

African Mirror

René Gardis Afrika

African



Mirror

Ein Film von Mischa Hedinger

Reader





African Mirror

René Gardis Afrika

Ein Film von Mischa Hedinger

Reader

5	Einleitung
6	Anmerkungen des Filmemachers
13	René Gardi – Leben und Werk
25	Das Making-of von Gardis Afrika
63	Eine Nordkamerunische Perspektive
	Interview mit Tevodai Mambai
77	Postkoloniale Verstrickungen der globalen Schweiz

Der Schweizer Reiseschriftsteller René Gardi (1909–2000) erklärte uns über Jahrzehnte hinweg den afrikanischen Kontinent und seine Bewohner. In Büchern, Fernsehsendungen und Filmen schwärmte er von den schönen nackten Wilden und der vormodernen Zeit, in der sie lebten. Die angeblich heile Welt wurde zu Gardis Paradies und Afrika zur Projektionsfläche für die Sehnsüchte der Zuhausegebliebenen.

Der Film *African Mirror* erzählt die Geschichte unseres problematischen Afrikabildes anhand Gardis Archiv, in dessen ambivalenten Bildern sich unser europäisches Selbstverständnis vielfach spiegelt. Der Film entlarvt das Bildermachen als eine Form des Kolonialismus und zeigt, wie wir uns bis heute einem Blick in diesen Spiegel verweigern.

Der vorliegende Reader *African Mirror – René Gardis Afrika* erscheint begleitend zum Film *African Mirror* von Mischa Hedinger und soll eine vertiefte Auseinandersetzung mit dem Film und den Fragen, die dieser aufwirft, ermöglichen.

Herausgeber	Mischa Hedinger				
Gestaltung	Lars Egert				
Texte	Mischa Hedinger, Gaby Fierz, Redaktion Widerspruch				
Dank	Tevodai Mambai, Simon Baumann, Kathrin Gschwend, Gaby Fierz, Zeitschrift Widerspruch, Felix Rauh				
Unterstützt von	<table> <tr> <td>■ Berner</td> <td>■ Pro cinéma</td> </tr> <tr> <td>■ Filmförderung</td> <td>■ Berne</td> </tr> </table>	■ Berner	■ Pro cinéma	■ Filmförderung	■ Berne
■ Berner	■ Pro cinéma				
■ Filmförderung	■ Berne				
© 2019	Für den Text «Das Making-of von Gardis Afrika»: Gaby Fierz Für die Abbildungen aus dem Nachlass von René Gardi: Staatsarchiv des Kantons Bern				
Titelbild	René Gardi mit seiner 16-mm-Bolex-Filmkamera und dem «Boy» Lulu, Nordkamerun, 1953				

Durch längere Aufenthalte in Westafrika wurde ich mir meiner persönlichen Verstrickung in Vorurteile und klischeierte Afrikabilder bewusst. Ich verbrachte unter anderem sieben Monate in Burkina Faso, wo ich für eine NGO Imagefilme realisierte. Die Rolle als weisser Filmemacher in einem Land, mit dessen Geschichte und Kultur ich nur bedingt vertraut war, löste in mir oft Unbehagen aus. Ich wurde sensibilisiert für Afrikabilder und deren mediale Vermittlung.

Ich erinnerte mich an die Afrikabücher René Gardis in meinem Elternhaus. Gardis Erzählungen stiessen weit über den deutschsprachigen Raum auf grosses Interesse. Seine Bücher wurden in dutzende Sprachen übersetzt, seine Filme liefen im japanischen und britischen Fernsehen. Für seinen Dokumentarfilm *Mandara – Zauber der schwarzen Wildnis*, der 1960 im Wettbewerb der Internationalen Filmfestspiele Berlin lief, erhielt Gardi eine lobende Erwähnung.

Dann erfuhr ich vom noch kaum bearbeiteten Nachlass von René Gardi. Ein Archiv mit Tagebüchern, Briefen, Zeitungsartikeln, Filmrollen, Tonbändern und über 30000 Fotografien, der grösste Teil davon unveröffentlicht. Wir konnten den gesamten Nachlass erwerben und dem Staatsarchiv des Kantons Bern übergeben. Somit hatte ich unbeschränkten Zugang zum Archiv und begann zu recherchieren.

Gardis Afrika war subjektiv und konstruiert. Die Szenen in seinen Filmen waren oft sorgfältig inszeniert, so dass sie keine Spuren von «Modernität» zeigten. Das Leben in den Grossstädten wurde bewusst ausgeblendet. Diese Sicht auf Afrika erzählt viel über Europa. Man sehnte sich zurück nach einfachen, bäuerlichen Zeiten fern jeglicher Industrialisierung. Andererseits

wollte man aus den konservativen Gesellschaften ausbrechen und eine andere Form von Freiheit finden. Die Freiheit der Weissen beruhte auf der Unfreiheit der schwarzen Menschen. Sobald die afrikanischen Staaten unabhängig wurden, die Bewohner also ihre eigene Freiheit erlangten, fühlten sich die Weissen in Afrika nicht mehr frei.

Es ist bemerkenswert, dass René Gardi selbst die Widersprüche in seinem Werk nie thematisiert hat. Ich frage mich, ob sie ihm bewusst waren? Aus Gardis Sicht war Afrika das Land der Freiheit, Afrikaner*innen waren wahre Demokraten, denen man jedoch selbstverständlich die Gehöfte niederbrennen musste, wenn sie die koloniale Steuer nicht bezahlten. Sich selbst verstand Gardi dabei nicht als Teil des Problems. Er sah sich als Beobachter, der die Wahrheit möglichst ungekünstelt festhielt.

René Gardi liess die Europäer*innen von Abenteuern und Freiheiten träumen, in einer Zeit, in der den meisten Menschen solche Reisen unmöglich waren. Viele Schweizer*innen haben Afrika durch Gardi kennengelernt. Es ist, als kreierte er mit seinem Werk Kolonien für die Schweiz. Das Verhältnis der Schweiz zum Kolonialismus wird heute oft als «Kolonialismus ohne Kolonien» beschrieben. Die Schweiz besass selbst nie Kolonien, profitierte aber finanziell vom Handel mit den Kolonialmächten. Auch das Bildermachen und Verkaufen, wie es Gardi praktizierte, war ein wichtiger Bestandteil dieser anderen Art von Kolonialismus. Bis heute gab es kaum eine kritische Auseinandersetzung mit Gardis Werk, immer wieder erlag man seinen Schwärmereien.

Als ich während meinen Recherchen einen Gerichtsfall rund um René Gardi entdeckte, war ich sehr überrascht.

Gardi wurde 1945 wegen «Unzucht mit Kindern» verurteilt. Bis heute gibt es keine Aufarbeitung dieser Missbrauchsfälle, man schwieg sich darüber aus. Es lassen sich unschwer Verbindungen zwischen Gardis sexueller Neigung und seiner Afrika-Obsession erkennen. Die Suche nach einer unschuldigen Reinheit beispielsweise, scheint ein Leitmotiv Gardis zu sein.

Mein Film *African Mirror* besteht fast vollumfänglich aus Bild-, Ton- und Textdokumenten aus dem Archiv von René Gardi. In der Montage des Materials versuche ich, die Widersprüche und Konflikte dieses Archivs herauszuarbeiten. Bild und Ton werden in ein neues Verhältnis gesetzt, die Bilder beginnen zu denken. Ohne einen einordnenden Kommentar oder Interviews werden die Zuschauer*innen mit Gedanken und Erlebnissen von René Gardi konfrontiert. Der Film schafft so einen Erfahrungsraum, der zum Mitdenken anregt und die eigene Verstrickung in koloniale Denkweisen zeigt.

Der Film *African Mirror* erzählt die Geschichte unseres Afrikabildes. Das Afrikabild des Westens ist bedingt durch die Selbstwahrnehmung. Man sieht sich im Anderen. Jede Gesellschaft hat das Bedürfnis nach Bildern des Anderen, um dadurch ihre eigene Identität zu bestimmen. Ich denke, dass Gardis Werk nicht von Afrika und den Afrikaner*innen handelt, sondern von uns und unserer Geschichte erzählt. Oder um es mit den Worten des kamerunischen Philosophen Achille Mbembe zu sagen: «Das, was wir (Afrika) nennen, ist eine Ansammlung von Wünschen, Sehnsüchten und naiven Fantasien. Diese werden gefördert, weiterverbreitet und bewirtschaftet.»

