

- Purtschert, Patricia, »Postkoloniale Diskurse in der Schweiz. »De Schorsch Gago reist uf Afrika««, in: *Widerspruch. Beiträge zu sozialistischer Politik*, H. 54 (2008), S. 169-180.
- Rieter, H., *Memorial des Schweizerischen Generalkommissärs an den Weltausstellungen von Wien und Philadelphia über die schweizerische Industrie*, Winterthur 1877.
- Said, Edward W., *Orientalismus*, Frankfurt a.M. 1981.
- Stichweh, Rudolf, *Die Weltgesellschaft. Soziologische Analysen*, Frankfurt a.M. 2000.
- Stoklund, Bjarne, »The Role of International Exhibitions in the Construction of National Cultures in the 19th Century«, in: *Ethnologia Europaea*, Jg. 24 (1993), S. 35-44.
- Tissot, Laurent, *Naissance d'une industrie touristique. Les Anglais et la Suisse au XIXe siècle*, Lausanne 2000.
- Wörmer, Martin, *Die Welt an einem Ort. Illustrierte Geschichte der Weltausstellungen*, Berlin 2000.
- Ders., *Vergnügen und Belehrung. Volkskultur auf den Weltausstellungen 1851-1999*, Münster 1999.
- Wyss, Beat, *Bilder von der Globalisierung. Die Weltausstellung von Paris 1889*, Berlin 2010.
- Zimmer, Oliver, »In Search of National Identity. Alpine Landscape and the Reconstruction of the Swiss Nation«, in: *Comparative Studies in Society and History*, Jg. 40, H. 4 (1998), S. 637-665.
- Zimmermann, Andrew, »Ethnologie im Kaiserreich. Natur, Kultur und »Rasse« in Deutschland und seinen Kolonien«, in: Conrad, Sebastian/Osterhammel, Jürgen (Hg.), *Das Kaiserreich transnational. Deutschland in der Welt 1871-1914*, Göttingen 2004, S. 191-212.

## Das Making-of von Gardis Afrika

GABY FIERZ

Wie kein anderer hat der Reiseschriftsteller, Fotograf und Filmer René Gardi (1909-2000) das Afrikabild der Schweizerinnen und Schweizer nach dem Zweiten Weltkrieg geprägt. Mit seinen Bildern, Vorträgen, Büchern und Filmen brachte er seit den 1950er Jahren die fremde Welt Afrika vor allem in die Deutschschweizer Wohnzimmer. Zu seinen Vorträgen strömten Hunderte von Zuhörerinnen und Zuhörern, seine bebilderten Reportagen in Zeitungen und auflagenstarken Zeitschriften wie der *Schweizer Illustrierten* fanden eine breite Leserschaft. Auch im Schweizer Radio war seine Stimme oft zu hören, und später erzählte er vor der Fernsehkamera von seinem Afrika. Es gab kaum ein Dorfkino in der Schweiz, das nicht seine bekannten Filme *Mandara* (1959) oder *Die letzten Karawanen* (1966) spielte. Unverändert groß war das Interesse auch am Wochenende vom 28. Februar und 1. März 2009, als im Kino *Kunstmuseum Bern* anlässlich seines 100. Geburtstags Filmvorführungen und Podiumsgespräche stattfanden.

Dieser Beitrag beschäftigt sich mit der diskursiven Verortung von Gardis Afrikabild. Er gibt keinen Überblick über das vielfältige und umfangreiche Werk Gardis. Auch ist es nicht die Absicht dieses Beitrags, Gardi in der Geschichte der Schweizer Ethnologie beziehungsweise Fotografie oder des Schweizer Afrikafilms zu verankern. Ein solches Vorhaben würde nicht nur die Grenzen des hier Möglichen sprengen, sondern auch eine andere Herangehensweise erfordern; vielmehr geht es in diesem Aufsatz um den Versuch aufzuzeigen, welche Bilder, Themen und Motive Gardis Erzählungen über Afrika zugrunde liegen.

Es interessiert primär die mediale Inszenierung und wie es Gardi so überzeugend geschafft hat, ein Bild von einem »authentischen« und »ursprünglichen« Afrika zu konstruieren und erfolgreich zu verbreiten. Wie stellt sich in Gardis Texten und Bildern »Authentizität« her? Wie wird einerseits »Authentizität« als machtvolle Position inszeniert, oder mit anderen Worten: Was macht Gardi zum glaubwürdigen Afrikaexperten? Andererseits frage ich aber auch, was dieses authentische Afrika ausmacht, auf welche diskursiven Dispositionen und Stereotypen dieses Bild zurückgreift?

René Gardi lebte von und durch die medialen Inszenierungen Afrikas. Er war selbständiger Unternehmer, der seine Bücher und Bilder über Afrika verkaufte und davon lebte. Seine Expeditionen wurden von keiner Institution finanziert. Er war weder in kolonialen Diensten noch von der Mission angestellt noch Medienkorrespondent oder in Hilfsprojekten tätig. Insofern war er frei von formellen institutionellen Bindungen, was nicht bedeutet, dass diese ohne Einfluss auf sein Schaffen geblieben wären; doch sein Kapital war sein (exklusives) Wissen über Afrika und seine Kompetenz der medialen Vermittlung. Was die »Inszenierung von Authentizität« vor diesem Hintergrund bedeutet beziehungsweise wie sich diese konstruiert, ist Thema des ersten Teils dieses Aufsatzes.

In einem zweiten Teil steht die Frage der Repräsentation des authentischen Afrikas und dessen diskursive Verortung im Vordergrund. Auf welche Typenbildungen und Stereotype wird in Gardis Afrikabild zurückgegriffen? Wie kommt das Bild vom authentischen, ursprünglichen Afrika zustande? Was musste ausgeblendet werden und warum und mit welchen Folgen?

Seit der Krise der Repräsentation in der Ethnologie, Resultat einer kritischen Beschäftigung mit ihrer Wissenschaftsgeschichte, ist ein unreflektiertes Schreiben und Darstellen des Anderen nicht mehr möglich.<sup>1</sup> Vielmehr werden die Repräsentation des Anderen in wissenschaftlichen Schriften und populären Reiseberichten nun auf ihr »othering« hin untersucht. Der Begriff des *othering*, der auf die Arbeiten der postkolonialen Theoretikerin und Literaturwissenschaftlerin Gayatri Chakravorty Spivak zurückgeht, bezeichnet die Konstruktion und Repräsentation des Anderen im kolonialen Diskurs.<sup>2</sup> Wird diese kritische Perspektive auf Gardis Werk gerichtet, stellen sich folgende Fragen: Welche Typenbildung und Stereotype zeigen sich in René Gardis Afrikarepräsentation? Welche Repräsentationsregimes<sup>3</sup>, das heißt welche Wechselwirkungen zwischen Bildern und Texten, werden deutlich? Diesen Fragen soll hier nachgegangen werden.

## DIE QUELLENLAGE

René Gardi hielt sich auf seiner Expedition an den Tschadsee 1952 zum ersten Mal für eine kurze Zeit in den Mandarabergen auf. Fasziniert von den nackten Schmieden an den Hochöfen, plante er daraufhin eine weitere Expedition, die Reise mit dem Ethnologen Paul Hinderling, von der im Folgenden ausführlich die Rede sein wird. 1955 reiste er zum dritten Mal und 1959 für seinen abendfüllenden Dokumentarfilm *Mandara* zum vierten Mal in dieses Gebiet, später folgten weitere Reisen und weitere Berichte. 1991 hielt er sich zum letzten Mal in den Mandarabergen auf.

1 | Clifford/Marcus, *Writing Culture*.

2 | Spivak, *In Other Worlds*.

3 | Hall, »Das Spektakel«, S. 115.

Er hat ein umfangreiches Werk hinterlassen, das bisher kaum bearbeitet ist und erst in letzter Zeit in der historischen Forschung auf Interesse gestoßen ist.<sup>4</sup> Diese fehlende kulturwissenschaftliche und historische Aufarbeitung hängt auch mit der Quellsituation zusammen. Es ist anzunehmen, dass René Gardi seinerzeit niemandem außer seinen Nächsten Einblick in sein Archiv gewährte. René Gardi habe dieses, das gleichzeitig sein Arbeitsraum und sein Allerheiligstes war, wohlwissend um dessen »Einzigartigkeit und Unersetzlichkeit«<sup>5</sup> geschützt vor neugierigen Blicken, heißt es in einem Artikel, der anlässlich der Ausstellung *Momente des Alltags. René Gardi* 1996 erschienen ist.

Gardis Nachlass ist nach wie vor in Familienbesitz und nicht öffentlich zugänglich. Einsicht in einen Teil des Archivmaterials habe ich im Rahmen eines Ausstellungsprojekts des *Museums der Kulturen* Basel erhalten, das für 2012 eine Schau zum Thema *Expeditionen* plant.<sup>6</sup> In diesem Zusammenhang stellte mir dankenswerterweise Bernhard Gardi, der Sohn von René Gardi, alle Unterlagen zur Verfügung, welche die viermonatige Expedition von Januar bis April 1953 mit dem Ethnologen des Basler Völkerkundemuseums Paul Hinderling nach Nordkamerun betrafen. Der Historiker Felix Rauh, der im Rahmen seines Dissertationsprojekts zu den Filmen Gardis arbeitet und in diesem Zusammenhang Zugang zum Archiv erhielt, gab mir Einsicht in die schriftlichen Materialien über die Produktion, Distribution und Rezeption des Dokumentarfilms *Mandara*.

