

MODUL 2

AFRIKABILDER: KONTINUITÄTEN UND BRÜCHE ZUR GESCHICHTE UND GEGENWART DES KOLONIALEN BLICKS IN DER DEUTSCHEN MEDIENLANDSCHAFT



Manfred Weule

Unser Dank gilt der edition text + kritik (Dr. Schäfer) im Richard Boorberg Verlag, München für die freundliche Erlaubnis, die Kolonialfilm-Plakate der Weimarer Zeit abbilden zu dürfen. Für die Abdruckerlaubnis des ethnografischen Fotos auf S. 53 bedanken wir uns beim Staatsarchiv Bremen und für diejenigen auf den Seiten 50 (o.), 53/54 bedanken wir uns beim Frobenius-Institut an der Universität Frankfurt. Die Angaben der Quellen aller in diesem Modul verwendeten Abb., Publikationen und Zitate sowie die Angaben der Nutzungsrechte, soweit im Text nicht bereits ausgewiesen, erhalten Sie auf Anfrage beim Herausgeber.

Das Foto der Titelseite (Manfred Weule) zeigt eine Kamera-Skulptur vor dem Centre de Cinéma, Ouagadougou, Burkina Faso.

Inhalt

1. AfrikaBilder: Zur Geschichte und Gegenwart des kolonialen Blicks in der deutschen Medienlandschaft

- 1.1 Einleitung und allgemeines Ziel des Moduls 45
 - 1.2 Vorschlag für einen thematischen Einstieg 46
 - 1.3 Leitfragen zu den folgenden Kapiteln 48
Teilnehmer_innen-Material:
Thematischen Einstieg 49
- ### 2. AfrikaBilder in der deutschen Populärliteratur in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts und ihre Schatten in der Gegenwart
- 2.1 Einleitung und Ziel 52
 - 2.2 Zur politischen Funktion der Kolonalliteratur 53
 - 2.3 Exkurs: Das Buch als Massenmedium 54
 - 2.4. Literatur zum Thema 54
Bildergalerien:
Kolonalliteratur 56
Teilnehmer_innen-Material:
Literaturbeispiele und Leseproben 62
Anmerkungen und Hintergrund-
informationen zu den Bildergalerien
und Teilnehmer_innen-Materialien 82

3. Die Kolonialisierung des Blicks: Zur Bedeutung der Fotografie für heutige AfrikaBilder

- 3.1 Einleitung und Ziel 84
- 3.2 Im Schatten wissenschaftlicher Fotografie: Exotisierung als koloniales Konzept und die Imagination des Afrikaners als Naturmensch 85
- 3.3 Geteilte Ansichten: verschicken, sammeln, tauschen und zeigen. Die koloniale Bildpostkarte als eine Strategie der Verbreitung des Kolonialen 87
- 3.4 Zwei afrikanische Perspektiven auf rassistische Repräsentationen 88
- 3.5 Literatur zum Thema 89
Bildergalerien:
Die Kolonisierung des Blicks 90
Anmerkungen und Hintergrund-
informationen zu den Bildergalerien 95
Teilnehmer_innen-Material (Leseprobe):
Gari Gari der Ruf der Wildnis 100

4. AfrikaBilder im deutschen Spiel- und Dokumentarfilm

- 4.1 Einleitung und Ziel 102
- 4.2 Kurzer historischer Abriss:
Vom Kolonialrevisionismus über
Grzimek zu aktuellen Spielfilm 102
- 4.3 Afrikanisches Kino jenseits
weißer Leinwände 104
- 4.4 Literatur zum Thema 104
 - Bildergalerien:
Zur Repräsentation ›Afrikas‹
im deutschen Spiel- und
Dokumentarfilm 106
 - Teilnehmer_innen-Material:
Warum mich emanzipierte weiße Frauen
in Afrika nicht mehr begeistern.
Überlegungen einer Kinogängerin.
Von Ingeborg Poerschke 112
 - Teilnehmer_innen-Material:
Reflexionen zum afrikanischen Kino
Reflexion I von Abid med Hondo 114
Reflexion II von Manfred Weule 115
 - Anmerkungen und Hintergrund-
informationen zu den Bildergalerien
und Teilnehmer_innen-Materialien 116

5. Afrika as usual: Zur Struktur und Praxis der ›Afrika‹-Berichterstattung in deutschen Nachrichtenmedien

- 5.1 Einleitung 122
- 5.2 Die Studie
Journalismus der Finsternis 123
- 5.3 Zentrale Ergebnisse der Studie 123
 - Worüber wird berichtet? 123
 - Falsche Ortsangaben und Zahlen –
inklusive Pauschalisierungen,
Dramatisierungen und Mythen-
aktualisierungen 124
 - Wieviel ›Afrika‹-Korrespondent_innen
gibt es und wo arbeiten sie? 124
 - Informationen zu den
Korrespondent_innen 125
 - Quellen der
›Afrika‹-Berichterstattung 126
 - Fachliche Kompetenz der
Abnahmeredaktionen 128
 - Fazit 128
- 5.4 Vorschläge zur Bearbeitung
des Themas 129
- 5.5 Literatur zum Thema 129

Manfred Weule,
geboren 1952, arbeitet
seit 1988 als Kunst-
und Medienpädago-
ge in der politischen
Erwachsenenbildung.
Seit 2008 engagiert er
sich in der Republik
Niger im Bereich Kultur-
förderung (mutter-
sprachliche Literatur,
Museen) gemeinsam
mit nigrischen Part-
nern. 2010 gründete er
den Verein Mate ni kani
e.V. Neben der Arbeit
in Niger engagiert sich
der Verein im Bereich
der Dekolonisierung
des Alltagsbewusst-
seins in Deutschland.

1. AfrikaBilder: Zur Geschichte und Gegenwart des kolonialen Blicks in der deutschen Medienlandschaft

1.1 Einleitung und allgemeines Ziel des Moduls

Jede Gesellschaft hat ihre eigene Ordnung der Wahrheit, ihre ›allgemeine Politik‹ der Wahrheit: d.h. sie akzeptiert bestimmte Diskurse, die sie als wahre Diskurse funktionieren läßt; [...] es gibt einen Status für jene, die darüber zu befinden haben, was wahr ist und was nicht.

Michel Foucault¹

Den Hintergrund dieses Handbuchs bildet die Annahme, dass hierzulande eine Mehrheit (d.h. all jener Menschen ohne afrikabezogene Flucht- und Migrationsbiografie) nur wenig über ›Afrika‹ und ›afrikanische‹ Verhältnisse weiß, aber trotzdem eine Meinung hat. Diese Meinung speist sich vor allem aus den (Massen)Medien. Diese gehören zweifellos zu der im oberen Zitat angesprochenen ›Ordnung der Wahrheit‹, denn »was wir über unsere Gesellschaft, ja über die Welt, in der wir leben, wissen«, so formuliert es der Soziologe Niklas Luhmann, »wissen wir durch die Massenmedien. Das gilt nicht nur für unsere Kenntnis der Gesellschaft und der Geschichte, sondern auch für unsere Kenntnis der Natur.«² Gerade das Wissen über ferne Länder und fremde Kulturen erschließt sich den meisten Menschen medial, über ein riesiges Repertoire an Bildern, visuellen Effekten und Textsorten.

In Bezug auf ›Afrika‹ besteht das »Repräsentationsregime«³ (Stuart Hall) zu großen Teilen noch immer darin, überkommene, koloniale Perspektiven, Stereotype oder teilweise auch rassistische Markierungen zu reproduzieren und umzugestalten. Im Ergebnis massenmedialer Repräsentationen erscheint ›Afrika‹ auch zu Beginn des 21. Jahrhunderts noch immer als Dämon, als

Hölle und Paradies zugleich. Während die Nachrichtenmedien in ihrer Skandalisierungslogik ›Afrika‹ auf die »vier K« (Krisen, Kriege, Krankheiten und Katastrophen) reduzieren, reproduzieren Spielfilme, Fernsehserien, Tierdokumentationen, die Tourismusindustrie und nicht zuletzt Werbung als populäre Massenkunst vielgestaltig – mehr oder weniger deutlich – koloniale Phantasien und weiße Überlegenheitsmythen.

Angesichts der unübersehbaren Bilderflut, der Fülle von Textsorten und Eindrücken ist es oft schwierig, die Quellen eigener Einstellungen, Haltungen und des eigenen Wissens zu rekonstruieren bzw. nach eigenen Erfahrungen, überlieferten Erfahrungen – z.B. über die Sozialisationsinstanzen Familie und Schule – oder medial vermittelten Erfahrungen sauber zu trennen. In diesem Modul gilt es deshalb, nicht nur die Diskurse in den aktuellen Massenmedien und ihren normativen Einfluss auf unser Denken im Alltag allgemein in den Blick zu nehmen, sondern auch die Repräsentation ›Afrikas‹ in der Medienlandschaft unserer Eltern-, Groß- und Urgroßelterngeneration – kurz der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts – und ihren kolonialen Schatten in den ›Afrika‹-Diskursen der Gegenwart zu entdecken. Die aktuell gängigen Bilder ›Afrikas‹ sind kein Phänomen der Gegenwart, sondern vielmehr das Ergebnis eines langen Prozesses der Wahrnehmung und Produktion und Umarbeitung des Fremden, wie der beharrlichen Reproduktion von Mythen und negativistischen Darstellungen ›Afrikas‹ (siehe Kapitel 2. Literatur / 3. Fotografie / 4. Film).

»Die meisten dieser Irrtümer«, so schrieb der afrikanische Historiker Joseph Ki-Zerbo bereits 1978, »ergeben sich offensichtlich aus den Vorurteilen ihrer Urheber. Auch die rassistischen Demarkationslinien existieren nur in der Phantasie ihrer Urheber.«

Ein kurzes Gedankenexperiment: »Welche Bilder kommen mir spontan in den Sinn, wenn ich an ›Afrika‹ denke?«

Ohne eigene ›Afrika‹-Erfahrungen, so vermuten wir, oszillieren diese Bilder irgendwo zwischen

¹ Michel Foucault, Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit, Berlin, Merve, 1978, S. 51.

² Niklas Luhmann, Die Realität der Massenmedien, Opladen, Westdeutscher Verlag, 2., erw. Aufl. 1996, S. 9.

³ Stuart Hall, Ideologie, Kultur, Rassismus. Ausgewählte Schriften, Bd. 1, Hamburg, Argument, 2000, S. 151.

den Vorstellungen von beeindruckender Landschaft, exotischer Dorfidylle, Kinderelend und sinnloser Gewalt. Sie bilden eine Art Code, den wir in der Alltagskommunikation über ›Afrika‹ abrufen können und der dort in der Regel auch geteilt wird. Bilder eines urbanen und modernen Afrika dürften – so vermuten wir weiter – unter diesem Code nur selten zu finden sein.

Neu ist dieser Code nicht. Erstaunlich aber ist seine Effizienz: zum einen erscheint es ganz selbstverständlich, die Komplexität eines ganzen Kontinents und seine Diversität auf ein paar wenige Bilder zu reduzieren. Zum anderen greifen diese wenigen Bilder beharrlich mehr oder weniger explizit auf ästhetische Phänomene, Zeichen und Narrative zurück, die eigentlich in die Mottenkiste des Kolonialen gehören.

Allgemeines Ziel

An Beispielen relevanter Massenmedien – Literatur, Fotografie und Film – geht das Modul zum einen der Frage nach, welche kolonialen Perspektiven, Normierungen, Stereotypisierungen, Rassismen durch die mediale Repräsentation bis heute unser Denken über ›Afrika‹ beeinflussen. Und zum anderen wird gefragt, wie wir selbst infolgedessen im alltäglichen Sprechen über Afrika dazu beitragen, diese Stereotype und Normierungen zu reproduzieren, umzuarbeiten und zu aktualisieren, ohne uns dessen immer bewusst zu sein.

In einem weiteren (vierten) Kapitel soll ferner aufgezeigt werden, wie und unter welchen Produktionsbedingungen deutsche Nachrichtenmedien an der Mythenaktualisierung »Afrika als gescheiterter Kontinent« und an der immer gleichen Repräsentation ›Afrikas‹ in der Gegenwart mitwirken.

1.2 Vorschlag für einen thematischen Einstieg

Meine AfrikaBilder

Welche Stereotypisierungen und Rassismen in den alltäglichen Narrativen angeblicher ›Afrikanität‹ oft unbewusst – und vermeintlich positiv konnotiert – rekonstruiert werden, lässt sich in einem ersten Schritt mit der folgenden Frage thematisieren:

»Welche Bilder kommen mir spontan in den Sinn, wenn ich an ›Afrika‹ denke?«

Auf 5–6 Karten notieren die Teilnehmenden in kurzen Stichworten ihre Assoziationen und Bilder und fixieren diese auf eine Metaplantafel. Gemeinsam in der Gruppe werden diese Karten geclustert (nach verwandten Bildern und Begriffen etc.) und unter der Frage »Was fällt auf?« (z.B. unter dem Aspekt der Ähnlichkeit und Einseitigkeit der Nennungen) problematisiert.

Anschließend können weitere Fragen gestellt werden, z.B.:

»Welche Bilder, Begriffe tauchen nicht auf? Was könnte das bedeuten?«

»Würde eine Sammlung von Bildern und Assoziationen zu einem ähnlichen Ergebnis führen, wenn die Teilnehmer_innen z.B. aus afrikanischen Ländern kämen?«

Diese Diskussion dient als Übergang zu der abschließenden Frage:

»Wie kommt es zu den [hier unterstellten] einseitigen und stereotypen Bildern und Narrativen, mit denen wir im Alltag gewöhnlich ›Afrika‹ assoziieren?«

Eine ganz normale Perspektive?

Zum alltäglichen Sprechen über Afrika

Dieser weitere Schritt problematisiert am Beispiel einer Programmankündigung einer Musikband, welche unhinterfragten Vorannahmen – die der englische Soziologe Stuart Hall als »impliziten Rassismus« bezeichnet – im alltäglichen Sprechen in der Gegenwart über ›Afrika‹ kursieren.*

Ziel des Einstiegs

Der Einstieg soll helfen, einen ›dekonstruierenden Seminar diskurs‹ zu entwickeln, in dem die Teilnehmenden sich zum einen darüber bewusst werden (können), wie stereotyp und unter welcher Perspektive ›Afrika‹ im Alltag verhandelt wird. Zum anderen soll eine erste Reflexion darüber erfolgen, auf welche Quellen und Narrative sich ihre Bilder (und Wissensstände) stützen.

* siehe Teilnehmer_innen-Material *Thematischer Einstieg*, S. 49 ff.

Das Arbeitsmaterial – gedacht für Gruppen- wie Kleingruppendiskussionen – dient der Vertiefung und soll die Teilnehmenden auf ein Dilemma verweisen bzw. dafür sensibilisieren, dass unser (weißes) Sprechen über ›Afrika‹ auf Konventionen beruht, auf selbstverständlichen (unhinterfragten) Zuschreibungen und Stereotypen.

Das Arbeitsmaterial ist insofern dekonstruierend angelegt, als dass es gleichermaßen zu einer fragenden wie hinterfragenden Haltung anregt.

Zudem sollen die Teilnehmer_innen durch die Implementierung zweier kurzer wissenschaftlicher Argumente mit postkolonialen Positionen vertraut gemacht werden, die zu einem Perspektivwechsel jenseits westlich-weißer Selbstverständnisse beitragen können.

Anmerkung zur Zusammensetzung der Gruppe bzw. der Teilnehmenden

In Kursen und Seminaren gehen wir ›traditionell‹ davon aus, dass die Gruppe sich in der Regel aus Menschen ohne Bezug zum afrikanischen Kontinent bzw. Menschen ohne Flucht- und Migrationserfahrungen zusammensetzt. Zum Glück ändert sich dies gerade. Immer häufiger – wenn auch noch nicht immer ganz selbstverständlich – nehmen an außerschulischen Bildungsangeboten auch Menschen teil, die aufgrund ihres Afrikabezugs bzw. als Zugewanderte eigene Erfahrungen und Wissensbestände mitbringen. Beides ist in der Regel ein Gewinn für die Seminardiskussion – ggf. können auch eigene Erfahrungen bezüglich Stereotypisierung und rassistischer Diskriminierung diskutiert werden.

1.3 Leitfragen zu den folgenden Kapiteln

- Mit welchen Begriffen werden die verschiedenen afrikanischen Menschen in den Texten bezeichnet? Wie lässt sich die Darstellung auf den Fotos und in den Filmen beschreiben?
- Welche Eigenschaften und Handlungen werden afrikanischen Menschen zugeschrieben?
- Welche Gegensätze zwischen Europa und Afrika werden in Text, Bild und Film konstruiert? (z.B. Kultur/Natur)
- Was bleibt unausgesprochen bzw. was wird unkenntlich gemacht?
- Welche Begriffe, Zuschreibungen kenne ich aus der Gegenwart und wo sind sie mir begegnet?

In einer x-beliebigen Musikkneipe irgendwo in Deutschland lesen Sie die nebenstehende Programmankündigung:



ALINA AMURI & BAND / CH
MI 10. JUNI AB 19 UHR

Afrikanische Lebensfreude, gekoppelt mit Schweizer Gründlichkeit, so lässt sich Alina Amuris Wesen wohl gut beschreiben. Geboren im Kongo und aufgewachsen in Zürich, begibt sich Alina mit ihrer Musik aus Nu-Soul, Jazz und Funk auf die Reise zu ihren Wurzeln und dem kongolesischem Sound, und das mit stetig wachsendem Erfolg. So spielt sie mit ihrer fünfköpfigen Band mittlerweile auf den Bühnen der größten Schweizer Festivals. Bei ihrer Premiere in Bremen präsentiert sie als Ergebnis ihrer Suche nach sich selbst ihr Album „Be one with me“.

www.alinaamuri.com

Mit welchen Attributen wird das Wesen der Musikerin Alina Amuri beschrieben und klingen diese für Sie eher positiv, oder eher negativ?

Wenn Sie die Zuschreibungen eher negativ einordnen, würden Sie diese eher als stereotyp oder rassistisch bezeichnen?

Stereotypisierungen sind im Alltag aufs vielfältigste an der Tagesordnung. Aber während das zugeschriebene fragwürdige Wesensmerkmal »Gründlichkeit« sich zumindest noch auf die Bürger eines Nationalstaates, in unserem Fall auf die Schweiz begrenzt, wird »Lebensfreude« zum Wesensmerkmal von gut einer Milliarde Menschen, die derzeit den afrikanischen Kontinent bewohnen. Letzteres verkörpert durch eine Musikerin, die einzig aufgrund ihres äußerlichen Merkmals der Hautfarbe, nicht aufgrund ihrer kongolesischen Abstammung, zur Repräsentantin des zweitgrößten Erdteils mit insgesamt 54 Nationen wird.

Kämen wir auf die Idee die Bewohner Europas mit seinen 28 Nationen unter einer oder mehreren vergleichbaren Eigenschaften bzw. Wesensmerkmalen zu subsumieren oder um den oberen Beispiel zu folgen: würden wir eine (weiße) Frau namens »Evelyn Meier« (der Name ist fiktiv) als Wesen bezeichnen können, die in ihrer Person europäische mit deutschen Wesensmerkmalen verbindet?

Afrika wird so häufig, wie selbstverständlich als ein Land zu beschrieben, das wir es gar nicht bemerken. So nahm, um ein Beispiel zu bemühen, in Deutschland niemand Anstoß daran, als im Kontext der Ausbreitung der Ebola-Epidemie

**Teilnehmer_innen-
Material zu Kap. 1:
Thematischer Einstieg**

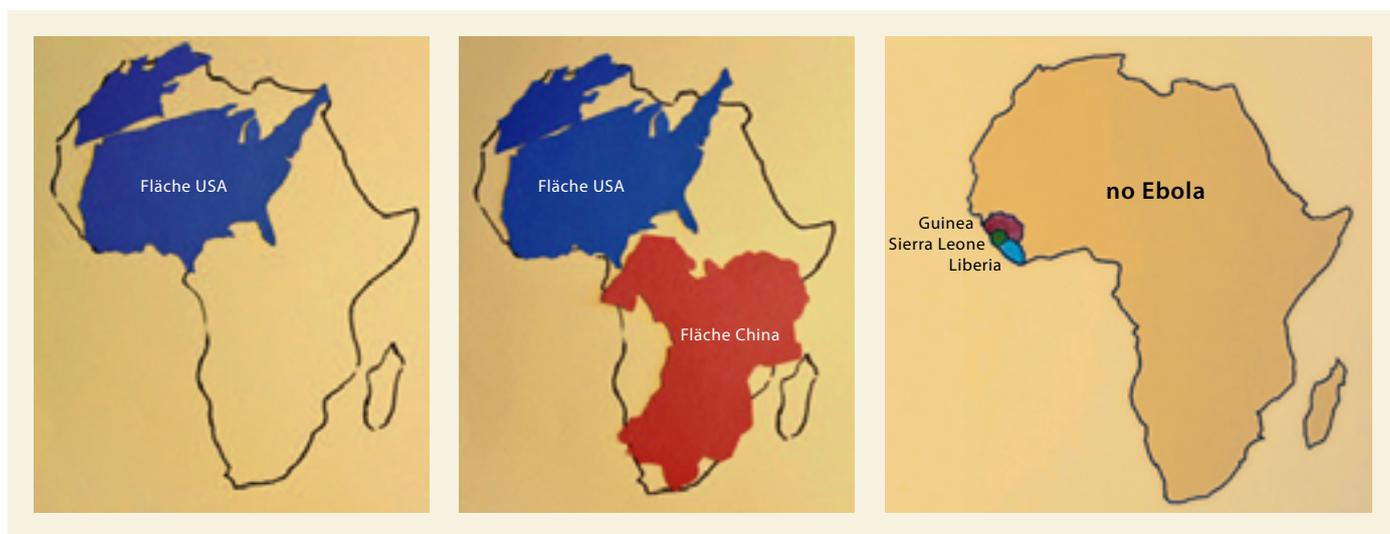
2014 in Guinea, Sierra Leone und Liberia, Schlagzeilen wie »Todesvirus in Afrika« (*Bildzeitung*) und »Ebola grassiert in Afrika« (*Focus*) für Aufmerksamkeit sorgte. Erst als deutsche wie europäische Reiseveranstalter Ende 2014 gewahr wurden, dass die Stornierungen und Rückgang der Buchungen von Reisen nach Kenia auf Angst vor Ebola zurückzuführen sind, wurde, so schien es, auf europäischer Seite erstmals schmerzhaft deutlich, wie absurd eigentlich dieses kolonial-geografische Konzept noch immer ist. Der deutsche Reiseveranstalter »Afrika Scout«¹ veröffentlichte auf seiner Homepage daraufhin eine Afrika-Karte, auf der darauf hingewiesen

wurde, dass die Distanz zwischen dem Ebola-Gebiet und Kenia ca. 5000 Kilometer beträgt.

Kämen Sie auf die Idee, Ihren geplanten Urlaub in Norwegen zu stornieren, wenn in Sizilien eine böswillige Krankheit ausbricht?

Allein wenn man sich die schiere Größe des afrikanischen Kontinents vergegenwärtigt, müsste es einem eigentlich als absurd erscheinen, den afrikanischen Kontinent als *ein* Land zu beschreiben (vgl. unten stehende Grafiken).

Warum aber sprechen wir, wenn wir beispielsweise Nigeria oder Simbabwe meinen, gemeinhin über ›Afrika‹?



Unhinterfragt folgt der Leser, die Leserin des Textes zu Alina Amuri einerseits einem eurozentristischen und pre-kolonialen geografischen Konzept, das den afrikanischen Kontinent als *ein* Land beschreibt, und in dem andererseits »Lebensfreude« über das äußerliche Merkmal, die Hautfarbe der Sängerin, als essentielles Merkmal fixiert und quasi naturalisiert wird.

Der englische Soziologe Stuart Hall nennt diese Stereotypisierung »impliziten Rassismus« und meint damit jene »scheinbar naturalisierte Repräsentation von Ereignissen (oder Personen) im Zusammenhang mit ›Rasse‹ – ob in Form von Tatsachen oder Fiktionen –, in die rassistische Prämissen und Behauptungen als ein Satz unhinterfragter Vorabnahmen eingehen. Diese ermöglichen die Formulierung rassistischer Aussagen, ohne dass die rassistischen Behauptungen, die ihnen zugrunde liegen, je ins Bewusstsein drängen.«

Das europäische Wissens- und Denkkonzept der »Biologisierung von kulturellen Erscheinungsformen«³, also wie in unserem Fall, von der Hautfarbe auf Wesensmerkmale zu schließen, auch wenn sie wie an unserem Beispiel vermeintlich positiv konnotiert sind, existiert schon länger und reicht in die Zeit der Aufklärung zurück.

Mit Bezug auf die wichtigsten Vertreter der Aufklärung wie, Voltaire, Rousseau, Kant, Herder, Hume und Montesquieu, um nur einige aufzuzählen, erinnert der Literaturwissenschaftler und Professor für deutsche Literatur El Hadj Ibrahima Diop zum einen daran, dass die eurozentrierte Aufklärung zu einem Bildungsexport westlicher Normen wurde, in der rassistische Grundlagen von Beginn an eingeschrieben waren und die heute noch wirkungsmächtig sind, wie zum anderen im Verlauf der Aufklärungsdiskurse dabei die Hautfarbe, z. B. in der Anthropologie »zu

¹ Siehe: www.elefant-tours.de/company/newsletter/oktober-2014/

² Stuart Hall, *Ideologie. Kultur. Rassismus. Ausgewählte Schriften* [Bd.] 1, Hamburg, Argument 2000, S. 156.

³ El Hadj Ibrahima Diop, *Die Hautfarbe der Aufklärung*. in: Marianne Bechhaus-Gerst / Sunna Gieseke (Hrsg.), *Koloniale und postkoloniale Konstruktionen von Afrika und Menschen afrikanischer Herkunft in der deutschen Alltagskultur*. Frankfurt a. M., Peter Lang, 2006, S. 47.

einem wichtigen Unterscheidungsmerkmal der Aufklärung⁴ wurde. Maßgeblichen Einfluss auf die gesamteuropäische Anthropologie und weitere Diskurse der Aufklärung hatte neben David Hume, so Diop, der französische Philosoph, Staatstheoretiker und Mitbegründer der modernen Geschichtswissenschaft Montesquieu. In einem seiner zentralen Werke, *Esprit des Lois / Vom Geist der Gesetze*, stellt »Montesquieu einen deutlichen Zusammenhang zwischen der Hautfarbe und der Fähigkeit des Geistes der Afrikaner her« und drückt »der Debatte einen besonderen Stempel auf, da er richtungsweisend und jenseits aller wissenschaftlichen Begründungen von diesen Behauptungen sehr komplexe Problemkonstellationen wie gesellschaftliche Entwicklungsstufen, Rassen und Kulturen auf gänzlich äußere Körpermerkmale reduzierte.«⁵

Ist Lebensfreude ein signifikantes Merkmal einer Bevölkerung eines Kontinents?

Für die Autoren dieses Moduls klingt diese Attribuierung eher nach lustigen, naiven, kindlichen und beständig sorglos musizierenden Menschen, wie sie uns über ein Jahrhundert besonders in kolonialen wie postkolonialen Filmen, Büchern präsentiert wurden.

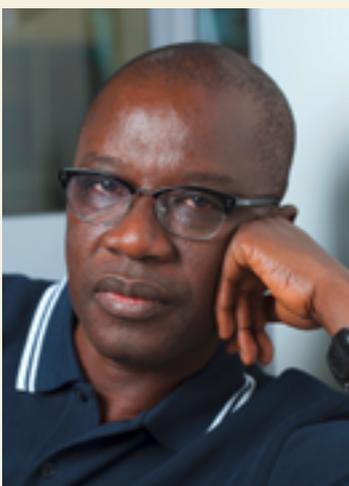
Kennen Sie Medienbeispiele, die Sie daran erinnern?

**Teilnehmer_innen-
Material zu Kap. 1:
Thematischer Einstieg**



Stuart McPhail Hall

(1932 in Kingston, Jamaika, – 2014 in London) war als Soziologe »einer der führenden Kulturtheoretiker Großbritanniens« und »Mitbegründer der ›New Left««. »Als einer der Begründer und Hauptvertreter der Cultural Studies beschäftigte er sich vor allem mit kulturellen Praktiken und gab den anticolonialistischen und antiimperialistischen Bewegungen wichtige Impulse.« Siehe [https://de.wikipedia.org/wiki/Stuart_Hall_\(Soziologe\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Stuart_Hall_(Soziologe))



Dr. El Hadj Ibrahima Diop

(1956 in Keur Madiabel, Senegal, geboren) studierte Germanistik in Leipzig und Essen und ist seit 2003 Professor für neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Universität Cheikh Anta Diop de Dakar, Senegal, mit den Forschungsgebieten: Didaktik/Methodik der deutschen Sprache und ihrer Literatur, Literaturphilosophie und Ideengeschichte des 18. Jahrhunderts, Komparatistik.

⁴ Ebenda.

⁵ Ebenda.

2. AfrikaBilder in der deutschen Populärliteratur in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und ihre Schatten in der Gegenwart

2.1 Einleitung und Ziel

Recherchiert Mensch einmal unter den Suchbegriffen ›Afrika Bücher‹ oder ›Afrika Literatur‹, so liefern Verkaufsportale im Internet wie Google Shopping, Amazon, Weltbild u.a. ein eindrucksvolles Bild über das scheinbar ungebrochene (literarische) Interesse an Afrika in Deutschland. Dabei fällt zum einen auf, dass das Angebot – Sachbücher, Kinderbücher, Unterhaltungsromane, Reise- und Abenteuererzählungen sowie unzählige prachtvoll ausgestattete Fotobände – mehrheitlich aus der Feder europäischer Autor_innen stammt. Zum anderen steht für diese Autor_innen das »Fremde, Magische und Geheimnisvolle, das uns an Afrika fasziniert«⁴ noch immer im Vordergrund.

Zu großen Teilen sind so die Literaturangebote – wenn auch transformiert und umgeschrieben in die Sprache unserer Zeit – im Kern an Narrative angelehnt, die im Kolonialismus verharren bzw. in der Zeit der Weimarer Republik entstanden sind, in einer der Zeit des Kolonialrevisionismus (s. u.).

Schwieriger hingegen ist es, Prosa oder Lyrik, Sachbücher oder Bildbände von Autor_innen aus afrikanischen Ländern zu finden, die den Leser_innen eine neue, sprich afrikanische Perspektive eröffnen, in denen z.B. Schriftsteller_innen aus Kenia oder Kongo selbst die Geschichte und Geschichten ihres Landes erzählen. Ähnliches lässt sich auch mit Blick auf den Buchhandel sagen. Trotz der Bemühungen einzelner Verlage (wie z.B. Peter Hammer, Horlemann oder Das Wunderhorn) um Bücher von Schriftsteller_innen aus afrikanischen Ländern bzw. von afrikanischen Autor_innen, die in Europa oder den USA leben, ist das Angebot sehr überschaubar. Selbst Weltliteratur wie die Werke von Ahmadou Kourouma, Ngugi wa Thiong'o, Francis Bebey, Patrice Nganang, Marie NDiaye oder Chinua Achebe⁵ sind einer breiten Leser_innenschaft kaum bekannt.

⁴ Aus der Kurzbeschreibung des Buches: Stefan Schütz, Afrika: Ansichten eines Kontinents, Ullmann, 2013; unter: www.afrikaroman.de/buch-982.html

Es scheint, dass das Feuilleton und in der Folge auch die breite Öffentlichkeit von der zeitgenössischen Literatur Afrikas und den vielfältigen Perspektiven ihrer Schriftsteller_innen kaum Notiz nehmen. Zeitgenössisch literarisch, so kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, findet ›Afrika‹ im Alltagsbewusstsein Deutschlands überwiegend – etwas zugespitzt – noch immer »Jenseits von Afrika« oder als »Der Ruf der Kalahari« oder als »Weiße Massai« statt.

Informations- und Meinungsfreiheit ist eine zentrale Voraussetzung für eine demokratische Gesellschaft. Dazu gehört selbstverständlich auch die Freiheit, Entscheidungen zu treffen hinsichtlich der eigenen Lektüre. Niemand muss sich rechtfertigen, die oben genannten Autor_innen und deren Bücher nicht zu kennen bzw. sich für Literatur/Autor_innen vom afrikanischen Kontinent einfach nicht zu interessieren. Auffällig aber bleibt dennoch, zumindest im Bereich der Unterhaltungsliteratur, dass die öffentliche Aufmerksamkeit wächst, wenn ›Afrika‹ mit europäischer Brille als das exotisch Fremde, als das Bedrohliche oder Bedrohte beschrieben wird und damit auf Narrative der Kolonialliteratur zurückgegriffen wird.

Um dies zu verstehen, lohnt sich ein Blick auf die deutsche Afrika-Literatur zu Beginn des 20. Jahrhunderts, die das Afrika-Bild in dieser Zeit etablierte und so die Voreinstellungen ihre Leser_innen, also der Generation unserer Urgroßeltern, Großeltern und Eltern mitprägte.

⁵ Ein paar Worte zu Chinua Achebe: Als sich seine Erzählung *Things Fall Apart* 1958 weltweit in Millionenaufgabe durchsetzte, wollte das Buch des nigerianischen Schriftstellers – ein Jahr später ins Deutsch übersetzt – hierzulande kaum jemand lesen bzw. auch nur rezensieren. Dies änderte sich erst 1983 mit einer Neuauflage unter dem Titel *Okonkwo oder das Alte stirbt*. In komplexer wie intimer Weise thematisiert der Roman die Mechanismen der kolonialen Herrschaft und stellt nicht zuletzt auch afrikanische Literatur selbst vor.

2.2 Zur politischen Funktion der Kolonialliteratur

Deutschsprachige Kolonialliteratur war nach 1918 in der Zeit der Weimarer Republik und darüber hinaus im wesentlichen Unterhaltungsliteratur. Welche Bedeutung sie aber für die Popularisierung des Afrika-Diskurses hatte und welchen Einfluss sie auf die Vorstellung der Deutschen von ›Afrika‹ nahm, wurde lange unterschätzt. Erst neuere Forschungen, wie u.a. Karolina Dorothea Fells *Untersuchungen von Reiseberichten deutschsprachiger Frauen von 1920 bis 1945*⁶ von 1998, Matthias Fiedlers *Untersuchungen über die Popularisierung der Reiseberichte von deutschen Afrikaforschern*⁷ von 2005 sowie Ortrud Gutjohr und Stefan Hermes' *Analysen zur Verschatteten Repräsentation ›der Anderen‹ in der deutschsprachigen Literatur und im Film*⁸, weisen aus unterschiedlichen wissenschaftlichen Perspektiven nach, dass die deutsche Kolonialzeit, so Karolina Dorothea Fell, in der Unterhaltungsliteratur zu jener Zeit sogar das »Hauptthema« darstellt und dass sie »als literarisches Nachwort zum deutschen Kolonialismus und als literarisches Vorwort zur Kriegspolitik des deutschen Faschismus« betrachtet werden kann. Außerdem vermochte, so der südafrikanische Wissenschaftler Toussaint⁹, »die Abwesenheit eines realpolitischen Kolonialismus die über Jahre etablierten Konstruktionen von Fremdheit und nationaler Identität nicht zu verdrängen. Eher verleiht sie ihm eine zusätzliche Dimension: der Kolonialismus bot Nährboden für eine an realen Beispielen abgearbeitete Ideologie der Differenz. Seine Entbehrung aber öffnete Spielräume für die phantasmatische Weiterentwicklung des Traums von der Fremde. (...) Gerade weil der Kolonialismus per se für die Weimarer Republik nicht mehr existierte, wird das diffuse Schwelen der kolonialistischen Ideologie zu einem Indikator für deren anhaltende Bedeutung in der Gesellschaft.«¹⁰

Der Afrikadiskurs europäischer Kolonialmächte konzentrierte sich auf die Klassifizierung und Ausdifferenzierung des Fremden auf Basis ver-

meintlicher sozialer, religiöser, ethnischer und besonders biologischer Unterscheidungskriterien.

Was im ausgehenden 19. Jahrhundert in Deutschland hinzukommt und die literarische Repräsentation ›Afrikas‹ fortan besonders prägt, ist der wissenschaftlich herbeigeschriebene Topos der »Unterentwicklung«¹¹, aus dem abgeleitet der Auftrag zur kulturmissionarischen Zivilisierung als nationalem Konzept zur kolonialen Unterwerfung erwächst:

Dieser Zusammenhang, zwischen der Repräsentation der Afrikaner als koloniale Objekte und der Herstellung und Bestätigung kultureller Überlegenheit, erfährt dann im Zuge der Professionalisierung des deutschen Afrika-Diskurses durch die deutsche Ethnologie – im Modus der wissenschaftlichen Objektivität und der damit einhergehenden Distanzierung gegenüber den als ethnografische Objekte wahrgenommenen afrikanischen Menschen – seine wissenschaftliche Legitimierung.¹²

Die zeitgenössische Literatur Weimars popularisierte diese Kulturmission und »Kolonisierungsbedürftigkeit«¹³ der autochthonen Bevölkerungen ›Afrikas‹ bei gleichzeitiger »Verschattung«¹⁴ derselben und etablierte ›Afrika‹ als kolonialen Imaginationsraum für ein breites Publikum. Besonders beliebt waren Reise- und Abenteuerromane. Je mehr in diesen Erzählungen die äußeren Umstände der Reisen und Unternehmungen, ihre Beschwerlichkeiten, Gefahren sowie die Faszination der Begegnung mit dem ›Fremden‹ – zwischen Bedrohung und Anziehung – und das Erzähler-Ich ins Zentrum gerückt wurden, umso größer wurde das Interesse an ›Afrika‹ bei einem breiten Publikum.

Die Literatur hielt den Traum vom »Platz an der Sonne«¹⁵ und die Erinnerung an die Kolonialherrschaft – trotz ihrer relativ kurzen Dauer und auch nach dem Verlust der Kolonien nach der Beendigung des Ersten Weltkriegs (1919) – auf vielfältige Weise in großen Teilen der Bevölkerung wach. Dies soll im Folgenden anhand einzelner populärer literarischer Genres (Reiseabenteuer, Kalender, Kolonialromane, Autobiografien, Groschenhefte) vorgestellt werden.

6 Karolina Dorothea Fell, *Kalkuliertes Abenteuer. Reiseberichte deutschsprachiger Frauen (1920–1945)*. Stuttgart / Weimar, Metzler, 1998.

7 Matthias Fiedler, *Zwischen Abenteuer, Wissenschaft und Kolonialismus. Der deutsche Afrikadiskurs im 18. und 19. Jahrhundert*. Köln / Weimar / Wien, Böhlau, 2005.