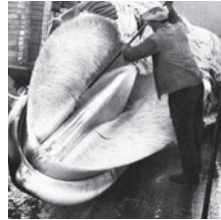
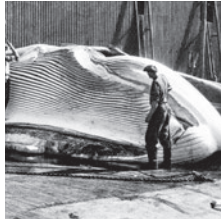
Mischa Hedinger







Der junge René Gardi unterwegs



Gardi zu Besuch auf der Walfangstation in Hitra und auf dem Walfangboot «Femern» im Norden Norwegens, 1946

«Pfadi» und Jugendromane

Das Frühwerk Gardis war stark von der Pfadfinderbewegung geprägt. Diese war von zentraler Bedeutung in seinem Leben und nimmt vieles vorweg, dass ihn ein Leben lang beschäftigen wird. Mit siebzehn Jahren tritt René Gardi den Pfadfindern der Abteilung Berna bei, die er später auch sechs Jahre leitete. Seine ersten Texte schrieb er für deren Unterhaltungsabende. Gardis Pfadi-Aktivitäten gipfelten in seinem ersten Buch «Mit Rucksack, Zelt und Kochtopf», das er 1936 mit 27 Jahren publizierte und das in fünf Auflagen erschien. Dieses Ratgeber-Büchlein erscheint wie ein Programm für sein späteres Leben: Lagerleben, Organisation, Reisen. Aus dem Umfeld der Pfadfinderbewegung entstanden auch seine erfolgreichen Jugendromane «Schwarzwasser» (1943) und «Gericht im Lager» (1944).

René Gardis erste grossen Reisen führten ihn in den hohen Norden, 1936 bereiste er Finnland. Weitere Skandinavien-Reisen vor und nach dem Zweiten Weltkrieg folgten. Schon zu dieser Zeit suchte Gardi das einfache, ursprüngliche Leben. Fasziniert war er unter anderem vom Volk der Samen (damals Lappen genannt).

Vom Lehrer zum Reiseschriftsteller

1943 kam es zum grossen Bruch in Gardis Biografie. Als Sekundarlehrer in Brügg bei Biel angestellt, verübt er einen missglückten Suizidversuch und zeigt sich anschliessend selbst an. 1944 wurde René Gardi vom Obergericht Bern wegen «Unzucht mit Kindern» zu einer bedingten Gefängnisstrafe verurteilt. Da es ihm verboten wurde, weiter als Lehrer zu arbeiten, machte Gardi seine Passion zu seinem Beruf und arbeitete fortan als selbständiger Reiseschriftsteller, Fotograf und Filmemacher.



Unterwegs in Nordkamerun, Filmstill aus dem Kinodokumentarfilm «Mandara», 1959



René Gardi, Private 16-mm-Filmaufnahmen

Tonbandnotizen

Musik des Sultan der Mandara, Hütter, Personen, Trommel, Flöte,
Dohr, Tan Tan, Heerdigung, Klammer des Vaters, Klamm der Mutter,
Nachbars, die zum Tan Tan singen

Schmid der Harfenspieler neben dem Ofen
Lieder des Mannes am Steinberg, Weibespinnung mit dem
Harfenspieler

Lieder der Matakun unterwegs
Lieder zur Harfe
Kriegshörner, Kriegsgeschrei
Flötenlieder, einzelne Liedchen der Matakun mit Unterströmungen
Einzelinstrumente
Kleine Orchester Flöten und Trommel der Elder
Harfenspieler mit Spinnmaschinen bei den Notoke

Lieder der Gefangenen Tana
Tanz und Gesang in Lagardorf

Kinderlieder in der protestantischen Mission, in Matakunsprache,
deutsch, französisch
Kinderlieder in der kath. Mission, franz.
Kinder singen Matakunlieder zur Handdrumme
Musik beim Schmid, Klammgeräusche
Direktgespräch in der Scheune mit allen Versuchten des Schmiedes

Musikprobe mit Dr. Hinderling
Musikbeispiele mit Instrumenten, die wir kaufen
Beispiele von altn. Aufnahme. Gespräche mit Oberstator und Haupt-
klänge über soziologische Probleme des Stammes
Gespräch mit dem Lande von Nidam über Gottvorstellung
Gespräch mit kath. Missionar über Mission von Noko franz.
Gespräch mit prof. Missionar über Biologie, schweizerdeutsch
Gespräch mit einem Lehrer über die Intelligenz seiner schwarzen Schüler
Gespräch über Volksbildung mit Direktoraufnahmen, Stimmen der Eingeborenen
Gespräch mit Ado, Direktoraufnahme von Steuerinstanzen
Gespräch mit Ado über Justiz, Krieg, den lebendig geteilten Hund

Kolonisten singen, frühlicher Rhoad
Gespräch mit Frau Schenker über Singlieder/Tanze in der Wildnis
Gespräch mit Facharbeiter über schwarze Arbeiter
Kirchenglocken Duwede, Astord

Protokoll der Tonbandaufnahmen von 1953



Gardi und Paul Hinderlings Arbeitsmaterial der Nordkamerunreise von 1953

Nach seiner Verurteilung reiste Gardi erneut nach Skandinavien. Es ist einem Zufall zu verdanken, dass er 1948 nach Afrika kam. Ein enger Freund überredete ihn zu einer Reise nach Algerien, die von einem Reisebüro ausgeschrieben wurde. Das Reisebüro ging jedoch während der Reise Konkurs. Gardi und sein Freund entschieden sich, alleine weiterzureisen und realisierten, wie erstaunlich einfach das möglich war. Danach folgten Afrika-Reisen in einem Rhythmus von etwa 18 Monaten, insgesamt 32 Reisen. Seine letzte Reise machte er 1992 im Alter von 82 Jahren.

Karriere und Einfluss

René Gardi war 40 Jahre lang unterwegs. Er lebte vom Verkauf seiner Artikel, Bücher und Bilder. Er arbeitete als Unternehmer in eigener Sache, war weder Medienkorrespondent noch in Hilfsprojekten tätig. Neben der Sahara hat es ihm der Norden Kameruns besonders angetan. Während seiner Expedition zum Tschadsee hielt er sich zum ersten Mal für kurze Zeit in den Mandarbergen auf. Fasziniert von den nackten Schmieden an den Hochöfen, plante er eine weitere Expedition mit dem Ethnologen Paul Hinderling, der für das heutige Museum der Kulturen in Basel arbeitete. Alleine von dieser Reise brachte Gardi über 2000 Fotografien, sieben Filmrollen, über 400 Minuten Tonaufnahmen und ein Tagebuch mit 102 Seiten in Maschinschrift mit nach Hause. Seinen sehr erfolgreichen abendfüllenden Dokumentarfilm «Mandara» drehte er mit einem Team während seiner vierten Kamerunreise 1959. Dank seiner Kompetenz in der medialen Vermittlung und seinem Erzähltalent wurde Gardi zu einem gefragten Afrikaexperten. Seine Karriere wurde durch das Aufkommen der Massenmedien zusätzlich erleichtert. Seine Fernseh-sendung «Gardi erzählt» war der Präsentationsform



Zeitungsinsert für den Kinodokumentarfilm «Mandara», 1960



Sendung «Wiedersehen mit Mandara. René Gardi erzählt» des Schweizer Fernsehens mit dem 71-jährigen René Gardi, 1980



Promotion für René Gardis Buch «Unter afrikanischen Handwerkern», 1969



René Gardi an der Schreibmaschine in der Schweiz und in Nordkamerun

eines Dia-Vortrages ähnlich. René Gardi sass an einem Tisch, erzählte von Erlebnissen auf seinen Reisen und streckte von Zeit zu Zeit mitgebrachte Objekte in die Kamera.

Ende der siebziger Jahre begann das mediale Interesse an seiner Person zu verblassen. Er setzte seine Reise- und Vortragstätigkeit zwar fort, Veröffentlichungen gab es aber fast keine mehr. Der Afrikadiskurs in der Schweiz begann sich mit dem Aufkommen von neuen Stimmen wie der «Erklärung von Bern», die sich kritisch mit Entwicklungsthemen und dem Umgang mit der sogenannten Dritten Welt auseinandersetzen, zu ändern. Dass aber Gardis Afrikabild lange nachhallt, zeigt schon alleine der Umstand, dass seine Filme von den Schulen, beispielsweise der Schulwarte Bern, bis nach seinem Tod weiter verbreitet und gezeigt wurden.

