

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 Journalisten fehlen die Worte – gut dass die Presstexte der Veranstalter 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 Yogastunde lernt.*« »Circus Susuma« schließlich, das »Afrika! Afrika!« für die deutsche Provinz, »bietet *Exotik pur!*«, resümiert die »Stimberg Zeitung«. ¹

So gern waren Afrikaner selten hier gesehen. Während die Bundeswehr 2006 in der »Demokratischen Republik Kongo« für Ruhe und ordnungsgemäße Wahlen sorgen sollte, sorgten Artisten aus Afrika für gute Stimmung hierzulande. Die deutschen Einsatztruppen der »EUFOR RD Congo« durften Anfang Dezember 2006 wieder in ihre Kasernen einrücken, die afrikanischen Zirkustruppen allerdings touren noch immer durch Europa – und erhöhten im Gegenteil ihre Kontingente angesichts der gesteigerten Nachfrage. Alleine »Afrika! Afrika« haben mittlerweile fast 2 Millionen Besucher gesehen – es ist damit die aktuell 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 Fürstenhöfen 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. Man präsentierte dem Publikum u.a. Somalis, Nubier, Aschantis, »Eskimos«, Wild-West-Shows, Singhalesen, eine Kalmücken-Karawane und vieles mehr – seltener auch europäische indigene Völker wie Sami. Teilweise wurden die Schauen von mehreren tausend Besuchern pro Tag besucht.

Besonders beliebt bei den Veranstaltern waren Truppen mit gemischter Zusammensetzung: Männer und Frauen, Alte und Kinder. Gerne gesehen waren insbesondere Angehörige von Völkern mit physischen Besonderheiten (wie etwa die »Giraffenfrauen« der Padaung, die ihren Hals künstlich mit Messingringen verlängern)² 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 zu zweifelhaften Mitteln – bis hin zur Entführung – greifen, um geeignete Darsteller 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 Teilnehmer 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 Völkerschauunternehmern ganz besonderes Augenmerk auf »authentisches« Aussehen und Kleidung gelegt. Wenn die Angeworbenen nicht »typisch« genug aussahen, führte dies regelmäßig zu Reklamationen seitens der Veranstalter. Häufig arbeitete man, um die Authentizität »wissenschaftlich« abzusichern, auch mit anthropologischen Instituten zusammen, die sich zumeist lobend über den edukativen Wert und die Echtheit der Darbietungen in den Schauen äußerten – ein Aspekt, der vor allem in der Werbung herausgestellt wurde und als legitimatorisches Feigenblatt für die Geschäftemacherei mit dem Fremden diente. Tatsächlich interessierte man sich aber kaum für eine wirklichkeitsgetreue Darstellung. Entscheidend war die Publikumsresonanz, und Publikum und Veranstalter hatten sehr genaue Vorstellungen, wie die »fremden« Völker auszusehen und sich zu verhalten hatten. Oftmals

mußte den angeworbenen Darstellern 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 2004: S. 207)

Es ging also nicht um die Präsentation des »wirklichen Lebens«, sondern um die Inszenierung einer imaginierten Exotik. Den Völkerschaubesuchern wurde ein koloniales Panoptikum dargeboten, in dem sie ihre Stereotype weitgehend bestätigt sehen konnten. Das Fremde hatte sich so darzustellen, wie die Europäer es sich vorstellten. Die Völkerschautruppen 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 – in falschem Bewusstsein der »Völkerverständigung«. Ausnahmeweise 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: »Ich muss hier eine erscheinung erwähnen, die uns Schausteller mit den südlichen Völker wiederholt passierten, nemlich, die krankhaften plötzlichen Verliebten etliche jünge Mädchen, und auch Frauen in solche braune Gesellen. Es waren besonders in den Jahren 1877–78, als grosse Nubiertruppen in Deutschland von Hagenbeck in den grosstädte gezeigt wurden [...] so nannte man die von solcher Liebeskrankheit getroffene Mädchen »Nubiertollk.« (Zitiert nach Thode-Arora 1989: S 117 [Fehler aus dem Originaltext belassen])

Blasmusik zur »Dinka-Neger-Karwane« – München als Völkerschau-»El Dorado«

Offenbar war die Tatsache, dass das »Fremde« auch einen Reiz ausübte, für manche Besucher 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 2003: 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. Noch deutlicher tritt dieser wissenschaftlich verbrämte Rassismus in folgender Passage aus dem Vortrag von Professor Ranke, dem Vorsitzenden der Münchner Anthropologischen Gesellschaft, zur Eröffnung einer Völkerschau im Jahr 1892 hervor: »Während man annahm, dass die Neger im Allgemeinen hinsichtlich ihrer geistigen Entwicklung zwischen Mensch und Affe stehen, zeigen die Dahomey-Neger eine gewisse Intelligenz«, bemerkte er (zitiert nach ebd.: S. 90).