8 Ortrud Gutjahr, Stefan Hermes (Hrsg.), *Maskeraden des (Post-)Kolonialismus – Verschattete Repräsentationen ›der Anderen‹ in der deutschsprachigen Literatur und im Film*. Würzburg, Königshausen & Neumann, 2011.

9 Denise Toussaint, *Dem kolonialen Blick begegnen. Identität, Alterität und Postkolonialität in den Fotomontagen von Hannah Höch*. Bielefeld, transcript, 2014.

10 Ebenda, S. 57.

11 Matthias Fiedler, *Zwischen Abenteuer, Wissenschaft und Kolonialismus* (wie Anm. 8), S. 259.

12 Ebenda, S. 282 f.

13 Ortrud Gutjahr, Stefan Hermes (Hrsg.), *Maskeraden* (wie Anm. 9), S. 7.

14 Ebenda.

15 Der spätere Reichskanzler Bernhard von Bülow – nach seiner berühmten Rede im Reichstag von 1897 beschließt auch der Reichstag das koloniale Engagement Deutschlands.

* Siehe
Literaturbeispiele
in den Materialien,
S. 20 ff.

Mit der Auswahl der Bücher/ Leseproben und bibliografischen Informationen zu einzelnen Werken und Autoren* soll auch deutlich werden, wer alles sich berufen fühlte, an den literarischen Verhandlungsprozessen über ›Afrika‹ mitzuwirken. Darüber hinaus kristallisiert sich heraus, was bei aller Unterschiedlichkeit der Autor_innen die Schreibenden eint:

- die Darstellung ›Afrikas‹ als »Land« und (post-)kolonialem Sehnsuchtsort
- die vermeintlich intellektuelle und zivilisatorische Überlegenheit der Schreibenden als Repräsentanten einer zivilisatorisch überlegenen Kultur
- die entindividualisierende Repräsentation der autochthonen Bevölkerungen als das Andere, das Zivilisierungsbedürftige, weil Unterentwickelte.

Was der Sprachwissenschaftler Ingo Warnke als »sekundären Kolonialismus«¹⁶ bezeichnet, nennt der kenianische Schriftsteller Ngugi wa Thiong'o »kulturellen Imperialismus«:

»Der kulturelle Imperialismus war damals Teil eines allumfassenden Systems wirtschaftlicher und politischer Unterdrückung der kolonisierten Völker, und die Literatur war integrierter Teil dieses Systems von Unterdrückung und Völkermord. Sie wurde gleich wie die Sprache und Religion eingesetzt. Aber sie war eine subtilere Waffe, denn literarische Werke appellieren an die Gefühle, die Vorstellungskraft, das Bewusstsein eines Volkes.«¹⁷

2.3 Exkurs: Das Buch als Massenmedium

Zur Blütezeit des Kolonialismus im ausklingenden 19. und Beginn des 20. Jahrhunderts wuchs auch im deutschen Reich das Interesse an Bildern und Berichten aus fernen Weltgegenden in der breiten Öffentlichkeit heran. Befördert durch rationelle und billige Reproduktionsverfahren und arbeitsteilige (journalistische) Nachrichtenproduktion erreichten nicht nur Meldungen, Reiseberichte, Erzählungen etc. explosionsartig ein Massenpublikum. Neben Zeitungen und Illustrierten waren es auch Bücher, die Öffentlichkeit als eine »anerkannte gesellschaftliche Legitimationsinstanz«¹⁸ herstellten und die unterhaltsam und populär den Sensationsbedarf für die Daheimgebliebenen gleichermaßen weckten wie befriedigten.

Wie Zeitungen und Illustrierte hatte sich auch das Buch, über rationalisierte Druck- und Satzverfahren (Rotationsdruck etc.), zu einem erschwinglichen Massenmedium entwickelt. Einrichtungen von Lesezirkeln, Bücherclubs, Buchgemeinschaften, Leihbüchereien und nicht zuletzt die Bahnhofs- und Kaufhausbuchhandlungen trugen ihrerseits dazu bei, dass Bücher sich als Leitmedium etablieren konnten. »Die Hochkultur in den Medien«, so resümiert der Medienwissenschaftler Werner Faulstich, »war wohl noch bis zum Beginn der 30er Jahre zualtererst Buchkultur«¹⁹.

¹⁶ Ingo Warnke (Hrsg.), Deutsche Sprache und Kolonialismus. Aspekte der nationalen Kommunikation 1884 – 1919. Berlin, de Gruyter, 2009, S. 26 ff.

¹⁷ Ngugi wa Thiong'o, Literatur als Beleidigung, in: Al Imfeld (Hrsg.), Verlernen, was mich stumm macht. Lesebuch zur afrikanischen Kultur. Zürich, Unionsverlag, 1980, S. 40 ff.

¹⁸ Werner Faulstich, Die Mediengeschichte des 20. Jahrhunderts. Paderborn, Wilhelm Fink, 2012, S. 27.

¹⁹ Ebenda, S. 89.

Achtung!

In den Leseproben zur Kolonialliteratur befinden sich eine Reihe von rassistischen und diskriminierenden Fremdzuschreibungen und Begriffen. Auch wenn wir Gefahr laufen, die Begriffe, die eigentlich in der deutschen Sprache längst getilgt sein sollten, in die Gegenwart zu verlängern, so haben wir uns dafür entschieden, sie als historisches Dokument rassistischer Geisteshaltung wiederzugeben. Soweit möglich haben wir die rassistischen und diskriminierenden Begriffe gekennzeichnet (!) und sie mit Erläuterungen hinsichtlich ihrer stereotypisierenden und diskriminierenden Konnotationen und Charaktere versehen.

Da die Mehrheit der Menschen in Deutschland sich weder für rassistisch hält noch von sich glaubt, irgendwelchen kolonialen Normen und Denkmustern aufzusitzen,

zumal diese einer Zeit entstammen, die politisch wie ideologisch als erledigt gilt, rufen Verweise auf koloniale Muster oder Rassismen, die in den Narrativen des Alltags mehr oder weniger bewusst reproduziert werden, bei vielen Menschen (so unsere Erfahrungen) nicht selten spontan Abwehr hervor. Trotzdem muss Mensch die Frage stellen, warum nicht wenige Menschen für Mode, Möbel und Reisen im »Kolonialstil« (vgl. im Internet dieses Stichwort) noch immer empfänglich sind oder millionenfach ins Kino strömen, um koloniale (weiße) Lebensschicksale, Biografien und Abenteuer wie ›Jenseits von Afrika‹, ›Die weiße Massai‹ oder ›Wildes Herz Afrika‹ auf postkolonialen Leinwänden zu bewundern, ohne zu bemerken, wie sich Stereotype und koloniales Gedankengut darin fortschreiben.



beide Abb. 2012

2.4 Literatur zum Thema

Susan Arndt, Antje Hornscheidt (Hrsg.), Afrika und die deutsche Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk. Münster, Unrast, 2. Aufl. 2009.

Hansjörg Bay, Wolfgang Struck, Postkoloniales Begehren, in: Gabriele Dürbeck, Axel Dunker (Hrsg.): Postkoloniale Germanistik. Bestandsaufnahme, theoretische Perspektiven, Lektüren. Bielefeld, Aisthesis, 2014, S. 457-578.

Werner Faulstich, Die Mediengeschichte des 20. Jahrhunderts. Paderborn, Wilhelm Fink, 2012.

Karolina Dorothea Fell, Kalkuliertes Abenteuer. Reiseberichte deutschsprachiger Frauen (1920 – 1945). Stuttgart / Weimar, Metzler, 1998.

Matthias Fiedler, Zwischen Abenteuer, Wissenschaft und Kolonialismus. Der deutsche Afrikadiskurs im 18. und 19. Jahrhundert. Köln / Weimar / Wien, Böhlau, 2005.

Ortrud Gutjahr, Stefan Hermes (Hrsg.), Maske-
rade des (Post-)Kolonialismus. Verschattete Re-
präsentationen ›der Anderen‹ in der deutsch-
sprachigen Literatur und im Film. Würzburg, Kö-
nigshausen & Neumann, 2011.

Wolfgang Struck, Die Eroberung der Phantasie. Kolonialismus, Literatur und Film zwischen deut-
schem Kaiserreich und der Weimarer Republik. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2010.

Ngugi wa Thiong'o, Literatur als Beleidigung, in: Al Imfeld (Hrsg.), Verlernen, was stumm macht. Lesebuch zur afrikanischen Kultur. Zürich, Unionsverlag, 1980, S. 39-42.

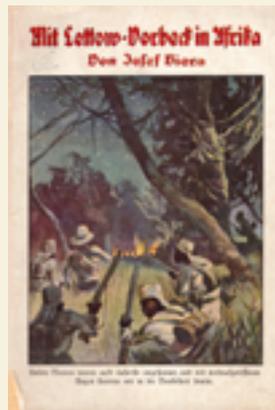
Denise Toussaint, Dem kolonialen Blick begegenen. Identität, Alterität und Postkolonialität in den Fotomontagen von Hannah Höch. Bielefeld, transcript, 2014.

Ingo H. Warnke (Hrsg.), Deutsche Sprache und Kolonialismus. Aspekte der nationalen Kommunikation 1884 – 1919. Berlin / New York, de Gruyter, 2009.

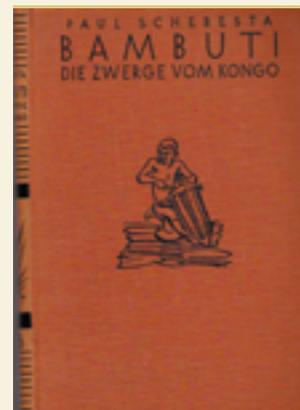
Kapitel 2 Bildergalerie 1 Beispiele zur Kolonialliteratur in der Weimarer Republik



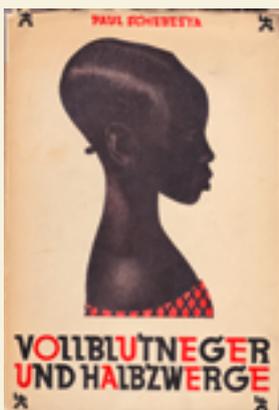
Margarete v. Eckenbrecher (1875–1955) arbeitete als Farmerin, später als Lehrerin in Namibia. Ihre Autobiografie erschien erstmals 1907. 1940 gab es bereits die 8. Auflage.



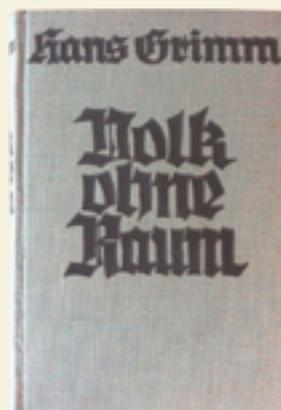
Die Schriften und Bücher von Josef Viera kamen 1946 auf den Index des Alliierten Kontrollrats (Befehl Nr. 4, 13. Mai 1946) der »Liste der auszusondernden Literatur«.



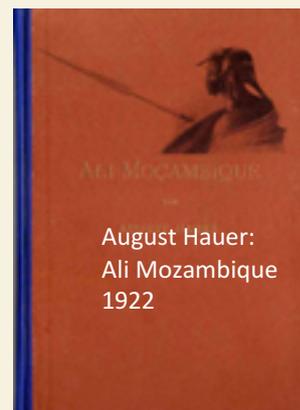
Paul Schebesta, 1932 Missionar, Ethnologe. Für ihn galt der Monotheismus als Urform der Religion und Polytheismus als kulturelle Degeneration. Von 1947 bis 1961 unterrichtete Schebesta an der Hochschule für Welthandel in Wien.



dito, 1934

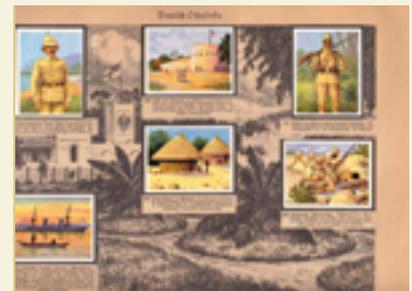
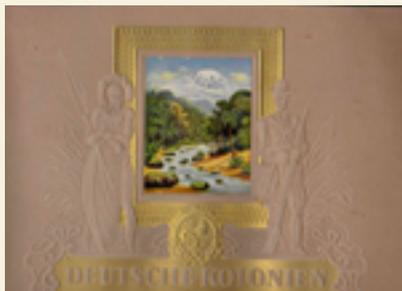


Hans Grimm schrieb mit »Volk ohne Raum« einen rassistischen Bestseller, der von 1926 bis 1933 eine Auflage von 220.000 Exemplaren erreichte und auch Hitler inspirierte. Der Titel dieser Schullektüre im Dritten Reich avancierte zu einem zentralen Kampfbegriff.

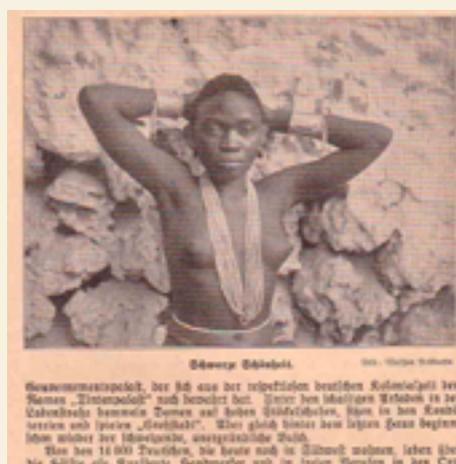


August Hauer war Arzt der deutschen Schutztruppe in Deutsch-Ostafrika. Weitere Bücher von Hauer: Kumbuke – Kriegserlebnisse eines Arztes in Deutsch-Ostafrika, 1923. Aufl. 6–10 Tsd. Lt. dem Safari Verlag handelt es sich um »Literatur und Sachbücher für den wissenschaftlichen Laien«.

Kapitel 2 Bildergalerie 2 Beispiele Kolonialliteratur / Kolonialrevisionismus



Deutsche Kolonien, Herausgeber: Cigaretten-Bilderdienst, Dresden, 1936, 72 Seiten, die hohe Auflage ist unbekannt.



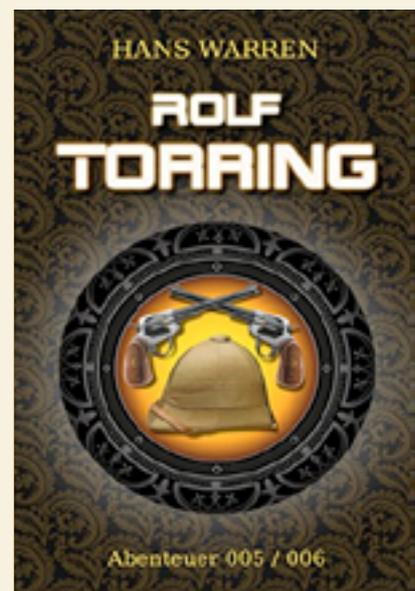
Köhlers illustrierter Kolonialkalender: 17. Jahrgang, Erscheinung: jährlich, Auflage 35.000

Kapitel 2 Bildergalerie 3 Beispiele Kolonialliteratur/Kolonialrevisionismus



Der Held der Romanreihe, Rolf Topping, weiß und männlich, ist eine fiktive Figur. Die Reihe erschien von 1930 bis 1939 mit insgesamt 444 Fortsetzungsheften. Der Verfasser der Reihe ist unter dem Pseudonym »Hans Warren« angegeben. Die Auflage ist unbekannt.

Nach 1945 wurde die Reihe in Buchform erneut verlegt. 1965 wurden die Abenteuer Rolf Toppings verfilmt.

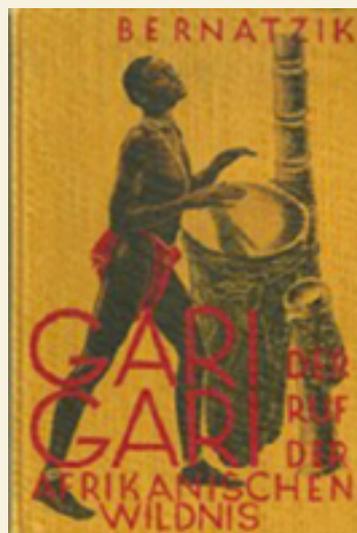


**Kapitel 2 Bildergalerie 4 Von der Wissenschaft zum Abenteuer.
Zur Popularisierung des Afrikadiskurses in der Literatur: z. B. Hugo Adolf Bernatzik**

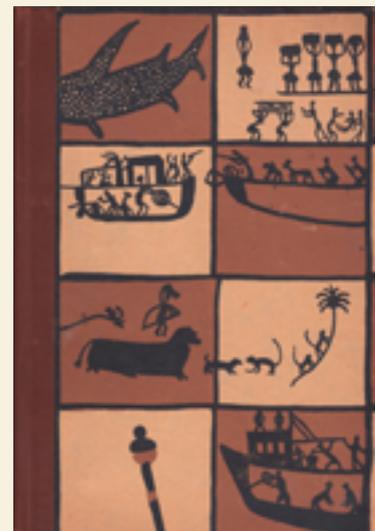
nach 1918



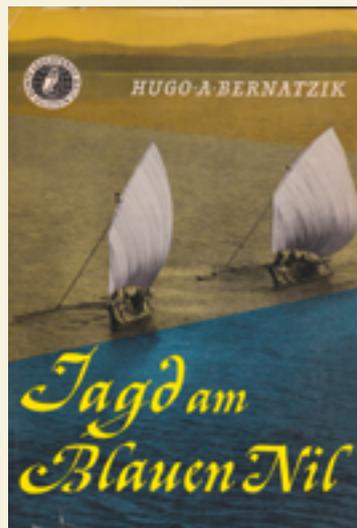
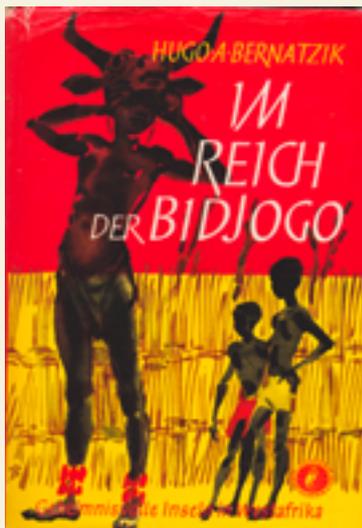
Hugo Adolf Bernatzik
nach 1945



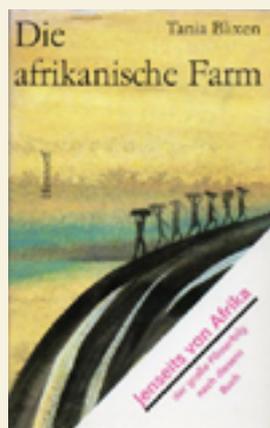
5. Auflage, 1937



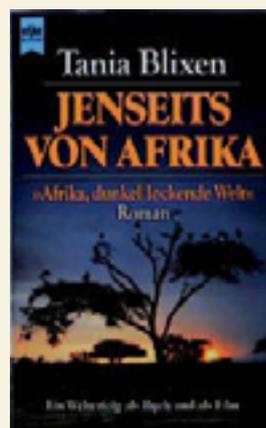
Geheimnisvolle Inseln
Tropen Afrikas



**Kapitel 2 Bildergalerie 5 »Jenseits von Afrika«
Zur Erfolgsgeschichte eines Kolonialromans**



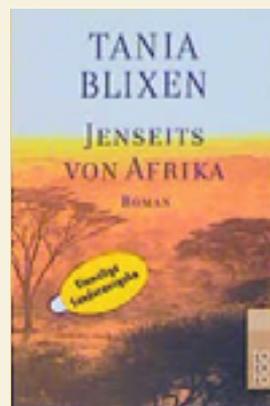
1990, 2. Auflage
Hinstorff



1995
Heyne



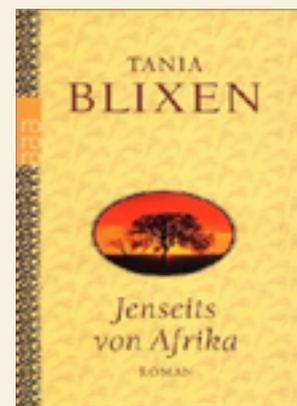
1999
Rowohlt



2001
Rowohlt



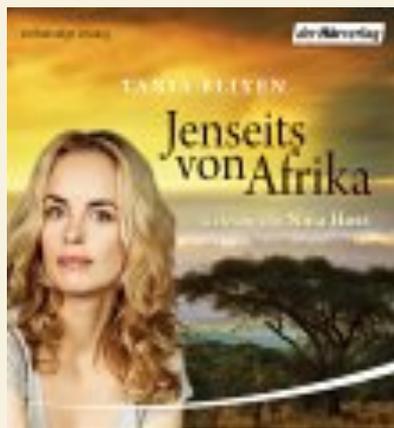
2003
De Gruyter



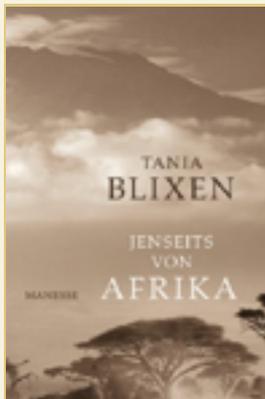
2003
Rowohlt



2010
Büchergilde Gutenberg



2015, Hörbuch
Der Hörverlag



2016
Manesse



2017
Manesse



»Jenseits von Afrika« – die englische Erstausgabe erschien 1937 unter dem Titel »Out of Africa« und bereits ein Jahr später die deutsche Übersetzung als »Afrika, dunkel lockende Welt«. 1985 wurde das Buch mit prominenter Besetzung verfilmt.

Literaturbeispiele und Leseproben

Hugo A. Bernatzik (Hrsg.)

Die grosse Völkerkunde

Sitten, Gebäude und Wesen fremder Völker

Hugo A[dolf] Bernatzik (1897–1953) war ein österreichischer Ethnologe, ab 1938 Mitglied der NSDAP und ab 1944 passiver politischer Spitzel der NS-Abwehrstelle. Seine Forschungen und seinen Lebensunterhalt finanzierte Bernatzik als Reiseschriftsteller sowie durch Bildreportagen, Lichtbildvorträge und Sammlungsankäufe für Völkerkundemuseen. Besonders seine Fotografien von »fremden Völkern« machten ihn zu einer bekannten Persönlichkeit.

Er gehörte zu den Vielschreibern seiner Zunft. Seine populären Reiseabenteuer erschienen bis in die 60er Jahre des 20. Jahrhunderts. (Siehe u. a.: »Gari Gari der Ruf der afrikanischen Wildnis«, 1930, im Kap. zur Fotografie, S. 58)

»Die grosse Völkerkunde« erschien 1939 in 3 Bänden (Bd. 1: Europa–Afrika; Bd. 2: Asien; Bd. 3: Australien).



LESEPROBEN (aus Bd. 1: Europa – Afrika)

Aus dem Vorwort des Herausgebers:

»Es war mir eine große Freude, an die Herausgabe einer illustrierten beschreibenden Völkerkunde zu schreiten. Ich folgte dem Auftrag des Verlags umso lieber, als es mir gelang, die Mitarbeit einer Anzahl führender deutscher Ethnologen zu gewinnen. Bei der Auswahl der Mitarbeiter trachtete ich nach Möglichkeit jene jüngeren Ethnologen, die sich selbst als Feldforscher betätigt haben, aber auch Anhänger der rein historischen Schulen heranzuziehen, und übertrug jedem sein Spezialgebiet. (...) Der Zeit des Erscheinens einer neuen Völkerkunde scheint mir ein außerordentlich günstiger zu sein. Da unser Führer Großdeutschland geschaffen hat kann auch unser sehnlichster Wunsch, wieder unsere eigenen Kolonien zu verwalten, jeden Tag zur Wirklichkeit werden. Damit wächst die Bedeutung einer nach den heutigen Erfordernissen neu orientierten Völkerkunde, die auch in der

Erbbiologie und der Rassenpsychologie der Naturvölker verankert und geeignet ist, die Grundlage der modernen Kolonisation zu bilden. Es sei mir daher gestattet, einleitend die neuen Aufgaben, Ziele und Wege der Völkerkunde anzudeuten und auf die entscheidende Rolle hinzuweisen, die diese Wissenschaft in der Zukunft Großdeutschlands zu spielen haben wird.« (S. 1)

Auszüge aus den

»Aufgaben der Kolonialethnologie«:

»Die Hauptaufgabe der Völkerkunde als angewandte Wissenschaft wird (...) darin bestehen, als Kolonialethnologie die Grundlage der modernen Kolonisation zu bilden. Sie hat festzustellen, wie sich die Beziehung zwischen europäischer Volkskultur und niedrigen Kulturen, sowie für die Träger derselben, auswirkt. Sie hat die demografische Bewegung der kolonisierten Völker zu verfolgen und die Faktoren zu untersuchen, welche diese beeinflussen.«

Z. B.: »(...)weshalb die Naturvölker in einzelnen Teilen der Erde unweigerlich aussterben, sobald sie mit der europäischen Vollkultur in Berührung treten, (...) weshalb in anderen Gebieten die soziale Organisation dieser Völker zusammengebrochen ist, wie beispielsweise in Teilen Afrikas, wo die sozial haltlos gewordenen Eingeborenen nun ein politisch gefährliches Proletariat bilden (...)« (S. 13)

Zu »Ursachen des Bevölkerungsrückgangs«

»Als direkte Schäden bezeichne ich Schäden, die infolge beabsichtigter Willensäußerungen der Weißen entstanden sind. Sie entstehen vorzugsweise bei bestimmten wirtschaftlichen Verhältnisse, ferner durch Ausrottungskriege und Einfuhr europäischer Waffen. (...) Die Kolonisatoren nehmen das Land des betreffenden Naturvolkes in Besitz und drängen dieses in sogenannte Rückzugsgebiete ab. (...) Gerade Träger der niedrigsten Kulturen, wie die Altvölker, aber auch höhere Nomaden, brauchen infolge ihrer Wirtschaftsform einen ausgedehnten Lebensraum. Wird dieser eingengt, sind unweigerlich schwere Schäden die Folge.« (S. 17)

Zu »der erbbiologisch-rassische Faktor«

»Jedes Volk hat von sich aus im Laufe der Zeit eine Kultur entwickelt, die seinen rassenmäßigen Anlagen entspricht. Diese Anlagen sind erbbiologisch bedingt. (...) Wohl ist es möglich, daß ein Volk niederer Kultur die Kulturgüter eines höheren annimmt, doch sind der Entwicklung im vorhinein ganz bestimmte Grenzen gesetzt, die wiederum durch die erbbiologischen Anlagen der Rassen bestimmt sind, aus denen sich das Volk zusammensetzt. (...) Niemals wird es gelingen, einen Negrito oder einen Weddah auch nur zu einem halbwegs brauchbaren Mitglied einer europäischen Gemeinschaft auszubilden, mag man ihn nun zum Christentum bekehren oder ihn mit europäischen Kindern zusammen aufziehen oder nicht. (...) Die amerikanischen Neger sind kein Gegenbeispiel. Wohl haben einzelne von ihnen akademische Würden erreicht, sind Advokaten und Ärzte geworden. Hierbei ist zu bedenken, daß sie zumeist den höchsten afrikanischen Negerrassen entstammen, Völker die in ihrer afrikanischen Heimat stellenweise kulturelle Blüten erzeugt haben, die unsere Bewunderung erregen. Außerdem haben sich diese Neger in Amerika mit den verschiedenen anderen nicht negroiden Völkern vermischt. Das europäische Rasselement steht hierbei an erster Stelle. (...) Selbst wenn man aber alle diese Tatbestände unberücksichtigt läßt und lediglich feststellt, wie viele Promille der amerikanischen Neger ein höheres Kulturniveau erreichen und das Ergebnis mit einer ähnlichen Statistik weißer Amerikaner vergleicht, kommt man rasch zu der Erkenntnis, daß ein gewaltiger Unterschied in der Entwicklungsfähigkeit zwischen den weißen und den schwarzen Amerikanern besteht.« (S. 22 f.)

Aus der Zusammenfassung zur

»Verhinderung der Zivilisierungsschäden und Zukunftssicherung der modernen Kolonisation« und »warum sollen die farbigen Völker erhalten bleiben?«:

»Nahezu überall, wo die europäische Vollkultur mit Trägern niederer Kulturen zusammenstieß, hat dies für letztere unheilvolle Ergebnisse gezeitigt, die oft zwangsläufig zum Volkstod führten, die aber auch für die Träger der europäischen Vollkultur – die Kolonisatoren – schwere Schädigungen bedeuteten.« (S. 52)

»Im ersteren Fall werden wir uns prinzipiell für die indirekte Veraltung entscheiden. Wir werden die arteigene Kultur zu erhalten suchen (Akkommodationsfaktor) und vor allem trachten, uns die sozialen Organisationen und die eingeborenen Autoritäten dienstbar zu machen. Wir werden alle Angehörigen der weißen Rassen, die mit den Eingeborenen zu tun haben, genau auf ihre menschliche Eignung prüfen (primärer Kontaktfaktor) und alle religiösen Missionen (Missionsfaktor) verbieten. In der Berücksichtigung des psychologischen Faktors ist ein Ersatz für jene Sitten zu finden, die, da sie mit einer geregelten Kolonisation nicht in Einklang zu bringen waren, verboten werden mußten. Neue Nutztiere und Pflanzen sind einzuführen, um das Leben des Volkes zu erleichtern, wobei aber auf den erbbiologischen Faktor und auch auf den Akkommodationsfaktor Rücksicht genommen werden muss. (...) Des weiteren werden wir darüber schlüssig werden, auf welche Weise das betreffende Gebiet ohne Schädigung der Bewohner in unser Wirtschaftsleben einzugliedern ist. (...) Benötigt man aber vorzugsweise Arbeitskräfte, so wird die Kolonialverwaltung Arbeitsvermittlung und -vergebung in ihrer Hand halten. Man wird auf die gewohnten Wohnverhältnisse der farbigen Arbeiter Rücksicht nehmen, für eine rationelle Ernährung sorgen, darauf achten, daß die Arbeiter nicht ihre Stammeszugehörigkeit verlieren (...) und schließlich die Verwendung von weiblichen Arbeitskräften tunlichst vermeiden. Will man ein Absatzgebiet für die Industrie schaffen, so ist vor der Einfuhr jeder einzelne Artikel auf seine Eignung zu prüfen. Keinesfalls dürfen schädliche Bedürfnisse geweckt werden. (...) Benötigt man Rohstoffe oder Waren, welche die Eingeborenen erzeugen, so werden wir unsere Industrieprodukte im Tauschverkehr liefern, dabei aber ebenfalls auf die im vorherigen Absatz erwähnte Eignung der Artikel Rücksicht nehmen. (...) Handelt es sich um ein Gebiet, das von hochgradig spezialisierten Völkern bewohnt ist, so werden wir, wenn irgend möglich, vermeiden, in die Sitten des Volkes einzugreifen.« (S. 54)

Margarethe von Eckenbrecher

Was Afrika mir gab und nahm

Erlebnisse einer deutschen Ansiedlerfrau in Südwestafrika

Margarete von Eckenbrecher (1875–1955) war eine deutsche Lehrerin. Sie arbeitete zunächst als Farmerin, später als Lehrerin in Deutsch-Südwestafrika (heute Namibia). Um 1901 folgte sie ihrem Mann, der bis 1900 in der »Deutschen Schutztruppe« in Deutsch-Südwestafrika gedient hatte. Vor dem Hintergrund der Aufstände der Herero und Nama gegen die deutschen Kolonisatoren, floh Eckenbrecher gemeinsam mit ihrem Mann 1904 zurück ins Kaiserreich. 1913, nach der Scheidung von ihrem Mann, kehrte sie mit ihren zwei Söhnen in die deutsche Kolonie zurück.

Eckenbrechers Autobiografie erschien erstmals 1907. Bereits 1909 wurde die 5. Auflage herausgegeben. Bis 1913 wurden 14.000 Exemplare verkauft. Ergänzt um ihre Erlebnisse bis 1936, erschienen 1940 weitere acht Auflagen des Buches, das neben dem Text eine Karte und 16 Bildtafeln (s/w- Fotografien) enthält.



LESEPROBEN

Aus dem Vorwort der ersten Ausgabe (1907):

»Wie ein roter Faden zieht sich die Liebe zu Afrika durch mein Leben von Jugend auf. Mein ältester Bruder Hans und mein Vetter Themis, mein jetziger Mann, malten mir in glühenden Farben Afrika, das Land ihrer Träume. (...)

Ein größerer Gegensatz ist kaum möglich: Berlin, der Mittelpunkt deutscher Kultur und Wissenschaft, und eine einsame Farm in Damaraland (Namibia). Und doch, wenn ich jetzt zurückdenke: würde ich nochmals vor die Wahl gestellt, ich würde mich wieder so entschließen und nicht anders. Dieser andauernde Kampf, dieses mühsame Ringen um Daseinsberechtigung allein hat etwas dermaßen Prickelndes, daß ich nicht tauschen möchte mit all denen, die in ihren engen vier Wänden sitzen und sich nicht hinauswagen an die Luft, in die Freiheit. Unser großer Lehrmeister Goethe hat ganz recht: »Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben, der täglich sie erobern muß.« (...)

»Und noch eins: Ich komme aus Afrika. Schöne Floskeln sind mir fremd. Ich kann nur so schreiben, wie ich denke und fühle. Sollte hier und da

etwas gesagt sein, daß nicht gebilligt wird, so bitte ich um Nachsicht. Ich will nur wahr sein, niemanden kränken und niemanden nahetreten.«

Begegnungen und Beschreibungen der »Anderen«:

»Um vier Uhr ging groß und herrlich die Sonne auf. Bald danach bot sich unseren Augen ein selten malerisches Bild: Vom Ufer lösten sich Dutzende und aber Dutzende von Kanoe und ruderten mit großer Geschwindigkeit auf uns zu. Bei ihrem Anblick erinnerte ich mich der Werke von Busch

(Wilhelm Busch): Pegasus, mein alter Renner/ Trag mich mal nach Afrika / Alldieweil so schwarze Männer / Und viel bunte Vögel da / Kleider sind hier wenig Sitte / Höchstens trägt man einen Hut / Auch wohl einen Schurz der Mitte / Man ist schwarz und damit gut. – (S. 14)

»Aus der Wüste kam gerade ein Kameltreiber mit einem jammervoll dünnen Tier. Es schien von weither gekommen zu sein, denn sein Herr klappte zusammen vor Ermattung. (...) Der Treiber war in malerische Fetzen gehüllt, mit einer langen Gerte in der Hand. Lackiert schwarz glänzend die Haut. Tief in den Höhlen lagen ein Paar brennend schwarzer, melancholischer Augen, aus denen die ganze Trostlosigkeit sprach, die auch dem Lande eigen ist.« (S. 36)

»Die Verteilung der einzelnen Stämme im Schutzgebiet ist folgende: Im Norden sind die Ovambos ansässig, Nordwesten und Mitte der Kolonie hatten die Hereros inne und den Süden die Hottentotten. Die Bergdamaras sind im ganzen Gebiet verteilt (...). Die kleine Anzahl der Buschleute führt ein Nomadenleben im Osten und Westen der Kalahari. Die Mischrasse von Hottentotten und Buren, die Bastards, wohnen

»Hottentotten«: Der Begriff wurde im 17. Jahrhundert durch europäische Kolonisatoren in Afrika eingeführt. Verbunden mit den Konnotationen Unordnung, Chaos und Primitivität gilt die Konstruktion bis heute als Stereotypisierung und verächtliche wie herabsetzende Bezeichnung für Afrikaner und Afrikanerinnen. Bitte nicht mehr verwenden!

im Süden, in der Gegend von Rehoboth. Die Ovambo gehören gleich den Hereros dem Stamme der Bantu-Neger an.« (S. 72)

»Die Zahl der Ovambos schätzt man auf 140000 bis 150000, von denen ungefähr 60000 in Deutsch-Südwestafrika, 80000 in Angola wohnen. Die Ovambos sind im Gegensatz zu den Hereros und Hottentotten ausgezeichnete Arbeiter, Gärtner, auch Handwerker. Auf ihrer Art sind sie Meister der Flecht- und Schmiedekunst.« (S. 74)

»Von einer eigentlichen Religion bei den Ovambos kann nicht die Rede sein. Sie haben nur verworrene Begriffe von einem höheren Wesen, das sie Kalunga nennen.« (S. 75)

Hereros. »Es ist ein großer, schöner Menschen- schlag, schlank gewachsen mit oft europäischen Gesichtszügen. Ihre Hautfarbe ist die des dunklen Kaffeebraun. Geistig sind sie äußerst rege und an Bildungsfähigkeit den Kaffern weit überlegen. (...) Die Hauptcharaktereigenschaften der Hereros sind Hochmut, Grausamkeit und Faulheit. (...) Nur in der Liebe zum Vieh legt der Herero seine Trägheit ab. (...) So wenig gute Eigenschaften er sonst besitzt, muß man doch sagen, daß er als Viehzüchter so leicht nicht seinesgleichen findet.« (S. 75)

»Die Hottentotten sind im allgemeinen klein, hager und runzelig. Ihre Haare sind sehr verfilzt und stehen in dichten, kleinen Knoten, was ihnen bei den Buren den Namen Peperkopp gegeben hat. Sie sind lässig in der Arbeit, schlapp und faul; jede Tätigkeit, die mit körperlicher Anstrengung verbunden ist, ist ihnen verhaßt. (...) Ihre sonstige Trägheit legen die Hottentotten jedoch sofort ab, wenn es sich um Jagd oder gar Krieg handelt.« (S. 81/82)

»Die Bergkaffern oder Bergdamaras leben als ein zusammenhängender Stamm an den Ufern des Omaruru (...) Sie sind meist von dunkelkaffeebrauner Farbe, breitnasig, dicklippig, mit langen Armen und affenähnlichen Bewegungen.« (S. 83)

Zum Schluss:

»Ich stand an der Railing, und das Herz war mir zum Springen schwer. Südwest, du Land unserer Ideale und Träume, wie schmäählich hast du uns betrogen! Mit wie viel Liebe und Hoffnung kamen wir zu dir. Enttäuschung über Enttäuschung hast du uns gebracht. (...) Und doch, ich habe dich lieb wie kein anderes Land. In meinem Herzen, da wacht jetzt schon die Sehnsucht.« (S. 240)

»Kaffern« ist eine vom arabischen *Kāfir* abgeleitete allgemeine Bezeichnung für Ungläubige. Im Kontext des Kolonialismus hat sich der Begriff zur herabsetzenden Bezeichnung für Afrikaner und Afrikanerinnen durch die Kolonisatoren generell entwickelt. »K bezeichnet weder eine Gesellschaft oder Kultur noch eine Sprache. Es handelt sich um eine Fremdbezeichnung für ein willkürlich geschaffenes Konstrukt.« [Susan Arndt, Antje Hornscheidt (Hrsg.): *Afrika und die deutsche Sprache*. Münster 2009, S. 154.] Die Benennung wurde erfunden, »um die Vormachtstellung der Weißen im südlichen Afrika zu legitimieren (...). Während der Apartheid war der Begriff ein wichtiger Ideologieträger« [ebd.] und als Schimpfwort für ›Schwarze‹ benutzt. Heute gilt K in Südafrika und Namibia als Hass-Wort und ist verboten. Wegen seines negativen und diskriminierenden Charakters sollte der Begriff grundsätzlich nicht mehr Verwendung finden.

