

ERIKA! ERIKA!

AN JODLER HÖRN WIR GERN



Jenseits von Afrika

Die neuen Völkerschauen. Von Anil K. Jain und Kirstie Handel

Es scheint als sei Afrika endlich aus dem Dunkel des allgemeinen Vergessens getreten. Zumindest für das Showgeschäft hat man den Kontinent neu entdeckt. Kaum kann man dem aktuellen Afrika-Zirkus-Boom entgehen, immer mehr Shows touren durch Europa. Denn nicht nur André Heller präsentiert - als findiger Differenzunternehmer - dem geneigten Publikum seit Ende 2005 sein Projekt „Afrika! Afrika!“ als ein „magisches Zirkusereignis vom Kontinent des Staunens“. Auch das Programm von „Mother Africa“ bzw. „Mama Africa - Circus der Sinne“ verspricht „Wild! Exotisch! Erotisch! Anders!“ zu sein. Und der „Circus Susuma - Die große Seele Afrikas!“ will ein „Feuerwerk afrikanischer Kultur und Lebensfreude“ entfesseln.

Das Publikum scheint begeistert. Die Presse überschlägt sich. Den JournalistInnen fehlen die Worte - gut dass die Presstexte der VeranstalterInnen zur Verfügung stehen, die helfen, das stumme Staunen in Jubeltiraden zu gießen: „in einer unübertrefflich schönen Parade der Wunder, offenbart sich die kreative Kraft des Kontinents“, meint der „Fokus“ hochtönend zu „Afrika! Afrika!“, während die „dpa“ eher lakonisch und doch vielsagend zusammenfasst: „Nackte Füße stampfen auf dem Boden, zwei Dutzend Schwarze bewegen sich wild zur Bongotrommel.“ Der „Stern“ schwärmt: „Ein Traum vom schwarzen Kontinent. Farben - Fantasie - ein Fest“ und bekundet ähnliche Begeisterung auch über „Mother Africa“: „Trommelwirbel, exotische Tänze, waghalsige Verrenkungen, die man in keiner Yoga-Stunde lernt“. „Circus Susuma“ schließlich, das „Afrika! Afrika!“ für die deutsche Provinz, „bietet Exotik pur!“, resümiert die „Stimberg Zeitung“.

So gern waren AfrikanerInnen selten hier gesehen. Alleine „Afrika! Afrika“ zog mittlerweile fast zwei Millionen BesucherInnen an - es ist damit aktuell die kommerziell erfolgreichste Zirkus-Show. Das Geschäft mit und die Zurschaustellung von „Fremdheit“ hat in Europa allerdings eine ebenso lange wie zweifelhafte Tradition - in der Form der Völkerschauen. Und Shows wie „Afrika! Afrika!“, „Mother

Africa“ oder „Circus Susuma“ können durchaus als „zeitgemäße“ Wiederbelebungen dieses überwunden gedachten Konzepts der Vermarktung des Anderen gelten.

Das koloniale Panoptikum der Völkerschauen

Völkerschauen waren insbesondere Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Europa überaus populär. Was in früherer Zeit nur an Fürstenthöfen zu sehen war, wurde zu einer Unterhaltungsindustrie großen Stils. Angehörige „fremder Völker“ wurden öffentlich - gegen Eintritt - zur Schau gestellt: auf Jahrmärkten, in Zoos, in Museen - und in Zirkuszelten. In Deutschland verdankten insbesondere Zirkusdynastien wie Hagenbeck, Sarrasani oder Krone einen guten Teil ihres Wohlstands den einträglichen Völkerschauen, die sie dem nach Exotik und Spektakel hungernden Publikum präsentierten. Alleine die Firma Carl Hagenbeck - das bedeutendste Völkerschau-Unternehmen in Deutschland - organisierte zwischen 1874 und 1931 ca. 60 Völkerschauen.

Besonders beliebt bei den VeranstalterInnen waren Truppen mit gemischter Zusammensetzung: Männer und Frauen, Alte und Kinder. Gerne gesehen waren insbesondere Angehörige von Völkern mit physischen Besonderheiten und fremd anmutenden Gebräuchen. In jedem Fall unerwünscht war dagegen die Beherrschung einer europäischen Sprache - denn in „Sprachlosigkeit“ gehalten blieben die Truppen abhängig vom Völkerschauunternehmer und konnten nicht mit dem Publikum kommunizieren. Die Lieferung des gewünschten „Menschenmaterials“ war aber nicht immer einfach. Die Anwerber mussten zuweilen zu zweifelhaften Mitteln - bis hin

*„Ich bin Künstler geworden, weil das mein Traum war, seit langem - Künstler zu sein. Ich kann nicht im Büro arbeiten, weil meine Bildung zu gering ist. Das ist das große Problem. Es gibt kein größeres. Der einzige Ausweg ist es, selbstständig zu werden. Deshalb wollte ich Künstler sein, ich liebte es. Und mein Traum ist wahr geworden - jetzt bin ich Künstler.“ **