Die Quellen setzen sich aus unterschiedlichen Dokumenten und Unterlagen zusammen. Zum einen sind dies unveröffentlichte Texte, darunter das Expeditionstagebuch von Gardi, seine Korrespondenz, über 2000 Fotografien, Filmsequenzen und Tonbandaufnahmen, von denen jeweils nur ein Bruchteil veröffentlicht wurde, zum anderen die Veröffentlichungen: die journalistischen Beiträge und das populäre Reisebuch *Mandara. Ein Bergland in Nordkamerun* illustriert mit Schwarz-Weiß- und Farbfotografien, die Bildbände *Der schwarze Hephästus* und *Kirdi*, die vierteilige Reportage in der *Schweizer Illustrierten* über die Filmarbeiten für der Film *Mandara*, Zeitungsausschnitte über das Buch und den Dokumentarfilm *Mandara*.

4 | Felix Rauh arbeitet am Dissertationsprojekt *Audiovisuelle Repräsentationen der Dritten Welt 1960-1980* (Arbeitstitel) und untersucht in diesem Zusammenhang das filmische Schaffen von René Gardi. Er ist ebenfalls beteiligt am NF-Projekt *Aussereuropäische Kulturen in Reisefotografien und Dokumentarfilmen des deutschsprachigen Raums, 1924-1986*.

5 | Zaugg, »Ich war ein reiner Abenteurer«. Die vom Sohn Bernhard Gardi konzipierte Ausstellung *Momente des Alltags. René Gardi* wurde 1994 zuerst im Völkerkundemuseum Basel (heute *Museum der Kulturen*) gezeigt und anschließend 1996 im *Kornhaus Bern*. Zur Ausstellung erschien der gleichnamige Katalog.

6 | Anhand ausgewählter Beispiele von ethnologischen Expeditionen, die vom Basler Völkerkundemuseum ausgingen, sollen in dieser Ausstellung personelle, fachliche, globale und lokale Verflechtungen aufgezeigt werden.

Auch im Archiv des *Museums der Kulturen* finden sich Quellen über die Nordkamerunexpedition, die ich, sofern sie mir für den zu behandelnden Gegenstand relevant schienen, in die Untersuchung miteinbezogen habe: so beispielsweise den Briefwechsel zwischen Paul Hinderling und Alfred Bühler, dem Direktor des Basler Völkerkundemuseums, und den Expeditionsbericht zu Händen der *Fritz Sarasin-Stiftung*, die mit einem namhaften Betrag die Forschungs- und Sammelreise von Paul Hinderling unterstützte. Weiter habe ich die über 700 Fotografien von Paul Hinderling, die Dokumentation der Ausstellung *Die Negerschmiede* von 1954, bei der ein Teil der insgesamt 545 gesammelten Objekte gezeigt wurde, und die wissenschaftlichen Artikel sowie die erst 1969 erschienene Monographie Paul Hinderlings über die *Mafa* gesichtet.

Mit dieser detaillierten Aufzählung mache ich nochmals deutlich, dass ich mich bei meinen folgenden Ausführungen über Gardis Afrikabild nur auf einen Teil des sehr umfangreichen Quellenmaterials in Gardis Archiv stütze.

## INSZENIERUNG VON AUTHENTIZITÄT

Autorität und Glaubwürdigkeit sind wesentliche Merkmale, die den Status von Experten und Expertinnen ausmachen. Handelt es sich um solche, die über fremde Länder berichten, so erlangen sie gemäß Johannes Fabian ihre Expertise insbesondere auch über den Umstand, »selber dort gewesen zu sein«<sup>7</sup>. Dieses *selber dort gewesen sein* wird bezeugt durch Fotografien, Objekte und Erzählungen und verleiht Reiseschriftstellerinnen und Reiseschriftstellern und ebenso Ethnologinnen und Ethnologen den Status von Sachverständigen und ihren Berichten den Status des Tatsächlichen. Augenzeugenberichte bürgen für Authentizität.

René Gardi war immer wieder in Afrika, davon legen seine Fotografien, Filme, Tonbänder und Texte beredtes Zeugnis ab, und daraus erwuchs ein Teil seiner Legitimation als Afrikaexperte.

Authentizität ist jedoch nicht einfach gegeben, sie wird in einem performativen Akt hergestellt. Unabhängig davon, in welchem Medium Authentizität produziert und vermittelt wird, ob in der Fotografie, im Film oder im Text, die darin festgehaltene Wirklichkeit ist immer ein Ausschnitt, eine Auswahl, eine Konstruktion. Dieser Vorgang, der durch eine spezifische Auswahl, Organisation und Strukturierung von Personen und Materie etwas zur Erscheinung bringt, etwas entwirft und aufzeigt, kann mit dem Begriff der Inszenierung erläutert werden:

»Als ästhetische und zugleich anthropologische Kategorie zielt der Begriff der Inszenierung auf schöpferische Prozesse, in denen etwas entworfen und zur Erscheinung gebracht

7 | Fabian, *Im Tropenfieber*, S. 11.

wird – auf Prozesse, welche auf spezifische Art und Weise Imaginäres, Fiktives und Reales (Empirisches) zueinander in Beziehung setzen.«<sup>8</sup>

Im Folgenden interessiert das Inszenieren von Authentizität als kulturelle Praxis, die ganz im Sinne eines performativen Akts wirkungsvoll spezifische Inhalte vermittelt. Es geht hier also um die Frage, auf welche Art und Weise und mit welchen Rückgriffen auf bekannte Muster und Motive René Gardi in seinen Fotografien, Filmen und Texten afrikanische Wirklichkeiten als tatsächliche Realitäten zur Erscheinung bringt.

## DIE EXPEDITION VON 1953 IN DIE MANDARABERGE

Im Januar 1953 flogen René Gardi und Paul Hinderling von Paris über Tripolis nach Fort Lamy und von da nach Maroua. Dort wurden sie von Missionar Hans Eichenberger, der für den Schweizer Zweig der *Mission Unie du Soudan* zu Beginn der 1950er Jahre in Soulédé eine Missionsstation aufbaute,<sup>9</sup> abgeholt und nach Mokolo, der ersten Station ihres gut dreimonatigen Aufenthalts in den Mandarabergen Nordkameruns gebracht. Empfangen vom französischen Kolonialbeamten Monsieur Duc, richteten sie mit seiner und der Hilfe anderer in Mokolo lebender Europäerinnen und Europäer ihren Haushalt ein. Sie stellten den Koch Lulu und den »Boy« Buba ein und begannen mit ihrer ethnographischen Arbeit: der filmischen und fotografischen Dokumentation der *Mafa*-Kultur, insbesondere der Eisengewinnung, und dem Anlegen einer Sammlung der materiellen Kultur für das Völkerkundemuseum Basel.<sup>10</sup>

8 | Fischer-Lichte, »Theatralität und Inszenierung«, S. 22.

9 | Messina/Slageren, *Histoire du Christianisme au Caméroun*, S. 119.

10 | Paul Hinderling, Assistent am Völkerkundemuseum Basel, wurde von der Museumskommission mit dem wissenschaftlichen Sammeln beauftragt und von der Kuratel der Universität Basel für diese Zeit freigestellt. Im Bericht für die *Fritz Sarasin-Stiftung*, die die Forschungs- und Sammelreise finanziell unterstützte, skizziert Hinderling die Zielsetzungen der Kamerunexpedition: »Herr Gardi verfügte über ausgezeichnete Beziehungen zu den französischen Behörden des Landes, und er brachte zugleich Bilder und Berichte mit, aus denen hervorging, dass es sich bei der Bevölkerung dieser Berge, den »Heidenstämmen«, wie sie in der älteren deutschen Literatur genannt werden, oder »Kirdi« (Heiden), wie sie bei den ringsumwohnenden mohammedanischen Fulbe und Mandara heissen, um noch von europäischem Einfluss fast unberührte sog. »altnigritische« Stämme handelt. Wenig ist über diese Stämme in der einschlägigen Literatur zu finden, und es scheint, dass noch in keinem ethnographischen Museum Europas eine bedeutendere Sammlung von den Kulturgütern dieser Völklein zu finden ist. Diese Tatsache versprach für mich selbst wertvolle Einblicke in eine noch intakte Neger-»Kultur« und vor allem für das Museum eine gute Sammlung von zwar nicht grossartigen, doch sehr interessanten ethnographischen Objekten. Besonders

Gardi und Hinderling begleiteten die französischen Kolonialbeamten auf ihren »tournées« in die abgelegenen und nur schwer zugänglichen Täler, waren bei der Volkszählung dabei und halfen mit beim Einziehen von Steuern. Als Gegenleistung gelangten sie mit Hilfe des Kolonialbeamten Monsieur Touteau und dessen Ehefrau in ein Dorf, in dem das sogenannte *Cire-perdu*-Verfahren (Gelbgussverfahren) praktiziert wurde. Ihre Freizeit verbrachten sie mit Europäerinnen und Europäern. Den zweiten Teil ihres Aufenthaltes lebten sie in Soulédé beim Schweizer Ehepaar Eichenberger auf der Missionsstation. Hans Eichenberger, Kiligai, der sich als erster Einheimischer christlich taufen ließ, der Koch Lulu und der »Boy« Buba waren Übersetzer und zugleich wichtige Informanten.

Nur wenige Jahre vor der Unabhängigkeit der seit Ende des Zweiten Weltkriegs unter dem Mandat der Vereinten Nationen stehenden französischen Kolonie Kamerun waren René Gardi und Paul Hinderling für wenige Monate Teil der kolonialen Gesellschaft.