Für sein Schaffen erhielt René Gardi verschiedene Auszeichnungen wie den Jugendbuchpreis des Schweizerischen Lehrervereins (1963), den Ehrendoktor in Ethnologie der Universität Bern (1967) sowie den Literaturpreis der Stadt Bern für «Heiteres aus Afrika» (1969). Wissenschaftler sind sich einig über die Wichtigkeit René Gardis. So meint Christraud Geary, Kuratorin für Kunst aus Afrika und Ozeanien am Museum of Fine Arts in Boston: «Kein Schriftsteller und Fotograf, der sich mit Afrika befasste, übte in den fünfziger bis in die siebziger Jahre hinein einen solchen prägenden Einfluss im deutschsprachigen Raum aus wie er.»

Weiterführende Literatur zu René Gardi: Rauh Felix, *Bewegte Bilder für eine Bewegte Welt, Die Dokumentarfilme von René Gardi, Ulrich Schweizer und Peter von Gunten in der Schweizer Entwicklungsdebatte, 1959–1986*, Zürich, 2018

149

Reportage: Kamerun 1953

Serien Nr. 149

Thema:

Copyright by



Seite mit Kontaktabzügen von Gardis Reise 1953 in den Norden Kameruns.
René Gardi und Paul Hinderling an einem geselligen Abend und Hinderling bei der Arbeit.
Die Kontaktabzüge wurden oft von Gardis Frau und Kindern eingeklebt.

Kamerun 1953

Es begann mit einer Schweizerreise ! Start 13. 1. mit bläss nach Aloten. Kaum Verkehr, helles Wetter, aber dichter Nebel überall im Osten. Erwartet bis ca 14 Uhr, dann per Auto weiter nach Basel, abends mit der Michelina nach Paris.
Mit 21. 11. besucht in "Ch. Wohlgenuth, Cacaoimporteur, der seine Ware in Kamerun besitzt. Anregung von ihm! Kakao-Wilderheimlungen für die Leute von der Branche, event. filmen am Kamerunberg für Schokoladefabrik. Gegenwärtig wenig Import, weil die Preise für Kakao in Kuba zu hoch seien.

Bahnfahrt nach Paris ohne Ereignis. Mädchen neben mir singt meistens mit seiner Suppe "Frère Jacques dormez vous". Es schläft auch nicht, der Zug ist zu stark geheizt. Kamof um ein Taxi mit meinen sieben Colis, kleines billiges Hotel, wo ich "Hinderling" finde. Erste Überraschung am Mittwoch: Air France fliegt nicht, offenbar kein Flugzeug, weil während Woche alles wegflieg und niemand zurückkehrte.
An der Seine spazierend, während der stundenlangen Wartezeit Clochard gefunden, unter der Brücke, an seinem Feuerchen, eben erwacht, bei den Winterkälte draussen gelieben hat, so erzählt er, einige Tage einen "abgeriebenen" jungen Schweizer beherbergt, sogar die Socken haben sie ihm gestohlen, die Weiber, er kam ohne Socken, wohnte bei mir (hinter einem "aufen" Ecksteine unter einer Seinebrücke), bis er das Geld bekam, von daheim."

Wir wechseln die Gesellschaft, fliegen mit der UAT, sind noch etwa 50 Franken billiger, Übergepäck mit einem blauen Tage davongekommen.
Adresse der UAT : Paris, rue Malherbes 19
Adresse le haut Commissariat du Cameroun, 26 rue Murillo

Im Flugzeug die übliche Gesellschaft der Coloniaux, die zurückkehren, einige bleues darunter, Motopumper, kein Tourist, wie es scheint.
Gegen Monsieur Sammen, ein "Gothurner, seit 30 Jahren in Frankreich Direktor einer Schiffahrtsgesellschaft, Brazzaville-Bangou, kennt die Leute von der Firma "Hristinger".
Ist ziemlich kränzlich, hustet, verdrossen, in Tripolis wird er etwas geprügelt, direkt heiter. "Wir unterhalten uns über die Schweiz. Geht ab und zu in die Ferien in die Schweiz, findest es schlimm, wie unfrei seine Verwandten seien. " Man darf nur am Sonntag nachmittag eine Zigarre rauchen, wenn man um drei Uhr hungrig ist, darf man nicht essen, muss warten bis zum "vieri" und er erzählt, wie ihm ein "ostschalterbesitzer nicht bedient habe, weil er von der falschen Seite her zum Schalter gekommen sei !
Gegen sein schön, die Geschichte von der arlichen Schweiz, mit dem Schirm.
Konf. "Ainer rennt ihm, er sortant d'un restaurant nach, er habe den Schirm vergessen, drückt ihm einen Schirm in die Hand verschwindet. Er verdutzt, behält ihn, geht auf den Zug und gesenkt ihn einfach hängen zu lassen in "ern. "Aha, das geht nicht, man rennt ihm nach "he, die da, Sie haben den Schirm vergessen." Schön, nimmt ihn mit

Erste Tagebuchseite der Reise von 1953. Die meist mit Schreibmaschine verfassten Tagebücher Gardis waren die Arbeitsgrundlage für seine Bücher und Artikel.





Im Januar 1953 flogen der Reiseschriftsteller, Fotograf und Filmer René Gardi (1909–2000) und der Ethnologe Paul Hinderling vom Völkerkundemuseum Basel (heute Museum der Kulturen Basel) von Paris über Tripolis nach Fort Lamy (heute Niamey) und von da nach Maroua. Dort wurden sie von Missionar Hans Eichenberger abgeholt, der für den Schweizer Zweig der *Mission Unie du Soudan* in Soulédé eine Missionsstation aufbaute. In Mokolo empfing sie der französische Kolonialbeamte Monsieur Duc, der ihnen half, sich im Alltag einzurichten. Gardi und Hinderling stellten den Koch Lulu und den «Boy» Buba ein und begannen mit ihrer ethnographischen Arbeit.

Sie 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 konnten Gardi und Hinderling bei ihrer Forschungs-, Film- und Sammeltätigkeit auf die Hilfe der Kolonialbeamten zählen.



René Gardi beim Filmen, beobachtet von Angehörigen der Volksgruppe der Mafa. Das Foto stammt von Gardis Expeditionskollegen Paul Hinderling, der für das heutige Museum der Kulturen in Basel arbeitete



Diverse Foto- und Filmaufnahmen Gardis zeigen Menschen auf Felsen, die hinunterschauen

Der «Afrika-Experte»

René Gardi hat das Afrikabild der Schweizer*innen nach dem Zweiten Weltkrieg entscheidend geprägt. Gardi galt als *der* Afrika-Experte. Er inszenierte und verbreitete ein Bild von einem «authentischen» und «ursprünglichen» Afrika, das weitgehend kolonialen Mustern folgt und schweizerisch geprägt ist.

Lange Zeit war Gardis Nachlass in Familienbesitz und nur wenigen Eingeweihten zugänglich. Die umfangreichen Bestände kamen erst 2015 auf Initiative von Misha Hedinger im Rahmen der Recherchen für seinen Film *African Mirror* ins Staatsarchiv des Kantons Bern und wurden öffentlich zugänglich. Für die Ausstellung *Expeditionen. Und die Welt im Gepäck* (2012–2016), die ich für das Museum der Kulturen Basel kuratierte, erhielt ich 2010 Einsicht in den Teil des Archivmaterials, der die viermonatige Expedition von Januar bis April 1953 betraf. Es handelt sich dabei um unveröffentlichte Texte, u.a. das Expeditionstagebuch, die Korrespondenz, über 2000 Fotografien, Filmsequenzen und Tonbandaufnahmen – viele sind in *African Mirror* zu sehen und hören. Diese Reise war für René Gardis Werk zentral. Obwohl Gardi immer wieder in den Norden Kameruns zurückkehrte (das letzte Mal 1991), war er nie mehr so lange am Stück vor Ort, und produzierte nie mehr so viel Material wie 1953. Seine erfolgreichen Bücher «Mandara» und «Kirdi», sowie der abendfüllende Kinodokumentarfilm «Mandara» basieren auf den Erlebnissen dieser Reise. Gardi war ein Mehrfachverwerter. Wir finden in seinen Tagebuch-Aufzeichnungen, Tonbandaufnahmen, Büchern und Filmen identische Aussagen in variierenden Formulierungen. So erklärt sich auch, dass im Film *African Mirror* und in meinem Text die Zitate aus den Büchern und den Tagebuchaufzeichnungen

zwar das Gleiche sagen, sich im Wortlaut aber leicht unterscheiden.