** Die grau unterlegten Zitate stammen aus Interviews, die Lisa Riedner mit DarstellerInnen einer Afrika-Show geführt hat.*

zur Entführung - greifen, um geeignete DarstellerInnen zu finden. Denn obwohl in der Regel eine „angemessene“ Entlohnung angeboten wurde, war den meisten Menschen durchaus klar, dass im fernen Europa nichts Gutes auf sie wartete. Und in der Tat, viele TeilnehmerInnen an Völkerschauen starben sogar während ihres Aufenthalts in Europa - in erster Linie an Infektionskrankheiten, aber auch an Unterkühlung, da sie das ganze Jahr über mit kaum wintertauglichen Kostümen auftreten mussten.

Es wurde nämlich von den VölkerschauunternehmerInnen ganz besonderes Augenmerk auf „authentisches“ Aussehen und Kleidung gelegt. Wenn die Angeworbenen nicht „typisch“ genug aussahen, führte dies regelmäßig zu Reklamationen seitens der VeranstalterInnen. Häufig arbeitete man, um die Authentizität „wissenschaftlich“ abzusichern, auch

„Mit dem Geld, das wir in Europa verdienen, können wir selbstständig leben, unsere Familien ernähren, kleine Geschäfte machen. Ich habe ein Geschäft mit Game-Station-Spielen für Kinder aufgemacht. Ich helfe meiner Familie. Ich konnte ein Haus bauen. Meine kleine Schwester zur Schule schicken. Nur mein Vater ist gestorben, kurz bevor ich ihm Geld für die Operation schicken konnte.“

mit anthropologischen Instituten zusammen, die sich zumeist lobend über den edukativen Wert und die Echtheit der Darbietungen in den Schauen äußerten. Tatsächlich interessierte man sich aber kaum für eine wirklichkeitsgetreue Darstellung. Entscheidend war die Publikumsresonanz, und Publikum und VeranstalterInnen hatten sehr genaue Vorstellungen, wie die „fremden“ Völker auszusehen und sich zu

verhalten hatten. Oftmals musste den angeworbenen DarstellernInnen die „traditionelle“ Lebensweise darum mühsam antrainiert werden, z.B. wie man sich „authentisch“ mit Lendenschurz kleidete oder einen Speer benutzte. Ein Angehöriger der oben erwähnten Aschanti-Truppe bringt dieses absurde Verlangen nach „Authentizität“ deutlich auf den Punkt: „Wilde müssen wir vorstellen [...] Ganz närrisch ist es. In Afrika könnten wir so nicht sein. Alle würden lachen [...] In solchen Hütten wohnt niemand.“ (Zitiert nach Honald/Scherpe: S. 207)

Es ging also nicht um die Präsentation des „wirklichen Lebens“, sondern um die Inszenierung einer imaginierten Exotik. Den VölkerschaubesucherInnen wurde ein koloniales Panoptikum dargeboten, in dem sie ihre Stereotype weitgehend bestätigt sehen konnten. Das Fremde hatte sich so darzustellen, wie die EuropäerInnen es sich vorstellten. Die Völkerschaupruppen mussten den Bedürfnissen und

Erwartungen, den Wünschen und Phantasien ihres Publikums gerecht werden. Und das Andere erwartete man sich auch damals schon: „Wild! Exotisch! Erotisch!“

Die erotische Anziehungskraft, die offenbar vom „Fremden“ ausging und ausgeht, sollte allerdings nicht als Moment der Wertschätzung des Anderen missverstanden werden. Es handelt sich vielmehr um eine Übertragung, bei welcher der/die Andere nicht als Individuum wahrgenommen wird, sondern lediglich als Projektionsfläche der eigenen erotischen Phantasien fungiert. Ein bekanntes Beispiel für diese Form des „Missbrauchs“ ist das Verhalten des österreichischen Schriftstellers Peter Altenberg, der 1897 insgesamt 32 Prosaskizzen unter dem Titel „Ashantee“ publizierte, in welchen er seine persönlichen Impressionen während der Aschanti-Völkerschau im Tierpark auf dem Wiener Prater verarbeitete. Obwohl Altenberg, als einer der wenigen, immer wieder die von ihm empfundene Geschmacklosigkeit der Schau kritisierte, ist seine (Selbst-)Darstellung kaum an Geschmacklosigkeit zu überbieten: „Ich trete in die Hütte. Auf dem Boden liegen Monambô, Akolé, die Wunderbare und Akóschia. Kein Polster, keine Decke. Die idealen Oberkörper sind nackt. Es duftet nach edlen reinen jungen Leibern. Ich berühre leise die wunderbare Akolé.“ (Zitiert nach Wikipedia)