Hermann Freyberg

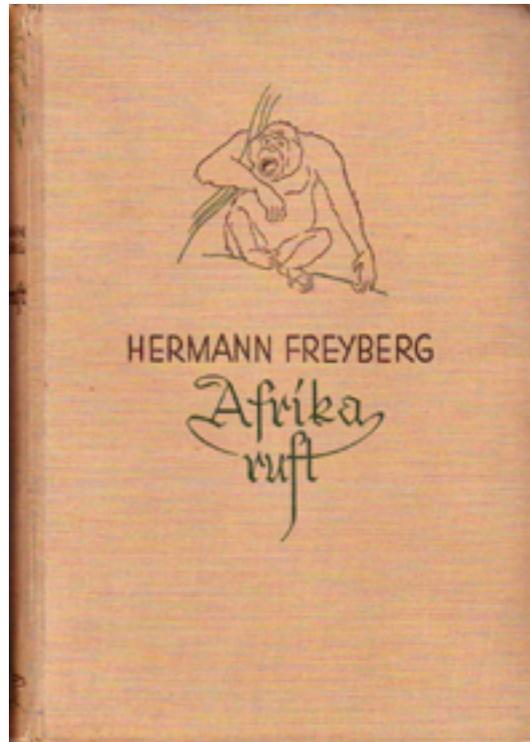
Afrika ruft

Reisen ins Land der unbegrenzten Möglichkeiten

Hermann Freyberg (1898 – 1962) war ein deutscher Schriftsteller und Filmschaffender, der als Autor besonders durch Abenteuer- und Kriminalromane bekannt wurde.

1942 wirkte er als ein Hauptdarsteller in dem NS-Dokumentarfilm »Mit Büchse und Lasso durch Afrika« mit. In der Zeit des Zweiten Weltkriegs bis 1952 lebte Freyberg in West- und Zentralafrika als Großwildjäger, Diamanteninspektor, Forscher und Kultur-filmhersteller.

In dem 1933 in Berlin erschienenen Abenteuerroman, in »Ich-Form« geschrieben, erzählt Freyberg die Begebenheiten seiner Reisen von Nigeria nach Franz.-Westafrika (heute Niger und Tschad), nach Gabun, Angola und Belgisch-Kongo (heute Demokratische Republik Kongo). Neben einigen Karten sind in dem Buch (206 Seiten) 166 Fotografien (vorwiegend: Jagd- und Wildtierszenen, Plantagen und koloniale Farmsiedlungen sowie diverse Darstellungen von Menschen und Alltagszenen aus den bereisten Regionen und »seine afrikanischen Reisebegleiter«) abgebildet.



LESEPROBEN

»Als ich vor fünfundzwanzig Jahren zum ersten Male mich hinauswagte in den Schwarzen Erdteil, ein eben aus der Schule entlassener Junge, nicht angekränkt von den Gedanken der Blässe, hätte ich wohl kaum geahnt, daß ich in Zukunft viele Male diese Reise wiederholen würde. Aber wie oft ich auch den Atlantik durchquerte, getrieben von der Sehnsucht nach diesem Erdteil der Wunder und Schrecken, immer wieder, ja in steigendem Maße, wurde mir diese Fahrt zu Erlebnis.

Ich betrachte es als eine besondere Gnade des Schicksals, daß es mich im Verlaufe dieses Vierteljahrhunderts, das ich zum größten Teil in der afrikanischen Wildnis zubrachte, Dinge erleben ließ, seltsam und einmalig, erschütternd oder auch erheiternd, immer originell abseitig.« (S. 7)

»Wer, wie ich, viele Jahre den schwarzen Erdteil nach allen Richtungen durchquert hat, kommt natürlich häufiger in Situationen, die weder all-täglich noch ungefährlich sind. Tatsächlich war ich öfter als einmal in Lebensgefahr, besonders dann, wenn ich es gar nicht für möglich hielt, und in Fällen, die ganz unähnlich sind denen, die in Abenteuerromanen so lebendig geschildert werden.« (S. 9)

»Hier hielt ich mich nur einige Tage auf, um den Schnelldampfer nach Duala, einem Hafen unserer ehemaligen Kolonie Kamerun, zu nehmen. (...) Im Süden der herrlichen Kolonie Kamerun ist auch die Heimat der großen Waldgorillas, die ich aufzusuchen beabsichtigte. (...) Ich verließ den Dampfer in Duala und traf meine Vorbereitungen zu einem Zuge in das Land der großen Waldgorillas und Geheimsekten, der Leopardenn-männer.« (S. 11)

»Kein Eingeborener darf in Angola eine Schuß-waffe besitzen, und ich war neugierig, wie seine Majestät sich benehmen würde, wenn Sie einen Schießprügel in die Hand bekäme. So ließ ich von meinen Gewehrträgern ihm eine fünfschüs-sige Schrotflinte geladen in die Hand drücken. Er ergriff sie ehrfürchtig, drehte sie nach allen Seiten und kam so an den Abzug. Der Schuß ging los und, da die Waffe automatisch funktio-nierte, ging auch der zweite hinterher. Gott sei Dank hatte er den Lauf nach oben gehalten. (...) Dom José schrie auf, fiel hin und war tot, ja tot. Da war nichts zu machen. Er lag bewegungslos. Seine Minister kamen einer nach dem anderen, schüttelten und schüttelten und rieben ihn. Er muckte nicht. Ich ließ ihn aufheben, er sah aus wie ein Häufchen Unglück. Ich kannte aber ein probates Mittel, um ihn wieder zum Leben zu erwecken. Langsam trugen ihn seine Leute an den Strand und warfen ihn hoch im Bogen in die starke Brandung. Sofort war er wieder lebendig. Er am wenigsten traute seinen Untertanen den Haifischen.« (S. 49)

»Im strahlenden Sonnenlicht sah ich mir den Mann an. Eine prachtvolle bronzefarbene Gestalt, geschmeidige Bewegungen, ein kurzer viereckiger Kinnbart umrahmte dicke Negerlippen. Ich dachte lange darüber nach, wo ich eine solche Mischung schon gesehen hatte. Endlich kam ich darauf, es musste ein Mischling sein, zwischen einem Fullani und einer Negerin vom Tschadsee. Bestärkt wurde ich in meiner Vermutung dadurch, daß ich in der Nähe des Tschadsees nicht nur diesen Typus, sondern auch geistige Defekte als Folge der Rassenmischungen häufig beobachtet hatte. Ich versuchte es daher mit der Haussasprache. »Sannu, sannu, yaro!« Es wirkte wie ein Blitz. Er warf sich auf die Knie, nach Art der Haussa-Sklaven, legte die Hände flach auf den Boden, beugte den Kopf zur Erde und rief freudig laut: »Sannu, Sannu, batouri, zaiki, zaiki, mh ... mh.. I afia!« Die Weißen der Station liefen zusammen. Man bestaunte den Neger und noch mehr mich. (...) So lange ich auf der Station weilte, folgte mir der Mann auf Schritt und Tritt, nur um mit mir sprechen zu können. Seine Menschenscheu verschwand, er kletterte nachts nicht mehr auf die Bäume, sondern schlief mit den anderen Patienten in der großen Baracke. (...) Er war mir dankbar wie kein anderer Neger und hat mir mehr als einmal unbezahlbare Dienste erwiesen. Ich nannte ihn Dambacci, das heißt, der Getreue¹.« (S. 101)

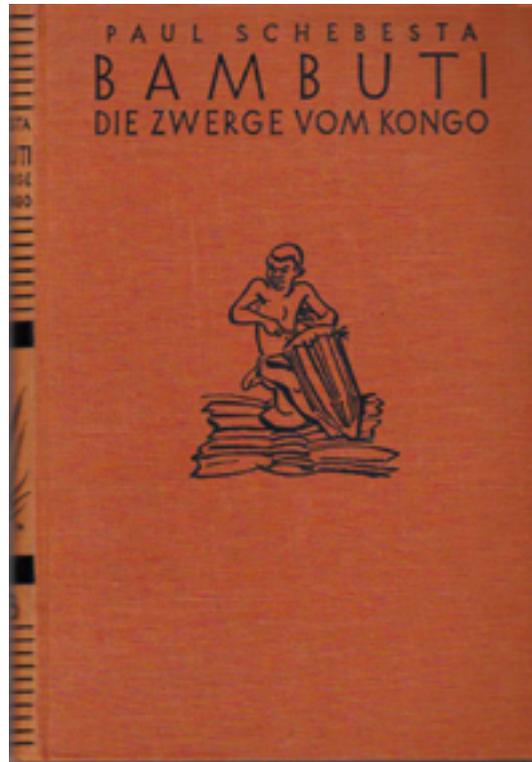
»Es war einer jener typischen westafrikanischen Dampfer, die zwar, was Sauberkeit betrifft, mit den deutschen Dampfern der Afrikalinien nicht in einem Atemzug genannt werden können, auf denen aber mit äußerster Zuvorkommenheit behandelt wird. Der Kapitän war von allen Offizieren der einzige wirkliche Italiener und begrüßte mich mit dem Faschistengruß. (...) Nach dreijährigem Aufenthalt unter Menschen fremder Art und Rasse, erfüllt von Jagden und aufregenden Erlebnissen, zuletzt selbst gehetzt wie ein wildes Tier, endlich wieder einmal mit Menschen zusammen, denen man in Fühlen und Denken nahestand, und die mir durch die Bande des Blutes und der Sprache verwandt waren, das war herrlich.« (S. 153)

»Sonst war es das Anpassungsvermögen der Deutschen, daß die weitverzweigten kulturellen und wirtschaftlichen Beziehungen in aller Welt geschafft hat. Heute geht es um anderes. Wir wollen uns nicht mehr den anderen anpassen, die anderen sollen sich einmal uns anpassen. (...) Der Engländer hat schon seit langem erkannt, daß nicht mehr die Neue Welt, auch nicht der ferne Osten, sondern Afrika das Land der unbegrenzten Möglichkeiten ist, dessen wirtschaftliche Erschließung es deshalb in einem Tempo und Ausmaße in Angriff genommen hat, die ohne Beispiel sind. Bei einer Bevölkerungsdichte von fünf auf einem Quadratkilometer stehen hier heute noch ungeheure Lebens- und Wirtschaftsräume der Besiedlung offen.« (S. 205)

¹ Vgl. »Freitag« in Robinson Crusoe

Paul Schebesta
Bambutu
Die Zwerge vom Kongo

Paul Schebesta (1887–1967) war Missionar und Ethnologe. Nach Empfang der Priesterweihe wurde er als Missionar nach Mosambik entsandt, wo er in der Zeit des Ersten Weltkriegs interniert war. Schebesta unternahm später einige Forschungsreisen u. a. nach Malaysia und den Philippinen. Seit den 30er Jahren hatte er sich vorwiegend mit den Bewohnern in Zentralafrika befasst, besonders den von ihm so bezeichneten Bambutu-Pygmäen¹, deren Lebensverhältnisse er im Rahmen von vier Expeditionen (1929–1954) studierte. 1934 erschien ein weiteres Werk unter dem Titel »Vollblutneger und Halbzwerge«. Sein ethnologischer Schwerpunkt war es u. a., den Monotheismus als Urform der Religion zu beweisen bzw. dem Polytheismus eine kulturelle Degeneration darzustellen. Von 1947 bis 1961 unterrichtete Schebesta an der Hochschule für Welthandel in Wien.



LESEPROBEN

Aus der Einleitung:

»In den westlichen Teilen dieses Gebiets reisten vor Jahrzehnten die deutschen Forscher Emin Pascha und Stuhlmann; den Ituriwald seiner ganzen Länge nach zu durchqueren, gelang Stanley als ersten Weißen vor 55 Jahren. Heute, kaum ein Menschenalter später, versucht bereits die Zivilisation ihre Fühler in sein Dickicht vorzustoßen, unter unendliche Mühen und Opfern wurde die erste, viele tausend Kilometer lange Autostraße mitten durch den Urwald geschaffen.« (S. 11)

»Zwei Geheimnisse birgt dieser Urwald in seinen Schatten: die winzigen Pygmäen und das scheue Okapi, eine Art Urwaldgiraffe, die noch zahlreich genug abgelegene Strecken durchheilt, die des weißen Jägers Fuß niemals betritt. Fast so scheu wie das Okapi ist auch sein Jäger, der Zwerg, der Ureinwohner des Ituri-Urwaldes. Er meidet zwar nicht die Negerdörfer [!], wohl aber den Weißen, der ihm neugierig nachspürt und sein Leben zu belauschen trachtet.

Dieses afrikanische Zwergvolk steht nicht einzeln da; ihnen ähnliche Menschlein leben noch in anderen Erdteilen. (...)

Dieses Buch will von den Ituri-Pygmäen erzählen, zeichnen, wie sie sind und wie sie leben. Der Leser soll nicht Enttäuschung erleben, die ich so oft empfand, wenn ich ein Buch in die Hand nahm, das mit anspruchsvollem Titel die Kongozwerge zu schildern versprach, in Wirklichkeit aber sie mit wenigen Bemerkungen abtat und von Negern berichtete. Nicht so dieses Werk. Es hat sich ausschließlich die Darstellung der Pygmäen zum Ziel gesetzt, die Halbzwerge und Neger, denen ich begegnete, bleiben hier unberücksichtigt.« (S. 12)

Aus dem Inneren des Buches:

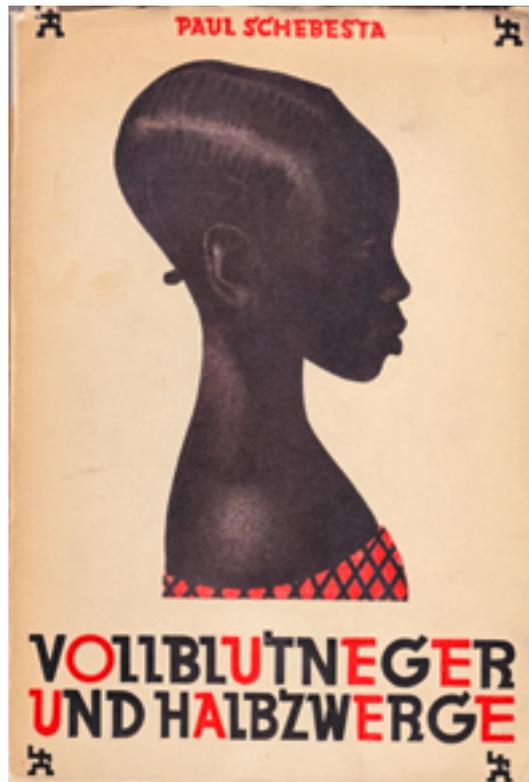
»Die Alte gab ich den Pygmäen zum Verzehren, aber mit der Weisung, beim Zerlegen ja keinen Knochen zu zerbrechen. Sie versprachen, recht vorsichtig damit umzugehen, hieben aber, kaum daß ich mich entfernt hatte, das Brustbein mitten entzwei, um das Fleisch besser zerteilen zu können. Was hatten die Zwerge für eine Ahnung, was ich und die Anthropologen mit einem Schimpansen Skelett vorhatten!« (S. 202)

»Pygmäen«. Der Begriff »ist eine Konstruktion der Anthropologie und dort speziell der Rassenkunde. Seinen etymologischen Ursprung hat der Begriff vermutlich im Griechischen. (...) Bezog sich der Begriff zunächst auf ein fabelhaftes Zwergvolk wurde er im kolonialen Kontext auf (alle kleinwüchsigen) Menschen aus Zentralafrika übertragen. (...) Problematisch daran ist, dass ausgehend von diesem verallgemeinernden Kriterium ganz verschiedene Kulturen unter der kolonialistischen Fremdbezeichnung subsumiert wurden.« Weil er eine koloniale Erfindung ist, ist dieser »Begriff (...) ersatzlos zu streichen.« Susan Arndt, Antje Hornscheidt (Hrsg.): Afrika und die deutsche Sprache. Münster 2009, S. 195f. Zu fragen ist vielmehr, welche konkrete Gesellschaft gemeint ist und welche Selbstbezeichnungen existieren, denn es ist höchst zweifelhaft, dass die gemeinten Gesellschaften sich selbst als »Pygmäen« bezeichnen.

»Schon lange war es mein lebhafter Wunsch, in den Besitz eines Pygmäenskeletts für Forschungszwecke zu gelangen. Daß ich nur durch List zum Ziel gelangen konnte, wurde mir immer klarer, je näher ich die Geistesart der Zwerge, die sehr zu Argwohn neigen, kennenlernte. Rücksichtsloses Vorgehen hätte gewiß bald zum Ergebnis geführt; ich hätte nur ein Bambuti-Grab, das mir gerade zu Gesicht kam, auszuheben brauchen. Damit hätte ich aber auch der Expedition ein rasches Ende bereitet. Bewaffnete Abwehr seitens der Zwerge wäre zwar nicht zu befürchten gewesen, ich hätte aber bei ihnen für immer verspielt gehabt, mein guter Ruf wäre in das Gegenteil umgeschlagen, und ich wäre infolge des schnell und sicher arbeitenden Nachrichtendienstes bei allen Pygmäenhorden jener Wälder unmöglich geworden. (...) In Tongepete glaubte ich das Ziel durch eine List zu erreichen. Durch Neger und Zwerge erfuhr ich von mehreren Pygmäengräbern.« (S. 203)

»Abschließend sei noch mit kurzen Strichen ein möglichst scharfes Bild der Bambuti entworfen. (...)

Obwohl die Pygmäen im Herzen des dunklen Erdteils mitten unter den Negern leben, sind sie selbst doch keine Neger, sondern eine von ihnen durchaus verschiedene, auf den ersten Blick kenntliche Rasse. Die Hautfarbe ist lehm Braun; Pygmäen mit dunkler Hautfarbe sind möglicherweise Mischlinge mit Negern. Auffallend ist der Rumpf der Zwerge, ebenso die Arme, während die Beine kurz ausgefallen sind. Der Kopf ist unverhältnismäßig groß und mit wolligen Haar bedeckt. Während das Gesicht in der Stirnpartie breit ist, läuft das Kinn spitzoval zu, die Stirn selbst wölbt sich walzenförmig vor, was auf die tiefe Senkung der Nasenwurzel, die sozusagen verschwindet, zurückzuführen ist. Die Augen sind flackernd und stechend, die Nase stets breiter als lang; die Mundpartie läuft oft schnauzenartig vor. Der ganze Körper ist stark behaart, und das runzlige Gesicht älterer Männer ist von kräftigem Bart umrahmt. Alles in allem betrachtet, sind die Zwerge häßliche Menschen.« (S. 262)



Vollblut-»N« oder das »N«-Wort:

»N« und Kompositionen wie »N«-lippen, »N«-Krause, »N«-Dörfer rekurieren zu einem auf biologische Konstruktionen pseudowissenschaftlicher Rassentheorien, die äußere körperliche Merkmale (wie die Hautfarbe) dazu benutzte auf geistig-kulturelle Eigenschaften zu schließen. Zum anderen, als hegemoniales Konstrukt weißer Überlegenheitsmythen und auf das engste mit der Sklaverei verbunden, ist das »N«-Wort der Inbegriff von Rassismus und Menschenverachtung. Sowohl sein konventioneller wie historischer Gebrauch ist diskriminierend und rassistisch.

Letzte Sätze:

»Die Pygmäen sind ein lebensfähiges, durch und durch gesundes Volk, von dessen Aussterben darum keine Rede sein kann. Eine andere ernste Gefahr droht ihnen aber von außen, von Seiten der Neger [!] und der Europäer. Die Zivilisation der Weißen drängt den Neger immer weiter in den Urwald hinein, was zur mißlichen Folge hat, daß das umherschweifende, freie Leben der Bambuti unterbunden wird. Damit trifft man dieses Nomadenvolk in tiefster Seele. Auch bricht mit der Zivilisation ein Heer neuer Krankheiten über diese Naturkinder herein, die unabweislich ihren Untergang bedeuten müssen. Wer wird die Bambuti schützen?« (S. 265)

Teilnehmer_innen- Material zu Kap. 2: Literaturbeispiele und Leseproben

Das Buch »Bambuti, die Zwerge vom Kongo« erschien 1932 bei Brockhaus in Leipzig. Die Auflagenhöhe ist unbekannt. Es enthält, neben den Texten, 89 Fotografien und 3 Karten. Die meisten Fotografien stellen die von Schebesta untersuchten Menschen (von ihm als »Bambuti-Pygmäen« bezeichnet) dar, zum Teil bei Alltagshandlungen. Meistens aber werden die Personen aufgereiht, in Manier der »Typen-Fotografie« oder in arrangierten frontalen Gruppenaufnahmen abgebildet. »Typen« war ein Klassifizierungsbegriff, dessen sich Ethnologen, wie Anthropologen der Zeit gern bedienten. Das Frontispiz des Innenteils zeigt eine ganzseitige Fotografie mit einer Urwaldlichtung. Diese Fotografie ist unertitelt mit »Die Heimat der Zwerge«.

Josef Viera (Hrsg.)

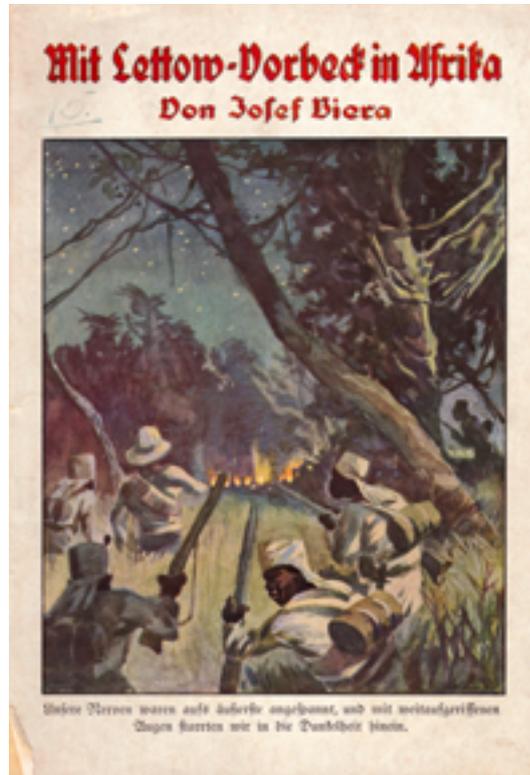
Mit Lettow-Vorbeck in Afrika

Aus der Schriftenreihe: Aus weiter Welt

Josef Viera (eigentlich Josef Sebastian Viera-segerer, 1890–1970) war Autor bzw. Herausgeber der Schriftenreihe »Aus weiter Welt«. Als Teilnehmer des Ersten Weltkriegs kämpfte er zusammen mit Lettow-Vorbeck in den deutschen Kolonien Ostafrikas. Nach seiner Rückkehr nach Deutschland studierte Viera Philosophie und Literatur. Nach der »Macht-ergreifung« durch die Nationalsozialisten produzierte Viera, als überzeugter Nazi, eine Reihe populärer und systemkonformer Bücher, wie »Utz kämpft für Hitler«, »SA-Mann Schott« oder »Horst Wessel«.

Neben der Schriftenreihe »Aus weiter Welt« gab Viera auch die Zeitschrift »Die Kolonien rufen!« heraus. 1939 erschien von ihm das Buch »Karl Peters' Kampf um ein ostafrikanisches Kolonialreich«.

Die Schriften und Bücher von Josef Viera kamen 1946 auf den Index des Alliierten Kontrollrats (Befehl Nr. 4, 13. Mai 1946) der »Liste der auszusondernden Literatur«. In der Nachkriegszeit schrieb Viera weitere Jugendbücher und Detektivromane.



Zur Schriftreihe:

Das vorliegende Heft von 1926, war Band 20 der Schriftenreihe »Aus weiter Welt«. Die Reihe war als Sammlung spannender »Abenteuer für Jugend und Volk« gedacht, als »ausgewählte Reise-, Siedler- und Jagdabenteuer der exotischen Wunderwelt – unter Berücksichtigung der verlorenen deutschen Kolonien – aus der Feder berufener, die kolonialen Länder aus eigener Anschauung kennender Verfasser«.

Bekannt sind 36 Ausgaben u.a. mit Titeln wie: »Die Fahrt nach der Goldküste. Erzählungen aus der Zeit kurbrandenburgischer Kolonialgründungen«; »Safari. Afrikanische Erzählungen«; »Neger treue. Ostafrikanische Erzählungen«; »Die Feuertaufe der Reiter. Erzählungen aus dem Ringen um Deutsch-Ostafrika«.

Das einzelne Heft, mit je einer abgeschlossenen Geschichte und einigen Illustrationen, kostete 20 Pfennige, auch in seiner Zeit ein billiges Produkt. (Alle Angaben sind dem abgebildeten Heft entnommen.)

LESEPROBEN

Aus einem Vorwort zur Schriftenreihe:

»Über die Sammlung ›Aus weiter Welt‹ äußert sich General von Lettow-Vorbeck, der berühmte und heldenhafte Verteidiger Deutsch-Ostafrikas: Die mir zugesandten Hefte ›Aus weiter Welt‹ habe ich mit großem Interesse gelesen. Sie geben der deutschen Jugend packende und anschauliche Schilderungen unseres deutschen kolonialen Lebens und werden sicherlich dazu beitragen, den kolonialen Gedanken aufrecht zu halten. – Meine Jungens verschlingen die Hefte. Gerne gebe ich den Schriften meine herzlichsten Wünsche mit auf den Weg.«

Aus dem Heft:

»Hannes sprang empor und griff hastig nach seinem Gewehr, während ich meine Waffe, die ich längst vorsorglich über den Knien gelegt hatte, in Anschlag brachte. »Halt, oder ich schieße« rief ich in der landesüblichen Verkehrssprache, dem Kisuaheli. Nani we? (Wer bist du?) Kula? (iß?) schrie Hannes mit Donnerstimme. Ein Neger trollte den Fußpfad entlang, der aus dem dornenüberwucherten Innern des Hochlandes kam und dort, wo wir als Posten in die Niederungen des Rovuma-Grenzflusse hinunterspähnten, mündete. Augenblicklich blieb der Neger stehen, hob unschlüssig das rechte Bein wie ein Storch und schaute aufmerksam in die Richtung, aus der er angerufen worden war. Als er uns und die schußbereiten Gewehre erblickte, antwortete er hastig: Mtama! Kula Mtama! (Iß Hirse). So lautete seit Monaten unsere Parole.« (S. 5)

»Adui! Der Feind! Schrie ein Askari, schnellte zur Seite und verschwand wie der Blitz in der Dunkelheit. Eine heillose Verwirrung entstand, die Soldaten rannten durcheinander, und ich flog im Bogen zu Boden: jener dunkle Körper war gerade auf mich geprallt. Die Askaris spritzen nach allen Seiten davon und verschwanden in der Nacht. (...) Hannes stand mit offenem Munde da, (...) und konnte nicht begreifen, wohin die schwarze Soldatenschar in dieser Schnelligkeit verschwunden war. (...) Schließlich sah er mich am Boden liegen; (...) und fragte besorgt: »Bist du verletzt? (...) Ja, was ist eigentlich los? Wo sind unsere Soldaten?« (...) »Ein aufgestörtes

Flußpferd kam aus der Schilfinsel, rannte durch die Reihe, und unsere Helden sind davongelaufen. Das ist alles! Alte Sache! Wenn der Schwarze überrascht wird, statt selber zu überraschen, dann verliert er die Geistesgegenwart und denkt nur noch daran, sich in Sicherheit zu bringen.« Und das Flußpferd? »hat sich in den Fluß geflüchtet, wie nicht anders zu erwarten war.« (S. 10 ff.)

»Es ging sehr harmlos zu. »Gib mir dein Gewehr!« Sagte ich zu dem ersten. »Seid ihr Deutsche?« fragte Polopolo verblüfft, doch ohne eine Spur von Angst, denn lauter lachende Gesichter waren ringsum. Willig reichte der Ruga-Ruga seine neue, erst vor wenigen Tagen empfangene Waffe hin. (...) »Man merkt, daß es Deutsche sind«, meinte Mtobo anerkennend, »sie sprechen Kisuaheli, die Portugiesen können es nicht.« (...) Polopolo hielt es für angebracht, uns eifrig zu versichern, daß sie keine Freunde der Portugiesen seien. »Wir wollten nicht Soldaten werden, aber wir wurden gezwungen. Herr«, sagte der Gute treuherzig, »erlaube das wir uns jetzt entfernen und in unsere Heimat zurückkehren. Bei den

Portugiesen dürfen wir uns nicht mehr sehen lassen, sie würden es uns übel vermerken, (...) und uns mit dem Palmatorio bestrafen.« »Wie?« rief ich bestürzt, »ist das Palmatorio bei den Portugiesen noch immer nicht abgeschafft!« »Herr«, war die Antwort, »es ist es noch nie gewesen, unsere Vorfahren wurden damit gepeinigt, und wir werden es auch.«

»Palmatorio! Was ist das?« fragte Hannes.

Ich erklärte: »Es ist ein mittelalterliches Folterinstrument und sein Gebrauch für eine Kultur-nation eine Schande. Welch ein Hohn! Uns wirft man Unfähigkeit in der richtigen Behandlung primitiver Völker vor, die Portugiesen aber hacken Strafgefangenen heute noch die Hände ab¹ oder quälen sie mit diesem Marterinstrument Palmatorio.« (S. 20 ff.)

¹ Geschah in der Tat im Hinterland von Mozambique noch im Jahre 1917.

Köhlers Kolonialkalender 1938

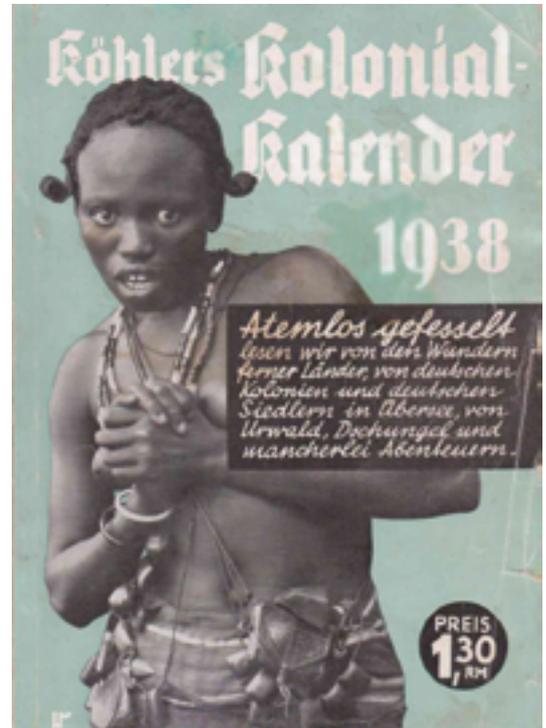
17. Jahrgang

Köhlers illustrierter
deutscher Kolonial-
Kalender.
Druck und Verlag
Wilhelm Köhler.
Auflage: 35.000.
Der 1. Jahrgang
erschien 1914.

Aus dem Inhaltsverzeichnis dieser Ausgabe:

- Die deutsche Kolonialforderung*
Von Dr. H. W. Bauer
- Die Aufgaben der Frau im kolonialem Kampf*
Von Paul Ritter
- Wiedersehen in Südwest*
Von Eva Mac Lean
- Hausfrau im Urwald*
Von E. Preisig
- Die Bodenschätze Deutsch-Ostafrikas*
- Bei Deutschen in Angola*
Von Paul Wehr
- Gestohlenes Land in Afrika*
Von Ernst Hoferichter
- Giraffenjagd in Angola*
Von Paul Wehr
- Wildreichtum und Jagd in Afrika*
- Deutsche Kaffeepflanzer in Ostafrika*
Von Ing. E. Trebesius
- Afrika auf dem Teller*
Von Eva Mac Lean
- Kämpfer auf verlorenem Posten. Die Taten
unserer Kolonialpioniere und Schutztruppen*
Von Walter Beckmann
- Abdallah bekommt ein Auto*
Von Konrad Seiffert
- Gruß an unsere Kolonien*
Von Egon Fr. Kirschstein
- Deutschlands erste Flaggenhissung in Afrika.
Togo einst und heute*
Von Vizeadmiral a. D. Wieting
- Ost-Afrika heute*
Von Sophie von Uhde
- (...)

Die Kalender waren Jahresausgaben. Die vorliegende Ausgabe umfasst 210 Seiten. 12 Seiten sind als Monatskalender gestaltet. 6 Seiten sind mit Kleinanzeigen gefüllt. Alle Artikel sind mit Fotografien illustriert. Die Fotografien lassen sich nur selten mit dem Inhalt des Artikels in Beziehung setzen (siehe nächste Seite: Leseprobe *Deutschlands erste Flaggenhissung in Afrika. Togo einst und heute.*)



LESEPROBEN

Leseprobe aus:

Kämpfer auf verlorenem Posten. Die Taten unserer Kolonialpioniere und Schutztruppen

»Kurz nur ist die Geschichte deutscher Kolonialpolitik; seit dem Jahre 1884, als die Reichsflagge über Togo, Kamerun und Deutsch-Südwestafrika gehißt wurde, sind über 50 Jahre verflossen, aber jene Zeit ist ausgefüllt mit kulturellen Leistungen und Waffentaten höchsten Ranges. Erst der durch die Nachkriegsjahre gegebene Umstand läßt diese historische Tatsache auch für das Ausland vollauf erkennen. In die deutschen Kolonien war Friede und Ordnung eingekehrt, Handel und Wandel gediehen in immer größerem Maße, weite Gebiete waren urbar gemacht, Straßen und Bahnen erschlossen das Hinterland, ermöglichten den Güterverkehr. Für immer vorbei waren die Länder verwüstenden Sklavenjagden und Stammesfehden in Deutsch-Ostafrika, Kamerun und Togo, der endlose Krieg der Mannen Jonker Afrikaners und Hendrik Witbois gegen Mahareros Gefolgschaft in Südwestafrika, für immer vorbei auch die Willkür tyrannischer Stammesdepoten. Schulen entfalteteten ihre Kul-

turarbeit, deutsche Aerzte bekämpften die Schlafkrankheit, die Rinderpest und andere Geißeln der Eingeborenen; Erzeugnisse deutschen Farmerfleißes gingen hinaus in die Welt.« (S. 49)

Leseprobe aus:

Abdallah bekommt ein Auto.

Von Konrad Seiffert

»Bana«, sagt Abdallah zu mir, »ich werde ein Auto haben!« Seine großen Kinderaugen glänzen. Sein ganzes Gesicht glänzt mich an.

»So! Du wirst ein Auto haben?«

»Ja, Bana. Vielleicht bald.«

»Und was willst du denn mit dem Auto machen?« Er starrt mich an. Seine Nüstern beben. Was er mit dem Auto machen will?

»He!« muntere ich ihn auf. Er schreckt zusammen. Sein Gesicht glänzt noch mehr.

»Ich werde nach Morogoro fahren, wie du. Nach Morogoro hinunter und wieder zurück, zum Bahnhof und wieder zurück. Immer hin und her. Genau wie du.«

»Aber zu welchem Zweck, du Tagedieb! Du hast doch in Morogoro nichts zu tun!«

Zu welchem Zweck! Abdallah ist entsetzt. Aber so sind dies Herren aus Europa nun einmal! Einen Zweck! Man kann doch nach Morogoro fahren, ohne daß man dort etwas zu erledigen hat. Zu welchem Zweck!

»Und außerdem kannst du ja garnicht fahren! Du wirst es nie lernen!«

Ich lasse ihn stehen. Er steht lange auf dem gleichen Fleck und denkt nach. Seine Fahrten nach Morogoro werden zwecklos sein. Er hat in dieser Gegend nicht mal seine Verwandten, denen er sein Auto zeigen könnte. Und außerdem kann er nicht fahren und wird es nie lernen, hat der Herr gesagt. Schön! Aber Abdallah wird ein Auto haben. Er weiß es. Amri na mungu (Befehl Gottes)! Wobei nicht einmal feststeht, ob Allah oder der Christengott oder irgendein Holzgötze gemeint ist. Abdallah selber weiß es nicht. Aber er wird ein Auto haben. (...)« (S. 99)

Leseprobe aus:

Deutschlands erste Flaggenhissung in Afrika.

Togo einst und heute.

Von Vizeadmiral a. D. Wieting

»(...) Die Folgen der schlechten Wirtschaftslage Kameruns und Togos waren, besonders im französischem Gebiet, Zwangsarbeit und Steuerdruck, verbunden mit brutalen Maßnahmen gegen die zahlungsschwachen Eingeborenen, die das Ende der Mandats Herrschaft verzweifelt herbeiwünschten. Die Erregung in Togo stieg aufs äußerste, als 1933 aufgrund von Steuereintreibungen französische Senegaltruppen in Lome landeten, 14 Eingeborene töteten und Dörfer plünderten. So ist es erklärlich, daß die Sehnsucht der Eingeborenen nach ihren alten, gerechten, stets um ihr Wohl besorgten Herren, den Deutschen, lebendig bleibt und die Notrufe der Kameruner und der im Bund Deutsch-Togoländer vereinigten Togo-Neger an Deutschland anhalten. Es sind rührende Bekenntnisse unwandelbarer Treue und gleichzeitig erhebende Beweise für die untadelige deutsche Kolonialverwaltung.

Der Kolonialbesitz Frankreichs ist 22 mal und Englands 105 mal so groß wie das Mutterland. Deutschland aber mit 20 Millionen Einwohnern mehr als jeder dieser Staaten und einer hochentwickelten, großen Menge tropische Rohstoffe benötigenden Industrie hat keinerlei Kolonien. Sein blühender Kolonialbesitz im Wert von 80 Milliarden Goldmark und von sechsfacher Größe des Mutterlandes, dessen vorbildliche Verwaltung allen ehrlichen höchste Achtung und den Eingeborenen tiefste Liebe einflößte, wurde ihm ohne Gutschreibung unter dem Deckmantel der kolonialen Schuldflüge geraubt. Das heutige, in einer nationalbewußten Volksfront geeinte Deutschland aber ist nicht willens, das koloniale Unrecht länger zu ertragen und fordert, gestützt auf sein historisches, sittliches und wirtschaftliches Recht, Wiedereingliederung in die Reihe der Mächte mit eigener kolonialen Betätigung.« (S. 160)

Hugo A. Bernatzik

Im Reich der Bidjogo

Geheimnisvolle Inseln in Westafrika

Hugo A[dolf] Bernatzik (1897 – 1953) war ein österreichischer Ethnologe. Ab 1938 Mitglied der NSDAP und ab 1944 passiver politischer Spitzel der NS-Abwehrstelle. Seine Forschungen und seinen Lebensunterhalt finanzierte Bernatzik als Reiseführer sowie durch Bildreportagen, Lichtbildvorträge und Sammlungsankäufen für Völkerkundemuseen. Besonders seine Fotografien von »fremden Völkern« machten ihn zu einer bekannten Persönlichkeit.

