

WORKING PAPERS

N° 004

STUDIENBEREICH ZEITGESCHICHTE

Felix Wirth

« AFRIKA IM RADIO : Ko- loniale Afrikahörbilder in der Schweiz, 1945-1970 »

**SERIE : MASTERARBEIT
SEPTEMBER 2013**

Felix Wirth

Afrika im Radio

Koloniale Afrikahörbilder

in der Schweiz

1945-1970



Working Paper N°004

«AFRIKA IM RADIO : KOLONIALE AFRIKAHÖRBILDER IN DER SCHWEIZ, 1945-1970»

Felix Wirth, 2013

Masterarbeit, eingereicht bei der Philosophischen Fakultät der Universität Freiburg (CH). Betreut durch Prof. Dr. Damir Skenderovic, Studienbereich Zeitgeschichte. Eingereicht am 10. September 2013.

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	4
2.	«Wir» und die «Anderen»: Postkoloniale Perspektiven auf Afrika	6
	Ein diskurskritischer Ansatz	6
	Von der Imagination Afrikas zum Konzept der «Afrikabilder»	8
	Problematik der Repräsentation	9
	Otherring-Prozesse im kolonialen Diskurs	11
	Postkoloniale Ansätze für die Untersuchung von Schweizer Tondokumenten?	12
3.	«Il faut apprendre à écouter»	13
	Analyse von Tondokumenten: Begriffe und Definitionen	14
	Tonalität als spezifisches Merkmal: Afrikahörbilder.....	17
4.	Schweiz und Afrika: Koloniale Verstrickungen und postkoloniale Lesearten	19
	Schweizer im kolonialen Afrika.....	19
	Schweizer Beteiligung am Kolonialismus: «Heimliches Imperium» oder «Postkoloniale Schweiz»?	21
	Brüche und Kontinuitäten: Eingrenzung des Untersuchungszeitraums	22
5.	Radio Beromünster 1931-1970: Entwicklung und gesellschaftliche Funktion	24
	Radio für die Jugend: Der Schweizer Schulfunk.....	27
	Afrikaexperten am Schweizer Radio	28
6.	Afrikahörbilder von Ausgewanderten	30
	Schweizer Emigranten am Radio Beromünster	30
	<i>Der gefährlichste Augeblick</i> (1945) und <i>Jagdabenteuer in Afrika</i> (1954).....	34
	<i>Aufnahmen von einer Reise nach Ostafrika</i> (1949)	35
	<i>Urwaldrodung im Kongo</i> (1961)	36
	Wilde Tiere, ganze Männer und vollbrachte Heldentaten	37
	Jagen in kolonialen Gebieten	39
	Vom todbringenden Urwald und trostlosen Gegenden	41
	Schwarze Mitarbeiter und das Stereotyp der afrikanischen Infantilität	44
	Aufrechterhaltung europäischer Sitten	46
	Fazit: Abenteuerliche Afrikahörbilder	47
7.	Afrikahörbilder von Forschenden	49
	Schweizer Völkerkundler am Radio Beromünster	49
	<i>Interview mit Teilnehmern der Sahara-Expedition</i> (1948).....	51
	<i>Afrika Expedition nach Tibesti</i> (1948).....	52
	<i>Ein Schweizer auf volkskundlichen Forschungen in Ghana</i> (1958)	53
	<i>Die Pangwa in Upangwa. Analyse eines afrikanischen Bergvolkes</i> (1970).....	54
	Entdecken und Retten als Teil der kolonialen Beschreibung Afrikas.....	54
	Schweizer Forscher in kolonialen Strukturen	56
	Etische Perspektive auf Afrika: Alpine Völker im Vergleich	57
	<i>Égalisation à la Suisse</i>	59
	Idyllische Rhythmen und melancholische Melodien	60
	Emische Perspektive auf Afrika: Berücksichtigung lokaler Deutungsmuster	61
	Lustige Medizinmänner und komische Vorstellungen	62
	Fazit: Vormoderne und christlich geprägte Afrikahörbilder	64

8.	Afrikahörbilder von Schreibenden	65
	Schweizer Literaten am Radio Beromünster	65
	<i>Bei den Berbern in Marokko</i> (1963).....	67
	<i>So wohnt und lebt man in Tunesien</i> (1964)	68
	<i>Afrika trommelt, tanzt und singt</i> (1964).....	68
	<i>Lebendige Pfahlbauerzeit</i> (1964) und <i>Afrikanisches Handwerk</i> (1968).....	69
	«Da die Pfahlbauerzeit – dort das 20. Jahrhundert»: Duale Afrikavorstellungen.....	70
	Kontinent ohne eigene Geschichte	70
	Europäische Vergangenheit in der afrikanischen Gegenwart	71
	Positive Stereotype zur Beschreibung afrikanischer Menschen.....	73
	«Eine Hitze, die oft das Denken fast unmöglich macht»: Geodeterminismen	74
	Kolonialer Paternalismus.....	76
	Ein «Musterbeispiel für ungewollten und unbewussten Rassismus»	77
	«Hört einmal, wie fremdartig das klingt»: Akustische Andersmachung	79
	Zivilisationskritik und <i>lackierte Afrikaner</i>	80
	Fazit: Nostalgische Afrikahörbilder.....	82
9.	Schlussfolgerungen.....	84
10.	Bibliographie	89
	Bildnachweis.....	89
	Quellen	89
	Akustische Quellen	89
	Ungedruckte Quellen	90
	Gedruckte Quellen	91
	Sekundärliteratur	91
	Nachschlagewerke	91
	Monographien und Artikel	92

1. Einleitung

Wenn wir uns Afrika vorstellen, tauchen vor unserem inneren Auge die verschiedensten Bilder, Themen und Motive auf. Diese Imaginationen sind aber nicht nur visueller Natur – auch Stimmen, Geräusche oder Musik werden beim Gedanken an den afrikanischen Kontinent assoziiert.

Afrika erfahren wir auch über unser Gehör oder besser gesagt, durch das Hören entstehen Bilder, die uns eine Idee von Afrika geben. Solche «Afrikahörbilder» stehen im Zentrum dieser Arbeit. Sie entstehen durch auditive (das Gehör betreffende) Prozesse und unterscheiden sich in signifikanter Weise von anderen Imaginationen. Ziel dieser Arbeit ist es, die inhaltliche Zusammensetzung dieser Hörbilder zu untersuchen und im kolonialen Diskurs zu verorten. Ferner sollen die auditiven Spezifika der verwendeten Imaginationen, Vorstellungen und Stereotypen analysiert werden, die bei der klanglichen Umwandlung zu beobachten sind. Dabei liegt das Augenmerk auf akustischen Elementen wie etwa der Stimme, nonverbalen Ausdrucksformen (beispielsweise Lachen) oder dem Einsatz von Originaltönen, mit denen «Afrika» hörbar gemacht wird.

Als medialer Kristallisationspunkt von Afrikahörbildern wurde das Schweizer Radio, respektive der deutschsprachige Landessender Beromünster ausgewählt. Der Titel «Afrika im Radio» soll dabei verdeutlichen, dass das Konstrukt «Afrika» nicht einfach *am* Rundfunk zu hören war, sondern *in* das Radio gebracht wurde. Hinter diesem Prozess standen verschiedene Akteure, die «Afrika» für das Schweizer Radiopublikum medial aufbereitet haben.

Der Untertitel «Koloniale Afrikahörbilder in der Schweiz, 1945-1970» spielt auf den kolonialen Hintergrund der Hörbilder an. Das hervorstechende Merkmal in der Wechselbeziehung zwischen Europa und Afrika bildet für die Zeit zwischen 1945 und 1970 der Kolonialismus. Die wirtschaftliche und politische Kontrolle europäischer Grossmächte über afrikanische Gebiete und Gemeinschaften prägte bis in die 1960er Jahre und darüber hinaus die Entwicklungen beider Kontinente. Koloniale Herrschaft erfolgte nicht nur auf einer ökonomischen oder politischen Ebene. Die Art und Weise Afrika darzustellen und das Repräsentierte zu deuten, kennzeichnet ebenfalls die asymmetrischen Machtverhältnisse zwischen Afrika und Europa im kolonialen Zeitalter. In dem Sinn ist die Andersmachung, das sogenannte «Othering», eines konstruierten «Anderen» ein bestimmendes Element der kolonialen Beschreibung.

Der koloniale Diskurs und die damit verbundene Produktion, Diffusion und Deutung von Wissen über Afrika beeinflusste auch die akustischen Repräsentationsformen am Radio Beromünster. Die Kolonialität der Afrikahörbilder geht nicht nur auf die Teilnahme am kolonialen Wissens- und Repräsentationssystem zurück, sondern kommt gleichzeitig durch die konkrete Verwicklung der Radioakteure in koloniale Strukturen zustande. Viele der afrikanischen Gebiete, in denen sich die Schweizerinnen und Schweizer aufhielten und von denen sie am Radio erzählten, befanden sich in den 1940er und 50er Jahren unter kolonialer Herrschaft.

Als empirische Grundlage für die Analyse der Hörbilder dienen vierzehn Tondokumente. Es handelt sich dabei um Radiosendungen von oder mit Schweizer Autoren, die zwischen 1945 und 1970 am Landessender Beromünster zu hören waren. Um diese akustischen Quellen gewinnbringend untersuchen zu können, respektive um die eingangs formulierten Zielvorhaben zu erreichen, wurde die Arbeit in verschiedene Abschnitte unterteilt.

In einem ersten Teil (Kapitel 2) werden zunächst die theoretischen Grundlagen zur Analyse kolonialer Phänomene erörtert. Mit Hilfe der postkolonialen Theorie sollen Ansätze entwickelt werden, mit denen kulturelle Formen und Folgen des Kolonialismus fassbar gemacht werden können. Ferner geht es im Kapitel 2 auch um grundsätzliche Überlegungen zur Repräsentationsproblematik und im

Zusammenhang mit der Beschreibung Afrikas um die Funktion und Gestalt von sogenannten «Afrikabildern».

Der anschliessende Teil (Kapitel 3) widmet sich methodischen Fragen und Schwierigkeiten, die bei der Analyse von akustischen Quellen auftauchen. Die Wichtigkeit des Hörens wird thematisiert und es erfolgt der Versuch, ein Instrumentarium für die Analyse von Tondokumenten aufzustellen, mit dessen Hilfe qualitative Merkmale von Radiosendungen untersucht werden können.

Die beiden darauf folgenden Abschnitte (Kapitel 4 und 5) behandeln den Produktionskontext der Quellen. Kapitel 4 thematisiert dabei die vielschichtigen Beziehungen zwischen der Schweiz und Afrika. Im Zentrum stehen die verschiedenen Aktivitäten von Schweizer Akteuren in kolonialen afrikanischen Gebieten und deren Deutung durch die Schweizer Geschichtsschreibung. Im Zuge dieses Abschnitts werden zudem die Gründe für die Eingrenzung des Untersuchungszeitraums zwischen 1945-1970 erläutert. Kapitel 5 handelt die Geschichte von Radio Beromünster in der Zeit zwischen 1931 bis 1970 ab. Zur Sprache kommen sowohl historische Aspekte der Gründungszeit als auch die Entwicklung einzelner Sendegefässe wie dem «Schweizer Schulfunk». Ausserdem wird die Funktion von sogenannten «Afrikaexperten», die den Zuhörerinnen und Zuhörern von ihren Erlebnissen in Afrika berichteten, angesprochen.

Im Hauptteil der Arbeit (Kapitel 6, 7 und 8) erfolgt die quellenkritische Analyse der Radiosendungen. Die vierzehn Tondokumente werden dabei in drei Gruppen aufgeteilt, wobei die Tätigkeit der Autoren ausschlaggebend für die Klassifikation ist. In einem ersten Schritt werden die Afrikahörbilder von *ausgewanderten* Schweizerinnen und Schweizern untersucht. Dabei kommen verschiedene Akteure wie Emigranten, Tierfänger, Jäger oder Vorarbeiter zu Wort, die sich zwecks beruflicher Tätigkeiten für längere Zeit in Afrika aufhielten. Eine zweite Autorengruppe besteht aus *forschenden* Persönlichkeiten, die sich nach Afrika aufgemacht hatten, um in entlegenen, teilweise kolonisierten Gegenden, völkerkundliche Untersuchungen zu betreiben. Zum Schluss werden die Afrikadarstellungen von *schreibenden* Autoren analysiert. Diese Gruppe umfasst verschiedene Berufsleute wie Reiseschriftsteller, Journalisten oder Lehrer, die Afrika bereist hatten und anschliessend Radioberichte über ihre Erfahrungen verfassten.

Mit der Untersuchung der Afrikahörbilder der drei verschiedenen Autorengruppen soll geklärt werden, ob und wie die Schweizer Akteure in koloniale Konstellationen eingebunden waren und wie Afrika und seine Einwohner akustisch dargestellt und im Zuge von Othering-Prozessen differenziert wurden.

2. «Wir» und die «Anderen»: Postkoloniale Perspektiven auf Afrika

Ein diskurskritischer Ansatz

Ausgangspunkt der postkolonialen Theorie ist die Auseinandersetzung mit der politischen, sozialen und kulturellen Situation ehemals kolonisierter und kolonisierender Länder.¹ Inhaltlich führt der Begriff des «Postkolonialen» zwei Bedeutungsstränge zusammen, die gemäss Doris Bachmann-Medick zu einem «anhaltenden Spannungsverhältnis»² führen:

Als eine kritische historische Kategorie bezeichnet «postkolonial» einerseits die nachhaltige Prägung der globalen Situation durch Kolonialismus, Dekolonisierung und neokolonialistische Tendenzen. Andererseits wird über diese historische Verortung hinaus eine diskurskritische Kulturtheorie auf den Weg gebracht, die im Zeichen von *Postcolonial Studies* eurozentrische Wissensordnungen und Repräsentationssysteme ins Visier nimmt.³

Postkoloniale Ansätze konzentrieren sich sowohl auf die Auswirkungen und Folgen des Kolonialismus als auch auf die Produktion von Wissens- und Repräsentationsformen, die sich in kolonialen Konstellationen vollzogen haben. Das Präfix «post-» deutet also nicht auf die erfolgreiche Überwindung des Kolonialismus hin und es soll auch nicht suggerieren, dass man das koloniale und imperiale Zeitalter als abgeschlossenes Phänomen ad acta legen kann.

Zunächst einmal bezieht sich auf einer formalen Ebene das Präfix «post» auf die Phase der Dekolonisierung nach 1945. «Postkolonial» umfasst gemäss Doris Bachmann-Medick eine historische Kategorie, die auf die Auflösung europäischer Kolonialreiche und die Herausbildung unabhängiger Kolonien verweist. Der Fokus liegt dabei immer auch auf der Ausformung neuer neokolonialer Abhängigkeiten. Die Situation ist seit 1945 komplexer geworden: Nicht nur haben sich im Zuge einer globalisierten Welt neue Formen der wirtschaftlichen und politischen Abhängigkeit herausgebildet, auch die Nachwirkungen des Imperialismus, insbesondere was das Fortbestehen kolonialistischer Denk- und Handlungsweisen betrifft, sind unüberschaubar geworden. In diesem Sinne ist die Bedeutungsveränderung entscheidend, die der Begriff «postkolonial» mit dem Aufkommen der *Postcolonial Studies* in den 1980er Jahren erfahren hat. Der Terminus von einem imperialismuskritisch-historischen Epochenbegriff änderte sich hin zu einem politisch-programmatischen und diskurskritischen Begriff. Im Zuge dieser Zuspitzung wurde deutlich, dass «post» nun nicht mehr gleichbedeutend mit «nach» bzw. mit dem Ende des Kolonialismus ist. Der Fortbestand kolonialistischer Strukturen, insbesondere in kulturellen und ökonomischen Formen, rückte ins Zentrum der postkolonialen Forschung. Damit veränderte sich auch das geographische Untersuchungsfeld: Es befanden sich nicht mehr ausschliesslich die Gesellschaften der sogenannten Dritten Welt, die den Kolonialismus unmittelbar erlebt haben, im Fokus, sondern es entfaltete sich auch eine postkoloniale Perspektive für den Westen.⁴ Metropole und Kolonie werden seither nicht mehr als getrennte Bereiche verstanden, sondern innerhalb eines analytischen Rahmens untersucht.⁵ Der Begriffs des «Postkolonialen» entwickelte sich von einem historisch-politischen Terminus, der auf die Prozesse der Dekolonisation und das formale Ende des kolonialen Zeitalters fokussierte, hin zu einem kulturell-epistemologischen Ausdruck, der von der Einsicht ausgeht, «dass koloniale Macht nicht nur ökonomisch, sondern auch diskursiv über das (westliche) Wissenssystem ausgeübt wurde

¹ Vgl. Dietrich, *Weisse Weiblichkeiten*, S. 26.

² Bachmann-Medick, *Cultural Turns*, S. 185.

³ Ebd., S. 185.

⁴ Vgl. Bachmann-Medick, *Cultural Turns*, S. 185-186.

⁵ Vgl. Purtschert, Lüthi, Falk, *Eine Bestandesaufnahme der postkolonialen Schweiz*, S. 21.

und noch immer wird»⁶. Diese Wende, auch *postcolonial turn* genannt, wurde hauptsächlich von Edward Said angestossen – einem Palästinenser, der an der University of Columbia in New York als vergleichender Literaturwissenschaftler lehrte. In seinem Werk *Orientalism* (1978) beschäftigt sich Said mit der Frage, wie sich eine Vorstellung des Orientalismus als Diskurs ausformte und zu einem übergreifenden konzeptuellen Paradigma entwickelte.⁷

Wenn Said vom orientalistischen Diskurs (*Orientalist discourse*) spricht, so knüpft er an Michel Foucault an, der den Diskurs nicht nur als eine sprachliche Artikulation versteht, sondern auch Praktiken der Machtausübung dazu zählt, die ihren Gegenstand organisieren und Bedeutung herstellen. Für Foucault kann es keine Bedeutung ausserhalb des Diskurses geben. Am Beispiel der Geisteskrankheit zeigte Foucault in den 1970er Jahren in seinem Werk *Wahnsinn und Gesellschaft* (1973) auf, dass psychisch Kranke keine objektive Tatsache sind, sondern innerhalb der Definition von Wahn und Normalität als solche in Erscheinung treten. Dementsprechend werden «Wahnsinnige» erst durch die diskursive Formation um die Geisteskrankheit «produziert». Foucault untersuchte aber nicht nur das Gesagte, das zur Produktion des Wahnsinnigen beiträgt, sondern er stellte sich auch die Fragen: Wer darf überhaupt etwas sagen? Welches Wissen zählt? Und was darf innerhalb eines Diskurses gesagt werden und was nicht?⁸

Ausgehend von Saims Gründungstext *Orientalism* haben in den 1980er und 90er Jahren vor allem zwei Autoren die postkoloniale Theorie massgebend weiterentwickelt: Gayatri Chakravorty Spivak und Homi K. Bhabha. Auch sie verstehen den Diskurs als massgebendes Konstitutionsmoment des Kolonialismus. Spivak und Bhabha unterscheiden sich aber von Said, indem sie den kolonialen Diskurs nicht als monolithischen Block betrachten, sondern auf dessen Vielstimmigkeit und Vielschichtigkeit, sowie die inneren Widersprüche und Bruchlinien hinweisen.⁹

Die theoretische Basis für die zahlreichen Brüche, Widersprüche und Vielstimmigkeiten innerhalb des kolonialen Diskurses finden die postkolonialen Theoretiker im dekonstruktivistischen Konzept der Differenz im Sinne von Jacques Derrida. Derrida geht davon aus, dass sich jeder Text selbst dekonstruiert, wenn man nur hartnäckig nach inneren Widersprüchen oder versteckten und verstummten «Anderen» sucht. Dekonstruktion ist daher keine «Methode» oder «Theorie», sondern vielmehr eine Hinterfragung der Kategorie «Bedeutung». Denn Bedeutung ergibt sich gemäss Derrida immer nur durch die Differenz zu etwas anderem. So versteht man den Begriff «Haus» nur, weil es nicht «Hütte» oder «Villa» heisst.¹⁰

Derrida treibt diesen Gedanken so weit, dass er sprachliche Systeme als ein unendliches Spiel von Differenzen und Widersprüchen verstehen, wobei das beschriebene Objekt weder einen Ursprung noch eine originäre Wahrheit besitzt. Mit diesem Konzept gelingt es Derrida binäre essentialistische Konstrukte wie «Aktivität» – «Passivität», «Kultur» – «Natur» oder «männlich» – «weiblich» aufzubrechen.¹¹

Gestützt auf Derrida erklärt sich Bhabha die Widersprüche und Bruchlinien innerhalb des kolonialen Diskurses damit, dass jede monolithische Macht eigentlich tief verunsichert ist. Stabilität sei immens wichtig, damit der koloniale Diskurs überhaupt funktionieren könne, so Bhabha. Das bedeutet, dass der «Fremde» auf seine Fremdheit hin festgelegt werden muss. Dies hat zur Folge, dass der Kolonialherr immer schon von der Andersheit des kolonialen Subjekts «weiss», und dieses Wissen

⁶ Bachmann-Medick, *Cultural Turns*, S. 187.

⁷ Vgl. Ebd., S. 185-190.

⁸ Vgl. Nandi, *Gayatri Chakravorty Spivak*, S. 19-20.

⁹ Vgl. Ebd., S. 26.

¹⁰ Vgl. Ebd., S. 38-39.

¹¹ Vgl. Bachmann-Medick, *Cultural Turns*, S. 187-188.

muss immer wieder aufs Neue erzählt bzw. reproduziert werden, so dass die Überlegenheit des westlichen Kolonialherren nicht in Frage gestellt wird. Im Grunde genommen befindet sich der koloniale Diskurs in ständiger Instabilität, denn wenn die Überlegenheit des Kolonialherren tatsächlich «natürlich» wäre, müsste sie nicht ständig affirmiert werden. In Anlehnung an Foucault argumentiert Bhabha, dass das koloniale Subjekt in einem Machtdispositiv gefangen gehalten wird, in dem es einerseits auf seine Alterität hin festgeschrieben wird, andererseits jedoch als völlig versteh- und erkennbar erscheint:¹² «Colonial Power produces the colonised as a fixed reality which is at once an «other» and yet entirely knowable and visible.»¹³

Gemäss Bhabha wird die Differenz des kolonialen Subjekts sowohl verleugnet als auch ständig immer wieder bejaht. Dieser Widerspruch zeigt, dass der koloniale Diskurs alles andere als kohärent ist. Solche Widersprüche und Ungereimtheiten werden insbesondere dann ersichtlich, wenn der «Andere», beispielsweise afrikanische Menschen, auf irgendeine Art und Weise dargestellt wird.

VON DER IMAGINATION AFRIKAS ZUM KONZEPT DER «AFRIKABILDER»

Gemäss Manuel Menrath wurde im deutschsprachigen Raum kein Kontinent derart klischeehaft behandelt und charakterisiert wie der afrikanische Erdteil. Verschiedene fiktive, reale oder instrumentalisierte Bilder und Vorstellungen führen dabei zu einer Imagination «Afrikas» und zu sogenannten «Afrikabildern»¹⁴. Auch Manuel Assner spricht zusammen mit anderen Autoren von «AfrikaBildern» (mit grossen B) und versteht darunter folgendes:

«Afrika» [meint] ein gedankliches Konstrukt bzw. eine Projektionsfläche, auf die aus unterschiedlichen Motivationslagen heraus verschiedene Bilder geworfen werden. [...] Aber von welchen Bildern sprechen wir? Abbildungen bzw. Bilder, die fotografische oder malerische Momentaufnahmen sind, sind sicher in ihrer Form Gegenstände von Betrachtungen. Sie sind für uns jedoch lediglich eine der vielen Repräsentationen, in denen gedanklich konstruierte Vorstellungen von «Afrika» Gestalt annehmen können. Wir beziehen uns in der Betrachtung von AfrikaBildern auf Vorstellungen, die auf Stereotypen aufbauen, mit Hilfe derer «Afrika» als Konstrukt beschrieben und (re-) produziert wird.¹⁵

Afrikabilder sind Imaginationen, die aus einer eurozentrischen Perspektive heraus «Afrika» konstruieren und auf seine Fremdheit und Andersartigkeit hin festschreiben. Fremdheit ist ein zentrales Element zur Konstruktion von Stereotypen über Afrika. Das empirisch erfahrene Phänomen «Fremdheit» kann Anlass dazu bieten, neue Erfahrungshorizonte in das jeweils eigene Weltbild zu integrieren. Ausgehend von sich selbst verorten sich Menschen und strukturieren ihre Umwelt häufig mit Gegensatzpaaren wie «gut» – «böse», «rechts» – «links», «oben» – «unten» etc. Fremdheit tritt immer dann als Wahrnehmungsmuster auf, wenn die bekannte Ordnung an ihre Grenzen stösst, wenn das Bekannte unbekannt wird oder wenn etwas als anders erkannt wird. Dabei zeigt sich ein ambivalentes Verhältnis von Fremdheit und Bekanntheit: Das Fremde kann einerseits in positiver Weise faszinierend, mythisch, mystisch und erotisch sein, andererseits in negativer Weise als Projektionsfläche für Ängste, Feindschaft oder Gefahr dienen. Es gibt daher kein homogenes Afrikabild, sondern eine Vielzahl verschiedenster Vorstellungen.¹⁶

Auf die Heterogenität der Afrikabilder weist auch ein Aufsatz von Patricia Purtschert und Gesine Krüger hin. Purtschert und Krüger haben den westeuropäischen Blick auf Afrika und dessen Repräsentation in Schweizer Kinderbüchern unter anderem anhand der bekannten Figur «Globi»

¹² Vgl. Nandi, *Gayatri Chakravorty Spivak*, S. 26-28.

¹³ Bhabha, *Difference, Discrimination, and the Discourse of Colonialism*, S. 76.

¹⁴ Menrath, *Einleitung*, S. 26.

¹⁵ Assner, Breidbach, Mohammed, Schommer, Voss, *AfrikaBilder im Wandel?*, S. 12.

¹⁶ Vgl. Menrath, *Einleitung*, S. 23-26.

analysiert. Über die Darstellung Afrikas und dessen Bewohner in den Globi-Kinderbüchern schreiben sie, dass in der Warenabteilung des Globus, welche für die Publikation der Globi-Geschichten verantwortlich ist, ein fiktives Afrika erfunden wurde. In einer Art «Bricolage-Verfahren»¹⁷ werden Bilder und Vorstellungen von Afrika erzeugt, die trotz völkerkundlichen Irrtümern das Publikum kaum irritierten. Denn die Schweizer Öffentlichkeit sei bestens mit der wilden Kombination von Afrika-Versatzstücken vertraut:

Es ist das Afrika der Völkerschauen, der Jahrmarktsbuden, der exotischen Postkarten, der Abenteuerromane, der Missionszeitschriften, ein Afrika, das im Schweizer Alltag überaus präsent ist.¹⁸

Für Purtschert und Krüger ist es bezeichnend, dass die zusammengebastelten Afrikabilder stets als «authentisch» figurieren. Die zahlreichen Ungereimtheiten und Widersprüche innerhalb dieser «Afrika-Bricolage» werden jedoch von der Schweizer Bevölkerung übersehen und ausgeblendet, weil eurozentrische Repräsentationsformen und Blickregime festlegen, wie das authentische Afrika aussieht und welche Attribute, Themen und Wissensbestände zu erwarten sind, wenn afrikanische Menschen, Tiere und Landschaften dargestellt werden.¹⁹

Eurozentrische Darstellungsformen und Blickregime verschränken also die Sichtweise auf den Bricolage-Charakter der unterschiedlichen Afrikabilder. Sie legen fest, welche Charakteristika zu erwarten sind, wenn Afrika dargestellt wird. Oftmals sind solche Attribute, Themen und Wissensbestände durch einen stereotypen Charakter gekennzeichnet.

Stereotypen bilden eine der wichtigsten Komponente mit denen sich Afrikabilder zusammensetzen. Sie können als schwer wandelbare, verfestigte Zuschreibungen einer sozialen Gruppe gegenüber anderen verstanden werden. Stereotype dienen als relativ stabile Kategorien, die sowohl Wirklichkeiten beeinflussen, als auch erzeugen können. Sie bieten eine Art kollektives Wahrnehmungsschema und liefern ein Orientierungssystem, in dem eine unübersichtliche Menge an Informationen vereinfacht und strukturiert wird. Gleichzeitig bieten sie Identifikationsmöglichkeiten und schaffen Ausgrenzungs- und Abgrenzungssysteme.²⁰

Stereotype liefern zwar kein vollständiges Weltbild, sie dienen aber als Bilder einer möglichen Welt. In dieser Welt haben «Menschen und Dinge [...] ihren wohlbekanntem Platz und verhalten sich so, wie man es erwartet»²¹. Damit wird ersichtlich was Purtschert und Krüger mit den eurozentrischen Repräsentationsformen meinen, die festlegen, wie Afrika aussieht und welche Attribute, Themen und Wissensbestände zu erwarten sind, wenn afrikanische Realitäten dargestellt werden.

PROBLEMATIK DER REPRÄSENTATION

Auch in Sendungen des Schweizer Radios finden sich unterschiedliche Afrikabilder und Stereotypen. Um das Funktionieren und die Wirkung solcher Repräsentationsformen besser untersuchen zu können, soll im folgenden Abschnitt vertiefter auf die Problematik rund um die Darstellung anderer Menschen eingegangen werden.

Die Untersuchung des «Anderen» ist eine der hauptsächlichen Aufgaben, die sich die ethnologische Forschung stellt. Die Frage nach dem Eigenen und des Fremden stellte (und stellt) für Ethnologinnen und Ethnologen einen vieldiskutierten Sachverhalt dar. Der Grund, warum gerade in der Ethnologie über das Eigene und das Fremde nachgedacht wurde, liegt darin, dass bis weit in die zweite Hälfte

¹⁷ Purtschert, Krüger, *Afrika in Schweizer Kinderbüchern*, S. 74.

¹⁸ Ebd., S. 74.

¹⁹ Vgl. Purtschert, Krüger, *Afrika in Schweizer Kinderbüchern*, S. 74.

²⁰ Vgl. Assner, Breidbach, Mohammed, Schommer, Voss, *AfrikaBilder im Wandel?*, S. 12-13.

²¹ Vgl. Lippmann, *Stereotypen*, S. 71-72.

des 20. Jahrhunderts die Volkskunde als Wissenschaft des Eigenen respektive der eigenen Kultur galt, während sich die Ethnologie der Untersuchung des Fremden widmete.²²

Im Zusammenhang mit der Frage nach einer angemessenen Beschreibung des Fremden entwickelte sich ab der Mitte der 1970er Jahre eine Problematik, die zunächst in der Ethnologie, später auch in der Volkskunde als *Krise der ethnographischen Repräsentation* ihren Eingang fand. Repräsentation meint eine Darstellung eines bestimmten Sachverhalts. Beispielsweise wird ein kulturelles Phänomen durch einen Text oder ein anderes Medium (Bilder, Filme, Töne etc.) wiedergegeben. Für diese Wiedergabe braucht es einen Autor und dies ist der Kern der Krise der ethnographischen Repräsentation:²³

Jeder Autor wird nämlich zwangsläufig seine Wahrnehmungen vor dem Hintergrund seiner eigenen Herkunft und seiner kulturellen und lebensgeschichtlichen Erfahrungen interpretieren. Aus diesem Grund ist es schlicht nicht möglich, die Wirklichkeit zu 100 Prozent genau wiederzugeben.²⁴

Für Johannes Fabian sind Repräsentationen daher ein Spiegel unserer selbst und er geht davon aus, dass «die Art und Weise, in der wir den anderen ‚machen‘, gleichbedeutend ist mit der Art und Weise, in der wir uns selbst machen»²⁵. Die Motivation, die zur Konstruktion von Differenzen und Alterität führt, liegt laut Fabian darin, dass sich das beschreibende Individuum, beispielsweise ein Forscher, selber in der Welt verorten möchte: «Das Bedürfnis, dort hinzugehen [...], ist in Wirklichkeit unser Verlangen, hier zu sein (unseren Platz in der Welt zu finden oder zu verteidigen)»²⁶. Das heisst, im Verlangen fremde Kulturen zu erforschen und zu beschreiben, sind immer auch ureigene Beweggründe enthalten.²⁷

Im Hinblick auf die Repräsentation stellt sich Fabian zwei Fragen: Wie *gut* und wie *genau* ist eine Repräsentation? Die erste Frage zielt auf das Funktionieren und damit auf das Einwirken der Repräsentation auf die Welt ab. Dabei geht es in erster Linie um den Rezipienten und den Erkenntnisgewinn, der aus einer ethnographischen Darstellung gezogen werden kann. Die Genauigkeit der Repräsentation umfasst das Verhältnis, in dem die Repräsentation zur Wirklichkeit steht, denn sowohl für den Autor als auch für den Rezipienten stellt die Repräsentation eine Wirklichkeit her, die der beschriebenen Realität möglichst genau entsprechen soll.²⁸

Während sich Fabian in erster Linie auf die Repräsentation des «Anderen» konzentriert, betrachtet James Clifford die Inszenierung als das wesentliche Problem der ethnographischen Beschreibung. Clifford löst sich dabei vom Begriff der Repräsentation und stellt fest, dass Differenz nicht repräsentiert werden kann, sondern inszeniert werden muss:

Als ästhetische und zugleich anthropologische Kategorie zielt der Begriff der Inszenierung auf schöpferische Prozesse, in denen etwas entworfen und zur Erscheinung gebracht wird – auf Prozesse, welche auf spezifische Art und Weise Imaginäres, Fiktives und Reales (Empirisches) zueinander in Beziehung setzen.²⁹

Inszenierung beschreibt also einen Vorgang, der durch eine spezifische Auswahl, Organisation und Strukturierung von Personen und Materie etwas zum Vorschein bringen will. Clifford fügt dem hinzu,

²² Vgl. Pfeifer, *Das Eigene, das Fremde und die Volkskunde*, S. 186.

²³ Vgl. Ebd., S. 186.

²⁴ Ebd., S. 190.

²⁵ Fabian, *Präsenz und Repräsentation*, S. 338.

²⁶ Ebd., S. 337.

²⁷ Vgl. Pfeifer, *Das Eigene, das Fremde und die Volkskunde*, S. 190-191.

²⁸ Vgl. Pfeifer, *Das Eigene, das Fremde und die Volkskunde*, S. 190-191.

²⁹ Fischer-Lichte, *Theatralität und Inszenierung*, S. 22.

dass das beschreibende Subjekt die von ihm hervorgehobenen und in Szene gesetzten Differenzen auch auf seinen eigenen Kulturkreis bezieht.³⁰

Wie Fabian und Clifford veranschaulichen, spielt bei der Herstellung des «Anderen» hauptsächlich der eigene, subjektive Hintergrund eine wichtige Rolle. Im Bezug auf die Herstellung und Verwendung von Afrikabildern bedeutet dies, dass das gedankliche Konstrukt «Afrika» eine Projektionsfläche für eigene Vorstellungen und Ideen bildet. Afrikabilder sagen daher mehr über den Beschreibenden als über den Beschriebenen aus.

Othering-Prozesse im kolonialen Diskurs

Um die Darstellung und Repräsentation afrikanischer Menschen und Gesellschaften auf dem Hintergrund des kolonialen Diskurses fassbar zu machen, hat Spivak den Begriff des «Othering» eingeführt.³¹ Unter Othering (dt. Abgrenzung, anders-machen) versteht sie die Konstruktion und Repräsentation des «Anderen» in kolonialen und postkolonialen Konstellationen.³²

Wichtig für die Ausprägung solcher Konstruktionen ist erneut das Selbstverständnis des beschreibenden Subjekts. Dementsprechend hält Robert Young beim westlichen Blick auf den «Rest» der Welt fest:

When western people look at the non-western world what they see is often more a mirror image of themselves and their own assumptions than the reality of what is really there, or of how people outside the west actually feel and perceive themselves.³³

Wenn westliche Menschen also nicht-westliche Welten betrachten, dann sehen sie oftmals ein Spiegelbild ihrer selbst, wobei die eigenen Annahmen und Vorstellungen den Blick auf die tatsächliche vorhandene Realität verstellen.

Prozesse des Othering gründen damit auf ähnlichen Annahmen wie sie der Kulturanthropologe Johannes Fabian postuliert hat. Nämlich, dass die Art und Weise, in der man den «Anderen» konstruiert, gleichbedeutend mit der Art und Weise ist, in der man sich selbst herstellt. So haben verschiedene postkoloniale Studien gezeigt, wie sich Identitätsbildungen im kolonialen und postkolonialen Zeitalter über Othering-Prozesse vollziehen können. Damit ist nicht nur die Herstellung individueller Identität gemeint, sondern auch die Herausbildung nationaler Selbstverständnisse. So hat die Nationsforschung herausgearbeitet, dass sich Nationen über Inklusions- und Exklusionsmechanismen herstellen. Angestossen vom sogenannten *cultural turn* hat sie sich von der Vorstellung einer «natürlichen Gemeinschaft» als Basis einer Nation verabschiedet und es hat sich die Einsicht eines konstruktiven Charakters der Nation durchgesetzt. Diesem Verständnis nach muss die Nation historisch, politisch und sozial hergestellt werden, so dass inzwischen kulturelle Prozesse der Nationsbildung und die diskursive Produktion nationaler Identität im Vordergrund stehen.³⁴ Basierend auf diesem Nationsverständnis halten postkoloniale Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler fest, dass sich beispielsweise der Selbstentwurf als moderne Nation einer Rhetorik der Abgrenzung von vormodernen und archaischen «Anderen» bedient.³⁵

³⁰ Vgl. Clifford, *Über ethnographische Allegorie*, S. 122-135.

³¹ Vgl. Spivak, *In Other Worlds*.

³² Vgl. Fierz, *Das Making-of von Gardis Afrika*, S. 356.

³³ Young, *Postcolonialism*, S. 2.

³⁴ Vgl. Dietrich, *Weisse Weiblichkeiten*, S. 51-57.

³⁵ Vgl. Purtschert, Lüthi, Falk, *Eine Bestandesaufnahme der postkolonialen Schweiz*, S. 40.

Postkoloniale Ansätze für die Untersuchung von Schweizer Tondokumenten?

Ziel des theoretischen Teils war es, einen ideengeschichtlichen Überblick über die postkoloniale Theorie zu geben. Dabei hat sich gezeigt, dass «postkolonial» zunächst eine historische Kategorie beschrieb, wobei «post» die Zeit «nach» dem Kolonialismus meinte. Angestossen von Said erfuhr der Begriff «postkolonial» eine Änderung hin zu einem diskurskritischen Konzept. Postkoloniale Ansätze untersuchten nunmehr den Fortbestand kolonialer Strukturen nach dem Ende des Kolonialismus. Später erweiterten andere Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler wie Spivak und Bhabha die postkoloniale Theorie. Im Gegensatz zu Said verstehen sie den kolonialen Diskurs nicht als homogenen Block, sondern als brüchiges Konstrukt, das durch Instabilität, Differenzen und Widersprüchlichkeiten gekennzeichnet ist und das es im Sinne Derridas zu dekonstruieren gilt.

Purtschert und Krüger haben gezeigt, dass die Vorstellung von Afrika in einer Art «Bricolage»-Verfahren konstruiert wird. Dabei werden unterschiedliche, teils gegensätzliche Bilder und Vorstellungen von Afrika erzeugt und mit Stereotypen genährt. Manuel Menrath und Assner et al. sprechen dabei von sogenannten Afrikabildern und meinen damit fiktive, reale oder instrumentalisierte Konstruktionen, mit denen Afrika imaginiert wird. Afrika wird demnach als eine Projektionsfläche verstanden, auf die verschiedene Bilder geworfen werden.

Grundsätzlich liegen hinter solchen Darstellungen, Repräsentationen und Inszenierungen eigene Vorstellungen, Wertsysteme und Selbstentwürfe. Fabian und Young haben darauf aufmerksam gemacht, dass der Blick auf den «Anderen» immer auch ein Blick auf sich selbst ist. Schliesslich hat Spivak die Konstruktion des «Anderen» im kolonialen Diskurs als Othering beschrieben und meint damit die Andersmachung fremder Menschen, Gesellschaften und Kulturen in kolonialen und postkolonialen Kontexten.

Afrikabilder und die damit verbundenen Othering-Prozesse sind also Teil des kolonialen Diskurses. Repräsentationsformen versuchen afrikanische Realitäten möglichst genau darzustellen, wobei der Autor einen grossen Anteil an seiner Repräsentation hat. Stereotype dagegen sind verallgemeinerte, teilweise jahrhundertealte Vorstellungen, die das Fremde nicht repräsentieren wollen, sondern es zum Zweck der eigenen Orientierung in einem vereinfachten Weltbild verorten. Beides, Stereotype und Repräsentationen, sind wichtige Elemente von Afrikabildern. Durch sie ist es möglich, Afrika darzustellen, anders zu machen und eine eigene oder kollektive Identität zu schaffen.