Paul Hinderling sammelte für das Museum, erstellte Skizzen der Gehöfte, zeichnete die handwerklichen und technischen Prozesse, insbesondere die Eisengewinnung, auf, führte Interviews und notierte seine Beobachtungen. Gardi filmte, fotografierte, machte Tonbandaufnahmen, führte Interviews, war fasziniert von der Eisengewinnung, die er ausführlich visuell dokumentierte, und suchte, wie er selber sagte, Stoff für ein Reisebuch.<sup>11</sup>

## DER ENTDECKER- UND RETTERMYTHOS

Anders als französische Kolonialbeamte, die für ihre Herrschaftsausübung auf ethnologisches Wissen angewiesen waren, als Missionare, die ihre christlich-zivilisatorische Mission nur aufgrund guter Sprach- und ethnologischer Kenntnisse ausüben konnten, oder als Ethnologen, die im Auftrag eines europäischen Museums sammelten oder sich im Auftrag einer Universität wissenschaftlich betätigten, war Gardi als unabhängiger Reiseschriftsteller keiner Institution gegenüber verpflichtet, von keiner autorisiert, aber in umgekehrter Weise auch von keiner legitimiert, Wissen über Andere zu produzieren. Mit anderen Worten, er war zwar frei von institutionellen Bindungen, jedoch nicht von ökonomischen und gesellschaftlichen Zwängen. Wie legitimiert sich sein Status als Afrikaexperte?

Folgendes Zitat aus dem im Sommer 1953 erschienen Buch *Mandara* gibt einen ersten Hinweis:

---

vierversprechend war, dass diese ›Kirdi‹ noch Eisen aus in den Bachbetten gesammeltem Mineralsand zu schmelzen verstehen.« Archiv MKB, Hinderling, Bericht, S. 1.

11 | Nicholas David würdigt in einem kürzlich erschienen Artikel die »Entdeckung« dieser spezifischen Schmiedekunst durch René Gardi. David, »Identification«, S. 36ff.

»So wird das kleine Bergland Mandara, das ich mit seinen Menschen beschreiben möchte, Symbol sein für eine Menge von Problemen, welche Gültigkeit für halb Afrika haben. Noch ist der ›Fortschritt‹, der so vieles zerstört, nicht weit eingedrungen, noch leben die Bergler abgeschlossen in Freiheit und gemäss ihren alten Sippengesetzen, noch kamen wir rechtzeitig, um von den letzten afrikanischen Hochöfen einige rauchend anzutreffen, und in den meisten Tälern, die wir durchstreiften, und auf den Bergen, die wir bestiegen, gehörten wir zu den zehn ersten Weissen, die dort ihren Fuss hingesezt hatten. Ausser einer kleinen Studie eines früheren Administrators namens Lavergne ist über die Matakam nie etwas geschrieben worden, und ich bilde mir ein, in diesem Buche allerlei Unbekanntes zu erzählen, denn in gewissen Gegenden, die wir durchstreiften, sind zumindest die Frauen und Kinder zum ersten Male dem weissen Manne begegnet. Wir haben vor unserem Abflug nach Paris das ›Musée de l'Homme‹ durchstöbert, und mein Begleiter, der Ethnograph, hat zu seinem Vergnügen weder in den Ausstellungssälen noch unten in den Reserven noch im Sachkatalog irgendwelche Gegenstände aus dem Mandara-Land entdeckt.«<sup>12</sup>

Gardi inszeniert sich in der Einleitung seines Reisebuchs *Mandara* zum einen als »Entdecker« und zum anderen als »Retter« einer im Verschwinden begriffenen Welt. Beide Motive sind konstituierende Elemente der Expeditions- und Reiseliteratur und damit auch des kolonialen Diskurses.<sup>13</sup> Die »Entdeckung« und die Betonung, der Erste oder einer der Ersten gewesen zu sein, sind beliebte und häufig anzutreffende Motive in den kolonialen Beschreibungen der außereuropäischen Welt.<sup>14</sup> Dass gerade Frauen und Kinder für das noch nicht entdeckte Land bürgen, verweist zudem auf die von Anne McClintock aufgezeigte koloniale Asymmetrie der Geschlechter: »männliche Entdecker« und »weibliche Entdeckte« und wie »Women as Boundary Makers of Empire« fungieren.<sup>15</sup> Der männlich konnotierte »Entdeckermythos« suggeriert, dass es diesen Teil der Erde vorher gar nicht gab. Seine Existenz beginnt erst durch die Beschreibung, die umfassende Dokumentation durch Fotografie, Film, Ton und Text. Clifford hat diese Form der Authentizitätsherstellung des Anderen auf folgende Formel gebracht: »Ihr seid dort, weil ich dort gewesen bin«<sup>16</sup>. René Gardis Aussage also ist: Alles, was ihr über diesen Teil Afrikas wisst, habt ihr René Gardis Entdeckung zu verdanken. Er war dort. Diese für sich selber in Anspruch genommene Rolle als Entdecker legitimiert einen Teil seiner Augenzeugenschaft und der daraus gewonnenen Autorität. Ebenso entscheidend für die Herstellung seiner Glaubwürdigkeit als »Afrikaexperte« sind strukturelle Begebenheiten. Als weißer Europäer war René Gardi Teil der kolonia-

12 | Gardi, *Mandara*, S. 13.

13 | Für den Diskurs von der *Rettung aussterbender Kulturen*, der hier nun nicht weiter ausgeführt wird, siehe u.a. Clifford, »Of Other Peoples«, S. 122, und Harries, *From the Alps to Africa*, S. 216ff.

14 | Mudimbe, *The Invention of Africa*; Mudimbe, *The Idea of Africa*.

15 | McClintock, *Imperial Leather*, S. 24ff.

16 | Clifford, »Über ethnographische Autorität«, S. 110.

len Gesellschaft und dementsprechend auch Repräsentant der kolonialen Macht, was seinen Status als Wissender steigert. Edward Said hat in *Orientalism* die diskursiven Merkmale dieses Korpus von Wissen über die *Anderen* beschrieben und gezeigt, wie jeder neue Text, der über den Orient geschrieben wurde, bestimmte stereotype Bilder und Denkweisen verstärkte. Dieser Korpus von Wissen setzt sich aus ganz unterschiedlichen Texten zusammen – philologischen Studien, Reiseberichten, literarischen Texten. »Orientalism is premised upon exteriority, that is, on the fact that the Orientalist, poet or scholar, makes the Orient speak, describes the Orient, render its mysteries plain for and to the West. He is never concerned with the Orient except as the first cause of what he says.«<sup>17</sup> Bereits die Position als weißer Beobachter ermöglichte es, Wissen über den Orient zu produzieren, während den Bewohnerinnen und Bewohnern selber eine Produktion von Wissen abgesprochen wird. Deshalb war es möglich, dass »selbst Menschen, die man wohl als Amateur-Ethnologen oder -Archäologen bezeichnen müsste, [...] unter den Bedingungen des kolonialen Kontextes zu Experten hinsichtlich des kolonialisierten Landes«<sup>18</sup> wurden.

Bereits in diesem ersten Zitat von Gardi gibt es Hinweise auf ein spezifisch schweizerisches Afrikabild, bei dem er durchaus auch Anleihen bei Vorläufern machte. So spricht Gardi von den »Berglern«, die noch »abgeschlossen in Freiheit« leben würden, ein Motiv, das in seinen Beschreibungen wiederkehrt und an die »Afrika«-Beschreibungen der Neuenburger Missionare und Ethnologen Edouard Jacottet, Edmond Perregaux, Héli Chatelain und Henri-Alexandre Junod erinnert, die von Patrick Harries analysiert wurden. Harries zeigt, wie durch die Herstellung von Parallelitäten und Ähnlichkeiten in den Beschreibungen der Bewohnerinnen und Bewohner der Alpen und der afrikanischen Gesellschaften das Andere und Fremde in ein vertrautes Erklärungsmuster eingebunden wird:

»Swiss missionary anthropologists had at their command a positive image of primitive communities that could be used to instill their moribund culture with new life while, at the same time, incorporating African societies into a familiar system of explanation. Both Alpine and African worlds were populated by uncomplicated, small scale societies that seemed to reflect a primitive past of communitarian values, firm social hierarchies and authentic traditions.«<sup>19</sup>

Gardi bedient sich ebenfalls dieses vertrauten Vokabulars, so zum Beispiel wenn er das Marayfest, das Stierfest, bei den Mafa beschreibt: »Sie lachen, jeder schwatzt, und es geht also genau zu wie in der Schweiz bei der Älplerchilbi: die Jungen tanzen, und die Alten trinken und schwatzen.«<sup>20</sup>

17 | Said, *Orientalism*, S. 20-21.

18 | Mills, *Der Diskurs*, S. 125.

19 | Harries, *From the Alps to Africa*, S. 203.

20 | Gardi, *Mandara*, S. 47.

## DAS SPEKTAKEL DER WEISSEN

Der Status als Afrikaexperte wird jedoch nicht plötzlich hergestellt und bleibt für immer gültig. Diese Konstruktion bedarf der ständigen Versicherung, der kontinuierlichen Inszenierungen von Authentizität. Einerseits stellt sich diese durch eine spezifisch eigenständige Organisation des Wissens und seiner Darstellung her, worauf wir später mit Bezug auf die Repräsentationsstrategien eingehen werden. Andererseits konstruiert sich dieser Status aber auch mittels des ambivalenten Diskurses über die eigene Position innerhalb der kolonialen Gesellschaft. Diese Ambivalenz zeigt sich in den Fotografien, die das Expeditionsleben, den kolonialen Alltag und die Freizeit thematisieren und von denen bis heute erst wenige veröffentlicht sind. Als »Hybride« lassen diese Fotografien durchaus sehr unterschiedliche Deutungen zu<sup>21</sup>, Deutungen, die an Schärfe gewinnen, wenn Textstellen aus dem Reisebuch *Mandara*, dem Tagebuch und den Reportagen in der Berner Tageszeitung *Der Bund*, also dem von Hall für die Analyse von Fotografien geforderten Kontext, einbezogen werden.<sup>22</sup>

René Gardi schreibt ausführlich und anschaulich über den Alltag, den Paul Hinderling und er auf den Reisen mit den französischen Kolonialbeamten teilen. Seine Fotografien zeigen, wie sich Monsieur Duc morgens rasierte und Madame Touteau bei einer Rast unterwegs unter einem knorrigen Baum die Lippen schminkte, mit Tischtuch und Servietten gedeckte Tische, Träger, die Koffer, Tische, Betten und Stühle durch die hügelige Landschaft schleppen und Kolonialbeamte beim Einziehen der Steuern.