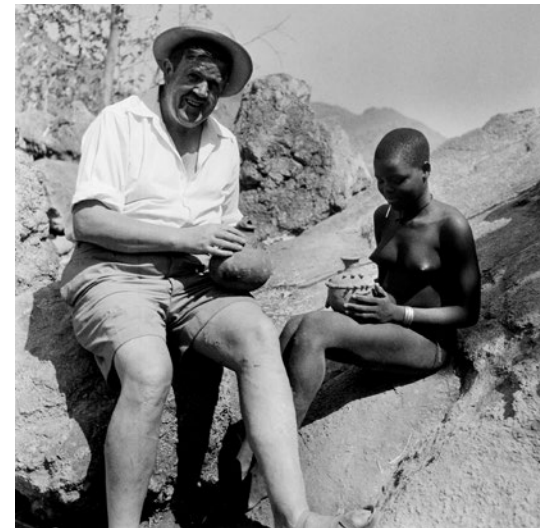
Entdecker-Mythos und Inszenierung von Authentizität

In seinem 1953 erschienen Buch «Mandara» schreibt Gardi: «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 hingestellt 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.»⁽¹⁾

Gardi inszeniert sich als «Entdecker» und als «Retter» einer im Verschwinden begriffenen Welt. Die «Entdeckung», die Betonung, der Erste oder einer der Ersten gewesen zu sein, sind wie die Selbstinszenierung als «Retter» beliebte und häufig anzutreffende Motive in kolonialen Beschreibungen. Genauso wie Frauen und Kinder für das noch nicht entdeckte «jungfräuliche» Land stehen und bürden. Die Asymmetrie der Geschlechter: «männliche Entdecker» und «weibliche Entdeckte» sind weitere genderspezifische, koloniale Erzählmuster.⁽²⁾ Der männlich konnotierte «Entdeckermythos» suggeriert, dass es diesen Teil der Erde vorher nicht gab. Seine Existenz beginnt erst durch die Beschreibung des



René Gardi in Ldamsay beim Schmied Truadak



Gardi mit der Töpferin Mamadai, der Frau des Schmiedes Truadak



Der Kolonialbeamte Duc während einer «Volkszählung»

«weissen Entdeckers». Der Ethnologe James Clifford hat diese Form der «Authentizitätsherstellung des Anderen» auf folgende Formel gebracht «Ihr seid dort, weil ich dort gewesen bin». ⁽³⁾

Ebenso entscheidend für die Herstellung von Gardis Glaubwürdigkeit als «Afrika-Experte» sind strukturelle Begebenheiten. Als weisser Europäer in Kamerun war Gardi Mitglied der kolonialen Gesellschaft und damit Repräsentant der kolonialen Macht und teilte den kolonialen Diskurs, was sich u.a. in der Verwendung der abwertenden Fremdbezeichnung Matakam für die Mafa zeigt. Und allein die Zugehörigkeit zur kolonialen Gesellschaft verlieh ihm auch den Status eines Wissenenden. Denn wie die Kulturwissenschaftlerin Sara Mills ausführt, ermöglichte bereits die Position als weisser Beobachter, autorisiertes Wissen über Afrika zu produzieren, während den Afrikaner*innen diese Autorität nicht zugesprochen wurde. 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» wurden. ⁽⁴⁾



Monsieur Duc und ein weiterer französischer Kolonialbeamter beim Essen in der Brousse



M. Duc rasiert sich während eines «Tournées»

Spektakel der Weissen à la Suisse

«Und es geht also genau so zu wie in der Schweiz bei der Älplerchilbi: die Jungen tanzen, und die Alten trinken und schwatzen.» ⁽⁵⁾

Gardi inszeniert ein Schweizer Afrikabild: Er spricht von den «Berglern», die noch «abgeschlossen in Freiheit» leben würden. Er stellt Parallelen zwischen den Schweizer Bergbewohner*innen und den Afrikaner*innen her, das heisst, er bindet das «Unbekannte, Fremde, Andere» in ein vertrautes Erklärungsmuster ein.



Paul Hinderling filmte wie René Gardi auch mit einer 16-mm-Kamera



René Gardi macht beim Schmied Rabah in Souledé Tonaufnahmen

Das spezifisch Schweizerische am kolonialen Afrikabild Gardis konstruiert sich aber auch über Gardis eigene ambivalente Position innerhalb der kolonialen Gesellschaft, die sich in den Fotografien vom Expeditionsleben, dem kolonialen Alltag und in seinen Texten zeigt. Auf seinen Fotografien sehen wir das Spektakel der Kolonialgesellschaft, sehen wir, wie unter schwierigsten Bedingungen kulturelle Praktiken – u.a. aufwändige Essen mitten in der Brousse – aufrecht erhalten werden.

«Waschschüsseln, Leintücher, Klappstühle und Tischtücher, tägliches Rasieren und Wein bei Tisch, man wird das übertrieben finden. Reisen Paul und ich allein, dann lebten wir allerdings 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.»⁽⁶⁾

Das Motiv der «bescheidenen» und «naturverbundenen» Schweizer gegenüber den «künstlichen» und in «übertriebenem materiellen Luxus» lebenden französischen Kolonialgesellschaft ist ein Stereotyp, der in Gardis Texten immer wieder auftaucht. Er lehnt sich damit an das weitverbreitete Selbstverständnis der Schweizer*innen an und gibt seinen Leser*innen zu verstehen, dass er sich vom kolonialen Lebensstil der Französischen und Franzosen distanziert.

Dieses ambivalente Verhältnis zum Lebensstil der französischen Kolonialgesellschaft bedeutet jedoch nicht, dass Gardi das koloniale Projekt an sich in Frage stellt. Gardi und Hinderling führten ihr eigenes Spektakel auf. Sie beeindruckten die Afrikaner*innen mit ihren modernen Fotoapparaten, der Filmkamera und dem Tonbandgerät.

«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 Gesagte vorspiele und sie ihre Stimme aus dem Apparat heraus hören.»⁽⁷⁾

In seinen Kommentaren und Texten inszeniert sich Gardi als Aufklärer und Botschafter der Zivilisation. Er greift dabei auf weitgehend unhinterfragte Gegensätze zwischen Technik und Zauberei, Moderne und Naturgesellschaft und zwischen Wissenschaft und Mythos zurück. Dazu gehört eine Überhöhung und Idealisierung des «einfachen Lebens» der Afrikaner*innen – das mit den «Berglern» zu Hause verglichen wird – und die Verteufelung der durch die Moderne und Industrialisierung zerrütteten urbanen europäischen Gesellschaften. So sollte gemäss Gardi den «Wilden» durchaus die Errungenschaften der Zivilisation gebracht und sie von ihren Peinigern und ihrer Zauberei befreit werden, aber ohne die gleichen Fehler, die Europa im Zuge der Modernisierung begangen hatte, zu wiederholen. Afrika wird zur Projektionsfläche für Gesellschaftsvorstellungen, die sich auf einen helvetischen Mythos der «einfachen Bergler» und auf christliche Moral berufen.

Koloniale Inszenierung kultureller Differenzen

Gardi entwirft ein eigenes von der westlichen Zivilisation verschiedenes, unberührtes Afrika, eine Inszenierung, die sich in die *colonial library* – ein Begriff, den V.Y. Mudimbe in «The Invention of Africa»⁽⁸⁾ für die Kolonialliteratur geprägt hat – einschreiben lässt. Der koloniale Diskurs verdankt seine Wirksamkeit und seinen Erfolg spezifischen Differenzkonstruktionen, dem «Othe-ring»: die Kolonisierten werden als andere und den



In der Bar von Mokolo



Gardi hat Vertreterinnen der neuen afrikanischen Elite zwar fotografiert, beispielsweise anlässlich eines Festes in Mokolo. Doch publiziert hat er keine dieser Fotografien. Sie bilden eine visuelle Leerstelle.