In dieser Passage wird auch eindrücklich das koloniale Machtverhältnis deutlich, das es „dem Europäer“ wie selbstverständlich erlaubt, sich der „Anderen“ Körper nach Gutdünken zu bedienen - im falschen Bewusstsein der „Völkerverständigung“. Ausnahmsweise haben wir es hier jedoch nicht alleine mit einem rein maskulinen Muster der Vereinnahmung der Anderen zu tun, sondern auch Frauen reagierten offenbar in ähnlicher Weise auf zur Schau gestellte Männer. So berichtet der für Carl Hagenbeck tätige Anwerber Johan Jacobsen, dass sich junge Mädchen reihenweise in die Angehörigen einer Nubiertruppe verliebten und man sie darum „Nubiertoll“ nannte.

Blasmusik zur „Dinka-Neger-Karwane“ - München als Völkerschau-„El Dorado“

Offenbar war die Tatsache, dass das „Fremde“ auch einen Reiz ausübte, für manche BesucherInnen jedoch eine regelrechte Überraschung. So schreibt ein Münchner Journalist, der im September 1889 eine Somalier-Schau auf der Theresienwiese besuchte: „Die Somalis haben fast nichts von der

Häßlichkeit des Negers an sich, sind groß und schlank gebaut, ihr Gesichtsausdruck ist überraschend intelligent, ihre Bewegung von einer gewissen natürlichen Grazie und Gewandtheit und ihre Weiber nicht ohne Anmuth." (Zitiert nach Dreesbach/Zedelmaier: S. 98) Selbst in solchen offenbar „positiv“ gemeinten Äußerungen kommt ein klares Gefühl europäischer Überlegenheit ganz selbstverständlich zum Ausdruck, welches wohl dem dominanten sozialdarwinistischen Denken der Zeit geschuldet ist.

München war übrigens eine beliebte Adresse bei Völkerschauunternehmern - denn mangels eines Zoologischen Gartens, der erst 1911 eingerichtet wurde, musste das Münchner Publikum sein Verlangen nach Exotik anderweitig stillen. Gelegenheit dazu bot vor allem das Oktoberfest. Neben Tierdressuren und „Freak-Shows“ gab es vor dem Krieg auch zahlreiche Völkerschauen zu sehen, die häufig große Publikumsmagnete waren. 1894 verzeichnete etwa ein zur Schau gestelltes „Dinka-Neger-Dorf“ alleine am Hauptoktoberfestsonntag über 12.000 Besucher.

Damals wie heute: Medienzerrbilder

Die Völkerschauen verloren offenbar in der 40er Jahren des 20. Jahrhunderts ihre Attraktivität für VeranstalterInnen und Publikum. In der Form des afrikanischen Ethno-Zirkus erlebt das Konzept der Völkerschau in „modernisierter“ Ausgestaltung aktuell allerdings eine ungeahnte Renaissance. Und die Parallelen in der Medien-Berichterstattung zwischen damals und heute sind geradezu erschreckend. Während Hagenbeck noch inserieren musste „Um Afrika zu sehen macht man keine lange Reise, sondern geht zu den 100 Somali im Somalidorf“, kann „Afrika! Afrika!“ in seinem Werbematerial den österreichischen „Kurier“ mit der Aussage „Fröhlicher und unbeschwerter war noch keine Fernreise“ zitieren. Die „Zeit“ (vom 17.03.06) versteigt sich gar zu der Behauptung: „Wer Afrika erspüren will, muss in Hellers Zelt. Für alle anderen gibt es das Völkerkundemuseum.“ Die heutigen Medien halten also paradoxerweise den Zirkus - der Ihnen freimütig sogar als solcher präsentiert wird - für das „authentische“ Afrika.

Auch in der Vergangenheit verwechselte man gerne die dargebotenen Shows mit dem „echten Leben“. Allerdings wurde dieser Eindruck bewusst von den VeranstalterInnen erzeugt und „wissenschaftlich“ untermauert. Entsprechend bemühten sich ernsthaft



Karikatur von Bertha Czegka, 1902

„Die idealen Oberkörper sind nackt.
Es duftet nach edlen reinen jungen
Leibern.“ P. Altenberg

te JournalistInnen darzulegen, dass es sich bei den Schauen eben nicht um einen bloßen Zirkus handele. So schreibt das „Münchner Fremdenblatt“ - ein tief „schwarzes“ katholisches Organ - 1879 über eine „Nubier Karawane“: „Möge man nicht denken, dass die schwarzbraunen Menschen, welche aus Afrika über das rothe Meer zu uns herübergekommen sind, sich wie im Zirkus produzieren. Es wird uns hier ein Bild ächt afrikanischen Lebens vorgeführt.“ (Zitiert nach Dreesbach/ Zedelmaier: S. 96)