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. Kein Wunder, dass es immer wieder großes Gerangel um die raren Plätze auf dem Oktoberfest gab. Auch der noch heute beliebte »Schicht« bot in der Vergangenheit übrigens Völkerschauen in seinem Panoptikum dar. Mit dem »Internationalen Handels- Panoptikum« in der Neuhauser Straße existierte zwischen 1894 und 1902 in München sogar ein permanenter Ort der Schaulust, an dem regelmäßig »fremde« Menschen ausgestellt wurden.

Damals wie heute: Medienzerrbilder

Die Völkerschauen verloren offenbar in der 40er Jahren des 20. Jahrhunderts ihre Attraktivität für Veranstalter und Publikum – zumindest fanden seit dieser Zeit kaum noch »klassische« Völkerschauen in Europa statt, und auch nach dem 2. Weltkrieg kam es zu keinem »Aufleben«. Der Grund dafür liegt weitgehend im Unklaren, aber er war sehr wahrscheinlich nicht, dass man diese entwürdigende Form der Ausstellung von Menschen aus anderen Ländern für unangemessen und geschmacklos hielt. Denn es finden sich in den verfügbaren historischen Dokumenten und Berichten kaum kritische Bemerkungen, die in diese Richtung zielen.

In der Form des afrikanischen Ethno-Zirkus erlebt das Konzept der Völkerschau in »modernisierter« Ausgestaltung aktuell allerdings eine ungeahnte Renaissance. Und auch in der Gegenwart sind die kritischen Stimmen in der Öffentlichkeit eher leise (löbliche Ausnahme: der Artikel des Historikers Martin Wassermair im Wiener »Falter« vom 29.11.2006, wo ebenfalls auf die Parallele zu den Völkerschauen der Vergangenheit hingewiesen wird). Tatsächlich sind die Parallelen in der Medien-Berichterstattung zwischen damals und heute 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 17.03.2006) 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 Veranstaltern erzeugt und »wissenschaftlich« untermauert (siehe oben). Entsprechend bemühten sich ernsthafte Journalisten 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« schreibt (in einem Artikel vom 14.12.2007) über »Mother Africa«, die Show bringe »authentische Unterhaltung aus Afrika in den kühlen Norden. Die Künstler sind in teils abgelegenen Regionen des Kontinents entdeckt (!) worden [...]« Und zu den Artisten heißt es im selben Blatt (vom 25.12.2007): »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: nämlich 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 Berichtersteller macht sich nämlich die Mühe über einzelne Personen und ihre individuelle Leistung zu berichten, sondern geurteilt wird zumeist über das »Kollektiv«. »Bild« geht bei der Pauschalisierung sogar so weit, die Artisten zu (idealen) Repräsentanten für ganz Afrika zu küren: »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 erdienen und erdinnern können.« Hierin spiegelt sich nicht nur ein Afrika-Bild wieder, bei dem die

politischen Eliten den Reichtum eines Kontinents verpassen, sondern Tanzen, Turnen und Toben gilt offenbar als repräsentativ für die gesamte Bevölkerung.

Aber auch, wo auf individuelle Künstler 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 Journalisten – heute wie damals – auch die Bemühung stereotyper Attribute wie »wild« und »heißblütig«. Ähnlich wie etwa die »Times« (vom 21.01.2008) »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 des Artisten gehören würde). Als Beleg hierfür können nicht nur die oben stehenden Zitate dienen. Auch die NZZ (vom 24.11.2006) bemerkt »anerkendend« über »Afrika! Afrika!«: »Das Tempo ist atemberaubend, die Biagsamkeit 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. Oder um es nochmals mit den oben zitierten Worten des »Stern« auszudrücken: »Sie verbiegen sich, dass den Zuschauern der Atem stockt – und verströmen dabei noch gute Laune im kalten deutschen Winter.«