Was bewog René Gardi, diese Szenen fotografisch festzuhalten? Wird hier eine »schweizerische Bescheidenheit« inszeniert, mit der Gardi sich – durchaus auch mit Blick auf seine Schweizer Leserinnen und Leser – von den Französischen und Franzosen distanzieren will? Was interessierte ihn an der Morgentoilette eines französischen Kolonialbeamten?

Die Fotografie (Abb. 1) zeigt zunächst einmal nur einen Mann im Pyjama bei einer völlig unspektakulären Alltagshandlung, dem Rasieren. Wir sehen aber auch, dass er dies unter freiem Himmel, am Klappstisch sitzend vor einer Strohhütte tut, was die Vermutung nahelegt, dass er in der *brousse* unterwegs ist, und sogleich auch die Frage aufwirft: Ist das nicht etwas übertrieben? Hat ihn Gardi deshalb fotografiert? Weil er mit einem Augenzwinkern auf ein in seinen Augen übertriebenes Festhalten an europäischer Zivilisation mitten in der *brousse* hinweisen wollte? Die Fotografie lässt aber auch noch eine andere Deutung zu: Dadurch, dass sie den französischen Kolonialbeamten beim Verrichten seiner Körperpflege zeigt, hat die Fotografie etwas Intimes, vermittelt den Eindruck von Nähe zum Fotografen, der bei einer sonst im privaten und nicht im öffentlichen Bereich vorgenommenen Körperpflege offensichtlich dabei ist. Gerade diese Nähe, das Private und Intime

21 | Jäger, *Fotografie und Geschichte*, S. 178ff.

22 | Hall, »Das Spektakel«, S. 111.

Abbildung 1: Auf Volkszählungstournee mit dem französischen Kolonialbeamten M. Duc

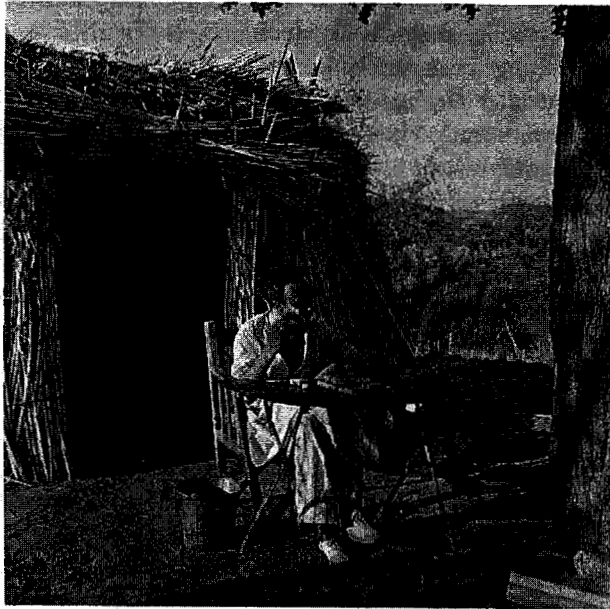
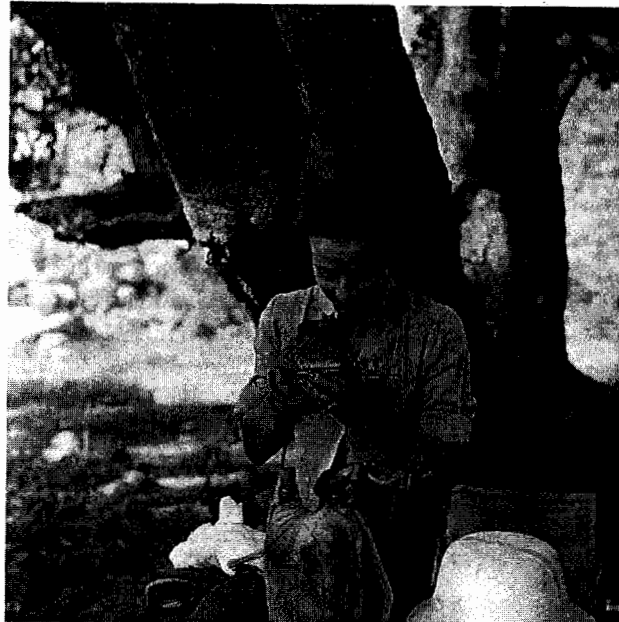


Abbildung 2: Unterwegs mit Madame Touteau, um Steuern einzuziehen



machen den Kolonialbeamten aber auch verletzlich und untergraben seine Autorität als offizieller Vertreter der französischen Kolonialregierung. Kann die Fotografie des Kolonialbeamten gar als subtile Kritik am Kolonialismus gelesen werden?

In eine ähnliche Richtung drängt sich auch die Deutung der Fotografie (Abb. 2) auf, die eine junge Frau zeigt, die sich an einen Baumstamm anlehnt und schminkt. Auch sie wird bei einer Handlung gezeigt, die darauf abzielt, ihre äußere Erscheinung europäisch gepflegt aussehen zu lassen, und sie tut dies ebenfalls mitten in der Natur.

Immer wiederkehrende Motive auf Gardis Fotografien sind neben der Körperpflege das Essen und die Esssitten der französischen Kolonialgesellschaft (Abb. 3). Er hält aber auch fest, wie die Franzosen und Französinnen unter schwierigsten Verhältnissen ihre kulturellen Praktiken aufrechterhalten, indem er den dafür notwendigen materiellen und personellen Aufwand zeigt (Abb. 4). Fotografiert er dieses Spektakel, weil er diesen Aufwand in bescheiden eidgenössischer Weise für übertrieben hält?

Abbildungen 3 und 4: Monsieur Duc und ein weiterer französische Kolonialbeamter beim Essen in der brousse. Sie sind unterwegs auf Volkszählungstournee. Und: Aufwendiges Reisen der französischen Kolonialbeamten



Für die Aneignung und Deutung der Fotografien ist der weitere Kontext des Bildes, insbesondere auch der Text relevant. Dieser gibt in unserem Fall eindeutige Hinweise. Die Distanzierung Gardis von diesen als übertrieben empfundenen kolonialkulturellen Praktiken wird in verschiedenen Texten deutlich:

»Waschschüsseln, Leintücher, Klappstühle und Tischtücher, tägliches Rasieren und Wein bei Tisch, man wird das übertrieben finden. Reisen Paul und ich allein, dann lebten wir al-

lerdings auch viel, viel einfacher, dann kamen wir mit zwei oder drei Trägern aus, und unser Menu bestand gewiss nicht aus drei Gängen mit Dessert und Kaffee.«<sup>23</sup>

An anderer Stelle im Tagebuch berichtet er von der umständlichen Reise mit Madame und Monsieur Touteau:

»Touteau verspricht also, mit uns am anderen Tag mit dem Auto hinzufahren. Chef wird orientiert, ebenfalls der Chef der Tschide in Teleki, dass wir kommen werden, dass dann, potz Teufel, alles bereit sei für den nächsten Tag, für den Gelbguss und die Technik des Cire perdue. Schön, schön, und am anderen Morgen um acht Uhr wollen wir hinfahren, da erfährt der Gute, dass es gar keine Strasse gibt! Wir müssen zu Fuss hin! Wir konnten es in diesem kartenlosen Lande nicht wissen, wohl aber er, der adm [gemeint ist der administrateur, der Kolonialbeamte, GF]. Nun, so wurden wider ihren Willen ein Dutzend Kerle zusammengestromelt, die tragen mussten. Es ging auch diesmal nicht ohne Tisch und Stühle, ohne die ganze Popote, und zum Mittagessen hat Madame trotz unserem Protest Voressen, Huhn, Kartoffeln, Salat, Dessert, Kaffee bestellt, die Köche schwitzten und schufteten, und von uns viere hat keines sieben Gabeln gegessen, es war viel zu heiß, wir hatten nach dem Morgenmarsch nur Durst [...].

Sie tun dumm und fürchterlich kompliziert, wenn wir beide allein sind, gibt es am Mittag sehr leichtes Picknick, und essen tun wir eigentlich nur am Abend, so um acht Uhr.«<sup>24</sup>

Auch in seiner Reportage in *Der Bund* betont René Gardi ihre ganz andere einfache und unprätentiöse, von den Franzosen verschiedene Lebensweise, die einen sehr viel unkomplizierteren, näheren und vertrauteren Kontakt zu den Einheimischen ermöglichte.

»Nur wir zwei, der fröhliche Basler und ich, ziehen zusammen hier durch die Berge, klettern über kleine Pässe, hocken beim Schmied und beim Bauern, sind neugierig und fragen; meine Tagebücher füllen sich, und kürzlich feierten wir die ersten tausend Meter meines Farbenfilmes. Wir leben oft recht primitiv, löschen den Durst unterwegs mit dem faden Tee oder Feldflaschenwasser, aber es geht uns gut.«<sup>25</sup>

Das Motiv der »bescheidenen und naturverbundenen« Schweizer gegenüber den »künstlichen und in übertriebenem materiellen Luxus« lebenden Franzosen ist ein Stereotyp, das in René Gardis Texten immer wieder auftaucht. Er lehnt sich damit an das weitverbreitete Selbstverständnis der Schweizerinnen und Schweizer an. Damit gibt er seinen Leserinnen und Lesern klar zu erkennen, dass er sich vom kolonialen Lebensstil der Französinen und Franzosen, den er verschiedentlich kritisiert, distanziert. Das bedeutet aber nicht, dass er das koloniale Projekt an sich

23 | Gardi, *Mandara*, S. 32.