Neben der Betonung von Authentizität ist der häufige Bezug auf Geographie, Herkunft und Klima(-Gegensätze) in vielen Artikeln auffällig - nicht nur im oben zitierten Zeitungsbericht. Auch der „Stern“ (vom 14.12.2007) schreibt über „Mother Africa“, die Show bringe „authentische Unterhaltung aus Afrika in den kühlen Norden. Die Künstler sind in teils

„Bevor ich in Europa gewesen war, beachteten mich meine Verwandten nicht. Sie hielten mich für eine Prostituierte und wollten nichts mit mir zu tun haben. Jetzt lieben sie mich. Sie wissen, dass ich Geld habe. Wenn ich zu ihnen ins Haus komme, nehmen sie mich freundlich auf.“

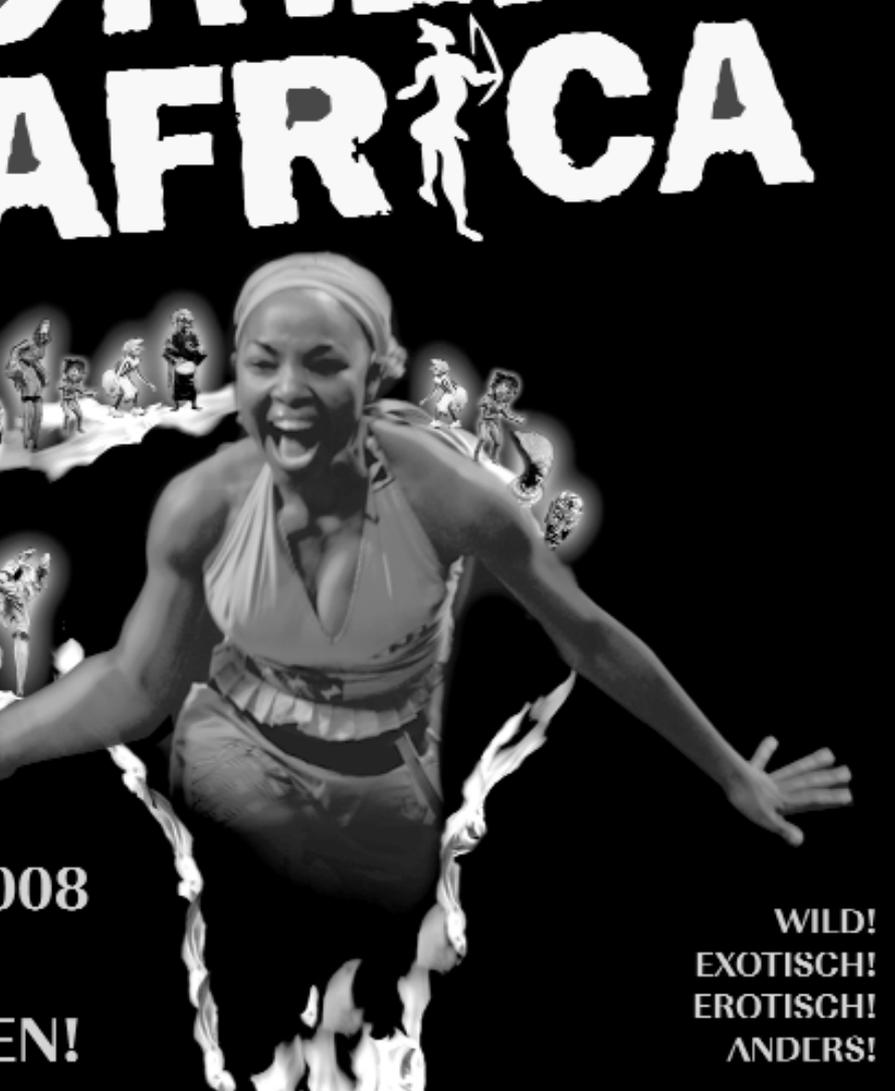


Foto: Dr. Anil K. Jain und Kirstie Handel

abgelegenen Regionen des Kontinents entdeckt [!] worden [...]” Und zu den Artisten heißt es im selben Blatt (vom 25.12.07): „Sie verbiegen sich, dass den Zuschauern der Atem stockt - und verströmen dabei noch gute Laune im kalten deutschen Winter.” An dieser Kurzcharakterisierung sind verschiedene weitere Elemente interessant und typisch für nahezu

die gesamte Berichterstattung: die Entindividualisierung der Künstler, ihre Reduktion auf die Körperlichkeit und das unreflektierte Widerkäuen gängiger Afrika-Klischees, bei denen der Rassismus zuweilen nicht nur latent bleibt. Kaum ein/e BerichterstellerIn macht sich nämlich die Mühe, über einzelne Personen und ihre individuelle Leistung zu berichten, geurteilt wird zu-meist über das „Kollektiv”. „Bild” geht bei