Bernatzik gehörte zu den Vielschreibern der Zunft. Seine populären Reiseabenteuer erschienen bis in die 60er Jahre des 20. Jahrhunderts. Siehe u. a.: »Gari Gari der Ruf der afrikanischen Wildnis«, 1930 (im Kap. 2 zur Fotografie, S. 100f.)



Zum Buch:

Das Buch erschien 1960 beim Verlag Ullstein. Die Auflagenhöhe ist unbekannt. Es enthält, neben den Texten, 25 Fotografien und 1 Karte. Die Fotografien stellen neben Dorfansichten und ein paar wenigen Portraits, hauptsächlich Menschen bei zeremoniellen Handlungen dar.

LESEPROBEN

Aus dem Vorwort von Emmy Bernatzik:

»Man kann heute Afrika von Nord nach Süd, von Ost nach West mit Eisenbahn, Auto oder Flugzeug durchqueren, ohne etwas anderes vom Leben der Eingeborenen zu sehen als den überall mit der gleichen Tünche der europäischen Zivilisation überdeckten Lebensstil des modernen Afrikaners. Man kann den ungeheuren Umwandlungsprozeß erleben, der den Schwarzen Kontinent erschüttert und dessen Ausgang noch ungewiß ist. »Amokläufer der Neger in die Unabhängigkeit« nennen es die einen, »Weg in die Freiheit« die anderen. Ringsum wird Unabhängigkeit verschenkt, wo diese nur in ein Chaos führen kann, werden andererseits Rechte verweigert, wo diese begründet erscheinen. Neue Staaten entstehen, die infolge Fehlens jeder nationalen Grundlage ebenso illusorisch sind wie die einstigen Kolonialreiche. Denn überall öffnet sich die alte Kluft zwischen den einzelnen in Sprache, Rasse und Kultur völlig verschiedenen Völkern, die oft unmittelbar in Nachbarschaft leben, von neuem. Ebenso stark wie der Ruf nach Einigung aller Afrikaner sind die separatistischen Tendenzen auseinanderstrebender Teile. Während ein schwarzer Stammeshäuptling die Freiheit seines Landes verkündet, werden in anderen Gebieten Menschen von schwarzen Politikern in einer Weise unterdrückt und niedergehalten, wie es in Zeiten des strengsten Kolonialismus nicht möglich war. (...) Angesichts derartiger Ereignisse, welche die Welt in Atem halten, ist es kein Wunder, wenn der heutige Afrikareisende die moralische Verpflichtung in sich fühlt, die »überholte Klischeevorstellung« vom stammessittentreuen Volkstum in Afrika richtigzustellen. Noch darf jedoch der Völkerkundler nicht den Politikern, Wirtschaftsexperten, Atomforschern und Reportern das Feld räumen. Noch kann er Einblicke in die Eingeborenenkulturen gewinnen, deren Kenntnis nicht nur vom wissenschaftlichen Gesichtspunkt wichtig, sondern auch für das Verständnis der heutigen und zukünftigen Entwicklung maßgebend ist. (...)« (S. 5)

»Trotz der fast schwarzen Hautfarbe und des Kraushaares weisen die Gesichtszüge der Bidjogo vielfach nicht negerhafte Züge auf, die sie zweifellos zahlreichen Vermischungen ihrer Vorfahren mit alten europiden Urvölkern verdanken.

Über diese Altkulturschicht fluten in historischer Zeit in mehreren Wellen Sudanvölker herein, welche die alte Negerbevölkerung aus den weiten Savannen- und Waldgebieten Westafrikas vertrieben, teils absorbierten, teils an den Küstenrand abdrängten. In erbitterten Eroberungskriegen unterwarfen ihre erbitterten Krieger unter der Fahne des Islam die altansässigen Negerstämme, machten sie tributpflichtig und versklavten sie unter einer grausamen Willkürherrschaft.

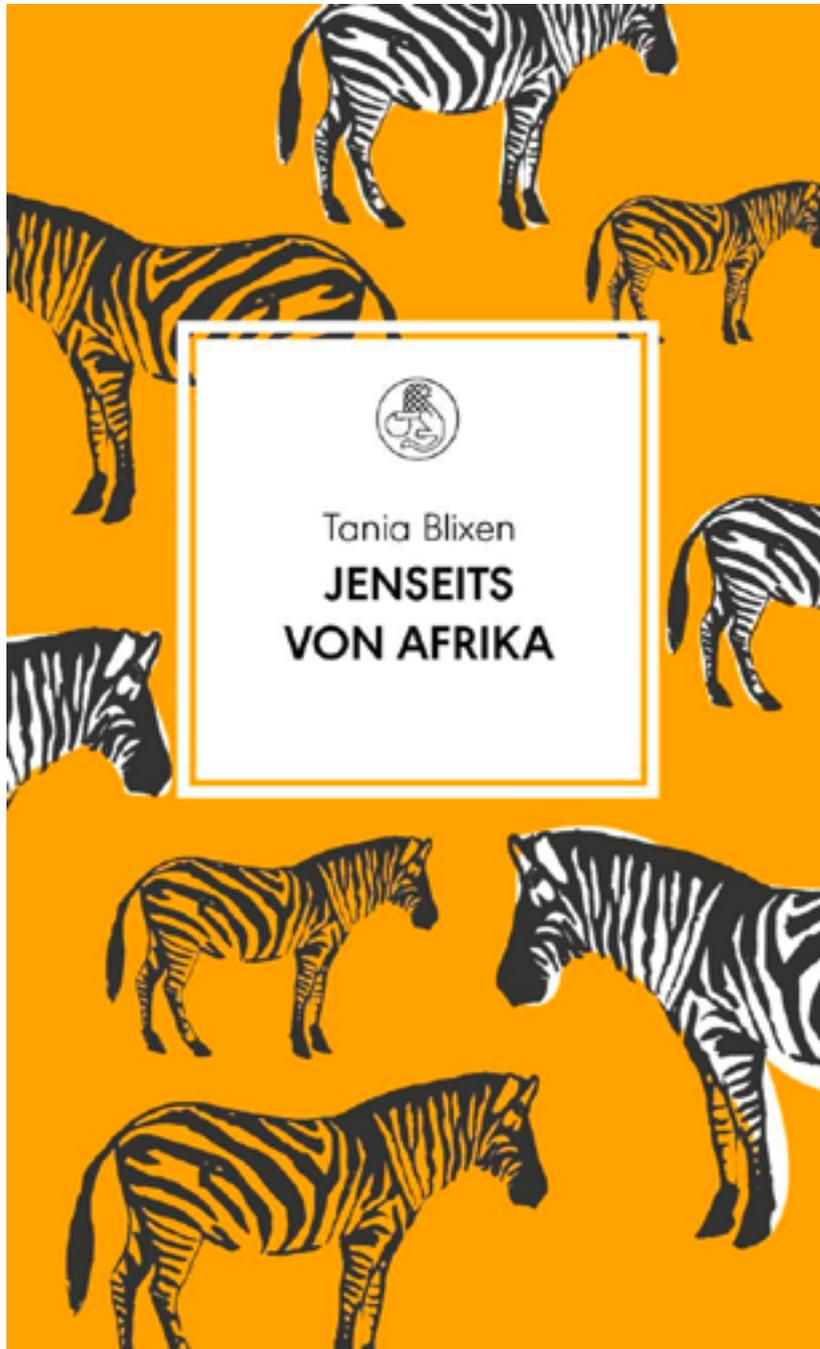
Noch sind der Islam und die mittelalterlich-orientalischen Kulturgüter der feudalen sudanesischen Fürstentümer der Mandingo und Wolof, die das Leben der Festlandstämme Portugiesisch-Guineas bereits beeinflussen, nicht auf die Insel vorgedrungen. Doch ihre Vorboten, geschwätzigte Händler und schwarze islamische Soldaten, die mit Verachtung auf die fleißigen Pflanzenbauern blicken, beginnen sich bereits auf einigen Inseln anzusiedeln. (...)

So sind wir auf unserer Fahrt von Insel zu Insel auch Zeugen der Leidensgeschichte dieser ewig Gejagten und Verfolgten. Erschüttert erleben wir überdies, wie sich der Lebenskreis genügsamer Menschen durch den unaufhaltsamen Kontakt mit der europäischen Zivilisation zur Unzufriedenheit und Rebellion hinwendet und wie eine echte, von religiösen Impulsen getragene hohe Kunst dahinschwindet. (...)« (S. 8)

»Noch dröhnen auf den palmenumrauschten Inseln mächtige Schlitztrommeln und rufen mit Baströckchen bekleidete Mädchen zum Tanz, deren natürliche Anmut und ebenmäßige Gestalt wir bewundern müssen. Noch begehen Tänzer in Tiermasken uralte Fruchtbarkeitskulte, verleihen Fetische Zauberkraft und werden jahrhundertealten Seelenfiguren gläubigen Herzens Opfer dargebracht. Möge der Leser, der uns auf unserer Inselfahrt begleitet, noch den Zauber dieser dahinschwindenden Welt verspüren, dem jeder erliegt, der das alte Afrika noch erleben darf.« (S. 9)

Tania Blixen

Jenseits von Afrika



Cover der Manesse-Ausgabe von 2017

Zur Autorin

Karen Christence (auch: Christentze) von Blixen-Finecke (1885–1962), geborene Dinesen, war eine dänische Schriftstellerin. In Deutschland erschienen ihre Bücher hauptsächlich unter dem Pseudonym Tania Blixen, ihre englischsprachigen Bücher dagegen zumeist unter Isak Dinesen. Als Baroness Blixen-Finecke führte sie ab 1914 zuerst gemeinsam mit ihrem Mann, später mit ihrem Bruder und, wiederum später, allein eine Kaffeeplantage in Britisch-Ostafrika (heute Kenia), nahe der Hauptstadt Nairobi. In dieser Zeit lernte sie u. a. auch Paul von Lettow-Vorbeck, den Kommandeur der Kaiserlichen Schutztruppen in Deutsch-Ostafrika, kennen und schätzen, was ihr einen Spionagevorwurf seitens Englands einbrachte. 1931 verkaufte sie die Kaffeeplantage, u. a. aus Rentabilitätsgründen, und kehrte nach Dänemark zurück, wo sie ihre neue Karriere als Schriftstellerin begann. Ihr Wohnhaus in Kenia, das Farmgebäude, ist heute ein Museum. 1937 erschien unter dem Titel »Out of Africa« erstmals ihre autobiografische Erzählung in England, ein Jahr später in den USA. Der Erfolg des Buches führte schnell zu einer Reihe von internationalen Übersetzungen. Wohl bereits 1938 kam ihr Buch unter dem Titel »Afrika – dunkel lockende Welt« erstmals auf den deutschen Buchmarkt.

Zur Karriere des Buches:

Die autobiografische Erzählung der »unkonventionellen Kolonialherrin« (*Spiegel online*; 4. 2. 2016) zählte schnell zur Weltliteratur. Allein das Verzeichnis der Deutschen Nationalbibliothek zählt seit der Ersterscheinung des Buches von 1938 bis 2017:

34 Herausgaben bzw. Auflagen unter dem Titel: »Afrika – dunkel lockende Welt« (diverse Verlage)
18 Herausgaben bzw. Auflagen unter dem Titel: »Jenseits von Afrika« (diverse Verlage)
3 Hörbücher (diverse Verlage)
1 Ausgabe unter dem Titel: »Die Afrikanische Farm«
3 englischsprachige Herausgaben unter dem Titel: »Out of Africa« (diverse Verlage).

Der anhaltende Erfolg des Buches auf dem deutschen Buchmarkt bis in die Gegenwart verdankte sich auch der Hollywood-Verfilmung (1986) durch Sydney Pollack mit Stars wie Robert Redford und Meryl Streep in den Hauptrollen. Der Film unter dem Titel »Jenseits von Afrika« bescherte nicht nur deutschen Kinos ein Millionenpublikum, wenn man die noch immer zu kaufenden DVDs mit einbezieht, er trieb auch die Verkaufszahlen der Buchvorlage, jetzt unter dem gleichnamigen Titel des Films, erneut in stattliche Höhen. Allein der Manesse Verlag (Zürich, Schweiz) freut sich seit dem Film über 335.000 verkaufte Bücher unter dem Titel »Jenseits von Afrika«.

Zur Rezensionsgeschichte des Buches:

Feuilletonistisch erstmals in Ansätzen kritisch gewürdigt als europäisches wie koloniales Konstrukt, jenseits rein literarischer Betrachtungen, wurde der Kolonialroman Blixens erstmals 1986 in einem Artikel des Magazins *Der Spiegel* im Kontext des in den Kinos anlaufenden Films »Jenseits von Afrika« erwähnt:

»Sie verfügte über Menschen wie über Tiere, fühlte aber zugleich Verantwortung für sie. Ihre Welt war festgefügt und hierarchisch unzweideutig; ihre großbürgerliche Herkunft ließ sie die kolonialen Machtstrukturen selbstverständlich annehmen. (...)

»Out of Africa« (1937) war Tania Blixens zweites Buch und galt trotz seiner paternalistischen Grundstimmung lang als Standardwerk für

alle, die sich in den sechziger Jahren mit dem Aufbruch des Schwarzen Kontinents in die Unabhängigkeit beschäftigten. Denn obwohl die Autorin eine Welt beschrieb, die noch ganz von den britischen Kolonialherren geprägt war, gehörte sie zu den ersten Weißen, die Afrikas schwarze Bewohner nicht als zu zivilisierende Wilde betrachteten, sondern als Menschen, die im Einklang mit der Natur nach ihren eigenen Gesetzen lebten.

Seit dem Erscheinen von »Out of Africa« haben amerikanische Produzenten immer wieder versucht, aus dem »poetisch-faszinierenden« Stoff einen Film zu machen. Doch erst als vor vier Jahren eine ausführliche Biographie der Schriftstellerin erschien, die auch ihr privates Leben in Afrika in ein scharfes Licht rückte, ist das mehrfach gescheiterte Unternehmen gelungen: Da fand sich die Schicksalsanekdote, die dem Plantagen- und Safaribericht seine dramatische Form gab.« (in: *Der Spiegel*, Nr. 11/1986)

Erst 2002, im Kontext der beginnenden postkolonialen Diskurse, wurde »Tania Blixen's Out of Africa als kolonialistisches Werk«¹ auch wissenschaftlich hinterfragt.

Am 15. April 2010 wurde eine weitere, eine überarbeitete Fassung aus dem Dänischen, als »die« apostrophierte Übersetzung im Deutschlandfunk² besprochen:

»Nostalgisch und vornehm war Tania Blixen immer, auch in ihrem nächsten Buch 1937, das später ein Welterfolg werden sollte: »Out of Africa«, die dänische Version hieß »Den afrikanske Farm«. Aber hier tritt echte Schönheit in Stil, Haltung und Geist hinzu. Schon auf der ersten Seite werden wir darauf vorbereitet:

»Ich hatte eine Farm in Afrika am Fuß des Ngong-Gebirges. Die Äquatorlinie zog sich 25 Meilen weiter nördlich durchs Hochland, doch meine Farm lag 2000 Meter über dem Meer. Mitten am Tag konnte man diese Höhe und die Nähe der Sonne wohl empfinden, aber nachmittags und abends war es klar und kühl, und die Nächte waren kalt. (...) Alles in dieser Natur strebte nach Größe, Freiheit und hohem Adel.«

1 Ilka Borchardt, Tania Blixen's Out of Africa als kolonialistisches Werk. München, Grin Verlag, 2002.

2 www.deutschlandfunk.de/ich-hatte-eine-farm-in-afrika.700.de.html?dram:article_id=84520

Nach allen Seiten war die Aussicht weit und unendlich. Alles in dieser Natur strebte nach Größe, Freiheit und hohem Adel.

Der letzte Satz ist ebenso einfach wie komplex, ein Schlüsselsatz, und es bleiben keine leeren Worte, hier und auf den nächsten Seiten wird eine Totalität erschaffen, die undenkbar scheint: auf der einen Seite der Reiz des Kargen, auf elementare Linien Reduzierten und das beschwingt Federnde, auf der anderen Seite die schwere Üppigkeit und das romantisch Heroische. Das geht wohl nur, weil die Autorin sich selbst als Luftgeist sieht und sich dem Himmel, der »blauen Kraftquelle«, mindestens so nah fühlt wie der Erde; nur in einer solchen Sphäre sind dann sogar die antagonistischen Widersprüche der Französischen Revolution vereinbar: Freiheit und Adel.

Aus taktischen Gründen hat sich der Verlag für den Titel »Jenseits von Afrika« entschieden, was natürlich an den Hollywoodstreifen von 1985 erinnern soll. Richtig wäre nur der Titel »Die afrikanische Farm«; Blixen wollte sogar schon ihre englische Version so nennen. Das Buch kann als autobiografischer Roman oder als Memoiren gelesen werden, es hat von beidem etwas, sicher ist es auch eine landes- und völkerkundliche Studie. Es ist selten, dass große Faszination und scharfe Analyse so in eins gehen wie hier. Und zwar gerade deshalb, weil zur afrikanischen Natur auch die Afrikaner selbst zählen:

Die Eingeborenen, das war Afrika in Fleisch und Blut. Die Mimosenbäume am Fluss, die Elefanten und die Giraffen, das alles war nicht so sehr Afrika, wie es die Eingeborenen waren. In diese Landschaft brachten wir Weißen, mit unseren schweren Stiefeln und fast immer in Eile, ständig einen schrillen Misston. Die Eingeborenen waren mit ihr in Einklang, und wenn ihre hohen, schmalen, dunklen und dunkeläugigen Gestalten sie durchwanderten, dann war es Afrika selbst, das da wanderte, lachte, seine Herden zählte, tanzte und von alten Tagen berichtete.«

LESEPROBEN

Aus »Jenseits von Afrika«:

»Was ich beim Wild des Landes gelernt hatte, kam mir zugute beim Umgang mit den Eingeborenen [...] Ich habe schon in den ersten Wochen in Afrika eine große Liebe für die Eingeborenen gefasst. Es war ein tiefes Gefühl, das jedem Alter und Geschlecht gleichermaßen galt. Die Entdeckung der schwarzen Rasse war für mich eine wunderbare Bereicherung der Welt.« (S. 22)

»Was mich betrifft, so habe ich die Eingeborenen, die ich in Afrika antraf, vom ersten Tag an geliebt. Es war ein starkes, unbezwingbares Gefühl, das beiden Geschlechtern und jedem Alter galt. Die Begegnung mit den dunklen Leuten war für mich ein Erlebnis wie für Kolumbus die Entdeckung Amerikas und in gleicher Weise eine Erweiterung meiner gesamten Welt. Wenn man sich vorstellt, dass ein Mensch mit einem angeborenen Gefühl für Tiere in einer Umgebung ohne jedes Tier aufwächst und erst nach vielen Jahren ihre Bekanntschaft macht, oder dass jemand im Alter von zwanzig Jahren zum allerersten Mal einen Wald betritt oder dass ein musikalisch veranlagter Mensch durch einen Zufall Musik erst als Erwachsener hört, dann wäre das meiner eigenen Situation vergleichbar. Als ich den Eingeborenen Afrikas begegnete, richtete ich meinen gewohnten Arbeitslauf – was man als das tägliche Einerlei bezeichnet – für Orchester ein.

Mein Vater, der als Offizier in der dänischen und der französischen Armee diente, schrieb als junger Leutnant nach Hause:

»Von Graasten bis Dybbol war ich schließender Offizier einer langen Kolonne; das war nicht leicht, das war schwer, und doch: wie verlockend, wie herrlich! Die Lust am Krieg ist eine Lust wie jede andere, man liebt Soldaten, wie man ein Frauenzimmer liebt: blind, unbändig – und das eine schließt das andere nicht aus, was Mädchen wohl wissen. Aber die Liebe zu den Mädchen hat jeweils nur Platz für eine, die zu den Soldaten umfasst die ganze Schar, die man sich noch größer wünscht.«

Die gleiche Beziehung bestand zwischen den Eingeborenen und mir.« (S. 32)

»Es war nicht leicht, die Eingeborenen kennenzulernen. Sie waren sehr hellhörig und scheu. Wenn man sie erschreckte, konnten sie sich blitzschnell in ihre eigene Welt zurückziehen, wie das Wild verschwunden und ganz einfach nicht mehr da ist, sobald wir eine plötzliche Bewegung machen. Bevor man einen Eingeborenen nicht genauer kannte, war er kaum zu einer direkten Antwort zu bewegen. Selbst auf so simple Fragen wie die, wie viele Kühe er besitze, antwortete er nur ausweichend: »so viele wie ich gestern gesagt habe«.« (S. 34)

»Die Vorstellung von Gerechtigkeit sind in Europa und Afrika nicht die gleichen, und die der einen Welt sind unerträglich in der anderen. Für den Afrikaner gibt es nur ein Mittel, Unheil zu heilen: der Schaden muss ersetzt werden. Nach Beweggründen einer Handlung fragt er nicht.« (S. 103)

Patricia Mennen

Der Ruf der Kalahari Sehnsucht Afrika



Patricia Mennen:
Der Ruf der Kalahari.
Sehnsucht Afrika.
(Afrika Saga, Bd. 1)
Blanvalet 2010.

Patricia Mennen ist 1961 geboren. Sie arbeitet als freie Schriftstellerin. Bisher liegen ca. 150 Veröffentlichungen von ihr vor. Mit dem »Ruf der Kalahari« veröffentlichte sie 2010 laut Verlag ihren ersten »historischen Roman«.

Aus der Verlagsbeschreibung des Buches

»Der Ruf der Kalahari ist der Auftakt einer fesselnden Familiensaga vor einer einzigartigen Landschaft. Sie erzählt die Abenteuer einer jungen Deutschen im heutigen Namibia, ihre Seelenverwandtschaft mit dem Buschmädchen Nakeshi und eine wunderbar romantische Liebesgeschichte. (...)

Patricia Mennens große Leidenschaft ist das Kennenlernen von Menschen ursprünglicher Kulturen. Wann immer es geht, macht sie sich auf und versucht, einen authentischen Einblick in fremde Lebenswelten zu gewinnen. Ihre Eindrücke und Erlebnisse verarbeitet sie in ihren Büchern. Die Autorin lebt mit ihrem Mann und zwei Töchtern abwechselnd in der Nähe des Bodensees und der Provence.«

LESEPROBEN

S. 282 ff.

PERSONEN:

Fritz van Houten, südafrikanischer Bure, lebt seit einiger Zeit in Namibia und ist Händler
Jakob, Damarra aus Namibia, arbeitet seit kurzer Zeit als Treckführer für van Houten

»Die Ochsen wurden unruhig und strebten weg vom Pad, Jakob hatte alle Mühe, sie auf dem Weg zu halten. Ihre rotbraunen Nüstern blähten sich nervös, während Hamlet, der Leitochse, ein markerschütterndes Brüllen ausstieß.

Fritz griff mit seiner gesunden Hand zur Büchse und sah sich um.

»Irgendetwas beunruhigt die Tiere. Halte sie auf jeden Fall in ihrer Spur«, wandte er sich an seinen Treckführer. Er richtete sich auf seinem Kutschbock auf und sah in alle Richtungen.

(...) *Fritz wird von einem Leoparden angegriffen und tötet diesen mit einem Messer.*

»Der Leib des Leoparden erschlaffte in seinen Armen, fiel schwer auf ihn herab und begrub ihn unter sich. Fritz blieb bewegungslos liegen und schloss erleichtert die Augen. Sein Puls raste. Der Kadaver lag wie eine Grabplatte auf ihm. Als Fritz die Augen wieder öffnete, blickte er in Jakobs Gesicht. Es war unter seiner schwarzen Haut aschfahl.

»Oh, oh, oh«, jammerte er. »Mein Herr Fritz ist tot! Zerrissen von dem schrecklichen Untier. Meiner Herrin wird es das Herz brechen.«

»Quatsch nicht dumm rum«, keuchte Fritz. »Hilf mir lieber, das Biest von mir runterzukriegen!«

»Der Deutji lebt«, jubelte Jakob. Er machte immer noch keine Anstalten, ihm zur Hilfe zu kommen. Erst als Fritz ihn ein drittes Mal aufforderte, ihn endlich von dem Tier zu befreien, besann sich der Treckführer und half ihm.« (S. 282 ff.)

S. 311 ff.

PERSONEN:

Sarah, namibische Himbafrau, die mit ihrem kleinen, hellhäutigen Sohn auf der Farm Owitambe lebt

Jella von Sonthofen, deutsche Hauptfigur des Romans, ist auf der Suche nach ihrem Vater seit wenigen Wochen auf Owitambe, potenzielle Erbin der Farm

»Die Himba bedeutete ihrem Sohn, zum Wasser zu gehen, und sah Jella abwartend an.

»Ich gehe jetzt«, sagte sie in holprigem Deutsch. Jella stemmte ihre Hände in die Seiten und baute sich vor der schwarzen Frau auf.

»Nicht, bevor du mir gesagt hast, warum du mich angelogen hast. Du weißt genau, wer ich bin, stimmt's?«

Ein anerkennendes Lächeln überzog plötzlich Sarahs stolzes Gesicht.

»Du hast sehr viel von deinem Vater«, sagte sie leise. »Wenn er etwas will, steht er genauso wie du.« (...)

»Also weißt du doch, wer ich bin?«

»Alle Leute auf der Farm wissen es – und alle wünschen, dass du bleibst. Die andere Madame muss gehen!« (...) Schmerzhaft wurde Jella sich bewusst, dass sie mehr an dem Land hing, als sie bisher hatte zugeben wollen.

»Danke«, meinte sie gerührt. »Leider ist das nicht möglich. Ich werde Owitambe bald verlassen. Hier ist kein Platz für mich.«

Sarah griff plötzlich nach Jellas Hand und drückte sie auf ihr Herz.

»Dein Vater hätte große Freude an dir. Leider ist er tot«, meinte sie traurig. (...)

»Dein Vater hat deine Mutter nie aus dem Herzen verloren«, sagte sie mit fester Stimme. »Er war ein guter Mann – auch für die Mutter seines Sohnes.« Mit einer Kopfbewegung deutete sie zu dem See, wo der Junge wieder badete.« (S. 331 ff.)

S. 388 ff.

PERSONEN:

Johannes von Sonthofen, deutscher Ingenieur und Siedler, Vater von Jella

Jella von Sonthofen, liest seine Aufzeichnungen

Jella las zwischen den Zeilen, dass Johannes auf Owitambe seine Ruhe gefunden hatte. Nur der Gedanke an Rachel (Jellas Mutter) schmerzte ihn immer wieder. Dann war plötzlich eine Himbafrau auf der Farm aufgetaucht. Johannes beschrieb sie ausführlich:

»Sie stand einfach da und sah mich an. Ihre augenscheinliche Jugend wurde von der Klugheit ihrer Augen übertroffen. Aus ihnen sprachen Weisheit und tiefes Verstehen, aber auch tief verschlossenes Leid. Ich war von dieser fremdartigen Frau sofort bezaubert. (...) Bis auf einen aus Rinderleder gefertigten Lendenschurz trug sie nur einen wulstigen, eng um den Hals liegenden Halsschmuck aus geflochtenem Sisal, sowie eine lange Perlenkette aus Tierknochen, die zwischen ihren hübschen birnenförmigen Brüsten baumelte und von einem Stück Kuhhorn zusammengehalten wurde. Die Frau sprach weder deutsch noch englisch, nur ein paar Brocken herero. »Ich bleibe hier und helfe.«

Kaum hatte sie die Worte ausgesprochen, setzte sie sich auf den Boden und sah mich herausfordernd an. Ich wusste nicht, was ich darauf antworten sollte, also setzte ich mich ihr gegenüber. So saßen wir minutenlang und musterten uns neugierig. Schließlich fragte ich sie nach ihrem Namen. Da er für mich kaum auszusprechen war, fragte ich sie, ob sie mit einem anderen Namen einverstanden sei. Wir einigten uns auf Sarah. Sie lachte und meinte: »Neues Zuhause, neuer Name. Ja, Sarah ist gut!« (...) Ein paar Nächte später kam Sarah zum ersten Mal in mein Zimmer ... « (S. 388 f.)

Anmerkungen und Hintergrundinformationen zu den Bildergalerien / zu den Literaturbeispielen und Leseproben

Bildergalerien

Die Bildergalerien sollen:

- einen kurzen Eindruck darüber vermitteln, welche Art von Büchern und Literaturgenres nach 1918 in Deutschland das Afrika-Bild prägten (Bildergalerie 1 – 3)
- und an Beispielen zweier Autor_innen (Bernatzik, Blixen) aufzeigen, dass ihre Bücher auch nach 1945 auf dem Buchmarkt überaus erfolgreich waren (Bildergalerie 4-5).

Ergänzende Hinweise zu den aufgeführten Autor_innen der Bücher lassen sich, für intensivere Recherchen, im Internet finden.

Literaturbeispiele und Leseproben

Die Literaturbeispiele und Leseproben sind als Materialien für Arbeitsgruppen gedacht. Anhand der Auszüge können die Teilnehmenden, am besten in Kleingruppen, ein Bild darüber gewinnen:

- in welcher literarischen Vielfalt die deutschsprachige Populärliteratur des 20. Jahrhunderts an der stereotypen und rassistischen Konstruktion ›Afrikas‹ wirkte und wirkt,
- wer alles sich berufen fühlte und fühlt, an den literarischen Verhandlungsprozessen über Afrika mitzuwirken – und wer in diesem Prozess ausgeschlossen war bzw. ist,
- über welche literarischen Transformationsprozesse sich koloniale Mythen und Stereotype bis in die Gegenwart ziehen.

Ferner sollen die Materialien dazu anregen, persönliche Afrika-Bilder als gesellschaftlich konstruierte Bilder zu erkennen und ggf. individuelle Positionen zu hinterfragen.

Die übergeordnete These lautet ja, dass die Stereotypen und rassistischen Konstruktionen der Kolonialliteratur die Populärliteratur zu Afrika bis heute prägen. Was das konkret bedeutet, kann am Beispiel der Autorin Patricia Mennen gezeigt werden. Patricia Mennen siedelt ihren Roman [siehe Leseprobe: Der Ruf der Kalahari] in der Zeit des Kolonialismus an und bemüht sich um eine Darstellungsform, die einerseits

den vorherrschenden Zeitgeist widerspiegelt, andererseits aber auch antikoloniale und antirassistische Töne anklingen lässt wie in der Haltung ihrer Protagonistin Jella von Sonthofen und der des Fritz van Houten als »gutem Kolonialherren«.

Trotzdem bleibt ihr Roman in den konventionellen Topoi der Kolonialromane der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts verhaftet. Bay/Struck schreiben dazu:

Bei aller Reflektiertheit [...] zehren sie [die Kolonial-Romane] auch von jener Faszination durch Exotik und Abenteuer, der sie in der Auseinandersetzung mit ihren Protagonisten auf der Spur sind, und bei aller kritischen Distanz zum Projekt des europäischen Kolonialismus partizipieren sie auch am kolonialen Gestus der verhandelten Expeditionen.¹

Auch bei Patricia Mennen ist noch im Jahr 2010 der überlegene Weiße zu finden, der sich selbst in einer ihm fremden Umgebung besser zu recht findet als der ihn begleitende Einheimische [Leseprobe Patricia Mennen]. Der einheimische Damarra Jakob reagiert zudem überemotional und einfältig.

Eine vergleichbare Situation wird in der Leseprobe *Mit Lettow-Vorbeck in Afrika*, Erscheinungsjahr 1927, dargestellt.

In fast allen Leseproben findet sich auch die klassische Figur des »treuen Eingeborenen«, die sich von den »aufständischen Banditen« (Kämpfern für die Unabhängigkeit!) abhebt und freudig ihren Kolonialherren dient, solange diese sich menschlich verhalten. Das koloniale Verhältnis wird nicht in Frage gestellt.

Ein bekanntes Element der kolonialen Romane ist auch die seltsame, soziale Ungebundenheit einzelner hervorgehobener Personen. Sarah [Leseprobe Patricia Mennen] »taucht auf«, erhält einen neuen Namen und bleibt. Die positive Darstellung ihrer Person kompensiert nicht, dass sie als Mensch ohne Vergangenheit, ohne Familie

¹ Hansjörg Bay, Wolfgang Struck, Postkoloniales Begehren, in: Gabriele Dürbeck, Axel Dunker (Hrsg.): Postkoloniale Germanistik. Bielefeld, Aisthesis Verlag 2014, S. 464.

oder andere soziale Einbindung als Persönlichkeit bloss erscheint. Sie bleibt ohne Individualität, eine Repräsentantin der Himba, deren Existenz nur durch die Beziehung zu Sonthofen und die Geburt seines Sohnes Sinn erhält.

Dass dieser Roman an vertraute Darstellungen vermeintlicher Fremdheit aus dem kollektiven Gedächtnis anknüpft, »macht diese Welten bequem konsumierbar, ohne den Darstellungen besondere Widerstände entgegenzusetzen oder den Leser mit einer Erfahrung inkommensurabler Fremdheit zu konfrontieren.

Vorschläge für Leitfragen

- Mit welchen Begriffen werden die verschiedenen Menschen aus Afrika in den Texten bezeichnet?
- Welche Eigenschaften und Handlungen werden ihnen zugeschrieben?
- Welche Gegensätze zwischen Europa und Afrika werden konstruiert (Kultur/Natur)
- Zwischen den Zeilen lesen: Was bleibt unangesprochen bzw. was wird unkenntlich gemacht?
- Welche Begriffe, Zuschreibungen kenne ich aus der Gegenwart und wo sind sie mir begegnet?

3. Die Kolonisierung des Blicks: Zur Bedeutung der Fotografie für heutige AfrikaBilder

3.1 Einleitung und Ziel

Bilder können manipuliert und Fotos gefälscht werden. Wir selbst verändern über Bildbearbeitungsprogramme, Snapshot oder andere Apps Bilder so lange, bis sie unseren Vorstellungen entsprechen. Der fotografische Schein trägt also. Trotzdem hält sich der Glaube, dass Fotografie Wirklichkeit abbildet – Wirklichkeit im Sinne einer konkreten Widerspiegelung von Welt, und wir räumen ihr damit ein gewisses Maß an Objektivität ein. In seiner berühmten Analyse über die gesellschaftlichen Gebrauchsweisen der Fotografie fasst der französische Soziologe Pierre Bourdieu dieses Phänomen wie folgt zusammen:

Indem sie der Fotografie Realismus bescheinigt, bestärkt die Gesellschaft sich selbst in der tautologischen Gewissheit, dass ein Bild der Wirklichkeit, das der Vorstellung entspricht, die man sich von der Objektivität macht, tatsächlich objektiv ist.²⁰

Die Vorliebe für Selfies vor den Wahrzeichen großer Städte, die der Abbildung im Reiseführer möglichst nahe kommen, zeigt, wie recht Bourdieu hat.

Zu den weit verbreiteten ›objektiven‹ Vorstellungen in Bezug auf die Wirklichkeit ›Afrikas‹ gehörten in Deutschland in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts die mehr oder weniger bewussten Sichtweisen und Stereotype, dass große Teile der Bevölkerung des Kontinents spärlich oder gänzlich unbekleidet ihr Dasein fristen. Reduziert auf Körper und Körpermerkmale galt ›der oder die nackte Wilde‹ bis zu diesem Jahrzehnt für viele als Synonym für das Andere, Fremde und exotische ›Afrika‹.²¹

Auch heute, angesichts einer vorangeschrittenen Sensibilisierung breiter Bevölkerungsteile in Bezug auf sexistische und rassistische Repräsentationen, geistern noch immer vielfältige Bilder in der Werbung bzw. im Internet leicht abrufbar herum, die mehr oder weniger offen mit den rassistischen und sexistischen Repräsentationen ›von damals‹ spielen bzw. diese unverhohlen reproduzieren.

Ziel

Anhand eines kurzen Rückblicks auf die anthropologische und ethnologische Fotografie soll hier gezeigt werden, auf welche rassistischen Sehensablonen und kolonialen Vor-Bilder die vermeintliche Normalperspektive aufbaut.

Mittels einer weiteren kleinen Bildauswahl wird ferner der Einfluss wissenschaftlicher Fotografie zu Beginn des 20. Jahrhunderts verdeutlicht, der sich auf rassistische und sexistische Repräsentationen ›Afrikas‹ in den fotografischen Konzepten des späten 20. Jahrhunderts und der Gegenwart niederschlägt.

Darüber hinaus erfahren die Teilnehmenden, dass auch die Postkarte als besonders wirksames Medium zur Verbreitung populärer ›Afrika‹-Bilder in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts beitrug.

Der Überblick über Kontinuitäten in der bildlichen Darstellung ›Afrikas‹ soll die Teilnehmenden dafür sensibilisieren, wie sich Perspektiven, die ein Jahrhundert alt sind und älter, unbenutzt bis heute fortsetzen.

²⁰ Pierre Bourdieu, Kult der Einheit und kultivierte Unterschiede, in: ders. u.a., Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie. Frankfurt a. M.: EVA. 1981. S. 88.

²¹ Weitere Aspekte dazu liefert der Aufsatz *Möglichst wild und nackt – zur Rolle der historischen Fotografie in der europäischen Wahrnehmung Afrikas*, abrufbar auf der Homepage der Bildungsvereinigung Arbeit und Leben Bremen unter der Dokumentation »Afrikabilder«; www.aulbremen/Veroeffentlichungen/Projekt_Afrikabilder.

3.2 Im Schatten wissenschaftlicher Fotografie: Exotisierung als koloniales Konzept und die Imagination des ›Afrikaners‹ als ›Naturmensch‹

Kaum war die Fotografie (Daguerreotypie, 1839) entdeckt und die fotografischen Möglichkeiten der Wirklichkeitswiedergabe auf der Pariser Weltausstellung 1855 vorgestellt, glaubte ganz Europa an die Wahrheit des fotografischen Bildes. Auch in der Wissenschaft wuchs das Interesse an dem vermeintlichen Realitätslieferanten schnell an. Die Anthropologie, die sich im kolonialen Kontext entwickelte, und etwas später auch die Ethnologie entdeckten schnell die Möglichkeiten des neuen Mediums für ihre Forschungszwecke und Publikationen. Bereits 1860 waren die ersten Verfahren, unter ihnen die sogenannte ›fotometrische Methode‹, in der Anthropologie entwickelt und standardisiert. Die Methode bestand im Wesentlichen darin, Menschen in einer Art Studio vor einem Liniengitter und einer Messlatte nackt im Vollkörperprofil, frontal und von der Seite abzulichten. Angesichts einer vermeintlich naturgetreuen Wiedergabe des Objekts wurden derartige Fotografien als »unentbehrliches Hilfsmittel«²² bei der Vermessung und Typologisierung vor allem außereuropäischer Völker betrachtet (später als »Typen-Photographie« bezeichnet, siehe Kasten: »Die anthropologische Typenphotographie«).