Welche Vorstellungen von Afrika sind in Schweizer Radiosendungen zirkuliert? Welche Prozesse des Othering waren damit verbunden und was sagt dies über das Selbstverständnis der Radiomacher und -hörer aus? Diese Fragen sollen in der vorliegenden Untersuchung beantwortet werden. Zunächst muss aber geklärt werden, ob Tondokumente überhaupt eine adäquate Quelle für die Untersuchung von Afrikabildern, Othering-Prozessen und Stereotypen bilden und inwieweit die Analyse von kolonialen Phänomenen für die Schweiz, einem Land, das nie im Besitz von formalen Kolonien war, sinnvoll ist.

3. «Il faut apprendre à écouter»

Die Frage, ob Tondokumente als historische Quellen dienen können, ist im Grunde genommen schnell beantwortet. Nebst schriftlichen, graphischen oder gegenständlichen Medien zählt die Geschichtswissenschaft akustische Dokumente seit längerem zum Quellenmaterial.³⁶ Medienhistorische Arbeiten sind keine Seltenheit mehr. Es fällt aber auf, dass die meisten solcher Untersuchungen ohne das konkrete Anhören von Tönen oder das Ansehen von bewegten Bildern auskommen. Braucht die audiovisuelle Mediengeschichte die Medien selber gar nicht, oder wenn, dann nur zur Bereicherung der Publikation?³⁷

Es scheint, als ob die Geschichtsforschung akustische Medien zwar als Quellen akzeptiert, bisher aber noch keine methodischen Mittel gefunden hat, um sie angemessen auszuwerten. Dabei machen verschiedene Forscherinnen und Forscher auf das Potential von Tondokumenten aufmerksam. Serge Rossier fordert beispielsweise in seinem Aufsatz *La Radio en Gruyère* (2003) dazu auf, sich nicht nur mit der Kontextualisierung von Tondokumenten zu begnügen, sondern sich auch für deren Formulierungen zu interessieren, ihren linguistischen Gehalt zu analysieren und mit anderen Regionen zu vergleichen. Seine Forderung lautet: «Bref, pour l'historien, en plus de commenter ce qu'il entend, il lui faut désormais apprendre à écouter.»³⁸

Der kanadische Medienwissenschaftler Jonathan Sterne macht ebenfalls auf die Wichtigkeit vergangener Töne aufmerksam. In seiner Studie *The Audible Past* (2003) hat er die Auswirkungen von Rundfunk, Telefon, Phonograph und anderen technischen Erfindungen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts untersucht. Er hat dabei festgestellt, dass Geräusche und deren Rezeption zentral für das moderne kulturelle Leben sind.³⁹

Sound, hearing, and listening are central to the cultural life of modernity, where sound, hearing, and listening are foundational to modern knowledge, culture, and social organization.⁴⁰

Auch Jürgen Müller weist in seiner Schrift *The Sound of Silence* (2011) auf die Bedeutung des Hörens für die historische Forschung hin. Die Geschichtswissenschaft sei zwar in der Lage, sich die Vergangenheit über das Studium von Texten oder das Analysieren von bildlichen Quellen anzueignen, so Müller. Da die vergangenen Lautsphären bis zum frühen 20. Jahrhundert nicht gehört werden können, habe die historische Forschung jedoch fast vollständig darauf verzichtet, ihr Gehör einzusetzen. Damit entgeht ihr nicht nur die Möglichkeit, die Geschichte akustisch wahrzunehmen, sondern es werde auch die Rolle ignoriert, welche das Hören in spezifischen historischen Kontexten und Situationen spielt.⁴¹

Um den Tönen der Vergangenheit mehr Bedeutung zu verschaffen, stellt Müller eine ganze Reihe von Forderungen auf. Unter anderem möchte er, dass die Geschichtswissenschaft Tondokumente stärker miteinbezieht und dass für die Zeit vor den akustischen Aufzeichnungsmöglichkeiten die spezifischen Lautsphären anhand von Berichten rekonstruiert werden. Ferner sollten sich die Forscherinnen und Forscher auf einzelne Klangerzeuger und deren Bedeutung in einem bestimmten historischen Kontext konzentrieren. Ausserdem müsste untersucht werden, wie mündliche Kommunikation in spezifischen Situationen funktioniert hat und zu welchem Zweck Geräusche in der Geschichte

³⁶ Vgl. Pandel, Schneider (Hg.), *Handbuch Medien im Geschichtsunterricht*.

³⁷ Vgl. Rauh, *Audiovisuelle Mediengeschichte*, S. 29.

³⁸ Rossier, *La Radio en Gruyère*, S. 23.

³⁹ Vgl. Müller, «*The Sound of Silence*», S. 18-20.

⁴⁰ Sterne, *The Audible Past*, S. 2.

⁴¹ Vgl. Müller, «*The Sound of Silence*», S. 1-29.

eingesetzt und politisch instrumentalisiert wurden. Müller fasst seine Anliegen im Konzept einer *Geschichte des Hörens* zusammen:⁴²

[Eine Geschichte des Hörens] kann sich der Untersuchung von Oralität als einem für grosse Teile der Vergangenheit prägenden System von Mitteilung und Wahrnehmung im politisch-sozialen Raum zuwenden; sie kann versuchen historische Klangkulissen beziehungsweise akustische Räume zu rekonstruieren; sie kann die mobilisierende Kraft von Tönen und Klängen in bestimmten historischen Situationen erforschen.⁴³

Um eine Geschichte des Hörens wissenschaftlich untermauern zu können, um einen *aural turn* in den Geschichtswissenschaften einzuleiten, braucht es für Müller tragfähige hermeneutische Konzepte, mit denen Tondokumente, auditive Codes und vergangene Lautsphären untersucht werden können.⁴⁴

Bislang fehlen einfache und griffige Methoden für die Auswertung von akustischen Quellen. Das Instrumentarium zur Untersuchung von Radiosendungen besteht deshalb lediglich aus Begrifflichkeiten und Definitionen, mit denen die auditiven Eigenschaften von Tondokumenten beschrieben werden können.

Analyse von Tondokumenten: Begriffe und Definitionen

Die deutsche Medienwissenschaftlerin Sandra Rühr hat einen Ansatz entwickelt, der es ihr erlaubt, Hörbücher, d.h. gesprochene literarische Texte, zu analysieren. In ihrer Dissertation *Tondokumente von der Walze zum Hörbuch* (2008) zeichnet sie die Geschichte des Hörbuchs von 1877 bis in die heutige Zeit nach. Ihre Aussagen beschränken sich nicht nur auf Hörbücher. Den Hörfunk betrachtet sie ebenfalls als «akustisches Medium», das dieselben «Ausdrucksmöglichkeiten»⁴⁵ wie ein Hörbuch hat.

Wie Rossier, Sterne und Müller stellt auch Rühr fest, dass bisher weder die charakteristischen Eigenschaften von Tondokumenten noch deren individuelle Ausdrucksmöglichkeiten genügend eruiert wurden. Sie unternimmt daher in ihrer Dissertation den Versuch, eine Methode zu schaffen, mit denen Hörbücher untersuchbar gemacht werden können.⁴⁶

Eine der wesentlichen Thesen Rührs beruht auf der Tatsache, dass jegliche Art von Medien, seien es Texte, Bilder oder Töne, nicht nur Informationen übertragen, sondern diese auch innerhalb ihrer eigenen Spezifika übersetzen und verändern. In akustischen Medien sind es hauptsächlich drei Vehikel, sogenannte «Zeichenträger»⁴⁷, die über eine spezifisch auditive Ausdruckskraft verfügen: *Stimme, Geräusche und Musik*.⁴⁸

Charakteristika der Stimme sind Tonhöhe, Lautstärke, Stimmfülle und Klangfarbe. Gesprochene Wörter, die in einem Zusammenhang stehen und angemessen in einen Kontext eingebettet sind, können beschreiben, bezeichnen, benennen, berichten, schildern oder erzählen und damit «akustische Vorgänge in die Vorstellungswelt des Hörers transportieren»⁴⁹. Dem stimmlich Ausdrückbaren sind keine Grenzen gesetzt und eine Stimme kann auch vieles über die soziale Schicht, die nationale oder regionale Herkunft, sowie Temperament, Kultur oder Biographie des Sprechenden verraten.

⁴² Vgl. Müller, «*The Sound of Silence*», S. 1-29.

⁴³ Ebd., S. 15.

⁴⁴ Vgl. Ebd., S. 1-29.

⁴⁵ Rühr, *Tondokumente von der Walze zum Hörbuch*, S. 216.

⁴⁶ Vgl. Ebd., S. 203.

⁴⁷ Ebd., S. 205.

⁴⁸ Vgl. Ebd., S. 205-222.

⁴⁹ Ebd., S. 208.

Eine Stimme kann narrativ, episodierend, sachlich, einführend oder illustrierend sein. Narrativ bedeutet, wenn beispielsweise innerhalb eines Hörspiels der Erzähler neben dem eigentlichen Rollenspiel Hintergrundinformationen gibt und die Geschehnisse kommentiert. Eine episodierende Sprache setzt einen Text in dramatischer Form um. Ein sachlicher Sprecher wahrt Distanz zum Text und versucht, Informationen ohne subjektive Interpretation zu vermitteln, während ein einführender Sprecher sich in den Text einlebt und die darzustellende Rolle realistisch abbildet. Das Gesprochene kann illustrierend wirken, wenn es über textsprachliche Äußerungen hinausgeht, beispielweise über fremdsprachliche Äußerungen, Flüstern, Keuchen, Schluchzen, Weinen, Lachen etc.⁵⁰

Musikalische Einspielungen übernehmen in akustischen Medien hauptsächlich eine gliedernde oder deskriptive Funktion. Die Musik als Gliederungselement unterteilt eine akustische Darbietung, indem sie Anfang, Ende und Zwischenteile markiert. Der deskriptive Gehalt der Musik dient zur Verdeutlichung des Sinngehalts und zur Gewichtung einzelner Aussagen. Dabei kann Musik als Stil-, Genre- oder textgetreues Zitat eingesetzt werden oder auf historisch-geographische Hintergründe verweisen. Musikalische Einspielungen können Assoziationen wecken und eine Untermalung sein, indem sie Milieus, Länder oder Situationen darstellen.⁵¹ Um gewisse Stimmungen und Emotionen zu erzeugen, kommen beispielsweise in der Film- und Werbemusik vielfach akustische Stereotype und Klischees zur Anwendung. Die Wahl der Instrumentierung und des Musikstils vermitteln dabei je nach Intention einen kulturellen, politischen oder sozialen Kontext. So verweist etwa der Klang eines Alphorns auf einen alpinen, schweizerischen Raum oder die Fidel und Drehleier auf die soziale Schicht des «Pöbels».⁵²

Geräusche signalisieren Raum und lösen Assoziationen aus. Sie dienen als Existenzbeweis, als Charakterisierung, Milieu- oder Handlungsdarstellung oder als Dialogpartner, zur Kommentierung oder Karikierung. Ausserdem können sie mittels Ein- und Ausblendung zur Strukturierung eingesetzt werden und wie die Musik einen kompositorischen Charakter haben. Als kompositorisches Mittel wohnt ihnen ein eigener, das Werk gliedernder Charakter inne. Geräusche können aber auch völlig isoliert stehen und sich konträr zum Aussagegehalt des Textes verhalten.⁵³

Akustisches Zeichenmaterial

<i>Stimme</i>	<i>Musik</i>	<i>Geräusche</i>
Originalton	gliedernd	realistisch
Lesesprache	deskriptiv	stilisiert
narrativ	Leitmotiv	kompositorisch
episierend	Stimmungsbild	Eigencharakter
sachlich	Handlungsgegenstand	
einführend		
illustrierend		

*Tabelle 1 zeigt die verschiedenen Funktionen der akustischen Zeichenträger Stimme, Musik und Geräusche innerhalb von Tondokumenten.*⁵⁴

⁵⁰ Vgl. Rühr, *Tondokumente von der Walze zum Hörbuch*, S. 205-222.

⁵¹ Vgl. Ebd., S. 205-245.

⁵² Vgl. Keller, *Stars and Sounds*, S. 85-90. Und vgl. Helms, *Musik in der Werbung*, S. 129-138.

⁵³ Vgl. Rühr, *Tondokumente von der Walze zum Hörbuch*, S. 205-245.

⁵⁴ Tabelle nach Rühr, *Tondokumente von der Walze zum Hörbuch*, S. 245.

Neben den spezifischen Aspekten von akustischen Merkmalen, die sich in den Zeichenträgern Stimme, Geräusche und Musik manifestieren, macht Rühr zusätzlich eine ästhetische Dimension aus. Dabei geht es um die Ästhetik des Gehörten und um die Wahrnehmungsform der Medien. Diese ist nicht identisch mit dem, was gesagt wird. Vielmehr besitzt sie ihr charakteristisches Merkmal in der Art und Weise, *wie* sie Inhalte umsetzt, gestaltet und verarbeitet.⁵⁵

In erster Linie ist es der Sprechstil der Sprecherin oder des Sprechers, der die *Stimmästhetik* prägt. Ein Sprechstil basiert auf Stimmfarbe, Rhythmus, Tempo und Lautstärke des Sprechenden. Bereits die Stimme an sich kann die Wirkkraft eines Textes stark beeinflussen. Schematisch kann die Ausdrucksweise eines Sprechers anhand von melodischen, dynamischen und temporalen Aspekten charakterisiert werden. Der melodische Akzent beschreibt die Sprachmelodie bei der Betonung von Silben, beispielsweise steigende oder fallende Tonhöhe. Anhand des temporalen Akzents kann die Bedeutung einer Textpassage hervorgehoben werden, indem etwa in geringerem Tempo gesprochen wird. Beim dynamischen Akzent wird mit Lautstärkevariationen gearbeitet, indem etwa die Lautstärke bei der Betonung einer Silbe zu- oder abnimmt. Sprechstile sind stark von ihrem zeitlichen Kontext und dem damit verbundenen Kunstverständnis abhängig. Vereinfacht gesagt, gibt es bei der Entwicklung des Sprechstils seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts die Tendenz zur natürlich gesprochenen Sprache.⁵⁶

Die Umsetzung akustischer Inhalte, besser gesagt die *Darbietungsästhetik*, kann sehr unterschiedlich ausfallen. Rühr unterscheidet vier Darbietungsformen: Dokumentation, Lesung, Hörspiel und Feature.⁵⁷ Andere Institutionen verweisen auf eine wesentlich grössere Anzahl verschiedenerer medialer Formate. Beispielsweise unterteilt Radio SRF seine Radiosendungen in rund fünfzig unterschiedliche Beitragsformen.⁵⁸

Im Hinblick auf den Quellenbestand dieser Arbeit genügt die Unterteilung in folgende fünf Formate: *Bericht*, *Dokumentarsendung*, *Interview*, *Gespräch* und *Essay* (früher als «Causerie», frz. Plauderei, bezeichnet):

Bericht: Darlegung von Erlebtem, Gesehenem, Gehörtem und Gelesenem. Der Bericht berücksichtigt unmittelbare Zusammenhänge, Vorgeschichte und andere wichtige Aspekte eines Ereignisses.

Dokumentarsendung: Informative, monothematische Sendung, die mit Tondokumenten (O-Töne, Geräusche, Archivtöne) als tragenden Elementen arbeitet. Zeitlicher Abstand zum Geschehen. Eher längere Sendungen. Im Gegensatz zum Bericht bilden die O-Töne das tragende Element des Beitrags.

Interview: Formalisierte Befragung zu einem bestimmten, enggefassten Themenbereich (Frage-Antwort-«Spiel»). Oft sind die Fragen im Voraus festgelegt.

Gespräch: Das Gespräch ist thematisch meist breit und umfassend angelegt. Beim Gespräch entwickeln sich die Fragen oft aus den Antworten, d.h. es spielt sich nicht nur ein Frage- und Antwortspiel ab. Die Gesprächsform wird häufig bei längeren Befragungen über Biographie und Tätigkeit von Personen verwendet, z.B. bei Lebenserinnerungen.

Essay: (eng. = Versuch, Probe) Meist Prosa-Text über einen beliebigen Gegenstand. Der Essay umkreist seinen Gegenstand nicht systematisch, sondern locker, assoziativ, kritisch, spielerisch, unterhaltend und stilistisch anspruchsvoll.⁵⁹

Interviews, Gespräche und Essays, bzw. «Plaudereien» sind dadurch gekennzeichnet, dass ausschliesslich Stimmen zu hören sind. Berichte und Dokumentarsendungen hingegen können auch Geräusche und Musik enthalten.

⁵⁵ Vgl. Rühr, *Tondokumente von der Walze zum Hörbuch*, S. 205-245.

⁵⁶ Vgl. Ebd., S. 222-231.

⁵⁷ Vgl. Ebd., S. 222-231.

⁵⁸ Vgl. Form-Thesaurus Radio und Fernsehen SRF, nicht publiziert.

⁵⁹ Ebd.

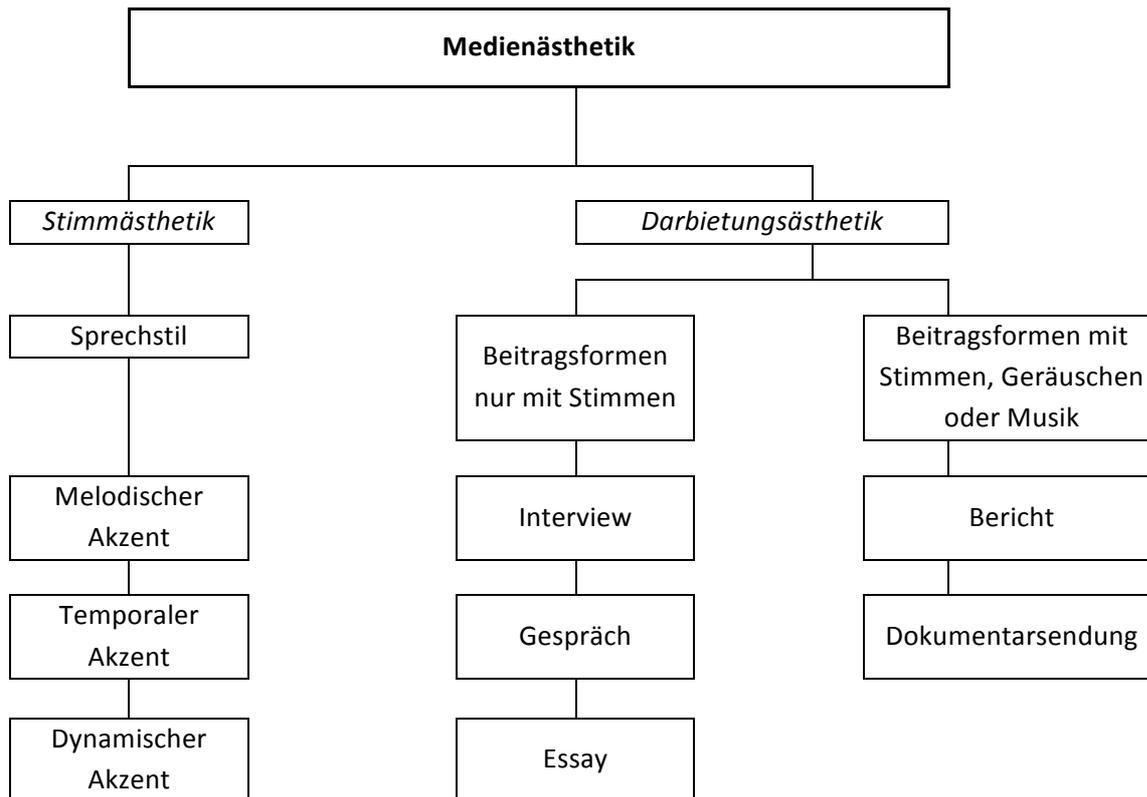


Tabelle 2 zeigt die ästhetischen Elemente eines Tondokuments, d.h. die Art und Weise wie ein Inhalt auditiv umgesetzt wird.⁶⁰

Tonalität als spezifisches Merkmal: Afrikahörbilder

Die Texte von Rossier, Sterne, Müller und Rühr haben aufgezeigt, wie wichtig die akustische Dimension der Vergangenheit ist. Eine Wahrnehmung der Geschichte, die ausschliesslich mit den Augen erfolgt, ist ungenügend. Eine Beschränkung auf visuelle Quellen vermag es nicht, der Komplexität der Geschichte gerecht zu werden. Um Verhaltensformen, Vorstellungswelten oder Wissensformen von Individuen und Kollektiven in einem historischen Kontext besser zu verstehen, müssen Historikerinnen und Historiker auch ihre Ohren benützen. Rührs Dissertation liefert dazu einen methodischen Grundstein, mit dem die spezifischen und ästhetischen Eigenschaften von Tondokumenten beschrieben und untersucht werden können.

Gerade im Hinblick auf die Ansätze der postkolonialen Theorie, die darauf abzielen, westliche Wissens- und Kulturvorstellungen zu dekonstruieren, ist es wichtig, die auditiven Sinnesorgane einzusetzen. Afrikabilder manifestieren sich nicht nur auf einer schriftlichen oder graphischen Ebene, sondern werden auch durch Töne, Geräusche und Stimmen erzeugt. Afrika wird auch mittels Schallwellen konstruiert. Diese akustische Konstruktion besteht ebenfalls aus Stereotypen und ermöglicht dem Hörer eine vereinfachte Orientierung in einer komplexen Welt. Denn sowohl Individuen als auch Kollektive können sich durch das Hören in physikalischen, aber auch politischen, sozialen und kulturellen Räumen orientieren, wobei jeder dieser Räume eine bestimmte Lautsphäre hat, die einem historischen Wandel unterlegen ist.⁶¹

Das Gehör nimmt bei der Schaffung und Ausformung der Afrika-Bricolage eine eigenständige Rolle ein. Um die akustische Dimension solcher Konstruktionen zu unterstreichen, wird das Konzept der Afrikabilder dahingehend erweitert, so dass in der Folge von *Afrikahörbildern* die Rede sein soll. Ein

⁶⁰ Tabelle nach Rühr, *Tondokumente von der Walze zum Hörbuch*, S. 239.

⁶¹ Vgl. Müller, «*The Sound of Silence*», S. 1-29.

Hörbild ist eine Vorstellung, ein «Bild» eines bestimmten Sachverhaltes, das nicht durch visuelle, sondern durch akustische Reize evoziert wird. Afrikahörbilder sind demnach konstruierte Vorstellungen, die auf Stereotypen aufbauen, aber im Gegensatz zu den herkömmlichen Afrikabildern eine spezifisch auditive Bauart aufweisen.

Ist nun eine Untersuchung solcher auditiven Konstruktionen für die neuere Schweizer Geschichte sinnvoll? Tauchten koloniale Afrikahörbilder auch am Schweizer Radio auf, obwohl das Land über keine Kolonien in Afrika verfügte?

4. Schweiz und Afrika: Koloniale Verstrickungen und postkoloniale Lesearten

Wie der theoretische Teil gezeigt hat, betrachten postkoloniale Ansätze die langfristigen kulturellen, politischen und sozialen Auswirkungen des Kolonialismus – und zwar sowohl in den einstigen Kolonien als auch den ehemaligen imperialen Zentren. Untersucht werden Verzahnungen zwischen kultureller Produktion und imperialer Herrschaft. Daneben werden auch Klischees und Stereotype, die den Blick auf das kulturell «Andere» verstellen, analysiert. Es geht dabei um die mannigfaltigen Wechselwirkungen zwischen kolonisierenden und kolonisierten Gesellschaften.⁶²

In Bezug auf den Schweizer Kontext drängt sich die Frage auf, ob die Schweiz überhaupt eine kolonisierende oder kolonisierte Gesellschaft darstellt. Kann eine postkoloniale Perspektive auf ein Land ausgebreitet werden, das weder im Besitz von formalen Kolonien war, noch sich selber als Kolonialmacht verstanden hat oder als solche wahrgenommen wurde?

Schweizer im kolonialen Afrika

Aktuelle Forschungen zeigen, dass auch Länder wie die Schweiz durch staatliches oder privates Handeln stark in das globale System des Kolonialismus involviert waren. Die Art und Weise der Schweizer Beteiligung am europäischen Kolonialismus variiert dabei stark und hat in den vergangenen Jahrzehnten und Jahrhunderten die unterschiedlichsten Formen angenommen.⁶³

Der Historiker Hans Fässler weist in seinem Buch *Reise in Schwarz-Weiss* (2005) die Beteiligung verschiedener Schweizer Banken und Handelsorganisationen am transatlantischen Sklavenhandel seit dem späten 15. Jahrhundert nach. Unter Beteiligung versteht Fässler geschäftliche, private, wissenschaftliche und publizistische Tätigkeiten, welche Profite aus dem Sklavenhandel anstrebten oder mithalfen, die Sklaverei als Institution zu ermöglichen oder aufrechtzuerhalten.⁶⁴

Eine andere Verwicklung in die koloniale Geschichte Europas ergibt sich durch die Schweizer Auswanderung nach Afrika. In den vergangenen Jahrhunderten liessen sich Schweizerinnen und Schweizer zu tausenden in den von den europäischen Kolonialmächten besetzten Gebieten nieder und stellten sich unter deren Schutz. Hans W. Debrunner geht in seinem Werk *Schweizer im kolonialen Afrika* (1991) den unterschiedlichen Tätigkeiten von Schweizer Händlern, Kaufleuten, Reisenden, Wissenschaftlern und Missionaren nach. Für das Jahr 1928 zählt er über 7'000 niedergelassene Schweizerinnen und Schweizer in afrikanischen Gebieten und 1961 sollen es über 9'400 gewesen sein. Die grössten Schweizerkolonien befanden sich in Algerien, Tunesien, Marokko und der Südafrikanischen Union.⁶⁵ Selbst unter den Angestellten des belgischen Königs Leopold II. im «Etat indépendant du Congo» stellten die Schweizer ein beachtliches Kontingent.⁶⁶

Neben unternehmerischen oder wissenschaftlichen Tätigkeiten waren es im 19. und 20. Jahrhundert vor allem zahlreiche reformierte und katholische Schweizer Missionarinnen und Missionare, die sich nach Afrika aufmachten, um sich an der Verbreitung des christlichen Glaubens und der westlichen Bildungsformen zu beteiligen. Dabei profitierten sie von den kolonialen Strukturen, die den Weg für ihre Mission bahnten. Die Kolonialmächte wiederum profitierten von den Missionaren, da sie die einheimische Bevölkerung Sprache, Wissen aber auch Achtung und Ehrfurcht vor der neuen Autorität lehrten.⁶⁷

⁶² Vgl. Nandi, *Gayatri Chakravorty Spivak*, S. 17.

⁶³ Vgl. Menrath, *Einleitung*, S. 13-16.

⁶⁴ Vgl. Fässler, *Reise in Schwarz-Weiss*.

⁶⁵ Vgl. Debrunner, *Schweizer im kolonialen Afrika*, S. 22-23.

⁶⁶ Vgl. Fässler, *Reise in Schwarz-Weiss*, S. 19.

⁶⁷ Vgl. Haller-Dirr, «*Du schwarz, ich weiss*», S. 31-69.

Schweizer Staatsbürger förderten auch persönlich den europäischen Kolonialismus in Afrika. Hans Schinz, Forscher und späterer Professor an der Universität Zürich sowie Gründer des botanischen Museums, nahm 1884 an einer Forschungs Expedition des Bremer Kaufmannes Adolf Lüderitz im südwestlichen Afrika teil. Im unter Schutz gestellten deutschen Protektorat Südwestafrika sollte die Expedition mineralische und botanische Begebenheiten untersuchen. Schinz unternahm nach der Expedition weitere Forschungsreisen und brachte zahlreiche Kisten voller botanischer, zoologischer und ethnografischer Objekte nach Zürich zurück. In der *Bülach-Dielsdorfer Wochenzeitung* versuchte Schinz schliesslich die Leserschaft von der Notwendigkeit der kolonialen Expansion des Deutschen Reiches zu überzeugen. Lüderitz in der Rolle des Vertreters des europäischen Imperialismus stellte er dabei als Helden dar.⁶⁸

In der Schweiz gab es Politiker, die gegen Ende des 19. Jahrhunderts eine Beteiligung des Bundes an konkreten Kolonisierungsprojekten forderten. Beispielsweise schlug 1884 Nationalrat Friedrich Salomon Vögelin vor, die Schweizerinnen und Schweizer in den Kolonien unter einen direkteren Schutz der Eidgenossenschaft zu stellen. Er wünschte sich mehr Aktivität in aussenpolitischen Fragen und verlangte vom Bund, «dass er sich auch bei der Errichtung von Kolonien mit seiner Autorität, seiner Vermittlung und, wenn nöthig [sic!], seiner Unterstützung beteiligte»⁶⁹. Der Bundesrat stand aber einer solchen Beteiligung skeptisch gegenüber und entgegnete, dass man für eine erfolgreiche Kolonisation ein Küstenland mit einer gut ausgestatteten Flotte sein müsse.⁷⁰

Schliesslich stellen auch die offizielle Schweiz und ihre aktive Neutralitätspolitik einen Teil der europäischen Kolonialgeschichte dar. Der Schweiz wurde etwa anlässlich der Algeciras-Konferenz nach der Marokkokrise 1906 das Mandat zugeteilt, den Aufbau einer marokkanischen Polizeitruppe zu überwachen, welche die Europäer in Marokko schützen sollte. Bis zum Ersten Weltkrieg erhielt die Schweiz weitere internationale Mandate, unter anderem in Sachen «Guano-Affäre», der Angelegenheit «Fabiani» oder im Streitfall um die «Antioquia-Bahn».⁷¹

Als neutraler Staat, der nicht als Kolonialmacht galt, verfügte die Schweiz während und vor allem nach dem kolonialen Zeitalter über verschiedene Vorteile. Je nach Situation konnte sich der Bund als neutraler und unbelasteter Akteur auf Seiten der Kolonisierenden oder Kolonisierten bewegen. Deutlich wird dies etwa am Beispiel einer Schweizerkolonie in Algerien. 1852 gründet die *Compagnie genevoise des colonies suisses de Sétif* eine Kolonie im algerischen Ort Sétif. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts lebten dort über 30'000 Schweizerinnen und Schweizer. Sétif und seine nähere Umgebung wurden am 8. Mai 1945 – dem offiziellen Ende des Zweiten Weltkriegs – Schauplatz eines Massakers an der algerischen Bevölkerung. Es ist möglich, dass an diesem Massaker auch Schweizer Legionäre beteiligt waren, denn diese machten etwa sechs bis acht Prozent der französischen Fremdenlegion aus. Im später einsetzenden Algerienkrieg konnten sich die Anhänger Frankreichs auf die Sympathie der ansässigen Schweizer Bevölkerung verlassen. Gleichzeitig stand die Schweiz aber auch algerischen Unabhängigkeitskämpfern und Deserteuren als Aufenthalts- und Durchgangsland offen. Ausserdem erschienen in der Schweiz Schriften, die den französischen Kolonialismus in Algerien kritisierten. Nach dem Algerienkrieg konnte sich die Schweiz als diplomatische Vermittlerin ohne koloniale Vergangenheit darstellen, was für ihre angeschlagene und isolierte Situation nach dem Zweiten Weltkrieg auf dem Parkett der internationalen Politik vorteilhaft war.⁷²

⁶⁸ Vgl. Debrunner, *Schweizer im kolonialen Afrika*, S. 145-150.

⁶⁹ Vögelin, Rede, S. 59, zitiert nach Purtschert, Lüthi, Falk, *Eine Bestandesaufnahme der Postkolonialen Schweiz*, S. 15.

⁷⁰ Vgl. Purtschert, Lüthi, Falk, *Eine Bestandesaufnahme der Postkolonialen Schweiz*, S. 13-16.

⁷¹ Vgl. Menrath, *Einleitung*, S. 15-16.

⁷² Vgl. Purtschert, Lüthi, Falk, *Eine Bestandesaufnahme der Postkolonialen Schweiz*, S. 33-36.

Das Algerien-Beispiel zeigt auf, dass verschiedene Schweizer Akteure wie Firmen, Geschäftsmänner, Legionäre, Auswanderer, Institutionen oder der Schweizer Bundesstaat auf vielfache, teils widersprüchliche Weise in die Unternehmungen kolonialer Regimes verflochten waren.

Besonders ab den 1970er Jahren begann sich von verschiedenen Seiten Kritik gegen die anhaltenden Verflechtungen mit diktatorischen, korrupten Regimes zu regen. Bekanntes Beispiel sind etwa die geschäftlichen Beziehungen von Schweizer Firmen mit dem südafrikanischen Apartheidregime.

Schweizer Beteiligung am Kolonialismus: «Heimliches Imperium» oder «Postkoloniale Schweiz»?

Mit welchen Begrifflichkeiten sollen die vielfältigen Verwicklungen der Schweiz mit dem europäischen Kolonialismus belegt werden?

Bereits in den 1930er Jahre stellte Fritz Behrendt fest, dass die Schweiz von kolonialen Konstellationen profitierte habe, ohne militärische Verantwortung dafür tragen zu müssen. In diesem Zusammenhang sprach er von der Schweiz als «lachende Dritte»⁷³.

Die historische Forschung, die sich mit kolonialen Aktivitäten der Schweiz und ihrer Bürger beschäftigt, verwendet oftmals den Begriff «Imperialismus», um die Schweizer Beteiligung an kolonialen Unternehmungen zu beschreiben. In diesem Sinne bezeichnet Lorenz Stucki die Schweiz als «heimliches Imperium»⁷⁴. Roland Ruffieux spricht von einem «Banken- und Börsenimperialismus»⁷⁵, der sich in der Schweiz im 19. Jahrhundert im Windschatten der Kolonialmächte herausgebildet hat und Hans Fässler betitelt die Schweiz wegen der Beteiligung Schweizer Unternehmen am transatlantischen Sklavenhandel als «Teilzeit-Kolonialmacht»⁷⁶.

Für diese Arbeit ist es nicht notwendig, sich für einen dieser Termini zu entscheiden. Mit Hilfe einer postkolonialen Perspektive soll der Blick weg von ökonomischen oder politischen Verstrickungen der Schweiz mit kolonialen Regimes, hin zu *kulturellen* Aspekten des Kolonialismus gelenkt werden. Das Augenmerk liegt auf den diskursiven, semantischen und imaginären Ausformungen kolonialer Projekte. Denn die Schweiz und ihre Akteure haben die mit einem gesamteuropäischen Überlegenheitsdenken verbundene koloniale Macht auch diskursiv über das westliche Wissenssystem ausgeübt.⁷⁷

Die Schweiz kann als postkolonialer Raum verstanden werden, in dem koloniale Strukturen, Denkweisen und Stereotypen eingeschrieben sind. Diese Elemente des kolonialen Diskurses haben nach der Zeit der Dekolonisation weitergewirkt und sind auch heute noch anzutreffen. Purtschert et al. sprechen diesbezüglich von der «postkolonialen Schweiz»⁷⁸:

Die Konturen einer «postkolonialen Schweiz» zu umreißen bedeutet derart, die Schweiz mit der Theoriemaschine des Postkolonialismus zu verkoppeln. Es bedeutet, Machtverhältnisse zu artikulieren, das Transnationale in den Blick zu nehmen, die Inter- und Transdisziplinarität stark zu machen, Vorstellungen von Nation, «Rasse» oder Kultur zu dekonstruieren oder die intersektionalen Verbindungen zwischen Kolonialismus, Sexismus, Homophobie, Klassenkonflikten und anderen strukturellen Machtverhältnissen zu erörtern. Weiter macht die «postkoloniale Schweiz» explizit, dass es Verbindungen zum Kolonialismus gibt, ohne bereits eine Vorentscheidung darüber zu fällen, ob es um Komplizenschaft oder andere Formen der Partizipation geht.⁷⁹

⁷³ Behrendt, *Die Schweiz und der Imperialismus*, S. 46.

⁷⁴ Stucki, *Das heimliche Imperium*, S. 10.

⁷⁵ Ruffieux, *Schweiz des Freisinns*, S. 712.

⁷⁶ Fässler, *Reise in Schwarz-Weiss*, S. 288.

⁷⁷ Vgl. Menrath, *Einleitung*, S. 13-14.

⁷⁸ Vgl. Purtschert, Lüthi, Falk, *Eine Bestandesaufnahme der Postkolonialen Schweiz*, S. 31.

⁷⁹ Ebd., S. 31.

Obwohl die Schweiz nicht als formale Kolonialmacht im Sinne Frankreichs oder Grossbritanniens verstanden werden kann, profitierte sie auf vielfältige Weise vom europäischen Grossprojekt «Kolonialismus». Mit der postkolonialen Theorie sollen nicht die konkreten wirtschaftlichen Verstrickungen erörtert oder die Frage geklärt werden, ob die Schweiz ein «heimliches Imperium» oder eine «Teilzeit-Kolonialmacht» war oder nicht. Vielmehr sollen die Wirkungsmacht, die der Kolonialismus auf die Schweizer Alltagskultur hat und die Ausprägungen kolonialer Strukturen im Schweizer Raum untersucht werden.

Purtschert et al. wollen mit dem Konzept einer «postkolonialen Schweiz» zeigen, dass der Zusammenhang zwischen kolonialen Denk- und Verhaltensmustern und dem formalen Besitz eigener Kolonien nicht unmittelbar sein muss, sondern sich die Erfahrungen als Nutzniessende des Kolonialismus und Imperialismus auch auf die schweizerische Nationalidentität und Alltagskultur ausgewirkt haben. Sie sprechen dabei von einem «kolonialen Imaginären»⁸⁰, welches die Wahrnehmungen vom «Anderen» bis hinein in unsere Gegenwart strukturiert.

Die postkoloniale Forschung in der Schweiz hat in den letzten Jahren rasant zugenommen. Besonders drei Publikationen sind hier hervorzuheben. Zum einen liefert der Sammelband *Postkoloniale Schweiz : Formen und Folgen eines Kolonialismus ohne Kolonien* (2012) von den Herausgeberinnen Patricia Purtschert, Barbara Lüthi und Francesca Falk eine wichtige Sammlung unterschiedlicher postkolonialer Forschungsarbeiten. Zahlreiche Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler widmen sich darin den verschiedenen Verwicklungen der Schweiz mit dem Kolonialismus und den damit verbundenen postkolonialen Effekten bis in die Gegenwart hinein.⁸¹

Die Autorinnen und Autoren in Manuel Menraths Werk *Afrika im Blick : Afrikabilder im deutschsprachigen Europa 1870-1970* (2012) erweitern das geographische Bezugsfeld und konzentrieren sich auf den gesamten deutschsprachigen Raum. Mit verschiedenen kulturhistorischen Ansätzen untersuchen sie die koloniale Afrikakonstruktion und deren Repräsentation in imaginierten Afrikabildern.⁸²

Schliesslich hat sich Patrick Minder in seiner Dissertation *La Suisse coloniale : Les représentations de l'Afrique et des Africains en Suisse au temps des colonies (1880-1939)* (2009) dem kolonialen Imaginären der Schweiz gewidmet. Mit einem umfangreichen Quellenbestand analysiert er die unterschiedlichen, teilweise gegensätzlichen Afrikabilder, die in der Schweiz kursierten.⁸³

Brüche und Kontinuitäten: Eingrenzung des Untersuchungszeitraums

Während Menrath und Minder die Kontinuitäten und Brüche einer «kolonialen Schweiz» zur Gegenwart nicht explizit zum Thema machen, konzentrieren sich Purtschert, Lüthi und Falk auch auf die koloniale Genealogie aktueller Phänomene.

Obwohl ein aktueller Bezug interessant und wünschenswert ist, verzichtet die vorliegende Untersuchung auf einen expliziten Gegenwartsbezug. Die Analyse der Tondokumente beschränkt sich demnach auf einen Zeitraum zwischen 1945 und 1970.

Als Startpunkt der Untersuchung wurde das Ende des Zweiten Weltkriegs ausgewählt. Einerseits setzte ab 1945 eine turbulente Zeit der Dekolonisation in Afrika ein, und ein Aufkeimen verschiedener einheimischer Unabhängigkeitsbewegungen begann sich langsam abzuzeichnen. Wohlverstanden war dies sowohl für die europäischen Kolonialmächte als auch die afrikanischen

⁸⁰ Purtschert, Lüthi, Falk, *Eine Bestandesaufnahme der Postkolonialen Schweiz*, S. 14.