Das Geld, das du in Deutschland an einem Tag bekommst, bekommst du in Tansania nicht in einer Woche. Für 5 Euro bekomme ich hier etwa 10 000 Schilling, davon kann ich den ganzen Tag leben. Aber in Deutschland bekomme ich dafür gerade mal einen Döner Kebab. Ich will in Tansania leben und in Deutschland arbeiten. Weil ich mein Land liebe. Es ist mein Land, mein Wetter. Hier ist das Leben gut, und dort wird gut gezahlt.

der Pauschalisierung sogar so weit, die ArtistInnen zu (idealen) RepräsentantInnen für ganz Afrika zu kürten: „Die Staaten des dunklen Kontinents dürfen ihre teuren Botschafter jetzt getrost in Pension schicken. Es gibt keinen besseren Botschafter Afrikas als diese tanzende, turnende, tobende Truppe. In zwei Stunden ersingen und erspielen sie so viel Sympathie für ihre Heimat, wie Diplomaten nicht in zwei Jahrzehnten erdienern und erdinnern können.” Hierin spiegelt sich nicht nur ein Afrika-Bild wieder, bei dem die politischen Eliten den Reichtum eines Kontinents verprassen, sondern Tanzen, Turnen und Toben gilt offenbar als repräsentativ für die gesamte Bevölkerung.

Aber auch, wo auf individuelle KünstlerInnen eingegangen wird, bleibt die Berichterstattung häufig im rassistischen Stereotyp gefangen. So schreibt der Stern (Ausgabe vom 28.12.2007) in einer Bildunterschrift über den Kontorsionskünstler Athuman Ford: „Er steckt im Froschkostüm, hat unglaubliche Kulleraugen [!] und kann sich verrenken, dass es beim Zusehen weh tut.” Überaus beliebt ist bei den JournalistInnen - heute wie damals - auch die Bemühung stereotyper Attribute wie „wild” und „heißblütig”. Ähnlich wie etwa die „Times” (vom 21.01.08) „Afrika! Afrika!” als „hot-blooded African alternative to Cirque du Soleil” anpreist, bezeichneten schon die „Leipziger Neuesten Nachrichten” (vom 28.06.1894) die Darbietungen einer Suaheli-Karawane als ein „Ballet der Wilden, voll Leidenschaft und Feuer.” (Zitiert nach Honald/Scherpe: S. 173).

Ein weiteres charakteristisches Moment der Berichterstattung ist die Hervorhebung der Eigenschaft der Verformbarkeit, die immer wieder betont wird (so als ob dies nicht per se zum Beruf der ArtistInnen gehören würde). Als Beleg hierfür können nicht nur die oben stehenden Zitate dienen. Auch die Neue Zürcher Zeitung (NZZ) (vom 24.11.2006) bemerkt „aner kennend” über „Afrika! Afrika!": „Das Tempo ist atemberaubend, die Biegsamkeit der schwarzen [!] Körper schier unfassbar [...]”. In solchen Beschreibungen spiegelt sich eine Imagination des Anderen, die das Verhältnis von Unterwerfung und Dominanz klar zum Ausdruck bringt: Der Andere muss sich anpassen, muss sich verbiegen und flexibel sein. Dabei wird ihm/ihr unterstellt dass die Fähigkeit der Verbiegung geradezu in seiner Natur begründet liege. Deshalb bereite dem Anderen die Anpassung und Verbiegung geradezu Lust.

Überhaupt, Lebensfreude und Spaß scheinen ebenfalls zur grundlegenden „Natur” des Anderen - spe-

ziell der AfrikanerInnen - zu gehören. Den tieferen Grund dafür erkannte bereits die Münchner Anthropologische Gesellschaft in der kindlichen Heiterkeit und Unverdorbenheit der Naturvölker - so jedenfalls die im Programmheft zitierten Auslassungen über die 1903 auch in München gastierende Aschanti-Schau (vgl. Dreesbach/Zedelmaier: S. 27). Und das „Neue Münchner Tageblatt“ bemerkt in ähnlich romantisierend-kolonialer Perspektive über eine Nubier-Schau: „Die Nubier scherzen auf das Freundlichste mit den Leute und sind frohen Muthes, warum auch nicht, sie haben sich ja mit keinem Defizit und keiner Steuererhöhung abzuquälen.“ (Zitiert nach ebd.: S. 90) Dieses Bild des kindlich-naiven, unbekümmerten „Wilden“ scheint sich bis heute kaum gewandelt zu haben. So schreibt eine Journalistin der „Passauer Neuen Presse“ (vom 18.01.08) auf der Basis ihres offensichtlich tiefgründigen Verständnis für die afrikanische Kultur über „Mother Africa“: „Bunte Farben, wilde Tänze, Lachen - was 'afrikanisch' bedeutet, das können alle Darsteller ohne Mühe zeigen.“ Ähnliches scheint auch den KünstlerInnen des „Circus Susuma“ zu gelingen, denn die „Leonberger Kreiszeitung“ (vom 31.10.06) stellt fest: „Die sprichwörtliche afrikanische Lebensfreude ist in der Stadthalle immer wieder spürbar“. Auch „Afrika! Afrika!“ steht - folgt man der Presse - diesbezüglich den anderen Zirkusprojekten um nichts nach, und entsprechend attestiert nicht nur der „Focus“ (vom 04.12.05) den DarstellerInnen „überschäumende Lebensfreude“.