24 | Gardi, *Tagebuch*, S. 92.

25 | Gardi, »Von unserer Arbeit«.

in Frage stellen würde. Dies zeigt sich unter anderem darin, dass Gardi und Hinderling als Weiße durchaus die Wahl haben, »primitiv« leben zu können, und dass diese »Anpassung« an die Lebensgewohnheiten der Einheimischen fraglos und selbstverständlich positiv konnotiert ist. Hingegen wird, wie noch zu zeigen sein wird, die Umkehrung – Afrikanerinnen und Afrikaner, die einen europäischen Lebensstil annehmen – als lächerlich und unmöglich dargestellt.

In René Gardis Texten scheint ein weiteres Motiv immer wieder auf; nämlich die Gefahr des »going native«, des »Verderbens« der Kolonialbeamten in der *brousse*. Darin kommt auch seine durchaus ambivalente Haltung zwischen Abgrenzung und Dazugehören, Verstehen und Nichtverstehen der Verhaltensweisen der kolonialen Gesellschaft zum Ausdruck. So wirbt er auch durchaus für Verständnis:

»Man muss sich auch einen Administrator vorstellen, der ganz allein unterwegs ist. Oft denke ich daheim in meiner Geborgenheit plötzlich daran, dass dort im Busch, in der Wildnis meine Freunde wieder unterwegs sind, dass sie immer noch dort sind, dass das Leben, das ich mit ihnen teilte und das ich äusserst romantisch fand, zum grauen Einerlei werden kann. Man muss sich vorstellen, der eine Woche oder zwei allein mit seinen Schwarzen unterwegs ist, mit denen er kein vernünftiges Gespräch führen kann; der immer wieder sein Haus verlässt und in der strassenlosen Wildnis kumpiert. Das ist nicht immer schön, und so begreife ich wohl, dass Tischtuch und Lehnstuhl, Licht und Lesekiste, gutes Essen und meinetwegen auch Abwechslung in der »Hausbar« notwendig sind, um nicht zu verderben.«<sup>26</sup>

Den Verlust zivilisatorischer Errungenschaften in der Wildnis – als wiederkehrendes Motiv im kolonialen Diskurs – hat Johannes Fabian in *Im Tropenfieber* untersucht. Anhand zahlreicher Textbeispiele aus Reiseberichten früherer Kongoexpeditionen zeigt er die Wichtigkeit der Aufrechterhaltung europäischer Sitten und Verhaltensweisen für die Erfüllung der kolonialen Aufgaben als Teil des Disziplinierungsapparates auf. Ihre Funktion war es, Struktur zu geben, die Emotionen der Forschungsreisenden zu kontrollieren und Distanz zur einheimischen Kultur zu bewahren. Gleichzeitig war das Spektakel, das die Europäerinnen und Europäer aufführten, auch eine unmissverständliche Machtdemonstration gegenüber den Einheimischen.<sup>27</sup>

Trotz leiser Kritik und Distanzierung von dem übertriebenen Spektakel der Französinen und Franzosen führten auch René Gardi und Paul Hinderling ihr Spektakel auf. Sie unterstrichen nicht, wie der französische *commandant*, mit enorm viel Gepäck ihre Autorität, dafür versuchten sie die Afrikanerinnen und Afrikaner mit ihren modernen, technischen Apparaten wie Foto- und Filmkamera und dem Tonbandgerät zu beeindrucken. »Jetzt machen wir wieder das bekannte Spielchen, lassen etwas auf Band sprechen und spielen es anschliessend ab. Es ist immer wieder amüsant, die Verblüffung zu beobachten, wenn ich ihnen das Ge-

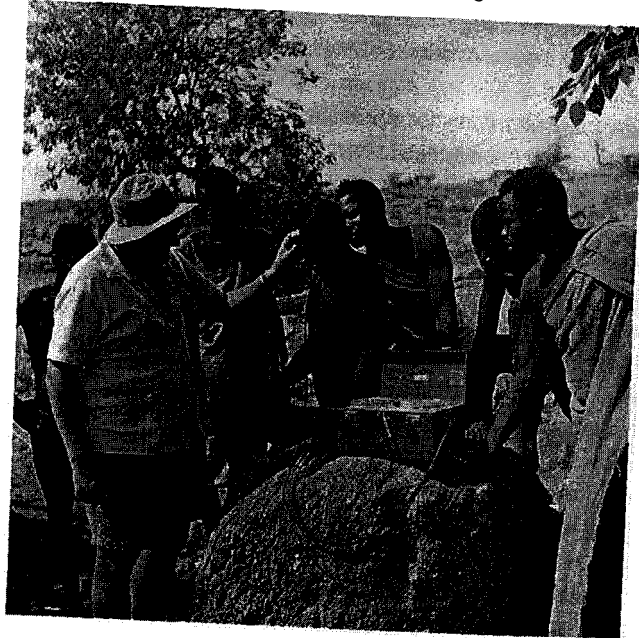
26 | Gardi, *Mandara*, S. 33.

27 | Fabian, *Im Tropenfieber*, S. 15ff.

sagte vorspiele und sie ihre Stimme aus dem Apparat heraus hören«<sup>28</sup>, sagt Gardi auf einer Tonbandaufnahme, als er beim Chef von Baldama zu Besuch ist.

Mit dieser Inszenierung stärken sie einerseits ihre Autorität vor Ort, aber andererseits auch ihre Glaubwürdigkeit als Afrikaexperten den Rezipienten und Rezipientinnen zuhause gegenüber. Das Spektakel wird inszeniert und gleichzeitig authentifiziert, indem es auf drei unterschiedlichen Informationsträgern – Tonband, Fotografie (Abb. 5) und Text festgehalten wird.

Abbildung 5: René Gardi mit seinem Tonbandgerät



»Mein Ruf als ‚Zauberer‘ wurde durch das Instrument, das mir erlaubte, die Stimmen einzupacken und mitzunehmen, sehr gefestigt, Natürlich habe ich nie unterlassen, alle meine ‚Stars‘ sofort zuhören zu lassen, wenn sie mir gesungen, die Harfe gezupft oder auf den kleinen Instrumenten aus Horn und Ton geflötet hatten. [...] Es war wunderschön, das Staunen, die Verwunderung und die Freude von all den Gesichtern abzulesen. Sie tanzten auf und nieder, diese Naturkinder, die doch oft ein so grimmiges Leben führen, sich von Berg zu Berg bekriegen, sich dabei gegenseitig die Schädel einschlagen, sich Büffel und Frauen stehlen und nie ohne Giftpfeile oder Wurfeisen ausgehen.«<sup>29</sup>

28 | Gardi, Tonbandaufnahme.

29 | Gardi, *Mandara*, S. 80f.

Gardi inszeniert sich im Bewusstsein, seine Leserschaft hinter sich zu wissen, als Aufklärer und Botschafter der Zivilisation. Er greift dabei auf anerkannte und weitgehend unhinterfragte Dichotomien zwischen Technik und Zauberei, Moderne und Naturgesellschaft und zwischen Wissenschaft und Mythos zurück. Wie unter anderen auch Harries in seinem Beitrag über das Afrikabild der Neuenburger Missionarsethnologen zeigt, war die Zivilisierung wesentlicher Antrieb für die missionarische Tätigkeit. In den Augen der Missionarsethnologen war das noch intakte, einfache Leben der Afrikaner und Afrikanerinnen jenem europäischer Gesellschaften, das von der Moderne und Industrialisierung zerrüttet war, vorzuziehen. Dennoch galt es, den »Wilden« die Errungenschaften der Zivilisation zu bringen und sie von ihren Peinigern und ihrer Zauberei zu befreien. In Afrika konnte man, so deren Glaube, die Fehler, die Europa im Zuge der Modernisierung begangen hatte, noch vermeiden. So wird Afrika zu einer Projektionsfläche für Gesellschaftsvorstellungen, die sich einerseits auf einen helvetischen Mythos der »einfachen Bergler« und andererseits auf die christliche Moral berufen.<sup>30</sup>

## REPRÄSENTATION – KONSTRUKTION KULTURELLER DIFFERENZ

Beim Sichten der insgesamt 2303 Fotografien der Nord-Kamerun-Expedition fällt auf, dass mehr als ein Drittel, nämlich 809 Fotografien, Europäer und Europäerinnen, europäisch gekleidete Afrikanerinnen und Afrikaner, moderne Transportmittel wie Autos oder Flugzeuge, europäische Kolonialbauten oder sonstige Zeugnisse europäischer Präsenz in Nordkamerun zeigen. Auch in der Reportageserie in *Der Bund* zur Expedition von 1953 wird mehrheitlich das Leben der Europäer und Europäerinnen in den Kolonien beschrieben und die Rolle der *evolusés* der gebildeten Afrikanerinnen und Afrikaner, thematisiert. Auch in der Making-of-Reportage des Dokumentarfilms *Mandara* in der *Schweizer Illustrierten*<sup>31</sup> und im Text des Reisebuches *Mandara* ist die europäische Präsenz und die aufstrebende afrikanische Elite Thema. Auf der Bildebene jedoch fehlen diese. Gänzlich weggelassen sowohl im Text als auch im Bild sind sie in den beiden Bänden *Der schwarze Hephästus* und *Kirdi* von 1954 und 1955. Der Dokumentarfilm *Mandara* von 1959 zeigt zu Beginn eine Szene über die Ankunft des Filmteams und den Transport bis zum Ziel im Sattalatal, wo sich die Filmcrew für die Dreharbeiten niederließ. In späteren Versionen hingegen, die von der Berner Schulwarte 1992 neu herausgegeben und vertrieben wurden, wurde diese Szene herausgeschnitten.<sup>32</sup>

30 | Harries, *From the Alps to Africa*, S. 203ff.