⁸¹ Vgl. Purtschert, Lüthi, Falk, *Postkoloniale Schweiz*.

⁸² Vgl. Menrath, *Afrika im Blick*.

⁸³ Vgl. Minder, *La Suisse coloniale*.

Kolonien von Fall zu Fall anders. Frankreich etwa erlebte den Höhepunkt des Kolonialismus in Afrika erst nach 1945, nämlich zwischen 1946-1952.⁸⁴

Andererseits markiert das Kriegsende auch für die Schweizer Geschichte einen einschneidenden Punkt. Wie bereits weiter oben erwähnt, befand sich die Schweiz unmittelbar nach Kriegsende in einer isolierten Position im internationalen Staatengefüge. Die offizielle Schweiz musste sich nach den Kriegswirren neu positionieren und schärfte dabei ihr Profil als neutraler und vermittelnder Staat mit einer humanitären Tradition.⁸⁵

Das Jahr 1970 kennzeichnet das Ende der Untersuchungsperiode. Ausschlaggebend dafür ist die aufkommende Kritik an den Verflechtungen von Schweizer Unternehmen mit neokolonialen globalen Wirtschaftsstrukturen. In den frühen 1970er Jahren begannen sich tiersmondistische Bewegungen und Organisationen wie die *Erklärung von Bern* oder die *Aktion Finanzplatz Schweiz* zu formieren. Sie begannen auf die vielfältigen Verbindungen zwischen dem Schweizer Aussenhandel und diktatorischen, korrupten Regimes aufmerksam zu machen.⁸⁶

Gleichzeitig regte sich im Anschluss an die 1968er Bewegung Kritik an den Formen eines Alltagsrassismus in der Schweizer Öffentlichkeit. Beispielsweise beanstandete 1972 die Kinderpsychologin Ursula Müller im Schweizer Fernsehen die rassistischen Darstellungen nicht-weisser Menschen in verschiedenen Globi-Kinderbüchern.⁸⁷ Nebst Müller gab es auch andere kritische Stimmen, die vermehrt auf den Rassismus in der Schweizer Alltagskultur hinwiesen. Insgesamt markieren die späten 1960er und vor allem die frühen 1970er Jahre eine diskursive Zäsur, indem sich antirassistische Positionen herausbildeten und vermehrt durchgesetzt wurden.⁸⁸

1970 wurde als Endpunkt der Periodisierung ausgewählt, weil bis zum Ende der 1960er Jahre die Kritik an rassistischen Stereotypen, Vorstellungen, Bildern, Denkweisen oder Afrikahörbildern noch keine nennenswerte Wirkungsmacht auf die Schweizer Öffentlichkeit hatte. Die breite Bevölkerung war in Bezug auf das Thema Rassismus noch nicht sensibilisiert worden.⁸⁹ Dementsprechend erfolgte auch die Darstellung Afrikas im Radio noch ohne Rassismus-kritisches Bewusstsein, wie etwa die häufig anzutreffende Bezeichnung «Neger» in den Radiosendungen verdeutlicht.

⁸⁴ Vgl. Reinhard, *Kleine Geschichte des Kolonialismus*, S. 346-364.

⁸⁵ Zur Wirkung der Schweizer Neutralitätsmaxime im Zeitalter der Dekolonisation vgl. Speich Chassé, *Verflechtung durch Neutralität*, S. 225-245.

⁸⁶ Vgl. Purtschert, Lüthi, Falk, *Eine Bestandesaufnahme der Postkolonialen Schweiz*, S. 16.

⁸⁷ *Antenne*-Sendung vom 15.03.1972, *40 Jahre Globi*.

⁸⁸ Vgl. Purtschert, *«De Schorsch Gaggio reist uf Afrika»*, S. 101-103.

⁸⁹ Natürlich ist umstritten, inwiefern sich antirassistische Positionen ab den 1970er Jahren tatsächlich etablierten und zu einem Umdenken in der Afrikadarstellung geführt haben. Postkoloniale Arbeiten machen darauf aufmerksam, dass zirkulierende Afrikabilder auch heute noch eine koloniale Genealogie aufweisen.

5. Radio Beromünster 1931-1970: Entwicklung und gesellschaftliche Funktion

Um die Verbreitung von Afrikahörbildern und anderen Elementen des kolonialen Diskurses in Schweizer Radiosendungen besser untersuchen zu können, ist es wichtig, die Geschichte des Schweizer Radios und seine Auswirkungen auf die Gesellschaften der 1940er, 50er und 60er Jahre miteinzubeziehen.

Anfang der 1920er Jahre entstanden in Bern, Zürich, Basel, Genf und Lausanne die ersten Rundfunkstationen. Die Angst und Skepsis der Zeitungsverleger gegenüber solchen Radiogenossenschaften war gross. Es wurde befürchtet, dass das Radio eine publizistische Konkurrenz bilden könnte. Der Bundesrat wollte dieser Befürchtung entgegenreten und unterstellte die Programmgestaltung einer rigorosen Radiopolitik. Ausserdem förderte er eine nationale Organisation des Rundfunks und die Beschränkung des Programmangebots auf die drei sprachregionalen Landessender Beromünster (deutschsprachige Schweiz), Sottens (französischsprachige Schweiz) und Monte Ceneri (italienischsprachige Schweiz).⁹⁰

1931 wurde die *Schweizerische Rundspruchgesellschaft* (SRG) gegründet. Die technischen Neuerungen und Fortschritte der 1930er Jahre brachten dem Radio einen gewaltigen Aufschwung. Die Verbreitung von Radioempfangsgeräten nahm rasant zu. Das Radio hatte die Aufgabe, im Sinne eines politisch neutralen Bildungs- und Unterhaltungsmedium zum Schweizer Publikum zu sprechen. Die meinungsbildende politische Information blieb weiterhin Sache der Zeitungen. Nach Kriegsausbruch im Jahr 1939 setzte der Bundesrat die Programmorganisation der SRG ausser Kraft, unterstellte sie dem Post- und Eisenbahndepartement und setzte das Armeekommando als Zensurbehörde ein. Das Radio stand damit ganz im Zeichen der Geistigen Landesverteidigung.⁹¹

Noch während dem Krieg befassten sich die Radiostudios und die Generaldirektion mit der künftigen Programmgestaltung und der Organisation des Sendebetriebs nach Kriegsende. Gleichzeitig suchte man Rezepte gegen die aufkommende Kritik am Sendeinhalt von Radio Beromünster. In Lesebriefen und Presseartikeln wurde ein einheitliches Programm ohne ständigen inhaltlichen Wechsel gefordert. Kritisiert wurden zudem die erzieherische Mission des Radios sowie seine Funktion als Sprachrohr des Bundesrates. Der Landessender Beromünster galt als elitärer Sender, dessen Programme für eine geistige Elite verfasst wurden und nicht im Dienste einer breiten Hörermasse standen. Die Generaldirektion nahm die Vorwürfe ernst und präsentierte gegen Kriegsende Lösungsvorschläge. Der Hörer sollte ein aktuelleres und unterhaltenderes Radioprogramm empfangen. Man wollte eine Abkehr von Übertragungen aus Konzertsälen, Theatern oder Vortragssälen hin zu radioeigenen Sendeformen. Vorträge sollten durch Gespräche abgelöst werden und unter Hörspielen verstand man mehr als nur tönende Theateraufführungen. Gleichzeitig musste sich das Schweizer Radio gegenüber seiner ausländischen Konkurrenz behaupten. Deren Programme waren aktueller, unterhaltender und «radiophoner». Einige Staaten planten zudem bereits die Einführung dritter Programme.⁹²

Um das Radio zu modernisieren suchte die SRG in den Nachkriegsjahren vermehrt den Kontakt zum Publikum und legte den Fokus auf aktuelle Information und Unterhaltung. Feste Sendezeiten wurden eingeführt und man bemühte sich, Inhalte radiogerechter darzubieten. Die Sendungen wurden zunehmend mit Musik und Tonkulissen ausgeschmückt. Um dem Wunsch nach Aktualität entgegenzukommen, verliessen die Radiomacher die Studios, um aus dem In- und Ausland zu

⁹⁰ Vgl. Schade, *Blütezeit der SRG-Landessender*.

⁹¹ Vgl. Drack, *Radio und Fernsehen in der Schweiz* (Bildteil), S. 255 ff.

⁹² Vgl. Egger, *Das Schweizer Radio auf dem Weg in die Nachkriegszeit, 1924-1949*, S. 115-153.

berichten. Reiseberichte wurden dabei zu einer beliebten Beitragsform. Bei der Vermittlung von Zeitfragen verzichteten die Radiomitarbeiter zunehmend auf die Form des Vortrags und des Interviews und ersetzten sie mit Informationssendungen wie dem seit 1945 eingeführten *Echo der Zeit*.⁹³

Trotz verschiedener Schritte in Richtung eines offenen Radios war man gegen Ende der 1940er Jahre von einer freien Meinungsäusserung weit entfernt. Das Radio wurde nach wie vor als Medium der Information, nicht aber der Diskussion verstanden. Die SRG stützte in ihren Programmen die Regierungspolitik und bot Hand zur Mitarbeit an der aussenpolitischen Imagekorrektur des Landes.⁹⁴

In den brisanten Jahren der Geisteigen Landesverteidigung, des Zweiten Weltkriegs und des Kalten Kriegs kam es wiederholt zu Fällen der politischen Einmischung in die Programme der SRG. Besonders im Klima der Hysterie des Kalten Kriegs in den frühen 1950er Jahre gab die Generaldirektion wiederholt dem politischen Druck nach und versties Mitarbeiter, Journalisten und Musiker, die als kommunistisch etikettiert wurden. Ein Radiodirektor wurde gar fallen gelassen. Daraufhin brach an der Spitze der Generaldirektion der SRG ein Machtkampf aus. Ein neuer Generaldirektor wurde gewählt und es setzte eine umfassende Reorganisation ein.⁹⁵

Was die Hörerzahl betraf, tat sich in den Fünfzigerjahren ebenfalls einiges. 1949 gab es eine Million Konzessionäre. 1955 zählte die SRG bereits über 1,23 Millionen Radioabonnenten. Davon waren 72,5 Prozent deutscher, 24,2 Prozent französischer und 3,3 Prozent italienischer Sprache. Der Grund für den Erfolg lag einerseits im angepassten Radioprogramm und andererseits in der Einführung eines zweiten Programms im Jahr 1956. Mit dem konnten die Hörer, die über ein entsprechendes Gerät verfügten, am Abend und am Sonntagnachmittag ein zweitstündiges Kontrastprogramm einschalten.⁹⁶

Gegen Ende der 1950er Jahre war das Radio in allen sozialen Schichten weit verbreitet. Ein Radiogerät zu besitzen, war nichts Aussergewöhnliches mehr. In der italienischsprachigen und der deutschen Schweiz fanden besonders Dialektsendungen grossen Anklang und es wurden mehr Berichte in Mundart gefordert. Gleichzeitig gab es aber auch Klagen, dass im Radio Beromünster immer Berndeutsch ertöne, was den Eindruck einer Kantonalpropaganda hinterlasse. Sprecherinnen und Sprecher, die ein reines Hochdeutsch sprachen, kamen in grossen Teilen der Bevölkerung ebenfalls nicht gut an. Viele brachten solch ein Deutsch mit Deutschland und den schlechten Erinnerungen an das Dritte Reich in Verbindung. Stimmen, die ein spezifisch schweizerisches Hochdeutsch sprachen, waren hingegen beim Publikum sehr beliebt.⁹⁷

Sendungen, welche die Teilnahme an Veranstaltungen ermöglichten, die vielen sonst verwehrt gewesen wäre, fanden grossen Anklang beim Publikum. Dazu gehörten Bunte Abende, Varietés, Hörspiele, Konzerte oder Musikvorführungen. Das Radio stand bei seinem Publikum hoch im Kurs. Quantität und Qualität der Programme nahmen zu. 1950 strahlten die drei Landessender insgesamt 10'651 Programmstunden aus; 1955 waren es 12'008 und 1958 insgesamt 12'914 Stunden. Nach und nach wurden die Radiostudios mit modernen Apparaturen ausgestattet. Dazu gehörten Plattenspieler, tragbare Tonbandgeräte, Spezialmikrofone und mobile Übertragungsgeräte. Dank Reportagewagen und leichteren Aufnahmegegeräten gewannen die Radiomacher an Mobilität und ihre Berichte an Aktualität. Wie das auch in anderen Ländern üblich war, verfassten beim Schweizer Radio

⁹³ Vgl. Egger, *Das Schweizer Radio auf dem Weg in die Nachkriegszeit, 1924-1949*, S. 115-153.

⁹⁴ Vgl. Ebd., S. 115-153.

⁹⁵ Vgl. Mäusli, *Geschichte der SRG – eine Geschichte der Schweiz*, S. 385-399.

⁹⁶ Vgl. Ehnimb-Bertini, *Jahre des Wachstums*, S. 153-195.

⁹⁷ Vgl. Mäusli, *Radiohören*, S. 195-225.

nicht festangestellte Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter Berichte. Die SRG förderte auch andere Akteure, wie beispielsweise Schweizer Schriftstellerinnen und Schriftsteller durch Hörspiel- und Scriptaufträge.⁹⁸

In der Schweizer Öffentlichkeit herrschte ein breiter gesellschaftlicher Konsens darüber, wie der Schweizer Rundfunk organisiert sein sollte. Die Verpflichtung zum *Service public* und die monopolistische Stellung war unbestritten. In den 1960er Jahren erlebten Informationssendungen am Radio eine starke Entwicklung. Man begann mit dem Aufbau einer eigenen Nachrichtenredaktion. Um das angeschlagene Image der Schweiz im Ausland aufgrund des fehlenden Frauenstimmrechts und der herrschenden Ausländerfeindlichkeit zu verbessern, konzipierte Radio Beromünster neue Sendungen. Es führte Anfang der 1960er Jahre Sendungen für die weiblichen Zuhörerinnen ein, wie beispielsweise die Sendekette *Für die Frau* (1962) oder *Drei Minuten für die Hausfrau* (1963). Daneben verbreitete und produzierte der Schweizerische Kurzwellendienst (KWD), die Stimme der Schweiz im Ausland, erste Sendungen für griechische und spanische Gastarbeiter.⁹⁹

Aufgrund der Konkurrenz durch das 1958 eingeführte Fernsehen erfuhr das Radio trotz einem Programmausbau eine gewisse Stagnation. Die 1960er Jahre sollten zum goldenen Zeitalter des Fernsehens werden. In der Zeit zwischen 1954 bis 1965 hatte sich die Zuschauerzahl verundertfacht und im Dezember 1968 gelangte der einmillionste Fernsehkonzessionär zur Anmeldung. Dem Schweizer Radio gelang es aber durch technische Innovationen wie dem Autoradio oder Entwicklungen auf dem Gebiet der Ultrakurzwellen (UKW) seine Stellung als wichtiges und aktuelles Informationsmedium zu halten.¹⁰⁰



⁹⁸ Vgl. Ehnimb-Bertini, *Jahre des Wachstums*, S. 153-195.

⁹⁹ Vgl. Aziz, Piattini, *Servizio Pubblico o il Rispetto delle Minoranze*, S. 178-180.

¹⁰⁰ Vgl. Schneider Thomas, *Vom SRG-«Monopol» zum marktorientierten Rundfunk*. Und vgl. Müller Rudolf, *Technik zwischen Programm, Kultur und Politik*, S. 230-232.

Abbildung 1: 1931 schuf die SRG die Organisation «Pro Radio» (später in «Vereinigung zur Förderung des Rundspruchs» und «Pro Radio Television» (PRT) umbenannt). «Pro Radio» sollte Hörerinnen und Hörer anwerben und für das Radiohören begeistern. Dazu organisierte sie Dia- und Filmvorträge, widmeten sich der Entstörung von Radiogeräten oder machten wie auf dem Plakat zu sehen ist, Werbung für die Kurzwellentechnik. Dank den Kurzwellen konnte man seit den 1930er Jahren Rundfunkprogramme aus der ganzen Welt empfangen.¹⁰¹ Pro Radio, ca. 1943

Radio für die Jugend: Der Schweizer Schulfunk

Die SRG hatte bereits in ihrer ersten Konzession von 1931 vom Bundesrat den Auftrag erhalten, mit ihren Programmen auch die allgemeine Bildung zu fördern. Bereits zuvor ging im Oktober 1930 die erste schweizerische Schulfunksendung über den Landessender Beromünster. Der Direktor des Radiostudios Bern, Kurt Schenker, hatte zusammen mit einem Berner Gymnasiallehrer eine Versuchssendung organisiert. Kurz nach dieser ersten Sendung wurde lange über die Struktur debattiert, die der Schulfunk erhalten sollte. Verschiedene föderalistische Interessen mussten unter einen Hut gebracht werden. 1933 wurde eine zentrale Schulfunkkommission geschaffen, die auf nationaler Ebene den Schulfunk überwachte. Die Produktion der einzelnen Sendungen wurde von lokalen Kommissionen übernommen, die jeweils einem Studio angegliedert waren. Diese Kommissionen setzten sich aus sechs Schulvertretern und dem jeweiligen Studiodirektor zusammen. Sie wählten Autoren und Sprecher aus, redigierten die Manuskripte und begutachteten die Sendungen. Die drei Landessender Beromünster, Sottens und Monte Ceneri verbreiteten jährlich rund zwanzig Schulfunksendungen. Eine Schätzung geht davon aus, dass Ende 1938 circa 70'000 Schülerinnen und Schüler regelmässig die Sendungen des Schulfunks hörten.¹⁰²

Die Lehrerinnen und Lehrer standen dem Schulfunk anfänglich kritisch gegenüber. Sie befürchteten durch die neuen Möglichkeiten, die das Radio brachte, ersetzt zu werden. Auch die Kantone reagierten auf die neue Unterrichtsmethode mit unterschiedlicher Begeisterung. Einerseits waren nicht alle Schulen gleichermassen mit Empfangsgeräten ausgerüstet, andererseits war das Bildungswesen fast ausschliesslich Sache der Kantone. Im Schulfunk sahen daher einige Stände den Versuch, den Unterricht zu vereinheitlichen.¹⁰³

Die Zielgruppen des Schulfunks bestanden aus Klassen der Unter-, Mittel- und Oberstufen (1. bis 9. Schuljahr) sowie Berufs- und Fortbildungsschulen. Sendungen für Gymnasien wurden nur selten ins Programm aufgenommen, da der Bedarf auf dieser Stufe sehr gering war. Die Schulfunksendungen sollten den normalen Klassenunterricht nicht ersetzen, sondern ergänzen. Die Sendungen entstanden in Zusammenarbeit mit Lehrkräften und Ziel war es, die besonderen Möglichkeiten des Radios zu nutzen. Das Hauptgewicht der Themen lag auf den Fächern Sprache, Literatur, Geschichte, Naturkunde, Geographie, Technik, Umwelt, staatsbürgerlicher Unterricht, Musikerziehung und Kunsterziehung. Die Lehrerinnen und Lehrer konnten den Schulfunk entweder im Schulzimmer direkt hören oder die Sendungen seit den 1950er Jahren aus dem wachsenden Bandarchiv beziehen. Dazu standen seit Beginn des Schulfunks schriftliches Dokumentationsmaterial, namentlich das Organ *Schweizer Schulfunk*, zur Verfügung.¹⁰⁴

Die notorisch knappen finanziellen Ressourcen und verschiedene drängende Programmvorhaben veranlassten die SRG gegen Ende der 1970er Jahre dazu, ihr Engagement beim Schulfunk

¹⁰¹ Vgl. Scherrer, *Aufschwung mit Hindernissen, 1931-1937*, S. 60 -61. Und vgl. Reymond, *Das Radio im Zeichen der Geistigen Landesverteidigung, 1937-1942*, S. 109.

¹⁰² Vgl. Scherrer, *Das Radio im Zeichen der Geistigen Landesverteidigung, 1937-1942*, S. 81.

¹⁰³ Vgl. Ebd., S. 109-110.

¹⁰⁴ Vgl. *Schulfunk in Europa*, S. 73-77. Und vgl. Schade, *Die SRG auf dem Weg zur forschungsbasierten Programmgestaltung*, S. 343-344.

grundsätzlich zu überdenken. 1982 wurde der Schulfunk reorganisiert und in *Schulradio* umbenannt. Im Verlauf der 1980er Jahren zog sich die SRG stellenweise aus dem Bildungsbereich zurück. Die Aktivitäten der Schulfunkkommissionen verloren an Bedeutung. Teilweise, weil sich die Rundfunkmanager nicht mehr mit den Leitbildern der Volkserziehung identifizierten, teils weil die Bildungssendungen sich nicht mit den Vorgaben hoher Einschaltquoten in Einklang bringen liessen. Als das Echo auf die Schulfunksendungen weiter abnahm, entschied die SRG 1990, auf spezifische Schulradiosendungen zu verzichten.¹⁰⁵



Abbildung 2: Eine Schulklasse beim Anhören einer Schulfunksendung im Jahr 1956. Die Anmerkungen an der Wandtafel sind wichtiger Bestandteil der Schulfunksendungen und bilden zusammen mit dem Gehörten einen multimedialen Unterricht. © SRG SSR

Afrikaexperten am Schweizer Radio

Sendungen über Geschichte oder Geographie ferner Länder waren sowohl im Schulfunk wie auch im restlichen Radioprogramm regelmässig zu hören und erfreuten sich grosser Beliebtheit. Dank Berichten, Reportagen, Interviews oder Hörspielen vernahm das Schweizer Radiopublikum regelmässig von unbekanntem Ländern, fremden Menschen und exotischen Kulturen. Besonders häufig waren Geschichten, Darstellungen und Erzählungen von und über Afrika zu hören. Dieser Teil der Erde war für viele Schweizerinnen und Schweizer in den 1940er und 50er Jahre ein unbekannter Ort. Eine Reise nach Afrika war mit viel Aufwand und Geld verbunden und blieb den meisten verwehrt. Dank den Berichten am Radio kam Afrika stattdessen in die Schweizer Wohnstuben.

Wer genau brachte Afrika aber *in* das Radio? Welche Akteure machten Afrika für das Radiopublikum hörbar? Im Falle von Radio Beromünster waren es einerseits die festangestellten Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter, die über Afrika berichteten. Zum anderen trugen aber auch (vorwiegend männliche) Schriftsteller, Lehrer, Wissenschaftler oder Tierfänger durch ihr Mitwirken bei Radiosendungen zur Ausformung spezifischer Afrikahörbilder bei.

¹⁰⁵ Vgl. Mäusli, *Geschichte der SRG – eine Geschichte der Schweiz*, S. 385-399. Und vgl. Schade, *Die SRG auf dem Weg zur forschungsbasierten Programmgestaltung*, S. 343-344. Und vgl. Frei, *Fragwürdige Entwicklung beim Schulfunk*, o. S.

Auf einer übergeordneten Ebene treten diese Akteure für das Radiopublikum als eine Art «Afrikaexperten»¹⁰⁶ in Erscheinung. Dabei sind Autorität und Glaubwürdigkeit konstituierende Merkmale eines Afrikaexperten. Ihre Expertise erhalten sie durch den Umstand, dass sie selbst in Afrika gewesen sind. Dieses *selber dort gewesen sein* bezeugen sie in mitgebrachten Fotografien, Berichten, oder im Falle von Radiosendungen, mit Tonbandaufnahmen. Ihre Augenzeugenberichte bürgen für die Authentizität des Gesagten.¹⁰⁷

Gerade im afrikanischen Kontext erhalten die Berichterstatter ihren Status als Afrikaexperten aber auch aufgrund von strukturellen Begebenheiten. Als weisse Akteure waren sie oftmals Teil der kolonialen Gesellschaften und Repräsentanten der kolonialen Macht. Dadurch steigerte sich ihr Status als Experten. Im kolonialen afrikanischen Kontext ist es daher möglich, dass selbst Menschen, die man in der Schweiz als Amateurethnologen, Laienschriftsteller, Unternehmer oder einfache Arbeiter bezeichnet hätte, als Experten hinsichtlich des kolonialisierten Landes wahrgenommen wurden.¹⁰⁸

Am Schweizer Radio kamen einige solcher Afrikaexperten zu Wort. Aufgrund ihrer Erfahrungen, die sie in afrikanischen Gebieten gesammelt hatten, verfügten sie über eine Art exklusives Wissen, welches sie der Schweizer Zuhörerschaft in unterschiedlichen radiophonen Beitragsformen präsentierten. Die Sendungen dieser Akteure sollen im Folgenden näher untersucht werden.

Nach ausführlichen Recherchen in den Archiven von Schweizer Radio und Fernsehen SRF konnten rund hundert Tondokumente mit Bezug zu Afrika aus der Zeit zwischen 1945 und 1970 eruiert werden.¹⁰⁹ Die Gesamtlänge dieser Archivalien beträgt über fünfzig Stunden. Eine angemessene Analyse all dieser Dokumente war nicht möglich. Daher musste eine Auswahl getroffen werden. Die Radiosendungen wurden in verschiedene Kategorien aufgeteilt. Massgebend für die Einteilung waren die Autoren in ihrer Funktion als Afrikaexperten. Nach dem Anhören und Auswerten der Kategorien wurden drei Arten von Afrikaexperten ausgewählt, die für eine Beantwortung der Fragestellung geeignet schienen. Dabei handelt es sich um Schweizer *Ausgewanderte*, *Forschende* und *Schreibende*, die am Landessender Beromünster von ihren Erlebnissen und Erfahrungen in Afrika berichteten.

Die Gruppe der Ausgewanderten umfasst verschiedene Akteure, die sich von Berufes wegen nach Afrika aufmachten und ihren Status als Afrikaexperten dadurch erlangten, dass sie in Afrika lebten und arbeiteten. Bei den Forschenden handelt es sich um Schweizer Wissenschaftler, in erster Linie Ethnologen, die während einer gewissen Zeit in Afrika Untersuchungen anstellten und anschliessend am Schweizer Radio von ihren Ergebnissen erzählten. Ihre Expertise sicherten sie sich aufgrund ihres akademischen Titels, wobei die Forschungszeit in Afrika ihre Autorität als Afrikaexperten zusätzlich untermauerte. Die weitgefaste Gruppe der Schreibenden beinhaltet Journalisten, Reiseschriftsteller oder Lehrer. Den Zuhörern galten sie als Afrikaexperten, weil sie Afrika bereisten und exklusive Zeugnisse wie Tonbandaufnahmen mit nach Hause brachten.

In den folgenden drei Kapiteln soll nun untersucht werden, ob und in welche kolonialen Konstellationen diese Akteure verwickelt waren, wie Afrika und seine Einwohner dargestellt und auf ihre «Andersheit» hin festgeschrieben wurden und was die damit erzeugten Afrikahörbilder über das Selbstverständnis der Autoren aussagen.

¹⁰⁶ Vgl. Fierz, *Das Making-of von Gardis Afrika*, S. 361.

¹⁰⁷ Vgl. Fierz, *Das Making-of von Gardis Afrika*, S. 358-363.

¹⁰⁸ Vgl. Ebd., S. 358-363.

¹⁰⁹ Unberücksichtigt blieben Nachrichtensendungen und kurze Mitteilungen, in denen über aktuelle politische Ereignisse in Afrika orientiert wurde.

6. Afrikahörbilder von Ausgewanderten

Die Afrikahörbilder von Ausgewanderten ergeben sich aus Radiosendungen von Schweizer Unternehmern, Expatriaten, Arbeitern und anderen Emigranten, die sich nach Afrika begeben hatten, um dort einer wirtschaftlichen Tätigkeit nachzugehen.

Zunächst sollen die verschiedenen Persönlichkeiten vorgestellt werden. Anschliessend werden die inhaltlichen und auditiven Merkmale ihrer Sendungen zusammengefasst. Im Hauptteil dieses Abschnitts steht die Analyse der verschiedenen Othering-Prozesse, mit denen der afrikanische Kontinent, seine topographischen Elemente und die einheimischen Menschen beschrieben und anders gemacht wurden. Untersucht wird dabei immer auch das Selbstverständnis der Akteure, das hinter diesen Prozessen steht. Schliesslich soll damit das Afrikahörbild skizziert werden, welches die ausgewanderten Schweizer mit ihren Berichten beim Radiopublikum hervorgerufen haben.

Schweizer Emigranten am Radio Beromünster

Eine Schweizer Persönlichkeit, die oft am Radio Beromünster über Afrika berichtete, war der «Zoologe», «Tierhändler», «Safari-Unternehmer», «Publizist»¹¹⁰, «Naturforscher» und «Afrikareisende»¹¹¹ Adam David (1872-1959). David wurde 1872 in Basel geboren. Er studierte Agronomie an der ETH Zürich und Zoologie an der Universität Zürich. Nach der Promotion in Zürich erhielt er einen landwirtschaftlichen Auftrag in Ägypten bei seinem Bruder Jean Jacques David. Bis zum Ersten Weltkrieg kehrte er regelmässig nach Afrika zurück. Kurz vor Kriegsausbruch unterhielt David eine Tierfangstation in Khartum, vermittelte Giraffen und verschiedene Tiere an den Basler Zoo und andere Tiergärten und organisierte gegen Bezahlung Jagden mit deutschen Adligen und Offizieren. Nebenbei begann er mit dem Dreh verschiedener Tierfilme über die afrikanische Fauna. Gemäss eigenen Angaben war David achtzehnmal in Afrika. In Basel richtete der stadtbekannt Junggeselle seine Wohnung abenteuerlich-afrikanisch ein, was zahlreiche neugierige Zuschauer anzog.¹¹²

David war auch publizistisch tätig. Er veröffentlichte Werke wie *Jagden und Abenteuer in den Gebieten des obern Nil* (1917), *Reisen und Jagen* (1943) oder *Durch dick und dünn mit Dr. Adam David* (1947). Zu Beginn der 1930er Jahre wurde das Schweizer Radio auf David aufmerksam und holte ihn vor das Mikrofon. Ab 1932 berichtete er in einer eigenen Radiosendung mit dem Namen «Der Doktor David erzählt» von seinen Erlebnissen.¹¹³

Ein anderer Schweizer Unternehmer, der mehrmals am Radio über Afrika berichtet hat, ist der sogenannte «Weizenkönig von Tanganjika»¹¹⁴: August Künzler (1901-1983). Künzler, geboren in Kesswil (TG) am Bodensee, gab seinen eigenen Gärtnerbetrieb im Tessin auf, um in Ostafrika eine neue Existenz aufzubauen. Er wählte dabei Tanganjika aus, eine ehemals deutsche Kolonie, die seit dem Ende des Ersten Weltkrieges englisches Mandatsgebiet war. 1929 arbeitete er zunächst als leitender Angestellter auf der Sisalplantage «Mwera» in der Nähe von Tanga, eine von vier Plantagen der Amboni Estate Limited.¹¹⁵

1933 entschloss er sich, 7,5 Quadratkilometer unerschlossenes Land zu erwerben und begann am Fusse des Mount Meru, einem Vulkanberg in der Nähe der Stadt Arusha, mit dem Anbau von Weizen.

¹¹⁰ Debrunner, *Schweizer im kolonialen Afrika*, S. 84.

¹¹¹ O.V., *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 2769, 16.09.1959, S. 3.

¹¹² Vgl. Debrunner, *Schweizer im kolonialen Afrika*, S. 84-88.

¹¹³ Vgl. Ebd., S. 84-88.

¹¹⁴ Häsler, *Der Weizenkönig von Tanganjika*.

¹¹⁵ Vgl. Ebd., S. 15-143.

Gleichzeitig unternahm er erste Versuche mit der Jagd auf wilde Tiere auf seinem Stück Land. Künzler begann Zoologische Gärten in aller Welt – darunter auch den Zürcher und Basler Zoo – mit afrikanischen Tieren zu beliefern. Er errichtete auf seinem Grundstück die «Game Ranch» und investierte ungefähr 300'000 Franken für Einrichtungen, Stallungen und Gehegezäune. Zoodirektoren aus Japan, Amerika, Australien, Frankreich und England kamen zu ihm und bestellten die unterschiedlichsten Tiere wie Elefanten, Löwen, Leoparden, Büffel, Gnus, Nashörner, Giraffen oder Schlangen. Künzlers Fangmethoden galten als schonend und «human». Beispielsweise soll er sich gegen die vernichtenden Treibjagden eingesetzt haben, denen die Tiere massenweise zum Opfer fielen. Der amerikanische Filmemacheer und Schriftsteller Lewis Cotlow beschrieb Künzler als einen «brilliant collector of wild animals»¹¹⁶, der das Leben der Tiere zu schonen und zu pflegen wisse.

Nach der Unabhängigkeitserklärung Tanganjikas 1961 wurde Künzler als einziger Weisser in die Provinzregierung Arusha berufen und auch Präsident Nyerere holte bei ihm Rat in Fragen landwirtschaftlicher Entwicklung. 1979, nach fünfzig Jahren in Tanganjika, verkaufte Künzler seine Plantage und ging zurück in die Schweiz.¹¹⁷

Im Gegensatz zu David hatte Künzler keine eigene Sendereihe beim Radio und verfasste auch keine eigenen Sendungen. Zu hören war er, als im Mai 1949 Albert Rösler, Reporter des Radiostudios Zürich, eine Reise nach Ostafrika unternahm. Dabei machte er auch Halt auf der Ranch von Künzler. Am ersten Tag seines Aufenthaltes führte Rösler ein Interview mit Künzler. Am nächsten Tag fanden sich weitere Schweizer Unternehmer und Auswanderer auf der Farm ein und so organisierte Rösler eine Gesprächsrunde mit diesen «Afrikaschweizern»¹¹⁸.

Dabei war Künzlers zweite Ehefrau Emma Susanna «Susi» Künzler zu hören. August Künzler hatte die Ostschweizer Hotelierstochter 1946 bei einer Reise in die Schweiz kennengelernt und bald darauf geheiratet. Daneben war ein Schweizer Namens Hans Bucher¹¹⁹ anwesend. Bucher war gemäss eigenen Angaben 1934 im Alter von 17 Jahren zusammen mit seiner Familie nach Tanganjika gekommen. Später gelangte Bucher zum Amt des Präsidenten der *Tanganyika Coffee Growers Association* (TCGA) und war Leiter einer gewissen «Burka Estate».¹²⁰ Ausserdem meldete sich ein weiterer Schweizer Auswanderer Namens Hofer im Interview mit Rösler zu Wort. Über ihn ist nur bekannt, dass er aus St. Gallen stammt, erst kürzlich in Tanganjika eingetroffen ist und auf einer Kaffeepflanzung arbeitet.¹²¹

Ähnlich wie Adam David, August und Susanna Künzler oder die Herren Bucher und Hofer machten sich zwischen 1928 und 1961 tausende, meist männliche Schweizer nach Afrika auf, um dort ein neues Leben aufzubauen oder ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Zeit für eine mediale Aufarbeitung ihrer Erlebnisse fanden die meisten kaum. Interviews mit Schweizer Auswanderern in Afrika waren äusserst selten. Neben David, der über eine eigene Sendereihe verfügte, war es vor allem der Schulfunk, der dem Schweizer Publikum von Afrika berichtete. Die verschiedensten Autoren haben darin von ihrer Zeit in Afrika berichtet. Einer von ihnen ist Walter Borter. Er hat zwar nicht selber am Radio über seine Abenteuer in Afrika gesprochen, dafür aber mehrere Sendemanuskripte für den Schulfunk geschrieben, welche von Radiosprechern vorgelesen wurden.

¹¹⁶ Cotlow, *Zanzabuku (dangerous safari)*, S 249.

¹¹⁷ Vgl. Häslar, *Der Weizenkönig von Tanganjika*, S. 15-143.

¹¹⁸ Vgl. Rösler, *Aufnahmen von einer Reise nach Ostafrika. Gespräch mit vier Afrikaschweizern* (1949).

¹¹⁹ In den Sendebeitragen wird er fälschlicherweise als «Buber» bezeichnet. Vgl. Radiostudio Zürich, Aufnahmebegleitzettel, *Aufnahmen von einer Reise nach Ostafrika*, Nr. 4061, Aufnahme datum 31.05.1949.

¹²⁰ Vgl. L.c., *Schweizer Kaffeepflanzer am Kilimandscharo*, S. 5.

¹²¹ Vgl. Rösler, *Aufnahmen von einer Reise nach Ostafrika. Gespräch mit vier Afrikaschweizern* (1949).

Borter hat gemäss eigenen Angaben während zehn Jahren auf einer Plantage in Molanda (ca. 150 Kilometer nördlich von Lisala) im damaligen Belgisch-Kongo gearbeitet. Bei dieser Plantage handelt es sich um eine Pflanzung, die 1925 vom Ingenieur-Agronom Paul Vivien auf dem Gebiet des Belgisch-Kongo gegründet wurde.¹²² Die Fläche der Plantage betrug rund 25 Quadratkilometer (2500 ha). Neben der Produktion von Palmöl wurde auf der Anlage Kaffee angebaut, Holz gesägt, Backsteine und Ziegel hergestellt. Zeitweise waren bis zu 1200 Arbeiter auf dem Schweizer Betrieb beschäftigt. Borter dürfte sich im Zeitraum zwischen 1940 und 1955 in Molanda aufgehalten haben.¹²³

Zu Borter finden sich nur wenige biographische Angaben. Obwohl er zahlreiche Publikationen über seine Zeit im kongolesischen Urwald veröffentlicht hat, fehlen weitgehende Informationen zu seiner Person. Möglich ist, dass er nebst seiner beruflichen Beschäftigung als Pflanzler im kongolesischen Urwald, als Lehrer im bernischen Äugsten bei Rüschegg tätig war. Diese Vermutung beruht einerseits auf der Tatsache, dass häufig Lehrpersonen für den Schulfunk Beiträge schrieben und andererseits soll 1928 ein «Oberlehrer» mit Namen «Walter Borter» eine Studienreise nach Abessinien unternommen haben.¹²⁴

Bei Walter Borter handelt es sich also mit grosser Wahrscheinlichkeit um einen Berner Lehrer, der in den 1940er und/oder 50er Jahre eine Zeitlang in Belgisch-Kongo gearbeitet und seine Eindrücke und Erlebnisse für den Schulfunk medial aufbereitet hat. *Abbildung 5* zeigt eine Fotografie von Walter Borter aus dem *Schweizer Schulfunk* von 1942. Borter hat darin einen fünfseitigen Bericht mit dem Titel «Ein Schweizer Pflanzler und seine Neger in Belgisch-Kongo» veröffentlicht.¹²⁵



Abbildung 3: Adam David mit einem erlegten Löwen. Schweizer Schulfunk, 1937

¹²² Annemarie Schwarzenbach besuchte diese Plantage in Molanda während ihrer Zeit im Belgisch-Kongo anfangs der 1940er Jahre. Mit Frau Vivien unternahm sie eine grosse Autoreise in die afrikanische Natur. Anschliessend verarbeitet sie diese Erlebnisse im Text *Beim Verlassen Afrikas* (1942). Vgl. Vilas-Boas Gonçalo, «*Da muss sich das Herz sammeln, das Wesen sich straffen*», S. 155.

¹²³ Vgl. Insetat: «*Wo ist der Interessent für eine grosse Plantage im Kongo?*», S. 8. Und vgl. Borter, *Der Kongo*, S. 1-47.

¹²⁴ Vgl. Schweizerisches Bundesarchiv, Dossier E2001C#1000/1531#526* Borter Walter, Oberlehrer, Studienreise nach Abessinien, 1928, <https://www.swiss-archives.ch/detail.aspx?ID=1645852> (24.07.2013).

¹²⁵ Vgl. Borter, *Ein Schweizer Pflanzler und seine Neger in Belgisch-Kongo*, S. 161-165.