Impresarios: Die dubiosen Illusionisten des Ethno-Showbusiness

Dieses zugleich infantilisierende und exotisierende Bild des Fremden wird von den Impresarios der Shows bewusst inszeniert - denn es wirkt offenbar ungemein verkaufsfördernd. So bemerkte etwa André Heller gegenüber „Vienna Online“ (vom 17.03.08), von den afrikanischen KünstlerInnen könne man lernen, „ganz im Augenblick zu leben“. Dies ist nicht weit von dem Bild entfernt, das Joseph Menges - neben Hagenbeck einer der erfolgreichsten Völkerschauunternehmer - im Jahr 1890 von seinen Truppenmitgliedern in folgender Passage zeichnet: „Es war überall die alte Geschichte und mußten wir unsere schwarzen Schäfchen hüten wie unsere Augäpfel, damit keines abhanden kam.“ Aber auch Winston Ruddle, Impresario von „Mother Africa“ und selbst aus Simbabwe stammend, stellt seine Truppenangehörigen gerne als kindlich-naive Naturen dar. Gegenüber der „Passauer Neuen

Presse“ (vom 18.01.2008) schildert er: „Eine junge Frau hat mir neulich ihr Leid von Schmerzen im Knie geklagt.“ Er habe sich, so kolportiert das Organ, „um sie gekümmert, das Knie mit Nivea-Creme eingerieben - und schon war die Welt für die Artistin wieder in Ordnung“. Ruddle, der bevor er seine eigene Show auf die Beine stellte für Heller als Talentscout arbeitete, inszeniert sich, anders als „Schöngest“ Heller, zudem gerne als Botschafter eines „authentischen“ Afrika. Und das „echte“ Afrika scheint für ihn - analog zum Klischeebild in den europäischen Köpfen - durch ungestüme Wildheit

„Ich weiß, dass die Zirkusarbeit ein Ende hat, weil der Körper müde wird. Ich will noch 5 oder 10 Jahre Zirkus machen und dann ein Geschäft hier in Tansania aufmachen.“



Bayerische Karawane: original erschienen in „Fliegende Blätter“ (1885)

gekennzeichnet zu sein: „Natürlich haben wir eine Choreographie, aber wir bieten im Vergleich zu anderen Produktionen ein rohes, echtes afrikanisches Erlebnis.“

„In der Show lernen die Zuschauer etwas über Masken, Kleider, über afrikanische Stämme, afrikanische Kultur, auch über afrikanische Geschäfte, und sie glauben nach der Show, das sei die Realität. Sie staunen sehr über die Kostüme. Aber wir sagen ihnen, dass das nicht so ist. Wenn die Zuschauer fragen, sagen wir, dass das nur für die Show ist, nicht wie in Tansania.“

Selbstverständlich handeln die Ethno-Show-Impresarios bei ihrer „Pionierarbeit“ aber keineswegs ausschließlich im Interesse der persönlichen Bereicherung, sondern sie sind geleitet von tiefer Zuneigung für die Kulturen, welche sie präsentieren. So berichtete etwa John Hagenbeck, Sohn von Carl Hagenbeck und später mit einer Singhalesin verheiratet, über

seine Eindrücke aus Ceylon (heute Sri Lanka): „Denn ich war nun einmal, soviel stand fest dem fernen Tropenparadies rettungslos verfallen; mit magnetischer Gewalt zog es mich zu dem palmenumrauschten Strand, zu den bräunlichen Menschen, zu den Dschungeln mit ihrer unbändigen Schöpfungskraft, ihrer exotischen Tierwelt, zu den einsamen, wilden Bergen rings um den Adamspik, zu der glühenden Sonne und dem ewigen Meer.“ (Zitiert nach Thode-Arora: S. 47f.) Heute träumt sich ganz ähnlich auch André Heller in ein „magisches Afrika, mit Gauklern und fahrendem Volk“, das er nach Europa bringen will und zu dem er glaubt, einen ganz besonderen Zugang zu haben: „Spätestens 1977 habe ich verstanden, dass ich nach Marrakesch gehöre“, gesteht er der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ (vom 2.8.07).