31 | Gardi, »Wiedersehen«.

32 | Der ursprüngliche Dokumentarfilm wurde 1992 auf Initiative des geographischen Instituts der Universität Bern und weiterer wissenschaftlicher Vereinigungen des Kantons Bern und des Schweizer Filminstituts mit Hilfe von Lotteriefondsgeldern restauriert. Vgl. Messerli, Brief an Regierungsrat P. Widmer. Die Schulwarte Bern übernahm den Film,

Es fällt also auf, dass sich die Repräsentation europäischer Präsenz in Wort und Bild je nach Kontext und Medium ändert. Eine abschließende Antwort auf die Frage, welche Texte und Bilder in welchen Kombinationen wann und in welchem Zusammenhang veröffentlicht wurden, kann ich aufgrund der Quellenauswahl nicht geben. Dennoch wage ich die These, dass sich die Publikationen, veröffentlichten Filme und Fotografien umso stärker auf die visuelle Repräsentation eines ursprünglichen, von westlicher Zivilisation unberührten und geschichtslosen Afrikas konzentrieren, je jüngeren Datums sie sind. Die in den 1950er Jahren ausführlich beschriebenen Tätigkeiten der Kolonialbeamten, Missionare und der neu gebildeten, afrikanischen Elite finden auf visueller Ebene, zumindest was die Buchveröffentlichungen und die Filme betrifft, keine Entsprechung.

Dies scheint eine bewusste Entscheidung René Gardis zu sein, denn im *Mandara*-Buch begründet er seine Fotoauswahl mit folgenden Worten:

»Ich habe darauf verzichtet, Bilder vom Leben der Europäer in Mokolo zu zeigen, so reizvoll es gewesen wäre, meine Freunde, die Administratoren, die Missionare oder Techniker vorzustellen oder unsern eigenen Expeditionsbetrieb zu illustrieren. Aber ich fand es noch wichtiger, möglichst viele Bilder vom Leben der Eingeborenen zu zeigen.«<sup>33</sup>

Für René Gardis Repräsentation Afrikas waren die Fotografien von Einheimischen somit wichtiger als solche, die Spuren europäischer Präsenz und kulturell hybrider Lebenswelten zeigten. Dieses Ausblenden der offensichtlichen und seit Jahrzehnten präsenten europäischen Kolonialmächte ermöglicht, wie der »Entdecker-Mythos«, die Konstruktion eines eigenen von der westlichen Zivilisation unberührten, von Europa gänzlich verschiedenen Afrikas. Valentin Mudimbe bezeichnet diesen Diskurs über afrikanische Völker und Kulturen in seinem für die postkolonialen Theorien wegweisenden Buch *The Invention of Africa as colonial library*. Dieser Diskurs wurde aus der Perspektive europäischer »Entdecker« gezeichnet und geschrieben und verfolgte das Ziel, ein von Europa verschiedenes Afrika zu entwerfen.<sup>34</sup>

Differenz wird demgemäß nicht nur als von der europäischen Norm abweichend dargestellt, sondern innerhalb eines Kontextes von Wertung und Bewertung produziert. Die Wirksamkeit verdankt der koloniale Diskurs insbesondere dem Erfolg spezifischer Differenzkonstruktionen, die die Kolonisierten als den Kolonisatoren unterlegen und unmündig repräsentieren. Diesen Diskurs von der »Unmündigkeit der Afrikaner und Afrikanerinnen« finden wir in René Gardis Inszenierung von Authentizität ebenfalls. Seine Repräsentation Afrikas zeichnet sich

schnitt den ersten Teil, die Ankunft der Filmcrew im Sattala-Tal, weg und unterteilte ihn in zwei Filme: *Das tägliche Leben* und *Die Eisengewinnung*. Zu beiden Filmen wurden didaktische Informationsblätter erstellt. Gardi, Brief an Berner Schulwarte.

33 | Gardi, *Mandara*, S. 231.

34 | Mudimbe, *The Invention of Africa*.

durch eine gezielte Auswahl authentifizierender Momente und das bewusste Weglassen von Spuren europäischer Zivilisation auf visueller Ebene aus.

## »UNVERBILDETE EINGEBORENE (NOCH KEINE LUMUMBAS ETC. DARUNTER)«<sup>35</sup>

René Gardis Repräsentation Afrikas entwickelte sich nach dem Zweiten Weltkrieg, in der Zeit der Unabhängigkeitsbewegungen, des Prozesses der Dekolonialisierung und Gründung souveräner afrikanischer Staaten. Die politischen und gesellschaftlichen Veränderungen waren auf Schritt und Tritt sichtbar, auch in den Bergen Nordkameruns, und haben René Gardi, wie aus seinen Tagebucheinträgen, aber auch seinen Reiseberichten hervorgeht, stark beschäftigt. Ein Thema, das immer wieder behandelt wird, ist die Frage, ob Afrika schon mündig sei für die Unabhängigkeit.

»Die Menschen sind noch nicht reif«, schreibt René Gardi in *Mandara*, »[v]ieles, was man bringt, bringt man zu früh, denn es entspricht allzu sehr dem europäischen Denken. Es wird höchstens nachgeahmt, niemals verstanden.«<sup>36</sup> Und in seiner Reportage im *Der Bund* schreibt er:

»Hier möchte ich mit einem Musterschwarzem noch einmal dem Leser bewusst werden lassen, wie Schwarze so grundverschieden von uns denken. Ein Neger ist so dankbar wie bei uns ein fünfjähriges Kind. Das Kind sagt wohl »danke« für eine gute Gabe, aber bloss, weil wir Eltern es dazu dressiert haben. In seinem wirklichen Denken sind wir Eltern jedoch dazu da, es zu kleiden und zu nähren. Das ist unsere Pflicht, und deshalb sind wir ja die Eltern. So ist es mit dem Schwarzen. Es ist einfach des Herrn Pflicht, für ihn zu sorgen, und der Leibeigene lebt im Schutze dieses Gesetzes. Nun ist der weisse Mann gekommen, er ist reich, mächtig und stark, also ist es nun seine Pflicht, für den Schwarzen, der sich ihm unterwirft, zu sorgen. Für das, was man vom Weissen bekommt, braucht man nicht dankbar zu sein.«<sup>37</sup>

Hier zeigt sich ein kolonialer Paternalismus, der anscheinend auch in der Schweiz, die ja selber keine Kolonien hatte, weitverbreitet war. Der Kolonisierte als Kind und der Europäer als Wohltäter sind bekannte koloniale Denkfiguren.<sup>38</sup>

Vertreterinnen und Vertreter der afrikanischen Elite sind für Gardi keine Gesprächspartner. Das sind in erster Linie französische Kolonialbeamte, Missionare und als Übersetzer tätige Dienstboten. Doch die Stimmen der in europäischen Schulen und Universitäten ausgebildeten Kamerunerinnen und Kameruner fehlen. Berichtet Gardi von den Diskussionen, die er mit den Kolonialbeamten führt,

35 | *Langenthaler Tagblatt*.

36 | Gardi, *Mandara*, S. 212.

37 | Gardi, »Von Missionaren und Missionieren«.

38 | Vgl. Mbembe, *On the Postcolony*, S. 33.

dann ist immer wieder die Rede von den *evolus*. Sie werden als unfähig und in ihren Forderungen nach Gleichberechtigung als anmaßend dargestellt. So galt in den Augen der *colons* der senegalesische Abgeordnete im französischen Parlament, Lamine Gueye, der die Gleichstellung der Kolonien in der Familien- und Sozialgesetzgebung durchbrachte, als Inbegriff des arroganten und anmaßenden *evolue*. Oder dann werden *evolus*, wie dies René Gardi bei der Beschreibung des Angestellten des französischen Geologen Monsieur Lormand macht, als lächerliche, nicht ernstzunehmende Figuren beschrieben:

»Am Schlusse der Kolonne ging auf allen Wanderungen der nächsten Tage Joseph, der ›Topograph‹, ein ›Evolue‹ aus dem Süden, der zu seiner Tätigkeit stets ein kleines, grasgrünes Filzhütlein auf dem linken Ohr trug, seine Augen mit einer in dickes Horn gefassten Sonnenbrille schonte und zu eleganten kurzen Höschen immer blütenweisse Baumwollstrümpfe über seine strammen Waden spannte. Ich muss auch noch erwähnen, dass er es liebte, bei jeder Hitze ein dickes, blaues Frottiertuch um den Hals zu wickeln. Joseph verstand immerhin so viel von seinem Beruf, dass er jeden Weg, den wir zurücklegten, mit Hilfe einer Bussole und des Schrittmasses einigermaßen genau skizzieren konnte, und er trug darin jede Stelle ein, wo man Steinproben einpackte oder wo gegraben wurde.«<sup>39</sup>

Während sich Gardi und Hinderling gewandt und sicher in afrikanischen Gefilden bewegen, gar so »primitiv« leben können wie die Einheimischen und sich dabei wohl und sicher fühlen, werden Afrikanerinnen und Afrikaner, die sich westlich kleiden, eine ansonsten Europäern vorbehaltene Tätigkeit ausüben und einen westlichen Lebensstil annehmen, als lächerlich und unfähig dargestellt. Gardi macht sich über den jungen afrikanischen Geologen lustig, indem er ihn mittels Kleidung – dem Filzhütchen und dem Höschen – feminisiert oder seine Männlichkeit – stramme Waden – in weibliche Kleidung hüllt. Er wird durch diese Feminisierung seiner Männlichkeit lächerlich gemacht.