Kolonisatoren unterlegen, als unmündig beschrieben. Diesen Diskurs von der «Unmündigkeit der Afrikaner*innen» finden wir auch bei Gardi.

Vertreter*innen der afrikanischen Elite sind für ihn keine Gesprächspartner*innen. Die Stimmen der in europäischen Schulen und Universitäten ausgebildeten Kameruner*innen fehlen. Berichtet Gardi von den Diskussionen, die er mit den Kolonialbeamten führt, dann ist immer wieder die Rede von den *Evolués*, wie die Mitglieder der afrikanischen Elite abwertend bezeichnet werden. Sie werden als unfähig und in ihren Forderungen nach Gleichberechtigung als anmassend dargestellt. 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 Afrikaner*innen, die sich westlich kleiden, eine ansonsten Europäern vorbehaltene Tätigkeit ausüben und einen westlichen Lebensstil annehmen, als lächerlich und unfähig dargestellt. In Gardis Tagebuch findet sich zu dazu folgende Notiz: «Kluger Satz: Ils imitent, mais ils ne comprennent pas.»

Hier zeigt sich ein kolonialer Paternalismus: Der Kolonisierte als Kind und der Europäer als Wohltäter sind bekannte koloniale Denkfiguren. Und Gardi bedient sich eines weiteren klassischen kolonialen Topos: Die kolonisierte Kultur existiert nur als eine schlechte Parodie der westlichen Zivilisation.

Dass aber gerade Imitation und Wiederholung durchaus ambivalent und Ausdruck widerständiger kultureller Praktiken sein können, hat der indische Kulturwissenschaftler Homi K. Bhabha (2000) gezeigt. Denn sie sind gerade nicht Ausdruck einfacher eindimensionaler Abhängigkeit kolonialer Beziehungen, sondern

enthüllen durch ihre doppelte Sicht die Ambivalenz des kolonialen Diskurses und brechen damit auch dessen Autorität auf.

Afrika à la Gardi

Die Popularität und Wirksamkeit von Gardis Afrikabild beruht also auf zwei Pfeilern: erstens auf der spezifischen diskursiven Verortung im kolonialen Diskurs. Seine 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.

Zweitens finden sich in Gardis Afrikabild Spuren von dem, was gemeinhin als typisch schweizerisch gilt. Zu diesem Rückgriff auf bekannte Erklärungsmuster gehören die deklarierte *Bescheidenheit* und Nähe zur einheimischen Bevölkerung und die inszenierte Parallelität der Bewohner*innen der Mandaraberge und der eigenen «Bergler» zuhause. Auch in den Mandarabergen sind nach Gardi die als typisch schweizerisch geltenden Werte *Unabhängigkeit*, *Freiheit* und *Bescheidenheit* zentral und beiderorts sind diese Werte durch die Modernisierung bedroht, u.a. Werte, die im Gegensatz zum aufwändigen und als übertrieben empfundenen Lebensstil der französischen *Colons* stehen.

Es sind diese spezifischen Ingredienzen, die 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.

Der Beitrag ist eine gekürzte Fassung des ursprünglichen Texts in: Postkoloniale Schweiz. Patricia Purtschert, Barbara Lüthi, Francesca Falk (Hrsg.), *Postcolonial Studies*, Bd. transcript Verlag, Bielefeld 2012, S. 355–378)

Amerkungen	(1) Gardi, 1953 (2) McClintock 1995 (3) Clifford 1986 (4) Mills 2007 (5) Gardi, 1953 (6) Gardi, 1953 (7) Gardi Tonbandaufnahme 1953 (8) Mudimbe 1988
Literatur	Bhaba, Homi K., <i>Die Verortung der Kultur</i> , Tübingen 2000 Clifford, James, Ders., «Über ethnographische Autorität», in: Berg, Eberhard/Fuchs, Martin (Hg.), <i>Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation</i> , Frankfurt a.M. 1995, S. 109–157 Gardi, René., <i>Mandara</i> , Zürich 1953 McClintock, Anne, <i>Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest</i> , New York 1995 Mills, Sara, <i>Der Diskurs</i> , Tübingen/Basel 2007 Mudimbe, Valentine Yves, <i>The Invention of Africa</i> , Bloomington 1988
Quellen	Gardi, René, Tagebuch Nordkamerun-Expedition 1953 Ders., Tonbandaufnahme, 12.03–1953

Gaby Fierz ist Kuratorin, Kulturvermittlerin und Ethnologin. Sie war von 2001 bis 2016 leitende Kulturvermittlerin und Ausstellungskuratorin am Museum der Kulturen Basel (u.a. Kuratorin der Ausstellung *Expeditionen. Und die Welt im Gepäck* (2012–2016)). Seit 2018 ist sie Dozentin an der Pädagogischen Hochschule Luzern und als freischaffende Kuratorin und Kulturvermittlerin tätig. Sie beschäftigt sich schwerpunktmässig mit Migration, Diversität und postkolonialen Themen.



