deutschen Filmen, so fällt das Ergebnis äußerst mager aus. Überliefert sind im Bundesarchiv-Filmarchiv einige dokumentarische Filmaufnahmen aus der Zeit von 1914 bis 1916, die der Berufsfotograf und gelegentliche „Amateur-Chronist“ Walther Dobbertin in Deutsch-Ostafrika mit seiner privaten 35mm-Kamera machte, solange er noch Filmmaterial hatte. Neben Felddienstübungen sind unter anderem eine Parade zum Kaisergeburtstag am 27. Januar 1916 sowie die Bergung von Geschützen im Rufiji-Delta zu sehen. Auffallend ist, dass Dobbertin sein Material – im Unterschied zu seinen Fotos – später nicht kommerziell ausgewertet hat.⁵ Hingewiesen sei an dieser Stelle auch auf die zeitgenössischen dokumentarischen Aufnahmen

³ Uwe Schulte-Varendorff: *Kolonialheld für Kaiser und Führer. General Lettow-Vorbeck*. Berlin 2006, S. 66.

⁴ Vgl. Schulte-Varendorff: *Kolonialheld für Kaiser und Führer*, S. 104.

⁵ Vgl. dazu Helmut Regel: *Der Schwarze und sein „Bwana“*. *Das Afrika-Bild im deutschen Film*. In: Jörg Schöning (Hg.): *Triviale Tropen. Exotische Reise- und Abenteuerfilme aus Deutschland 1919-1939*. München 1997, S. 62-71, hier S. 63-64.

von Cherry Kearton von 1915/16, die unter dem Titel „Operations of the British Expeditionary Forces in East Africa“ auf der Website des Imperial War Museum in London verfügbar sind.⁶

Neben diesen dokumentarischen Filmaufnahmen wurden in den Jahren nach 1918, als die Erinnerung an den Krieg noch frisch und eine Persönlichkeit wie Lettow-Vorbeck jedermann ein Begriff war, vor allem zwei Spielfilme hergestellt, die aus der Perspektive von weißen deutschen Offizieren den Krieg in Deutsch-Ostafrika zum Thema haben: *Ich hatt' einen Kameraden* von 1926 und *Der Reiter von Deutsch-Ostafrika* aus dem Jahr 1934.

Ich hatt' einen Kameraden entstand Mitte der 1920er Jahre zu einem Zeitpunkt, als der Ruf nach der Wiedererlangung der im Versailler Vertrag an die Alliierten abgegebenen ehemaligen deutschen Kolonien wieder laut wurde. Waren die Kolonien im Kaiserreich schon immer auch ein Fantasie- und Sehnsuchtsland gewesen, aus dem nicht nur Handelswaren kamen, sondern das vor allem unzählige Geschichten und Romane beflügelt hatte, so ließen sich diese Fantasien einer Expansion und eines Wiederaufstiegs nach 1918 erst recht mobilisieren. Dutzende Reise- und Abenteuerfilme wurden damals gedreht, die in exotischen Ländern spielten und den Traum von deutscher Größe am Leben hielten. Allerdings waren, was das ehemalige Deutsch-Ostafrika betrifft, die verbliebenen deutschen Siedler und Kaufleute nach Kriegsende ausgewiesen worden, Filmaufnahmen vor Ort waren unmöglich.

Die Außenaufnahmen für *Ich hatt' einen Kameraden* entstanden deshalb im Berliner Umland. Stolz wurde in der Presse berichtet, es sei eigens ein „vollständiges Negerdorf“ errichtet worden.⁷ Zahlreiche schwarze Komparsen wurden für den Film engagiert. Die klischeehafte Rolle einer jungen schwarzen Frau, die einen Weißen liebt und sich ihm auf beschämende Weise unterwirft und sexuell anbietet, wird dagegen von einer weißen Schauspielerin verkörpert, die schwarz geschminkt ist, also als Blackface-Figur auftritt.

Um diesen Film als *den* Film über die koloniale Vergangenheit in Afrika vermarkten zu können, wurde seitens der Produktionsfirma ein expliziter Hinweis auf Deutsch-Ostafrika als Ort der Handlung vermieden. Allerdings offenbarte der als „militärischer und kolonialfachlicher Beirat“ angestellte Oberleutnant Willibald von Stümer, dass Deutsch-Ostafrika der wesentliche Schauplatz sei und ergänzte: „Erinnerung ist [in diesem Film] wieder zu Wirklichkeit geworden.“⁸

6 Vgl. <http://www.iwm.org.uk/collections/item/object/1060008180>. Deutsche Angriffe auf den belgischen Congo von Deutsch-Ostafrika aus werden erwähnt in *Les campagnes belges en Afrique* (1918), siehe:

<http://www.europeanfilmgateway.eu/node/33/detail/LES+CAMPAGNES+BELGES+EN+AFRIQUE/video:NjRiZmRjNTYtNGJyYiooMjE1LTk2NTktNzI4NjdIZGUwOGQ1X1VtVndiMo5wZEc5eWVWTmxjblpwWTJWU1pYTnZkWEpqWlhNdlVtVndiMo5wZEc5eWVWTmxjblpwWTJWU1pYTnZkWEpqWlZSNWNHVTo6OmF2Q3JlYXRpb24uQ1JCLoVWQVghd kNyZWFOaWguXzQyNTEy/paging:dmlkZW8tMSoolLWltYWdlLEtNC1zb3VuZCoxLTQtcGVyc29uLTEtNC1oZXhoLTEtNA==>

7 Vgl. Tobias Nagl: *Die unheimliche Maschine. Rasse und Repräsentation im Weimarer Kino*. München 2009, S. 481.

8 Ebd., S. 482.

Tobias Nagl hat 2009 in seinem brillanten Buch *Die unheimliche Maschine* über Rasse und Repräsentation im Weimarer Kino den Kontext der Filmpremiere bei der Hamburger Reichskolonialwoche minutiös rekonstruiert, bei der auch schwarzgeschminkte, weiße Deutsche – keineswegs in rein parodistischer Absicht – eine Parade schwarzer deutscher Kolonialsoldaten aufführten. Innerhalb von vier Tagen sahen bei dieser Veranstaltung nahezu 16.000 Leute diesen Film. Nagl hat darüber hinaus eine umfassende Analyse der Motive und Subtexte von *Ich hatt' einen Kameraden* vorgelegt und dabei besonders auch die krude Verquickung von sexuell-erotischem und rassistischem Diskurs freigelegt. Dazu zählt die Unterwürfigkeit der schwarzen Frau unter den weißen Helden, so dass zur Fantasie der geografisch-räumlichen Annexion Afrikas noch die erotische Annexion der Frau hinzukommt. Dieser erotischen schwarzen Frau stehen zwei weiße Frauen gegenüber, die jeder Sexualität beraubt sind. Sie spielen Mütter, Schwestern, Krankenpflegerinnen.

Zur kolonialen Ideologie gehört hier auch, dass den schwarzen Kolonialsoldaten vom Drehbuchautor die Überzeugung in den Mund gelegt wird, sie selbst seien ebenso Deutsche, während die ganze Logik des Films jedoch gerade auf dem Gegensatz und der unterschiedlichen Wertigkeit von Weißen und Schwarzen beruht. Der Höhepunkt der symbolischen Unterwerfung unter den jedes eigene Bewusstsein zerstörenden Aggressor, also die Kolonialmacht, ist erreicht, wenn die schwarze Frau unter Aufbietung ihrer letzten Kräfte die deutsche Fahne, also die deutsche Ehre, rettet. Ihre Aufgabe ist damit erledigt, sie stirbt.

Es gibt in *Ich hatt' einen Kameraden* auch eine schwarze Figur, die sich gegen das koloniale Regime stemmt und von der Herrschaft der Weißen befreien will. Diese Figur – gespielt von Louis Brody – lässt zumindest erahnen, dass es einen schwarzen Widerstand gegen die Weißen gab und mithin ein Bewusstsein davon, dass zwischen den Interessen der Weißen und der Schwarzen ein fundamentales Machtgefälle herrschte.

Angesichts der Vielzahl anonymer schwarzer Komparsen im Film und natürlich auch angesichts der namenlosen schwarzen Opfer der Kolonialherrschaft war es Tobias Nagl ein Anliegen, die Biografien möglichst vieler schwarzer Darsteller im deutschen Kino zu rekonstruieren. Vor allem im Falle von Louis Brody, geboren 1892 in der deutschen Kolonie Kamerun, ist ihm das geglückt, so dass wir heute in Louis Brody, der in Deutschland als Schauspieler, Sänger, Musiker, Ringer und Tänzer arbeitete und in Dutzenden Filmen auftrat, nicht mehr nur eine von deutschen Filmschaffenden inszenierte Klischeefigur sehen. Wir erblicken in ihm auch einen selbstbewussten Künstler, der jenseits seiner Rollen ein eigenes Leben führte, eigene Stücke schrieb und daran arbeitete, den in Deutschland lebenden Afrodeutschen eine würdevolle öffentliche Präsenz zu verschaffen.