Überhaupt, die Lebensfreude und der Spaß scheinen ebenfalls zur grundlegenden »Natur« des Anderen – speziell 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 18.01.2008) 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 Künstlern des »Circus Susuma« zu gelingen, denn die »Leonberger Kreiszeitung« (vom 31.10.2006) stellt fest: »Die sprichwörtliche afrikanische Lebensfreude ist in der Stadthalle immer wieder spürbar«. Auch »Afrika! Afrika!« steht – folgt man der Presse – in Bezug auf die »typisch« afrikanische gute Laune den anderen Zirkusprojekten um nichts nach. Nicht nur der »Focus« (vom 04.12.2005) spricht von »überschäumender Lebensfreude« auch die »Hamburger Morgenpost« (vom 17.02.2006) bemerkt: »Sie verbreiten vor allem eines: 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 17.03.2008), von den afrikanischen Künstlern 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 gekennzeichnet zu sein: »Natürlich haben wir eine Choreographie, aber wir bieten im Vergleich zu anderen Produktionen ein rohes, echtes afrikanisches Erlebnis.«

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. Dies ist nicht einmal rein sarkastisch gemeint. Möglicherweise geht der Selbstbetrug der Impresarios im Interesse der eigenen Psychohygiene nämlich so weit, dass sie selbst bis zu einem gewissen Grad an jene Illusionen glauben, die sie erzeugen. 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 02.08.2007).

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 darüber zu erfahren war, welche konkrete Rolle er im Rahmen von »Afrika! Afrika!« inne hatte (siehe auch das Interview mit Georges Momboye), 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 auch der Unterschied zwischen der Show »Afrika! Afrika!« und dem Kontinent Afrika scheint nicht wirklich jedem Journalisten klar zu sein. So meint etwa die »Hamburger Morgenpost« (vom 17.02.2006) in einem Bericht über die Show: »Von der City Nord bis nach Afrika sind es nur zwei Minuten«. Gerne wirbt der Veranstalter auch mit der Aussage des ZDF-Kulturmagazins »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 – wenn man den Pressematerialien der Veranstalter Glauben schenkt. Und 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) Die Realität der Völkerschauen wird aber wohl tatsächlich in den seltensten Fällen die gegenseitige Verständigung befördert haben, und genauso wie im Fall der aktuellen Ethno-Zirkusshows war der primäre Effekt im Gegenteil eine Verfestigung bestehenden Stereotype.

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 (was die europäischen Konzerne allerdings natürlich nicht daran hindert, in Afrika gute Geschäfte zu machen und die Rohstoffe des Kontinents auszubeuten). 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 »wohlthätige« 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.

Beide Institutionen haben übrigens auf eine Anfrage, wie man die einseitige Kooperation mit einem kommerziellen Veranstalter unter wettbewerbsrechtlichen Aspekten beurteilt und warum überhaupt ein unter postkolonialer Perspektive so fragwürdiges Projekt unterstützt wird, erst nach einigen Wochen mit lapidaren Allgemeinplätzen abgespeist. Doudou Diène, Sonderberichterstatler der Vereinten Nationen zu Rassismus, Fremdenfeindlichkeit und Diskriminierung, der im Presse-Kit von »Afrika! Afrika!« mit sehr positiven Bemerkungen über das Projekt zitiert wird,³ war immerhin zu einem Telefoninterview bereit. Hier bestätigte er nochmals seine Einschätzung, dass das Projekt dem interkulturellen Dialog diene sowie Stereotype abbauen helfe, und erläuterte überdies, dass er im Vorfeld des Projekts beratend für Heller tätig war. Es war schon immer gut, die richtigen Leute mit an Bord zu haben – das nimmt den Gegnern den Wind aus den Segeln.