Tatsächlich scheint Heller jedoch vor allem eines verstanden zu haben: sich gegenüber Medien und Öffentlichkeit in Szene zu setzen. Obwohl auch nach wiederholter Nachfrage kaum Substantielles

„Am Anfang waren die hautengen kurzen Kostüme wirklich ein Problem für mich. Nein, das kann ich nicht tragen. Wenn dich jemand sehen würde, wie du nur eine Unterhose trägst. Am Anfang war es ein großes Problem. Meiner Mutter will ich es nicht zeigen, aber ich habe mich daran gewöhnt.“

darüber zu erfahren war, welche konkrete Rolle er im Rahmen von „Afrika! Afrika!“ inne hatte, ist es doch vor allem sein (Marken-)Name, der in Übergröße von den Plakatwänden prangt. Für die Presse sind Heller und „Afrika! Afrika!“ eins. Und gerne wirbt der Veranstalter auch mit der Aussage des ZDF-Kulturma-

gazins „Aspekte“, dass Heller mit dieser Show „dem Publikum, den Künstlern und einem ganzen Kontinent etwas Gutes“ tue.

Postkoloniale Almosen: Schein der Wohltätigkeit

Ein Schelm, wer böses dabei denkt. Außerdem dienen Zirkusprojekte wie „Afrika! Afrika!“ und „Mother Africa“ schließlich der Völkerverständigung. Heller etwa wird nicht müde zu beteuern: „Wir wollten den Menschen in Europa zeigen, dass der Kontinent mehr ist als Hunger, Armut und Korruption.“ Aber auch hier befindet man sich in „guter“ Tradition zu den Völkerschauen. In einem der frühen Programmhefte von Sarasani heißt es ganz ähnlich: „Sarrasanis Gastspiele tragen viel zur Völkerversöhnung bei.“ (Zitiert nach Thode/Arora: S. 32). Tatsächlich war und ist der primäre Effekt allerdings im Gegenteil wohl eine Verfestigung der bestehenden Stereotypen.

Nun will es das gängige Stereotyp über Afrika aber auch, dass der Kontinent arm und bedürftig sei. Europa kann Afrika nur als Empfänger von Almosen akzeptieren, nicht als gleichwertigen Partner. Deshalb gibt man sich sowohl bei „Afrika! Afrika!“ wie bei „Mother Africa“ gönnerhaft: Ein ganzer Euro pro Eintrittskarte (die leicht über 100 Euro kosten kann) fließt jeweils an „wohltätige“ Zwecke. So kann das Gewissen des Publikums beruhigt werden: Man amüsiert sich im Bewusstsein, mit dem Show-Besuch noch etwas Gutes getan zu haben. Einen ganz besonderen Coup hat dabei die „Afrikanische Zirkus GmbH“, der offizielle Veranstalter von „Afrika! Afrika!“, gelandet. Auf den Plakaten und Pressematerialien prangen die Logos des *Goethe Institut* und der *UNESCO*, denn der Almosen-Euro fließt in eine Stiftung zur Kulturförderung in Afrika, über deren Gelder Vertreter dieser Institutionen (mit)bestimmen. Ein überaus billig erkaufter Image-Transfer für die Kommerz-Show.

Postkoloniale Ausbeutungsverhältnisse: Die fortdauernde Realität der Ungleichheit

Inzwischen gibt es vereinzelt auch kritische Stimmen in der Medienöffentlichkeit. Im Anschluss an Proteste schwarzer ÖsterreicherInnen wegen der sexistischen Darstellungsweise auf den Werbeplakaten und den rassistischen Werbeslogans von „Mama Africa“ gab es in einigen österreichischen Medien Berichte, die diese Kritik aufgriffen, so etwa in der „Presse“ (vom 03.03.08) sowie im „Standard“ (vom 28.04.08). Aufschlussreich sind in diesem

POPCORN

AFRIKA! AFRIKA!



Zusammenhang die User-Kommentare in den Online Ausgaben. Hier dominieren allerdings wieder Ignoranz und rassistische Stereotype, die weitgehend unwidersprochen bleiben. Leserstimmen wie: „das hat mit Rassismus absolut nichts zu tun, es ist nun einmal Tatsache, daß Schwarze und auch Asiaten geschmeidiger sind, als Weiße“ belegen dies leider nur allzu deutlich.