Brody wirkte auch 1934 in dem inhaltlich mit *Ich hatt' einen Kameraden* stark verwandten Spielfilm *Der Reiter von Deutsch-Ostafrika* mit, worin seine Rolle sehr viel positiver besetzt ist. Für mich ist es ein wenig irritierend, dass dieser – nun in Tanganjika gedrehte – Film aus der Frühzeit des

Dritten Reichs in politischer wie ideologischer Hinsicht weniger unangenehm auffällt als *Ich hatt' einen Kameraden*, der im liberalen, an sich weltoffenen Klima der Weimarer Republik entstand. Die anti-englische Stoßrichtung ist in *Der Reiter von Deutsch-Ostafrika* stark zurückgenommen. Vom gleichen Regisseur, Herbert Selpin, stammt auch die Filmbiografie *Carl Peters* aus dem Jahr 1941 mit Hans Albers in der Hauptrolle. Der Afrikaforscher und Kolonialist, notorische Mörder und Rassist Carl Peters erscheint darin als Vorbild für das völkisch-rassistische Menschenbild der Nationalsozialisten.

Abschließend ein Sprung in die 1960er Jahre: Paul von Lettow-Vorbeck wurde fast 94 Jahre alt. Als er 1964 starb, bildeten Soldaten der Bundeswehr eine Ehrenwache an seinem Sarg, und Verteidigungsminister Kai-Uwe von Hassel sprach eine Trauerrede, in der er den Verstorbenen als soldatisches Vorbild rühmte und hervorhob, er sei „im Felde unbesiegt“ geblieben. Das sorgte für einige Empörung und war für den Journalisten Ralph Giordano der Anlass, eine Fernsehdokumentation mit dem Titel *Heia Safari – Für und wider* zu drehen, die sich mit Lettow-Vorbeck und den deutschen Kolonien kritisch auseinandersetzte. Die Dokumentation verursachte 1966 einen der ersten großen Fernsehskandale in der Bundesrepublik. Giordano wollte mit den gängigen Klischees von den treuen schwarzen Soldaten, den Legenden von der guten Kolonialzeit und dem auch in *Ich hatt' einen Kameraden* beschworenen Zusammenhalt von deutschen Offizieren und schwarzen Soldaten aufräumen.⁹

Doch so wenig wie Brody sich persönlich für die Ideologie des Kolonialismus einspannen ließ, so wenig lassen sich die schwarzen deutschen Kolonialsoldaten säuberlich aufteilen in Söldner und ausgebeutete Opfer, in „treue Askari“ und arme, bemitleidenswerte Askari, so wie man es in Deutschland im politischen Deutungskampf um die mal ruhmreiche, mal verabscheuungswürdige Kolonialherrschaft vielleicht gern praktiziert hätte.

Das musste auch Giordano bei seinen Recherchen in der ehemaligen Kolonie Deutsch-Ostafrika feststellen, als er dort frühere schwarze Kolonialsoldaten traf. Er bemerkte eine Ambivalenz, einen menschlichen Eigensinn, der auch in seiner Dokumentation zum Ausdruck kommt. „Eine der eindrucklichsten Szenen des Filmes [...] ist eine Szene am Strand von Tanga. Mehrere respektable alte Herren, gekleidet im *kanzu*, dem langen Hemd der islamischen Küstenbevölkerung, singen leise das Lied ‚Ich hatt' einen Kameraden‘.“¹⁰ So werden wir am

⁹ Dazu die Rezension von Momos: Legenden müssen nicht sein. In: *Die Zeit*, 17.2.1967, online unter: <http://www.zeit.de/1967/07/legenden-muessen-nicht-sein>. Ausführlich dazu: Eckard Michels: *Geschichtspolitik im Fernsehen. Die WDR-Dokumentation „Heia Safari“ von 1966/67 über Deutschlands Kolonialvergangenheit*. In: *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte*, Bd. 56 (2008), Nr. 3. Eine weitere ambitionierte Fernsehdokumentation über Lettow-Vorbeck entstand 1985: *Lettow-Vorbeck - Der Deutsch-Ostafrikanische Imperativ* (Regie: Christian Doermer).

¹⁰ Stefanie Michels: *Der Askari*. In: Jürgen Zimmerer (Hg.): *Kein Platz an der Sonne: Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte*. Frankfurt am Main 2013, S. 294-310, hier S. 305.



DEUTSCHES
HISTORISCHES
MUSEUM

Seite 8

Philipp Stiasny: *Zur filmischen Darstellung von Afrika als Schauplatz des Ersten Weltkriegs*

Schluss Ohrenzeugen einer Erinnerungsarbeit, die eine Brücke schlägt von der Kaiserzeit über die 1960er Jahre bis in die Gegenwart: Das Lied vom im Krieg gefallenen guten Kameraden – „Einen bessern findest Du nit“ – erklang schon vor 100 Jahren bei militärischen Trauerfeiern, und noch heute wird es bei diesen Anlässen in der Bundeswehr gespielt.