Postkoloniale Ausbeutungsverhältnisse: Die fortdauernde Realität der Ungleichheit

Immerhin, 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 03.03.2008) sowie im »Standard« (vom 28.04.2008). Aufschlußreich sind in diesem Zusammenhang die User-Kommentare in den Online Ausgaben. Hier dominieren 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« oder »Das kann doch nur eine Kopfgeburt sein, wenn jemand ernsthaft behauptet, das schwarze Afrika sei eine Zivilisation, die anderen Zivilisation[en] in Europa, Asien oder Amerika vergleichbar wäre« belegen dies leider nur allzu deutlich.⁴

In Deutschland und in der Schweiz haben die Medien ihre Kritik bisher allerdings von vorne herein auf die ausbeuterische Entlohnungspolitik von »Afrika! Afrika!« beschränkt. So resümiert etwa das Schweizer Konsumentenportal »KGeld« im K-Tipp (Nr. 17/2007): »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 13.9.2007 durchaus »anerkendend« berichtet). Und nachdem der Spiegel (vom 12.12.2005) »Afrika! Afrika!« zunächst als »Königreich der Gaukler und Paradies der Lebensfreude« seinen Lesern 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 Künstler sowie merkwürdig anmutende Vertragsstrafen für »Verfehlungen« wie Verspätung oder ungebührliches Verhalten im Bus.

Die Macher von »Afrika! Afrika!« weisen allerdings alle Vorwürfe von sich und behaupten die Künstler seien froh für die Show arbeiten zu dürfen. Auch André Heller meldete sich zu Wort. In einem Interview mit dem »Standard« (vom 27.03.2008) legt er dar, »dass die am geringfügigsten bezahlten Ensembledänzer 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 Monatssalaire zu arbeiten. Wenn man die Auftrittbelastung 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« (Ausgabe vom 19.03.2008) an. Wir befürchten das Schlimmste!

ANMERKUNGEN:

1. Hervorhebungen in den Zitaten hinzugefügt durch die AutorInnen dieses Artikels.
2. Ein berühmter Fall ist auch die sog. »Hottentotenvnus« Sara Baartman, die wegen ihres ausladenden Hinterteils zum Objekt der Zurschaustellung wurde.
3. So resümiert Diène in seinem Statement: »Das Projekt wird dem neuen »homo europaeus« helfen, in der Wahrnehmung und Bewertung afrikanischer Kultur seinen Horizont zu erweitern.«
4. Beides Leserbeiträge vom 29.04.2008 der Onlineausgabe des »Standard«.

LITERATUR:

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

INFORMATIONSBLATT

Autor(Innen):	Jain, Anil K./Handel, Kirstie
Titel:	Jenseits von Afrika
Untertitel:	Die neuen Völkerschauen
Jahr der Abfassung:	2008
Version/Aktualisierungsdatum:	11/05/2008
Originaler Download-Link:	http://www.power-xs.net/jain/pub/jenseitsvonafrika.pdf
Erste Druckveröffentlichung:	Hinterland-Magazin, Vol. 8 (2008)

Wer Passagen dieses Textes zitieren will, möchte bitte, auch falls eine Druckveröffentlichung vorhanden sein sollte, die PDF-Version als Grundlage verwenden (Version/Aktualisierungsdatum angeben), da die PDF-Version umfangreicher und/oder aktualisiert und korrigiert sein könnte.

Weitere Texte von Anil K. Jain sowie weitere Informationen unter: <http://www.power-xs.net/jain/>
E-Mail-Kontak: jain@power-xs.net

Rückmeldungen sind willkommen! (Aber ohne Antwort-Garantie)

NUTZUNGSBEDINGUNGEN:

Wissen soll frei sein! Bitte zögern Sie deshalb nicht, diesen Text in beliebigen Formen für private oder akademische Zwecke zu vervielfältigen und zu verteilen. Anstatt jedoch den Text an anderer Stelle zum Download zur Verfügung zu stellen, sollte – so lange sie existiert – besser zur originalen Download-Adresse verlinkt werden (siehe oben), um genaue Informationen über die Gesamtzahl der Downloads zu erhalten. Im Fall einer nicht-kommerziellen Druckveröffentlichung bitte die Publikationsdaten an den/die Autor(Innen) melden.

Jegliche kommerzielle Verwendung ist ohne die vorherige ausdrückliche Genehmigung durch den Autor/die AutorInnen strengstens untersagt. Als kommerzielle Verwendung gilt jegliche Art der Publikation und Redistribution, die die Erhebung von Gebühren irgendwelcher Art oder die Zahlung von Geld (oder Geld-Äquivalenten) impliziert und/oder zu Werbezwecken dient.

Der Text darf in keinem Fall ohne Genehmigung in irgend einer Weise verändert werden. Informationen über die Autorenschaft und, falls zutreffend, über bestehende Druckveröffentlichungen dürfen nicht entfernt oder verändert werden.