Abbildung 4: August Künzler mit einem jungen Löwen auf seiner Big Game Ranch in Arusha, ca. 1933 – ca. 1966.
© Thurgauer Staatsarchiv

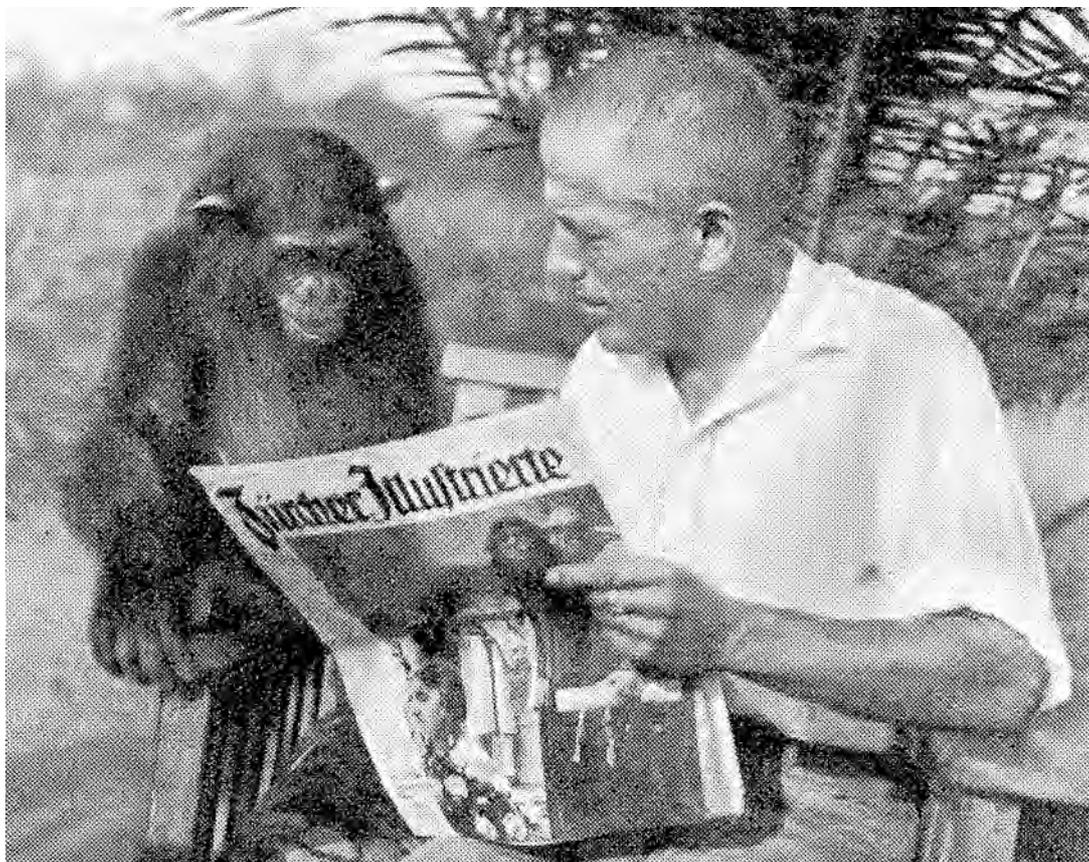


Abbildung 5: Walter Borter mit seinem Freund «Mokombusu». Schweizer Schulfunk, 1942

Um die Hörbilder dieser ausgewanderten Personen zu untersuchen, wurden fünf Tondokumente ausgewählt. Zwei der Dokumente setzen sich aus Sendungen von Adam David zusammen; weitere zwei beinhalten die Interviews mit August Künzler und den anderen Schweizer Auswandererinnen und Auswanderern; das letzte Tondokument besteht aus einem Schulfunkbeitrag von Walter Borter.

Der gefährlichste Augenblick (1945) und Jagdabenteuer in Afrika (1954)

David hat 1945 eine Sendung mit dem Titel *Der gefährlichste Augenblick (= gefährlichste Augenblick* (21', 1945) verfasst. Der Beitrag stammt höchstwahrscheinlich aus der Sendereihe «Der Doktor David erzählt» und ging am 30.05.1946 erstmals über den Äther. Im gut zwanzigminütigen Beitrag berichtet David von zwei der gefährlichsten Momenten in seinem Leben. Einerseits wäre er bei einer Gemsjagd im Engadin fast von einem fallenden Felsbrocken erschlagen worden. Andererseits kam er fast ums Leben, als er an der ostafrikanischen Küste mit einem kleinen Ruderboot von der Strömung gepackt und auf das offene Meer hinausgetrieben wurde.¹²⁶

Beim zweiten Tondokument von David handelt es sich um eine Sendung für den Schulfunk. Im Beitrag *Jagdabenteuer in Afrika* (29', 1954) beschreibt David eine Jagdreise, die er zusammen mit einem Freund namens Peter den Nil hinauf unternommen hat. Er schildert, wie er, Peter und fünf «Sudanaraber», die als Helfer bei der Expedition dabei waren, Antilopen, Gazellen, Löwen und andere Tiere jagten. Als David versuchte ein Nashorn zu schießen, griff dieses ihn an, weil es sein Junges beschützen wollte, und er entrann nur knapp dem Tod. Von diesem Rückschlag unbeeindruckt, machte sich David bereits am nächsten Tag erneut auf, um Elefanten zu jagen. Dies gelang ihm dann auch und so konnte er nach einer wilden Jagd mit einer Axt die Stosszähne des Elefanten herausbrechen.¹²⁷

Bei beiden Sendungen handelt es sich um Essays, oder besser gesagt um Plaudereien. David tritt jeweils als einziger Sprecher in Erscheinung, und es sind keine zusätzlichen Geräusche oder Musik zu hören. In den Sendeunterlagen finden sich keine Hinweise, dass David einen Text als Vorlage während den Aufnahmen vor sich hatte. An einigen Stellen sind aber Geräusche von umblätternden Papierseiten zu hören, was mit grosser Wahrscheinlichkeit auf eine textliche Vorlage schliessen lässt. Mit einer tiefen Stimme und gepflegtem Baseldeutsch berichtet David den Zuhörern auf dynamische Art und Weise von seinen Erlebnissen. Gefährliche Passagen unterstreicht er, indem er aufgeregt laut und schnell spricht. Seine Stimme wirkt dadurch episierend und verleiht dem Gehörten einen dramatischen Charakter. Immer wieder unterbricht er sich selber und erklärt den Zuhörern die Umstände der Geschehnisse.

Davis Sprechstil erinnert an denjenigen eines Märchenerzählers. Seine Schilderungen evozieren beim Zuhören ein buntes Hörbild, in dem man die Nashörner, Leoparden oder Löwen geradezu riechen kann. Sein baseldeutscher Dialekt verleiht dem Beschriebenen dabei einen zusätzlichen exotischen Charakter, denn die vielen fremden Wörter wie «Lai» [= Löwe], die David den Zuhörern erklären muss, lassen das Geschilderte noch fremdartiger erklingen.

¹²⁶ Vgl. David *Der gefährlichste Augenblick* (1945).

¹²⁷ Vgl. David, *Schulfunk: Jagdabenteuer in Afrika* (1954).

Aufnahmen von einer Reise nach Ostafrika (1949)

Wie bereits erwähnt, besuchte Radioreporter Albert Rösler die Game Ranch von August Künzler in Tanganjika. Am 30. Mai 1949 unterhielten sich die beiden über Künzlers Tätigkeiten als Tierfänger. Das Gespräch wurde im September 1949 ausgestrahlt und später unter dem Titel *Aufnahmen von einer Reise nach Ostafrika. Gespräch mit dem Schweizer Tierfänger Gustav Künzler [sic!] in Arusha (19', 1949)* archiviert.¹²⁸

Die Unterhaltung zwischen Rösler und Künzler stellt eigentlich kein «Gespräch», sondern vielmehr ein Interview dar. Trotz einer Gesamtdauer von gut 18 Minuten – was für Interviews unüblich lange ist – handelt es sich um eine «formalisierte Befragung zu einem bestimmten, engfassten Themenbereich» im Sinne des Form-Thesaurus von Radio und Fernsehen SRF. Folgefragen, die bei einem Gespräch normalerweise aus dem Gesagten heraus entstehen, kommen praktisch nicht vor, und es wirkt, als ob die beiden die Fragen im vornherein festgelegt hätten. Möglich ist gar, dass dem Interview ein Text oder stichwortartige Notizen vorlagen, so wie dies bei anderen Radiointerviews in den 1940er Jahren der Fall war.¹²⁹

Im Interview will Rösler von Künzler wissen, wie es ihm gelinge, die «wilden Raubtiere» einzufangen und in seine Ställe und Gehege zu bringen. Mit Thurgauer Dialekt berichtet Künzler, wie er und seine Mitarbeiter mit Fangwagen den Nashörnern, Giraffen, Geparden und anderen Tieren hinterher fahren bis diese erschöpft seien und sich mit einem Lasso einfangen liessen. Er erzählt von seinen Fangmethoden und macht die Hörer darauf aufmerksam, dass er die Tiere nie so fest fessle, dass sie sich nicht mehr bewegen können. Denn es sei ihm wichtig, dass die Tiere gesund und lebendig gefangen würden. Zum Schluss beschreibt Künzler den Transport der Tiere nach Europa und er spricht von den Aufträgen, die er von den Basler und Zürcher Zoologischen Gärten erhalten hat.¹³⁰

Stimmlich drücken sich Rösler und Künzler nicht in einer Lesesprache, sondern im Originalton aus. Künzlers Ausführungen wirken frei und mehr oder weniger spontan. Man merkt, dass er viel zu erzählen hat. Manchmal spricht er überhastet und muss die Sätze neu beginnen. Rösler, der in Zürcher Mundart spricht, lässt den Befragten ausführlich sprechen und unterbricht ihn nur wenig.

Einen Tag nach dem Interview mit Künzler führte Rösler erneut ein Gespräch auf dessen Gutshof. Diesmal sind drei weitere «Afrikaschweizer» dabei. Im Tondokument mit dem Namen *Aufnahmen von einer Reise nach Ostafrika. Gespräch mit vier Afrikaschweizern (12', 1949)* will Rösler etwas über das Leben der ausgewanderten Schweizerinnen und Schweizer erfahren und stellt am Anfang der Unterhaltung die Frage: «Wie läbt en Schwiizer da zmitts in Afrika?»¹³¹ [= Wie lebt ein Schweizer hier mitten in Afrika?]

Das Ehepaar Künzler und die Herren Bucher und Hofer erzählen daraufhin von den Gründen, die zur Auswanderung nach Afrika geführt haben. Bucher erwähnt, dass er in Arusha bessere berufliche Möglichkeiten als in der Schweiz habe und Hofer spricht von einem Drang, der ihn ins Ausland führte. Anschliessend will Rösler wissen, wie sich die Afrikaschweizer in der neuen Heimat zurecht fänden und wie sich das Verhältnis zur einheimischen Bevölkerung gestalte. Die Befragten, die sich jeweils selber als «Afrikaner» bezeichnen, berichten von den Umstellungen, die das Leben in Afrika für sie zur Folge hatte. Susanna Künzler erwähnt, wie sie Bücher aus der Bücherstube Bern nach Arusha

¹²⁸ Vgl. Rösler, *Aufnahmen von einer Reise nach Ostafrika. Gespräch mit dem Schweizer Tierfänger Gustav Künzler [sic!] in Arusha (1949)*.

¹²⁹ Vgl. Radiostudio Bern, Archivmappe AN 910006.007.

¹³⁰ Vgl. Rösler, *Aufnahmen von einer Reise nach Ostafrika. Gespräch mit dem Schweizer Tierfänger Gustav Künzler [sic!] in Arusha (1949)*.

¹³¹ Rösler, *Aufnahmen von einer Reise nach Ostafrika. Gespräch mit vier Afrikaschweizern (1949)*, ab Laufzeit 00.20.

kommen liesse und Hofer erzählt von amerikanischen Kinofilmen, die in den Kinos zu sehen seien. Was das Zusammenleben mit den Einheimischen betrifft, so betont Künzler, dass der Umgang mit den «Schwarzen Arbeitern» ein wichtiges Kapitel darstelle. Wichtig sei, so Künzler, dass man sich im Denken umstellen und den Verhältnissen anpassen müsse.

Zum Schluss fragt Rösler die Runde, ob eine Auswanderung nach Afrika überhaupt erwünscht sei. Hofer gibt diesbezüglich zur Antwort, dass es einen gewissen Willen bräuchte und Künzler erwähnt noch einmal, dass nur diejenigen Leute auswandern sollten, die bereit seien, hart zu arbeiten und sich den hiesigen Verhältnissen anzupassen.¹³²

Was die auditiven Eigenschaften des Tondokuments betrifft, so verhält es sich ähnlich wie beim Einzelinterview zwischen Rösler und Künzler. Die meiste Zeit ist Künzler am sprechen. Er nimmt ungefähr die Hälfte der Redezeit ein. Seine Frau Susanna und Herr Hofer geben oftmals nur kurz Antwort und Hans Bucher meldet sich während den gut 12 Minuten nur drei Mal zu Wort. Rösler versucht jeweils eine Antwort von allen zu einem Themenblock zu erhalten, was ihm aber nicht immer gelingt. Nichts desto trotz hat er das Interview gut strukturiert und es scheint, als ob die Befragten ihre Antworten vorbereitet hätten. Von einem Gespräch kann keine Rede sein, denn das Gehörte wirkt eher wie eine Art kollektive Fragerunde.

Urwaldrodung im Kongo (1961)

Vom Umgang mit den Einheimischen und der Zeit auf einer Kaffeeplantage im Belgisch-Kongo berichtet das Tondokument von Walter Borter. Die Schulfunksendung *Urwaldrodung im Kongo. Erlebnisbericht von Walter Borter (27', 1961)* ist gemäss den Sendeunterlagen ein Zusammenschnitt von drei verschiedenen Sendemanuskripten Borters.¹³³ Gelesen und aufgezeichnet wurde der Zusammenschnitt von Jürg Lauterburg in einer Liveaufnahme am 16. November 1961.

In den Unterlagen wird erwähnt, dass die Lesung *Urwaldrodung im Kongo* ein Ersatz für die Sendung *Erlebnisse im Kongo*¹³⁴ von Armin Hauser sei. Warum im November 1961 Hausers Sendung nicht zustande kam und stattdessen ein Beitrag aus Borter-Manuskripten zusammengestellt und gelesen wurde, geht aus den Sendebeilagen nicht hervor. Möglicherweise könnte es mit den Ereignissen der Kongo-Krise zu tun haben, die seit der Unabhängigkeit im Jahr 1960 zu blutigen Konflikten auf dem Gebiet der ehemaligen belgischen Kolonie führten.¹³⁵

In der Ich-Form berichtet Radiosprecher Lauterburg von Borters Zeit in Belgisch-Kongo. Auf der Pflanzung in Molanda habe er einem Schweizer Unternehmer beim Pflanzen von Kaffeebäumen und Ölpalmen geholfen. Er erzählt von der Zusammenarbeit mit den «Negern», schildert die Schwierigkeiten der Urwaldrodung und berichtet über alltägliche Ereignisse auf der Plantage. Beispielsweise beschreibt er die heftigen Gewitter im Urwald oder den Vorgang und die Gefahren bei einer Brandrodung. Insgesamt liefert die Sendung einen vertieften Einblick über die anstrengende, vielseitige und gefährliche Arbeit eines Schweizer Auswanderers in Afrika.¹³⁶

¹³² Vgl. Rösler, *Aufnahmen von einer Reise nach Ostafrika. Gespräch mit vier Afrikaschweizern* (1949).

¹³³ Dabei handelt es sich um die Sendungen *Urwaldrodung am Kongo* (1943), *Feinde des Pflanzers. Erlebnisse mit Tieren am untern Kongo* (1951) und einer unbekanntem Sendung von 1946. Die Manuskripte hat Ernst Segesser ausgewählt. Keine dieser Sendungen wurde archiviert und Verweise finden sich nur noch in den Schulfunkheften. Vgl. Radiostudio Bern, Aufnahmebegleitzettel, *Urwaldrodung im Kongo*, Nr. 7456, Aufnahmedatum, 16.11.1961.

¹³⁴ Der volle Titel der Sendung lautet *Erlebnisse im Kongo. Der Auslandschweizer Armin Hauser, Solothurn, erzählt von seiner Begegnung mit der kongolesischen Bevölkerung*.

¹³⁵ Vgl. Reinhard, *Kleine Geschichte des Kolonialismus*, S. 356 ff.

¹³⁶ Vgl. Borter, *Urwaldrodung im Kongo* (1961).

Auditiv gibt das Tondokument wenig her, da der Text von Lauterburg gelesen wird. In einer professionellen Lesesprache spricht er mit einem schweizerischen und deutlichen Hochdeutsch zu den Hörern. Tempo und Melodie seines Sprechstils sind regelmässig und auf dynamische Artikulationen verzichtet er weitgehend. Man hört, dass er langsam und ruhig zu den Schülern spricht, damit sie dem Gesagten besser folgen können. Unterstützend wirkt dabei seine Stimme, die den Text sehr sachlich und neutral vorliest. Im Unterschied zu den Beiträgen der Tierfänger Künzler und David sowie der Afrikaschweizer ist im Falle Borters weniger die sprachliche Umsetzung seiner Texte massgebend für die Herausbildung eines spezifischen Afrikahörbildes, sondern der textliche Inhalt an sich.

Wilde Tiere, ganze Männer und vollbrachte Heldentaten

Wie die Ausführungen von Adam David und August Künzler erahnen lassen, sind Berichte über afrikanische Tiere ein beliebtes Motiv in Afrikadarstellungen. Das Erzählen von wilden Tieren und gefährlichen Jagden ermöglicht es den beschreibenden Subjekten, Identitätsmerkmale wie Männlichkeit und Abenteuerlichkeit herzustellen.

Künzler verweist im Einzelinterview mit Rösler mehrmals auf das Abenteuerliche bei der Jagd auf afrikanische Tiere. Beispielsweise gibt er auf die Frage Röslers, ob seine Arbeit nicht ganz ungefährlich sei, folgende Antwort:

Nai, e ganz gfahrlosi isch es nöd. Aber do chunts denn ebe grad zudem, dass die wos machet, han nun ebe grad Freud, da sie ebe nöd grad ganz gfahrlos ischt. [Zwischenbemerkung Rösler: Aha, chli abentürlech] Sunscht het me das scho gar nid agfange. Das isch jo grad der Reiz vo der ganze Gschicht, das grad e bizeli, ebe e bizeli Gfah vorhande isch und dass en ganze Ma brucht, um e Nashorn zfange oder ou e Giraff.¹³⁷

Nein, ganz gefahrlos ist sie nicht. Dazu kommt aber, dass die, die es machen, gerade Freude daran haben, dass sie nicht ganz gefahrlos ist. [Zwischenbemerkung Rösler: Aha, ein wenig abenteuerlich] Sonst hätte man schon gar nicht damit angefangen. Das ist ja gerade der Reiz der ganzen Geschichte, dass gerade ein wenig Gefahr vorhanden ist und dass es einen ganzen Mann braucht, um ein Nashorn oder eine Giraffe zu fangen.

Künzler generiert mit dieser Aussage ein konturiertes Bild eines Abenteurers. Dieser muss ein «ganzer Mann» sein und die Gefahr lieben, wenn er Nashörnern oder Giraffen nachjagt. So wird das Einfangen von Tieren im afrikanischen Kontext zu einer gefährlichen Arbeit, die nur von echten Männern ausgeführt werden kann. Die afrikanischen Tiere dienen dabei als Hilfsmittel, um das eigene Selbstverständnis mit Vorstellungen von Männlichkeit und Abenteuerlichkeit zu verschränken. Diese Feststellung scheint vordergründig trivial zu sein, sind doch afrikanische Tiere wie Nashörner, Geparden, Löwen oder Giraffen tatsächlich gefährliche Tiere, die Leib und Leben bedrohen können. Die nachfolgende Analyse wird aber zeigen, wie diese Art der Selbstdarstellung mit kolonialen Konstellationen und Herrschaftssystemen einhergeht.

David konstruiert in seinen Radiobeiträgen seine Identität als männlicher Abenteurer ebenfalls anhand der Beschreibung afrikanischer Tiere. Bereits der Titel von seiner Sendung *Jagdabenteuer in Afrika* deutet an, dass es sich beim Jagen in afrikanischen Gebieten nicht bloss um eine normale Jagd handelt, wie sie etwa auch in der Schweiz vorkommt, sondern bereits ein Abenteuer an sich darstellt. Im Falle Davids scheint es, als ob erst der afrikanische Raum einem Jagdvorgang etwas Abenteuerliches verleiht.

¹³⁷ Rösler, *Aufnahmen von einer Reise nach Ostafrika. Gespräch mit dem Schweizer Tierfänger Gustav Künzler [sic!] in Arusha* (1949), ab Laufzeit 03.00.

Explizit wird dies bei der Szene, in der David den Kampf mit dem Nashorn schildert, welches ihn zu Boden wirft und das er aus nächster Nähe mit seinem Gewehr verfehlt:

Uf eimol ghöris hinter mir raschle und rumple und woni mi wie der Blitz umdrill, do kunt scho das cheibe Vee es paar Sätz uf mi los go zschiesse. [...] I riiss s Gwehr ab der Achsel, schlo a und schiess. Das Bischt isch scho fascht uf mir obe gsi und: Fähl. Jo, gfählt hani. S Nashorn isch scho so noch biemer gsi, dass es mer gsi sich, äs sälber heig der Gwehrlouf uf d Site gschlage. [...] Uf eimol bekumi e heillose Puff zwüsche d Bei und fliege inne grosse Boge inne Dornebusch ine. [...] Wo die alti ihres Junge ghört het, wo näbe mir verstegett im Gras gläge isch, fahrt sie zämme, rennt zum Junge und schiebt ab mittem. [...] Sisich alles guet gange, ebesoguet könnti jetzt nümme do si. [...] Dr Mustafa, wo vo wit ewäg mine Heldetate zueluegt het, isch wider zu mer cho und so sinmer mitenander heim zottlet.¹³⁸

Plötzlich hörte ich hinter mir ein Rascheln und Rumpeln. Als ich mich umdrehte, kam das Vieh in ein paar Sätzen auf mich los gerannt. [...] Ich reisse mein Gewehr ab der Achsel, schlage an und schiesse. Das Biest war schon fast auf mir oben und: Fehl. Ja, gefehlt habe ich. Das Nashorn war schon so nahe bei mir, dass es mir war, als ob es selber den Gewehrlauf zur Seite geschlagen hat. [...] Auf einmal bekam ich einen Schlag zwischen die Beine und flog in einem hohen Bogen in einen Dornenbusch. [...] Als die Alte ihr Junges hörte, das neben mir versteckt im Gras gelegen ist, fuhr sie zusammen, rannte zum Jungen und schob damit ab. [...] Es ist alles gut gegangen, ebenso gut könnte ich nicht mehr hier sein. [...] Mustafa, der von weitem meinen Heldentaten zugeschaut hat, kam wieder zu mir und so sind wir zusammen abgezogen.

Mit aufgeregter Stimme und schnellem Sprechrhythmus erzählt David von seinem Kampf mit dem Nashorn. Einerseits erzeugt bereits sein Sprechstil ein abenteuerliches Hörbild der afrikanischen Fauna. Andererseits macht er den Hörer auf die Gefahren der afrikanischen Tiere aufmerksam, in dem er den Kampf mit dem Nashorn abschliessend als «Heldentat» bezeichnet – dies obwohl David jagdtechnisch versagt hat. Er gesteht sich dies zunächst auch ein («Jo, gfählt hani»), schiebt die Verantwortung aber von sich und verweist auf die beinahe übernatürlichen Fähigkeiten des Nashorns («Es isch mer gsi, äs sälber heig der Gwehrlouf uf d Site gschlage»).

David's Heldentat ergibt sich rein durch das Überleben einer gefährlichen Situation. Er sieht sich nicht als passives Objekt, das einem aktiven afrikanischen Subjekt hilflos ausgeliefert ist. Vielmehr stellt er sich als männlichen «Helden» dar, der durch die Meisterung der Situation eine «Tat» vollbracht hat. Von aussen betrachtet, erscheint das beschriebene Jagderlebnis nur deshalb gefährlich, weil er sich unvorsichtig einer Nashornmutter und ihrem Jungen angenähert hat. Die Situation erhält ihren abenteuerlichen Charakter durch Davids falsches Verhalten und sein Unvermögen, sich mit dem Gewehr gegen das angreifende Nashorn zu verteidigen. Das unversehrte Davonkommen und Überleben des Angriffs stellt für ihn eine Heldentat dar. Wie wichtig dabei die Rolle der afrikanischen Raums ist, zeigt sich, wenn man die Örtlichkeiten austauscht: Würde David einen überstandenen Angriff eines Bullen auf einer Schweizer Weide, den er trotz seines Gewehres nicht abwehren konnte, auch als Heldentat beschreiben? Was in der Schweiz höchstwahrscheinlich als Versagen aufgrund mangelnder Erfahrung, Männlichkeit oder Kenntnis bezeichnet worden wäre, wird in Afrika aufgrund der erkannten Andersheit des Jagdwilds zur Heldentat. In Afrika kann man sich als Jäger noch Fehler erlauben, ohne dabei seiner Männlichkeit beraubt zu werden.

Die afrikanische Fauna ermöglicht den Schweizer Tierfängern die Selbstinszenierung als Abenteurer, indem auf den Exotismus, die Wildheit und Gefährlichkeit afrikanischer Tiere verwiesen wird. Obwohl die Tiere als wild, gross, stark oder besonders gefährlich beschrieben werden und damit ihre Andersheit gegenüber europäischen Tieren verdeutlicht wird, ist es Künzler und David möglich, diese

¹³⁸ David, *Schulfunk: Jagdabenteuer in Afrika* (1954), ab Laufzeit 12.38.

Andersheit zu erkennen und als Tierkenner mit ihr fertig zu werden. Und wenn auch letzteres nicht gelingt, so stellt alleine die Tatsache, dass es sich um exotische Tiere handelt, ein Abenteuer dar.

Jagen in kolonialen Gebieten

Ihren Status als Abenteurer stellen David und Künzler über die Andersheit der afrikanischen Fauna her. Für die Herstellung identitätsstiftender Elemente sind nebst der Tiere, mit denen die Schweizer Jäger interagieren, auch strukturelle Begebenheiten entscheidend. Als weisse Europäer sind Künzler und David Teil der kolonialen Gesellschaften und dementsprechend auch Repräsentanten der jeweiligen kolonialen Mächte. Es kann daher durchaus von einer Verbindung zwischen Jagd und Kolonialismus gesprochen werden.

Bernhard Gissibl hat in seinem Aufsatz *Jagd und Herrschaft. Zur politischen Ökologie des deutschen Kolonialismus in Ostafrika* (2008) festgestellt, dass die Jagd ein «uniform wiederkehrender Topos eines ‚gefährlichen‘ Kontinents in kolonialer Reise- und Abenteuerliteratur»¹³⁹ sei. Darüber hinaus bilde die Jagd ein Herrschaftsprinzip und eine Inszenierung asymmetrischer Machtverhältnisse. Gissibl spricht von einer engen Assoziation des Tötens von Tieren mit männlicher Herrschaft und politischer Autorität und er begreift die Grosswildjagd als Ausdruck der politischen Ökologie des deutschen Kolonialismus. Tiere, so Gissibl, waren in kolonialen Situationen ein «Drittes», über das die Beziehungen zwischen Kolonisierenden und Kolonisierten ausgehandelt wurden.¹⁴⁰ Über die Jagd von Elefanten schreibt er:

Vielmehr handelte es sich beim Töten von Elefanten auch um eine performative Inszenierung von Herrschaft in der kolonialen Situation: Die Frage, wer wo und mit welchen Waffen und Methoden in jener von der Kolonialverwaltung oktroyierten geografischen Einheit des Militär- oder Verwaltungsbezirks Elefanten jagen und töten durfte, hatte eine eminent politische Bedeutung, die sich nur über eine sorgfältige historisch-anthropologische Kontextualisierung erschliessen lässt. Die Jagd auf Elefanten war eingebunden in ein komplexes Geflecht politischer Beziehungen und Autoritätsstrukturen, die sich im Rahmen des ostafrikanischen Karawanenhandels des 19. Jahrhunderts ausgebildet hatten und die Etablierungsphase deutscher Kolonialherrschaft massgeblich prägten.¹⁴¹

Wenn David in seiner Schulfunksendung *Jagdabenteuer in Afrika* aus dem Jahr 1954 von der Jagd auf Elefanten und dem Herausbrechen von Elfenbein berichtet, so inszeniert er Herrschaft in einer kolonialen Situation. Zwar bewegte sich David nicht in deutschen Kolonialgebieten, jedoch dürften die Konstellationen im Sudan, dem bevorzugten Jagdgebiet Davids, welches bis 1956 faktisch eine britische Kolonie war, ähnlich wie in deutschen Herrschaftsgebieten gewesen sein.¹⁴²

David muss in diesen kolonialen Jagdgebieten eine «eminent politische Bedeutung» eingenommen haben, welche es ihm erlaubte, in britischen Militär- und Verwaltungsbezirken Elefanten, Nashörner, Löwen und andere Tiere zu jagen oder nach Europa zu verschicken.

Auch August Künzler profitierte beim Fang afrikanischer Tiere für europäische Zoos von kolonialen Strukturen. Seine Fanggebiete lagen in Tanganjika, einer ehemaligen deutschen Kolonie, die nach dem Ersten Weltkrieg an Grossbritannien fiel.¹⁴³ Bis zum Kriegsausbruch 1939 besass ein deutscher Tierfänger Namens Schultz die Lizenz für den Grosswildfang in Tanganjika. Mit dem Kriegsausbruch 1939 wurde Schultz zusammen mit anderen Deutschen in britischen Gefangenenlagern interniert. Daraufhin bewarb sich Künzler zusammen mit Engländern und Südafrikanern um die begehrte

¹³⁹ Gissibl, *Jagd und Herrschaft*, S. 503.

¹⁴⁰ Vgl. Ebd., S. 501-520.

¹⁴¹ Ebd., S. 502-503.

¹⁴² Vgl. Reinhard, *Kleine Geschichte des Kolonialismus*, S. 289-290 und S. 348-349.

¹⁴³ Vgl. Ebd., S. 292 und S. 357.

Fangbewilligung. Der Schweizer wurde schliesslich von der britischen Kolonialregierung bevorzugt, da er gute Kontakte nach Dar es Salam hatte.¹⁴⁴

Künzler bestätigt im Interview mit Rösler die Unterstützung durch das britische Militär. Als Rösler ihn zur Ausrüstung für den Fang von Nashörnern befragt, erwähnt er, dass er neben zwei Fahrzeugen, Lasso, Trinkwasser, schwarzen Arbeitern auch einen «Bren Carrier vom Militär»¹⁴⁵ bei sich hatte. Beim Bren Carrier, eigentlich *Bren Gun Carrier*, handelt es sich um ein Raupenfahrzeug, das 1937 vom britischen Militär entwickelt wurde.¹⁴⁶

Diese Verbindungen zur britischen Kolonialregierung deuten an, dass Künzler – genauso wie David – eine beachtliche politische Bedeutung besessen haben dürfte und dass er aufgrund seiner guten Kontakte nicht nur die Lizenz zum Grosswildfang erhielt, sondern auch direkt von der britischen Militärinfrastruktur profitieren konnte.

Betrachtet man den Fang von afrikanischem Grosswild als Ausdruck einer politischen Ökologie des europäischen Kolonialismus und als Inszenierung von Herrschaft in kolonialen Situationen im Sinne Gissibls, so stellen die Tätigkeiten der Schweizer Tierfänger- und Jäger in Afrika eine Beteiligung an der europäischen Kolonialgeschichte dar.



Abbildung 6: Adam David posiert auf einem geschossenen Elefanten, ca. 1900 - ca. 1914. © Staatsarchiv Basel-Stadt

¹⁴⁴ Vgl. Häsler, *Der Weizenkönig von Tanganjika*, S. 124.

¹⁴⁵ Künzler, *Aufnahmen von einer Reise nach Ostafrika. Gespräch mit dem Schweizer Tierfänger Gustav Künzler [sic!] in Arusha* (1949), ab Laufzeit 04.15.

¹⁴⁶ Vgl. Fletcher, *Universal Carrier 1936–48*, S. 9-10.

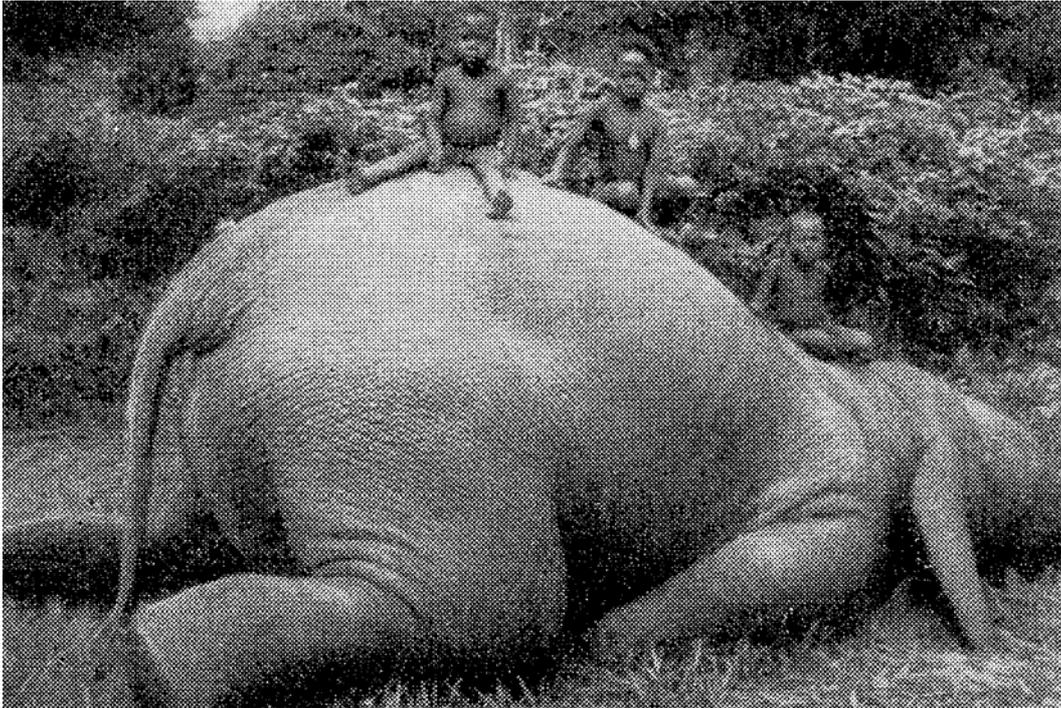


Abbildung 7: Foto eines erlegten «Urwaldriesen» in einem Schulfunkbericht von Walter Borter. Schweizer Schulfunk, 1943

Vom todbringenden Urwald und trostlosen Gegenden

Ein anderes wichtiges Element in Afrikadarstellungen am Schweizer Radio ist der Beschrieb afrikanischer Landschaft. Für Patrick Minder ist dabei die Art und Weise, wie die afrikanische Landschaft beschrieben wird, von grösster Bedeutung. In seinem Werk *La Suisse coloniale* schreibt er:

Par la mise en scène, l'homme blanc peut survivre dans divers environnements typiquement africains, comme le désert et la forêt équatoriale. Sans être systématiquement exagérée, cette vision entretient dans les esprits l'idée que les expatriés en Afrique sont de réels pionniers, courageux et résignés dans la souffrance.¹⁴⁷

Gemäss Minder gelingt dem weissen Mann das Überleben in verschiedenen typisch afrikanischen Umgebungen, sei es in der Wüste oder im Urwald. Diese Vorstellung halte die Idee aufrecht, dass die Expatriaten sich als «echte Pioniere» verstünden, die sich ihrem Leiden furchtlos und schicksalhaft hingeben.

Weiter schreibt Minder, dass die Natur verschiedene Funktionen in den Afrikadarstellungen einnehme. Eine davon sei es, eine symbolische Barriere zwischen uns und Afrika zu errichten, eine Grenze zwischen dem Bekannten und dem Unbekannten. Dabei werde die afrikanische Natur als Ort mit todbringenden Fallen und Stolpersteinen imaginiert. Stellvertretend für solche Vorstellungen dienten bereits ein Stück Wald oder Steppe, so Minder. Er stellt fest, dass bei solchen Vorstellungen Charaktereigenschaften der Vegetation mit denen der Einheimischen vermischt werden: «Les descriptions des voyageurs font l'amalgame entre nature et habitants, fondant ces deux entités différentes en un seul tout.»¹⁴⁸. Dies alles interessiere den Schweizer Zuhörer, «car il se sent proche du danger, plongé dans le sensationnel sans devoir bouger de son fauteuil»¹⁴⁹.

¹⁴⁷ Minder, *La Suisse coloniale*, S. 224.

¹⁴⁸ Ebd., S. 231.

¹⁴⁹ Ebd., S. 229.

Im Falle Borters geschieht die Gefährlich-Machung der afrikanischen Flora am Beispiel des kongolesischen Urwalds. In der Schulfunksendung *Urwaldrodung im Kongo* beschreibt Radiosprecher Lauterburg das Baumfällen folgendermassen:

Diese Arbeit birgt die grössten Gefahren. Schon in Europa ist das Holzfällen eine recht gefährliche Sache. Bei uns aber ist es noch schlimmer. Wir fällten nicht nur einzelne Bäume, die weit auseinanderstanden, sondern alles wird umgelegt. Die Leute arbeiteten zudem in einer Linie, einer neben dem andern. Sie sehen aber die Gefahren viel weniger als ein Europäer; sie haben gegenüber ihren Mitarbeitern eigentlich gar kein Verantwortungsgefühl. Wohl sind sie verpflichtet, beim bevorstehenden Sturz eines Baumes die Nachbarn zu warnen; aber bei dem beständigen Geheul und Geschrei sowie bei dem betäubenden Krachen und Splittern der Stämme verhalten die Rufe leicht ungehört. Trotzdem sind schwere Unfälle selten. Auf über 5000 Jucherten hatte ich jetzt nur 3 tödliche.¹⁵⁰

Die Momente des Othering sind im Zitat deutlich zu erkennen. Zwei Mal differenziert Borter zwischen europäischen und afrikanischen Verhältnissen. Erstens ist das Holzfällen aufgrund der geringen Baumabstände in Afrika gefährlicher als in Europa. Zweitens sehen die afrikanischen Arbeiter im Gegensatz zu den Europäern die Gefahren nicht und haben darüber hinaus «eigentlich gar kein Verantwortungsgefühl» für ihre Mitarbeiter. Nebst den Gefahren, die sich durch das Fällen der dicht aneinandergereihten Bäume ergeben, trägt vor allem die afrikanische Verantwortungslosigkeit und Unachtsamkeit zum gefährlichen Wesen des Baumfällens bei.

Borter verschränkt zwei Dinge ineinander: Zum einen verweist er auf die Gefahren, die von der afrikanischen Natur ausgehen; zum anderen werden diese in Verbindung mit den afrikanischen Menschen gebracht. Borter untermauert den gefährlichen Charakter des afrikanischen Dschungels, indem er ihn mit stereotypischen Merkmalen afrikanischer Menschen verknüpft. Im Sinne Minders amalgamiert er afrikanische Menschen und Natur zu einer Gefahr, der er, als Schweizer Aufseher gegenüber steht. Er konstruiert sich als abenteuerlicher Unternehmer, der sowohl die Gefahren des Urwalds meistern, als auch mit der Verantwortungslosigkeit und Unachtsamkeit der afrikanischen Waldarbeiter umgehen muss.



Abbildung 8: Baumfällen im kongolesischen Urwald. Fotografie aus den Schulfunkunterlagen zu Walter Borters Sendung «Urwaldrodung am Kongo». Schweizer Schulfunk, 1943

¹⁵⁰ Lauterburg, *Urwaldrodung im Kongo* (1961), ab Laufzeit 07.42.

Nebst der Darstellung einer wilden und gefährlichen Natur verwenden viele Autoren das Topos einer langweiligen afrikanischen Landschaft. Patricia Purtschert und Gesine Krüger sprechen in dem Zusammenhang von einer «kolonialen Tradition der Afrikadarstellung»¹⁵¹, in der die Landschaften als «eigenartig öde und leer» beschrieben werden. Diese Bilder, so Purtschert und Krüger, folgten der Vorstellung von Afrika als reiner Wildnis und machten Menschen und Tiere zu nahezu austauschbaren Akteuren.¹⁵²

Solche Landschaftsvorstellungen finden sich in zahlreichen Sendungen von Radio Beromünster. In der Schulfunksendung *Jagdabenteuer in Afrika* schildert David das Gebiet um den Nil herum wie folgt:

Schön isch die Gegend nid gsi. Nüt als ei grossi trübsäligi Einödi. Düür, hoch Gras mit verkrüplete Gschtricher, vo Chrischtusdorn und Agazie derzwüsche. Sisch Trockezeit gsi und alles tot und abgestorbe. Kei Vögeli het piffe und kei Lut het me gehört.¹⁵³

Schön war die Gegend nicht. Nichts als eine grosse trübselige Einöde. Dürres, hohes Gras mit verkrüppeltem Gesträuche mit Christudorn und Akazien dazwischen. Es war Trockenzeit und alles tot und abgestorben. Keine Vögelchen hat gepiffen und keinen Laut hat man gehört.