Die Vermessung beschränkte sich nicht nur auf die Konstitution und äußeren Merkmale des abgebildeten nackten Körpers.

Das Maß der Dinge, an dem sie gemessen wurden, war das Ideal des weißen, bürgerlichen Individuums, genauer: des weißen, bürgerlichen Mannes. So gesehen wurden Körper typisiert und diese erfuhren, je nach Ferne zu diesem Ideal ihre Bewertung bzw. Abwertung. Dies gipfelte in rassenideologischen Annahmen, die aufgrund der physiognomischen Beschaffenheit[,] Rückschlüsse auf charakterliche Eigenschaften zogen.²³

Konzentrierte sich die anthropometrische »Typen-Photographie« hauptsächlich auf äußere,

²² Michael Hesch, Die Photographie in der Anthropologie, in: Alfred Hay (Hrsg.), Photographisches Praktikum für Mediziner und Naturwissenschaftler. J. Springer, 1. Aufl. 1930, S. 114.

²³ Birgit Glindmeier, Zur Synthese von Fotografie und Texten in ausgewählten ethnologischen Monographien. Eine vergleichende Betrachtung der Bild-Text-Beziehung in The Nuer und Witchcraft, Oracles and Magic among the Azande von E. E. Evans-Pritchard. Arbeitspapiere Nr. 35 des Instituts für Ethnologie und Afrikastudien, Johannes-Gutenberg-Universität Mainz, 2004, S. 26. <https://publications.ub.uni-mainz.de/opus/volltexte/2006/1087/pdf/1087.pdf>

Unterscheidungsmerkmale wie Hautfarbe, Schädelform, Körperbau, Behaarung etc., die via statischer Studio-Inszenierungen produziert wurden – so eröffnete die technische Weiterentwicklung des Fotoapparates (Reisekameras, Verkürzung der Belichtungszeiten, Verbesserung der fotochemischen Verfahren etc.) eine weitere Dimension rassistischer Fixierungen und Produktion von Differenz.

Durch die technischen Verbesserungen wurde der Fotoapparat nicht nur mobil, sondern auch als Instrument für die Expeditionsforschung und für die derzeit noch junge Wissenschaft der Ethnologie interessant. In einem Artikel über die »Photographie in der Anthropologie« (1930) heißt es dazu:

Die anthropologische Typenphotographie

In seinem »Praktikum der wissenschaftlichen Photographie« stellt C. Kaiserling folgenden Grundsatz auf: »Bei wissenschaftlichen Aufnahmen des menschlichen Körpers ist das oberste Gesetz, dem alles übrige untergeordnet werden muß, klare und deutliche Abbildung derjenigen Teile, auf die es im vorliegenden Falle ankommt«. Bei den anthropologischen Typenaufnahmen kommt es auf die richtige, möglichst unverzeichnete Wiedergabe des ganzen Körpers an und von diesem Ziele müssen die Grundsätze der Typenphotographie bestimmt werden. Dabei sind neben den allgemeinen Körperproportionen die Bauverhältnisse von Gesicht und Kopf für die Anthropologie von besonderem Interesse. Beiden Aufgaben, dem Studium der Körperproportionen und dem besonderen Studium der feineren Bauverhältnisse einzelner Teile von Kopf und Gesicht könnte dasselbe Bild nur dann dienen, wenn es eine entsprechende Größe hätte, die erfahrungsgemäß beim Kopf nicht ohne Schaden für die Beobachtung unter ein Fünftel hinuntergehen dürfte; für die Proportionsverhältnisse des Körpers aber ist eine Verkleinerung von 1/18 der natürlichen Größe bereits zweckdienlich. So hat man in Anbetracht aller zu berücksichtigenden Umstände – wissenschaftliche Ansprüche an das Bild, optisch-technische und ökonomische Möglichkeiten der photographischen Einrichtungen – eine Zerteilung der Typenaufnahmen durchgeführt in: Gesichts- bzw. Kopf- und Körperphotographie.

Michael Hesch, Die Photographie in der Anthropologie, in: Alfred Hay (wie Anm. 22), S. 115.

Dies gilt ganz besonders für jene Aufnahmen, die aus dem Gebiete der physischen in jenes der psychischen Anthropologie bzw. der Ethnologie hinüberleiten, seien es nun Aufnahmen einzelner Personen oder ganzer Gruppen, die in ihrer natürlichen alltäglichen Umgebung und Beschäftigung oder aber bei besonderen Anlässen – wie kultischen Zeremonien, Tänzen usw. – erfaßt werden, Bilder also, die einen unmittelbaren Einblick in die geistige und seelische Eigenart einzelner Völker und Rassen gewähren. Dazu sei kurz bemerkt, daß es sich selbstverständlich nicht um »gestellte« Aufnahmen handeln darf, aus denen eher die Eigenart des Forschers als der zu Erforschenden in Erscheinung tritt.²⁴

Reduziert auf Körper und Körpermerkmale wurden die abgebildeten »Eingeborenen« nicht nur typisiert und als Naturmensch imaginiert, sondern massenmedial auch zum Objekt gemacht. Dabei war der Übergang von der ursprünglich völkerkundlich motivierten Zurschaustellung der Anderen hin zur sexistischen Darstellung fließend, ließen sich doch mit den Publikationen von »nackten Wilden« nicht nur Geld verdienen, sondern, unter dem Denkmantel des »wissenschaftlichen« Betrachtens, auch die Zensurbestimmungen der Wilhelminischen und Weimarer Zeit, was die Veröffentlichung von Aktbildern betrifft, geschickt umgehen.

Durch die – im Gegensatz zur Studioaufnahme – vermeintlich unverfälschten »Momentaufnahmen« und ihrem Anschein tatsächlicher Objektivität – der fotografierende Forschungsreisende »registrierte nur« das Vorgefundene mittels Kamera – wurde die Fotografie einmal mehr zu einem beweiskräftigen Instrument westlicher Überlegenheit.

Die fotografischen Darstellungen manipulierten die Repräsentation »Afrikas« bzw. von »Afrikanerinnen« hauptsächlich über ihre Veröffentlichungen in Zeitschriften und Büchern, mit denen sie einerseits Sehensabläufe für die breite Masse der Daheimgebliebenen bereitstellten und andererseits den aufkommenden Bild- und Reisejournalismus prägten.

So hatten nicht nur der ethnologische Nachwuchs, sondern auch Abenteurer und die Protagonisten der Reisefotografie und des Bildjournalismus ihre Bilder mehr oder weniger bereits im Kopf, bevor ihre Reisen und Reportagen überhaupt begannen. Über den Weg der anthropologisch-ethnologischen Fotografie zur Reise- und Abenteuerfotografie hatte sich bereits in

den 1920er und 1930er Jahren ein Bilderberg aufgehäuft, der dazu beitrug, das Bild vom »Afrikaer« als vermeintlich »Primitivem« in der Weimarer Republik und darüber hinaus zur Normalperspektive gerinnen zu lassen.

Neben den klassischen Inszenierungen, die den Habitus der Porträtierten wie Kleidung, Schmuck, Körperhaltung etc. in den Vordergrund stellten, wurden auch jene Bildkompositionen bevorzugt, die »afrikanische« Frauen mit einem männlich sexualisierten Blick auf ihre körperlichen Merkmale reduzierten.

In einer selbstkritischen Publikation des ethnologischen Rautenstrauch-Joest-Museums in Köln, die sich mit der Herkunft der eigenen Sammlung von Fotografien aus der Kolonialzeit befasst, ist unter dem Titel »Licht und Schatten« von Jutta Beate Engelhard und Werner Wolf folgende Anmerkung zu finden:

Manchmal scheint es, dass gerade die »objektive« Fotografie visuelle Versatzstücke für exotische Inszenierungen fremder Kulturen bereitstellte, die der willkürlichen Komposition freien Lauf ließen.²⁵

Bedacht werden muss dabei, dass die Mehrzahl der Kolonial-Fotografien ohne das Einverständnis der Fotografierten angefertigt wurden bzw., wie die Arbeitsweise des Ethnologen Bernatzik zeigt (vgl. Leseprobe *Gari Gari – der Ruf der afrikanischen Wildnis* S. 100 f.), sie nur mittels Täuschung und Überlistung der fotografischen »Objekte« entstanden sind und sie damit vor allem dem Standpunkt des Fotografierenden ausgeliefert waren.

Das Recht am eigenen Bild bzw. auf visuelle Selbstbestimmung, wie wir es heute kennen, war zu dieser Zeit weder juristisch noch unter ethischen Fragestellungen ein Thema. Zudem hätte dieses Recht vorausgesetzt, dass die Fotografierten über Mindestkenntnisse der Bildwirkung verfügten und Verwendungs- und Rezeptionsweisen in Europa einigermaßen hätten beurteilen können. Wie anders Fotografien hingegen aussehen und wirken, indem Fotografierende und Fotografierte in einem offenen und gleichberechtigten Prozess aushandeln, der in etwa mit den Worten: »Wie ich mich sehe und mich zeigen will, wie du mich siehst und ablichten willst und wie andere mich sehen sollen« zu umreißen ist, zeigen in Bezug auf »Afrika« Arbeiten von zwei renommierten und international geschätzten Fotografen aus Mali, Seydou Keita (1921–2001) und Malick Sidibé (1931–2014). Einen Einblick über ihr Schaffen kann Mensch

²⁴ Michael Hesch, Die Photographie in der Anthropologie, in: Alfred Hay (wie Anm. 22), S. 114.

²⁵ www.museumkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/download/Bulletin1991-04_LichtUndSchatten.pdf.

unter www.seydoukeitaphotographer.com und www.gallery51.com/index.php?navigatieid=9&fotograafid=16 (Malick Sidibè) erhalten.

Wie weit die willkürlichen Kompositionen des ›nackten Wilden‹ sich als eine Normalperspektive des 20. Jahrhunderts etablierten konnte, die bis in die Gegenwart reicht, lässt sich anhand einer Auswahl populärer Medien- und Bildereignisse nachvollziehen. [siehe Bildergalerie: Zur Kolonisierung des Blicks, S. 90 ff.)

3.3 Geteilte Ansichten: Verschicken, sammeln, tauschen und zeigen. Die koloniale Bildpostkarte als eine Strategie der Kontextualisierung²⁶ des Kolonialen

Ein prominentes Medium der Distribution von Weltbildern war, zumindest in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die Bildpostkarte. Bereits um 1900 wurden ca. 500 Millionen Bildpostkarten per Reichspost verschickt.²⁷ Über das synästhetische Zusammenspiel von Bild, Bildüberschriften und persönlichen, handschriftlichen Texten bildete die Bildpostkarte, sinnigerweise auch »Ansichtskarte« genannt, quasi die WhatsApp-Nachricht des beginnenden 20. Jahrhunderts.

Dazu gehörten auch die Bildpostkarten aus dem fernen ›Afrika‹. Die Bild-Textbotschaften wirkten kräftig an der Normalisierung des kolonialen Gedankenguts mit, denn man verschickte sie nicht nur als flüchtigen Gruß aus der Ferne für die Daheimgebliebenen, sondern sammelte und tauschte sie auch und zeigte sie bei vielen Gelegenheiten vor. Über Tauschbörsen und Sammlervereine avancierte der vermeintlich private Gruß aus ›Afrika‹ in den Folgejahren zu einem relevanten Massenmedium, das zur Verbreitung und Popularisierung des kolonialen Projekts beitrug. Als »billiges Surrogat der Fotografie«²⁸ wurde im Kontext des privaten Tauschens, Sammelns und Zeigens dabei nicht nur der Adressatenkreis unaufhörlich erweitert, sondern es wurden auch kolonialrassistische Ansichten geteilt und zunehmend als normal in den Alltagsdiskurs übernommen.

In der lesenswerten Untersuchung »Bildpostkarten im deutschen Kaiserreich« verweist der Historiker Felix Axster dabei auch auf die Rolle-

²⁶ Unter »Kontextualisierung« verstehen wir hier die unhinterfragte Übernahme vermeintlich objektiver Sichtweisen in die verschiedenen gesellschaftlichen Diskurse.

²⁷ Felix Axster, *Koloniales Spektakel in 9 x 14. Bildpostkarten im deutschen Kaiserreich*. Bielefeld. transcript 2014, S. 12.

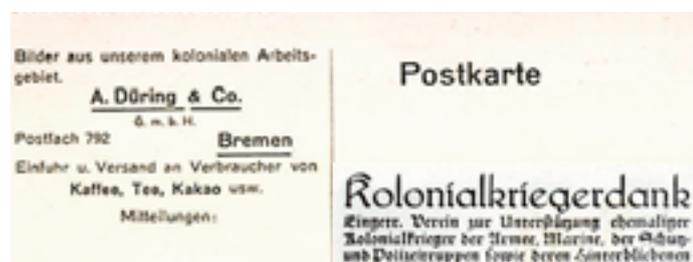
²⁸ Ebenda.

der Deutschen Kolonialgesellschaft, die sich diese entfachte Affinität zunutze machte bzw. sie der Deutschen Kolonialgesellschaft, die sich die durch weitere Herstellung von kolonialen Ansichtskarten förderte:

Der Käufer der Karten erwirbt also sozusagen für zwanzig Pfennige einen kleinen Kolonialatlas. Unsere Abteilungen und jeder Kolonialfreund erhalten hier ein außerordentlich brauchbares Werbemittel.²⁹

Die Beliebtheit des Mediums machten sich nicht nur Kolonialgesellschaften zunutze. Auch Missionsgesellschaften nutzten die »Ansichtskarte« für ihre missionarischen Intentionen in »Übersee« als Spendenkarte und Firmen für ihre Produktwerbung in Form sogenannter Werbekarten, die kostenlos verteilt wurden.

Die Bildpostkarten dienten mit vielfältigen visuellen Strategien dem Ziel einer Kontextualisierung der kolonialen Weltansichten. Mit der Abbildung von Ländern, Städten, Regionen verbreiteten sie geografisches koloniales Wissen, das eifrig gesammelt wurde (und heute noch über verschiedene Internetportale wie ebay oder www.ak-ansichtskarten.de) gesammelt wird:



Die Darstellung von Kriegen auf Postkarten (z. B. des Kolonialkrieges in Namibia) banalisierten diese zum »beiläufigen, quasi natürlichen Vorgang«³⁰.

²⁹ Ebenda, S. 13.

³⁰ Ebenda, S. 15.

Achtung!

Die Auswahl der fotografischen Dokumente ist eine Art visuelle Argumentation. Sie soll den Teilnehmenden einen Eindruck davon vermitteln, mit welchen Bildgenres und Kompositionen die Fotografie zur Reproduktion des Klischees vom ›nackten Wilden‹ im 20. Jahrhundert beitrug und welche Fremdzuschreibungen, sexistischen sowie rassistischen Markierungen und Stereotype sich mittels Fotografien bis in die Gegenwart fortsetzen.

Diese Art Bilder zu zeigen, birgt die Gefahr in sich, rassistische Markierungen und Stereotype in die Gegenwart zu verlängern bzw. zu aktualisieren. Dennoch haben wir uns entschieden, sie im Sinne einer historischen Dokumentation als Beispiele rassistischer

Repräsentationen und deren immanenter Geisteshaltung in die Lernmaterialien – nur als Folienpräsentation, nicht als Printversion und unter didaktischen Aspekten auf ein Minimum beschränkt – aufzunehmen (im Internet kursieren solche Darstellungen leider noch immer in sehr großer Zahl).

Trotzdem kann das Zeigen dieser Dokumente die Würde von Menschen verletzen!

Deshalb ist es unbedingt wichtig, vor der Präsentation auf diesen dokumentarischen Sachverhalt hinzuweisen. Sollte es unter den Teilnehmenden in Seminaren und Veranstaltungen Personen geben, die sich durch das Zeigen der Beispiele diskriminiert und verletzt fühlen könnten, empfehlen wir »ohne Wenn und Aber«, die Bilddokumente einfach nicht zu zeigen!

3.5 Literatur zum Thema

Felix Axster, Koloniales Spektakel in 9 x 14. Bildpostkarten im deutschen Kaiserreich. Bielefeld, transcript, 2014.

Jutta Engelhard, Stefan Rohde-Enslin, Unterwegs mit dem Werkzeug des ›bösen Blicks‹. Spurensuche im Historischen Photoarchiv des Rautenstrauch-Joest-Museums. Köln, 1997.

https://museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/download/Bulletin1997-04_WerkzeugDesBoesenBlicks.pdf

Jutta Engelhard, Wolfgang Werner, Licht und Schatten. Zur Photosammlung des Rautenstrauch-Joest-Museums für Völkerkunde. Köln, 1991.

www.museumkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/download/Bulletin1991-04_LichtUndSchatten.pdf

Mamoun Fansa (Hrsg.), Schwarzweissheiten. Vom Umgang mit fremden Menschen. Schriftenreihe des Landesmuseums Natur und Mensch Oldenburg, Heft 19 (Ausstellungskatalog). Oldenburg, Isensee, 2002.

René Grohnert (Hrsg.), Afrika. Reflexionen im Plakat. Deutsches Plakat Museum im Museum Folkwang, Essen / Göttingen, Edition Folkwang, Steidl, 2012.

Anne Krämer, David Schommer, Mein Bild von Afrika. Zur Kolonialität touristischer Fotografie, in: Manuel Aßner u.a. (Hrsg.), AfrikaBilder im Wandel und Europa. Quellen, Kontinuitäten, Wirkungen und Brüche. Reihe: Koloniale und Postkoloniale Begegnungen, Bd. 8. Frankfurt a. M., Peter Lang, 2012, S. 103–114.

John Pultz, Der fotografierte Körper. Köln, DuMont, 1995.

Thomas Theye (Hrsg.), Der geraubte Schatten. Photographie als ethnografisches Dokument. München / Luzern, Bucher, 1989.

Joachim Zeller, Weiße Blicke – Schwarze Körper. Afrikaner im Spiegel westlicher Alltagskultur. Erfurt, Sutton, 2010.

Bildergalerien: *Die Kolonisierung des Blicks*

Kapitel 3 Bildergalerie 1 Visuelle Ohrwürmer: Warum merken wir uns Bilder?

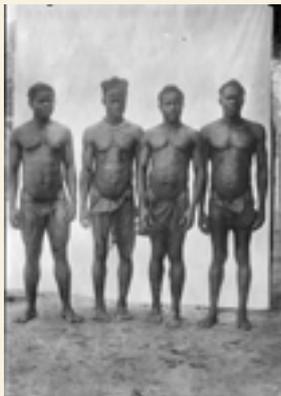
Albert Einstein streckt
die Zunge raus

Willy Brandt kniet am
Ehrenmal der Helden des
Warschauer Ghettos

Marilyn Monroe auf dem
Luftschacht einer U-Bahn

Ein Flugzeug stürzt in die
Twin-Tower in New York

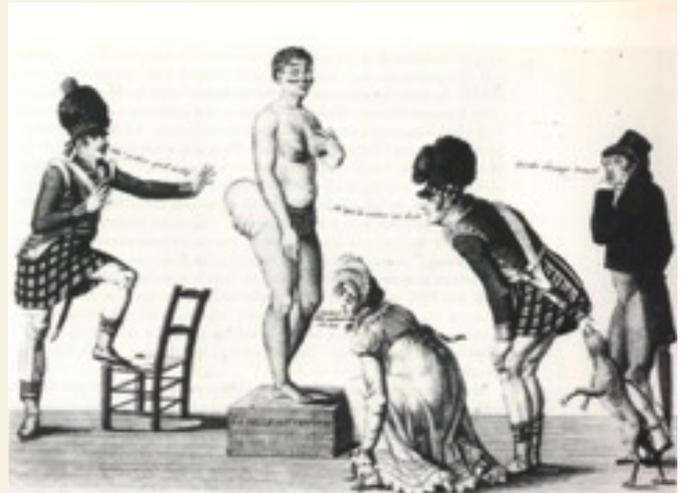
Kapitel 3 Bildergalerie 2 Von der wissenschaftlichen Fotografie zur Tourismusfotografie



Kapitel 3 Bildergalerie 3 Sexistische Repräsentation der Anderen



Sammlung Frobenius-Institut,
Universität Frankfurt



Karikatur: »Hottentotten-Venus«



Josephine Baker, um 1929

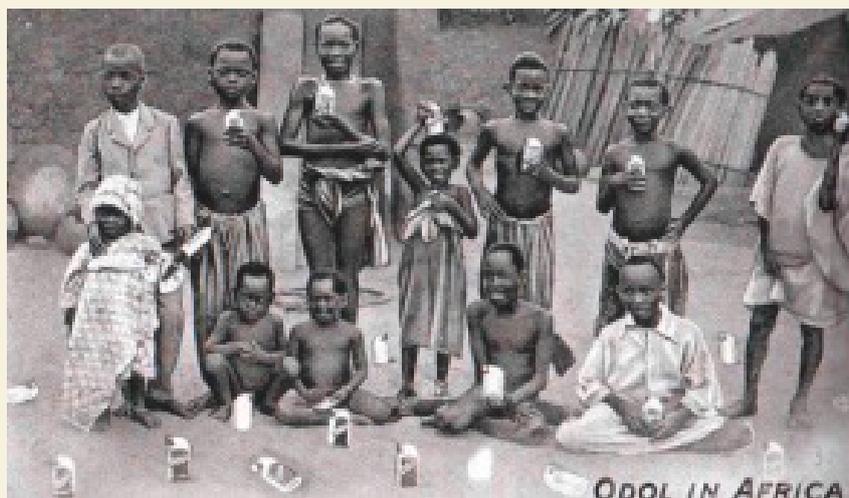


Wahlplakat, 2013«

Kapitel 3 Bildergalerie 4 Geteilte Ansichten: Kolonialpostkarten als Werbeträger



Neujahrsgrußkarte aus »Guinee Française«, heute Guinea



»Odol in Afrika«, Werbepostkarte vor 1914, Odol Chemical Works

Kapitel 3:
Bildergalerien:
*Die Kolonisierung
 des Blicks*

Kapitel 3 Bildergalerie 5 Geteilte Ansichten: Kolonialpostkarten und das Spiel der Groteske



»A Contrast in Zulu Weddings«, ca. 1925, SAPSCO Real Photo, Johannesburg



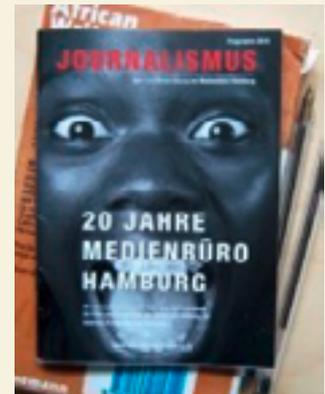
»Moderne Frau (D.-O.-Afrika)«, um 1906, Fotograf: I. M. Santos, Daressalam



Werbung für Herrenanzüge, Suitsupply, 2015



Werbekampagne HörZu, 2006



Weiterbildungsprogramm für Journalisten 2010

Anmerkungen und Hintergrundinformationen zu den Bildergalerien

Kapitel 3: Die Kolonisierung des Blicks

Anmerkungen und Hintergrund- informationen :

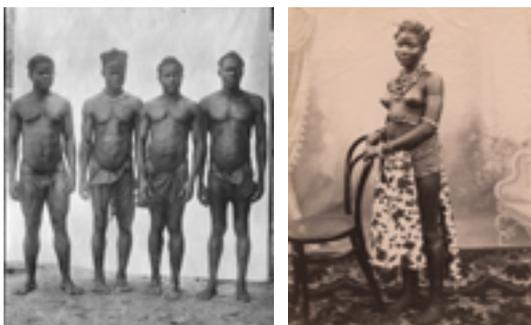
Bildergalerie 1: Visuelle Ohrwürmer – Warum wir uns Bilder merken

Gut 80% der menschlichen Wahrnehmung und der Aufnahme von Umweltinformationen erfolgt über das Sehen. Dieses Primat unserer sinnlichen Wahrnehmung bildet auch die Grundlage unseres Denkens und des Denkens in Bildern. Wie Bilder und Begriffe im Denken miteinander verwoben sind, wie das kollektive Bildgedächtnis funktioniert und welche Rolle Bilder grundsätzlich in unserem Denken spielen, lässt sich mit den Beispielen der vier in Worten beschriebenen ‚Fotografien‘ veranschaulichen.

Manche Bilder merken wir uns schlichtweg deshalb, weil wir sie wiederholt und wiederholt zu sehen bekommen und so mit ihnen manchmal sogar über Generationen hinweg vertraut bleiben. So zum Beispiel das Porträt von Albert Einstein, das bis heute Postkarten, Poster, Kaffeebecher und T-Shirts ziert, oder das Porträt von Che Guevara.

Diese erste Bildergalerie ruft in Erinnerung, dass wir uns der Wirkung dieses Bilderbades nicht entziehen können, auch wenn wir uns vielleicht gar nicht für das Dargestellte interessieren.

Bildergalerie 2: Von der wissenschaftlichen Fotografie zur Tourismusfotografie



Ethnographische Fotografien

Die linke Abbildung stammt aus der Sammlung des Frobenius-Institutes an der Universität Frankfurt, das rechte Foto aus dem Bremer Staatsarchiv. Sie sind Beispiele für Abertausende von Fotos ähnlicher Sammlungen, die mehrheitlich aus den ersten zwei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts stammen. Ihnen ist gemeinsam, dass die Abgebildeten in der Regel namenlos

bleiben, die Fotos oft nur vage Angaben zur Herkunft und selten zum Kontext der Aufnahmen enthalten. Es reicht, dass sie exotisch sind.



Nuba-Fotografien von Leni Riefenstahl, Stern-Titel, 1969.

Der Titel der Liebeserklärung von Iris Berben in dem ZDF-Spielfilm *Afrika, mon amour* von 2010 (vgl. Zur Repräsentation ›Afrikas‹ im deutschen Spiel- und Dokumentarfilm, S. 102) hat viele Vorgänger – u. a. Leni Riefenstahl, Autorin des faschistischen Dokumentarfilms *Triumph des Willens* und Lieblingsregisseurin von Adolf Hitler.

Auch Leni Riefenstahl war von ›Afrika‹-Sehnsucht erfüllt. Sie machte sich in den 1960er Jahren auf die Suche nach ›ihren Nubas‹, jenem ›reinen‹ und ›unvermischten‹ Bevölkerungsteil der Nuba, der in einer schwer zugänglichen Region des Sudan lebte. Die Nuba sollten ihr, wie sie selbst sagte, »biblische Bilder, wie aus der Urzeit der Menschheit«¹ liefern.

Der weltweite Erfolg und die Verbreitung der Riefenstahlschen Nuba-Fotos beginnen in einer Galerie in den USA. Nach einer Zwischenstation in Paris druckte die deutsche Illustrierte *Kristall* (Springer Verlag) erstmals 1964 die Fotos ab und machte sie in Deutschland bekannt. Eine zweite Bilderstrecke unter dem Titel »Requiem für eine Nuba« folgte Wochen später im gleichen Blatt, bis die Fotos schließlich das damalige Flaggschiff der deutschen Illustrierten, den *Stern*, erreichten und ab Ende 1969 mehrere Titelseiten schmückten.

¹ Zitiert nach: Jörn Glasenapp, Späte Rückkehr: Leni Riefenstahls Nuba, in: Stephanie Wodianka, Dietmar Rieger (Hrsg.), *Mythenaktualisierungen. Tradierungs- und Generierungspotenziale einer alten Erinnerungsform*. Berlin / New York, De Gruyter, 2006, S. 181.

Kapitel 3:
Die Kolonisierung
des Blicks

Anmerkungen und
Hintergrund-
informationen :

In der allgemeinen Begeisterung über die »noch nie gesehenen Bilder« ging die Kritik an der Riefenstahlschen Ästhetik der »Infantilisierung und Animalisierung der afrikanischen Bevölkerung« unter, so der Literaturwissenschaftler Jörn Glasenapp. Selbst Artikel im *Spiegel*, provokant überschrieben mit dem Titel »Blut und Hoden« (1973), störten die öffentliche Begeisterung kaum. In dem Artikel ging der *Spiegel* der Frage nach, was die idealistischen Bilder von »Stammesgemeinschaft« und dem vermeintlichen »anthropo-logischen Nullpunkt« nicht zeigen, z.B. dass »die Hälfte aller Nuba-Babys vor dem dritten Lebensjahr stirbt.«²

In Katalogform kann man die Fotografien Riefenstahls bis heute und unkommentiert in vielen öffentlichen Bibliotheken ausleihen.



Tourismusfotografien

Wie wir Fotos lesen, bestimmt zum einen der Kontext ihrer Repräsentation: eine Fotografie, die eingerahmt in einer Galerie hängt, betrachten wir anders als dieselbe Fotografie, wenn sie in einem Buch in Texte oder weitere Bilder eingebettet wird. Die Lesart ergibt sich zum anderen daraus, über welche Bilderfahrungen bzw. (kollektiven) Sehensablonen wir als Betrachter verfügen:

Da das Sichtbare stets nur das Lesbare ist, suchen die Subjekte immer wieder Zuflucht bei Lesensablonen, deren gebräuchlichste nichts anderes ist, als das System von Regeln

² Ebenda.

der Reproduktion der Wirklichkeit, von denen die übliche fotografische Praxis sich leiten lässt.« [...] »Unter den ungewöhnlichsten Bildern vermögen die Fotoamateure nur solche Formen zu entschlüsseln, die eine fotografische Tradition haben, etwa die Wahl des Stoffes oder der Kult des Ausgefallenen.«³

Zum Kult des Ausgefallenen für Afrika-Tourist_innen und Amateurfotograf_innen gehörten, zumindest in den 1970er und 1980er Jahren, auch Aktfotografien. In diesem Sinne und nicht zuletzt mit Vorbildern à la Riefenstahl im Kopf leisteten Amateur_innen so ihren privaten Beitrag zur Fixierung der rassistischen Normalperspektive über »Afrika« und zur Konstruktion der Anderen.

Die Bildbeispiele (Tourismusfotografie) stammen aus dem Katalog zur 3. Weltausstellung der Fotografie des Magazins *Stern* von 1973 »Unterwegs zum Paradies«.

Bildergalerie 3: Sexistische Repräsentationen der Anderen



links: ethnografische Fotografie
rechts: Karikatur »Hottentotten Venus«

Die abgebildete zeitgenössische Karikatur »Hottentotten Venus« bezieht sich auf die unwürdige Zurschaustellung von »Saartjie Baartman«, einer jungen Frau, die 1810 aus Südafrika nach England verkauft wurde, um bis zu ihrem frühen Tod auf Jahrmärkten in England und später Frankreich zur Schau gestellt zu werden. Etwa fünfundzwanzigjährig verstarb »Saartjie Baartman« 1816 in Paris an einem Lungenleiden. Ihren Namen erhielt sie durch einen holländischen Siedler, auf dessen Farm sie als Dienstmädchen diente und der sie, mit dem Einverständnis des Gouverneurs der britischen Kolonie, an seinen Bruder, der zu Besuch auf der Farm weilte, verkaufte. Ihr wirklicher Name wie auch ihr Geburtsdatum sind bis heute unbekannt. Als die Einnahmen des rassistischen Geschäftsmodells

³ Pierre Bourdieu, Kult der Einheit und kultivierte Unterschiede, in: ders. u.a., Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie. Frankfurt a. M., EVA. 1981, S. 87.

in England zurückgingen, nicht zuletzt auch vor dem Hintergrund juristischer Auseinandersetzungen im Kontext des englischen Sklaverei-Verbots, wurde sie erneut verkauft. Als Attraktion eines Wanderzirkus gelangte sie 1814 nach Paris.

›Saartjie Baartman‹ wurde zur Repräsentantin vermeintlicher afrikanischer, wilder Sexualität. Sie erregte aber nicht nur die sexuellen Phantasien europäischer Männer, sondern auch die Phantasie männlicher Wissenschaftler. So auch die des französischen Anatomen Baron Georges Cuvier, der in seinen Untersuchungen ihr nicht nur ›affenähnliche‹ Bewegungen attestierte, sondern sich zu der Behauptung verstieg, »ihre äußeren Geschlechtsmerkmale ähneln denen eines Orang-Utans.«⁴

Auch nach ihrem Tod hatte der Voyeurismus kein Ende. Seziert, vermessen und in Alkohol präpariert wurden neben diesen Präparaten auch ihre in Gips gegossenen Körperformen im Musée de l'Homme, Paris, bis 1974 öffentlich ausgestellt. »In einem Lehrbuch von 1821 steht ihr Schädel in einer Entwicklungsreihe vom Wolf zum Menschen irgendwo in der Mitte.«⁵

Nachdem Südafrikas Präsident Nelson Mandela 1994 begann, sich für die Überführung der sterblichen Überreste politisch einzusetzen, konnten nach Jahren weiterer Verschleppungen, ›Saartjie Baartmans‹ Überreste 2002 in der Nähe von Johannesburg beigesetzt werden.

Die links stehende Karikatur aus »La belle Hottentot« siehe unter: https://en.wikipedia.org/wiki/Saartjie_Baartman#/media/File:La_Belle_Hottentot.jpg



Josephine Baker

Ab Mitte der 1920er Jahre fand sich die sexistische Sehnsuchtschablone auch im Showgeschäft und traf ab 1926 mit Josephine Baker und ihrer »La Revue Nègre« den Nerv des Publikums in der Zeit der Weimarer Republik. Unter *Spiegel Online*

⁴ Zitiert in *Spiegel Online*, 22.5.2007: www.spiegel.de/spiegelgeschichte/a-484301.html.

⁵ Ebenda.

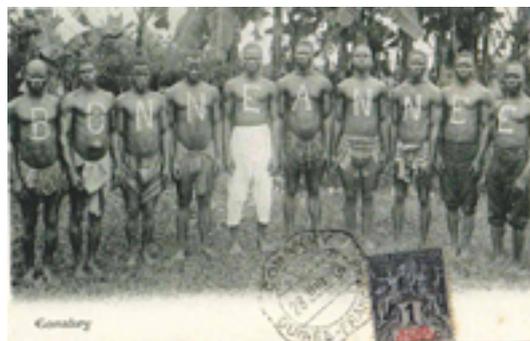
und dem Titel »Josephine Baker in Berlin – Gefeierte wie eine Göttin, begafft wie ein Tier« geht die Journalistin Katja Iken der Rezeptions- und Wirkungsgeschichte Bakers nach: www.spiegel.de/einestages/josephine-baker-in-berlin-a-1070322.html



Wahlplakat 2013

Mit diesem Wahlplakat von 2013 wollten Bündnis 90/Die Grünen eigentlich für lesbische Liebe und Toleranz werben. Das ging gründlich daneben, nach einer Welle von Protesten wurde das Plakat zurückgezogen. Heute findet sich die Abbildung nur noch unter dem Titel »Kuriose Wahlplakate« www.merkur.de/politik/bundes tagswahl-2013-blick-kuriose-wahlplakate-zr-3026491.html

Bildergalerie 4: Geteilte Ansichten: Kolonialpostkarten als Werbeträger



Neujahrsgrußkarte von 1904 aus ›Guinee Française‹ (heute Guinea)

»Für diese Neujahrspostkarte benutzte man die Körper der AFRIKANER als Schreibfläche (Bonne Année)^[6]. Die Herstellung kultureller Fremdheit durch die Nacktheit der AFRIKANER markiert sie nicht zuletzt als Kolonialisierte. Damit wird keineswegs bloße Unterschiedlichkeit betont, sondern die grundsätzlich ausschließende Differenz hervorgehoben.«⁷

⁶ Übersetzt: »Glückliches Neues Jahr!« (Anmerkung des Verf.)

⁷ Joachim Zeller, *Weißer Blicke – Schwarze Körper. Afrikaner im Spiegel westlicher Alltagskultur*. Erfurt, Sutton, 2010, S. 20.

Kapitel 3:
Die Kolonisierung des Blicks
Anmerkungen und Hintergrundinformationen :

**Kapitel 3:
Die Kolonisierung
des Blicks**

**Anmerkungen und
Hintergrund-
informationen :**



»Odol in Africa«, Werbepostkarte, vor 1914, Odol Chemical Works

Um 1900, im Zeitalter des Hochimperialismus, nutzte die aufstrebende Werbebranche die dem Kolonialismus und Exotismus entlehnten Motive als Blickfang, um die Kauflust anzufachen und den Massenkonsum anzukurbeln. [...] Denn je mehr es im Zuge der Industrialisierung zur Entzauberung der Lebenswelten kam, umso mehr brachte die Konsumindustrie die Verlockungen der exotisierten Ferne ins Spiel, die dem Käufer kleine Fluchten versprach. [...] Und heutzutage? Schaut man sich aktuelle mit afrikanischen Motiven arbeitende Werbekampagnen an, so lässt sich nicht übersehen, dass Schwarze nach wie vor mit Exotik, Naturnähe, Erotik, Naivität, Genuss(fähigkeit), ja Animalität identifiziert werden.⁸

Daran ändert nichts, dass Schwarze Menschen »zunehmend als positiv besetzte Werbeträger«⁹ eingesetzt werden, solange sie auf gängige Stereotype (sportlich, musikalisch, tanzen, gut etc.) reduziert werden.

**Bildergalerie 5:
Geteilte Ansichten: Kolonialpostkarten
und das Spiel mit der Groteske**

Als grotesk (Substantiv: die Groteske) bezeichnet man gemeinhin derb humoristische wie derb erotische und obszöne literarische wie visuelle Zerrbilder. Folgt man dem Duden, meint grotesk: „Übersteigerung, verzerrend absonderlich, fanatisch wirkend, absurd, lächerlich“.

Obwohl die Kolonisierenden sich doch den Anschein gaben, die Kolonisierten auf eine ‚höhere Stufe‘ der Zivilisation emporheben zu wollen, finden wir ausgerechnet die Übernahme „weißer“ Gewohnheiten als Thema grotesker Darstellungen mit herabsetzender Absicht. Und doch: »viele Bilder offenbaren bei genauer Lektüre

subversive Momente, sind ambivalent und unterlaufen gewollt oder ungewollt den kolonialen Diskurs, dessen Autorität sie dadurch ins Wanken bringen. Der Betrachter des Bildmaterials ist oftmals mit dem ›Counter gaze‹, dem selbstbewussten Zurückblicken [...] konfrontiert, der sich förmlich als ›Widerstandszeichen‹ in die Bilder eingeschrieben hat.«¹⁰ Was sehen Sie in den folgenden Abbildungen?