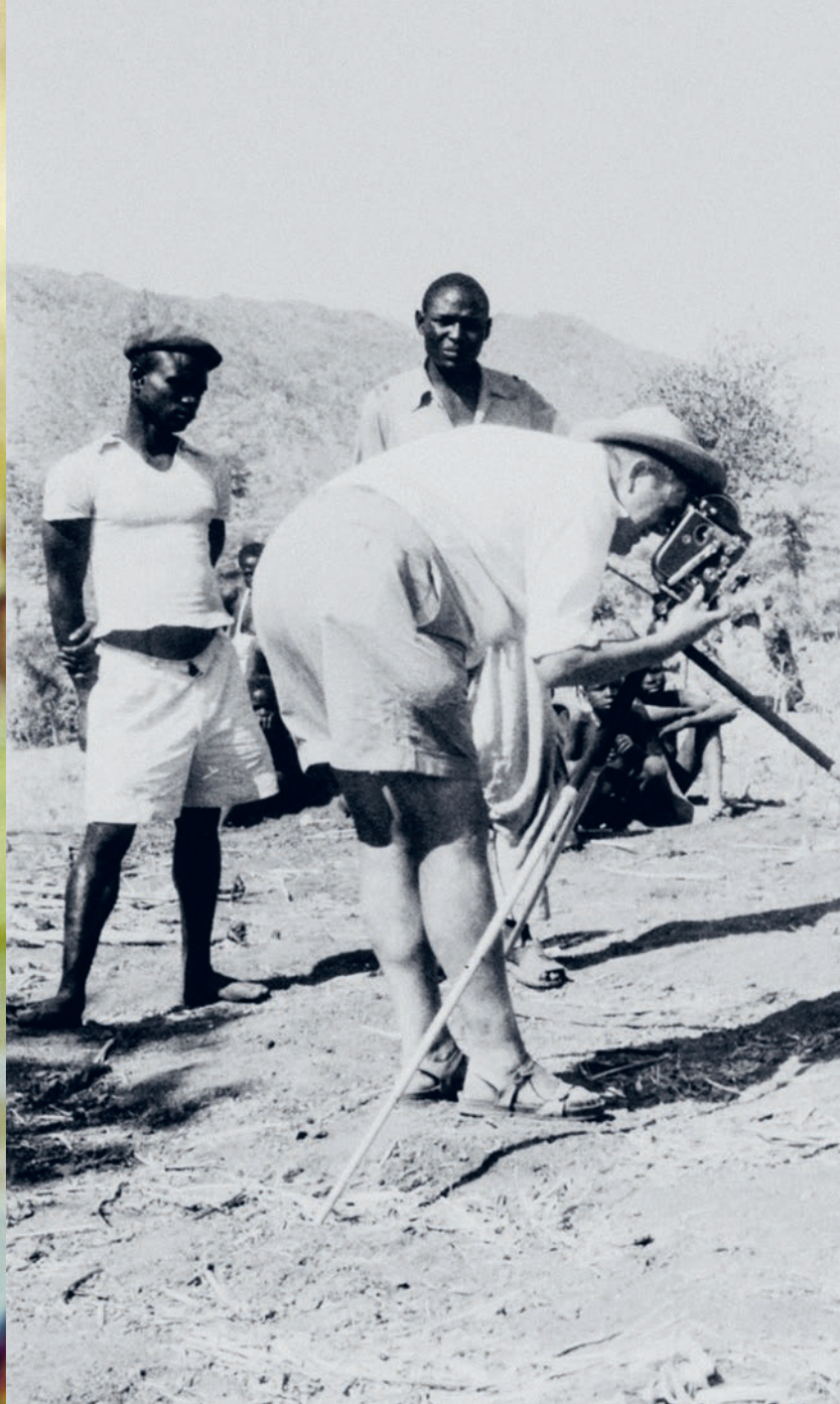
























Eine Nordkamerunische Perspektive Interview mit Tevodai Mambai

In René Gardis Nachlass kommen die von ihm am häufigsten dokumentierten Mafa selber fast nie zu Wort. Da *African Mirror* ausschliesslich aus Archivmaterial besteht, haben sie auch im Film keine aktive Stimme. Mischa Hedinger hatte aber vor und während der Arbeit am Film immer wieder Kontakt mit Tevodai Mambai, einem Kameruner aus Mokolo, der Kleinstadt im Norden Kameruns, in der René Gardi auf seinen Reisen oft wohnte. Tevodai Mambai gehört der Volksgruppe der Mafa an, René Gardi portraitierte also seine Vorfahren.



Tevodai Mambai im Staatsarchiv des Kantons Bern

Tevodai Mambai ist Gymnasiallehrer und Germanistik-Privatdozent an der Universität Maroua in Kamerun. Er studierte Philosophie, Pädagogik und Germanistik an der Universität Yaoundé. An der Universität Maroua schrieb er seine Masterarbeit über die Christianisierung und Modernisierung der Mafa in Anlehnung an René Gardis Reisebuch «Mandara. Unbekanntes Bergland in Kamerun». Mambai ist Leiter des Kultur-Forums «Ditsuma» für Mafa-Jugendliche. 2016 verbrachte er einen Forschungsaufenthalt am Museum der Kulturen in Basel.

Mischa Hedinger: Kannst du dich erinnern, wann und wie du zum ersten Mal den Namen René Gardi gehört hast?

Tevodai Mambai: Ja, das ist schon lange her. Ich habe das Mandara-Buch von René Gardi 1993 zum ersten Mal in einem Laden gesehen. Ich war damals in der Primarschule und konnte noch kein Deutsch, aber das Buch hat meine Aufmerksamkeit geweckt. Später, an der Uni, wollte ich mehr über René Gardi erfahren und wissen, was in dem Buch steht. Tanadi Alfred, ein Mitstudent, erzählte mir auch von Gardis Film «Mandara». Sein Grossvater Kiligai war unter anderem als Übersetzer für René Gardi tätig. Ich war zuerst Student im Fach Philosophie und entschied mich dann 2004 Germanistik an der «École normale supérieure» zu studieren.

MH: Kann man sagen, dass du wegen René Gardi Deutsch gelernt hast?

TM: Ja, das kann man sagen. René Gardi hatte 1952 seine erste Reise zu uns gemacht. Ich selbst gehöre zur jüngeren Generation, aber was er aus dieser Zeit beschrieb, interessierte mich. Gardi beschreibt im Buch die Mafa und mich interessierte, ob er dabei nur Stereotype benutzt oder ob es vielleicht auch positive Bilder gibt. Darüber wollte ich eine wissenschaftliche Arbeit schreiben und deshalb habe ich mich für das Fach Germanistik entschieden.

MH: Was hat dich denn an Gardi besonders interessiert?

TM: Gardi stellt für mich eine Brücke zwischen Europa und Afrika dar. Diese Brücke war aber nur eine einseitige Sache. Das heisst, es war ein Diskurs der aus Europa in Richtung Afrika kommt. Die jüngere Generation der Afrikaner*innen und die jüngere schweizerische Generation können diese Brücke jetzt aber neu bauen und verändern. Das ist es, was mich heute interessiert. Dass wir von diesem Bild Afrikas oder von den Werken Gardis ausgehen, um eine andere Welt, eine neue Welt zu bauen.

MH: Du hast dann über sein Mandara-Buch deine Masterarbeit geschrieben. Wie würdest du Gardis Afrikabild beschreiben?

TM: Gardis Afrikabild kann das Bild, das hier in Europa herrscht und welches von Stereotypen und Klischees geprägt ist, verstärken. Es ist ein paternalistisch geprägtes Bild, welches in seinem Buch vermittelt wird. Aber für uns Mafa ist das Buch auch ein historisches Dokument, auf das wir zurückgreifen können, wenn wir uns mit unserer Kultur und mit unseren Vorfahren auseinandersetzen wollen.

MH: Das heisst eigentlich, es ist immer Beides, einerseits eine Verstärkung von Klischees und Stereotypen und paternalistischer Bilder und andererseits hat es trotzdem einen Wert für euch.

TM: Genau. Wenn wir zum Beispiel den Film «Mandara» sehen, haben wir die Möglichkeit, das Leben unserer Vorfahren von 1953 zu sehen.

MH: Was findest du, wo zeigt sich der Rassismus von Gardi?

TM: Rassismus kann man beispielsweise feststellen, wenn er bestimmte Begriffe wie «unzivilisiert» oder «hinterlistig» benutzt. Oder wenn er in seinem Buch behauptet, die Afrikaner, die sich im Gefängnis befinden, sind materiell besser gestellt, als diejenigen die frei sind.

MH: Wie würdest du Gardis Verhältnis zum Kolonialismus beschreiben?

TM: René Gardi und Paul Hinderling arbeiteten mit den französischen Kolonialherren zusammen. Sie waren zum Beispiel bei der Volkszählung dabei oder konnten bei der Reise in die Berge mit den Kolonialherren mitreisen und teilten deren Ansichten. Das heisst, die Idee, nach der die Schwarzen im Allgemeinen «minderwertigere» Leute sind, war auch im Kopf von René Gardi omnipräsent. Das war aber auch die Idee der Epoche.

MH: Du hast mir gesagt, dass du den Mandara-Film auch Jugendlichen gezeigt hast. Was für Diskussionen löste der Film bei euch aus?

TM: Zum ersten Mal habe ich den Film im Jahre 2008 in meinem eigenen Dorf gezeigt. Ich wollte, dass die Jugendlichen die Bilder ihrer Vorfahren sehen. Sie haben sich darüber gefreut, aber es tauchten auch Fragen auf: So zeigt der Film zum Beispiel nur nackte Leute und damals, in den 50er Jahren, gab es längst auch moderne Kleidung. Das Bild von diesen Leuten hätte René

Gardi auch zeigen können, aber das hat er nicht gemacht. Dieses Jahr nun haben wir den Film im Rahmen des Kultur-Forums Ditsuma gezeigt. Die jungen Leute finden den Film interessant, weil er uns dazu bringt, über unserer Kultur und unsere Vorfahren zu reden und darüber nachzudenken, wie wir das heutige moderne Leben und das Leben unserer Vorfahren kombinieren können.

MH: Die Mafa selber kommen in Gardis Film oder in seinem Buch nicht zu Wort. Was denkst du, warum war das so?

TM: Das ist ein weiterer rassistischer Aspekt. Das haben die Jugendlichen, die den Film sahen, auch erwähnt. Warum lassen die Europäer*innen die Afrikaner*innen nicht für sich selber sprechen? Das ist eine Frage, die wir auch heute noch stellen. Bei Gardi war das vielleicht noch die Idee der Epoche, aber auch in seinem Film hätten die Mafa zu Wort kommen können. Und es ist immer noch so: Es gibt hier in Europa auch heute noch Europäer*innen, die im Namen von Afrika sprechen.

MH: Wie war es für dich hier in der Schweiz zu sein und in Basel die Objekte deiner Vorfahren in einem Museum oder zum Teil auch etwas verstaubt in einem Keller zu sehen? Wie ist es für dich im Staatsarchiv in Bern zu sein und all diese Fotos aus den 50er Jahren deiner Vorfahren zu sehen? Ich stelle mir vor, das ist auch ein komisches Gefühl?