David beschreibt den afrikanischen Raum als tote und ausgestorbene Gegend. Nichts als eine «grosse trübselige Einöde.» Die langweilige, nebensächliche und belanglose Vegetation steht im Gegensatz zur aufregenden, exotischen und gefährlichen Tierwelt. Dieser Unterschied zeigt sich nicht nur auf textlicher, sondern auch auf auditiver Ebene. Während David beim Kampf mit dem Nashorn schnell, aufgeregter und dynamisch redet, spricht er im Falle der Landschaft in langsamen und regelmässigen Zügen. Seine Worte sind wohlüberlegt und wirken weniger spontan als bei den Tierdarstellungen. Als geübter Redner und Geschichtenerzähler schafft er es aber auch beim Beschreiben der Leere und Einöde, ein buntes und facettenreiches Landschaftshörbild zu erzeugen.

Die Leere in der Beschreibung der afrikanischen Landschaft ergibt sich nicht nur durch die Absenz von topographischen Besonderheiten. Auch die Abwesenheit lokaler Gesetzgebungen und Eigentumsverhältnisse trägt zur Vorstellung Afrikas als «leerem Land»¹⁵⁴ bei. Oftmals scheint es, also ob den ausgewanderten Schweizerinnen und Schweizern das fremde Land und die damit verbundenen Komponenten fraglos zur Verfügung stehen würden.

Deutlich wird solch ein Verständnis bei Adam Davids Tondokument *Der gefährlichscht Aueblick* von 1945. Darin beschreibt er, wie er an der ostafrikanischen Küste ein Fischerboot bestieg, in eine Meeresströmung geriet und hilflos auf den offenen indischen Ozean hinaus trieb. Die Inbesitznahme des Ruderbootes stellt er folgendermassen dar:

Do bini Mol ganz früe am Morge ans Meer abe. I ha welle go go bade. Do gseh ni e klei Schiffli am Ufer. I binds los und sitz dri. Das Schiffli het wohrschijnlijk zumene arabische Sägelschiff ghört, wo nid wit wäg vom Ufer verangereret gsi isch und d’Gattig gmacht het, als ghöris amene arabische Fischer. [...] I ha dänggt, bis öpper ghunt, bini mit mim Schiffli lang wider zugg.¹⁵⁵

Da ging ich einmal früh morgens ans Meer hinunter. Ich wollte Baden gehen. Da habe ich kleines Boot am Ufer gesehen. Ich binde es los und setze mich hinein. Das Boot gehörte wahrscheinlich zu einem arabischen Segelschiff, das nicht weit weg vom Ufer verankert gewesen ist und den Anschein hatte, es gehöre einem arabischen Fischer. [...] Ich habe gedacht, bis jemand kommt, bin ich mit meinem Schiff längst wieder zurück.

¹⁵¹ Purtschert, Krüger, *Afrika in Schweizer Kinderbücher*, S. 73.

¹⁵² Vgl. Ebd., S. 73-74.

¹⁵³ David, *Schulfunk: Jagdabenteuer in Afrika* (1954), ab Laufzeit 19.58.

¹⁵⁴ Für das Verständnis der Leere und dem «leeren Land» bei John Locke vgl. Falk, *Eine gestische Geschichte der Grenze*, S. 24-27.

¹⁵⁵ David, *Der gefährlichscht Aueblick* (1945), ab Laufzeit 00.26.

Im Stile eines Kolonialherren entwendet David einem arabischen Fischer das Boot. Zwar zieht er mögliche Besitzer des Schiffs in Betracht, dies hindert ihn allerdings nicht daran, das Boot loszubinden und zu entwenden. Er kehrt die Eigentumsverhältnisse sogar soweit um, dass er nach dem Diebstahl von «meinem Schiff» spricht.

Schwarze Mitarbeiter und das Stereotyp der afrikanischen Infantilität

Nebst Tieren und Landschaften finden in den Tondokumenten auch immer wieder einheimische Menschen Erwähnung. Die «Anderen» werden dabei von einem wirtschaftlichen Standpunkt aus beschrieben. Die Afrikaner treten jeweils dann in Erscheinung, wenn es um die Zusammenarbeit mit ihnen geht. Da die ausgewanderten Schweizer vorwiegend aus wirtschaftlichen Gründen in Afrika sind, beschreiben sie die Einheimischen ausschliesslich in ihrer Funktion als Mitarbeiter. Je nach Kontext fällt diese Beschreibung unterschiedlich aus.

In den Tondokumenten von David und Künzler werden die afrikanischen Menschen nur marginal erwähnt. David spricht in der Sendung *Jagdabenteuer in Afrika* lediglich von «Sudanarabern»¹⁵⁶, ohne auf Einzelheiten einzugehen. Auch Künzler erwähnt im Interview mit Rösler nur nebenbei die Anwesenheit von «schwarzen Arbeitern»¹⁵⁷, die ihm beim Fang der Tiere helfen. In beiden Fällen werden die afrikanischen Mitarbeiter als Teil der Ausrüstung betrachtet und finden keine ausführliche Erwähnung. Im Zentrum stehen die Schweizer Tierfänger und ihre Interaktion mit den exotischen Tieren. Die Mitarbeit der schwarzen Helfer ist daher nur sekundär.

Anders verhält es sich bei den Afrikaschweizern Hofer, Bucher, dem Ehepaar Künzler sowie Borter. In ihren Schilderungen werden die schwarzen Arbeiter ausführlich und anhand negativer Stereotype charakterisiert. Ein Stereotyp, das besonders häufig auftritt, ist die Vorstellung von afrikanischen Mitarbeitern, die ähnlich wie Kinder seien und die es dementsprechend zu führen gelte.

Grundsätzlich sind Infantilität und geistige Unreife häufig anzutreffende Momente in Darstellungen von afrikanischen Menschen. Diese Form der Unterlegenheit und Minderwertigkeit hat ihre Wurzeln in der Rassenklassifizierung. An der Wende des 20. Jahrhunderts war es eine gängige Annahme der Wissenschaft, dass der Mann die Frau an Intelligenz übertrage und dass beide eine Stufe höher als die Kinder seien. Gleichzeitig war die Darstellung afrikanischer Menschen als Kinder ein klassisches koloniales Klischee. Gestützt auf biologische Theorien ging man davon aus, dass die intellektuelle, soziale und technologische Entwicklung der indigenen Gesellschaften erst mit dem Kontakt zur Zivilisation beginne. Die Afrikaner wurden als Kinder imaginiert, die durch eine weisse, väterliche Hand erzogen werden mussten. Im Zuge dieser kolonialen Logik etablierte sich eine Distanz zwischen einer weissen, erwachsenen und einer schwarzen, infantilen Welt.¹⁵⁸

Borter spricht beim Holzfällen im kongolesischen Urwald von einem mangelnden «Verantwortungsgefühl» und hält fest, dass die afrikanische Mitarbeiter die Gefahren viel weniger sehen würden als die Europäer. Beides, Verantwortung und Umsicht, sind Fähigkeiten, die erwachsenen Menschen zugeschrieben werden. Spricht man diese Eigenschaften den einheimischen Arbeitern ab, so erweckt dies den Eindruck unreifer, kindlicher und infantiler Menschen.

Eine ähnliche Vorstellung findet sich im Radiointerview mit den Afrikaschweizern. In Bezug auf das Zusammenleben mit den Einheimischen will Rösler wissen:

¹⁵⁶ David, *Schulfunk: Jagdabenteuer in Afrika* (1954), ab Laufzeit 00.15.

¹⁵⁷ Künzler, *Aufnahmen von einer Reise nach Ostafrika. Gespräch mit dem Schweizer Tierfänger Gustav Künzler [sic!] in Arusha* (1949), ab Laufzeit 04.12.

¹⁵⁸ Vgl. Minder, *La Suisse coloniale*, S. 337-340 und S. 357-362.

Wie isches denn eigentlich, auso, im Läbe mit de Schwarze? Das isch jo schliesslich da di iheimischi Bevölkerung. [...] Chömet Sie da guet us mitene oder sind das doch nid, äh, ganzi anderi Art vo Mänsche im Dänke und i allem?¹⁵⁹

Wie ist es denn eigentlich, also, mit dem Leben mit den Schwarzen? Das ist ja schliesslich hier die einheimische Bevölkerung. [...] Kommen Sie da gut aus mit denen oder sind das doch nicht, äh, eine ganz andere Art von Menschen im Denken und in allem?

Rösler schafft mit der Suggestivfrage nach der «ganz anderen Art von Menschen» das Bild eines rassifizierten «Anderen». Er suggeriert den Hörern, dass afrikanische Leute anders seien, insbesondere was ihr Denken betreffe.

Im Anschluss an Röslers Frage wird diese Vorstellung von Differenz mit dem Infantilitätsgedanken verknüpft. An Susanna Künzler gerichtet, sagt Rösler, dass er «kleine, nette Geschichten» gehört habe, die auf ihn «ausgesprochen komisch»¹⁶⁰ gewirkt haben und er bittet sie um die Erzählung einer solchen Geschichte. Frau Künzler berichtet daraufhin, dass die Afrikaner «eigentlich wie Kinder seien» und man sie daher nicht für «voll nehmen» könne. Manchmal machten sie die «tollsten Sachen». Beispielsweise habe sie einmal ein Schlafmittel für eine Schweizer Bekannte mit auf die Ranch genommen. Eines Tages machte dann ihr «Boy», als sie kontrollierte ob alles richtig gekocht sei, ein ausgesprochen schläfriges Gesicht und er konnte kaum stehen. Er sagte, er sei müde und habe viel Arbeit. Sie habe aber schliesslich herausgefunden, dass er hinter ihren Medikamentenschrank gegangen war und in einer Woche 60 Schlaftabletten gegessen habe.¹⁶¹

Nachdem Rösler die Andersheit der Einheimischen mit seiner Frage nach dem Zusammenleben suggeriert hat, bittet er Susanna Künzler um eine «kleine, nette Geschichte». Diese solle den komischen Charakter der afrikanischen Andersheit verdeutlichen. Gleich von Beginn an weg nimmt Künzler den Infantilitätsdiskurs auf und bezeichnet die Afrikaner als «Kinder», die man nicht für «voll» nehmen könne. Anhand eines vorbereiteten Beispiels schildert sie die Infantilität ihrer Angestellten. Das Gehörte wirkt dabei auf den Zuhörer komisch. Einerseits weil Inhalt und Sprechstil des Gesagten eine gewisse Komik beinhalten. Andererseits tragen auch auditive Merkmale dazu bei: Rösler macht sich während Künzlers Ausführungen mehrmals mit lautstarken Lachern bemerkbar. Dadurch wird der lächerliche Charakter des Geschilderten zusätzlich verstärkt. Das Lachen orientiert den Zuhörer auf einer non-verbalen Ebene über die Dummheit und Naivität des «Boys».

Künzlers Geschichte dient als eine Art «moteur et déclencheur du rire»¹⁶². Durch diesen «Lach-Auslöser» erhält das Stereotyp der afrikanischen Infantilität eine zusätzliche und spezifisch akustische Dimension. Die Unterscheidung in «Boy» und weisse, weibliche Küchenchefin verweist zusätzlich auf die kolonialen Herrschaftskonstellationen, in denen sich der beschriebene «Andere» befindet.

Im Anschluss an Künzlers Geschichte weiss auch Hofer eine Anekdote über die Zusammenarbeit mit den Einheimischen zu berichten. Gemäss eigenen Angaben arbeitet Hofer auf einer Kaffeeplantage. Die Arbeitsweise der Afrikaner beschreibt er folgendermassen:

Ja ig weiss eigentlich au so öppis vo de Schwarze. Das liit so i dere Linie, woni als Neuankömmling find: Si arbeitet ganz, äh, gedankelos und mengmol geischesabwesend. Da he mer ein ka, dä het uf dr Pflanzig müesse Bäum stutze oder schnide. Dä isch ufe Ascht ufegsässe und het gottsname dä Ascht absäget woner druf gsesse isch. [Zwischenbemerkung Rösler: Haha] Dä isch abekait und het

¹⁵⁹ Rösler, *Aufnahmen von einer Reise nach Ostafrika. Gespräch mit vier Afrikaschweizern* (1949), ab Laufzeit 05.48.

¹⁶⁰ Ebd., ab Laufzeit 07.28.

¹⁶¹ Vgl. Künzler Susanna, *Aufnahmen von einer Reise nach Ostafrika. Gespräch mit vier Afrikaschweizern* (1949), ab Laufzeit 07.37.

¹⁶² Minder, *La Suisse coloniale*, S. 359.

sich ziemlich schwer verletzt. [Zwischenbemerkung Rösler: Nai, nai. Ich ha gemeint, das chöm nur im Sprichwort vor. Haha].¹⁶³

Ja ich weiss eigentlich auch so etwas von den Schwarzen. Das liegt so auf der Linie, wo ich als Neuankömmling finde: Sie arbeiten ganz, äh, gedankenlos und manchmal geistesabwesend. Da hatten wir einen, der musste auf der Pflanzung Bäume stutzen oder schneiden. Der ist auf einen Ast gesessen und hat tatsächlich den Ast abgesägt, auf dem er gesessen ist. [Zwischenbemerkung Rösler: Haha] Der ist heruntergefallen und hat sich ziemlich schwer verletzt. [Zwischenbemerkung Rösler: Nein, nein. Ich habe gemeint, dass komme nur im Sprichwort vor. Haha].

Ähnlich wie Borter zeichnet auch Hofer das Bild von «gedankenlosen» und «geistesabwesenden» Menschen. Verstärkt wird diese Vorstellung durch das Lachen Röslers und der anderen Anwesenden. Erneut zeigt sich eine Art Lacheffekt, ein «moteur et déclencheur du rire» wenn solche Stereotype aufgerufen werden. Durch das Lachen wird die Dummheit des Arbeiters hervorgehoben und die Schwere seiner Verletzung ausgeblendet. (Auch bei Borter werden die tödlichen Unfälle heruntergespielt und nur kurz in einem Nebensatz erwähnt).

Aufrechterhaltung europäischer Sitten

Ein weiteres wichtiges Element zur Darstellung der Zusammenarbeit mit afrikanischen Menschen ist die Auffassung von Sauberkeit und Hygiene und die damit verbundene Aufrechterhaltung europäischer Sitten. Ausgangslage ist ein dualistisches Kulturverständnis. Auf der einen Seite stehen die Einheimischen. Ihnen wird ein naturverbundenes Leben zugeschrieben, in dem sie in angeblicher Harmonie mit ihrer unwägbaren Umwelt leben. Auf der anderen Seite befindet sich der zivilisierte Europäer. Dieser bewegt sich in Afrika ohne seine Lebensgewohnheiten zu ändern. Bekanntes Beispiel dafür sind die Teezeremonien der britischen Kolonialherren, die sie selbst in den entlegensten und unwegsamsten Gebieten veranstalteten. Für den Weissen muss sich das afrikanische Leben an seinen Gewohnheiten anpassen, nicht umgekehrt.¹⁶⁴

Johannes Fabian hat in seinem Werk *Im Tropenfieber* (2001) auf die Wichtigkeit der Aufrechterhaltung europäischer Sitten und Verhaltensweisen aufmerksam gemacht. Die unveränderte Beibehaltung westlicher Gewohnheiten sei notwendig, um als Teil des Disziplinierungsapparates die kolonialen Aufgaben zu erfüllen. Das Durchführen eigener Rituale gebe Struktur, kontrolliere die Emotionen der Weissen und bewahre die Distanz zur einheimischen Kultur. Gleichzeitig seien diese Spektakel, so Fabian, immer auch eine eindringliche Machtdemonstration gegenüber den Einheimischen.¹⁶⁵

Am Beispiel von Borters Sendung zeigt sich deutlich, wie sich die Aufrechterhaltung europäischer Gewohnheiten im Falle eines Schweizer Auswanderers manifestiert und welche Sauberkeits- und Hygienevorstellungen damit verknüpft sind. Borter berichtet von den Trinkgewohnheiten während der Arbeitszeit im Urwald. Über die Wasserversorgung der schwarzen Arbeiter sagt er:

Die Neger selber nehmen nie etwas zum Trinken mit. Für sie hat die Natur vorgesorgt. Es gibt einige wenige Lianenarten, die eine grosse Menge trinkbares Wasser enthalten. Ist ein Arbeiter durstig, sucht er eine Wasserliane, die ungefähr die Dicke eines Armes hat. [...] So ein Stück enthält genug Wasser, dass ein Mann seinen Durst löschen kann.¹⁶⁶

Die «Neger» scheinen – wie oben erwähnt – ein naturverbundenes Leben zu führen. Für sie hat die Natur vorgesorgt. Anders verhält es sich bei ihrem Schweizer Vorgesetzten. Obwohl er selber feststellt, dass das Wasser der Lianen «trinkbar» ist, bevorzugt er eine andere Versorgungsmethode:

¹⁶³ Hofer, Rösler, *Aufnahmen von einer Reise nach Ostafrika. Gespräch mit vier Afrikaschweizern* (1949), ab Laufzeit 09.03.

¹⁶⁴ Vgl. Minder, *La Suisse coloniale*, S. 318-323.

¹⁶⁵ Vgl. Fabian, *Im Tropenfieber*, S. 15 ff.

¹⁶⁶ Lauterburg, *Urwaldrodung im Kongo* (1961), ab Laufzeit 13.20.

Ich hatte den ganzen Tag einen kleinen Negerboy bei mir. Stets lief er hinter mir her und trug in einem Körbchen zwei bis drei Flaschen Tee mit. Hatte ich Durst, musste er mir rasch ein Glas einschenken. Das Glas durfte er dabei nicht mit den blossen Händen berühren; er musste es mit der Serviette fassen und es mir so reichen. Das erscheint euch, liebe Schüler, vielleicht lächerlich und übertrieben. Doch die Hände meines Negers waren nicht sehr sauber; er wusch sie höchstens am Morgen, wenn er es überhaupt für nötig hielt.¹⁶⁷

Hier zeigt sich Borters in voller kolonialistischer Manier. Mittels einem westlichen Hygiene- und Sauberkeitsstandard macht er den «kleinen Negerboy» zum schmutzigen, unhygienischen «Anderen». Während die naturverbundenen «Neger» Wasser aus dem Urwald trinken, ist die Anpassung an lokale Gepflogenheiten für Borters nicht notwendig. Er hält seine Gewohnheiten aufrecht. Dabei zeigen sich Formen kolonialer Herrschaft: Borters kann seine Trinkgewohnheiten nicht aus eigener Kraft beibehalten, sondern benötigt dafür einen «kleinen Negerboy». Dieser hat sich nicht nur der diskursiven Deutungsmacht Borters zu fügen, der die Standards von Sauberkeit und Hygiene festlegt, er muss ihm auch in kolonialer Manier den ganzen Tag folgen und für ihn das Wasser tragen. Die Disziplinierung dieses Jungen manifestiert sich auch in der gewalttätigen Sprache Borters. Er bezeichnet ihn zunächst als «Boy» und später als «meinen Neger». Dieser darf das Glas nur mit einer Serviette anfassen und er «muss» Borters «rasch» ein Glas mit Wasser einschenken, wenn dieser Durst hat.

Obwohl Borters Schulfunksendung *Urwaldrodung im Kongo*, gelesen von einem Radiosprecher, im Vergleich zu den anderen untersuchten Tondokumenten wenig an auditiven Spezifika bieten, so muss sie bei den Zuhörerinnen und Zuhörern doch einen bleibenden Eindruck erweckt haben. Zumindest in den 1940er Jahren, denn in den Berichterstattungen über die Sendequartale Herbst 1943 und Frühjahr 1944 zitiert die Schulfunk-Kommission Bern das Schreiben einer Oberschule (5.-7. Klasse) aus Schüpfheim/Berg (LU). Im Nachgang zur Sendung *Urwaldrodung im Kongo* (1943) von Walter Borters, auf dessen Manuskript der gleichnamige Schulfunkbericht aus dem Jahr 1961 basiert, schrieb der Lehrer (oder die Lehrerin):

Was nun meinen Schülern besonders geblieben ist, ist folgendes: Das müssen dumme Leute sein, wenn sie die Bäume nicht mit einer Säge fällen können. Ein anderer schreibt: Man sieht es den Negern schon von weitem an, dass sie nicht säuberlich sind, darum ist es nicht verwunderlich, wenn der Aufseher seinen Tee mit einer Serviette dargeboten haben wollte. [...] Nach meiner Auffassung dürfte dies eine der wertvollsten Schulfunksendungen gewesen sein, die ich je mit meinen Schülern angehört habe. Der einfache Plauderton ist allem andern weit vorzuziehen. Erzählungen und Schilderungen werden von Bergkindern weit besser verstanden, als Hörspiele.¹⁶⁸

Es muss an dieser Stelle offen bleiben, ob die Schulfunksendung *Urwaldrodung im Kongo* von 1961 die gleiche Wirkung auf die Hörerschaft entfaltete wie rund zwanzig Jahre zuvor. Die Version von 1943 ist nicht mehr erhalten und dazugehörige Sendeunterlagen finden sich bislang keine. Damit lässt sich nicht sagen, *wie* das Tondokument 1943 geklungen hat, wer der Sprecher war oder ob der Text der gleiche war wie in der Fassung von 1961. Nichts desto trotz verdeutlicht das Schreiben die Auswirkungen von Borters Sendung auf die Schülerinnen und Schüler. Obwohl die Kinder bisher wohl nur von Afrikanern *gehört* haben dürften, *sehen* sie den «Negern» den Schmutz nun schon von weitem an und finden es nicht verwunderlich, wenn der Aufseher den Tee mit einer Serviette dargeboten haben will. Die gehörten Schilderungen informieren die jungen Hörerinnen und Hörer über die negativen Eigenschaften anders aussehender Menschen vor. Dabei spielt die akustische

¹⁶⁷ Lauterburg, *Urwaldrodung im Kongo* (1961), ab Laufzeit 11.55.

¹⁶⁸ Schulfunk-Kommission Bern, Berichterstattungen über die Sendequartale Herbst 43 und Frühjahr 44, *Urwaldrodung im Kongo!* 7.12.43, Bern, S. 2.

Ebene eine entscheidende Rolle, schreibt doch der Lehrer, dass «Erzählungen und Schilderungen» von «Bergkindern» besonders gut verstanden werden. Die Eindrücke der Kinder wären wohl weniger stark gewesen, hätten sie Borters Text nur gelesen. Die Stimme, ein akustischer Zeichenträger, der nebst Informationen auch Emotionen transportiert, spielt hier eine zentrale Rolle. Das Beispiel zeigt somit, dass auch schlichte radiophone Darbietungsformen, in diesem Fall ein Schulfunkbericht, gehalten in einem einfachen «Plauderton», nachhaltige Vorstellungen eines schmutzigen «Anderen» evozieren können.

Fazit: Abenteuerliche Afrikahörbilder

Die Analyse der fünf Tondokumente hat gezeigt, dass die Darstellungen afrikanischer Tiere, Landschaften und Menschen in koloniale Konstellationen eingebunden sind. Grund dafür sind einerseits koloniale Strukturen, welche es ermöglichen, dass sich Schweizer Tierfänger wie Adam David oder August Künzler in Gebieten europäischer Kolonialverwaltungen frei bewegen können. Auch was die Zusammenarbeit mit der einheimischen Bevölkerung betrifft, profitieren die ausgewanderten Schweizerinnen und Schweizer von kolonialen Gefügen. Im Rahmen dieser Zusammenarbeit erhalten sie ein asymmetrisches Arbeitsverhältnis zwischen afrikanischen Arbeitern und Schweizer Vorarbeitern aufrecht.

Andererseits verweisen die verschiedenen Repräsentationsweisen, Klischees und Stereotypen auf die Kolonialität der Afrikadarstellungen. Die Vorstellung afrikanischer Natur als Ort der Gefahr oder der Leere, die Zuordnung infantiler Charaktereigenschaften oder die Aufrechterhaltung europäischer Reinheitsgewohnheiten markieren kulturelle Aspekte des Kolonialismus und damit diskursive, semantische und imaginäre Ausformungen kolonialer Projekte im Sinne Purtscherts et al. Wenn die ausgewanderten Schweizerinnen und Schweizer am Radio solche kolonialen Vorstellungen aufnehmen und reproduzieren, so handelt es sich dabei nicht unbedingt um individuelle Haltungen, sondern um diskursive Äusserungen, die in dieser Zeit und an diesem Ort im Bereich des «Sagbaren» und «Normalen» auftauchen.¹⁶⁹

Schliesslich erzeugen die Auswanderer in den Interviews, Plaudereien und Berichten am Radio Beromünster ein spezifisches Afrikahörbild, in dem «Afrika» als Ort des Abenteuers konstruiert wird. Mittels verschiedener Othering-Prozesse entwerfen die Autoren ein abenteuerliches Selbstbild, in dem sie auf die Andersheit von afrikanischen Tieren, Landschaften und Menschen verweisen. David und Künzler hieven ihre beruflichen Tätigkeiten in Afrika anhand wilder, gefährlicher Tiere auf eine abenteuerliche Ebene. Verstärkt wird dies durch auditive Merkmale: Davids episierende Stimme und sein Sprechstil wirken bei der Imagination Afrikas als Hort der Gefahr und Wagnisse unterstützend.

Andere Auswandererinnen wie Susanna Künzler oder Walter Borter generieren das Bild infantiler, verantwortungsloser, naiver oder schmutziger Afrikaner, die das Arbeiten auf dem afrikanischen Kontinent herausfordernd machen. Hier tragen spezifisch akustische Eigenschaften, wie etwa das Lachen anwesender Personen oder Erzählungen von schmutzigen «Negern» ebenfalls zur Verstärkung gängiger Stereotype bei. Das Selbstverständnis der Schweizer Akteure hinter diesen Prozessen der «Andersmachung» ist immer ein ähnliches: Der weisse und männlich konnotierte Abenteurer, der die vegetative und kulturelle Andersheit Afrikas meistern muss.

¹⁶⁹ Vgl. Purtschert, «*De Schorsch Gaggo reist uf Afrika*», S. 93.

7. Afrikahörbilder von Forschenden

Zwischen 1945 und 1970 machten sich verschiedene Schweizer Forscherinnen und Forscher auf nach Afrika, um dort Untersuchungen anzustellen. Meist waren diese Studien ethnologischer Natur. Zurück in der Schweiz erzählten sie am Radio von ihren Erfahrungen und Erlebnissen, die sie in Afrika gemacht haben.

Nach einem Überblick über die einzelnen Wissenschaftler, die am Radio gesprochen haben, und der anschliessenden inhaltlichen Präsentation ihrer Sendungen, wird die Art und Weise untersucht, wie die Forschenden Afrika untersucht und dargestellt haben. Im Fokus stehen dabei insbesondere die kolonialen Strukturen, in denen sich die Forscherinnen und Forscher während ihrer Forschungszeit bewegten sowie die Formen des Othering, die aus ihren Repräsentationen hervorgehen.

Schweizer Völkerkundler am Radio Beromünster

Archivierte Tondokumente mit Schweizer Ethnologen, die am Radio von ihren Forschungen in Afrika berichteten, sind selten. Eines der frühesten Dokumente bildet ein Interview aus dem Jahr 1948 mit dem Völkerkundler Victor Stoll (*1921). Stoll, geboren in Meggen (LU) unternahm nach dem Studium der Geschichte, Volkskunde und Geographie an der Universität Genf verschiedene Expeditionen in die Zentralsahara. Dort stellte er im Auftrag des Völkerkundemuseums der Universität Zürich eine Sammlung über Nomadenkulturen, hauptsächlich der Tuareg, zusammen. In den 1960er Jahren wurde er Journalist beim Ringier-Verlag, wo er zunächst Chefredaktor bei der *Schweizerischen Allgemeinen Volks-Zeitung* respektive *Glückspost* und später bei der Zeitschrift *Das Gelbe Heft/Schweizer Woche* war. Ausserdem arbeitete er als Redaktor der neu entstandenen Tageszeitung *Blick*. Nebenbei unternahm er regelmässig Expeditionen in die Arktis und Antarktis, wo er Touristen über Kultur, Geologie und Geographie der eisigen Gebiete aufklärte. Ende der 1980er Jahre veröffentlichte er schliesslich seine ersten Bücher über die Antarktis und die Arktis.¹⁷⁰

Im Interview von 1948 sprach Victor Stoll über seine soeben beendete Expedition in die Sahara. An der Expedition haben seine Frau und ein gewisser Herr Baumgartner¹⁷¹ teilgenommen, weshalb auch sie beim Gespräch anwesend waren. Über die beiden letzteren Personen ist nichts Näheres bekannt. In einem ähnlichen Rahmen wie die Teilnehmer der Sahara-Expedition kamen im selben Jahr drei Mitglieder einer anderen Forschungsreise zu Wort. Kurt Tschudi (? - 1982), Herbert Hildebrand und Marcel Chappot sprachen im April 1948 in einem Interview über ihre Expedition in die Gebirgslandschaft Tibesti im Tschad. Biographische Angaben zu den Personen finden sich nur wenig. Über Herbert Hildebrand ist nur bekannt, dass er Besitzer einer Velohandlung in Zürich war und der Walliser Marcel Chappot soll als Postbeamter in Zürich tätig gewesen sein. Etwas mehr findet sich zu Kurt Tschudi: Tschudi, aus dem Kanton Glarus stammend, leitete die Expedition. Er hatte den Titel eines Doktors inne und soll wie Hildebrand und Chappot ein «erfahrener Bergsteiger»¹⁷² gewesen sein. Bereits Anfang der 1940er Jahre hatte Tschudi mehrmals als Sportflieger verschiedene Gebiete in Nordafrika überflogen. Die Eindrücke über geologische, geographische und völkerkundliche

¹⁷⁰ Vgl. Thürlemann Cornelia, *Begegnungen im Fricktal*, S. 35 ff.

¹⁷¹ Möglicherweise könnte es sich dabei um den verstorbenen Thurgauer Fotografen Hans Baumgartner (1911-1996) handeln. Dieser unternahm 1949 eine Reise in die Sahara. Im Tondokument spricht Herr Baumgartner aber Baseldeutsch, was mit dem Ostschweizer Dialekt von Hans Baumgartner nicht übereinstimmen würde. Vgl. Schneider Peter, *Den Alltag poesievoll verdichtet*, S. 53.

¹⁷² Vgl. Cs., *Schweizer in Tibesti*, S. 6.

Aspekte seiner Reise hielt er im Buch *Das Kreuz des Südens. Fliegerabenteuer und Erlebnisse im Schwarzen Erdteil* (1924) fest.¹⁷³

An der Tibesti-Expedition hat ausserdem der Genfer Arzt Dr. Edouard Wyss-Dunant (1897-1983) teilgenommen. Wyss-Dunant war Präsident der *Union Internationale des Associations d'Alpinisme* (UIAA), der Sektion Genf des SAC, des Schweizer Alpenclubs und lange Zeit Stiftungsrat der *Schweizerischen Stiftung für alpine Forschungen* (SSAF).¹⁷⁴ Während der Expedition in Afrika hat sich Wyss-Dunant mit Schädelvermessungen abgegeben und über 180 Vermessungen an der einheimischen Bevölkerung, den Tubus, vorgenommen.¹⁷⁵ Beim Radiointerview von 1948 war er nicht anwesend, weshalb hier nicht näher auf ihn eingegangen werden soll.

Anfang der 1950er Jahre startete Radio Beromünster eine neue Sendereihe. Unter dem Titel *Schweizer in fremder Welt* berichteten von 1952 bis 1960 verschiedene Schweizer Persönlichkeiten über ihre Tätigkeiten im Ausland. Im November 1958 sprach der Ethnologe Hugo Huber (*1919) über seine volkskundlichen Forschungen in Westafrika. Huber, geboren in Häggenschwil (SG), studierte an der Universität Fribourg Philosophie und Theologie. 1945 wurde er in St. Gallen zum Priester geweiht. Daraufhin begann er erneut mit dem Studium der Ethnologie in Fribourg und doktorierte bei Pater Wilhelm Schmidt. Anschliessend betrieb er von 1951 bis 1957 ethnologische Feldforschung in Ghana. Zurück in der Schweiz habilitierte sich Huber und hatte von 1960 bis 1989 den Lehrstuhl für Ethnologie in Fribourg inne. Sein Forschungsschwerpunkt lag auf dem afrikanischen Kontinent und er unternahm in der Mitte der 1960er Jahre weitere Studienreisen nach Benin und Tansania. Nebenbei lebte und arbeitete er am Anthropos-Institut Froideville der Steyler Missionare in Hauterive (FR). Während dieser Zeit publizierte er verschiedene Artikel in der hauseigenen ethnologischen Fachzeitschrift *Anthropos*.¹⁷⁶

Der letzte Völkerkundler, der zwischen 1945 und 1970 am Radio Beromünster über seine Forschungszeit in Afrika sprach und dessen Sendung archiviert wurde, ist Hans Stirnimann (1910-1989). Stirnimann, geboren im luzernischen Grosswangen, war Mitglied der Mariannahiller Missionare, einem römisch-katholischen Männerorden, der 1882 vom Österreicherischen Prior Franz Pfanner im Südafrikanischen Ort Mariannahill gegründet wurde.¹⁷⁷ Gleich wie Huber kam Stirnimann über den Weg der Theologie zur Ethnologie. Sein Studium begann er ebenfalls in Fribourg und schloss 1962 mit dem Doktorat ab. In der Folge widmete er, unterstützt durch den Schweizerischen Nationalfonds, in einer Reihe von längeren Feldaufenthalten sein wissenschaftliches Interesse der Erforschung der Kultur und Sprache der Pangwa, eines Ackerbauvolkes im südlichen Tansania. In drei grösseren Publikationen¹⁷⁸ hat er einen grossen Teil seines umfangreichen Materials in der Zeitschrift *Studia Ethnographica Friburgensia* (heute *Freiburger Sozialanthropologische Studien*) veröffentlicht.¹⁷⁹

¹⁷³ Vgl. Isch., *Liebe zur Wüste*, S. 6.

¹⁷⁴ Vgl. Keller, *Zum Hinschied des Alpinisten Edouard Wyss-Dunant*, S. 37.

¹⁷⁵ Vgl. Cs., *Schweizer in Tibesti*, S. 6.

¹⁷⁶ Vgl. Pd., *Pater Hugo Huber gefeiert*, S. 36.

¹⁷⁷ Vgl. Homepage der Missionare von Mariannahill.

¹⁷⁸ *Existenzgrundlagen und traditionelles Handwerk der Pangwa von SW-Tansania* (Studia Ethnographica Friburgensia, 4; 1976), *Die Pangwa von SW-Tansania. Soziale Organisation und Riten des Lebens* (Studia Ethnographica Friburgensia, 7; 1979) und *Praktische Grammatik der Pangwa-Sprache* (Studia Ethnographica Friburgensia, 10; 1983).

¹⁷⁹ Vgl. Huber, *Miszellen*, S. 312-314.



Abbildung 9: Hans Stirnimann. *Radio + Fernsehen*, 1970



Abbildung 10: Stirnimann veröffentlichte sein umfangreiches Material über die Pangwa nicht nur in wissenschaftlichen Zeitschriften. Im Beschrieb zu seiner Sendung über die Pangwa wurden zahlreiche Fotografien Stirnimanns abgedruckt. Originaltext der Bildbeschriftung: «Kinder des Busches in Todesangst vor dem weissen Mann». *Radio + Fernsehen*, 1970

Um die Hörbilder der vorgestellten Schweizer Wissenschaftler zu untersuchen, wurden vier Tondokumente ausgewählt. Bei zwei Dokumenten handelt es sich um Interviews mit den Teilnehmerinnen und Teilnehmern der Sahara- und Tibesti-Expeditionen. Die restlichen zwei beinhalten je eine Sendung von Hugo Huber und Hans Stirnimann.

Interview mit Teilnehmern der Sahara-Expedition (1948)

Am 6. Januar 1948 wurde in der Sendereihe *Echo der Zeit* ein Interview ausgestrahlt, das später unter dem Titel *Interview mit Teilnehmern der Sahara-Expedition*, (14' 1948) archiviert wurde. Zu hören sind Victor Stoll, seine Frau und der unbekannte Herr Baumgartner. Sie berichten Samuel Bächli, Reporter und späterer Studioleiter des Radiostudios Zürich, von ihren Eindrücken und Erfahrungen, die sie während ihrer Zeit in der Sahara gesammelt haben. Die drei waren soeben von einer dreimonatigen Expedition aus dem Hoggar-Gebirge im Süden Algeriens zurückgekehrt. Victor Stoll hatte dort im Auftrag des Völkerkundemuseums der Universität Zürich eine Sammlung über die Nomadenkultur der Tuareg zusammengestellt. Im Gespräch mit Bächli schildern die Befragten die Strapazen des Reiseweges, den Kontakt mit den Tuareg sowie die Erkenntnisse und Gegenstände, die sie von der Reise mit in die Schweiz genommen haben.¹⁸⁰

Bei der Unterhaltung zwischen Bächli und den Expeditionsteilnehmern handelt es sich um eine ähnliche Befragungsform, wie beim Interview mit Albert Rösler und den Afrikaschweizern. Beim Hören des Tondokuments entsteht der Eindruck, dass die Fragen im Voraus festgelegt wurden und die Durchführung des Gesprächs klar strukturiert war. Möglicherweise lag auch diesem Interview ein Text mit bereits vorverfassten Antworten oder Notizen vor.

¹⁸⁰ Vgl. Bächli, *Interview mit Teilnehmern der Sahara-Expedition* (1948).

Das Ehepaar Stoll sowie Baumgartner und Bächli sprechen alle Mundart. Am meisten Redezeit nimmt Expeditionsleiter Victor Stoll ein. Mit ruhiger Stimme und wohlüberlegten Worten erzählt er den Zuhörern in Zürcher Mundart von seinen Erkenntnissen aus der afrikanischen Wüste. Das Tempo seines Sprechstils ist eher gering und sein Sprechrhythmus stockt verschiedentlich, da er nach Worten sucht oder das Gesagte genauer erklären muss. Insgesamt spricht er überlegt und versucht mit präzisen Begriffen das Erlebte möglichst genau zu beschreiben. Im Gegensatz zu Adam David oder August Künzler wirkt seine Stimme weder narrativ noch episch, sondern hat einen sachlichen Charakter. Dies verstärkt seinen Status als Wissenschaftler. Zu diesem Höreindruck trägt auch der Befrager Bächli bei. Er unterbricht den Fachmann in seinen Ausführungen nicht und verweist mehrmals auf seinen Expertenstatus. Beispielsweise bittet er Stoll, einfache und für die Hörerschaft verständliche Informationen zu liefern.

Afrika Expedition nach Tibesti (1948)

Bereits drei Monate nach dem Interview mit den Teilnehmern der Sahara-Expedition sendete Radio Beromünster ein Interview mit Kurt Tschudi, Marcel Chappot und Herbert Hildebrand. Das Dokument mit dem Namen *Afrika Expedition nach Tibesti* (24', 1948) wurde am 9. April 1948 ebenfalls im *Echo der Zeit* ausgestrahlt. Wie bereits erwähnt, machten sich im Januar 1948 Tschudi, Chappot, Hildebrand und der beim Interview nicht anwesende Wyss-Dunant zu einer zehnwöchigen Expedition in das Tibesti-Gebiet auf, das damals grösstenteils zu Französisch-Äquatorialafrika gehörte. Ziel der Reise war es, einen «Vorstoss ins heisse Herz der afrikanischen Wüste zu unternehmen»¹⁸¹. Im Gespräch mit Arthur Welti, Redaktor beim Radiostudio Zürich, erzählen Tschudi, Chappot und Hildebrand von ihren Erlebnissen. Sie berichten, wie sie sich unter dem Schutz des französischen Militärs im Tibesti-Gebirge bewegten, auf welche Völker sie stiessen und wie sie den Abstieg in einen Vulkan gemeistert haben.¹⁸² Gemäss Tschudi war die Erforschung der «ethnographischen und anthropologischen Verhältnisse» nur von sekundärem Interesse. Die angetroffene Bevölkerung bezeichnet er als «liebenswertes» und «armseliges Volk», das ein Nomadenleben führt und in wenigen Oasen Ackerbau betreibt. Die Menschen schildert er als «klein» und «leicht gebaut» und ihr durchschnittliches Körpergewicht schätzt er auf 50 Kilo. Zwischendurch schreibt er ihnen kuriose Eigenschaften zu. So könne ein «Courier», ausgestattet mit nur einer Handvoll Datteln als Proviant, in vier Tagen eine Strecke von 360 Kilometern zurücklegen.¹⁸³

In auditiver Hinsicht gleichen sich die Interviews der Sahara- und Tibesti-Expeditionsteilnehmer. Die Unterhaltung zwischen Welti und den Afrikaforschern hat trotz seiner Länge von 24 Minuten mehr einen Befragungs- als einen Gesprächscharakter. Die Stimmen und Sprechstile von Tschudi, Chappot und Hildebrand ähneln denjenigen der Teilnehmer der Sahara-Expedition. Dies ist auch nicht weiter verwunderlich, wenn man bedenkt, dass Sprechstile stark mit ihrem zeitlichen Kontext verbunden sind. Tschudi erhält als Expeditionsleiter die meiste Redezeit in dem Interview. Er spricht in Mundart und seine Stimme hat – ähnlich wie bei Stoll – einen sachlichen Charakter. Er spricht überlegt, macht kurze Pausen und sucht nach Worten, was den etwas ungeduldrigen Befrager Welti dazu veranlasst, die Sätze Tschudis zu vervollständigen.