»A Contrast in Zulu Weddings«, ca. 1925, SAPSCO Real Photo, Johannesburg

Die selbstverständliche Freiheit der Wahl, nach traditionellem oder modernem Brauch zu heiraten, soll mit dieser Ansichtskarte als absurde Vorstellung diffamiert werden.



»Moderne Frau (D.-O.-Afrika)«, um 1906, Fotograf: I. M. Santos, Daressalam

»In unserem postkolonialen Zeitalter können solche Bilder als parodierende und ironisierende Imitation des ›Anderen‹ – in diesem Fall der Weißen – gelesen werden.«¹¹



HörZu-Werbung

⁸ Ebenda, S. 160.

⁹ Ebenda.

¹⁰ Ebenda, S. 17.

¹¹ Ebenda, S. 98.

Die Werbekampagne der *HörZu* (2006) verweist darauf, dass das diskriminierende Spiel mit der Groteske auch in der Gegenwart vorhanden ist. Eine Initiative der LAG FrauenPolitik der Grünen brachte die Anzeige vor den Deutschen Werbeberatern, die die *HörZu* aufforderte, die Anzeige zurückzunehmen. Sie wurde daraufhin nicht mehr geschaltet. (zuletzt aufgerufen am 21.09.2017)



Online-Werbung für Herrenanzüge, Suitsupply, 2015



Weiterbildungsprogramm für Journalisten, 2010

Große Kulleraugen, die das Weiße sehen lassen, und große Münder gehör(t)en zum stereotypen Zeichenvokabular der Fremddarstellung Schwarzer Menschen.

Hier wird für eine *journalistische* Weiterbildung, 2010, ein ›schwarzes‹ Gesicht als ›exotischer‹ Blickfang eingesetzt:

Ähnliche Bilder fanden sich auch in den Südstaaten der USA, wo nach der Abschaffung der Sklaverei sog. Minstrelshows durch die Lande tingelten. Bei diesen rassistischen Bühnenschwänken schminkten sich weiße Darsteller schwarz. Mit ihrer maskenhaften Erscheinung und den tölpelhaften Rollen machten sie sich zynisch über die vermeintlich ›einfältigen‹ Schwarzen lustig. Die Blackface-Satire wurde später von den Verspotteten selbst angeeignet und subversiv umgekehrt zu einer Persiflage, die den stereotypen weißen Blick auf den schwarzen Körper aufs Korn nahm. Ebenso klischeehaft fungieren heute Bilder von People of Colour als eye catcher im Werbekontext. Mit dem Cover soll wohl die Weltläufigkeit des Journalistenberufs demonstriert werden. So erscheint die Werbefigur hier als Symbol einer weißen Multikulti; dabei finden einmal mehr gängige Positivstereotype (›Schwarze sind irgendwie so leidenschaftlich und lebenslustig‹) ihre Bestätigung. Die Darstellung bleibt den europäischen Phantasmen über den Anderen verhaftet.¹²

Wenn nicht anders gekennzeichnet, wurden die Bildbeispiele der Bildergalerie dem Buch von Joachim Zeller, *Weißer Blicke – Schwarze Körper* (siehe Anm. 7) entnommen.

Kapitel 3: Die Kolonisierung des Blicks

Anmerkungen und Hintergrund- informationen :

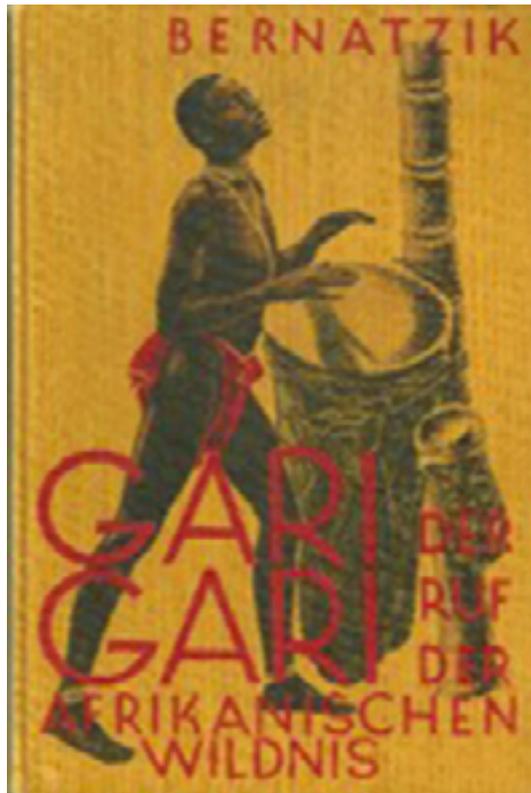
¹² So Joachim Zeller 2010 auf www.afrika-hamburg.de/werbung%201.html (linke Spalte unten).

Kapitel 3: Leseprobe

Hugo A. Bernatzik

Gari-Gari, der Ruf der afrikanischen Wildnis

Hugo A[dolf] Bernatzik (1897–1953) war ein österreichischer Ethnologe, ab 1938 Mitglied der NSDAP und ab 1944 passiver politischer Spitzel der NS-Abwehrstelle. Seine Forschungen und seinen Lebensunterhalt finanzierte Bernatzik als Reiseführer sowie durch Bildreportagen, Lichtbildvorträge und Sammlungsankäufe für Völkerkundemuseen. Besonders seine Fotografien von »fremden Völkern« machten ihn zu einer bekannten Persönlichkeit. Er gehörte zu den Vieldarstellern seiner Zeit. Seine populären Reiseabenteuer erschienen bis in die 60er Jahre des 20. Jahrhunderts. (Siehe Kap. 2: Literatur, S. 62)



Das Buch ist erstmals 1930 im Verlag Seidel & Sohn, Wien, erschienen. Das oben abgebildete Exemplar von 1937 ist die 5. Auflage. Das 144-seitige Exemplar enthält neben dem Text eine Landkarte und insgesamt 160 schwarz/weiß-Fotografien, zum Teil ganzseitig auf Tafeln. In sieben Kapiteln gegliedert beschreibt der Autor seine abenteuerlichen Reiseerlebnisse und völkerkundlichen Beobachtungen in Sudan. An verschiedenen Stellen erzählerisch eingestreut, sind seine fotografischen Arbeitsweisen.

Aus dem Vorwort des Autors:

»Schon von Jugend an hatte ich besondere Vorlieben für Jagd und Fischerei. Älter werdend, dehnte ich meine Jagdfahrten immer mehr aus. Freilich dauerte es lange, bis ich den Sprung von Siebenbürgens Bären und Hirschen auf afrikanisches Großwild wagte. Staunend stand ich 1925 im Wildparadies an der abessinischen Grenze zum ersten mal Hunderten von Antilopen gegenüber, die friedlich neben Giraffen und nicht weit von Büffeln und Krokodilen ästen. Was ich nicht für möglich gehalten hätte, traf ein: ich verlor die Freude am Schießen. Die Büchse brachte ich bald kaum mehr in Anschlag, immer seltener störte ich die afrikanischen Idyllen. Dafür fand ich bald Ersatz in der Arbeit mit Kino- und Bildkamera. Um wieviel schwieriger es ist, zu fotografieren als zu schießen, wird jedem Laien bei einiger Überlegung einleuchten. Mindestens zehnmals ist Gelegenheit zu einem guten Schuß gegeben, bevor es einmal gelingt, ein zufriedenstellendes Bild auf die Platte zu bannen, und Entfernung, Belichtung, Hintergrund, Bildausschnitt eine Aufnahme ermöglichen. (...) entschloß ich mich kurzerhand, meine bereits sorgfältig ausgerüstete Expedition den Eingeborenen zu widmen, ohne Rücksicht auf ein sensationslüsternes Publikum naturwahre ungestellte Bilder des sterbenden Afrikas zu machen und Szenen aus dem Leben primitiver Menschen auf Film und Platte festzuhalten, die wahrscheinlich in wenigen Jahren nur mehr in Erinnerungen bestehen werden. So ist es mir vergönnt gewesen, elf verschiedene Volksstämme zu besuchen, 10.000 Meter Film und 1.400 Fotografien zurückzubringen, darunter Erstaufnahmen von drei Volksstämmen. Fast immer gelang es mir, zu fotografieren, ohne die schwarzen Kinder merken zu lassen, daß sie beobachtet wurden, und man sieht es den meist lachenden lustigen Naturmenschen an, wie wohl sie sich fühlen.« (S. 1 des Vorworts ohne Paginierung)

Zur fotografischen Arbeitsweise des Autors:

»Auf solch teures Vergnügen verzichtete ich und versuchte es heimtückisch, an ein Familienidyll heranzukommen. Meine Opfer hatten bemerkt, daß ich mich stets bis auf sechs bis zehn Schritte näherte. Jetzt wechsele ich das Objektiv und schraube meine größte Telelinse (55 cm Brennweite) ein. Ich wandere nun um ein Zelt herum, fotografiere noch die eigentümliche Vorrichtung, die es ermöglicht, Trinkwasser frisch zu halten, und rücke dann an die Leute heran, die mich aufmerksam beobachten. Auf dreißig Schritte Entfernung klappt der Apparat und bevor sie gewahr werden, um was es sich handelt, habe ich eine Bildserie unter Dach gebracht. Auf das Vergnügen, zu filmen, verzichte ich.« (S. 13)

»Typen habe ich genug auf die Platte bekommen. Was mir fehlt, sind weibliche Köpfe und Akte. In meinem Buch »Typen und Tiere im Sudan« habe ich die Schwierigkeiten geschildert, die bei der Aufnahme von Menschen in den hiesigen Gegenden zu überwinden sind. Eine Aktaufnahme gar ist in der Vorstellung der Eingeborenen eine Ungeheuerlichkeit. Zehnmal leichter gibt sich ein Mädchen einem Fremden hin (und das ist schon eine Seltenheit), als daß es sich von ihm nackt fotografieren läßt. Für Vorträge über Ästhetik und Schönheit haben die Eingeborenen kein Verständnis. Ich verspreche nun einem alten Säufer ein fürstliches Bakschisch, wenn er mir hilft und Mädchen vor die Kamera bringt, aber keine Dirnen. Er erscheint am nächsten Tage und rät mir, es zunächst mit der Aufnahme von Kindern zu versuchen. Wenn diese auf so leichte Art zu einem guten Bakschisch kämen, würden sich gewiß auch ältere Mädchen einstellen.« (S. 16)

»Am nächsten Tag erscheinen endlich die erwarteten Mädchen (Abb. 6, 7), zuerst zwei, dann vier, dann wiederum zwei, der Andrang wird immer größer, so daß ich die Türe schließen muss. Nun versuche ich, einige kinematografische Aufnahmen zu machen, doch sind die Bewegungen der Mädchen steif und unbeholfen. Da sie nicht natürlicher werden wollen, lasse ich den Skorpion heimlich in die Nähe legen. Plötzlich bemerken sie ihn und bringen sich im Nu mit katzenartiger Behändigkeit in Sicherheit – die erste natürliche Aufnahme ist gelungen!« (S. 18)

4. AfrikaBilder im deutschen Spiel- und Dokumentarfilm

4.1 Einleitung

Filme erzählen Geschichten jenseits der reinen Handlung, fordern zu Identifikation und emotionaler Positionierung heraus. Damit sind sie ein besonders wirkmächtiges Medium. In diesem Sinne leistete der deutsche Spiel- und Dokumentarfilm gerade nach dem ›Verlust‹ der afrikanischen Kolonien Deutschlands seinen Beitrag, ein breites Feld kolonialer Hoffnungen und die entfachten Phantasien individueller und kollektiver Entfaltungschancen für das »Volk ohne Raum«³⁴ in der deutschen Bevölkerung aufrechtzuerhalten. Im medialen Orchester aus Kolonialliteratur, Fotografie und den populären Völkerschaufenstern ab der Zeit der Weimarer Republik setzte auch der Film die präkolonialen Narrative des wilden und exotischen ›Afrikas‹ weiter fort.

Im Gegensatz zu den unverhüllt rassistischen Filmen früherer Zeit muten aktuelle Filme, die in ›Afrika‹ spielen, ›aufgeklärter‹, moderner und fern kolonialer Bildstrategien an. Bei genauerer Betrachtung lassen sich jedoch Parallelen und Kontinuitäten entdecken. Einige Beispiele:

- Europäische weiße Protagonist_innen treiben die Handlung voran.
- Afrikanische Statist_innen werden bildlich eher der Landschaft (Natur!) zugeordnet.
- Erzählungen über emanzipierte weiße Frauen knüpfen an die Landnahme durch koloniale Siedlerfrauen an.
- Einzelne afrikanische Handlungsträger_innen treten zumeist ohne sozialen Kontext auf.
- Die Landschaft erscheint über weite Strecken menschenleer und unbesiedelt.
- Exotische Rituale oder Musik markieren Differenz.

³⁴ Den Ausdruck »Volk ohne Raum« prägte der völkische Schriftsteller Hans Grimm mit seinem Roman gleichen Titels von 1926, der hohe Auflagen erlebte. Die Nationalsozialisten übernahmen das Schlagwort, um den deutschen Eroberungs- und Angriffskrieg zu rechtfertigen.

Ziel dieses Kapitels ist es, für diese kolonialen Muster zu sensibilisieren, sie an Beispielen aufzudecken und die Teilnehmenden damit zum kritischen Umgang mit dem Medium Film zu befähigen. Das Modul stellt dafür einige Filmbeispiele aus unterschiedlichen Epochen vor. Ein kurzer Exkurs stellt das in Deutschland weitgehend unbekanntes Filmschaffen auf dem afrikanischen Kontinent vor.

4.2 Kurzer historischer Abriss: Vom Kolonialrevisionismus über Grzimek zu aktuellen Spielfilmen

Während der deutsche Spielfilm in der Weimarer Zeit und in der Ära des Nationalsozialismus mehr oder weniger eindeutig kolonialrevisionistisch und propagandistisch einen »Platz an der Sonne«³⁵ einforderte, transformierte der Film nach 1955 die ungestillte ›Afrika‹-Sehnsucht Deutschlands in das Abenteuerreich der bedrohten Tierwelt ›Afrikas‹ mit ihren endlosen Weiten – als visuelle Eroberung ›Afrikas‹ im Safari-Look à la Grzimek³⁶ »*Serengeti darf nicht sterben*«.

Zunächst aber machte die britisch-amerikanische Co-Produktion *Rommel, der Wüstenfuchs*³⁷ (1951) den Weg für deutsche Filmproduzenten frei, ihrerseits in dem erfolgreichen Film *Rommel ruft Kairo* (1958) den Mythos vom lediglich durch Hitler verführten deutschen Soldaten, der unbescholten wie ehrenhaft die vermeintlich legitimen (post-)kolonialen Interessen verteidigte,

³⁵ Mit dem »Platz an der Sonne« wurden Kolonien in Afrika für Deutschland reklamiert, und der Ausdruck fand schnell als feststehender Begriff Eingang in entsprechende Diskurse. Geprägt wurde er von Bernhard von Bülow in einer Reichstagsdebatte (1897) zur Erweiterung der Kolonialinteressen.

³⁶ Der Name *Bernhard Grzimek* und seine Tiersendungen wurden einer ganzen Generation aus dem Fernsehen der 1950er und 1960er Jahre bekannt.

³⁷ Erwin Rommel befehligte im Zweiten Weltkrieg u.a. als Generalfeldmarschall die deutsche Armee in Nordafrika. Den Beinamen ›Wüstenfuchs‹ erhielt er mit Blick auf deutsche Siege gegen die britischen und amerikanischen Truppen in den ersten Kriegsjahren.

erneut zu beleben. Nach einer kurzen Renaissance kolonialer ›Kriegsherrlichkeit‹ und angesichts der für Europa undurchsichtigen Entwicklung der afrikanischen Unabhängigkeitsbewegungen in den 1950er Jahren bannte dann die bedrohte Tierwelt ›Afrikas‹ den Blick des deutschen Publikums.

International preisgekrönte Dokumentarfilme wie *Kein Platz für wilde Tiere* (1956) und *Serengeti darf nicht sterben* (1959) und der spätere Spielfilm *Hatari* (1962) revidierten nicht nur das Bild von der feindlichen und bedrohlichen Natur ›Afrikas‹ früherer Repräsentationen, sondern fixierten auch die vermeintlichen Ursachen der nunmehr bedrohten Natur: die Dekolonisierung ›Afrikas‹, die vermeintlich bedrohliche Bevölkerungsentwicklung und vor allem skrupellose oder unwissende »Eingeborene«, die im Dienst internationaler Trophäenjäger wahllos Elefanten und Nashörner abschlachteten.

Sie (die Dekolonisierung) jedenfalls bildet den eigentlichen Ausgangspunkt für eine umfassende Medienkampagne, die der Zoologe und Direktor des Frankfurter Tierparks Bernhard Grzimek in den 1950er Jahren startete. Sein reich bebildertes Buch *Kein Platz für wilde Tiere* (1954, vorab in der Zeitschrift *Revue* veröffentlicht), der gleichnamige Film (1956, die Fortsetzung *Serengeti darf nicht sterben*, wiederum als Buch und Film (1959), und die Fernsehserie *Ein Platz für Tiere* (1956–1980) warben für die ›Rettung‹ afrikanischer Nationalparks, deren Fortbestand, so befürchteten Grzimek und andere prominente Naturfreunde, im Zuge der Auflösung der europäischen Kolonialreiche in Frage stand.³⁸

Allen Filmen dieses Genres* ist gemein, dass sie die zeitgleiche Befreiung von der Kolonialherrschaft als politische Entwicklung ausblenden. Genauso verleugnet auch die Darstellung der autochthonen Bevölkerung, die im Kontext der Drehs an verheißungsvollen ›Originalschauplätzen‹ mitwirkte, ihren neuen Status als politisch handelnde Subjekte. Sie werden in den Filmen auf eine reine Statistenrolle verwiesen bzw. in kolonialer Manier rasiert, verniedlicht und infantilisiert.

»Die einzigen menschlichen Bewohner_innen Afrikas«, so resümiert der Filmemacher Martin Baer, »denen Grzimek in seinen Filmen so viel Platz wie den Tieren einräumt,

sind die Mbuti (im Film ›Pygmäen‹ genannt). Diese bilden nämlich für Grzimek als hybride Wesen ein Übergangsfeld zwischen Mensch und Tier. Die Mbuti eignen sich als ›Zwerg‹, als ›Urwaldkinder‹ ganz besonders zur ›Verniedlichung‹ und ›Infantilisierung‹ und werden von Grzimek als ›Menschenrasse‹ dargestellt, die nicht mit Negern verwandt ist.«³⁹

Auch wenn der deutsche Traum vom »Platz an der Sonne« vor dem realen Hintergrund afrikanischer Unabhängigkeitskämpfe erstmal ausgeträumt zu sein scheint: der Topos ›Afrika‹ als deutscher Sehnsuchtsort lebt in Gestalt des Platzes für wilde Tiere dennoch fort. Über die Bilder einer weiten, kaum berührten und unzugänglichen Natur, die vermeintlich auch vor den Folgen der aufkeimenden Moderne des Kontinents und seinen Bewohnern selbst geschützt werden muss, wird nicht nur das kolonialromantische Bild vom ›wahren Afrika‹ aktualisiert. Im Gewand des Naturschutzes wandelt sich der Kontinent auch zum »Eigentum aller, die sich ›in Gedanken‹ aus der urbanen Moderne hinaussehen«⁴⁰, und wird über die Leinwände und Bildschirme der Zeit ideell in Besitz genommen. Das nach Unabhängigkeit strebende ›Afrika‹ jedoch bleibt vom großen Kino im Deutschland der 1950er bis 1980er Jahre ausgeschlossen.

Wir sitzen unter grauen Dunsthauben, die das Sonnenlicht fahl machen, zu Millionen in unseren Riesenstädten; sie schwellen wie böse Furunkel an, saugen dem Land das Grundwasser weg und verjauchen mit ihren widerlichen Abwässern die Flüsse. In Gesetze und Vorschriften verstrickt, in Bahnlinien, Grenzen und Autostraßen verhaspelt wie Fliegen zwischen Spinnenfäden, sehen die Menschen nach dem unberührten, dem wilden, dem unerforschten straßenlosen Schwarzen Erdteil, wo man sich nicht vor Steuern und Politikern, sondern vor Löwen und Nashörnern fürchten muß. Wie sich die Kolonialmächte Afrika auch aufgeteilt haben mögen: in Wirklichkeit gehört dieser Kontinent allen, die sich in Gedanken trösten, daß es noch wilde Tiere und unberührte Länder auf Erden gibt.⁴¹

* Detaillierte Informationen zu den Filmen siehe: Anmerkungen zu Bildergalerie 1–3, S. 74 ff.

³⁸ Hansjörg Bay, Wolfgang Struck, Postkoloniales Begehren, in: Gabriele Dürbeck, Axel Dunker (Hrsg.): Postkoloniale Germanistik. Bielefeld, Aisthesis, 2014, S. 505–506.

³⁹ Martin Baer, Von Heinz Rühmann bis zum Traumschiff, in: Susan Arndt, Heiko Thierl, Ralf Walther (Hrsg.), AfrikaBilder. Studien zu Rassismus in Deutschland. Münster, Unrast Verlag, 2006, S. 157.

⁴⁰ Bay/Struck, Postkoloniales Begehren (wie Anm. 40), S. 506.

⁴¹ Bernard Grzimek, Kein Platz für wilde Tiere. München, Kindler, 1954, S. 12.

Siehe Materialien Kap. 4: *Warum mich emanzipierte weiße Frauen in Afrika nicht mehr begeistern*, S. 112 f.

Detaillierte Informationen zu den Filmen siehe: Anmerkungen zu den Bildergalerien 4 und 5, S. 116 ff.

Detailinformationen siehe: Anmerkungen zu Bildergalerie 6, S. 111.

Siehe auch Materialien Kap. 4: *Reflexionen zum Afrikanischen Film* (Stellungnahme eines mauretanischen Regisseurs und Schauspielers), S. 114 f.

Besucher_innen auf dem panafrikanischen Film- und Fernsehfestival 2019 (Festival panafricain du cinéma et de la télévision – FESPACO), das als Biennale in Ouagadougou, stattfindet.
Foto: Manfred Weule

Aber auch jenseits der Dschungel- und Safari-Narrative bleibt die kolonial-nostalgische Sehnsucht im deutschen Filmschaffen mit Filmen wie *Nirgendwo in Afrika*, *Jenseits von Afrika*, *Eine Liebe in Afrika*, *Die weiße Massai*, *Albert Schweitzer – Ein Leben für Afrika*, *Momella – Eine Farm in Afrika*, *Für immer Afrika* oder *Afrika, mon amour* erhalten. Indem diese Filme nach wie vor die autochthonen Mitwirkenden exotisieren und mystifizieren, stellen sie die Differenzmuster des Kolonialismus in den Vordergrund. Wie das Plotmuster der genannten Spielfilme und Doku-Dramen, ein Mischmasch aus Plantagenromantik, Liebes- und Emanzipationsdramen den kolonialromantischen Blick der Weimarer Republik bis in die Gegenwart verlängert, wird in den TN-Materialien deutlich.



4.3 Afrikanisches Kino jenseits weißer Leinwände

Das afrikanische Filmschaffen hat sich seit der formalen Unabhängigkeit und abseits der dominanten Filmindustrie einen eigenständigen und anerkannten Raum erkämpft. Filmemacher wie Oumarou Ganda, Moustapha Alassane (beide Niger), Sembène Ousmane (Senegal), Souleymane Cissé (Mali), um nur einige Namen zu nennen, wirken weltweit; Internationale Filmfestivals präsentieren in Ägypten, Tunesien, Burkina Faso und Tansania seit den 1960er Jahren eine vielfältige und aktive Filmkultur.

Trotzdem bleiben die meisten Filme sowohl einem breiten afrikanischen wie europäischen, und erst recht einem deutschen, Publikum mehr oder weniger unbekannt.

Was die afrikanischen Rezipienten betrifft, so ist dieser bedauerliche Umstand nicht dem Desinteresse geschuldet, sondern einerseits dem Rückgang der öffentlichen Kinos – in Ländern wie Mali und Niger zeitweise bis auf Null. Vermutlich ist auch der Markt für DVDs von afrikanischen Filmen nicht so groß, dass sich ihre kostengünstige Herstellung realisieren ließe.

»Das Filmschaffen Afrikas«, so die Medienwissenschaftlerin Doris Posch, »ist eine der jüngsten Kunstformen der Subsahara und wahrscheinlich auch das am wenigsten bekannteste und verbreitete in der westlichen Welt, wobei es nichtsdestotrotz seit rund fünfzig Jahren existiert.«⁴²

4.4 Literatur zum Thema

Marie-Hélène Gutberlet, Hans-Peter Metzler (Hrsg.), *Afrikanisches Kino*. Bad Honnef, Horlemann, 1997.

Doris Posch, *Postkoloniales Filmschaffen. Gegenwärtige Filmregisseurinnen des Afrikanischen Kinos der Subsahara*. Saarbrücken, AV Akademikerverlag, 2014.

⁴² Doris Posch, *Postkoloniales Filmschaffen. Gegenwärtige Filmregisseurinnen des Afrikanischen Kinos der Subsahara*. Saarbrücken, AV Akademikerverlag, 2014, S. 26.

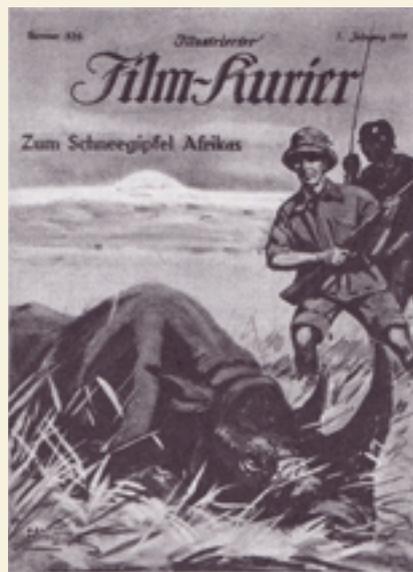


Skulpturenpark
auf dem FESPACO-
Festivalgelände, 2019.
Foto: Manfred Weule

Kapitel 4 Bildergalerie 1 Zur Repräsentation Afrikas im Kino der Weimarer Republik



Eine Weiße unter Kannibalen, 1921
Filmplakat, Regie: Hans Schomburgk



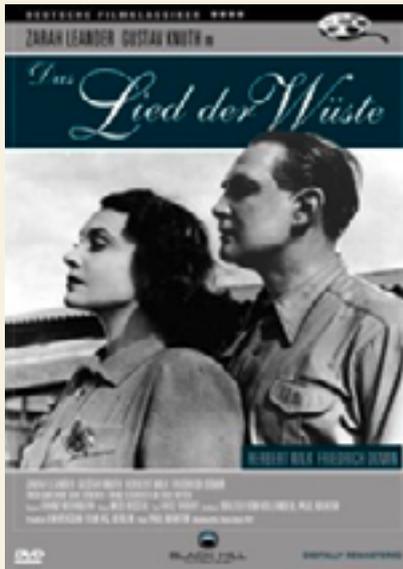
Zum Schneegipfel Afrikas, 1925
Filmplakat, Regie: Carl Heinz Boese



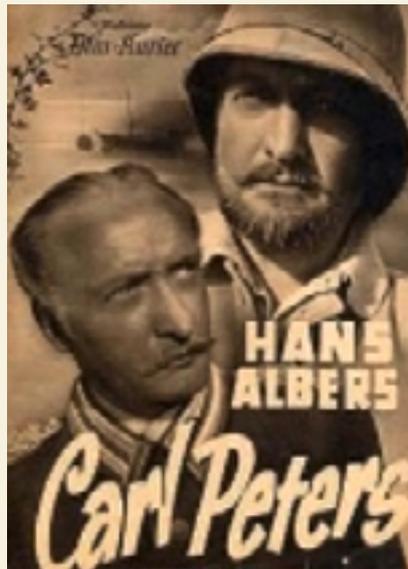
Ich hatt' einen Kameraden, 1926
Filmplakat, Regie: Conrad Wiene

aus: Tobias Nagl. Die unheimliche Maschine. Rasse und Repräsentation im Weimarer Kino, 2009.

Kapitel 4 Bildergalerie 2 Repräsentation Afrikas im Kino des Nationalsozialismus



Das Lied der Wüste, 1939
Regie: Paul Martin



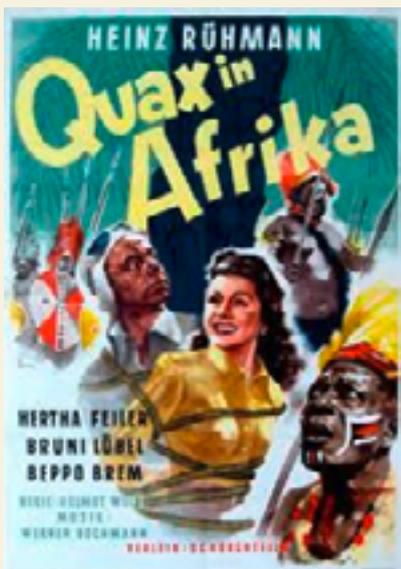
Carl Peters, 1941
Regie: Herbert Selpin



Quax in Afrika, 1943–44
Regie: Helmut Weiss

Bildergalerien Kap. 4:
Zur Repräsentation
Afrikas im deutschen
Spiel- und
Dokumentarfilm

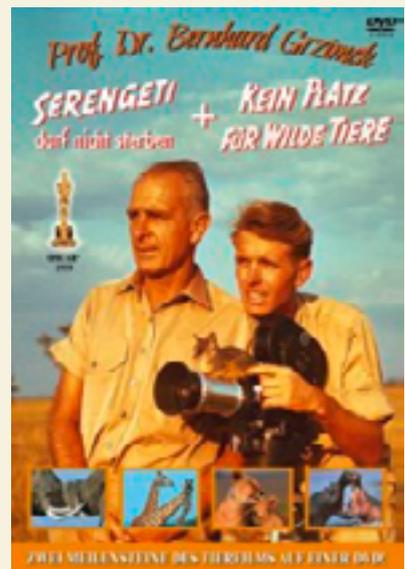
Kapitel 4 Bildergalerie 3 Repräsentation Afrikas im Kino nach 1945



Quax in Afrika, 1953
Regie: Helmut Weiss

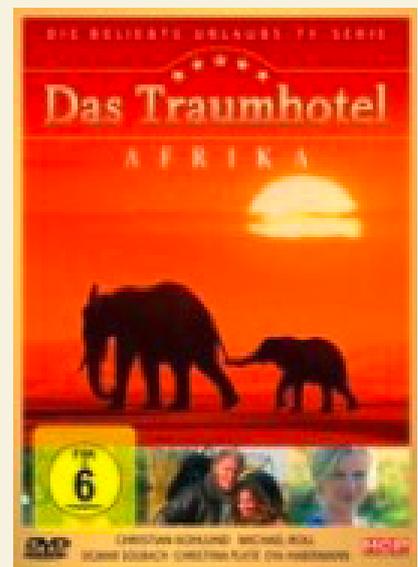
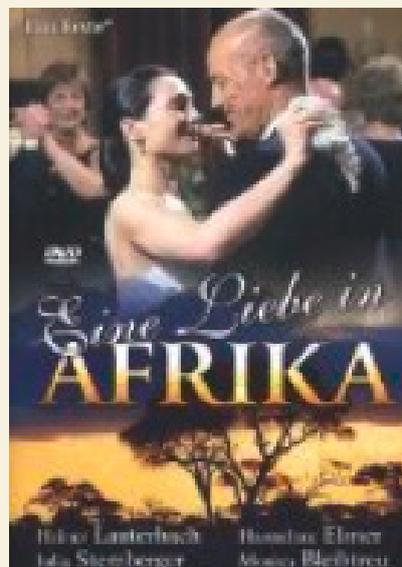
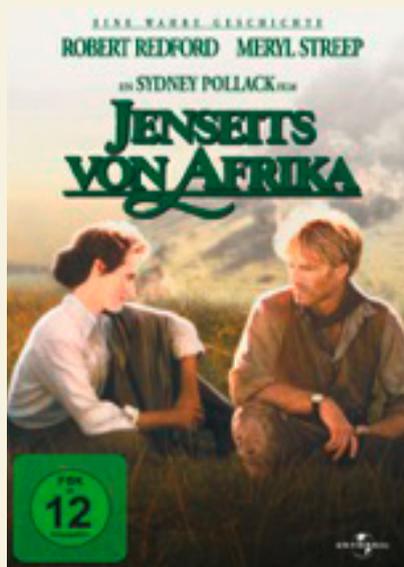
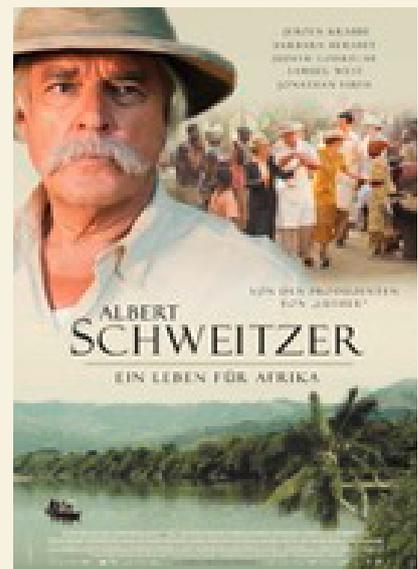


Liane das Mädchen aus dem Urwald,
1956, Regie: Eduard von Borsody



Serengeti darf nicht sterben, 1959
Regie: Bernhard & Michael Grzimek

Kapitel 4 Bildergalerie 4 Zur Repräsentation Afrikas im Kino und Fernsehen der Gegenwart

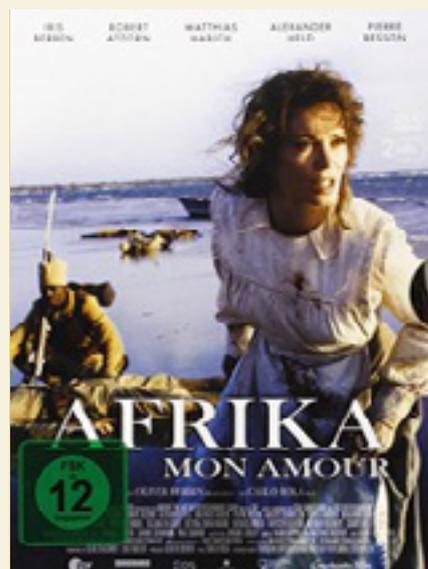


**Bildergalerien Kap. 4:
Zur Repräsentation
Afrikas im deutschen
Spiel- und
Dokumentarfilm**

Kapitel 4 Bildergalerie 5 Zur Repräsentation Afrikas im Fernsehen der Gegenwart



Reklametafel 2014



DVD

Kapitel 4 Bildergalerie 6 Afrikanisches Filmschaffen jenseits weißer Leinwände



Plakat, Filmfestival 2017,
Quadadougou, Burkina Faso



Platz der Filmschaffenden,
Quadadougou



Denkmal: Ousmane Sembene,
Filmregisseur und Schriftsteller,
Quadadougou

Kapitel 4: Teilnehmer_innen-Material

Warum mich emanzipierte weiße Frauen in Afrika nicht mehr begeistern

Überlegungen einer Kinogängerin zu *Momella – eine Farm in Afrika* (2006) und *Afrika, mon amour* (2007). Von Ingeborg Poerschke

Warum habe ich in diesen und vielen anderen Filmen, die ›Afrika‹ im Titel tragen, den Eindruck, rein gar nichts Neues über den Kontinent zu erfahren? Beide Filme folgen einem Plot, der vielen von Ihnen sicher schon aus dem Roman/Film »*Jenseits von Afrika*« bekannt ist. Eine Frau aus gutbürgerlichen Verhältnissen mit einer unbefriedigenden Beziehung geht nach Afrika, findet dort zu sich selbst und ihren Stärken, ist gut zu den ›Afrikanern‹, schätzt deren Kultur und hat nichts mit den ›üblichen‹ Kolonialisten gemein. Wieso fühle ich mich mit den Bildern zutiefst vertraut, geradezu zu Hause, ganz gleich ob Kenia, Kamerun oder Südafrika?

Mir scheint, ich kenne die Bildzutaten, die bis heute den Mythos ›Afrika‹ mit kolonialen Elementen re-inszenieren, und zwar unabhängig, ob die Filme in der Kolonialzeit spielen oder in der Gegenwart angesiedelt sind. Man nehme:

- europäische weiße Protagonisten, die in kritischen Situationen (Naturkatastrophen, wilde Tiere, Streit unter Einheimischen) immer am besten wissen, was zu tun ist, und auf jeden Fall den aktiven Part im Film haben,
- afrikanische schwarze Statisten, die allenfalls misstrauisch, überwiegend aber freundlich oder geradezu überschwänglich auf die »guten« weißen Protagonisten reagieren,
- einzelne grausame, böse weiße Gegenspieler, die von den Einheimischen zwar abgelehnt, aber dennoch erlitten werden,
- einzelne ›afrikanische‹ Frauen oder Männer ohne jeden sozialen Kontext, die sich spontan den weißen Protagonisten anschließen,
- weite, wilde, schöne Landschaften mit Schirmakazien und rotgoldenen Sonnenuntergängen,
- mindestens eine gefährliche Situation mit einem freilebendem Tier (wahlweise Schlange, Löwe, Leopard, Elefant ...)
- häufig auch die Szene eines geheimnisvollen Rituals.

Filme haben die Macht, uns jenseits der Handlung (plot) Geschichten (stories) zu erzählen, die

uns emotional berühren. Wir tauchen ein, lassen uns mitnehmen vom Erzählfluss, wir erleben mit. Je »authentischer« die Kulisse, in Doku-Dramen angereichert mit »Originalaufnahmen«, umso größer ist die Wirkung dessen, was **NICHT** erzählt wird. Was fehlt in den post-kolonialen Filmen? Lassen Sie uns zusammen nach großen Linien und kleinen Details suchen:

- Es fehlen afrikanische Protagonisten, die eine individuelle Vergangenheit in einer Familie an einem bestimmten Ort haben.
- Die strukturelle Gewalt des Kolonialismus wird nicht thematisiert.
- (Organisierter) Widerstand gegen die koloniale Herrschaft ist ebenfalls kein Thema.
- Es fehlen vertragliche Arbeitsverhältnisse, die auch wieder gelöst werden, weil das afrikanische Personal eine eigene Lebensperspektive jenseits eines emotionalen Loyalitätsverhältnisses zu den Europäern hat,
- Besitzverhältnisse vor der Ankunft der Kolonialisten (»Ich hatte eine Farm in Afrika ...« lesen wir. Wem gehörte das Land vor der Ankunft der Kolonialherren?),
- Ablehnung der hegemonialen europäischen Kultur / Gleichgültigkeit oder Desinteresse gegenüber »weißer« Kultur,
- was noch?