Es fällt weiter auf, dass Gardi die Europäerinnen und Europäer immer mit Nachnamen einführt, Afrikanerinnen und Afrikaner hingegen, wie bei Kindern auch üblich, immer mit Vornamen: Lulu heißt der Koch, Buba der »Boy«, Joseph der afrikanische Angestellte des Geologen. Wenig schmeichelhaft fällt auch die Beschreibung der beruflichen Fähigkeiten des jungen Wissenschaftlers aus. Seine Berufsbezeichnung wird in Führungszeichen gesetzt, und Gardi gibt seinem Erstaunen Ausdruck, dass dieser *evolue* seinen Beruf doch einigermaßen beherrsche. In René Gardis Tagebuch findet sich zu diesem Thema folgende Notiz: »Kluger Satz: Ils imitent, mais ils ne comprennent pas.«<sup>40</sup>

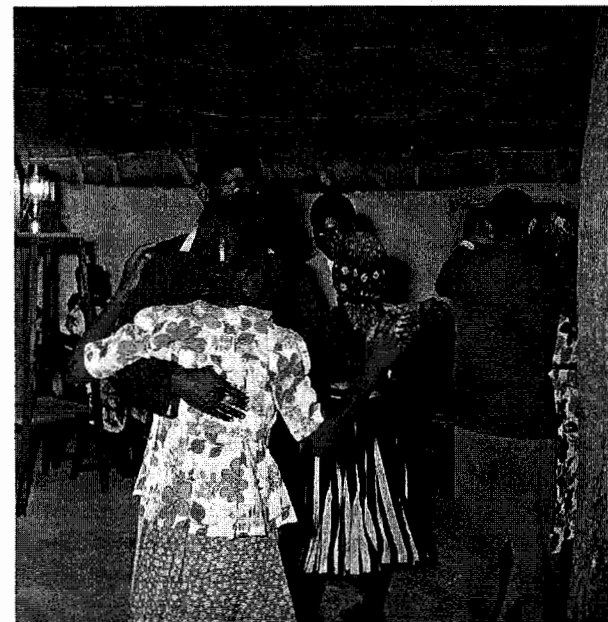
Hier wie auch schon an anderer Stelle bedient sich Gardi eines klassischen kolonialen Topos: Die kolonisierte Kultur existiert gewissermaßen nur als eine schlechte Parodie der westlichen Zivilisation. Homi K. Bhabha hat gezeigt, dass

39 | Gardi, *Mandara*, S. 54.

40 | Gardi, *Tagebuch*, S. 94.

aber gerade dies nicht einfach eindimensional die Abhängigkeit kolonialer Beziehungen widerspiegelt, sondern durch ihre doppelte Sicht die Ambivalenz des kolonialen Diskurses enthüllt und damit auch dessen Autorität aufbricht. Für diesen ambivalenten Zustand prägte er den Begriff Mimikry: »Mimikry wiederholt anstatt zu re-präsentieren.«<sup>41</sup>

Abbildung 6: In der Bar von Mokolo



Gardi hat Vertreterinnen und Vertreter der neuen afrikanischen Elite zwar fotografiert, beispielsweise anlässlich eines Festes in Mokolo (Abb.6). Doch publiziert hat er keine dieser Fotografien. Sie bilden eine visuelle Leerstelle. Diese visuelle Nichtrepräsentation gebildeter Kamerunerinnen und Kameruner und ihre tendenziell abschätzigen schriftlichen Charakterisierungen kombiniert mit der visuellen Repräsentation eines ursprünglichen Afrikas entfalten in ihrem Zusammenspiel ihre Bedeutung und machen das Repräsentationsregime<sup>42</sup> à la Gardi aus. Durch dieses Zusammenspiel wird suggeriert, dass Afrikanerinnen und Afrikaner, wie gebildet sie auch immer sind, immer noch »unzivilisierte Wilde« und damit unfähig seien, die Geschicke ihres Landes selber in die Hand zu nehmen. So apolitisch die Intention von René Gardis Afrikarepräsentation sein mag, in den heftig umstrittenen Diskursen über die Gleichstellung und die Unabhängigkeit afrikanischer Länder

41 | Bhabha, *Die Verortung der Kultur*, S. 129-130.

42 | Vgl. Hall, siehe Fußnote 3.

in den 1950er und 1960er Jahren nimmt sie eindeutig Stellung gegen die Emanzipation und Souveränität ehemaliger Kolonien.

Zumindest kommt Gardis Afrikabild bei den Rezipientinnen und Rezipienten so an, wie ein Zitat aus einer Filmbesprechung des Dokumentarfilms *Mandara* zeigt: »Wir erleben mit den unverbildeten Eingeborenen (noch keine Lumumbas etc. darunter), wie sie oft ihren harten Alltag gestalten von morgens bis abends«<sup>43</sup>.

Wer auch in intellektuellen Kreisen eine deutlich antikoloniale Haltung einnahm, hatte mit Konsequenzen zu rechnen, wie dies beispielsweise die Regisseure Chris Marker und Alain Resnais erfahren haben. Ihr im Auftrag von *Présence Africaine* 1953 gedrehter Film *Les statues meurent aussi* thematisiert den Umgang mit afrikanischer Kunst unter kolonialen Bedingungen. Aufgrund seines antikolonialen Inhalts wurde er zensiert und durfte bis 1963 nicht gezeigt werden.<sup>44</sup> Zwangsarbeit, abgebrannte Dörfer und andere Abscheulichkeiten, welche unter kolonialer Herrschaft in den afrikanischen Ländern verübt wurden, waren im offiziellen Diskurs kein Thema.

Vielmehr wurde die politische Bühne vom Diskurs über ein chaotisches, von Konflikten und Stammesfehden geplagtes Afrika, das nur mit weißer und weiser Hand geführt werden kann, beherrscht. Stellvertretend für diesen Diskurs steht die Berichterstattung der *Basler Nachrichten* anlässlich der Unabhängigkeitsfeier in Kongo vom 30. Juni 1960: »Statt der 75-jährigen Gedenkfeier der Gründung der riesigen Kolonie am Kongo wurden die Souveränitätsrechte an die Kongolese übertragen. Zu früh, das Land ist nicht vorbereitet.« Im Artikel wird große Besorgnis und die Befürchtung geäußert, dass die Europäer im Kongo das gleiche Schicksal erleiden müssten wie die Holländer in Indonesien und dass der erst 34-jährige Patrice Lumumba viel zu unerfahren sei, um das Land zu regieren. Tags darauf berichteten die *Basler Nachrichten* ausführlich über die Feierlichkeiten und zitierten den Passus aus Patrice Lumumbas Rede, der um die Welt ging und nicht nur den anwesenden belgischen König Baudouin verstimmte, sondern von der gesamten westlichen Welt als Affront empfunden wurde.

»Kein Kongolese wird je vergessen, dass wir uns die Unabhängigkeit mit Tränen, Feuer und Blut haben erkämpfen müssen. Die Wunden sind nach einer 80-jährigen Kolonialherrschaft zu frisch und zu schmerzhaft, als dass wir sie aus unserem Gedächtnis tilgen könnten. Wir mussten harte Arbeit leisten gegen ein miserables Entgelt, mussten uns Schmähungen und Ironie gefallen lassen, nur weil wir Neger waren. Wir haben das Gesetz der Ungleichheit zwischen Schwarzen und Weissen zu spüren bekommen, wir wurden in politische und religiöse Verfolgungen hineingerissen, mussten die schönen Häuser der Weissen neben unseren verlotterten Hütten ansehen. Wer könnte alle die Erhängungen und Erschiessungen vergessen, denen so viele Brüder zum Opfer fielen.«<sup>45</sup>

43 | Vgl. Langenthaler Tagblatt, Fußnote 35.

44 | Frioux-Salgas, »Présence Africaine«, S. 17.

45 | *Basler Nachrichten*.

Wie historische Aufarbeitungen der Ereignisse – unter anderem der Bericht der belgischen Untersuchungskommission 2001 – zeigen, hatten die bürgerkriegsähnlichen Zustände im eben erst unabhängig gewordenen Kongo nichts mit einer Patrice Lumumba zugeschriebenen Unmündigkeit und Unfähigkeit zu tun.<sup>46</sup> Sie waren die Folge eines gezielten Schürens von Konflikten, um machtpolitische und vor allem wirtschaftliche Interessen Belgiens und der USA durchzusetzen.<sup>47</sup>

Vor diesem Hintergrund verwundert es nicht, dass René Gardis »harmloses« Afrikabild auf fruchtbaren Boden fiel. Die Repräsentation Afrikas durch die in einfachsten Verhältnissen lebenden Bergbäuerinnen und -bauern in Nordkamerun verklärt und ignoriert die Komplexität und Vielfalt afrikanischer Verhältnisse. Der Diskurs von der Unmündigkeit der Afrikanerinnen und Afrikaner wird in doppelter Weise bestätigt: gebildete Afrikanerinnen und Afrikaner sind keine Gesprächspartner, ihr Standpunkt, ihre Weltsicht interessiert nicht beziehungsweise es werden ihnen keine Eigenständigkeit und keine kreativen und intellektuellen Fähigkeiten zugestanden: »Sie imitieren, sie begreifen nicht.«<sup>48</sup> Durch die visuelle Abwesenheit wird zudem suggeriert, dass es sie, die sich aktiv für eine neue Gesellschaft einsetzen, kreative Lösungen suchen und neue Wege gehen wollen, nicht gibt.

Die Popularität und Wirksamkeit von René Gardis Afrikabild beruht auf unterschiedlichen Pfeilern: erstens auf der spezifischen diskursiven Verortung im kolonialen Diskurs – der gute Patron, der nur das Beste für seine Kinder will. Zweitens basiert sein Erfolg auf seiner unbestrittenen Glaubwürdigkeit der Konstruktion des Afrikaexperten Gardi als Inszenierung von Authentizität. Diese Inszenierungen folgen denselben Mustern und bemühen dieselben Motive, die in der Literatur und im Bilderrepertoire über außereuropäische Gebiete für ein europäisches Publikum seit ihren Anfängen erfolgreich eingesetzt werden und den kolonialen Diskurs so wirksam machen.