¹⁸¹ Cs., *Schweizer in Tibesti*, S. 6.

¹⁸² Vgl. Welti, *Afrika Expedition nach Tibesti* (1948).

¹⁸³ Vgl. Tschudi, *Afrika Expedition nach Tibesti* (1948), ab Laufzeit 19.27.



Abbildung 11: Arthur Welti (vorne rechts mit Brille) in einer Fragestunde mit den Teilnehmerinnen und Teilnehmern der Himalaya-Expedition von 1947. Die Unternehmung zum höchsten Berg der Welt wurde wie die Tibesti-Expedition von der Schweizerische Stiftung für Alpine Forschung (SSAF) unterstützt. Die Gesprächsrunde mit den Teilnehmern der Tibesti- oder Sahara-Expedition im Jahre 1948, die ebenfalls im Radiostudio Zürich stattfanden, dürften ähnlich ausgesehen haben. © SRF

Ein Schweizer auf volkskundlichen Forschungen in Ghana (1958)

Hugo Huber hielt sich in den 1950er Jahren während einer längeren Zeit in Afrika auf. Im Tondokument *Schweizer in fremder Welt. Ein Schweizer auf volkskundlichen Forschungen in Ghana* (20', 1958) berichtet er unter anderem vom Leben des Krobo-Volkes und seinem persönlichen Forschungsalltag. Er erzählt von seinen Motivationsgründen, die ihn zu diesem westafrikanischen Volk geführt haben, und von den Ritualen, der Geschichte und den Besonderheiten der Krobo. Immer wieder blendet er Dokumentaraufnahmen ein, die er während seines Aufenthaltes in Ghana gemacht hat. Darin sind Gesänge, Gelächter, Stimmen und Geräusche der Essenszubereitung zu hören.¹⁸⁴

Hubers Bericht ging am Samstag, 4. Juli 1959, um 14:20 Uhr auf Sendung. In deutscher Lesesprache spricht er zu den Radiohörern. Er redet langsam und deutlich und es wirkt, als ob er einen Text ablesen würde. Hinweise dafür liefern auch kleine Raschelgeräusche, die beim Umblättern eines Textes entstehen könnten. Seine Stimme ist sachlich und bisweilen etwas monoton. Sprechdynamik und -rhythmus variieren nicht gross. Was auffällt, ist seine Sprachmelodie: Gegen Ende seiner Sätze senkt Huber seine Stimme und die anfängliche Tonhöhe sackt vor dem Punkt etwas ein. Dies erinnert an den Sprechstil eines Pfarrers, der eine Predigt hält oder eine Litanei liest.

¹⁸⁴ Vgl. Huber, *Schweizer in fremder Welt* (1958).

Die Pangwa in Upangwa. Analyse eines afrikanischen Bergvolkes (1970)

Im Dokument *Die Pangwa in Upangwa. Analyse eines afrikanischen Bergvolkes* von Hans Stirnimann (87', 1970) ist Hans Stirnimann zu hören, der über seine Forschungszeit in Ostafrika berichtet. Die Sendung wurde in zwei Teilen, jeweils spät am Abend im zweiten Programm von Radio Beromünster, ausgestrahlt.

Der rund anderthalbstündige Bericht besteht aus verschiedenen Elementen. Mehrmals ist Radiosprecher Kurt Weibel zu hören. Er führt durch die Sendung und liest zwischenzeitlich einen Text, der auf Stirnimanns Aufsatz *Forschungen unter den Pangwa im Livingstone-Gebirge* (1964-1966) zurückgeht.¹⁸⁵

Stirnimanns Stimme ist ebenfalls zu vernehmen. Wiederkehrend wird ein Gespräch zwischen ihm und Otmar Hersche eingeblendet. Hersche war zu diesem Zeitpunkt stellvertretender Direktor des Radiostudios Bern, Chefredaktor der Luzerner Tageszeitung *Vaterland* und späterer Direktor des Schweizer Fernsehens und Radio DRS.¹⁸⁶

Im Gespräch mit Hersche spricht Stirnimann über das Leben der Pangwa. Er berichtet von der sozialen Ordnung, den verschiedenen Bräuchen, Gerichtsverhandlungen, den religiösen Festen, Medizinmännern und vielen anderen Dingen aus dem Alltag der Pangwa.¹⁸⁷

Klanglich kann für die Stimmen und Sprechstile Weibels, Stirnimanns und Hersches nicht gesagt werden, was nicht schon bei den vorangehenden Forschern erwähnt worden wäre. Alle Beteiligten sprechen Hochdeutsch. Weibel redet als professioneller Radiosprecher in einer deutlichen Lesesprache. Hersche tritt als höflicher und geduldiger Interviewer auf. Sein Befragungsstil gleicht denjenigen von Samuel Bächli und Arthur Welti. Zu den auditiven Merkmalen Stirnimanns gibt es ebenfalls wenig Neues zu berichten. Er spricht zu den Zuhörern, ähnlich wie Stoll, Tschudi und Huber, in ausführlicher, wohlüberlegter und sachlicher Manier. An einer Stelle untermauert er seinen Expertenstatus, indem er selber in der Pangwa-Sprache spricht und das Gesagte für das Schweizer Publikum übersetzt. Das Interview zwischen Hersche und Stirnimann gleicht in seiner Form den Interviews von Stoll und Tschudi.

Auch Stirnimann verwendet Dokumentaraufnahmen, die er angeblich während seiner Forschungszeit in Ostafrika aufgenommen hat. Allerdings spielt er nur eine einzige Aufnahme ab. Darin ist ein Mann zu hören, der während dreissig Sekunden in der Pangwa-Sprache spricht. Das Gehörte wird von Stirnimann weder übersetzt noch kontextualisiert. Es ist deshalb unklar, ob es sich beim Gehörten überhaupt um einen Mann der Pangwa handelt. Hersche möchte die Aufnahme lediglich hören, um den «Tonfall» der Pangwa-Sprache ins «Ohr zu bekommen»¹⁸⁸. Die eingespielte Stimme hat daher einen illustrierenden Charakter und nimmt die Funktion eines Geräusches ein, das als Existenzbeweis für Stirnimanns Äusserungen dienen soll.

Entdecken und Retten als Teil der kolonialen Beschreibung Afrikas

In seinem Werk *The Invention of Africa* (1988) hält Yves Mudimbe fest, dass die Entdeckung und die Betonung, der Erste oder einer der ersten gewesen zu sein, beliebte und häufig anzutreffende Motive in den kolonialen Beschreibungen Afrikas seien.¹⁸⁹

¹⁸⁵ Vgl. Stirnimann, *Forschungen unter den Pangwa im Livingstone-Gebirge* (1964-1966), S. 800-812.

¹⁸⁶ Vgl. Hersche Otmar, *Was soll das C in CVP?*, in: *Die Weltwoche*, Nr. 22, 03.06.1999, Seite 68.

¹⁸⁷ Vgl. Stirnimann, *Die Pangwa in Upangwa* (1970).

¹⁸⁸ Weibel, *Die Pangwa in Upangwa* (1970), ab Laufzeit 13.54.

¹⁸⁹ Vgl. Mudimbe, *The Invention of Africa*, S. 1-24.

Die Vorstellung einer Entdeckung suggeriert, dass es bestimmte Teile Afrikas vorher gar nicht gab. Ihre Existenz beginnt erst durch die Beschreibung eines europäischen «Entdecker» und seiner umfassenden Dokumentation in Fotografie, Film, Ton und Text. Clifford bringt solch einen «Entdeckermythos»¹⁹⁰ treffend auf den Punkt: «Ihr seid dort, weil ich dort gewesen bin.»¹⁹¹

Alles, was die Radiohörerinnen und –hörer demnach über die afrikanischen Naturvölker wissen, haben sie den Afrikaexperten zu verdanken. Denn diese waren dort und haben «Afrika» untersucht und für das Publikum fassbar gemacht.¹⁹²

Die Erforschung des Hoggar- bzw. Tibestigebirges bedeutet für die Expeditionsleiter und Afrikaexperten Stoll und Tschudi ebenfalls eine Neuentdeckung bisher unbekannter Verhältnisse. Als Leiter der Tibesti-Expedition bringt Tschudi dies folgendermassen zum Ausdruck:

Das Tibeschi isch e ganz, e zimlich unbekannts Gebiet und me weiss nu es isch es Bergland, sehr schwär sich dem Bergland znähre, wills ebe dur die Wüeschi duregaht [...] und bis jetzt isch das no zimlich unbekannt gsi [...] und mir händ üs gseit, dass wär nun e Sach wo me sich sötti necher aluege [...] mir händ üs hauptsächlich das Ziel gstellt, eigentlich nur «eine Erkundung der Struktur und in zweiter Linie auch der ethnographischen und anthropologischen Verhältnissen» vo däm Gebiet.¹⁹³
Tibesti ist ein ganz, ein ziemlich unbekanntes Gebiet und man weiss nur: es ist ein Bergland, sehr schwierig sich dem Bergland zu nähern, weil es eben durch die Wüste geht [...] und bis jetzt war das noch ziemlich unbekannt [...] und wir haben uns gesagt, dass wär nun eine Sache, die man sich näher anschauen sollte. Wir haben uns hauptsächlich das Ziel gestellt eigentlich nur «eine Erkundung der Struktur und in zweiter Linie auch der ethnographischen und anthropologischen Verhältnissen» dieses Gebiets.

Im Auftrag der *Schweizerischen Stiftung für alpine Forschung* haben Tschudi und sein Expeditionsteam den Auftrag, die alpine Struktur und die ethnologischen Verhältnisse eines unbekanntes und nur schwer zugänglichen Gebiets zu «erkunden». Daraus folgt, dass alle Forschungserkenntnisse neu und bisher unerforscht waren. Dass sich die Expeditionsteilnehmer als «Entdecker» verstehen ist eigentlich nicht erstaunlich, denn bereits der Begriff «Expedition» weist auf die Erforschung unbekannter Gebiete und Verhältnisse hin. Stoll, Leiter der Sahara-Expedition, unterstreicht ebenfalls den Entdeckungscharakter seiner Forschungsreise, indem er diverse «Erstbesteigungen» erwähnt, die er am Berg «Ahefat»¹⁹⁴ im Hoggar-Gebirge unternommen hat.

Die Vorstellung, in Afrika etwas entdeckt zu haben, was bis anhin völlig unbekannt war, steht bei den Ethnologen Huber und Stirnimann weniger im Vordergrund. Das Motiv des «Entdeckers» wird bei den beiden Freiburger Ethnologen durch das Selbstverständnis als «Retter» überlagert. Beide Motive, «Retter» und «Entdecker», sind aber gleichermassen konstituierende Elemente von Afrikadarstellungen und des damit verbundenen kolonialen Diskurses.¹⁹⁵

Huber grenzt sich vom Entwurf eines abenteuerlichen Entdeckers gleich zu Beginn seiner Sendung ab. Er betont, dass es kein «romantischer Drang nach dem Exotischen», kein «Hunger nach Abenteuer und Sensation» war, der ihn zum Volk der Krobo hinzog. Vielmehr bewog ihn der «ehrliche Wille ihre Sprache, ihr Volkstum und ihre Vorstellungswelt kennenzulernen» und so hoffte er, die «alten traditionellen Lebensformen», die trotz der «politisch-geistigen Umwälzungen» besonders in ländlichen Regionen immer noch bestanden, untersuchen zu können.¹⁹⁶ Für die

¹⁹⁰ Fierz, *Das Making-of von Gardis Afrika*, S. 360.

¹⁹¹ Vgl. Clifford, *Über ethnographische Allegorie*, S. 110.

¹⁹² Vgl. Fierz, *Das Making-of von Gardis Afrika*, S. 360-362.

¹⁹³ Tschudi, *Afrika Expedition nach Tibesti* (1948), ab Laufzeit 02.18.

¹⁹⁴ Stoll, *Interview mit Teilnehmern der Sahara-Expedition* (1948), ab Laufzeit 03.54.

¹⁹⁵ Vgl. Fierz, *Das Making-of von Gardis Afrika*, S. 361.

¹⁹⁶ Huber, *Schweizer in fremder Welt* (1958), ab Laufzeit 03.27.

«Geburtswehen des neuen freien Staates Ghanas», die er als «unparteiischer Zeuge»¹⁹⁷ hätte untersuchen können, interessierte er sich nicht. Ihn lockten traditionelle Lebensformen und das alte Volkstum, welche vom Einfluss der Schule, des Verkehrs und den allgemeinen politischen Umwälzungen verschont geblieben sind.

Im Sinne eines Retters einer aussterbenden Kultur widmete sich Huber einem traditionellen westafrikanischen Volk. Ähnlich verhält es sich auch bei Stirnimann und seinen Untersuchungen beim Pangwa-Volk. Wie Huber konzentrierte er sich auf ein Volk, das erst wenig in Berührung mit der modernen Welt kam und dessen Sprache er zunächst während zwei Jahren lernen musste.¹⁹⁸

Die politische Lage in den Untersuchungsgebieten Hubers und Stirnimanns scheint die Rolle des Retters zu verstärken. Beide forschten in soeben unabhängigen gewordenen Gebieten. Huber bewegte sich während seiner Forschungszeit zwischen 1951 bis 1957 mitten in den Unabhängigkeitsbestrebungen der ehemaligen britischen Kolonie «Goldküste», welche 1957 zum unabhängigen Staat Ghana führte. Stirnimann forschte in den 1960er- und 70er Jahren ebenfalls in der kürzlich unabhängig gewordenen britischen Kolonie «Tanganjika».¹⁹⁹

Die Untersuchung von ursprünglichen und traditionellen Verhältnissen überschattet bei beiden Forschern die Möglichkeit, aktuelle und zeitgenössische Phänomene Afrikas zu entdecken. Sie verzichteten darauf, Auswirkungen des Kolonialismus und der einsetzenden Dekolonisation auf die traditionellen Lebensformen der Einheimischen zu analysieren und suchten als Retter stattdessen nach unberührten und prämodernen Gesellschaften. Solche afrikanischen Gegenden stellten insbesondere für Missionare einen Ort für die Suche nach einem verlorenen und ursprünglichen Leben jenseits von Materialismus und Immoralität dar.²⁰⁰

Die Inszenierung Afrikas als Ort der Bescheidenheit und Idylle wird später an verschiedenen Beispielen erläutert. Zunächst sollen aber die kolonialen Strukturen, in denen sich die forschenden Schweizerinnen und Schweizer bewegt haben, näher untersucht werden.

Schweizer Forscher in kolonialen Strukturen

Zwischen Wissenschaft und kolonialer Herrschaft besteht ein grundsätzlicher Zusammenhang. Diverse wissenschaftliche Theorien, wie beispielsweise die Rassentheorien des 19. Jahrhunderts, gehen auf Erkenntnisse, Objekte und Berichte der verschiedener kolonialen Unternehmungen zurück. Umgekehrt werden solche Vorhaben durch die wissenschaftliche Arbeit legitimiert. Obwohl die Schweiz nicht selber Kolonien besass, produzierten Schweizer Forschende koloniales Wissen, das grenzüberschreitend zirkulierte und die Machtausübung anderer europäischer Kolonialmächte in Afrika stützen konnte.²⁰¹

Ähnlich wie bei Adam David, August Künzler oder Walter Borter sind auch bei den Schweizer Ethnologen strukturelle Begebenheiten entscheidend für das Gelingen ihrer Unternehmungen. Beispielsweise wurde die Expedition in das Tibesti-Gebirge im Tschad erst durch die Unterstützung durch die französische Kolonialregierung möglich. Die französischen Militärbehörden stellten der Schweizer Unternehmung «Kamele», «Kameltreiber», «Polizeisoldaten», «Senegalschützen», einen «schwarzen Koch» sowie einen französischen Leutnant, der verantwortlich für diese Mannschaft war, zur Verfügung.²⁰² Die Expeditionsteilnehmer waren dementsprechend den französischen

¹⁹⁷ Huber, *Schweizer in fremder Welt* (1958), ab Laufzeit 03.52.

¹⁹⁸ Vgl. Stirnimann, *Die Pangwa in Upangwa* (1970).

¹⁹⁹ Vgl. Reinhard, *Kleine Geschichte des Kolonialismus*, S. 353-354.

²⁰⁰ Vgl. Harries, *Butterflies & Barbarians*, S. 35-86.

²⁰¹ Vgl. Purtschert, Lüthi, Falk, *Eine Bestandaufnahme der postkolonialen Schweiz*, S. 41-44.

²⁰² Tschudi, *Afrika Expedition nach Tibesti* (1948), ab Laufzeit 09.20.

Kolonialbehörden sehr dankbar und Tschudi spricht dem französischen Militär wegen der Unterstützung und der gewährten «Gastfreundschaft» den «grössten Dank» aus.²⁰³

Es ist also dem französischen Kolonialsystem zu verdanken, dass eine Schweizer Expedition im Tibesti-Gebiet durchgeführt werden konnte. Im Zuge dieser Forschungsreise haben Wissenschaftler wie Eduard Wyss-Dunant zahlreiche Schädelvermessungen an der lokalen Bevölkerung vorgenommen und damit zum Konzept der «Rasse» und der «Rassenforschung» im Allgemeinen beigetragen.²⁰⁴

Stirnemann konnte bei seinen Forschungen ebenfalls von kolonialen Strukturen profitieren. Er erwähnt, dass die (englische) Kolonialregierung den Frieden im Gebiet der Pangwa hergestellt und dass er am Anfang seiner Forschungen mit dem Katechet eines Missionars zusammengearbeitet habe, der ihm bei der Übersetzung der ersten Gespräche half. Ohne die Befriedigungsanstrengungen der vorausgegangenen Kolonialregierung und die Anwesenheit von Missionaren hätte er nicht über die Pangwa forschen können.²⁰⁵

Durch die Einbettung in unmittelbare koloniale Strukturen, wie im Falle der Tibesti-Expedition, werden die Schweizer Akteure gegenüber den Einheimischen zu Repräsentanten der kolonialen Macht. Ihr Status als Wissende steigert sich, denn gemäss Said ermöglicht ihnen die Position als weisse Beobachter, Wissen über den «Anderen» zu produzieren, während den Beschriebenen selber eine Produktion von Wissen abgesprochen wird.²⁰⁶

Aber nicht alle Forschenden befinden sich in Gebieten unter kolonialer Herrschaft und nicht alle sprechen den «Anderen» eine eigene Wissensproduktion ab. Um differenzierter aufzuzeigen, wie die Forschenden am Schweizer Radio die afrikanischen Verhältnisse beschrieben haben, sollen die Afrikahörbilder auf ihre *emischen* und *etischen* Perspektiven hin beurteilt werden. Als emisch werden Merkmale, Konzepte und Vorstellungen bezeichnet, die nur für die untersuchte Kultur von Bedeutung sind. Eine emische Sichtweise kommt einer Untersuchung von «Innen her» gleich und erfolgt aus den Augen eines «Insiders». Ethisch dagegen kennzeichnet Merkmale und Phänomene, die von «kulturübergreifender» Bedeutung sind und eine Perspektive von «Aussen» darstellen.²⁰⁷

Etische Perspektive auf Afrika: Alpine Völker im Vergleich

Bei einer etischen Perspektive überträgt das beschreibende Subjekt die eigenen Seh- und Denkgewohnheiten auf das beschriebene Objekt. Im afrikanischen Kontext erfolgte dies oftmals, indem afrikanische Bergbewohner mit Einwohnern der Schweizer Alpen verglichen wurden.

Die einheimischen Alpenbewohner wurden lange Zeit als eine Art Naturvölker betrachtet, die zum eigenen Kulturkreis gehörten, wobei die Beurteilung dieser alpinen Menschen sowohl positiv als auch negativ ausfallen konnte. Diese Art der Betrachtung der eigenen Bergvölker wurde anschliessend auf die Repräsentation des «Fremden» übertragen. Patrick Harries fasst diesen Prozess folgendermassen zusammen: «In particular, they carried to Africa the European images, themes and attitudes employed to describe the Alps as a primitive wilderness.»²⁰⁸

Verschiedene Schweizer Völkerkundler machten sich daran, die «afrikanischen Varianten» einer einheimischen Wildheit zu erforschen. Damit ging ein innerschweizerisches und aussereuropäisches Otherring unweigerlich miteinander einher. Unterschiede zwischen Natur und Kultur, Stillstand und

²⁰³ Tschudi, *Afrika Expedition nach Tibesti* (1948), ab Laufzeit 10.54.

²⁰⁴ Vgl. Schär, *Bauern und Hirten Reconsidered*, S. 326

²⁰⁵ Vgl. Stirnemann, *Die Pangwa in Upangwa* (1970).

²⁰⁶ Vgl. Said, *Orientalism*, S. 20-21.

²⁰⁷ Vgl. Waltraud Kokot, *Emisch/etisch*, S. 92.

²⁰⁸ Harries, *From the Alps to Africa*, S. 219.

Entwicklung, primitivem Leben und Zivilisation wurden nicht nur mit der Differenz zwischen Schweiz und Afrika, sondern auch dem Gegensatz zwischen Mittelland und Alpen verknüpft.²⁰⁹

Die Gründe hinter der Herstellung solcher Parallelitäten und Ähnlichkeiten in der Beschreibung von Schweizer Alpenbewohnern und afrikanischen Bergleuten liegen gemäss Harries darin, dass man das «Andere» in ein vertrautes Erklärungsmuster einbinden will:²¹⁰

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.²¹¹

Bei einem Völkerkundler, der am Radio Beromünster über seine ethnologischen Beobachtungen sprach, findet sich ein anschauliches Beispiel für einen Vergleich zwischen den eigenen und den fremden Bergbewohnern. Victor Stoll spricht im Interview mit Samuel Bächli Gemeinsamkeiten zwischen Schweizer Bergbauern und den Tuareg-Nomaden im Hoggar-Gebirge an und deutet diese wie folgt:

Im Hoggar-Gebiet isch mir vor allem ufgefalle, wie nöch üsi Maiesässwirtschaft, also s Buureläbe vo üsne Senne, mit em Nomadeläbe i Berührig chunt. Do isch mir vor allem ufgefalle, dass Tuareg ihri Kamel inere Art und Wiis alockit, so ungefähr wie üsi Schwizer Senne ihre Chüe rüefit. Und si händ au en Art Jodel, es isch allerdings nid so starch i der Variation, aber d'Modulierig ungefähr entspricht ou üsem Schwizerjodel. Sie tüend bi dere Glägeheit übrigens ou der Zeigefinger, wie üsi Schwizersenne is linggi Ohr ine stecke, wenn sie singet und das isch natürlich mir als Schwizer, isch das sofort ufgefalle und ich finde das isch öppis eigenartigs, dass im alpine Gebiet vom Hoggar, zmits i der Sahara, öppis vorchunt, was genau bi üs i de Alpe äbefalls exisitert.²¹²

Im Hoggar-Gebiet ist mir vor allem aufgefallen, wie nahe unsere Maiensässwirtschaft mit dem Nomadenleben in Berührung kommt. Da ist mir vor allem aufgefallen, dass die Tuareg ihre Kamele in einer Art und Weise anlocken, so ungefähr wie unsere Schweizer Sennen ihre Kühe rufen. Und sie haben auch eine Art Jodel, er ist allerdings nicht so stark in der Variation, aber die Modulierung entspricht ungefähr auch unserem Schweizerjodel. Sie tun bei dieser Gelegenheit übrigens auch den Zeigefinger, wie unsere Schweizerennen in das linke Ohr hinein stecken, wenn sie singen und das ist natürlich mir als Schweizer, ist das sofort aufgefallen und ich finde das ist etwas Eigenartiges, dass im alpinen Gebiet vom Hoggar, mitten in der Sahara etwas vorkommt, das genau bei uns in den Alpen ebenfalls existiert.

Stoll vergleicht die vorgefundenen Tuareg mit den Schweizer Sennen. Als Schweizer erkennt er etwas im «Fremden», was europäische Kollegen nicht erkannt hätten. Nämlich, dass die Tuareg ihre Kühe in einer ähnlichen «Art Jodel» rufen, wie «unsere Schweizer Sennen» und dass sie dabei ebenfalls den Zeigefinger in ihr linkes Ohr stecken würden.

Im Sinne Youngs sieht Stoll im Leben der Tuareg ein «mirror image», ein Spiegelbild der eigenen Welt. Ausgehend von Harries' Überlegungen dient Stolls Vergleich dazu, Kategorien zu entwickeln, mit denen er das «Fremde» mit dem «Eigenen» vergleichbar machen kann. Darüber hinaus lässt sich mit dem positiven Bild primitiver Gemeinschaften der eigenen aussterbenden Kultur, der «moribund culture», neues Leben einhauchen.

Wenn Stoll also soziokulturelle Phänomene der afrikanischen Tuareg mit denjenigen von Schweizer Sennen vergleicht, benutzt er vertraute Erklärungsmuster, um das «Andere» zu deuten. Gleichzeitig schafft und stabilisiert er mit solchen Ansätzen dichotome Kategorien wie «Kultur» – «Natur» oder «urban» – «rural».

²⁰⁹ Vgl. Purtschert, Lüthi, Falk, *Eine Bestandesaufnahme der postkolonialen Schweiz*, S. 40-41.

²¹⁰ Vgl. Fierz, *Das Making-of von Gardis Afrika*, S. 362.

²¹¹ Harries, *From the Alps to Africa*, S. 203.

²¹² Stoll, *Interview mit Teilnehmern der Sahara-Expedition* (1948), ab Laufzeit 10.54.

Égalisation à la Suisse

Im Gegensatz zu den Teilnehmern der Afrikaexpeditionen hielt sich Hugo Huber mehrere Jahre in seinem Untersuchungsgebiet auf. Während seiner Forschungszeit in Ghana lernte er die Sprache der untersuchten Krobo und erforschte anhand von teilnehmenden Beobachtungen, das heisst durch die persönliche Teilnahme am Leben der Forschungsobjekte, ihre Kultur.

Wie bereits erwähnt, tritt Huber in der Radiosendung als eine Art «Retter» auf, der in seinen Forschungen eine vom Aussterben bedrohte Welt untersucht. Durch eine spezifische Auswahl, Organisation und Strukturierung seiner Darstellungen und Dokumentaraufnahmen zeichnet er ein romantisches und idealisiertes Bild vom Leben der Krobo. Diese Momente tauchen mehrmals in seiner Sendung auf, beispielsweise wenn er den Feierabend auf einem Bauerngehöft schildert:

Die Männer sind zurückgekehrt von den Feldern, ebenso die Frauen und Mädchen von der Wasserstelle. Kurz nach Sechs, wie alle Tage, bereitet sich [...] Dunkelheit über das Dorf. Es ist ein friedliches Bild im geräumigen Innenhof. Das Feuer unter den Kochtöpfen wirft einen Schattenschein auf die schwarzen Gestalten, die in kleinen Gruppen auf Steinen und einfachen Stühlen zusammensitzen und auf ihre Abendmahlzeit warten. Die Stille wird nur unterbrochen durch das halblaute Schwatzen der Frauen an der Feuerstelle und durch gelegentliches kurzes Aufschreien oder Lachen der Kleinen, die von ihren Müttern gebadet und liebkost werden. [...] Schon erscheint wie ein leuchtendes Boot die Mondsichel, waagrecht im Himmelsmeer und umhüllt mit freundlichem Lichte die braunen Lehmbauten des Dorfes. [...] Jedermann ist satt. Auch all die kleinen Mäulchen und Bächlein sind vollgestopft.²¹³

Mit solchen Schilderungen entwirft Huber die Vorstellung eines idealtypischen Zustands. Den Feierabend beschreibt er mit malerischen Worten: Die Männer und Frauen kommen nach getaner Arbeit zurück auf den Hof, bereiten das Abendessen vor und speisen gemütlich am Lagerfeuer, während ihnen der leuchtende Mond Licht spendet.

Huber schafft eine Vorstellung einer einfachen, unkomplizierten und kleinräumigen afrikanischen Gemeinschaft, die in gewisser Weise dem ländlichen Bauernleben in der Schweiz ähnelt. Er evoziert das Bild von bescheidenen, genügsamen und zufriedenen Afrikanern mit denen sich auch die Schweizer Zuhörer identifizieren können. Ähnlich wie Stoll beschreibt Huber die Krobo zum Teil aus einer spezifisch schweizerischen Perspektive:

Heute noch erzählen die ganz alten Leute von [...] Zeiten, die sie selbst noch miterlebt hatten, wie sie sich auf dem Berge verschanzten und sich gegen anstürmende Feinde mit Steinen und rollenden Baumstämmen zur Wehr setzten, wie weiland unsere Vorfahren bei Morgarten.²¹⁴

Huber vergleicht Abwehrmassnahmen der Krobo mit Ereignissen aus der Schweizer Geschichte. Dabei nimmt er nicht irgendein Beispiel zur Hand, sondern die Schlacht bei Morgarten, einem für das schweizerische Selbstverständnis wichtigen Ereignis. Huber setzt die Vergangenheit der Krobo mit der Geschichte der Schweizer gleich und betont damit das Gemeinsame und nicht das Trennende. Zugespitzt lässt sich seine Aussage folgendermassen zusammenfassen: «In der Vergangenheit waren wir gleich.» Huber schafft mit solchen geschichtlichen Gleichmachungen eine Art christlich geprägte *égalité à la Suisse*. Im Gegensatz zum Othering-Prozess wird dabei nicht das Moment der Andersheit betont, sondern auf der Basis einer etischen Sichtweise Gemeinsamkeiten in den Vordergrund gestellt. Dementsprechend weist Huber auch am Schluss der Sendung auf das Gemeinsame zwischen der afrikanischen und schweizerischen Welt hin:

²¹³ Huber, *Schweizer in fremder Welt* (1958), ab Laufzeit 09.51.

²¹⁴ Ebd., ab Laufzeit 06.03.

Sind es wirklich zwei verschiedene Welten? Sind nicht oft auch in unserer Seele Fröhlichkeit und Melancholie so nahe beisammen? [...] Ich bin mir einmal mehr bewusst, dass weder Breitengrade noch Hautfarbe gültige trennende Grenzen sind zwischen Mensch und Mensch [...] Je mehr wir als Angehörige verschiedener Kulturen und Rassen bemüht sind [...] uns gegenseitig kennen und verstehen zu lernen, umso näher werden wir uns kommen [...]. Wenn so meine Arbeiten ein bescheidener Beitrag zu diesem gegenseitigen Verstehen sein dürfen, so glaube ich damit im Einklang zu stehen mit den besten Traditionen unserer schweizerischen Heimat. [...] Ich [hoffe] in nicht allzu ferner Zeit wieder einmal das Land zu besuchen, in dessen Dörfern und Gehöften ich so manchen einfachen Mann und so manche einfache Frau schätzen gelernt habe.²¹⁵

Huber will die «trennenden Grenzen» zwischen den «verschiedenen Kulturen und Rassen» abbauen. Ihm liegt viel daran, das Verständnis zwischen den afrikanischen und schweizerischen Welten fördern. Er verweist auf die schweizerische Bauart dieser Gleichstellung und sieht sich im «Einklang» mit den «besten Traditionen» der Schweiz. Das Volk der Krobo präsentiert er als einfache Männer und Frauen und knüpft damit an das Selbstverständnis des «bescheidenen und naturverbundenen»²¹⁶ Schweizer an.

Huber bringt dem Schweizer Radiopublikum die «primitiven» Afrikaner näher und verweist mit der beschriebenen Einfachheit und Bescheidenheit der Krobo auf das schweizerische «Eigene», das auch im afrikanischen «Anderen» zu finden ist. Als Untersuchungsgegenstand wählt er aber nicht ethnologische Phänomene einer aktuellen und erst kürzlich unabhängigen gewordenen ghanaischen Gesellschaft aus. Vielmehr versucht er, das «gegenseitige Verstehen» anhand der Analyse eines alten und traditionsreichen Volkes zu fördern. Damit schreibt er Ghana auf seine prämodernen Verhältnisse fest, wobei er ein idealisiertes Bild eines Naturvolks entwirft, das sich auch mit einem ländlich-bäuerlichen Schweizerbild deckt. Das moderne, urbane und dekolonisierte Ghana wird dabei ausgeblendet und nur das prämoderne Afrika erscheint als authentisch, ursprünglich und mit historischen Schweizer Verhältnissen gleichsetzbar.

Idyllische Rhythmen und melancholische Melodien

Während Hubers Stimme das Gemeinsame zwischen afrikanischen und europäischen Menschen betont, machen seine Dokumentaraufnahmen auf die Andersheit der Krobo aufmerksam. Die Aufnahmen, welche Huber während seiner Zeit an der Goldküste aufgenommen hat, bestehen aus musikalischen und sprachlichen Erzeugnissen der Krobo. In der Sendung nehmen sie hauptsächlich zwei Funktionen ein.

Einerseits stellt Huber das akustische Zeichenmaterial in den Mittelpunkt seiner Ausführungen und erklärt das Gehörte, bzw. die fremden Töne aus den Augen eines Insiders. Beispielsweise überspricht er einen Krobo-Sprechgesang während eines sogenannten «Batscha»-Tanzes und erläutert der Hörerschaft den fremdsprachigen Text. Damit verweist er auf seine Kompetenz als Afrikaexperte.

Andererseits benutzt er die Dokumentaraufnahmen als kompositorisches Element, als Stilmittel, sozusagen um kulturellen Raum zu vermitteln. Die Töne stehen in dem Fall nicht selber im Zentrum. Huber lädt die akustischen Zeichenträger, die auf das Schweizer Publikum fremdartig klingen mögen, mit eigenen Deutungsmustern auf. Er erklärt dabei das Gehörte nicht aus Sicht der Einheimischen, sondern von einem etischen Standpunkt aus. Seine Sendung beginnt beispielsweise mit einer Tonbandaufnahme. Darin ist eine Frau zu hören, die zunächst alleine singt und anschliessend von einem Chor in einer Art Frage-und-Antwort-Spiel (Call and Response) begleitet wird. Nach ungefähr

²¹⁵ Huber, *Schweizer in fremder Welt* (1958), ab Laufzeit 18.40.

²¹⁶ Fierz, *Das Making-of von Gardis Afrika*, S. 366.

einer halben Minute wird die Aufnahme von Hubers Stimme überblendet und der soeben gehörte Gesang wird wie folgt gedeutet:

Liebe Hörerinnen und Hörer, etwas melancholisch verklingt die Melodie im tropischen Wald. In ihr schwingt leise mit, die so menschliche, aber doch wieder so eigenartige Seele Afrikas und seiner Völker. Durch ein gütiges Geschick hat sich mir in den vergangenen sechs Jahren diese Seele, ich möchte sagen, ein klein wenig geöffnet.²¹⁷

Huber erklärt nicht, wer am Singen ist oder worum es im Text geht. Die Melodie charakterisiert er als «melancholisch». Als geographische Grössenordnung verweist er auf den «tropischen Wald». Dementsprechend «schwingt» im Frauen- und Chorgesang nicht nur das Wesen der Krobo, sondern die «eigenartige Seele» von ganz Afrika mit. Diese Seele hat sich Huber dank seiner ethnographischen Feldforschung ein «klein wenig geöffnet», was er am Beispiel der oben erwähnten Lieder-Übersetzung unter Beweis stellt.

Auch an anderen Stellen verknüpft Huber die fremden Töne mit westlichen Wertebegriffen wie «melancholisch» oder «eigenartig». Immer wieder belegt er die eingespielten Geräusche und Musik mit seinen eigenen Wertvorstellungen. So bezeichnet er die Stampfgeräusche, die bei der Zubereitung des Abendessens auf dem erwähnten Bauerngehöft entstehen, als Bestandteil des «idyllischen Rhythmus» des Abends. An einer anderen Stelle möchte Huber der Zuhörerschaft die «eigene afrikanische Seele»²¹⁸ anhand der «fröhlichen Gesänge» der Krobo illustrieren.²¹⁹

Huber versucht mit seinen zahlreichen Dokumentaraufnahmen, welche knapp einen Viertel seiner Sendezeit beanspruchen, die akustische Realität der Krobo im Sinne Fabians zu repräsentieren. Er erklärt, verortet oder übersetzt dem Zuhörer die Töne des «Anderen». Auf textlicher Ebene macht Huber die Krobo nicht anders, sondern setzt sie eher mit dem eigenen Kulturkreis gleich und betont im Sinne einer *égalité à la Suisse* das Gemeinsame. Es sind die Töne, die Afrika anders machen. Erst die eingespielten Gesänge, Stimmen und Geräusche geben dem Zuhörer eine hörbildliche Vorstellung von der Andersheit der Krobo. Untermuert wird dies durch die sinnstiftenden Verortungen Hubers, der das Gehörte als «melancholische Melodien», «idyllische Rhythmen» oder «fröhliche Gesänge» charakterisiert und daraus die «Eigenart» der «afrikanischen Seele» ableitet.

Huber suggeriert der Schweizer Zuhörerschaft, dass die Krobo zwar Menschen sind wie alle anderen auch – lauscht man aber ihren Stimmen und Gesängen, so hört man eine emotionale Differenz. Aufgeladen wird diese Differenz aber nicht mit negativen Interpretationen oder Stereotypen. Vielmehr bestückt Huber die akustische Andersheit der Krobo mit positiven Charakteristika.

Emische Perspektive auf Afrika: Berücksichtigung lokaler Deutungsmuster

Hans Stirnimann betrieb während mehreren Jahren Feldforschung beim Ostafrikanischen Volk der Pangwa. Gleich wie Huber lernte er ihre Sprache und nahm am sozialen Leben der Beobachteten teil. Bei der Repräsentation der erforschten soziokulturellen Phänomene nimmt Stirnimann aber im Gegensatz zu den anderen Forschenden am Radio eine fundierte emische Perspektive ein.

Aus den Augen eines Insiders berichtet er beispielsweise im Gespräch mit Otmar Hersche von einem Versöhnungsritual zwischen einem frisch vermählten Pangwa-Paar mit dessen Schwiegereltern. Das Paar werde, so Stirnimann, rund dreissig Meter vor dem Haus der Eltern des Mannes niedergesetzt. Sie müssten dann auf den Knien und Ellbogen zu ihnen hin kriechen. Dabei würden sie laut von den herumstehenden alten Männern und Frauen beschimpft und mit Anklagen wie «du bist zu faul zur

²¹⁷ Huber, *Schweizer in fremder Welt* (1958), ab Laufzeit 00.34.

²¹⁸ Ebd., ab Laufzeit 09.29.

²¹⁹ Ebd., ab Laufzeit 10.39.

Arbeit», «du bist ein Trinker» oder «du bist ein faules Mädchen» eingedeckt. Anschliessend würden die alten Frauen und Männer über das junge Paar herfallen, ihnen Ohrfeigen geben und Hühner- und Hundekot ins Gesicht reiben. Erschrocken über die Brutalität des Rituals erzählt Stirnimann weiter, wie er sich wenige Tage nach diesem Ereignis von den Einwohnern erklären liess, dass diese Anklagen, Beschimpfen und Gewalttätigkeiten für das frisch vermählte Paar notwendig seien, damit sich die Schwiegereltern und die alten Frauen und Männer mit dem Paar versöhnen könnten. Denn wäre dies nicht der Fall, so hätte der Zorn dieser Leute zur Folge, dass die junge Frau im Falle einer Schwangerschaft nicht gebären könnte und samt ihrem Kind sterben würde.²²⁰

Stirnimann erklärt dieses Versöhnungsritual der Pangwa nicht aus der Perspektive eines aussenstehenden Beobachters. Er versucht die Erklärungsansätze, die die Pangwa benutzen, dem Publikum näher zu bringen. Dabei bezieht er, soweit es ihm möglich ist, das Wissen der Untersuchten mit ein. Zwar erfolgt seine Wissensproduktion vom Standpunkt eines weissen Beobachters aus, dessen Forschungen grösstenteils durch die Vorarbeit der englischen Kolonialregierung ermöglicht wurden, dennoch bezieht er das Wissen der «Anderen» mit ein. Der Othering-Prozess erfolgt in dem Fall aus einer emischen Perspektive heraus.