TM: Das ist kein komisches Gefühl, ich freue mich in der Schweiz zu sein und die kulturellen Objekte meiner Vorfahren zu sehen. Sie sind hier gut restauriert und aufbewahrt. Das Problem besteht darin, dass die Schweizer, vor allem die jüngere schweizerische Generation nicht viel über diese kulturellen Objekte weiss. Die Wahrheit ist, dass es zwar Objekte gibt, die von unseren Vorfahren freiwillig gegeben wurden, oder auch Objekte, die von René Gardi oder Paul Hinderling bestellt wurden, aber es gibt auch Objekte die gestohlen wurden. Das muss man ganz klar so sagen. Wir fühlen uns unserer kulturellen Identität beraubt und hoffen deshalb auf eine Art Partnerschaft mit der Schweiz, die einen kulturellen Dialog zulässt. Zu René Gardis Zeit gab es diesen kulturellen Dialog nicht. Die Schweizer redeten über die Mafa-Kultur und liessen uns nicht zu Wort kommen. Das soll sich ändern. Jetzt zur Frage: Sollen diese Objekte zurück nach Afrika geschickt werden? Das ist im Moment nicht unsere Priorität. Wir sind zur Zeit mit dem Problem von Fundamentalisten konfrontiert, der Gruppierung Boko Haram. Diese greift Dörfer, Marktplätze und Schulen an. Es ist nicht leichter geworden, ein Leben in unserer Region zu führen. Wir sind gegen Auswanderung, wir wollen in unserem Gebiet bleiben und wir suchen nach Wegen und Mitteln, damit wir gegen die Fundamentalisten kämpfen und ein ruhiges Leben in unserem eigenen Land führen können. Von der Schweiz möchten wir dabei gerne Hilfe bekommen.

MH: Wie war es für dich nun meinen Film *African Mirror* zu schauen?

TM: Der Film ist für mich interessant, weil er zum Kulturaustausch und zur Vermittlung beiträgt. Unsere Mafa-Kultur ist darin noch einmal dokumentiert, aber mit einer kritischen Sicht auf Gardi. Das finde ich wichtig. Was das Afrikabild angeht, gibt es aber für mich ein Problem. Der Film gibt die Bilder der 50er und 60er Jahre wieder. Diese Bilder sind nicht mehr aktuell, im Film gibt es jedoch kein Wort zur Aktualität, zur jetzigen Situation der Mafa. In diesem Zusammenhang ist der Film für mich auch verletzend, denn dieses Material trägt nochmals zu einem negativen Afrikabild bei. Das Afrikabild der Europäer ist sowieso schon negativ. Begriffe wie die «Wilden», «Primitiven», «Unzivilisierten» sind verletzend für uns.

MH: Denkst du nicht, dass ein heutiges Publikum das Afrikabild Gardis kritisch reflektiert, so wie es im Film nun gezeigt wird?

TM: Ich kann mir vorstellen, dass Europäer*innen, die noch nie in Afrika waren, oder sehr wenig über den afrikanischen Kontinenten wissen, sich in ihrem negativen Afrikabild bestärkt fühlen. Es besteht die Gefahr, dass diese Leute, die auch durch die heutigen Medien ein stereotypisches Afrikabild haben, die Kritik an Gardi in deinem Film möglicherweise nicht sehen.

MH: Du hättest sicher einen anderen Film mit Gardis Archivmaterial gemacht. Was wäre dir wichtig?

TM: Ich würde wohl Gardis Bilder mit der heutigen Situation in Nordkamerun vergleichen. Was für Veränderungen gibt es? Was denkt das

Volk der Mafa heute? Wie ist das Verhältnis der Mafa zu Institutionen wie der Schule aber auch zur Tradition, wie beispielsweise der traditionellen Medizin? Denn auch was die Journalisten in Abuja oder Yaoundé schreiben, hat nicht viel mit unseren realen Problemen zu tun. Ich würde dokumentieren, wie wir Nordkameruner mit dem Konflikt mit den Boko Haram umgehen.

MH: Für mich ist *African Mirror* kein Film über die Mafa, sondern ein Film über die Schweiz und über Gardis Obsessionen und europäische Vorstellungen von Afrika. Das Handwerk und das traditionelle Leben der Mafa habe ich im Film kaum thematisiert. Wie ist das für dich?

TM: Als Afrikaner und vor allem als Mafa erkenne ich mich im Film wieder. Ich sehe meine Ahnen und ihre materielle Kultur. Wenn ich den Film schaue, habe ich ein bestimmtes Interesse, und das war auch immer mein Interesse an Gardis Werk, nämlich die materielle Kultur der Mafa, die Gardi gefilmt hatte. Ich denke, das ist ganz normal, dass wir unterschiedliche Interessen haben. Du hast dich mehr dafür interessiert, wie Gardi seinen Film hergestellt hatte und was sein Verhältnis zum Kolonialismus war. Aber als Betroffener, als Afrikaner und Mafa habe ich auch Wünsche und dazu gehört, dass auch andere Bilder und Stimmen in einem solchen Film Platz haben. Mir hätte es zum Beispiel gefallen, deine eigene Stimme zu hören und dass etwas über das heutige Afrikabild gesagt wird. Das würde eine andere Perspektive ermöglichen.

MH: Was für Themen und Material von Gardi war für dich neu in meinem Film?

TM: Der Film nimmt ähnliche Themen auf, die ich auch in meiner wissenschaftlichen Arbeit über Gardis Werk behandelt habe. Der Rassismus Gardis war für mich in deinem Film jedoch stärker präsent. Der Vergleich zwischen den Mafa und den Schweizer Berglern war für mich zwar nicht ganz neu, ist mir im Film aber nochmals besonders aufgefallen. Die Frustration Gardis über die Veränderungen in den Mandarabergen ist zwar vollkommen daneben und rassistisch formuliert, ich kann sie teilweise aber sogar verstehen. Die Konflikte zwischen unseren Traditionen und der aus Europa kommenden «Modernität» waren in den 50er Jahren sehr stark. Über die Volkszählung und das Steuern ein-treiben habe ich zwar in Gardis Buch gelesen, die Filmaufnahmen davon zu sehen, war für mich aber eine neue Erfahrung. Unsere Vorfahren haben uns davon erzählt, diese Aufnahmen sind für uns nun eine historische Quelle. Es war eindrücklich, die Zwangsarbeit zu sehen, wie meine Ahnen gezwungen wurden, Baumwolle anzubauen. Die Baumwolle war ja nicht für uns, die war für die Weissen. Ganz anders war für mich die Szene, wo man badende Kinder sieht. Diese Aufnahmen haben mich an meine eigene Kindheit erinnert.

MH: Für wen ist dieser Film? Das ist eine Frage, die ich mir oft gestellt habe. Ich denke, es ist schon eher ein Film für Weisse. Wie siehst du das?

TM: Der Film ist vor allem für ein europäisches Publikum, aber er ist auch für mich und uns Mafa interessant. Der Film zeigt gut, wie subjektiv Gardis Perspektive war. Und wie er sich durch sein Werk einen Namen machen wollte. Man sieht, wie jeder seine eigene Perspektive hat, dagegen kann man nichts machen. Diejenigen die zu uns kommen und uns beschreiben und filmen, haben unterschiedliche Sichtweisen. Auch du und ich haben unsere unterschiedlichen Perspektiven. Ich denke auch, dass der Film uns hilft, in einen Dialog zu treten. Wir warten darauf, dass du nach Mokolo kommst, um den Film zu zeigen und mit den Jugendlichen von Ditsuma über den Film zu diskutieren.

Dieses Interview ist ein Protokoll von zwei Gesprächen, die Mischa Hedinger während und nach der Arbeit am Film mit Tevodai Mambai führte.





Gibt es eine westeuropäische Nation, die der kolonialen Machtausübung unverdächtiger scheint als die Schweiz?

Haben «wir» damit überhaupt etwas zu tun?