Der Literaturwissenschaftler Wolfgang Struck bezeichnet diesen Vorgang in seinem gleichnamigen Artikel als »Reenacting Colonialism«¹ und beschreibt die Konsequenzen. »Wenn nicht danach gefragt wird, wie solche Bilder entstanden sind, welchen Verhältnissen, Bedingungen sie sich verdanken, welche Wünsche und Ängste sich in sie eingeschrieben haben und was eben **nicht** den Weg ins Bild geschafft hat, wenn statt-

¹ Wolfgang Struck, Reenacting Colonialism, Die Wiederkehr des Kolonialismus als Melodram, in: Ortrud Gutjahr, Stefan Hermes (Hrsg.), Maskeraden des (Post-)Kolonialismus. Verschattete Repräsentationen ›der Anderen‹ in der deutschsprachigen Literatur und im Film. Würzburg, Königshausen & Neumann, 2011.

dessen allein versucht wird, das Ergebnis zu rekonstruieren, dann verdoppelt das *reenactment* genau das Bild, das die koloniale Gesellschaft von sich selbst gemacht hat. (...) Es sind die Vorurteile und Stereotype der Vergangenheit ebenso wie der Gegenwart, die hier reproduziert werden können.« (Struck, S. 308) Während wir in kolonialen Filmen noch mit den rassistischen Überzeugungen der Drehbuchautoren und Regisseure konfrontiert werden, erscheint der Rassismus im post-kolonialen Film nur noch zwischen den Zeilen, überstrahlt von der spannenden Handlung in einem europäisch geprägten Umfeld. Vor dem kolonialen Setting als unterhaltsamem Hintergrund lassen sich ausreichende Schwierigkeiten platzieren, an denen die deutsche Protagonistin wachsen kann.

Unangetastet bleibt die Hierarchie, aus der heraus die Fürsorglichkeit der sympathischen Deutschen den beteiligten afrikanischen Statisten ein besseres Leben bereitet. Zwischen den Zeilen bleibt hängen, dass auch die schönste weibliche Emanzipationsgeschichte von der Dominanz der Europäer über die Afrikaner profitiert und ohne diese kaum vorstellbar wäre. Ein ganzer Kontinent und seine 1,2 Mrd. Bewohner werden zur bloßen Kulisse deutscher Sehnsüchte.

Making Of der anderen Art

Recherchen zu »Momella – eine Farm in Afrika« (2006) und »Afrika, mon amour« (2007)

Beide Filme spielen zur Kolonialzeit Anfang des 20. Jahrhunderts und führen direkt oder indirekt auf die deutsche Siedlerin Margarete Trappe zurück. TV-Spielfilm im Internet bezeichnet das Genre von »Momella« als Dokumelodram.

Melodramatisch: theatralisch, [übertrieben] pathetisch, auf übertriebene Weise gefühlvoll. Dokumentierte Gefühle?

Laut wikipedia-Eintrag »wurde ihr (M. Trappe) vom ZDF in dem Doku-Drama Momella – Eine Farm in Afrika mit Christine Neubauer in der Hauptrolle ein filmisches Denkmal gesetzt«.

² Nicht zu verwechseln mit dem im postkolonialen deutschen Faschismus verehrten Afrika-General Paul von Lettow-Vorbeck (1870 – 1964).

Die Basis für das Drehbuch lieferte eine Biografie »Am Fuße des Meru«, die der Jagdschriftsteller Gerd von Lettow-Vorbeck (1902–1974)² schrieb. Er besuchte Margarete Trappe auf der Mich interessiert, auf welchen Dokumenten das »Denkmal« gründet.

Farm Momella, sie las das Manuskript noch kurz vor ihrem Tod 1957. Auch der Roman »Die weiße Jägerin« (2005) von Rolf Ackermann soll hinzugezogen worden sein. Seine Trappe-Biografie und Ostafrikaerfahrung ließen ihn zum Berater für die Filmaufnahmen avancieren. Prompt folgte 2016 eine Neuauflage des Bestsellers.

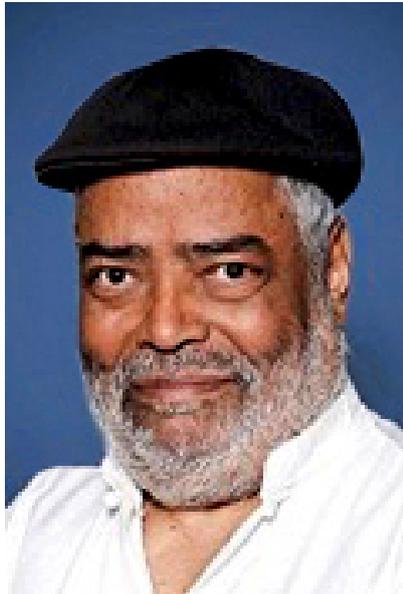
Dass Margarete Trappe eine für ihre Zeit ungewöhnliche Frau war, ist unbenommen, aber ist es angemessen, den kolonialen Hintergrund zu Lokalkolorit verblassen zu lassen? In jeder Beschreibung des Filmes lese ich, dass das Ehepaar Trappe in Momella eine neue Heimat »fand«. Hatte dieser Ort keine Geschichte? In einem Zeitungsartikel auf der Seite der heutigen Hatarilodge heißt es: »Das heutige Tansania gehörte damals zu Deutsch-Ostafrika, der vierten und bald profitabelsten Kolonie Deutschlands, und die Landvergabe erfolgte nach dem Selbstbedienungsprinzip. Die Einwanderer zäunten einfach so viel ein, wie sie zu verwalten sich zutrauten.«³ Wieder ist es Wolfgang Struck, der aus seinen Recherchen Erhellendes beizutragen hat, wenn er schreibt: »Trappes erster Biograf, Gerd von Lettow-Vorbeck, kann in »prä-postkolonialer« Naivität des Jahres 1957 zumindest noch von »Massai-Kraalen« berichten, die seine Protagonisten niederbrennen »mussten«, um ihrem Herrschaftsanspruch Nachdruck zu verleihen.«⁴ Ackermanns Roman und erst recht der Film lassen solche Gewaltaktionen aus nachvollziehbaren Gründen weg. Sie würden die der Kolonisierung zugrundeliegende (strukturelle) Gewalt allzu deutlich machen und das sehnsuchtsvolle Melodram empfindlich stören.

³ www.hatarilodge.de/de/geschichte.php aufgerufen am 10.09.2017.

⁴ Wolfgang Struck, *Reenacting Colonialism* (wie Anm. 1), S. 317. Vgl. auch ders., *Die Eroberung der Phantasie. Kolonialismus, Literatur und Film zwischen deutschem Kaiserreich und Weimarer Republik*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, uni-press, 2010.

Reflexionen zum afrikanischen Kino

Abid Med Hondo,
geb. 1936, ist maure-
tanischer Regisseur
und Schauspieler,
lebt in Frankreich



Reflexion I

»So, du bist also ins Kino gegangen – Aber sicher, wir alle lieben das Kino sehr, nicht wahr? Manchmal gehen wir nach der Arbeit hin, wenn wir Zeit haben und Geld. Was also bedeutet uns das Kino, uns, der afrikanischen Bevölkerung, Bürger der Dritten Welt, uns sogenannten unterentwickelten Völkern, Bauern ohne Arbeit, verhungerten armen Teufeln? – Was? – Ja: die Kamera, der Film, die Projektoren, die Technik, wer hat das alles erfunden? Wir sicher nicht. – So viel wissen wir: Uns traut man nicht zu, jemals eine Maschine erfunden zu haben. Die Westler haben es getan. Ja, meinetwegen die »Toubabs« (*als Toubabs werden in der westafrikanischen Sprache Wolof die Weißen bezeichnet*). So haben die »Toubabs« das Kino erfunden, zuallererst für sich selbst: in Frankreich, England, Deutschland, den Vereinigten Staaten, und sie haben einige Filme zur Unterhaltung ihrer Landsleute ausgeheckt.

Und – als sie »chez nous« ankamen – und sie sind immer noch hier, »chez nous« – haben sie ihre Waren mitgebracht, damit wir sie genießen können. Das ist doch nett, oder?

Nun, um uns mit Unterhaltung zu versorgen – und auch um uns etwas Knete abzuknöpfen, haben die »Toubabs« für uns Kinos gebaut, ihre Maschinen installiert, und wir, neugierig wie wir sind, sind hingegangen, um CI-NE-MA zu sehen.

Das KI-NO. Erinnerst du dich – ja, denk mal nach: Tarzan! Tarzan und sein Affe Chita! Hula die Tochter des Waldes! Bozambo! Bouboulè! Ha, ha, ha, Bouboulè, der erste schwarze König! Ha, ha, ha. Und dann waren da die mutigen Entdecker, die den schrecklichsten Gefahren ins Auge schauten, um uns die Zivilisation zu bringen – und lass uns nicht die freundlichen weißen Pater vergessen, die uns die »frohe Botschaft« brachten. Es gab sogar einige Afrikaner in diesen Filmen! Oh ja, ja, ja! Sicher nicht viele – man bat sie, den Weg zu bahnen, die Natur zu bezwingen und mit ihren Waffen Wege durch den Wald zu schlagen – oder anders: Sie trugen all die guten Waren, sie waren die Helfer!

So sollte es sein, richtig? Die Hauptsache – und ich möchte dies betonen –, die Hauptsache war wirklich, den Eindruck zu erzielen, dass alles »wahr« war und voller echtem Lokalkolorit! Man könnte den Eindruck bekommen, dass die Geschichte zweifelsohne in Afrika stattfand, genau wie sie ist, genau hier, in unseren Ländern.

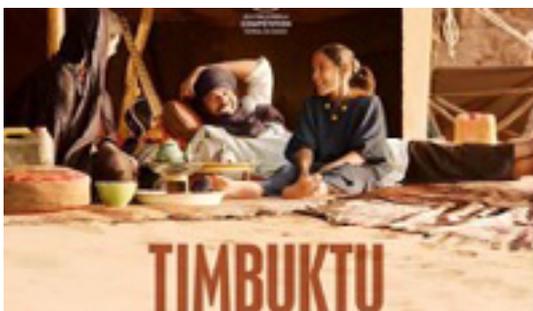
Natürlich. – Die Geschichte war nie eine afrikanische Story (*lacht*). Schließlich wurden auch »chez nous« Filme gezeigt, die wir überhaupt nicht verstanden. Wir sind trotzdem hingegangen, um sie zu sehen. Es waren Filme, die uns europäische Märchen erzählten, und seitdem die Europäer »chez nous« an der Spitze waren, blieb uns keine andere Wahl. Wir gingen wie die Weißen ins Kino, um des weißen Mannes Filme zu sehen, vom weißen Mann für den weißen Mann gemacht! Ha, ha, ha.

(...) Lass uns zum Kino zurückkehren: Das Kino, das wir hier »chez nous« auf dem afrikanischen Kontinent zu sehen bekommen, dieses Kino, das über uns ausgeschüttet wird wie nicht versiegender Wasserfälle – das Kino, das zu 99 Prozent von ausländischen Konzernen produzierte und kontrollierte Filme zeigt – dieses Kino, in dem das Leben der Dritte-Welt-Menschen, der Menschen im allgemeinen niemals behandelt wird – was umgekehrt bedeutet, dass die Produzenten dieser Filme sich für uns ausschließlich als Konsumenten interessieren.

Weißt du, dass das Kino den ausländischen Konzernen jährlich zig Billionen Franc einbringt? Weißt du, dass die Konzerne den gesamten Verleih und alle Vorführungen, das gesamte Produktionsmaterial hier in Afrika verwalten und kontrollieren. Alles gehört IHNEN! Was ist die Folge? Ein afrikanischer Filmemacher kann noch nicht mal sicher sein, dass sein Film im unserem Land gezeigt wird. – Dabei sind wir unabhängig, wir sind geheißen, uns selbst zu regieren! Und doch haben wir einige Filmemacher auf unserem Kontinent, die so fähig sind wie jeder andre auf der Welt.

Wer ist dafür verantwortlich? Du, ich, wir alle, die das Kino mit geschlossenen Augen annehmen, alle kinematografischen Beiwaren, die uns wegschwimmen. Wir sind dafür verantwortlich. Mit unserem Schweigen werden wir zu Komplizen derjenigen, die uns einer Gehirnwäsche unterziehen.«

Abid med Hondo, Prolog, in: Marie-Hélène Gutterlet, Hans-Peter Metzler (Hrsg.), Afrikanisches Kino. Bad Honnef, Horlemann, 1997.



Filmplakat, 2014

Reflexion II

»Hallo! Habt ihr zufällig den »Bond-Film« gestern Abend in der Glotze gesehen? Die Action-Szenen, mit den Diamentschmugglern im Kongo, sind doch immer echt super! – Nein! Wir waren im Kino, in »Timbuktu«. Er spielt auch in Afrika, in Mali. Wir waren sehr beeindruckt! – War das ein Dokumentarfilm? – Nein, ein afrikanischer Spielfilm, nur mit afrikanischen Schauspielern! – Ein Spielfilm, so richtig mit Herz, Schmerz, Action und Will Smiths in der Hauptrolle oder so? – Nein! Kein Film aus Hollywood. Die Namen der Hauptdarsteller haben mir nichts gesagt. Aber, es ist ein Spielfilm, der in der Stadt Timbuktu, in Mali spielt! – Mali? Ist das nicht die Ecke, wo neulich der deutsche Militärhubschrauber abgestürzt ist? – Ja, aber das hat nichts mit dem Film zu tun. Der Film wurde aber, wegen des Krieges in Mali aus Sicherheitsgründen in Mauretania gedreht, nicht in der Stadt Timbuktu, die in Mali liegt. – Ach so! Mauretania? Wo liegt das denn? Sorry, aber ich habe keine Ahnung von Afrika! – In Westafrika, es ist das Nachbarland von Mali. – Ist der Film neu? – Nein, er wurde erstmals 2014 gezeigt und thematisiert das Leiden und den Widerstand vieler Afrikaner gegen den Terror der religiösen Fundamentalisten in Mali. – Mmh, klingt nicht gerade spannend. – Er ist es aber! Und er hat auch viele Preise bekommen. – Ok? – Trotz des politisch brisanten Themas wurde er sogar auf dem FESPACO-Filmfestival in Ouagadougou gezeigt. – Ouaga was? – Ouagadougou ist die Hauptstadt von Burkina Faso. – Mmh, und dort gibt es ein Filmfestival? – Ja, das gibt es schon seit 1969. Es wird alle zwei Jahre dort veranstaltet. – Aha! Ich habe noch nie davon gehört. – Naja, muss man ja auch nicht kennen. Ich weiß das auch nur, weil es auf einem Zettel neben dem Filmplakat im Kino stand. Viel interessanter war für uns, dass der Film sogar für einen Oscar, als bester fremdsprachiger Film, nominiert wurde. – Aha, und in welcher Sprache läuft der Film? – In Französisch und Tamatschek, der Sprache der Tuareg. Das wechselt im Film immer. – Mit deutschen Untertiteln? – Ja. – Oh, das klingt anstrengend. Ich glaube, so'n Film ist nichts für mich! – Es war am Anfang für uns auch schwer, aber dann kommt man gut rein, und es war interessant. – Läuft der noch? – Nein! Er lief nur gestern und vorgestern im Programmkinos. Vielleicht zeigen sie ihn ja noch einmal oder später im Fernsehen auf Arte. Dann kannst du ihn Dir mal schauen. – Nun ja, vielleicht.«

Manfred Weule

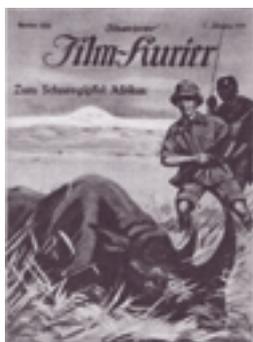
Kapitel 4: Anmerkungen und Hintergrundinformationen zu den Bildergalerien und Teilnehmer_innenmaterialien

Bildergalerie 1: Zur Repräsentation Afrikas im Kino der Weimarer Republik



Eine Weiße unter
Kannibalen, Hans
Schomburgk, 1921

Hans Schomburgk, Großwildjäger, selbsternannter ›Afrika‹-Forscher, Filmemacher und Reise-schriftsteller, der mit seiner Frau und Haupt-darstellerin Meg Gehrts 1913/1914 nach Togo reiste, war einer der allerersten, der in ›Afrika‹ Spielfilme drehte und seinen Filmen durch Originalaufnahmen besondere Glaubwürdigkeit zu verleihen suchte. Das Muster seiner Filme wurde zwar schon von Zeitgenossen karikierend aufs Korn genommen – Schätze in unbekanntem Ländern, weiße Frauen in der Wildnis, die von Einheimischen begehrt, aber von weißen Jägern gerettet werden, ›aussterbende Rassen‹, die der Ausschmückung des Filmes dienen – dennoch trafen seine Filme den breiten Publikumsgeschmack. Interessant ist, dass schon hier weiße, blonde Frauen in Hauptrollen mit schwarzen Einheimischen kontrastiert werden – wie um eine besonders idealisierte Form des Weißseins zu symbolisieren.



Zum Schneegipfel
Afrikas,
Carl Heinz Boese, 1925

Boese, Spielfilmregisseur und ab 1930 aktives Mitglied der NSDAP, drehte den Filmbericht über eine Expedition im Auftrag der UFA. Seine Uraufführung fand eine überwiegend begeisterte

Presse, besonders unter dem Aspekt, dass eine ehemalige deutsche Kolonie im Zentrum stand und »Spuren deutscher Herrschaft und des Heldenkampfes unserer wackeren Kolonialtruppen den Kolonialgedanken in unserem Volke« stärken würden. (Olimsky, Berliner Börsenzeitung, 6. 12. 1925, in: Nagl, S. 320).¹



Ich hatt' einen
Kameraden,
Conrad Wiene, 1926

Der propagandistische Kolonialfilm, gedreht in Staaken bei Berlin, wurde anlässlich einer »Reichskolonialwoche« in Hamburg uraufgeführt und beschwört den deutschen Anspruch auf Kolonialbesitz, unterstützt durch den »Verweis auf die ›Treue‹ der afrikanischen Charaktere und den humanen Charakter der deutschen Kulturmission« (Nagl, S. 487).

Bildergalerie 2: Repräsentation Afrikas im Kino des Nationalsozialismus

Filme über ›Afrika‹ verfolgten im Nationalsozialismus mehrere propagandistische Ziele:

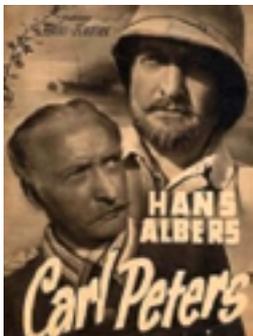
- die Rehabilitation deutscher Kolonialherren
- die Demonstration der weißen Überlegenheit über ›niedrigstehende Rassen‹
- die Möglichkeiten vermeintlich ungenutzter Ländereien und Rohstoffe für ein ›Volk ohne Raum‹ zu avisieren
- Deutschland erneut für die Aufteilung ›Afrikas‹ unter den europäischen Großmächten ins Spiel zu bringen

¹ Tobias Nagl, Die unheimliche Maschine – Rasse und Repräsentation im Weimarer Kino. München, Edition Text + Kritik, Richard Boorberg, 2009.



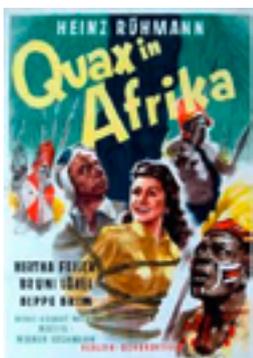
Das Lied der Wüste,
Paul Martin, 1939

Der Film mit Zarah Leander in einer Hauptrolle als Sängerin schürt in erster Linie anti-britische Ressentiments, da der Gegenspieler des menschenfreundlichen Besitzers eines Kupferbergwerks in Nordafrika ein intriganter britischer Investor ist. Dank der freundlichen Unterstützung einheimischer ›Stämme‹ kann die britische Kolonialarmee abgewehrt werden.



Carl Peters,
Herbert Selpin, 1941

Der Film mit Hans Albers in der Hauptrolle gehört zu den »Vorbehaltsfilmen«, d.h. er wird von der Murnau-Stiftung, die die Rechte an 60 % der Spielfilme aus dem deutschen Faschismus hält, als kriegsverherrlichend, rassistisch oder volksverhetzend eingestuft und darf nicht mehr gezeigt werden. Der Film erzählt unter Missachtung und Verdrehung historischer Tatsachen beschönigend das Leben von Carl Peters (»Hängepeters«), einem besonders brutalen Vertreter des kolonialen Gedankens in Ostafrika, der 1897 unehrenhaft aus dem Kolonialministerium entlassen und von Hitler posthum rehabilitiert wurde.



Quax in Afrika,
Helmut Weiss,
Hauptdarsteller:
Heinz Rühmann,
gedreht 1944,
Kino-Premiere 1953

Um eine der letzten Filmkomödien im Dritten Reich fertigzustellen, wurden die Drehorte vor dem Hintergrund der näherrückenden »Ostfront«

nach Brandenburg verlegt. Als afrikanische Komparisen (schwarz geschminkt) wurden Kriegsgefangene und KZ-Häftlinge sowie »Schwarze Deutsche« zwangsverpflichtet. Der Film strotzt vor Stereotypen, Kolonialrevisionismus und rassistischen Herabsetzungen.

**Bildergalerie 3:
Repräsentation ›Afrikas‹
im Kino nach 1945**



Quax in Afrika,
Helmut Weiss,
Kino-Premiere 1953

Wiewohl der Film unter den Bedingungen des Faschismus in den letzten Kriegsjahren gedreht und von der Alliierten Kontrollbehörde bei Kriegsende verboten worden war, feierte *Quax in Afrika* unkommentiert seine Uraufführung 1953 gleichzeitig in mehreren Städten der jungen Bundesrepublik. Zuletzt aufgeführt wurde der Film am 5. November 2015 im Kinosaal des Kunsthauses Meerane in Bochum.

Ausgaben des Films – wie auch alle Trailer – sind auf Youtube nicht mehr abrufbar, aber über Amazon und ebay als DVD zu erwerben.



**Liane, das Mädchen
aus dem Urwald,** Edu-
ard von Borsody, 1956

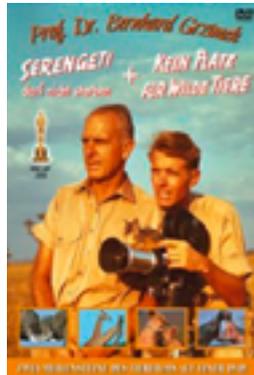
Eine weitere banale Geschichte um »eine Weiße unter Wilden«, mit dem Unterschied, dass Liane in ›ihren‹ Urwald zurückkehrt und dort glücklich wird. Zum Hintergrund notiert wikipedia große Aufregung bei Erscheinen des Films, weil die Hauptdarstellerin wie afrikanische Statist_innen teilweise nur im Lendenschurz auftrat. Gegen die Oberste Landesjugendbehörde entschied die letzte rechtliche Instanz, dass ›Afrikanerinnen‹ barbusig auftreten dürfen, weil bei ihnen »keine sexuelle Reizwirkung« angenommen werden

**Teilnehmer_innen-
Material zu Kap. 4:
Anmerkungen
und Hintergrund-
informationen zu den
Bildergalerien und
Teilnehmer_innen-
materialien**

**Teilnehmer_innen-
Material zu Kap. 4:
Anmerkungen
und Hintergrund-
informationen zu den
Bildergalerien und
Teilnehmer_innen-
materialien**

könne. Die Fast-Nacktheit der Weißen blieb umstritten.

Borsody begann als Kameramann beim Film, schnitt etliche Nazi-Propagandafilme und begann 1937 eigene Spielfilme zu produzieren. Sein Genre waren Abenteuer-, Science-Fiction- und Liebesfilme.



Serengeti darf nicht sterben und Kein Platz für wilde Tiere,
Bernhard und Michael Grzimek, 1959 und 1956

Bernhard Grzimek, Tierarzt, Zoologe und Zoo- direktor in Frankfurt, drehte mit seinem Sohn beide Dokumentarfilme im heutigen Tansania. Filme wie Bücher fanden im Nachkriegsdeutschland ungeheure Resonanz. Seine regelmäßigen Fernsehsendungen machten Bernhard Grzimek seit Ende der 1950er Jahre bundesweit bekannt und beliebt. Besonders berühmt wurde er durch seine Liveauftritte als Autor und Moderator in der ab Oktober 1956 erstmals ausgestrahlten Sendereihe *Ein Platz für wilde Tiere*. 1980 wurde die 150. Folge der Sendereihe im öffentlich-rechtlichen Fernsehen ausgestrahlt. Der Film wurde im folgenden Jahr mit dem Bundesfilmpreis und den Goldenen Bären ausgezeichnet. Der 1958/59 gedrehte Film *Serengeti darf nicht sterben* wurde 1960 als erster deutscher Dokumentarfilm der Nachkriegszeit mit einem Oscar ausgezeichnet.

Als Wiederholungen wurden die Filme bis heute auf verschiedenen Sendern der ARD gezeigt.

**Bildergalerie 4:
Zur Repräsentation ›Afrikas‹
im Kino und Fernsehen der Gegenwart**



Jenseits von Afrika,
1985

US-amerikanischer Spielfilm nach dem Buch von Tania Blixen, 1986 in deutschen Kinos und 1989

in der ARD gesendet, erhielt zahlreiche Preise (Oscar, Global Award); Trailer und einzelne Szenen sind noch auf Youtube abrufbar. Der Film orientiert sich in groben Zügen an dem autobiographischen Roman der Dänin Tania Blixen, die mit ihrem Ehemann nach Kenia auswanderte. Die einvernehmlich arrangierte Ehe scheitert und Blixen muss die gemeinsame Kaffeeplantage alleine führen und zu guter Letzt aufgeben. Sie findet in einem Großwildjäger ihre große Liebe, die mit dem Flugzeugabsturz des Jägers endet.



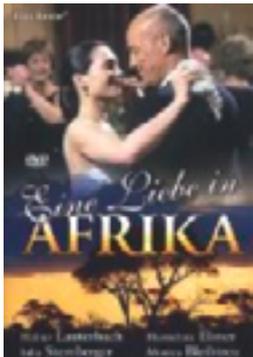
Die weiße Massai,
2005, deutscher Spielfilm nach dem Roman von Corinne Hoffmann,
Trailer auf
[www.youtube.com/
watch?v=0axy4RjWafY](http://www.youtube.com/watch?v=0axy4RjWafY)

Der Spielfilm erhielt trotz kritischer Stimmen das Einverständnis der Romanautorin, deren autobiographischer Stoff mit großem Kassenerfolg in die Kinos kam. Die Autorin kommt mit ihrem Freund nach Kenia, verliebt sich während eines Blickwechsels in den jungen Samburu-Krieger Lketinga und bleibt. Sie heiraten und Corinne Hofmann versucht, sich in die dörflichen Strukturen einzufinden. Sie errichtet den ersten Laden im Dorf, trotz fehlender Infrastruktur und (für sie besonders) mühsamen Lebensbedingungen und bringt eine Tochter zur Welt. Nach heftigen Konflikten mit ihrem Mann, deren Gründe sie in den zu unterschiedlichen Lebenswelten sieht, kehrt Corinne Hofmann nach vier Jahren mit ihrer Tochter in die Schweiz zurück.

In der Kritik auf wikipedia heißt es: »Es wird kritisiert, dass Corinne Hofmann ihr eigenes Kind aus Afrika ›entführt‹ hat. Die Tochter hat den Vater erst wieder nach ihrer Volljährigkeit gesehen. Zudem wird kritisiert, dass die Autorin aus ihrem Ehemann, einem Samburu-Krieger, für ihr Buch kurzerhand einen Massai gemacht hat, da dieser Stamm in Europa bekannter ist. Die Samburu, die sich nach kriegerischer Auseinandersetzung vermutlich im 16. Jahrhundert von den Massai abgespalten haben, ziehen es vor, nicht mit diesem Stamm gleichgestellt zu werden.

Des Weiteren handele es sich bei Hofmanns Darstellung Afrikas und seiner Bewohner um modernisierten Rassismus mit kolonialen Stereotypen. So werde Lketinga häufig auf seinen Körper reduziert und überhaupt das Exotische hervorgehoben, außerdem werde er von der Autorin infantilisiert. Schwarze Frauen würden generell als rechtlos beschrieben. Aufgrund der

von ihr suggerierten angeblich statischen Verwurzelung der Menschen in ihren jeweiligen Kulturen (Veränderungsbedarf sehe sie ohnehin ausschließlich bei Schwarzen) fehle ein echter Dialog auf Augenhöhe oder ein beiderseitiges Bemühen um Annäherung. Über Differenzen und Hierarchien werde nicht verhandelt, da Hofmann zu sehr von der Überlegenheit ›weißer Kultur‹ und Lebensart überzeugt sei. Daher fokussiere sie sehr auf von ihr so wahrgenommene Rückständigkeit ihrer Umgebung und nehme immer mehr die unreflektierte missionarische Rolle einer Zivilisationsbringerin ein.«²



Eine Liebe in Afrika, deutsch-österreichisches zweiteiliges TV-Liebesmelodram von 2003.

Familien- und Herz-Schmerz-Geschichten vor südafrikanischer Kulisse. Der Film kommt ohne afrikanische Hauptdarsteller aus, beschäftigte aber 200 Komparnen aus den Townships von Kapstadt.



Nirgendwo in Afrika, 2001

Deutscher Kinofilm nach einem biographischen Roman von Stefanie Zweig, oscarprämiert und weitere Filmpreise. Der Film erzählt die Geschichte einer deutschen, jüdischen Familie, die vor den Nazis 1938 nach Kenia flieht. Während die Eltern sich nur schwer in die fremde Umgebung einfinden, fühlt sich ihre kleine Tochter dort schnell zu Hause, lernt Suaheli und befreundet sich mit dem Koch, der ihr die kenianische Lebensweise näherbringt. Zwei Jahre nach Kriegsende kehrt die Familie nach Deutschland zurück.

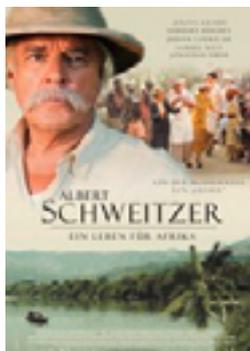
² https://de.wikipedia.org/wiki/Die_wei%C3%9Fe_Massai#Verfilmung.



Das Traumhotel, Afrika, 2007

Deutsch-österreichische »Urlaubsschmonzette« (lt. TV-Spielfilm). *Das Traumhotel* ist eine Fernsehserie in 20 Episoden, die von 2003 bis 2014 auf ARD lief. Im Kern geht es um Hotels der fiktiven ›Siethoffgruppe‹, deren Geschäftsführer in jeder Folge ein Hotel in einem anderen Land besucht. Während alle anderen Episoden einem Land zugeordnet sind (z.B. Myanmar, Tobago, Marokko), wird für die Folge, die in Südafrika, Nahe Johannesburgs spielt, nur »Afrika« getitelt. Wie in den anderen Folgen geht es im Wesentlichen um Lebens- und Liebesgeschichten innerhalb der Eigentümerfamilie und bei den Gästen.

Positive Ausnahme: in einem Handlungsstrang übernimmt Dennesch Zoudé, deutsche Schauspielerinnen aus äthiopischer Familie, die Rolle einer südafrikanischen Umweltaktivistin, deren Kampf sich die weiße Tochter des weißen Hotelbesitzers anschließt.



Albert Schweitzer – Ein Leben für Afrika

Keine Figur verkörpert die Ideologie: ›Ohne Weiße geht es nicht‹ in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts so sehr wie die Figur Albert Schweitzer.

Er gründete 1913 zusammen mit seiner Frau Helene im afrikanischen Urwald der französischen Kolonie Gabun ein Spital für die Ärmsten der Armen. Im Ersten Weltkrieg wurde er als Deutscher und somit ›Feind‹ der französischen Kolonialmacht in Europa zwangsweise interniert. Erst 1924 kehrte er nach Lambarene zurück, um das inzwischen verfallene Spital wieder mühsam aufzubauen.

Teilnehmer_innen-Material zu Kap. 4: Anmerkungen und Hintergrundinformationen zu den Bildergalerien und Teilnehmer_innen-materialien

Teilnehmer_innen-Material zu Kap. 4: Anmerkungen und Hintergrundinformationen zu den Bildergalerien und Teilnehmer_innen-materialien

1952 wurde seine Arbeit mit dem Friedensnobelpreis geehrt. Fünf Jahre später (1957) wurde er im Rahmen seines biografischen Films einem großen Publikum bekannt und endgültig zum Medienphänomen. Schweitzer wurde zum Synonym vom gütigen und überlegenen Weißen, der in gefährlicher wie biblischer Natur hilflosen, kindlichen ›Afrikanern‹ das Leben rettet.

2009, inzwischen zum Mythos stilisiert, kommt die Figur mit dem Film *Albert Schweitzer – Ein Leben für Afrika* erneut ins Kino, zur besten Weihnachtszeit.

Gezeigt wird die Lebensgeschichte des zum Mythos gewordenen weißen Doktors hier in Form eines Agententrillers. Die afrikanischen Darsteller der ›Eingeborenen‹ werden auch hier als passive und kindliche Masse vorgestellt.

In den ersten zwei Spielwochen verzeichneten die Programm-Kinos in Deutschland 132.000 Zuschauer (laut produzentenallianz.de).

**Bildergalerie 5:
Zur Repräsentation ›Afrikas‹
im Kino und Fernsehen der Gegenwart**



Afrika, mon amour, zweiteiliger Fernsehfilm, ZDF, 2009

Kurz vor Beginn des Ersten Weltkrieges verlässt die betrogene Ehefrau Katharina von Strahlberg ihren Mann und reist mit einem Geschäftspartner nach Kenia, damals Deutsch-Ostafrika. Der Einfluss ihres Ehemannes verhindert auch dort eine berufliche Perspektive für sie. Sie begegnet u.a. einem deutschen Arzt, für den sie arbeitet und einem Schotten, in den sie sich verliebt.

**Teilnehmer_innenmaterial:
Warum mich emanzipierte weiße Frauen
in Afrika nicht mehr begeistern können.
Überlegungen einer Kinogängerin:**

Die schriftlich festgehaltenen »Überlegungen einer Kinogängerin« stellen Gemeinsamkeiten zwischen kolonialen und aktuellen ›Afrika‹-Filmen fest und liefern ein Raster, anhand dessen aktuelle Filme oder Trailer mit ›Afrika‹-Bezug untersucht werden können.

Die Beispiele im Teilnehmer_innen-Material beziehen sich auf die Fernsehfilme *Momella* und *Afrika, mon amour*.

**Bildergalerie 6:
Afrikanisches Kino jenseits
weißer Leinwände**



Plakat, Filmfestival 2017, Ouagadougou, Burkina Faso

Afrikanisches Kino und afrikanisches Filmschaffen existiert seit gut 50 Jahren. Bis Anfang der 1960er Jahre noch durch die Kolonialmächte kontrolliert, hat sich das freie Filmschaffen unter den anfänglich dramatischen Bedingungen der Unabhängigkeit heute als populäres Medium mit eigener Handschrift etabliert. Einen Meilenstein in dieser Entwicklung bildet das afrikanische Filmfestival in Ouagadougou, der Hauptstadt Burkina Fasos, kurz *FESPACO (Festival Panafricain du Cinéma et de la télévision de Ouagadougou)* genannt. Seit 1969 präsentiert das Festival einem internationalen Publikum alle zwei Jahre afrikanische Filme und unabhängiges Filmschaffen, ehrt Regisseure, Drehbuchautoren sowie Stars und Sternchen. Alle Filmgenres und Formate – angefangen bei Unterhaltungsfilmen (Komödien, Krimis, Science-Fiction), über politische Filme, die sich kritisch mit der Kolonialgeschichte, der neokolonialen Situation in verschiedenen Ländern oder Rassismus, Gewalt, Sexismus und Ausgrenzung auseinandersetzen, auch autobiografische Filme bis hin zu Tierdokus sind dabei vertreten. Was nicht vertreten ist, ist ›Der afrikanische Film‹, den es so wenig wie den europäischen Film gibt.

Zu den Gründerstädten und Staaten afrikanischen Filmschaffens mit eigenen Filmfestivals gehören: Tunis (seit 1966), Kairo (seit 1967) und Tansania (seit 1997).

Um afrikanische Filme und Filmschaffen auch in Deutschland bekannter zu machen, engagiert sich seit 1992 die Filminitiative Köln e.V. Anfangs in unregelmäßigen Abständen, veranstaltet die Initiative seit 1996 alle zwei Jahre das Afrika-Filmfestival in Köln. Unter www.filmeaus-afrika.de präsentiert die Initiative auf ihrer interaktiven Datenbank eine Auswahl aktueller Filme mit Hintergrundinformationen, inhaltlichen Beschreibungen und kurzen Trailern, die sich hervorragend für Präsentationen in Seminaren eignet.

Siehe Teilnehmer_innenmaterial:
Überlegungen einer Kinogängerin, S. 112



Denkmal Ousmane Sembene
(Filmregisseur, Schriftsteller), Ouagadougou

**Teilnehmermaterial:
Reflexionen zum afrikanischen Film**

Die unterschiedlichen Perspektiven zweier Reflexionen zum Thema *Afrikanischer Film* vermitteln eine Ahnung davon, in welchem Dilemma das afrikanische Kino und das Filmschaffen ›Afrikas‹ einerseits auf dem Kontinent selbst und andererseits in seiner Wahrnehmung in Europa und Deutschland noch immer steckt. Sie eignen sich, um eigene Positionen zur Rezeption des afrikanischen Films zu entwickeln und zu diskutieren.



Skulptur im Kreisverkehr des
Platzes der Filmschaffenden, Ouagadougou.
Fotos oben: Manfred Weule

5. Afrika as usual: Zur Struktur und Praxis der ›Afrika‹-Berichterstattung in deutschen Massenmedien

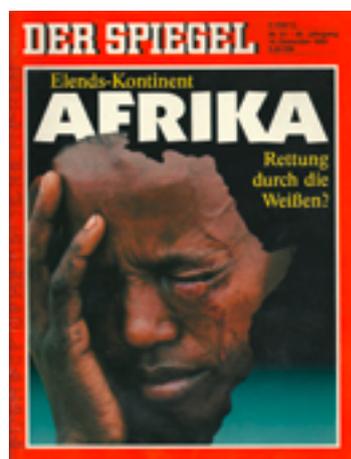
5.1 Einleitung

Die vorherigen Kapitel thematisierten wir, in welcher Form der öffentliche Diskurs über ›Afrika‹ durch die Reproduktion überkommener ›Afrika‹-Bilder aus Literatur, Fotografie und Film des 20. Jahrhunderts vorgeprägt ist. Dieses Kapitel wirft einen Blick darauf, in welcher Weise die Repräsentation ›Afrikas‹ in den heutigen Nachrichtenmedien an der Aktualisierung gängiger Stereotype mitwirkt. Der Schwerpunkt liegt dabei weniger auf der inhaltlichen Analyse einzelner Nachrichten. Vielmehr soll über eine kurze Übersicht der zentralen Ergebnisse der Untersuchung »Journalismus der Finsternis«⁴³ allein durch die Strukturen und Arbeitsbedingungen der deutschen ›Afrika‹-Berichterstattung aufgezeigt werden, warum ›Afrika‹ vielen Deutschen noch immer als fern und gleichzeitig so vertraut erscheint.