Lustige Medizinmänner und komische Vorstellungen: Auditives Othering

Stirnimann deutet das Beobachtete nicht immer aus der Sicht eines Insiders. Gegen Ende der Sendung erzählt er von den Heilmethoden eines Medizinmannes. Dieser habe einem Patienten einen Einschnitt am Rücken gemacht. Gleichzeitig habe er Frösche aus einem versteckten Sack gezogen und diese dem Patienten gezeigt. Als der Patient den Grund für seinen Schmerz sah, habe er den Medizinmann als grossen Heiler bezeichnet. Der Medizinmann habe schliesslich noch weitere Frösche aus dem Beutel gezogen und sie dem Patienten gezeigt. Dabei sei er so geschickt vorgegangen, dass weder der Patient noch die umherstehenden Leute den Schwindel bemerkt haben.²²¹

Bei diesem Beispiel verzichtet Stirnimann auf den Einbezug lokalen Wissens. Er unterlässt es, den Medizinmann selber nach den Gründen für die Verwendung von Fröschen zu fragen, (so wie er es nach den Beschimpfungen und Gewalthandlungen am jungen Ehepaar getan hat), sondern erkennt als aufgeklärter Wissenschaftler in den Tätigkeiten des Heilers einen Schwindel. Während er beim Versöhnungsritual den «Anderen» anhand dessen Deutungsmuster beschreibt, vermag er im Falle des Medizinmanns dessen Handeln vollständig zu erkennen und entlarvt ihn als gerissenen Betrüger. Damit festigt er das Stereotyp des betrügerischen Scharlatans, der als Medizinmann und Heiler auftritt, den Menschen in Wirklichkeit aber nur Schaden zufügt. Diese Position wird gefestigt durch eine Aussage von Radiosprecher Weibel:

Die geringe Kenntnis der Naturkräfte und das Unvermögen diese zu gestalten und zu bewältigen, erleichtern es einer Gruppe von Männern und Frauen, welche die durchschnittliche Intelligenz und Beobachtungsgabe überragen, ihre Stellung als Medizinmänner- und Frauen bis in unsere Tage zu behaupten. [...] Es gibt in Upangwa eine Unmenge von Medizinmännern und -Frauen. Fast jede Art Krankheit hat ihren Spezialisten.²²²

Während bei der Darstellung von Traditionen und Ritualen die Beschreibung aus emischer Sicht erfolgt, interpretiert Stirnimann das Heilen von Kranken bei den Pangwa aus einer Aussensicht. Er betont, dass es in Upangwa eine grosse Anzahl von Medizinmännern gebe, die dank ihrer «Intelligenz» und «Beobachtungsgabe» auch heute noch ihre Stellung behaupten könnten. Mit dem

²²⁰ Vgl. Stirnimann, *Die Pangwa in Upangwa* (1970), ab Laufzeit 27.11.

²²¹ Vgl. Ebd., ab Laufzeit 77.13.

²²² Weibel, *Die Pangwa in Upangwa* (1970), ab Laufzeit 71.45.

anschliessenden Beispiel des gerissenen Medizinmanns, der seine Patienten mit Fröschen übers Ohr haut, verweist er auf das gefährvolle Potential dieser Zauberer, welche die Unwissenheit und Naivität ihrer Patienten ausnützen.



Abbildung 12: Im Programmbescrieb zu Stirnimanns Sendung «Die Pangwa in Upangwa» werden die Medizinmänner- und Frauen der Pangwa anhand von Fotografien ebenfalls thematisiert. Originaltext der Bildbeschriftung: «Die uralte Medizinfrau Hofuka Dakali». Radio + Fernsehen, 1970

Bei der Aussenperspektive auf die Erklärungsansätze des «Anderen» zeigt sich ein spezifisches auditives Merkmal, das den Othering-Prozess wesentlich verstärkt und das Potential hat, den «Anderen» negativ zu konnotieren. Während Stirnimann von den Heilmethoden des Pangwa-Medizinmannes berichtet, der seinem Patienten Frösche aus dem Rücken «zaubert», müssen er und sein Befrager Hersche lauthals lachen. Hersche kichert immer wieder während Stirnimanns Ausführungen und Stirnimann selber kann an einigen Stellen das Lachen fast nicht zurückhalten.²²³

Auch Tschudi und sein Befrager Welti müssen beim Interview zur Tibesti-Expedition hin und wieder lachen. Besonders als Tschudi erzählt, dass die Eingeborenen des Tibestigebirges davon ausgehen, dass ein Berg, der in der Nähe des sogenannten «Trou au Natron» (Krater im Tibesti Gebirge mit einem Durchmesser von 8 Kilometern und einer Tiefe von 950 Metern) liegt, aus diesem Natronloch herausgespickt worden ist. Welti muss bei Tschudis Worten heftig lachen und stellt abschliessend fest, dass diese Erklärung zwar «einleuchtend», aber doch ein «bisschen primitiv» und «vor allem falsch» sei.²²⁴

Durch das Lachen der Sprechenden werden die Wissensformen der «Anderen» auf einer auditiven Ebene lächerlich gemacht. Auch wenn Welti die Erklärung der Einheimischen «einleuchtend» findet, so geht sein Lachen über die textsprachlichen Äusserungen hinaus und belegt das Geschilderte mit

²²³ Stirnimann, *Die Pangwa in Upangwa* (1970), ab Laufzeit 77.13.

²²⁴ Welti, *Afrika Expedition nach Tibesti* (1948), ab Laufzeit 18.50.

einer negativen Konnotation. Diese nonverbalen Elemente haben einen grossen Effekt auf das Afrikahörbild der Zuhörer. Die Lacher spenden den Radiohörern Orientierung bei der Interpretation des Gehörten. Durch das Verhalten der Radioakteure wissen sie, wann sie die ethnologischen Verhältnisse oder die afrikanischen Erklärungsmuster lustig oder komisch finden können und wann nicht. So wirken etwa die Vergleiche zwischen Schweizer Bergbauern und Nomaden der Sahara-Wüste auf den Zuhörer nicht komisch, denn Befragter und Befragter betten die Äusserungen in einen seriösen, wissenschaftlichen Kontext ein. Hingegen evozieren die Schilderungen Stirnimanns und das begleitende Lachen den Höreindruck eines gerissenen Medizinmannes und eines naiven Patienten. Wie bereits die Analyse der Lacher der ausgewanderten Afrikaschweizer gezeigt hat, können solche Formen auditiver Othering-Prozesse die Konstruktion negativer Stereotypen, wie beispielsweise der afrikanischen Infantilität, Naivität oder Dummheit, massgebend unterstützen.

Fazit: Vormoderne und christlich geprägte Afrikahörbilder

Tschudi, Stoll, Huber und Stirnimann schreiben dem «Anderen» aufgrund einer Wissensproduktion, die unter anderem durch koloniale Strukturen ermöglicht wurde, eine ethnologische Alterität zu. Mit zahlreichen Beispielen und Anekdoten illustrieren sie die Traditionen, Sitten oder Bräuche verschiedener afrikanischer Völker wie der Tuareg, Krobo, Pangwa oder Tubu.

Um das Selbstverständnis als Forscher herzustellen, deuten die Akteure das Erforschte – im Gegensatz zu den Ausgewanderten – nicht als etwas Abenteuerliches oder Gefährliches. Ihr Ziel ist es, den «Anderen» samt seinen ethnologischen Verhältnissen zu untersuchen und zu verstehen. Dabei stellen vor allem Huber und Stoll fest, dass die afrikanischen Völker nicht in allen Belangen völlig fremdartig und anders seien und verweisen auf gewisse Parallelen zur eigenen schweizerischen Kultur.

Stirnimann deutet das Leben der untersuchten Menschen nicht nur mit eurozentrischen Wissensformen, sondern erklärt das Beobachtete auch aus den Augen der Pangwa selber heraus. Aber auch ein solcher Einbezug fremder Wissens- und Erklärungsformen, respektive deren Interpretation und Einbettung, kann die beschriebenen afrikanischen Menschen in einem negativen Sinn anders machen. Beispielsweise, wenn andere Deutungsmuster als falsch bezeichnet oder durch nonverbale Äusserungen wie Lachen emotional aufgeladen werden, so dass der Eindruck dümmlicher, lächerlicher oder naiver Menschen entsteht. Es sind daher nicht nur die textsprachlichen Äusserungen wichtig, die in den Tondokumenten getätigt werden. Auch die Interaktion zwischen den einzelnen Gesprächs- und Interviewpartnern, sowie die Bemerkungen, Kommentare und nonverbalen Äusserungen sämtlicher Sprechenden sind entscheidend, wenn es um die Konstruktion von Stereotypen, Klischees und den damit verbundenen Afrikahörbildern geht.

Die Schilderungen der Forschenden haben gemein, dass sie Afrika als Ort der Prämoderne inszenieren. Als Ethnologen und Völkerkundler interessieren sich die Akteure in den ausgewählten Radiosendungen für traditionelle und eingeborene Gesellschaften. Tschudi, Stoll und zum Teil auch Stirnimann schaffen dabei eher das Hörbild unentdeckter, exotischer und friedlicher Afrikaner, während Huber ein auf christlichen Werten beruhendes Afrikahörbild kreiert, in dem die Einheimischen als gleichberechtigte Zeitgenossen erscheinen.

8. Afrikahörbilder von Schreibenden

Ausgewanderte Schweizerinnen und Schweizern haben vom Standpunkt ihrer Auswanderung oder ihren unternehmerischen Tätigkeiten aus über Afrika berichtet und Schweizer Forscher wurden vom Publikum als Afrikaexperten wahrgenommen, weil sie in Afrika in wissenschaftlicher Mission unterwegs waren. Die letzte Gruppe von Afrikaexperten, die über Afrika geschrieben haben, umfasst verschiedene Akteure wie Lehrer, Schriftsteller und Journalisten. Ihnen ist gemeinsam, dass sie Afrika bereist haben. Anders als die Forscher schildern sie ihre Erlebnisse weniger aus einer wissenschaftlichen Sicht. Ähnlich wie die Auswanderer berichten sie von persönlichen Erlebnissen im Umgang mit der einheimischen Bevölkerung. Sie reflektieren und interpretieren die afrikanischen Verhältnisse dabei aus einer journalistischen, literarischen, teilweise auch pseudowissenschaftlichen Perspektive und nutzen in ihren Berichten vermehrt Dokumentaraufnahmen.

Schweizer Literaten am Radio Beromünster

In den frühen 1960er Jahren nahmen die Berichte von Schriftstellern, Lehrerinnen und Journalisten über den afrikanischen Kontinent zu. Besonders im Schulfunk kamen verschiedene, zum Teil unbekannte, Literaten zu Wort. Einer davon ist Walter Günthard.²²⁵ Er berichtete 1963 von seinen Reiseerlebnissen, die er in Marokko gemacht hatte. Zur Person Günthard finden sich keine biographischen Angaben. Es lässt sich einzig sagen, dass er mit grosser Wahrscheinlichkeit Lehrer in Köniz b. Bern war.

Hans Zysset (*1934) war ebenfalls Lehrer und verfasste daneben mindestens einen Beitrag für Radio Beromünster. Geboren in Heiligenschwendi (BE) war er seit 1955 als Lehrer in Biembach i.E. tätig. Später arbeitete er für das Radiostudio Bern, schrieb Mundartkurzgeschichten und war auch als Reisejournalist tätig. Nach 1964 avancierte er zum Jugendschriftsteller und arbeitete als Mitarbeiter und später Redaktor bei der Zeitschrift *Schweizer Jugend*. Zysset ist Mitglied im *Berner Schriftstellerinnen und Schriftsteller Verein* (BSV) und hat zahlreicher Bücher geschrieben. Wichtige Werke sind *Das goldene Kettlein* (1966), *Tom, der Kauz* (1967), *Omars schwarzes Piratenschiff* (1972), *Die Ratten von Neapel* (1976) oder *Underwägs : Berndeutsche Geschichten* (1987).²²⁶

Ein anderer Schweizer Schriftsteller, der den Hörern von Radio Beromünster etwas über Afrika erzählte, war Hans Leuenberger (1909-1979). Der gebürtige Berner betätigte sich zunächst als Kaufmann in Spanien. Anschliessend gehörte er einige Zeit der Redaktion der Nachrichtenagentur *Associated Press* (AP) an, zeitweise als Korrespondent in Zürich. Gleichzeitig war Leuenberger als freier Journalist und Reiseschriftsteller tätig. Längere Reisen führten ihn nach Osteuropa, Asien und in die USA und Mexiko. Während mehr als sechs Jahren hielt er sich zudem in Afrika auf. Im Zuge dieser Reisen sind eine grosse Anzahl Bücher entstanden, wie beispielweise *Seltsames Asien* (1938), *Afrikanische Passion* (1957), *Äthiopien* (1958), *Mexiko : Land links vom Kolibri* (1962), *Afghanistan* (1973) oder *Auf der Suche nach Rauschdrogen* (1974). Journalistisch war Leuenberger für verschiedene Redaktionen der internationalen Tages- und Illustrierten-Presse tätig. Beispielsweise schrieb er in den 1930er Jahren als Sonderberichterstatter für die *Schweizer Illustrierte* über seine Studienreise nach Osteuropa. Als ständiger Mitarbeiter zahlreicher Rundfunk- und Fernsehanstalten drehte er ausserdem über ein Dutzend Fernsehfilme und gestaltete etwa einhundert Hörfunkprogramme. Mit der Firma Carlton-Film München produzierte er Filme wie *Ein Eckchen*

²²⁵ Nicht zu verwechseln mit Walter Günthardt (1934-2012), Wirtschaftsredaktor und Auslandskorrespondent NZZ (1963-1999). Günthardt hat zudem Bücher wie *Arabiens Sprung in die Zukunft* (1977) geschrieben und war als Jazzpianist tätig.

²²⁶ Vgl. Lexikon Berner Schriftstellerinnen und Schriftsteller Verein BSV, S. 57.

Afrika (1952) *Dämonisches Afrika* (1953), *Im Land der spiegelnden Schleier* (1955) oder *Flug nach Afghanistan* (1956/1957). Im Jahr 1960 veröffentlichte Leuenberger das Buch *Die Stunde des Schwarzen Mannes* und versuchte darin, das Bild afrikanischer Menschen von Vorurteilen und Klischees zu befreien.²²⁷

Der letzte Literat, der für die Untersuchung des Afrikahörbildes von Schweizer Schreibenden einbezogen werden soll, ist gleichzeitig der prominenteste. Wie kein anderer hat René Gardi (1909-2000) das Afrikabild der Schweizerinnen und Schweizer nach dem Zweiten Weltkrieg geprägt. Nach einem Studium der Mathematik, Physik und Zoologie an der Universität Bern war er von 1932 bis 1945 Sekundarlehrer in Brügg b. Biel und arbeitete anschliessend als freier Schriftsteller und Vortragsreisender. Nach 1945 wandte er sich zunehmend dem Reisen zu. Afrika, insbesondere die südliche Sahara und der Norden von Kamerun, entwickelten sich zu seinem bevorzugten Reisegebiet. Berühmt wurde er schliesslich mit seinen Reiseberichten und Fotobänden über die Völker Kameruns (*Mandara* 1953, *Kirdi* 1955), der Sahara (*Bergvolk der Wüste* 1951, *Blaue Schleier – rote Zelte* 1951, *Sahara* 1967) und Neuguineas (*Sepik* 1958). Seine Vorträge erfreuten sich grosser Beliebtheit und wurden regelmässig besucht. Seine Reportagen in Zeitungen und Zeitschriften wie der *Schweizer Illustrierten* fanden eine breite Leserschaft und seine Filme *Mandara* (1959) und *Die letzte Karawane* (1967) bekamen ebenfalls grosse Aufmerksamkeit.²²⁸

Auch im Schweizer Radio war Gardis Stimme oft zu hören. Ab Mitte der 1930er Jahre verfasste er regelmässig Radiobeiträge, darunter Schulfunksendungen wie *Ruedi beim Stationsvorstand* (1937), *El Golea, die Rosenstadt in der Sahara* (1949) oder *Die Dattel, das Brot der Wüste* (1951). Mit seinen Berichten, Bildern, Vorträgen und Filmen hat Gardi die fremde Welt Afrikas in die Deutschschweizer Wohnzimmer gebracht und dem Publikum das Bild von glücklichen Menschen und unberührten Lebensräumen präsentiert.²²⁹



Abbildung 13: René Gardi bei der Vorbereitung seiner Fernsehsendung «Porträt einer Wüste», 1966. © SRF

²²⁷ Vgl. Munzinger Online/Personen – Internationales Biographisches Archiv.

²²⁸ Vgl. Lerch Hansruedi, *Gardi, René*. Und vgl. Fierz, *Das Making-of von Gardis Afrika*, S. 355.

²²⁹ Vgl. Lexikon Berner Schriftstellerinnen und Schriftsteller Verein BSV.



Abbildung 144: René Gardi (im Vordergrund) in der Sahara. Schweizer Illustrierte, 1952



Abbildung 15: Hans Leuenberger während seiner Zeit als Sonderberichterstatler der Schweizer Illustrierten Zeitung. Schweizer Illustrierte, 1936

Um die Afrikahörbilder der Schriftsteller, Lehrer und Journalisten am Radio Beromünster zu untersuchen, wurden fünf Tondokumente ausgewählt. Zwei davon stammen von René Gardi und die restlichen drei bestehen je aus einer Sendung von Walter Günthard, Hans Zysset und Hans Leuenberger.

Bei den Berbern in Marokko (1963)

Unter dem Titel *Bei den Berbern in Marokko. Erlebnisbericht für den Schulfunk von Walter Günthard* (29', 1963) verfasste Walter Günthard in den 1960er Jahren einen Bericht für den Schulfunk. Auf Hochdeutsch erzählt er den Hörern von seiner Reise nach Aït Bouguemez, einem Tal im Hohen Atlas im Süden Marokkos. Dort wollte er zusammen mit seiner Frau das Volk der Berber besuchen. Günthard erwähnt, wie er auf dem Weg nach Aït Bouguemez von einem Berner Ehepaar, welches in Marokko lebt, eine Fotografie erhielt, die sie vor einigen Jahren von einer jungen Berberin geknipst hatten. Günthard machte es sich daraufhin zur Aufgabe, die Fotografie der Berberfrau zurück zu bringen. Angekommen in einem kleinen Bergdorf im Aït Bouguemez-Tal, fand er mit Hilfe des Caid, dem «Regierungsstatthalter» des Gebiets, die gesuchte Frau. «Fatma», so Günthard, habe übers ganze Gesicht gelacht, als sie das Foto sah und sie lud ihn und seine Frau sofort zu sich nach Hause ein. Dort tranken sie Tee und am Abend wurde das Schweizer Ehepaar zu Fatmas Eltern zum Abendessen eingeladen.²³⁰

Günthard schildert seine Reiseerlebnisse sehr detailliert, etwa die Zubereitung des Tees oder die Schwierigkeiten, die er beim Essen mit den blossen Händen hatte. Dem Gesprochenen liegt ein zehnsseitiges Manuskript bei, das Günthard während der Aufnahme abliest.²³¹ Seine Stimme und sein Sprechstil sind klar, gut verständlich und äusserst sachlich. Er bringt ausserdem Tonbandaufnahmen

²³⁰ Vgl. Günthard, *Bei den Berbern in Marokko* (1963).

²³¹ Vgl. Archiv Radiostudio Bern, Archivmappe 27 / 0115g.

zum Einsatz, in denen Sprache, Musik und Gesang der Berber zu hören sind. Insgesamt zeichnet er im knapp dreissig minütigen Bericht ein sehr malerisches Bild vom Leben der Berber und er verweist oft auf deren Gastfreundschaft.

So wohnt und lebt man in Tunesien (1964)

In ähnlicher Form wie Günthard porträtierte Hans Zysset 1964 die kulturellen Verhältnisse in Tunesien. Er konzipierte für den Schulfunk einen Bericht mit dem Titel *So wohnt und lebt man in Tunesien. Reisebericht für den Schulfunk von Hans Zysset, Lehrer (27', 1964)*. Darin berichtet er in Hochdeutsch den jungen Zuhörern, wie die Eingeborenen in Tunesien leben und wohnen. In der Stadt Kairouan beschreibt er die Moscheen, Minarette und die sogenannten «Souks», wo Handwerker und Händler in überdeckten Gässchen ihre Waren zum Kauf anbieten. In einer Oase schildert er, wie er zum Tee eingeladen wurde. Weiter wird von der Wohnsituation der Berber in Matmata berichtet, einem Ort im Süden Tunesiens, wo die Menschen in Höhlenwohnungen leben. Gegen Ende der Sendung geht Zysset auf die Ghorfas (übereinander angeordnete Speicherkammern) in der Stadt Medenine ein und beschreibt das ärmliche Nomadenleben der Berber. Zum Schluss erwähnt Zysset die Stadt Tunis und deren Probleme mit Armut und Schmutz auf den Strassen. Er stellt diesbezüglich fest, dass die Regierung viel unternommen habe, um die Situation zu verbessern, und dass heute die Strassen wesentlich sauberer seien und im Gegensatz zu früher viel mehr Kinder eine Schule besuchen dürften.²³²

Die Tonalität von Zyssets Tondokument deckt sich weitgehend mit derjenigen Günthards und es finden sich keine auffallenden Merkmale. Zysset liest beim Sprechen ebenfalls von einem Manuskript ab.²³³ Ausserdem verwendet er wie Günthard Dokumentaraufnahmen. Diese enthalten den Gebetsruf eines Muezzins, verschiedene «Marktschreier» in den Souks, arabische Volksmusik, einen tunesischer Tombola-Verkäufer sowie einen alten Mann, der ein Volkslied singt und auf seiner Flöte spielt.²³⁴

Afrika trommelt, tanzt und singt (1964)

In der Sendung von Hans Leuenberger mit dem Namen *Afrika trommelt, tanzt und singt. Vom Tam-Tam bis zum Harmonium, vom Urwaldgesang bis zum Jazz (33', 1964)* kommen ebenfalls viele Dokumentaraufnahmen vor. Die Aufnahmen sind das tragende Element der Sendung, so dass von einer Dokumentarsendung gesprochen werden kann. Die Sendung wurde nicht für den Schulfunk produziert und ertönte erstmals am Montagabend des 15. März 1965 um 21:40 Uhr am Radio.²³⁵

Leuenberger spricht in der halbstündigen Dokumentarsendung nicht selber. Sein Manuskript wird von Radiosprecher James Meyer gelesen.²³⁶ Im Zentrum des Beitrags stehen afrikanische Musikinstrumente und die damit verbundenen gesellschaftlichen Praktiken. Es werden zahlreiche Instrumente vorgestellt und Meyer informiert die Hörer über das musikalische Leben in den verschiedensten Ländern Afrikas wie Eritrea, Buganda, Kamerun, Uganda, Sudan, Sansibar, Kenia oder Südafrika. Grundsätzlich verfolgt Leuenberger in seinem Text die These, dass afrikanische Völker einen anderen Zugang zu Rhythmen hätten als europäische Menschen. So erwähnt er, wie ein

²³² Vgl. Zysset, *So wohnt und lebt man in Tunesien* (1964).

²³³ Vgl. Archiv Radiostudio Bern, Archivmappe 27 / 0120c.

²³⁴ Vgl. Zysset, *So wohnt und lebt man in Tunesien* (1964).

²³⁵ Vgl. Radioprogramm vom 14. bis zum 20. März 1965, S. 30.

²³⁶ Vgl. Archiv Radiostudio Basel, Archivmappe BS_MG_8312.

afrikanischer Häuptling seine Stammesmitglieder durch das Schlagen von Trommeln befehligen und «aktionsfähig»²³⁷ machen würde. An einer anderen Stelle hört man von Medizinmännern und Magiern, die ihre Kranken angeblich mit Hilfe von Trommeln heilen könnten. Unterlegt ist die Sendung mit zahlreichen Tonbandaufnahmen. Über dreissig Mal werden Aufnahmen von afrikanischer Musik und von Geräuschen verschiedener Musikinstrumente einspielt.²³⁸

Lebendige Pfahlbauerzeit (1964) und Afrikanisches Handwerk (1968)

Die letzten beiden Tondokumente, die untersucht werden sollen, stammen von René Gardi. Das erste Dokument trägt den Titel *Lebendige Pfahlbauerzeit: Bei den Lagunenfischern in Süd-Dahomey* (20', 1964) und wurde für den Schulfunk produziert. Gardi erzählt darin von seiner Zeit im Fischerdorf Ganvié in Dahomey (Benin). Er beschreibt, wie er beim Dorfchef «Dossen Koko» einquartiert war und wie der Alltag im Wasserdorf von statten ging. Er berichtet von den Pirogen, den Einbäumen, mit denen sich die Dorfbewohner fortbewegten, dem Wasserverkehr, den fahrenden Händlern und vom Fischfang. Aber nicht nur alltägliche Dinge werden in der Sendung thematisiert. Gardi erzählt auch von der grossen Armut der Dorfbewohner, dem Groll gegenüber den Franzosen, der Enttäuschung nach der kürzlich erlangten Unabhängigkeit und den Bemühungen des Dorfchefs, seines Sekretärs und eines jungen Lehrers, die «aus der afrikanischen Schläfrigkeit erwacht sind» und «die schrecklichen Fesseln der Armut sprengen»²³⁹ wollen.²⁴⁰

Gardi arbeitet ebenfalls mit Dokumentaraufnahmen. Anfang und Ende seines Berichts sind mit Einspielungen gekennzeichnet. Zu Beginn der Sendung sind Gesänge mit Trommeln und Glocken zu hören und der Schluss wird durch Flötenmusik markiert. Wie bei Günthard, Zysset und Leuenberger lag auch Gardi beim Sprechen ein Manuskript vor.²⁴¹ Sein Sprechstil gleicht stark den anderen Sprechern: In einem deutlichen Hochdeutsch schweizerischer Art spricht er langsam und mit sachlicher Stimme zu den jungen Hörerinnen und Hörern.

Das zweite Tondokument Gardis heisst *Afrikanisches Handwerk. Vortrag von René Gardi* (19', 1968). Darin erzählt er von seiner dreimonatigen Reise nach Westafrika, wo er in verschiedenen Städten wie Agadez (Niger) oder Korhogo (Elfenbeinküste) afrikanische Handwerker besuchte und deren Tätigkeiten dokumentierte. Im Auftrag des Berner Ethnographischen Museums sammelte und fotografierte er handwerkliche Gegenstände wie Armbänder, Holzmasken oder das sogenannte «Croix d'Agadez». Gardis Fazit im Bericht lautet, dass die afrikanische Handwerkskunst zwar einen europäischen Anstrich habe, aber es doch noch zahlreiche Vertreter des echten, alten Handwerks gebe.²⁴²

Von der Form her handelt es sich bei diesem Beitrag nicht um einen eigentlichen Vortrag, sondern mehr um einen Essay. Ähnlich wie Adam David plaudert er während zwanzig Minuten in Mundart. Mit einem breiten, gepflegten und träfen berndeutschen Dialekt erzählt er von seinen Eindrücken. Gardi tritt als einführender Sprecher auf, der von einem subjektiven Standpunkt aus erzählt. Er wahrt keine sachliche Distanz zum Gesagten. Im Gegensatz zu David spricht er langsamer und unaufgeregter. Gardis Ausführungen haben mehr einen belehrenden als unterhaltenden Charakter. Ob Gardi beim Sprechen einen Text ablas, ist unklar und geht aus den Archivmaterialien nicht hervor.

²³⁷ Vgl. Archiv Radiostudio Basel, Archivmappe BS_MG_8312, S. 3.

²³⁸ Vgl. Leuenberger, *Afrika trommelt, tanzt und singt* (1964).

²³⁹ Gardi, *Lebendige Pfahlbauerzeit: Bei den Lagunenfischern in Süd-Dahomey* (1964), ab Laufzeit 17.34.

²⁴⁰ Vgl. Ebd.

²⁴¹ Vgl. Archiv Radiostudio Bern, Archivmappe 27 / 0120i.

²⁴² Vgl. Gardi, *Afrikanisches Handwerk* (1968).

«Da die Pfahlbauzeit – dort das 20. Jahrhundert»: Duale Afrikavorstellungen

Die fünf vorgestellten Radiodokumente haben gemeinsam, dass die Akteure die porträtierten afrikanischen Verhältnisse weitgehend in die dichotome Vorstellung «prämodern» – «modern» einteilen. In dieser dualistischen Sichtweise scheinen die afrikanischen Gesellschaften zwei verschiedene anachronistische Welten in sich zu vereinen, die sich Zeit und Raum teilen. Besonders explizit wird solch eine Einteilung bei René Gardi. Zu Beginn seiner Sendung *Bei den Lagunenfishern in Süd-Dahomey* sagt er:

[In Ganvié] besteht also noch heute die Pfahlbauzeit, es gibt wenig Neuerungen, seit Jahrhunderten ist fast alles gleich geblieben. Aber der grosse Flugplatz von Cotonou, der Hafenstadt, liegt kaum 20 Kilometer Luftlinie von Ganivé entfernt. Dort landen viermotorige Verkehrsmaschinen. Da leben diese Lagunenfisher fast im Zustande eines kaum berührten Naturvolkes in ihren Pfahlbauhütten, nicht weit davon pulsiert das Leben in einer modernen Hafenstadt mit Autos, Asphalt, Kinos, Warenhäuser und elektrischer Strassenbeleuchtung. Da die Pfahlbauzeit – dort das 20. Jahrhundert. Die Gleichzeitigkeit von so zwei verschiedenen Zeitepochen so nahe beieinander wirkt erschreckend.²⁴³

Auf Gardi wirkt die räumliche und zeitliche Nähe zwei so «verschiedener Zeitepochen» geradezu «erschreckend». Das vormoderne Afrika historisiert er mit dem (europäischen) Begriff der «Pfahlbauzeit» und skizziert die darin lebenden Menschen als ahistorische, statische und unveränderte «Lagunenfisher», die im Zustande eines «kaum berührten Naturvolkes» leben. Cotonou dagegen beschreibt er als «moderne Hafenstadt». «Viermotorige Verkehrsmaschinen», «Autos», «Kinos» oder «elektrische Strassenbeleuchtung» dienen als Insignien der Modernität. Die dualistische Vorstellungsweise zeigt sich bei Gardi auch auf semantischer Ebene: Auf der einen Seite spricht Gardi bei Ganvié trotz der angeblichen Einwohnerzahl von ca. 10'000 Einwohnern von einem «Pfahlbaudorf». Auf der anderen Seite kategorisiert er Cotonou als «Hafenstadt».

Wie bereits die Analyse der Afrikahörbilder der Forschenden gezeigt hat, ist der Gegensatz «Kultur» – «Natur» ein häufig wiederkehrendes Element in der kolonialen Beschreibung Afrikas. Im Folgenden soll nun diese dichotome Afrikakonstruktion bei Günthard, Zysset, Leuenberger und Gardi, die ihre Reisen alle in unabhängige afrikanische Gebiete unternommen haben, untersucht werden.

Kontinent ohne eigene Geschichte

Um als Afrikaexperten wahrgenommen zu werden, ist es auch für die Schreibenden wichtig, Autorität und Glaubwürdigkeit zu besitzen. Ihre Aussagen und Darstellungen sollen als authentisch wahrgenommen werden. Die Herstellung von Authentizität beruht dabei auf einer spezifischen Auswahl und Strukturierung von Personen und Materie. Wenn die Radioakteure also von einem prämodernen Afrika sprechen, bilden sie damit nicht eine afrikanische Realität ab, sondern nur einen ausgewählten und inszenierten Teilbereich. Sie organisieren und strukturieren ihre Schilderungen so, dass wesentliche Kennzeichen der beschriebenen Gesellschaften wegfallen. Dementsprechend ist es ein wesentliches Merkmal des kolonialen Othering, den «Anderen» in einer Sprache des Mangels oder der Abwesenheit von Etwas zu formulieren. Dazu zählen in erster Linie die Abwesenheit von Kultur, Veränderung und Zivilisation.²⁴⁴

Solche Absenzen werden auch in den Sendungen von Schweizer Literaten inszeniert. Bereits im eingangs erwähnten Zitat von Gardi zeigt sich die Vorstellung einer ahistorischen, statischen und unveränderlichen prämodernen afrikanischen Welt: «[In Ganvié] gibt [es] wenig Neuerungen, seit Jahrhunderten ist fast alles gleich geblieben.» An anderen Stellen in seiner Sendung nimmt Gardi

²⁴³ Gardi, *Lebendige Pfahlbauerzeit: Bei den Lagunenfishern in Süd-Dahomey* (1964), ab Laufzeit 04.06.

²⁴⁴ Fabian, *Time and the Other*, S. 31 ff.

diesen Gedanken immer wieder auf und berichtet beispielsweise, dass die Fischer im «Pfahlbaudorf Ganvié gleich [leben] wie ihre Vorfahren vor Jahrhunderten»²⁴⁵.

Ein weiteres Indiz dafür, dass den beschriebenen afrikanischen Regionen keine Veränderungen zugeschrieben werden, zeigt die Wortwahl in Gardis Titel *Lebendige Pfahlbauerzeit: Bei den Lagunenfischern in Süd-Dahomey*. Mit der Länderbezeichnung *Dahomey* nimmt Gardi Bezug auf eine ehemalige Kolonie der Französisch-Westafrika-Föderation (*Afrique-Occidentale française* (AOF)). Die AOF wurde 1960 aufgelöst, wobei Dahomey zusammen mit elf anderen Kolonien seine Unabhängigkeit erhielt und den Namen in *Benin* änderte.²⁴⁶

Obschon der Begriff «Dahomey» ab 1960 nicht augenblicklich aus dem Sprachgebrauch verschwand, zeigt dessen Verwendung – vier Jahre nach Benins Unabhängigkeit – eine gewisse Ignoranz gegenüber modernen Entwicklungen in der ehemaligen westafrikanischen Kolonie.

Ähnlich verhält es sich auch bei Zyssets Schilderungen über das Leben der Berber-Nomaden in Tunesien. Er nimmt die Vorstellung einer stillstehenden prämodernen Kultur auf und beschreibt den Lebens- und Wanderstil der Nomaden als etwas, das seit «Jahrhunderten» «genau gleich» geblieben ist.²⁴⁷

Insgesamt zeigt sich in den untersuchten Tondokumenten eine ausgeprägte Abwesenheit afrikanischer Geschichte. Dies wird dann deutlich, wenn die beschriebenen kulturellen, politischen und sozialen Verhältnisse nicht in einen historischen Kontext eingebettet, sondern als seit Jahrhunderten unveränderten Sachverhalt dargestellt werden. Die beschreibenden Subjekte rufen beim Zuhören damit das Bild eines geschichtslosen, starren und stillstehenden Kontinents hervor, der seit Jahrhunderten keine wesentlichen gesellschaftlichen Veränderungen durchlebt hat.

Europäische Vergangenheit in der afrikanischen Gegenwart

Wenn geschichtliche Entwicklungen für die Behandlung afrikanischer Sachverhalte herangezogen werden, dann handelt es sich meist um Elemente der europäischen Geschichte. Für Patrick Harries ist es nicht verwunderlich, dass für das industrialisierte Europa der afrikanische Kontinent ein Relikt aus früheren Zeiten darstellt:

For Europeans coming from parts of the world that had been ditched, drained and fenced into submission, the African landscape stood as a relic of an earlier age. The magnificent fauna and flora of Africa also represented a more primitive stage in the development of the world.²⁴⁸

Afrika repräsentiert eine primitive Stufe auf der globalen Entwicklungsleiter. Darüber hinaus dient die Projektion europäischer Geschichte auf die afrikanische Gegenwart als identitätsstiftendes Merkmal: «Wir sind modern, weil sie es noch nicht sind.» Dementsprechend werden Afrika nicht nur eigene geschichtliche Entwicklungen abgesprochen, die dadurch geschaffenen historischen Lücken werden mit europäischer Geschichte gefüllt.

Immer wieder betten die Schweizer Autoren die beschriebenen Gesellschaftsformen in eigene, europäische Geschichtsepochen ein. Dabei handelt es sich um die unterschiedlichsten Geschichtsabschnitte. Wie Gardis Titelwahl *Lebendige Pfahlbauerzeit* und das eingangs erwähnte Zitat zeigen, vergleicht er das Leben der Fischer in Ganvié mit der historischen Kategorie der «Pfahlbauerzeit».

²⁴⁵ Gardi, *Lebendige Pfahlbauerzeit: Bei den Lagunenfischern in Süd-Dahomey* (1964), ab Laufzeit 18.09.

²⁴⁶ Vgl. Reinhard, *Kleine Geschichte des Kolonialismus*, S. 350-360.

²⁴⁷ Zysset, *So wohnt und lebt man in Tunesien* (1964), ab Laufzeit 21.19.

²⁴⁸ Harries, *Butterflies & Barbarians*, S. 46.

Leuenberger, der viel über die Musikkultur verschiedener afrikanischer Völker zu berichten weiss, verortet das Beschriebene ebenfalls nicht in einer innerafrikanischen Historie, sondern zieht in erster Linie Parallelen zur eigenen Vergangenheit. In der Sendung wird beispielsweise die Tonalität eines afrikanischen Xylophons beschrieben. Diese sei so gestimmt, dass es nur ganze Töne wiedergeben könne, womit es schlussendlich zu einer pentatonischen Tonleiter gelange. Dadurch, so Leuenberger, «näher sich die Afrikaner wieder dem antiken, grosszügigen Modalempfinden, von dem unsere moderne Musik ja auch Gebrauch macht.»²⁴⁹

Auch hier werden Entwicklungen innerhalb der afrikanischen Musikkultur nicht aus einer emischen Perspektive, d.h. anhand eigener, innerafrikanischen Deutungsansätze beschrieben, sondern mit europäischen Konzepten, wie einem «antiken» «Modalempfinden», bewertet.

Später berichtet Leuenberger von umherziehenden «Wandersängern, einer Art Troubadours», die auf «Fingerharfen» spielen, um «ältere und neue Ereignisse besingen»²⁵⁰. Die Begriffe, mit denen er das Phänomen beschreibt, sind wenig ausdifferenziert und nehmen keinen Bezug auf afrikanische Formen des Wandergesangs. Mit den Bezeichnungen «Wandersänger» und «Troubadours» verweist Leuenberger vielmehr auf die Figur des europäischen Minnesängers im Mittelalter.

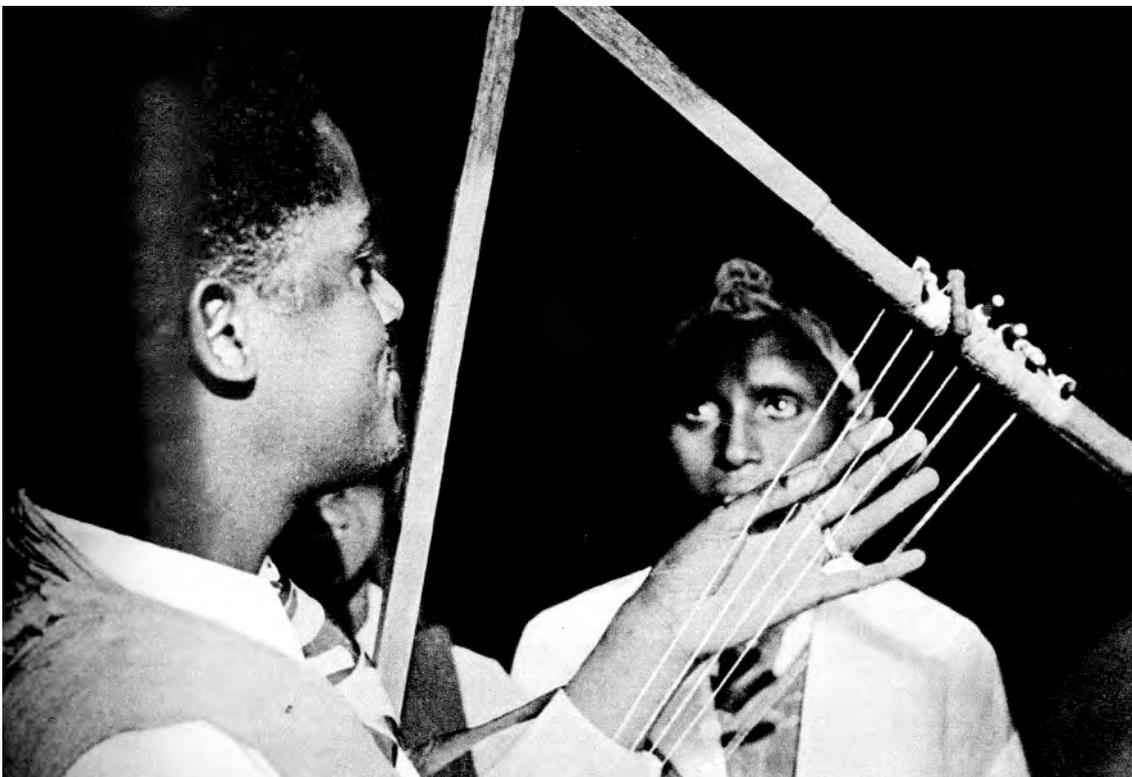


Abbildung 15: Als visuelle Ergänzungen zu Leuenbergers Radiosendung «Afrika trommelt, tanzt und singt» sind im Programmhinweis zahlreiche Bilder angefügt. Hier ist ein Wandersänger zu sehen, der auf einer sechssaitigen Harfe spielt. Radio + Fernsehen, 1964

Bezüge auf die historische Epoche des Mittelalters gibt es zahlreiche. Beispielsweise erwähnt Gardi, dass die Eisenerzabbau- und Fabrikationsmethoden der westafrikanischen Schmiede den europäischen Methoden entsprechen, wie sie im «Mittelalter» üblich waren.²⁵¹ Und die Jagdtechnik der Lagunenfischer von Ganivé bezeichnet er als «mühselig» und «mittelalterlich»²⁵². Zysset zieht

²⁴⁹ Meyer, *Afrika trommelt, tanzt und singt* (1964), ab Laufzeit 05.41.