Der Begriff Postkolonialismus beschreibt die Auswirkungen von Kolonialismus, Dekolonisierung und neokolonialen Tendenzen auf die heutige globale Situation als verflochtene, reziproke Geschichte des Westens und des Globalen Südens. Auch die Schweiz hat sich nie nur innerhalb ihres Territoriums entwickelt, sondern war immer auf vielfältige Weise in die gewaltvolle europäische Kolonialisierung verstrickt. Schweizer Firmen handelten mit Waren und Geld, im Einzelfall auch mit Sklav*innen, und die Schweizer Politik tolerierte und förderte während Jahrzehnten Sklavenhandel, Aneignung von Land und Kulturgütern sowie wissenschaftliche Klassifizierung und Missionierung. Als Kleinstaat positionierte sich die Schweiz unter dem Deckmantel der «Neutralität» geschickt zwischen den imperialen Mächten und profitiert auch heute von neokolonialen Strukturen. Mit der Aussiedlung von Armen und Hungerleidenden schuf sie in den kolonisierten Ländern «Schweizer Kolonien» und tolerierte oder förderte Schweizer Söldner, die im Dienste imperialer Kolonialherren kämpften.

Als Kulturtheorie kritisieren postkoloniale Ansätze auch den Eurozentrismus unserer alltäglichen Anschauungsweisen und Alltagspraxen. Von einem ideologiekritischen Standpunkt zeigen sie auf, wie der Ort der Wissensproduktion auch den Inhalt beeinflusst. So entfalten etwa koloniale Denkmuster, die «den Westen» als vernünftig, zivilisiert oder emanzipiert konstruieren, noch heute eine ungebrochene Wirkung – lange nach dem formalen Ende des Kolonialismus. Diese Muster begegnen uns unter anderem dann, wenn Identitäten über die Abgrenzung zum «Anderen» hergestellt werden und wenn diese «Anderen» dabei abgewertet oder als weniger weit fortgeschritten dargestellt werden. Der dafür in der postkolonialen Theorie etablierte Begriff

lautet «Othering». Dieses ist an unzähligen Stellen unseres Alltags zu beobachten, etwa wenn exotische Reisen beworben werden oder wenn in Debatten um Kopftücher und «den Islam» unterschlagen wird, wie schwer es die weibliche Emanzipation gerade hierzulande hatte und noch immer hat.

Eine wichtige postkoloniale Forderung bezieht sich sodann auf die Art und Weise, wie und von welchen Standpunkten aus Geschichte geschrieben wird. Dies bedeutet, sich von der Vorstellung zu verabschieden, dass Zivilisation oder Unterdrückung lediglich von den (westlichen) Zentren in die jeweiligen Peripherien diffundier(t)en. Denn implizit geht eine solche Sicht mit der Annahme einher, dass die Menschen in der Peripherie «unterentwickelt» seien und Geschichte mehr oder weniger passiv über sich ergehen liessen. Stattdessen ist zu fragen, welche Impulse von Kulturen aus der Peripherie in die Zentren kamen, welches Wissen verleugnet und/oder unter neuem Namen europäisiert wurde. Als Beispiele sind etwa die haitianischen Sklav*innen zu nennen, die den modernen Freiheitsbegriff (mit)begründeten oder das Wissen indigener Heilkunst, das der Basler Pharmaziefirma Novartis (damals Ciba) zu ihrem Erfolg verhalf.

Dementsprechend erklingen heute aus dem Globalen Süden postkoloniale Stimmen wie die des indischen Historikers Dipesh Chakrabarty, der fordert, Europa zu «provinzialisieren». Der Westen soll nicht mehr das Zentrum der Geschichte und des Denkens darstellen, stattdessen sollen die peripherisierten «Provinzen» des Globalen Südens ebenfalls zu Zentren des Wissens werden. Was der Postkolonialismus fordert, ist, die Zentralität westlichen Denkens zugunsten einer polyzentrischen Wissensbildung aufzugeben, in der die

wissenschaftliche und gesellschaftliche Wahrnehmung der Welt von verschiedenen – auch von subalternen – Regionen aus geleistet und als gleichwertig anerkannt wird. Eine solche Geschichtsschreibung trägt nicht zuletzt dem Umstand Rechnung, dass wir längst in einer globalen, interkulturellen Welt leben, in der Mehrfachzugehörigkeit nicht mehr nur als diskriminiertes Anderssein, sondern auch als Normalität erfahren wird.

Dagegen erleben wir zurzeit zwar einen ideologischen Backlash, dessen Vertreter*innen «westliche», «christliche» und «europäische» Werte aufleben lassen – in alter kolonialer Tradition und Überheblichkeit. Doch können wir diesem Backlash – zumindest auf der diskursiven Ebene – gerade auch mit Erkenntnissen aus der postkolonialen Geschichtsschreibung begegnen. Denn keine Kultur existierte je für sich.

Nicht zuletzt bedarf dies auch einer kritischen Selbstreflexion: Wo tragen wir Scheuklappen? Wo haben wir koloniale Denkweisen verinnerlicht? Welche Bündnisse können wir eingehen, welches Wissen wollen wir teilen und fördern?

Mischa Hedinger (*1984) ist freischaffender Filmemacher und Editor. Er studierte Video an der Hochschule Luzern, Design & Kunst und Film an der ECAL in Lausanne. 2013 realisierte er den Dokumentarfilm *Assessment*, der an der Duisburger Filmwoche mit dem «Carte Blanche»-Nachwuchspreis ausgezeichnet wurde. 2019 feierte sein erster Kinodokumentarfilm *African Mirror* Premiere an der Berlinale. Er lebt und arbeitet in Zürich.

African Mirror, 85 Min, 2019
Assessment, 49 Minuten, 2013

www.mischahedinger.ch

Technische Daten *African Mirror*

Land	Schweiz
Jahr	2019
Dauer	85 Minuten
Sprachen	Schweizerdeutsch, Deutsch, Französisch
Untertitel	Deutsch, Französisch, Englisch
Website	www.africanmirror.ch

Credits

Buch, Regie, Schnitt	Mischa Hedinger
Dramaturgie, Schnitt	Philipp Diettrich
Sprecher René Gardi	Markus Amrein
Sprecherin	Rachel Braunschweig
Musik	Machinefabrik (Rutger Zuydervelt)
Wissenschaftliche Beratung	Felix Rauh, Gaby Fierz
Farbkorrektur und Postproduktionsassistenz	David Röthlisberger
Sounddesign	Fabian Gutscher, Daniel Hobi
Sprecheraufnahmen und Mischung	Daniel Hobi
Musik Lizenzierung	Claudio Bucher
Untertitel	Peter Jud, Pierre Soltermann
Archiv	Staatsarchiv des Kantons Bern
Beratung und Assistenz Archiv	Silvia Bühler
Digitalisierungen Fotos	Lea Ritter
Staatsarchivarin	Barbara Studer Immenhauser
Digitalisierungen Film	Lichtspiel / Kinemathek Bern
	Brigitte Paulowitz
	Christine Gissler
	Eliane Antonia Maurer
	David Landolf
	Corina Zuber
	Lars Egert
	Kathrin Gschwend
	Simon Baumann
	ton und bild GmbH
	SRF Schweizer Radio und Fernsehen
	Urs Augstburger
	Outside the Box
	Berner Filmförderung
	Succès Cinéma, Bundesamt für Kultur
	Kulturfonds Suissimage
	Ernst Göhner Stiftung
	éducation 21 Filme für eine Welt
	Burgergemeinde Bern
	Staatsarchiv des Kantons Bern





Das, was wir «Afrika» nennen, ist eine
Ansammlung von Wünschen,
Sehnsüchten und naiven Fantasien.
Diese werden gefördert,
weiterverbreitet und bewirtschaftet.

Achille Mbembe

Der Schweizer Reiseschriftsteller René Gardi (1909–2000) erklärte uns über Jahrzehnte hinweg den afrikanischen Kontinent und seine Bewohner. In Büchern, Fernsehsendungen und Filmen schwärmte er von den schönen nackten Wilden und der vormodernen Zeit, in der sie lebten. Die angeblich heile Welt wurde zu Gardis Paradies und Afrika zur Projektionsfläche für die Sehnsüchte der Zuhausegebliebenen.

Der Film *African Mirror* erzählt die Geschichte unseres problematischen Afrikabildes anhand Gardis Archiv, in dessen ambivalenten Bildern sich unser europäisches Selbstverständnis vielfach spiegelt. Der Film entlarvt das Bildermachen als eine Form des Kolonialismus und zeigt, wie wir uns bis heute einem Blick in diesen Spiegel verweigern.

Der Reader *African Mirror – René Gardis Afrika* erscheint begleitend zum Film *African Mirror* von Mischa Hedinger.