Seien es Berichte über Konflikte im Kontext von Wahlen wie in Kenia (2017) oder über Epidemien, die angeblich den ganzen Kontinent und die Welt bedrohen, wie Ebola (2014). Berichte über den Besuch der deutschen Bundeskanzlerin in Niger im Kampf gegen Schleuser angesichts der so genannten Flüchtlingskrise in Europa (2016) oder die zahllosen Berichte über Flucht und Vertreibung in den verschiedensten Regionen des Kontinents infolge von Bürgerkriegen oder, oder, oder; in der Summe, so scheint es, bebildern diese Nachrichten beharrlich die nicht enden wollende ›große Erzählung‹ Europas über die vermeintliche Unfähigkeit und Fortschrittslosigkeit Afrikas.

Auch wenn zahlreiche Journalist_innen selbst die negativistischen, eurozentristischen und stereotypen Darstellungen ›Afrikas‹ in der gegenwärtigen Medienlandschaft seit einigen Jahren heftig kritisieren, reduziert sich die Repräsentation ›Afrikas‹ in Zeitungen und den Nachrichtenformaten des Fernsehens noch immer mehrheitlich auf die »vier Ks«: Krisen, Krankheiten, Kriege und Katastrophen. Meist spektakulär illustriert mit Bildern von aufgebrachten Menschenmengen vor brennenden Barrikaden, von ohnmächtigen Flüchtlingsmassen in notdürftigen Behausungen oder martialischen Militärszenen – über den Kontext der Ereignisse erfährt Mensch selten etwas, das zum Verständnis der vordergründigen Szenarien beiträgt.

Kaum einen Nachrichtenwert besitzen bzw. »schwer absetzbar« sind hingegen, so der Medienwissenschaftler und Autor der oben angeführten Medienanalyse, Lutz Mücke, »Themen wie Innen- und Außenpolitik afrikanischer Staaten, Alltag, Kultur, Literatur oder lokale Wirtschaftsthemen. Themenfelder wie soziale Netze, informeller Sektor oder Arbeitnehmerperspektiven werden so gut wie nicht behandelt.«⁴⁴ Politische Akteur_innen einzelner Länder kommen also nur selten zu Wort und ins Bild, ebenso finden Beiträge, die die zum Teil historischen (kolonialen) Verflechtungen Europas in den aktuellen Konflikten, z.B. in Mali oder im Kongo, erkennbar machen, nur selten Eingang in die überregionale Tagespresse.



12/1992

⁴³ Lutz Mücke, Journalismus der Finsternis. Akteure, Strukturen und Potenziale deutscher Afrika-Berichterstattung. Köln, Herbert von Halem, 2009.

⁴⁴ Ebenda, S. 166.

5.2 Die Studie Journalismus der Finsternis

Die Studie untersuchte 1.055 ›Afrika‹-Beiträge, die in der Zeit von 2002 bis 2004 erschienen. Dies umfasst Nachrichten, Berichte und Reportagen von *ARD*, *FAZ*, *Süddeutsche Zeitung (SZ)*, *taz*, *Der Spiegel* und der *Deutschen Presseagentur (dpa)*. Ferner wurden 40 Interviews mit Journalist_innen, Korrespondent_innen und lokalen Mitarbeiter_innen vor Ort ausgewertet sowie einige Interviews in den Abnahmeredaktionen in Deutschland.⁴⁵

Das Besondere an der Untersuchung des Journalisten und Medienwissenschaftlers Lutz Mücke ist, dass sie die Inhaltsanalysen mit den Produktionsbedingungen der ›Afrika‹-Berichterstattung verknüpft. Sein Fazit lautet, »dass unter den Arbeitsbedingungen von Afrika-Korrespondenten die Darstellung von Wirklichkeit nur eine sehr entfernte Zielvorstellung sein kann.«⁴⁶ Dies liegt laut der Untersuchung nur zu einem geringeren Teil an den individuellen Einstellungen und Arbeitsleistungen der Korrespondent_innen, die in der Analyse als sehr hoch bewertet werden. Vielmehr sind es neben standortspezifischen Faktoren wie interkulturellen Kommunikationsbarrieren, eingeschränkter Pressefreiheit oder infrastrukturellen und bürokratischen Hindernissen, »primär die von Redaktionen und Medienhäusern gesetzten strukturellen und institutionellen Rahmenbedingungen, die ihrerseits in eine kulturelle Dimension eingebettet sind: in ein weitreichendes gesellschaftliches Desinteresse in der Bundesrepublik Deutschland an Afrika.«⁴⁷

5.3 Zentrale Ergebnisse der Studie

Worüber wird berichtet

Im Untersuchungszeitraum machten die vier Ks, »die synonym für das Negativbild Afrikas stehen, (...) 46 % der *Spiegel*-Berichterstattung, 41 % der *dpa*-, 34 % der *FAZ*- sowie 33 % der *SZ*-Afrika-

⁴⁵ Zeitliche Einordnung der Studie: Auch wenn die Studie sich auf einen Zeitraum bezieht, der etwas länger zurückliegt (2002–2004), können wir davon ausgehen, dass sich an den strukturellen Bedingungen der deutschen ›Afrika‹-Berichterstattung, besonders was die Anzahl der Korrespondenten wie auch die Größe der Berichtsgebiete betrifft, bis heute nichts Grundlegendes geändert haben dürfte. Selbst wenn dies der Fall wäre, so verweist die Studie dennoch darauf, wie schlecht es um die deutsche ›Afrika‹-Berichterstattung noch vor wenigen Jahren bestellt war und verweist damit auf ihren Anteil an der stereotypen wie asymmetrischen Repräsentation Afrikas in der Gegenwart.

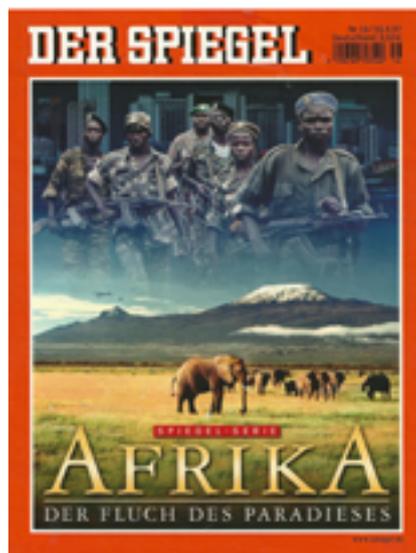
⁴⁶ Ebenda, S. 499.

⁴⁷ Ebenda, S. 500.

Berichterstattung aus. Darin noch nicht summiert ist die große Zahl an Beiträgen der Kategorien ›UN und Hilfsorganisationen‹, die sich mit UN-Einsätzen, Notlagen (Hunger, Aids, Krieg, Kindersoldaten und Hilfsappellen) sowie mit Konferenzen, Projekten und Expertenstudien beschäftigen, die allermeist im Themenbereich der großen ›Ks‹ liegen. Berücksichtigt man auch diese Beiträge, kommt man zu dem Ergebnis, dass der *Spiegel* und die *dpa* sich zu 50% mit K-Themen beschäftigen und die *SZ* sowie die *FAZ* zu etwa 40%.«⁴⁸

Besonders externe Ereignisse, wie Bundeswehreinmärsche, Afrikareisen westlicher Staatschefs und anderer hochrangiger Politiker_innen, oder UN-Konferenzen lösen Nachrichtenhochs aus. Der Deutschlandbezug und Bezug zur »westlichen Welt- und Werteordnung«⁴⁹ spielen dabei eine herausragende Rolle. Der Anteil von externen Akteur_innen wie UN, Hilfsorganisationen, EU, westliche oder deutschen Regierungen beträgt in der ›Afrika‹-Berichterstattung 40%. Auffällig ist, dass die externen Akteur_innen überwiegend positiv in Erscheinung treten, während afrikanische häufig negativ dargestellt werden. In Nebenrollen treten häufig »namenlose afrikanische Massen«⁵⁰ in fatalen Lagen oder aussichtslosen Situationen auf.

Im Gegensatz dazu kommen Themenblöcke zu Kunst, Kultur, Literatur, Wissenschaft, Religion, Geschichte, Sport und lokale Wirtschaft auf gerade einmal auf 9%. Berichte der Kategorien: Arbeitnehmerperspektiven, soziale Netzwerke, informeller Sektor und Alltag kommen auf knapp 1%.⁵¹



4/2007

⁴⁸ Ebenda, S. 110.

⁴⁹ Ebenda.

⁵⁰ Ebenda, S. 112.

⁵¹ Ebenda.

Ein besonderes Verhältnis pflegen Afrika-Korrespondent_innen zu Hilfsorganisationen und der UN, die sich ›naturgemäß‹ besonders in Kriegs- und Krisenregionen engagieren. Entsprechend des oben skizzierten Berichterstattungsinteresses der Medien überschneiden sich hier die Arbeitsbereiche beider Akteur_innen. Nicht selten werden in dem Kontext die PR-Interessen (z.B. bei Spendenkampagnen) der Hilfsorganisationen und ihre Stellungnahmen zur (einzigen) Quelle und Brille der Berichterstattung. »Es fällt auf«, so Lutz Mücke,

»dass UN und Hilfsorganisationen häufig mit exakten Zahlenwerken, Prozentangaben oder Opferstatistiken zitiert werden [...]. In den analysierten 1.000 Beiträgen sind diese Zahlenangaben und ihre Entstehung nie hinterfragt worden. [...] Beispielhaft steht hierfür der in der Süddeutschen Zeitung erschienene Beitrag ›Warnung vor dem Zusammenbruch afrikanischer Staaten – Nur jeder 50. Aids-kranke – wird behandelt.« (SZ, 12.5.2004).⁵²

Falsche Ortsangaben und Zahlen – Pauschalisierungen, Dramatisierungen und Mythenaktualisierungen

Manche Fehlinformation ist vielleicht noch zum Schmunzeln: Das ostafrikanische Tansania liegt plötzlich in Westafrika und die kamerunische Hauptstadt Yaoundé – ca. 300 km von der Küste entfernt und in 730 Meter Höhe gelegen – wird zur Hafenstadt und umgekehrt die Hafenstadt Duala zur Hauptstadt. Nigeria ist mal als sechstgrößter, mal als achtgrößter oder ein anderes Mal als siebtgrößter Erdölproduzent der Welt bezeichnet und der westafrikanische Küstenstaat Côte d'Ivoire wird zur »Elfenbeinkiste« (dpa, 13.10.2002). Weniger lustig wird es, wenn in Teilen der Berichte (wir schreiben das 21. Jahrhundert) auf Sprachmuster und Denkweisen des 19. Jahrhunderts zurückgegriffen wird:

»Dazu gehören beispielsweise Phrasen, die dem Kolonialkonzept ›Stamm‹ zuzuordnen sind, wie afrikanische ›Voodoo-Stämme‹, ›schwarzafrikanische Stämme‹ oder ›eingeborene Volksstämme.«⁵³

In diesen Kontext gehört auch der seit Jahrhunderten gern bemühte Mythos des Kannibalismus in ›Afrika‹ mit Schlagzeilen wie: »Kannibalismus in Kinshasa« (Spiegel, 1.12.2003, S. 125) oder: im Kongo ist »ritueller Kannibalismus verbreitet« (Kindersoldaten und Kannibalismus, dpa, 4.6.2003), oder: »In der Provinz Ituri wüthen die Kämpfer des MLC mit schier unglaublicher Brutalität, die bis hin zum Kannibalismus reicht.« (Friedensvertrag für den Kongo, FAZ vom 3.4.2003, S. 6) etc.⁵⁴ Es geht hier nicht darum, ob es kannibalistische Vorfälle in ›Afrika‹ gibt oder nicht. Vielmehr fällt an dem Beispiel auf, dass in der ›Afrika‹-Berichterstattung nicht selten ausgerechnet auf Nischenthemen zurückgegriffen wird, die den bestehenden Vorurteilen und Ressentiments entgegenkommen, während wirklich relevante Themen, wie z.B. Fluchtursachen in Folge des Klimawandels, kaum Eingang in die Berichterstattung finden.

Auffällig und gleichermaßen entstellend, so hebt die Untersuchung im Weiteren hervor, sind häufige Pauschalisierungen. In vielen Berichten erscheinen regional auftretende Krankheiten, Armut oder Krisen- und Katastrophenszenarien häufig als Problem des ganzen Kontinents. Selbst Heuschreckenplagen, die temporär vor allem in den Ländern des Sahels auftreten, werden kontinentalisiert.

»Afrika«, so ein Zwischenfazit der Untersuchung, »gerät in den aufgezeigten, sich auf den gesamten Kontinent beziehenden Verdichtungen letztlich zu einem Dramatisierungsmittel, zur Stereotype, zum ›Herz der Finsternis.«⁵⁵ *

Vielfältig im Unklaren gelassen werden die Rezipient_innen zudem häufig über die Entfernung zwischen dem Ort des Ereignisses, worüber berichtet wird, und dem Standort, von wo aus die Journalist_innen berichten. Die Büros der meisten Korrespondent_innen liegen heute in Nairobi (Kenia), in Johannesburg und Kapstadt (Südafrika). So liegen der Ort, über den berichtet wird, und der Ort, von dem aus berichtet wird, mitunter 6.000 Kilometer voneinander entfernt. Als Ende 2010 das nigrische Militär putschte und den derzeitigen Staatspräsidenten der Republik Niger, Mamadou Tandja, in der Hauptstadt Niamey seines Amtes enthob, um ein Beispiel zu nennen, kamen die ersten Nachrichten über dem Putsch aus dem gut 5.000 Kilometer entfernten Johannesburg in Südafrika: genau so gut hätten Korrespondent_innen z.B. aus Paris, aus 3.900 km Entfernung berichten können.

Insgesamt stammen rund 40% aller Afrika-Nachrichten aus den oben angegebenen Büros.

Wieviele Afrika-Korrespondent_innen gibt es und wo arbeiten sie?

Zum Zeitpunkt der Studie (2006) arbeiteten insgesamt 28 Auslandskorrespondent_innen für die deutsche ›Afrika‹-Berichterstattung in ›Afrika‹

* vgl. Teilnehmer_innen-Material *Thematischer Einstieg*

⁵² Lutz Mücke (wie Anm. 43), S. 162.

⁵³ Ebenda, S. 155.

⁵⁴ Alle Titel zitiert in: ebenda, S. 155.

⁵⁵ Ebenda, S. 156.

südlich der Sahara, davon acht für die öffentlich-rechtlichen Medien (ARD, ZDF), die verbleibenden 20 für Spiegel, dpa, FAZ und SZ. Der Springer Auslandsdienst wie auch die Wochenzeitung Die Zeit haben ihre Büros in den Jahren zuvor geschlossen. Die Zusammenschlüsse von Regionalzeitungen aus den 1990 Jahren, die ›Afrika-Korrespondent_innen gemeinschaftlich finanzierten, taten es ihnen gleich. Private Fernseh- und Rundfunkmedien haben seit 1984 gar nicht erst versucht, in Subsahara-Afrika Büros einzurichten.

Zum Vergleich: Die Gesamtzahl der zu diesem Zeitpunkt in Deutschland arbeitenden Journalist_innen, die für Zeitungen, Zeitschriften, ARD, ZDF und privaten TV- und Hörfunkanbietern lag geschätzt bei ca. 36.000–38.000 (Schätzung ist angelehnt an Daten von Statista.com, vom Okt. 2017).

Die Standorte der Korrespondent_innen konzentrierten sich im Zeitraum der Untersuchung – und tun dies heute noch – auf Nairobi (Kenia), Johannesburg und Kapstadt (Südafrika). Aus diesen Ländern und angrenzenden Regionen wird – wen wundert es – am meisten berichtet.

Interviewbeispiel (Ausschnitt):

»Kollegen hier können im Grunde genommen ihren beruflichen Stellenwert nur sichern, indem sie entweder den gesamten Kontinent mit abdecken oder sich sagen: Wir halten durch bis zur Fußballweltmeisterschaft 2010! Das ist ein großer Hoffnungsträger. Die Erfahrung zeigt ja, dass Regionen, die gestern noch absolut abseits des Weltinteresses lagen, auf einmal wieder als interessante Berichtsgebiete aufkommen können. Wenn die WM 2010 nicht käme, dieses absolute Großereignis, dann könnte es hier für manche Kollegen ziemlich arg aussehen.«⁵⁶

Im Durchschnitt sind Journalist_innen für 33 afrikanische Länder zuständig. Knapp die Hälfte der befragten Journalist_innen ist sogar für alle 48 Länder südlich der Sahara zuständig.

Allein die schiere Größe der Berichterstattungsgebiete lässt ahnen – von schmalen Budgets, mangelnden Sprachkenntnissen und logistischen Erfordernissen abgesehen –, dass eine seriöse Berichterstattung, die sich auf vielfältige Perspektiven und originale Quellen stützt, kaum möglich ist. Zum Teil berichten die Korrespondent_innen über Länder, in die sie noch nie einen Fuß gesetzt haben.⁵⁷

⁵⁶ Ebenda, S. 205.

⁵⁷ Zur Aktualität dieser Problematik siehe dazu: <http://korrespondenten.tageschau.de> – suche: Rabat. Zum Berichtsgebiet der beiden ARD-Korrespondent_innen im ARD-Studio Rabat (Marokko) gehören 22 Staaten in Nord- und Westafrika.

Informationen zu den Korrespondent_innen

Alle Befragten haben einen Abiturabschluss, etwa vier Fünftel ein abgeschlossenes Hochschulstudium. Die Erfahrungshorizonte jedoch differieren stark. Sie reichen von Neueinsteiger_innen bis hin zu Kolleg_innen mit 25 Jahren Berufserfahrung auf dem afrikanischen Kontinent.

Auslandskorrespondent_innen sind in der Regel Allrounder. Ihre fachliche Eignung, also Kenntnisse z.B. über die Geschichte, die Kulturen etc. bezüglich der Berichtsgebiete spielt dafür, wo sie eingesetzt werden, so gut wie keine Rolle. So geht die Mehrzahl der von den Leitmedien eingesetzten Korrespondent_innen zu Beginn ihrer Tätigkeit mehr oder weniger ahnungslos und ohne Regionalkenntnisse ans Werk. Die inhaltliche Einarbeitung ist den Journalist_innen mehr oder weniger selbst überlassen.

Die Fremdsprachenkompetenz der meisten Journalist_innen beschränkt sich auf Englisch, nur wenige sprechen französisch. Eine afrikanische Sprache beherrscht fast niemand und damit auch keine der übergreifenden großen Sprachen mit mehr als 80 Millionen Sprecher_innen, wie z.B. Hausa oder Swahili.

Dabei ist die Sprachen-Diversität auf dem afrikanischen Kontinent bekannt. Bekannt ist auch, dass die Kolonialsprachen Englisch, Französisch und Portugiesisch in vielen Ländern nach der Unabhängigkeit zwar als Amtssprache übernommen wurden, aber für große Teile der Bevölkerungen der entsprechenden Länder eine Fremdsprache geblieben sind bzw. nur von den städtischen Eliten in den jeweiligen Ländern beherrscht werden.*

Zählt Mensch die interkulturellen Kommunikationsbarrieren hinzu, lässt sich bereits auf der Ebene Sprache und Kommunikation ahnen, wie eingeschränkt sich die journalistische Praxis in Bezug auf Themenauswahl und Quellen- und Perspektivenvielfalt vor Ort gestaltet.

Die Auswahlkriterien bei der Vergabe von Korrespondent_innenstellen »sind zu einem erheblichen Teil willkürlich«⁵⁸. Besondere Erfahrungen hinsichtlich des Einsatzgebietes, Auslandserfahrungen etc. spielen so gut wie keine Rolle.

* vgl. Modul 4: Verhältnis von Sprache, Sprachpolitik ...

⁵⁸ Lutz Mücke (wie Anm. 43), S. 270.

Selbstkritik: Ergebnisse aus den Interviews mit Journalist_innen vor Ort

Die Mehrzahl der 40 befragten Journalist_innen hatte mit der Fokussierung auf die »Ks« kaum ein Problem. Ihre Kritik bezog sich eher auf die journalistische Umsetzung der »Afrika«-Berichterstattung.

Zwei Drittel der Befragten gaben an, dass nach ihrer Einschätzung »Dramatisierungen« und die »polarisierende Berichterstattung« die häufigsten Fehlerquellen in der »Afrika«-Berichterstattung darstellen.

Fast alle befragten Journalist_innen kritisierten in dem Kontext die zunehmende Anpassung an die »Boulevardisierungstendenzen der Abnehmerredaktionen, die tendenziell zur Entpolitisierung und zum Abbau von Hintergrundberichterstattung führt.«⁵⁹

Mehrheitlich befürchtet wurde ferner, dass durch die Beschleunigung der Berichterstattung und steigende »Aktualitätsansprüche«⁶⁰ im Kontext der Digitalisierung, geringen Budgets und in »Verbindung mit strukturellen Schwächen redaktioneller Betreuung zu (einem) virtuellem Journalismus führen.«⁶¹

Pressefreiheit und Sicherheitsfragen gehören selbstverständlich zu den Einflussfaktoren der Berichterstattung. Bezüglich der Pressefreiheit und Sicherheit attestierten die befragten Journalist_innen eine tendenziell positive Entwicklung. Viele registrierten aber auch gegenläufige Tendenzen, wie beispielsweise:

»wachsende bürokratische Hürden, z.B. bei der Ein- und Ausreise; Verteuerung und Verschleppung der Bearbeitung von Journalistenvisa, Arbeits- und Drehgenehmigungen, Akkreditierungen, restriktiver Umgang bei der Ein- und Ausfuhr von Kommunikationstechnik; Einflussnahme durch zweifelhafte Presse- und Arbeitsgesetze; Einschränkungen in Krisen- und Kriegsgebieten; [...]«⁶²

Die geschilderten z.T. willkürlichen Einschränkungen der Pressefreiheit sind aber alles andere als ein afrikanisches Phänomen und keineswegs neu. In Erinnerung gebracht seien hier nur die Einschränkungen der Berichterstattung durch die US-Armee im zurückliegenden Irakkrieg (embedded Journalism) sowie die willkürliche De-Akkreditierung von Journalist_innen im Kontext des G20-Gipfels in Hamburg 2017.

⁵⁹ Lutz Mücke (wie Anm. 43), S. 441.

⁶⁰ Ebenda.

⁶¹ Ebenda, S. 442.

⁶² Ebenda, S. 225.

Quellen der »Afrika«-Berichterstattung

Die am häufigsten genutzten Quellen der deutschen »Afrika«-Berichterstattung sind nach Aussagen der interviewten Journalist_innen die Websites lokaler und internationaler Leitmedien. Die zweitwichtigste Quelle sind Regierungen. An dritter Stelle stehen die UN und internationale Hilfsorganisationen, gefolgt von eigenen Kolleg_innen an den Standorten.

Lokale Leitmedien als Quellen sind die Internetauftritte von afrikanischen Korrespondentenvereinigungen (FCAEA / FCASA) oder das in Mauritius ansässige Medienportal *allafrica*.⁶³

Auf diesen Websites bündeln sich nicht nur weit über hundert Internetauftritte lokaler und regionaler Berichterstattungen, sondern auch Listen von Links bedeutender Zeitungen aus diversen afrikanischen Ländern. Die meisten Journalist_innen nutzen sie als Quer-Recherche und als »Fundgrube«⁶⁴. Nicht selten stehen sie als Ideengeber am Anfang der internationalen Nachrichtenverwertung, werden aber als solche nur selten in den internationalen Medien auch benannt.

Interviewbeispiel (Ausschnitt):

»Ich schaue mir halt die wichtigen Medien der einzelnen Länder an (...) es gibt auch die panafrikanische Nachrichtenagentur *allafrica.com*, die ich richtig toll finde. Die haben z.B. alle afrikanischen Medien gelistet, die online sind. (...) Wenn ich sehe, dass es irgendwie ein größeres Thema gibt, dass irgendwie mehrere Agenturen oder mehrere Zeitungen darüber berichten, dann gehe ich ganz spezifisch in das Land rein und suche mir die einzelnen Seiten raus.«⁶⁵

Von den **Internationalen Leitmedien** als Informationsquellen werden in der deutschen »Afrika«-Berichterstattung am häufigsten genutzt: *BBC*, *Reuters*, *AFP*, *der Economist*, *AP*, *Le Monde*, *New York Times*, *Washington Post* sowie eine weitere Anzahl von Websites bedeutender internationaler Zeitungen. Die *BBC* steht dabei an erster Stelle. Laut der Interviewergebnisse bestimmt sie im Wesentlichen die Themenagenda der deutschen »Afrika«-Korrespondent_innen.

Interviewbeispiel (Ausschnitt):

»Ich fange morgens beim Frühstück an *BBC* zu hören, und höre abends noch mal rein. [...] wenn über Nacht irgendetwas Wichtiges, etwas Dramatisches passiert, bekomme ich das

⁶³ Ebenda, S. 244.

⁶⁴ Ebenda, S. 255.

⁶⁵ Interviewausschnitt, ebenda, S. 245.

also sofort morgens um sieben über BBC zu hören. Die BBC begleitet mich und bestätigt mir auch, dass, was ich gerade in der Mache habe, was ich recherchiere und worüber ich nachdenke, dass das interessant oder wichtig ist. Ich frage mich schon, ob die BBC ein Thema hat oder nicht. Wenn sie es nicht hat, fragt man sich, warum eigentlich nicht. Insofern würde ich mal sagen, die BBC ist das wichtigste Leitmedium.«⁶⁶

Deutsche Leitmedien als Informationsquellen wie *dpa*, *FAZ*, *taz*, *Spiegel*, *SZ* sowie *ARD* und *ZDF* spielen bei den meisten deutschen ›Afrika‹-Korrespondent_innen in Bezug auf ihre Themensetzung eher eine untergeordnete Rolle. Was dennoch allen befragten Journalist_innen wichtig war, ist die Beobachtung (via Internet und Satelliten TV) der Karrieren von ›Afrika‹-Themen in den deutschen Leitmedien, um gegebenenfalls darauf reagieren zu können oder um möglichen Anfragen aus den Abnahmeredaktionen zuvorkommen zu können.

Interviewbeispiel (Ausschnitt):

Wenn *ARD* oder *ZDF* hier eine Dokumentation bringen über eine neue Entwicklung in Simbabwe, die ich nicht habe, dann schrillen bei mir auch da die Alarmglocken.⁶⁷

UN und internationale Hilfsorganisationen als Informationsquellen stellen ca. 20% aller Quellen dar und sind für die deutsche ›Afrika‹-Berichterstattung bzw. die Journalist_innen vor Ort nicht nur aufgrund der inhaltlichen Überschneidungen besonders bedeutsam – beide suchen Zugänge vornehmlich mit Negativthemen, die eine hohe mediale Aufmerksamkeit generieren. Als Quellen sind sie auch deshalb wichtig, weil die Organisationen über deutlich höhere Budgets, ausgebaute Infrastruktur und Kontakt-Netze sowie in der Regel über gut ausgestattete und professionelle PR-Abteilungen verfügen. Die zielgerichtete und teilweise strategische Kommunikation ist so erfolgreich, dass Hilfsorganisationen und UN etwa jede fünfte inhaltsanalytisch nachweisbare Quelle stellen. Die verhältnismäßig kleine Schar von Journalist_innen hat den inhaltlich-thematischen Vorstrukturierungen von UN und Hilfsorganisationen in Afrika wenig eigene Expertise und Deutungsmacht entgegenzusetzen. [...] Häufig übernimmt er (der Afrikakorrespondent) lediglich eine Verteilerfunktion. Hunderte Öffentlichkeitsarbeiter bieten Redaktionen wie Korrespondenten permanent Beiträge an, die weltweit über vielfältige Kanäle in Kommunikationsprozesse eingespeist werden.

⁶⁶ Interviewausschnitt, ebenda, S. 247.

⁶⁷ Interviewausschnitt, ebenda, S. 253.

[...] Dabei gehören Übertreibungen von Krisenszenarien zur Tagesordnung, und diese reichen bis hin zum missbräuchlichen Gebrauch des Begriffs ›Genozid‹.⁶⁸

Interviewbeispiele:

»Die UN ist manchmal die einzige Chance, überhaupt von A nach B reisen zu können. Wenn das WORLD FOOD Programm sagt, kommt mit dem Flieger in den Sudan. Die Alternative wäre, irgendwo zu warten, um ein Auto oder einen Lkw in die jeweiligen Regionen zu bekommen, in die die Fahrt möglicherweise eine Woche dauert.«⁶⁹

»Die benutzen die Medien. Man wird auf Freebies (Gratisgeschenke/Gratisveranstaltungen) eingeladen, man wird irgendwo hin gejettet, um die nächste Hungerkatastrophe vor Ort besichtigen zu können. Man kommt zurück, macht den Bericht, und der hat natürlich für die Organisation den Hintergrund, verstärkt Spenden einnehmen zu können, weil deren Thema platziert wurde. [...] Man muss sich natürlich fragen, was bewirkt diese Hilfe oder diese Nothilfe, über Jahre betreiben, in den Ländern hier. Macht es überhaupt Sinn? Wäre es nicht vielleicht sinnvoller, an die politischen Wurzeln zu gehen?«⁷⁰

Mit Blick auf **afrikanische Regierungen bzw. Regierungsvertreter** stellen Regierungsvertreter_innen oder Repräsentant_innen aus den Parlamenten und Parteien die Hauptquellen der untersuchten Leitmedien dar. In den analysierten Berichterstattungen werden sie »allermeist negativ abgebildet«.⁷¹ Als originäre Quelle haben Regierungsrepräsentant_innen eine geringe Bedeutung und nur wenige Journalist_innen unterhalten zu ihnen Kontakt. Laut Untersuchung spielen folgende Gründe dabei eine Rolle: Der grundsätzlich schwierige Zugang zu afrikanischen Regierungsrepräsentant_innen, die koloniale Vergangenheit, mangelnde Kritikfähigkeit, Unwissen über die Funktion und Aufgabe des westlichen Journalismus sowie grundsätzliche Skepsis gegenüber der permanenten Negativorientierung der westlichen Medien.

Drei Viertel der Befragten nutzen **Kolleg_innen**, über den normalen fachlichen Austausch hinaus, auch als Quelle. Dass sie damit auch eine Art Mainstreaming befördern, nehmen sie in Kauf:

⁶⁸ Ebenda, S. 513.

⁶⁹ Ebenda, S. 268.

⁷⁰ Ebenda, S. 272.

⁷¹ Ebenda, S. 291.

Interviewbeispiel (Ausschnitt):

Die Zusammenarbeit ist sehr wichtig – Austausch von Material; austauschen, wer welche Geschichten macht. Das Berichtsgebiet ist relativ groß. Reisen sind teuer. Das heißt, wenn ein Kollege aus Simbabwe kommt und kann mir eine Minute Bildmaterial geben, die ich für eine andere Story brauchen kann, gebe ich ihm etwas von meinen Bildern aus Angola.⁷²

Fachliche Kompetenz der Abnehmerredaktionen

Drei Viertel der befragten Journalist_innen gaben an, sich »selten« oder »nie« mit den Abnehmerredaktionen inhaltlich über »Afrika«-Themen auseinanderzusetzen. In den Redaktionen herrschen vielmehr »Afrika-Müdigkeit«, Kompetenzdefizite und Konzeptlosigkeit vor. Knapp die Hälfte der Journalist_innen konnten nur selten auf feste Ansprechpartner_innen in den Abnehmerredaktionen zurückgreifen. Dies gaben auch Korrespondent_innen an, die für große Medien wie ARD, ZDF oder dpa arbeiteten.

In der Regel herrscht in den Redaktionen ein weit verbreitetes Desinteresse und Unwissen in puncto »Afrika«. Redaktionen, die »Afrika«-Redakteur_innen beschäftigen, sind die Ausnahme und wenn, haben diese Weltregionen wie den Nahen Osten und Osteuropa parallel zu betreuen. Dass Korrespondent_innen in langfristige, konzeptionelle Planungen mit einbezogen werden, ist ebenfalls selten. In diesem Kontext finden auch Vorschläge zur Verbesserung der Berichterstattung kaum Gehör. Die Einschätzung eines Korrespondenten, was die Zusammenarbeit mit den Abnehmerredaktionen betrifft verdeutlicht das:

Interviewausschnitt:

»Was erwarten Sie denn, wenn in einer Auslandsredaktion nur noch ein oder zwei Mitarbeiter sind, die jeden Tag die Zeitung füllen müssen? Die Zeiten sind vorbei, in denen die überhaupt noch Zeit und Möglichkeiten haben, sich konzeptionell über solche Dinge einen Kopf zu machen. Wenn sie es machen, betrifft das maximal die Regionalberichterstattung oder noch die Deutschlandberichterstattung. Aber ich glaube, dann hört es auch schon auf. Ich sehe da eine Kapazitätsfrage.«⁷³

Was die Zusammenarbeit der Redaktionen mit freien Korrespondent_innen betrifft, sie »ergibt sich häufig zufällig – oft schlicht über ihre Verfügbarkeit oder die Absatzfähigkeit ihrer journalistischen Angebote.«⁷⁴

Fazit

60% aller »Afrika«-Berichterstattungen stammen aus nicht-afrikanischen Quellen. Im Zuge der strukturellen Bedingungen basiert die »Afrika«-Berichterstattung, letztlich auch aufgrund der wachsenden Geschwindigkeit des Nachrichtenbetriebs insgesamt, zunehmend auf Schreibtischrecherchen. Journalismus wird damit zunehmend selbstreferenziell und damit virtuell. Virtueller Journalismus aber hat nur bedingt mit den Wirklichkeiten des afrikanischen Kontinents zu tun.

Afrikanische Quellen, wie z.B. Websites afrikanischer Medienschaffender, werden in dem Kontext häufig verschwiegen bzw. verdeckt.

Afrikanische Sprachen werden in der Berichterstattung vollkommen ausgeblendet bzw. ignoriert. Damit bleiben – allein schon aufgrund der häufig fehlenden Mittel für die Übersetzungen – wichtige Stimmen der Vertreter_innen der jeweiligen Bevölkerungsmehrheit ungehört.*

Afrikanische oder in Deutschland lebende Journalist_innen mit afrikanischem Migrationshintergrund, die für deutsche »Afrika«-Berichterstattung arbeiten, gibt es so gut wie nicht. Allenfalls werden vor Ort sogenannte Stringer oder Übersetzer als unsichtbare Hilfsarbeiter_innen eingesetzt. Die deutsche »Afrika«-Berichterstattung ist weiß, und es liegt nahe, dass über rein weiße journalistische Netzwerke die Wahrscheinlichkeit der Reproduktion von Stereotypen in der Berichterstattung höher ist, als das bei gemischt zusammengesetzten Netzwerken der Fall wäre.

Eine »Afrika«-Berichterstattung, die nicht im oben aufgeführten Mainstream versinken will, hat Unabhängigkeit, selbstständige Recherchen vor Ort, Augenzeugenschaft, den Aufbau unabhängiger und originärer Quellen zur Voraussetzung. Dies alles benötigt Zeit und Geld, denn allein die Größe der Berichtsgebiete, ihre spezifischen klimatischen, urbanen und kulturellen Bedingungen stehen einer beschleunigten Berichterstattung entgegen.

Die Ausrichtung von Medien an ökonomischen Effizienzkriterien bewirkt darüber hinaus, dass sich ein großer Teil der deutschen »Afrika«-Berichtersteller mehr als Verkäufer- und Makler_innen

* Vgl. Modul 4 / Begleittext 17: Ekkehard Wolff, *Die Sprachenfrage ins Zentrum rücken*, S. 276

⁷² Lutz Mücke (wie Anm. 43), S. 236.

⁷³ Ebenda, S. 363.

⁷⁴ Ebenda.

denn als Journalist_innen versteht. ›Afrika‹-Berichterstattung wird schleichend zum »Dienstleistungsjournalismus, der sich vornehmlich an den Gewünschtheiten des Marktes ausrichtet.«⁷⁵

Knappe Budgets und unzureichende Qualifizierung der Journalist_innen vor Ort sowie das Desinteresse bzw. die Inkompetenz in vielen Abnahmeredaktionen erhöhen nicht nur den Einfluss der Agenturen, sondern auch der Public Relations-Abteilungen der Hilfsorganisationen auf die ›Afrika‹-Berichterstattung. Entsprechend bestimmen Gleichförmigkeit und Erwartbarkeit zunehmend die ›Afrika‹-Berichte: **Afrika as usual.**

5.4 Vorschläge zur Bearbeitung des Themas

Als Arbeitsmaterial für Seminare empfehlen wir aktuelle Presseberichte unter folgenden Fragestellungen zu bearbeiten:

- Was ist als Themenschwerpunkt gewählt?
Eines der 4 K's?
- Wer berichtet über wen?
- Werden Quellen und ggf. Interviewpartner_innen genannt?
- Mit welchen Begriffen und aus welcher Perspektive wird das Thema beschrieben?
- Ist die gleiche Art der Berichterstattung über ein europäisches Land vorstellbar?
- Können wir uns einen vergleichbaren Bericht über ein europäisches Land in einer afrikanischen Zeitung vorstellen? (Übersetzungshilfe: Wir lesen wie selbstverständlich, dass sich eine deutsche NGO für den Schutz der Nashörner in Kenia einsetzt. Wie würden wir auf eine kenianische NGO reagieren, die sich in Deutschland für den Schutz des deutschen Feldhamsters einsetzt?)

5.5 Literatur und Links zum Thema

Lutz Mücke, Journalismus der Finsternis – Akteure, Strukturen und Potenziale deutscher Afrika-Berichterstattung, Köln, Herbert von Halem, 2009.

Martin Sturmer, Afrika! Plädoyer für eine differenzierte Berichterstattung. München, UVK, 2013.

www.fremdeweltganznah.de; auf der interaktiven Webseite »Das Afrikabild in den deutschen Medien« ist eine Reihe mediendidaktischer Hintergrundmaterialien für den Unterricht hinterlegt.

⁷⁵ Ebenda, S. 510.