Drittens finden sich in René Gardis Afrikabild aber auch Spuren von dem, was gemeinhin als typisch schweizerisch gilt, oder besser: was im Zuge der Nationalstaatenbildung der Schweiz zum typisch Schweizerischen erklärt wurde. Zu diesem Rückgriff auf bekannte Erklärungsmuster gehören die inszenierte *Bescheidenheit* und *Nähe* zur einheimischen Bevölkerung und der Vergleich der Bewohnerinnen und Bewohner der Mandaraberge mit den eigenen »Berglern« zuhause. Auch für die Afrikanerinnen und Afrikaner in den Mandarabergen, so Gardi, sind die als typisch schweizerisch geltenden Werte Unabhängigkeit, Freiheit und Bescheidenheit zentral – Werte, die in seinen Augen sowohl bei den Schweizer Alpenbewohnerinnen als auch bei den Afrikanerinnen und Afrikanern durch die Modernisierung bedroht sind, und vor allem Werte, die ganz im Gegensatz zum

46 | Bacquelaine/Willems/Coenen, *Enquête parlementaire*.

47 | Braeckman, *Lumumba*.

48 | Deutsche Übersetzung des Zitats aus Gardi, Tagebuch, S. 94. Vgl. Fußnote 41.

aufwendigen und als übertrieben empfundenen Lebensstil der französischen *colons* stehen.

Es sind diese spezifischen Ingredienzen, die René Gardis Afrikabild schweizerisch und hierzulande so erfolgreich machten – postulierte Nähe zu den Einheimischen, Distanzierung gegenüber dem französischen Kolonialstil kombiniert mit Inszenierungen, die dem gängigen kolonialen Diskurs folgen.

## LITERATURVERZEICHNIS

- Bacquelaine, Daniel/Willems, Ferdy/Coenen, Marie-Thérèse, *Enquête parlementaire visant à déterminer les circonstances exactes de l'assassinat de Patrice Lumumba et l'implication éventuelle des responsables politiques belges dans celui-ci. Rapport fait au nom de la commission d'enquête*, Brüssel 2001, [http://www.lachambre.be/kvvcr/pdf\\_sections/comm/lmb/312\\_6\\_volume1.pdf](http://www.lachambre.be/kvvcr/pdf_sections/comm/lmb/312_6_volume1.pdf), 04.08.2011.
- Basler Nachrichten vom 01.07.1960.
- Bhaba, Homi K., *Die Verortung der Kultur*, Tübingen 2000.
- Breckman, Colette, *Lumumba: un crime d'Etat*, Brüssel 2002.
- Clifford, James, »Of Other Peoples: Beyond the Salvage Paradigm«, in: Foster, Hal (Hg.), *Discussions in Contemporary Culture*, Seattle 1987, S. 122-135.
- Ders., »Über ethnographische Autorität«, in: Berg, Eberhard/Fuchs, Martin (Hg.), *Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation*, Frankfurt a.M. 1995, S. 109-157.
- Clifford, James/Marcus, George E. (Hg.), *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley/Los Angeles/London 1986.
- David, Nicholas, »Identification of a slag-draining bloomery furnace in the Mandora Mountains (Cameroon)«, in: *Historical Metallurgy*, Vol. 44, Part 1 (2010), S. 36-47.
- Fabian, Johannes, *Im Tropenfieber*, München 2001.
- Ders., *Memory against Culture. Arguments and Reminders*, Durham/London 2007.
- Fischer-Lichte, Erika, »Theatralität und Inszenierung«, in: Fischer-Lichte, Erika/Pflug, Isabel (Hg.), *Inszenierung von Authentizität*, Tübingen/Basel 2000, S. 11-30.
- Frioux-Salgas, Sarah, »Présence Africaine. Une tribune, un mouvement, un réseau«, in: *Gradhiva. Anthropologies des arts*, Jg. 10, numéro spécial (2009), S. 4-21.
- Gardi, Bernhard, *Momente des Alltags. René Gardi*, Basel 1994.
- Gardi, René, »Von Missionaren und vom Missionieren«, in: *Der Bund* vom 01.05.1953.
- Ders., »Von unserer Arbeit, vom Sammeln und Filmen«, in: *Der Bund* vom 14.04.1953.
- Ders., *Mandara*, Zürich 1953.
- Ders., *Der schwarze Hephästus*, Bern 1954.
- Ders., *Kirdi*, Bern 1955.

Ders., *Kirdi*, Zürich 1957.

Ders., »Wiedersehen mit den Matakam«, in: *Schweizer Illustrierte Zeitung* vom 24.08.1959a.

Ders., »Wiedersehen mit den Matakam«, in: *Schweizer Illustrierte Zeitung* vom 31.08.1959b.

Ders., »Wiedersehen mit den Matakam«, in: *Schweizer Illustrierte Zeitung* vom 07.09.1959c.

Ders., »Wiedersehen mit den Matakam«, in: *Schweizer Illustrierte Zeitung* vom 14.09.1959d.

Hall, Stuart, »Das Spektakel ›des Anderen‹«, in: Koivisto, Juha/Merkens, Andreas (Hg.), *Ideologie, Identität, Repräsentation. Ausgewählte Schriften 4*, Hamburg 2004, S. 108-166.

Harries, Patrick, »From the Alps to Africa. Swiss missionaries and anthropology«, in: Tilley, Hellen/Gordon, Robert J. (Hg.), *Ordering Africa. Anthropology, European imperialism and the politics of knowledge*, Manchester 2010.

Jäger, Jens, *Fotografie und Geschichte*, Frankfurt a.M. 2009.

Mbembe, Joseph Achille, *On the postcolony*, Berkeley 2002.

McClintock, Anne, *Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*, New York 1995.

Messina, Jean-Paul/Slageren, Jaap van, *Histoire du christianisme au Cameroun*, Paris/Yaounde 2005.

Mills, Sara, *Der Diskurs*, Tübingen/Basel 2007.

Mudimbe, Valentine Yves, *The Idea of Africa*, London 1994.

Ders., *The Invention of Africa*, Bloomington 1988.

Said, Edward W., *Orientalism*, London 2003.

Spivak, Gayatri Chakravorty, *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*, London 1988.

Zaugg, Fred, »Ich war ein reiner Abenteurer«, in: *Der Bund* vom 23.03.1993.

## QUELLENVERZEICHNIS

### Archiv René Gardi; c/o Bernhard Gardi, Basel

Gardi, René, *Brief an Berner Schulwarte*, 15.12.1993.

Ders., *Fotografien Nordkamerun-Expedition 1953*.

Ders., *Mandara (Film) 1959*.

Ders., *Tagebuch Nordkamerun-Expedition 1953*.

Ders., *Tonbandaufnahme*, 12.03.1953.

Messerli, Bruno, *Brief an Regierungsrat P. Widmer*, 05.05.1992.

*Langenthaler Tagblatt* vom 08.09.1960.

## ABBILDUNGSNACHWEISE

Alle Fotografien: René Gardi

## Indien im Blick

### Schweizerische Imaginationen in vier Konfigurationen<sup>1</sup>

---

FRANCESCA FALK UND FRANZISKA JENNI

Ohne je eine formale Kolonialmacht gewesen zu sein, hat die Schweiz im Gefüge des globalen Kolonialismus eine wichtige Rolle gespielt, so auch in Indien. Die ersten Mitarbeiter der *Basler Mission*<sup>2</sup> waren bereits 1834 in Südindien gelandet, unmittelbar nachdem nicht britische Missionsgesellschaften in Britisch-Indien systematisch zugelassen worden waren.<sup>3</sup> Als Indien 1947 unabhängig wurde, war die Schweiz eine der größten ausländischen Investorinnen,<sup>4</sup> die Schweizerinnen und Schweizer stellten zudem die drittgrößte nicht asiatische Bevölkerungsgruppe im Land.<sup>5</sup>

Auch aufgrund dieser regen Handelsbeziehungen und der Tätigkeit der Mission bildeten sich in der schweizerischen Gesellschaft Vorstellungen von Indien heraus, in der sich Macht- und Repräsentationsstrukturen bis in die Gegenwart erhalten haben. Im vorliegenden Aufsatz setzen wir in vier Konfigurationen Bilder über Indien, die von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis heute in der Schweiz kursier(t)en, zueinander in Beziehung.<sup>6</sup> Wir kommen dabei auf indische Modell-

---

**1** | Wir möchten uns bei folgenden Personen für das sachkundige Gegenlesen unseres Artikels und die wertvollen Anmerkungen dazu bedanken: Marcel Falk, Stephanie Lovász, Barbara Lüthi, Martin Mühlheim, Patricia Purtschert, Harald Fischer-Tiné.

**2** | Heute firmiert die Basler Mission unter dem Namen Mission 21.

**3** | Jenkins, »Die Basler Mission im kolonialen Spannungsfeld Indien«, S. 42.

**4** | Dreyer/Imhasly, »Unequal«. Übrigens schloss das unabhängige Indien den ersten internationalen Vertrag mit der Schweiz (ein Freundschafts- und Niederlassungsvertrag). Nehru persönlich nahm an den Verhandlungen in Bern teil. Siehe Schweizer, »Indian-Swiss Treaty«. Zu den wirtschaftlichen Netzwerken siehe beispielsweise das Projekt von Christof Dejung zu den Gebrüdern Volkart in Indien: <http://www.uni-konstanz.de/geschichte/osterhammel/?cont=dejung&lang=de>, 23.01.2011.

**5** | Schweizer, »The Indian-Swiss Treaty«.

**6** | Siehe dazu auch der Beitrag von Rohit Jain zur Comedyfigur *Rajiv Prasad* in diesem Band.