„Wir machen eine Show von Afrika. Das ist Kultur. Aber der Zirkus wurde gegründet, um Geld zu machen. Sie dachten, für eine afrikanische Show gäbe es vielleicht einen Markt. Vielleicht zahlen die Leute. Sie haben es versucht und waren erfolgreich.“

In Deutschland und in der Schweiz haben die Medien ihre Kritik bisher auf die ausbeuterische Entlohnungspolitik von „Afrika! Afrika!“ beschränkt. So resümiert etwa das Schweizer Konsumentenportal „KGeld“ im K-Tipp (Nr. 17/07): „Hohe Eintrittspreise, tiefe Löhne“ und moniert, dass ein Teil der

Gastro-Angestellten nicht einmal den in der Schweiz vorgeschriebenen Minimallohn erhält - während Show-Unternehmer Hoffmann (Geschäftsführender Gesellschafter der „Afrikanische Zirkus GmbH“) es sich offenbar leisten kann mit Bentley und Chauffeur zur Premiere in Zürich vorzufahren (wie die NZZ vom 13.9.07 durchaus „aner kennend“ berichtet). Und nachdem der Spiegel (vom 12.12.05) „Afrika! Afrika!“ zunächst als „Königreich der Gaukler und Paradies der Lebensfreude“ seinen LeserInnen ans Herz legte, hat auch das deutsche Blatt mittlerweile erkannt, dass es bei der Show vor allem um eines geht: Geld verdienen durch Ausbeutung der KünstlerInnen. Dargelegt wird in dem Bericht die ungleiche und nicht marktübliche Entlohnung der afrikanischen KünstlerInnen sowie merkwürdig anmutende Vertragsstrafen für „Verfehlungen“ wie Verspätung oder ungebührliches Verhalten im Bus.

Die MacherInnen von „Afrika! Afrika!“ weisen allerdings alle Vorwürfe von sich und behaupten, die KünstlerInnen seien froh, für die Show arbeiten zu dürfen. Auch André Heller meldete sich zu Wort. In einem Interview mit dem „Standard“ (vom 27.3.08) legt er dar, „dass die am geringfügigsten bezahlten Ensemble tänzerInnen 1600 Euro im Monat netto verdienen. Dazu kommen noch extra: Wohnen, Essen, Transporte, Versicherungen und Steuern. Diese Extras hat der Spiegel nicht erwähnt [...] Viele Journalisten, Krankenschwestern und Lehrer wären über solche Einkommen wohl äußerst dankbar.“ Wir dürfen annehmen, dass Heller selbst allerdings wohl kaum bereit oder gar dankbar wäre, für ein derartiges Monatsalaire zu

arbeiten. Wenn man die Auftrittsbelastung von bis zu zwei Shows pro Tag an sechs Tagen in der Woche betrachtet, so kommt man gerade noch auf eine Gage von ca. 50 Euro pro Auftritt (normalerweise liegt das absolute Minimum bei ca. 200 Euro). Außerdem haben die Künstler befristete Verträge und ruinieren mit ihrem physisch an die Grenzen der Belastbarkeit gehenden Job ihre Gesundheit. Angesichts dieser Tatsachen kann man Hellers Aussagen nur als zynische Rechtfertigungen eines kulturellen Imperialisten und Ausbeuters werten.

Die Ratten verlassen das sinkende Schiff?

Übrigens: mittlerweile hat André Heller sich von dem Projekt verabschiedet. Aber das alles hat natürlich nichts mit der lauter werdenden Kritik zu tun. „Afrika! Afrika! braucht mich nicht mehr als Anreger und Aufpasser [!], und ich benötige alle Zeit und Kraft für neue Projekte und Lernprozesse“, gab er gegenüber dem „Kurier“ (vom 19.03.08) an. Wir befürchten das Schlimmste!<

Thode-Arora, Hilke: *Für fünfzig Pfennig um die Welt - Die Hagenbeckschen Völkerschauen.* Campus, Frankfurt/New York 1989.
Honald, Alexander/Scherpe, Klaus R. (Hg.): *Mit Deutschland um die Welt - Eine Kulturgeschichte des Fremden in der Kolonialzeit.* J. B. Metzler, Stuttgart/Weimar 2004.

um 1900. Dölling und Galitz, München/Hamburg 2003.

Lindfors, Bernth (Hg.): *Africans on Stage - Studies in Ethnological Show Business.* Indiana University Press, Bloomington/Indiana 1999

Dreesbach, Anne: *Gezähmte Wilde - Die Zurschaustellung »exotischer« Menschen in Deutschland 1870-1940.* Campus, Frankfurt/New York.

Dreesbach, Anne/Zedelmaier, Helmuth (Hg.): *»Gleich hinterm Hofbräuhaus waschechte Amazonen« - Exotik in München*

Kirstie Handel
bat 2002 ihre Ausbildung am TuT Hannover (Schule für Tanz, Clown und Theater) beendet und arbeitet seitdem als professionelle Clownin, Komikerin und Stelzenartistin.

eine erweiterte Version dieses Artikels findet sich unter:
<http://www.power-ss.net/jain/pub/jenseitsvonafrika.pdf>