²⁵⁰ Ebd., ab Laufzeit 23.29.

²⁵¹ Gardi, *Afrikanisches Handwerk* (1968), ab Laufzeit 12.36.

²⁵² Gardi, *Lebendige Pfahlbauerzeit: Bei den Lagunenfischern in Süd-Dahomey* (1964), ab Laufzeit 28.22.

ebenfalls Vergleiche zum Mittelalter. Er klärt den Zuhörer darüber auf, dass in den Souks von Kairouan jede Berufsgruppe ihr eigenes Gässchen habe, was «ganz ähnlich» sei «wie im Mittelalter in unsern Schweizerstädten.»²⁵³

Die Abwesenheit einer afrikanischen Vergangenheit verweist auf ein Afrikahörbild eines geschichtslosen Kontinents. Obwohl die Autoren auf verschiedene kulturelle Eigenschaften der beschriebenen Gesellschaften eingehen, werden die kulturellen Merkmale nicht als Ergebnisse einer eigenen Entwicklung betrachtet. Gardi beschreibt zwar ausgiebig und detailliert verschiedene Handwerksformen westafrikanischer Schmiede und auch die anderen Reiseschriftsteller schenken unterschiedlichen Kulturmerkmalen ihre Aufmerksamkeit. Insgesamt betrachten sie diese kulturellen Ausformungen aber als Teil einer seit Jahrhunderten unveränderten und damit ursprünglichen und authentischen Kultur, die stellenweise an die europäische Vergangenheit erinnert. Schliesslich räumen die Autoren der afrikanischen Kulturgeschichte keinen Platz ein und entziehen den beschriebenen Phänomenen eine ausdifferenzierte Historizität.

Im Zuge dieses Othering-Prozesses wird Afrika eine generelle Unveränderbarkeit zugeschrieben. Unterstützt wird dies durch die Darstellung der Menschen, die in diesem statischen Raum leben. Sie werden anhand von Stereotypen, Verallgemeinerungen und Determinismen beschrieben, was unter anderem zu einer starken Essentialisierung²⁵⁴ des «Anderen» führt.

Positive Stereotype zur Beschreibung afrikanischer Menschen

Im Schulfunkbericht *Bei den Berbern in Marokko* beschreibt Günthard die angetroffenen Menschen in sehr verallgemeinernder Weise. Er betont mehrfach, dass seine Feststellungen auf die gesamte Bevölkerungsgruppe der Berber zutreffen. Zum Ausdruck kommt dies bereits zu Beginn der Sendung, wo Günthard über die Talbewohner sagt: «Alle Menschen hier sind einfache Bauern.»²⁵⁵

Die erwachsenen Berber schildert er als Männer mit «langen, weissen Mänteln, alle mit einem kunstvoll geschlungenen, weissen Turban auf dem Kopf». Über die Jungen sagt er: «Die Knaben werden ganz kahl geschoren. Nur am Hinterkopf wird ein Haarbüschel stehen gelassen und daraus ein dünnes Zöpfchen geflochten.» Die Frauen skizziert er auf ähnliche Weise und beschreibt sie als «schwarzhaarige, in lange, farbige Tücher gehüllte Frauen».²⁵⁶

Obwohl Günthard die äusserliche Erscheinung der angetroffenen Menschen stark verallgemeinert und undifferenziert wiedergibt, scheint es ihm problemlos zu gelingen, einzelne Personen innerhalb dieser homogenen Gruppe zu unterscheiden. So «findet» er Fatma, die Frau, die er nur auf einem Foto gesehen hat «ohne Mühe», gleich nach seiner Ankunft.²⁵⁷ Als ausserstehender Beobachter erkennt er die «Andere» auf den ersten Blick und das, obschon alle gleich aussehen.

Entsprechend der ästhetischen Verallgemeinerung, wird auch das Innenleben der Berber klischeehaft und generalisierend inszeniert. Günthard spricht von «einfachen, glücklichen Berbern»²⁵⁸ und betont deren Herzlichkeit. Er bezeichnet sie als «gastfreundliches Volk», wo «der Berber alles für seine Gäste» tut, die «Gastfreundschaft von Herzen» komme und «niemals Berechnung» im Spiel sei.²⁵⁹

²⁵³ Zysset, *So wohnt und lebt man in Tunesien* (1964), ab Laufzeit 11.32.

²⁵⁴ «Essentialismus beschreibt die Annahme, dass Gegenstände - unabhängig von Kontext und Interpretation - eine ihnen zu Grunde liegende, alle Veränderungen überdauernde Essenz aufweisen, die ihre ‚wahre Natur‘ bestimmt und sie notwendig zu dem macht, was sie sind.» Babka, Posselt, *Essentialismuskritik*.

²⁵⁵ Günthard, *Bei den Berbern in Marokko* (1963), ab Laufzeit 04.51.

²⁵⁶ Ebd., ab Laufzeit 03.16.

²⁵⁷ Ebd., ab Laufzeit 05.11.

²⁵⁸ Ebd., ab Laufzeit 29.20.

²⁵⁹ Ebd., ab Laufzeit 26.48.

Zysset charakterisiert die nordafrikanischen Menschen ebenfalls mit stark vereinfachten Stereotypen. Er bezeichnet die «Tunesier» als «fröhliche Leute, die gern singen und musizieren»²⁶⁰, und von den Arabern sagt er, dass sie «die geborenen Händler»²⁶¹ seien. Gardi schildert die afrikanischen Handwerker als hingebungsvolle Menschen, die ihrem Beruf leidenschaftlich nachgingen, so wie man das höchstens noch «bi emene richtige Puur»²⁶² [= bei einem richtigen Bauern] sehe.

Im Gegensatz zu den aktiven, beschreibenden Schweizer Autoren, welche Afrika bereisen und porträtieren, erscheinen die beschriebenen «Anderen» als passive Objekte, als eine Art «Accessoires im tropischen Ambiente»²⁶³. Die Berichte von Gardi, Leuenberger, Zysset und Günthard sind damit Teil der kolonialen Beschreibung, in der die lokalen Gesellschaften nur als Statisten auftreten. Es verwundert daher auch nicht, dass keiner der Porträtierten selber zum Radiopublikum spricht.

«Eine Hitze, die oft das Denken fast unmöglich macht»: Geodeterminismen

Zysset will in seiner Sendung über Tunesien den Schülerinnen und Schülern erklären, «wie die Eingeborenen in Tunesien leben und wohnen»²⁶⁴. Mit der Bezeichnung «Eingeborener» wählt er einen Begriff aus, der auf die Vorstellung eines «Naturvolkes» anspielt, das seit Jahrhunderten in einem unveränderten Zustand lebt. Unterstützt wird diese Vorstellung durch geodeterministische Annahmen, wie sie Zysset im Anschluss formuliert:

Die Menschen haben sich im Laufe der Zeit dem tunesischen Land und Klima angepasst. So wie unsere Wohnhäuser in der Schweiz in unser raues Klima gehören, so haben die Tunesier ihre Häuser in der Bauart erstellt, die für das nordafrikanische Klima am besten geeignet ist. In jenen Gebieten sind das Wetter und die Temperaturen ganz anders als bei uns. Wichtig ist vor allem, dass sich jene Leute gegen die Hitze schützen, gegen eine Hitze, die oft das Arbeiten und Denken fast unmöglich macht.²⁶⁵

Die geodeterministische Theorie geht davon aus, dass geographische und klimatische Faktoren innerhalb eines Raums die darin lebenden Menschen und ihre Charaktereigenschaften massgebend beeinflussen.²⁶⁶ Bei Zysset zeigt sich diese Vorstellung in der Aussage, dass sich der Häuserbau, in der Schweiz wie in Tunesien, dem «Land und Klima» «anpasst». Unabhängig davon, ob dieser Erklärungsversuch zutreffend ist oder nicht, vereinfacht er die architektonische Komplexität Tunesiens und der Schweiz. Es ist eine deterministische Sichtweise, die künstlerischen, nicht rationalen oder modernen Weisen des Häuserbaus keinen Platz einräumt. Eine solche Sichtweise untermauert die Vorstellung eines prämodernen Tunesiens, in dem sich Menschen und Häuser analog zum nordafrikanischen Klima verhalten.

Problematisch werden solche geodeterministische Ansätze, wenn sie mit menschlichen Charakteristika in Verbindung gebracht werden. Zysset spricht von einer Hitze, die oftmals das «Arbeiten und Denken fast unmöglich» macht. Denkt man diese Vermutung konsequent zu Ende, so liesse sich daraus ableiten, dass «jene Leute», d.h. die Menschen, die in heissen Gebieten leben, Mühe mit «Arbeiten» und «Denken» haben könnten. Selbst wenn Zysset diese Aussage auf sich selbst bezieht, bleibt die deterministische Vorstellung bestehen, dass Denken und Arbeiten in heissen Gebieten «fast unmöglich» ist.

²⁶⁰ Zysset, *So wohnt und lebt man in Tunesien* (1964), ab Laufzeit 21.41.

²⁶¹ Ebd., ab Laufzeit 10.06.

²⁶² Gardi, *Afrikanisches Handwerk* (1968), ab Laufzeit 06.50.

²⁶³ Krämer, Schommer, *Mein Bild von «Afrika»*, S. 110.

²⁶⁴ Zysset, *So wohnt und lebt man in Tunesien* (1964), ab Laufzeit 00.54.

²⁶⁵ Ebd., ab Laufzeit 01.00.

²⁶⁶ Zum Problem des Geodeterminismus vgl. Schmid, *Stadt, Raum und Gesellschaft*, S. 294 ff.

Es soll nicht der Inhalt dieser geodeterministischen Aussage bewertet werden. Interessanter sind die Widersprüche, Ungereimtheiten und Brüche, die solche Äusserungen zur Folge haben. So zeigt sich in Zyssets klimatischer Deutung ein starkes Ungleichgewicht was die Beschreibung des «Anderen» betrifft: Während der Häuserbau in unterschiedlichen Regionen wie der Schweiz und Tunesien gleichermaßen vom jeweiligen Klima abhängen, werden nur dem nordafrikanischen Klima schlechte Einflüsse auf Denken und Arbeiten zugesprochen. Das «raue Klima» der Schweiz, scheint keine negative Wirkung auf die dort lebenden Menschen zu haben. Damit verdeutlicht sich das Ungleichgewicht in der Deutungsmacht von Geodeterminismen. Der Schweizer Beobachter Zysset stellt eine nachteilige Einwirkungen durch das tunesische Klima auf sich und die tunesischen «Eingeborenen» fest, daneben sieht er im eigenen, «rauen» Klima keine nennenswerten Beeinträchtigungen.

Gardi greift in seinen Äusserungen über die Lagunenfischer auf ähnliche deterministische Ideen zurück, beispielsweise als er die schlechte wirtschaftliche Situation und die Bemühungen zur Bekämpfung der grassierenden Armut in Ganvié beschreibt:

Jetzt braucht es vor allem Geduld, und nochmals Geduld und sehr viel Arbeitswillen, um vorwärts zu kommen. Beides aber bringen die Afrikaner in ihrem schlechten, feuchtheissen Klima nur schwer auf.²⁶⁷

Gardis Beurteilung der Situation in Ganvié deckt sich mit Zyssets geodeterministischer These, was den diskursiven Charakter der beiden Äusserungen verdeutlicht. Gardi spitzt die Formulierung sogar soweit zu, dass er die negativen Folgen des Klimas generell auf *die* «Afrikaner» bezieht. In der Anwendung dieser Grundannahme ist er aber nicht konsequent. Nur gute fünf Minuten nach dieser Äusserung bewertet er die Jagdtechnik der Fischer folgendermassen:

Ich bewundere doch die Ausdauer der Fischer, die nun während mehr als drei Stunden im Wasser sind und nur selten zum Ausruhen in die Pirogen zurück klettern.²⁶⁸

Hier «bewundert» Gardi die «Ausdauer» der Fischer, die fast keine Pausen machen und anscheinend doch über einen ausdauernden Arbeitswillen verfügen. Je nach Situation und Konjunktur der Erzählgeschichte setzt Gardi deterministische Erklärungsmuster ein und verwirft sie nur wenige Minuten später.

Nebst offener Widersprüche und zahlreicher Ungereimtheiten sind geodeterministische Aussagen deshalb problematisch, da sie einer klar umrissenen Gruppe – beispielweise *die* Afrikaner – auf der Grundlage einer (angenommenen) Beständigkeit von Wetter und Klima, unveränderliche und stets gleichbleibende Merkmale zuschreiben. Solche Afrikahörbilder generieren beim Radiopublikum die Vorstellung unveränderbarer afrikanischer Menschen.

²⁶⁷ Gardi, *Lebendige Pfahlbauerzeit: Bei den Lagunenfishern in Süd-Dahomey* (1964), ab Laufzeit 17.17.

²⁶⁸ Ebd., ab Laufzeit 23.26.



Abbildung 16: René Gardi hatte bereits 1962 in der Schweizer Illustrierten einen Bildbericht über das Pfahlbauerdorf Ganvié verfasst. Darin wurden auch die Lagunenfischer abgelichtet. Originaltext der Bildbeschriftung: «Wer fleissig ist, braucht nicht zu hungern! Die grossen Gemeinschaftsfänge in den Lagunen werden mit den primitiven Methoden getätigt, die hier seit Jahrhunderten üblich sind.» Schweizer Illustrierte, 1962

Kolonialer Paternalismus

Eine Folge von deterministischen Erklärungsansätzen ist die Vorstellung unüberwindbarer Armut. Gardi mahnt beispielsweise die Schülerinnen und Schüler, die den Schulfunk hören, dass sie ab und zu an ihre Altersgenossen in Ganvié denken sollen, wenn sie das Gefühl hätten, es gehe ihnen schlecht. Denn es seien die Kinder von Ganvié, die genau das gleiche «armselige Fischerleben» führen werden wie ihre Väter, die «niemals etwas anderes zu essen finden» als Mais, Fisch und ab und zu ein Stücklein Brot, die niemals in einem Bett schlafen und die kein Spielzeuge besitzen und doch, so Gardi, «fröhlich und zufrieden» sind.²⁶⁹

Nebst dieser (pädagogischen) Mahnung stellt die Situation für Gardi ein wirkliches Problem dar. So empfindet er in Ganvié «wie in jedem afrikanischen Dorf [...] nichts als Mitleid mit diesen Menschen»²⁷⁰. Er sieht zwar bei der Elite des Dorfes, welche «aus der afrikanischen Schläfrigkeit erwacht» ist, den Willen, die «schrecklichen Fesseln der Armut»²⁷¹ zu sprengen. Gegenwärtig seien sie aber noch enttäuscht,

weil sie von der Freiheit und der Unabhängigkeit viel zu viel erwartet haben. Vorderhand sind sie nicht imstande, an den Franzosen, die bis 1961 dieses Land verwalteten und auch heute noch Millionen zur Verfügung stellen, auch nur einen guten Faden zu lassen. Obschon die Franzosen ihnen eine Schule bauten und die Lehrer noch heute bezahlen, obschon sie in diesem Dorfe eine Krankenstube einrichteten [...] behaupten sie, diese Leute hätten sie bloss ausgebeutet. [...] Vorderhand ist es ihnen aber noch nicht möglich, die positiven Leistungen des Kolonialvolkes auch anzuerkennen.²⁷²

²⁶⁹ Gardi, *Lebendige Pfahlbauerzeit: Bei den Lagunenfischern in Süd-Dahomey* (1964), ab Laufzeit 19.48.

²⁷⁰ Ebd., ab Laufzeit 17.18.

²⁷¹ Ebd., ab Laufzeit 17.34.

²⁷² Ebd., ab Laufzeit 16.23.

Für Gardi liegt die hauptsächliche Schwierigkeit in der Überwindung der Armut darin, dass man «nun nicht plötzlich Jahrhunderte menschlicher Entwicklung überspringen»²⁷³ kann. Wie bereits erwähnt, brauche es Geld, Arbeitswillen und vor allem viel Geduld. Die beiden letzteren würden die Afrikaner aber wegen ihrem «schlechten, feuchtheissen Klima» nur schwer aufbringen. Daher versteht es Gardi als Pflicht, ihnen zu «helfen» und «unsere brüderliche Hilfe» anzubieten.²⁷⁴

Solche Äusserungen verweisen auf einen kolonialen Paternalismus. Gardi sieht sich in der Denkfigur des Wohltäters und übernimmt eine Art Rechtfertigungs-Rolle, in der er die «positiven Leistungen des Kolonialvolkes» hervorheben will. Der ehemals Kolonisierte wird als Kind und der Europäer als Wohltäter dargestellt. Im Zuge dieser Einteilung in «ungeduldige» Afrikaner und «helfende» Europäer werden die ehemals afrikanischen Kolonisierten gegenüber den ehemaligen französischen Kolonisierenden als unterlegen und unmündig dargestellt. Solche Vorstellungen einer Unmündigkeit der Afrikanerinnen und Afrikaner finden sich in zahlreichen Publikationen Gardis. Für ihn waren die Afrikaner noch nicht reif für ihre Unabhängigkeit und er hatte oft das Gefühl, dass sie die Fortschritte der westlichen Zivilisation nur nachahmten, sozusagen im Sinne einer schlechten Parodie.²⁷⁵

Ein «Musterbeispiel für ungewollten und unbewussten Rassismus»

In der Dokumentarsendung *Afrika trommelt, tanzt und singt* arbeitet Hans Leuenberger mit zahlreichen Generalisierungen und Determinismen. Einzelne Begriffe weisen auf eine Verallgemeinerung des Geschilderten hin. Als geographische Bezugsgrösse für seine Ausführungen hat er den ungenauen, rassifizierten Raum «Negerafrika» ausgewählt. Seine Äusserungen bezieht er auf die darin lebenden afrikanischen Völker, wobei er oftmals verallgemeinernd von «Afrikanern», «Schwarzen Menschen», «Schwarzen Körpern» oder von abstrahierten Konzepten wie einem «afrikanischen Musikempfinden» oder der «Musik der Schwarzen» spricht.²⁷⁶

Leuenberger setzt verschiedene deterministische Deutungsmuster ein. An einer Stelle hält er beispielsweise fest, dass die Mitglieder eines Stammes aus dem Grenzgebiet zwischen dem Sudan und Uganda alljährlich nach Kampala wandern würden, um dort als Saisoniers zu arbeiten. Je mehr sie sich dann

von ihren heimatlichen Dörfern entfernen, [...] desto stärker packt sie das Heimweh nach Braut, Familie und heimatlicher Umwelt. Davon singen sie, während sie wandernd auf ihrer Fingerharfe spielen. [Einblendung Ideophon mit Gesang, Dauer: 10''] [...] Kehrt einer der Männer in seine Heimat zurück, so wird sein Gesang immer fröhlicher, je mehr er sich seinem Dorf nähert.²⁷⁷

Wie bei Gardi und Zysset scheinen auch hier geographische Begebenheiten Einfluss auf die Gefühlswelt von afrikanischen Menschen zu haben. Untermalt wird das Gesagte durch die Einblendung einer Dokumentaraufnahme, in der während gut zehn Sekunden ein Idiophon und ein singender Mann zu hören sind. Das Gehörte wird aber nicht in einen Kontext eingebettet. So bleibt offen, wer am Singen ist, über was gesungen wird und warum das etwas mit Heimweh zu tun haben soll. Das Wissen des beschriebenen bzw. des gehörten «Anderen» zählt nicht und der Erklärungsansatz Leuenbergers verzichtet auf eine Ausdifferenzierung. Beim Hörer bleibt daher der Eindruck einer einfachen, geodeterministischen Mechanik, die besagt, dass die Distanz zum Heimatdorf Inhalt und Charakter afrikanischer Musik festlegt.

²⁷³ Gardi, *Lebendige Pfahlbauerzeit: Bei den Lagunenfischern in Süd-Dahomey* (1964), ab Laufzeit 18.04.

²⁷⁴ Ebd., ab Laufzeit 18.19.

²⁷⁵ Vgl. Fierz, *Das Making-of von Gardis Afrika*, S. 370.

²⁷⁶ Vgl. Leuenberger, *Afrika trommelt, tanzt und singt* (1964).

²⁷⁷ Ebd., ab Laufzeit 24.10.

Auch an anderen Stellen in Leuenbergers Radiosendung tauchen rassistische Momente auf, besonders dann, wenn nicht geographische oder klimatische Faktoren zur Beurteilung des Wesens der «Afrikaner» herangezogen werden, sondern ihre Gefühlswelt anhand psychologischer Thesen gedeutet wird. Beispielsweise charakterisiert Leuenberger die Afrikanerinnen und Afrikaner als «gefühlbetonte Menschen»²⁷⁸. Im Verlauf der Sendung gibt er verschiedene Beispiele für diese Emotionalität. So erwähnt er einen Häuptling, der seine Stammesmitglieder mit dem Schlagen von Trommeln zu einem Feldzug zu bewegen vermag. Misslingt diese Art der Mobilisierung, hat dies gemäss Leuenberger folgende Ursache:

Wir sehen an diesem – übrigens häufig vorkommenden – Beispiel, dass einem Häuptling Grenzen gesetzt sind. Er kann nicht befehlen, wenn nicht eine sehr starke Mehrheit seiner Gefolgschaft in tiefster Seele mit ihm einig geht. Er wagt auch kaum, etwas zu befehlen, wenn er selber in seinem Innersten nicht fühlt, dass auch seine Stammesleute mit ihm einverstanden sind. Argumente verfangen nicht und werden sie in Palavern von den redefreudigen Schwarzen noch so oft vorgebracht. Um den Willen zur Tat auszulösen, muss der Verstand, das Bewusstsein, ausgeschaltet – weggetrommelt werden. Tief sitzende Gefühle und Wünsche werden so an die Oberfläche gebracht, auf eine Ebene, wo sie aktionsfähig werden.²⁷⁹

Diese Äusserungen generieren eine Vorstellung von Menschen, die keine eigene Rationalität besitzen, sondern mittels akustischer Reize – in Form von Trommeln – «aktionsfähig» gemacht werden müssen. Diese Form des Othring wird durch das anschliessende Einspielen von Trommelgeräuschen zusätzlich gestärkt. Die Geräusche suggerieren dem Zuhörer nicht nur eine textliche, sondern auch eine auditive Andersheit.

Dekonstruiert man Leuenbergers These, so zeigt sich, dass auch er seine rassistischen Prämissen nicht konsequent verfolgt. Beispielsweise nimmt er das Stereotyp der «redefreudigen Schwarzen» im Verlauf seiner Sendung wieder auf und bezieht es auf das ostafrikanische Volk der Kikuyu: «[Die Kikuyu] lieben den Palaver, das Politisieren über alles und wurden nicht von ungefähr die Träger des Aufstandes der Mau-Mau in Kenia.»²⁸⁰

Das «Palaver» scheint an dieser Stelle ein Beweggrund für das Handeln der Kikuyu gewesen zu sein. Dies widerspricht Leuenbergers ursprünglicher These, wonach in «Palaver» vorgebrachte Argumente bei den «redefreudigen Schwarzen» nicht verfangen. Ein Aufstand oder Krieg der Kikuyu wäre gemäss Leuenberger nur durch das «Wegtrommeln» des Verstandes – aber sicher nicht durch das Politisieren oder Palavern – möglich.

Leuenberger modifiziert, wie Gardi und Zysset, sein Afrikabild je nach Intention seiner Aussage: An einer Stelle stehen die «gefühlbetonten Menschen», die erst durch akustische Reize zum Kampf motiviert werden können; andererseits komme es nicht «von ungefähr», dass gerade die «Palaver» liebenden Mitglieder der Kikuyu einen Aufstand gegen die britische Kolonialmacht anzettelten.

Trotz solcher Ungereimtheiten produziert Leuenbergers Dokumentarsendung das Bild von einfach gestrickten Afrikanern, die unausweichlichen Determinismen ausgesetzt sind und von geographischen oder neurologischen Faktoren gesteuert werden. Es erstaunt nicht, dass knapp dreissig Jahre später im Radioprogrammhinweis Leuenbergers Sendung als «Musterbeispiel für ungewollten und unbewussten Rassismus»²⁸¹ beschrieben wird.

²⁷⁸ Meyer, *Afrika trommelt, tanzt und singt* (1964), ab Laufzeit 13.54.

²⁷⁹ Ebd., ab Laufzeit 03.56.

²⁸⁰ Ebd., ab Laufzeit 27.57.

²⁸¹ O.V. Programhinweis DRS 2, *Radio-Dokumente: «Afrika trommelt, tanzt und singt!» von Hans Leuenberger*, S. 31.

Verallgemeinerungen, Stereotype und Rassismen, die zur Inszenierung prämoderner afrikanischer Gesellschaften benutzt werden, sind nicht ungewöhnlich und wichtiger Bestandteil des kolonialen Diskurses. Patrick Minder listet in seinem Werk *La Suisse coloniale* eine ganze Reihe von positiven und negativen Charakteristika auf, mit denen die Bevölkerung Afrikas beschrieben wurde. Wenn Leuenberger, Gardi oder andere Schweizer Reiseschriftsteller auf solche Elemente zurückgreifen, verkörpern sie damit nicht individuelle Haltungen, sondern folgen einem westlichen Diskurs, einem kolonialen Beschreibungsmuster und einem Zeitgeist, der in den 1940er, 50er und 60er weit verbreitet war und auch in der Schweiz vorherrschte

«Hört einmal, wie fremdartig das klingt»: Akustische Andersmachung

Wenn Schweizer Literaten die afrikanische Landschaft, Kultur und Bewohner als geschichtslose und seit Jahrhunderten unveränderte Objekte darstellen, so bilden sie damit einen Teil ihrer eigenen Identität. Die Forschung zu Stereotypen betont, dass die Einteilung in «Wir» und die «Anderen» etwas über uns selber aussagt und dabei hilft, uns in einer komplexen Welt zu orientieren.

Die Positionierung innerhalb von Othering-Prozessen zeigt sich auch in auditiver Hinsicht. Leuenberger benutzt die Inszenierung eines prämodernen Afrikas dazu, das «Eigene» zu bestimmen und vom «Anderen» abzugrenzen. Gleich zu Beginn der Sendung, nach ungefähr 20 Sekunden Trommelgeräuschen, unterscheidet Radiosprecher Meyer bereits zwischen «Wir» und den «Anderen»:

Schwarze Hände schlagen Trommeln im äquatorialen Urwald und schon fängt der Europäer an, ungeduldig zu werden – wenn ihn nicht der rhythmische Reichtum oder seltsame Reiz, der in dieser Trommelmusik liegt, gefangen nimmt und gar verwirrt.²⁸²

Während die Trommeln, geschlagen von «schwarzen Händen», bei den prämodernen Afrikanern die Gefühlsebene berühren und ihre tiefste Seele ansprechen, lösen sie beim «Europäer» Ungeduld und Verwirrung aus. Interessanterweise ist die Rede von «Europäern» und nicht von Schweizern, was auf ein rassifiziertes Denken mit «schwarzen» (afrikanischen) und «weissen» (europäischen) Menschen hinweist. Die Trommeln orientieren über die akustische Andersheit Afrikas. Neben ihrer Funktion als Kompositionsmittel dienen sie als realistischer Existenzbeweis des Gesagten und sollen beim Zuhörer Assoziationen auslösen.

Leuenbergers Sendung zeichnet sich dadurch aus, dass die weissen «Europäer» als intellektuelle, vernünftige und rationale Menschen gegenüber den emotionalen, gefühlsbetonten «Afrikanern» abgegrenzt werden. Begründet wird diese Alterität durch psychologische Unterschiede, wobei Trommelgeräusche als akustische Differenzmerkmale eingesetzt werden. Damit vollziehen sich die Othering-Prozesse nicht nur auf einer textlich-inhaltlichen Ebene, ihre Wirkung gründet auch auf akustischen Elementen.

Eine auditive Abgrenzung gegenüber dem «Anderen» zeigt sich auch bei Günthard. Er berichtet den Schulfunkhörerinnen und -hörern, dass er von einem Berberfest Musik für sie mitgenommen habe. Die Dokumentaraufnahme, die er ihnen dann abspielt, bettet er wie folgt in seine Sendung ein:

Hört einmal, wie fremdartig das klingt. Achtet besonders auf den hohen Trillerton, der von Fatma stammt. [Dokumentaraufnahme: Gesang, Klatschgeräusche, Flöte und trillernde Frauenstimme, Dauer: 55'']. Ihr müsst lachen? Doch bedenkt: Auch sie müssten wohl lachen, wenn sie unsere Musik hören würden.²⁸³

²⁸² Meyer, *Afrika trommelt, tanzt und singt* (1964), ab Laufzeit 00.21.

²⁸³ Günthard, *Bei den Berbern in Marokko* (1963), ab Laufzeit 24.15.

Günthard weist die Schülerinnen und Schüler explizit auf die «Fremdartigkeit» des Gehörten hin. Zwar kehrt er das Beispiel um, und erklärt, dass auch die «Anderen» lachen müssten, wenn sie «unsere Musik» hören würden. Mit solch einer Einteilung in «wir» und die «anderen» erzeugt Günthard einerseits die Vorstellung von Kulturen, die sich klar voneinander abgrenzen, andererseits orientiert er die Zuhörerschaft darüber, wie fremdartig der «Andere» klingt. Wenn also die Schulkinder anschliessend trillernde Frauenstimmen und Flöten hören, wissen sie bereits, dass es sich um fremde Geräusche handelt.

Zivilisationskritik und *lackierte Afrikaner*

Die Analyse hat bisher gezeigt, wie die schreibenden Schweizer Gardi, Zysset, Günthard und Leuenberger mit Hilfe von Stereotypen, Determinismen und zum Teil Rassismen das Bild eines prämodernen Afrikas produzieren. Mit unterschiedlichen Erklärungsansätzen und verschiedenen Intentionen und Zielpublika weisen die Autoren teilweise explizit auf die Fremdartigkeit Afrikas hin und unterlegen diese Andersartigkeit mit Geräuschen und Musik.

Moderne Entwicklungen innerhalb der beschriebenen Gesellschaften wurden aber von den Radioakteuren nicht komplett ignoriert. Grund dafür ist, dass sich die Schweizer Literaten, im Gegensatz zu den Auswanderern und einem Teil der Forscher, nicht in afrikanischen Kolonialgebieten, sondern unabhängigen Staaten aufhielten. Als Günthard im Frühling 1963 seine Sendung über die Berber in Marokko verfasste, war Marokko bereits seit sieben Jahren von Frankreich unabhängig. Während Zysset im Januar 1964 seinen Beitrag *So wohnt und lebt man in Tunesien* konzipierte, herrschte seit fünf Jahren in Tunesien ein Einparteienstaat mit einem Präsidialregime unter Habib Bourguiba. Auch Leuenberger bezieht 1964 seine Äusserungen auf afrikanische Länder, die grösstenteils seit wenigen Jahren unabhängig waren. Wie bereits erwähnt schildert Gardi das Leben in der ehemaligen französischen Kolonie Dahomey. Gleich verhält es sich schliesslich auch bei Gardis Sendung *Afrikanisches Handwerk* (1968). Mit Gebieten wie dem Niger, der Elfenbeinküste oder Obervolta (Burkina Faso) verweist er auf ehemalige Kolonien der Französisch-Westafrika-Föderation, die zum Zeitpunkt seiner Sendung seit acht Jahren unabhängig waren.²⁸⁴

Zeichen von Zivilisation, Entwicklung oder Modernität werden aber von den Autoren meist mit kritischem Auge betrachtet. Aufklärung und wirtschaftliche Entwicklung werden zwar in Anbetracht der grassierenden Armut befürwortet, die Anwesenheit europäischer Zivilisationsformen führt aber immer wieder zu kritischen Äusserungen. Harries führt diese Kritik auf den Umstand zurück, dass das intakte, einfache Leben der Afrikaner für die europäischen Gesellschaften, die von der Moderne und Industrialisierung zerrüttet waren, einen idealisierten Zustand darstelle. In Afrika, so glaubte man, konnten die Fehler, die Europa im Zuge der Modernisierung begangen hatte, noch vermieden werden.²⁸⁵

Wie bereits weiter oben angedeutet, geht bei der Thematisierung afrikanischer Armut die koloniale Rolle des «Wohltäters» miteinher und im Zuge der Zivilisationskritik entsteht der Selbstentwurf als «Entdecker» und «Retter». Bei Gardi zeigen sich vor allem die letzteren beiden Figuren in der Sendung *Afrikanisches Handwerk*. Darin erwähnt er, dass er in Afrika nicht nur Fotos geschossen, sondern auch für das Berner Ethnographische Museum gesammelt habe. Seine Fotografien und die gesammelten Gegenstände versteht er als Dokumentation eines «sehr gefährdeten» «afrikanischen

²⁸⁴ Vgl. Reinhard, *Kleine Geschichte des Kolonialismus*, S. 350-360.

²⁸⁵ Vgl. Harries, *From the Alps to Africa*, S. 203 ff.

Kunsthandwerks»²⁸⁶ und als Rettung eines «schönen», «grossartigen» und «wunderbaren Handwerks», dem durch die «Konfrontation mit der europäischen Zivilisation» eine «Zerstörung», ein «Verschwinden» und ein «Nebeneinander»²⁸⁷ droht.

Als Entdecker und Retter dieses bedrohten Handwerks ist es für Gardi negativ, wenn die befürchtete «grässliche Degeneration» bei der Herstellung von Holzmasken und anderen handwerklichen Arbeiten eintritt. Am Beispiel der Masken-Herstellung sieht Gardi einen unersetzlichen Verlust des eigenständigen alten Könnens. Früher sei dies eine religiöse Praktik gewesen. Heute gäbe es «Sculpteure», die tonnenweise Masken fabrizieren, die für 20 Franken im Warenhaus landeten und die man dann zuhause an die Wand hänge.²⁸⁸ In den Augen Gardis hat sich durch die Massenherstellung ein essentieller Wandel der afrikanischen Masken vollzogen. Die Masken hätten «keine Seele» mehr, lebten nicht und seien tot.²⁸⁹

Die Degeneration des afrikanischen Handwerks ist für Gardi eine Bedrohung, weil er einen Teil seines Kapitals verliert, nämlich das exklusive Wissen über das afrikanische Handwerk und seine Kompetenz der medialen Vermittlung.²⁹⁰ Wert und Exklusivität der gesammelten Gegenstände nehmen durch die (moderne) Form der Massenproduktion enorm ab. Im Gegenzug bleibt Gardi daher nur noch die Möglichkeit einer verstärkten Authentifizierung der «echten» und «ursprünglichen» Maskenherstellung und er macht auf die Seelenlosigkeit und Leblosigkeit der massenhaft produzierten Masken aufmerksam.

Zysset wirft ebenfalls einen kritischen Blick auf moderne afrikanische Produktionsformen und die damit verbunden Folgen für das tunesische Handwerk:

Leider muss ich euch aber auch sagen, dass der Fortschritt nicht nur Gutes brachte. In den Souks von Tunis verkauft man heute in vielen Läden nicht mehr die schönen Dinge, die einheimische Handwerker herstellten, nein, an den Wänden hängen billige Waren aus Plastik und Blech. Kitschige Bildchen sind aufgedruckt. Genau dieselben Dinge findet man da, wie sie die Warenhäuser in Europa verkaufen. Es ist schade, dass sich viele Tunesier von unserem Chrom und Glanz blenden lassen, und dass die herrlichen Erzeugnisse ihrer Handwerker durch billige Fabrikware verdrängt werden.²⁹¹

Das herrliche tunesische Handwerk wird vom europäischen «Chrom und Glanz» geblendet und verliert dadurch einen Teil seiner eigentümlichen Essenz. Für Zysset ist die Vorstellung (technologisch-kultureller) Hybridität unvorstellbar. Er sieht in den veränderten Produktionsverhältnissen keine Entwicklung sondern eine negative Folge des Fortschritts. Im Selbstverständnis eines Retters macht Zysset auf diese aussterbende Kultur aufmerksam und bedauert die Transformation von «herrlichen» (vorindustriellen) «Erzeugnissen» hin zu (industrieller) «billiger Fabrikware».

Mit dieser Fortschrittskritik und der teilweise damit verbundenen Rückbesinnung auf ursprüngliche und authentische Lebensformen schreiben die Radioakteure weiter am Epos eines prämodernen Afrikas. Ihre Kritik platzieren sie jeweils am Schluss ihrer Radiosendungen. Dabei entsteht der Eindruck von *lackierten Afrikanern*, die zwar einen europäischen Anstrich haben, deren Essenz aber niemals europäisch sein wird. Deutlich kommt diese Vorstellung zum Schluss von Leuenbergers Dokumentarsendung zum Vorschein:

²⁸⁶ Gardi, *Afrikanisches Handwerk* (1968), ab Laufzeit 00.15.

²⁸⁷ Ebd., ab Laufzeit 19.28.

²⁸⁸ Gardi, *Afrikanisches Handwerk* (1968), ab Laufzeit 14.10.

²⁸⁹ Ebd., ab Laufzeit 17.04

²⁹⁰ Vgl. Fierz, *Das Making-of von Gardis Afrika*, S. 356.

²⁹¹ Zysset, *So wohnt und lebt man in Tunesien* (1964), ab Laufzeit 25.07.

Trotz [den europäischen Einflüssen] wird die Urwaldtrommel Afrika weiterhin beherrschen. Weder das Brummen der Verkehrsflugzeuge, noch das Rattern der Dampfer und das Fauchen der Eisenbahnen werden jenen Rhythmus zerschlagen können, der die afrikanische Seele und die Schwarzen Körper seit Jahrtausenden erschüttert: die Sprache der Trommel. [Einblendung Dokumentaraufnahmen: Trommelgeräusche, Dauer 20'']²⁹²

Kein westlicher Einfluss kann also die jahrtausendalte «afrikanische Seele» davon abbringen der «Sprache der Trommel» zu folgen. Von neuem untermauert Leuenberger das textsprachliche Otherring mit akustischen Bausteinen in Form von Trommelgeräuschen.

Gegen Ende von Gardis Sendung zum afrikanischen Handwerk zeigt sich ebenfalls die Vorstellung von *lackierten Afrikanern*:

Bi de Senufo, die si natürlich no hüt – o wenn sie jetzt es Mobylette hei, o we sie europäischi Chleider trage, o wenn ihri Chinder jetzt id Schuel gö und s Asphaltstrasse het – da, wenn me da chli ritzt dranne, isch dä europäisch Firniss, dä euroäpisch Zivilisationsschimmer, dä chratzet dir ougeblicklich wäg.²⁹³

Bei den Senufo, die sind natürlich noch heute – auch wenn sie jetzt ein Mobylette (französische Mofas) haben, auch wenn sie europäische Kleider tragen, auch wenn ihre Kinder jetzt in die Schule gehen und es Asphaltstrassen gibt – wenn man ein bisschen daran ritzt, ist dieser europäische Firnis, dieser europäische Zivilisationsschimmer, den kratzen Sie augenblicklich weg.

Gemäss Gardi führen die Senufo also nur dem Schein nach ein modernes Leben. Unter dem «europäischen Zivilisationsschimmer» steckt nämlich immer noch der ursprüngliche, authentische und echte Afrikaner. Die Senufo ahmen den Fortschritt der europäischen Zivilisation nur im Stile einer schlechten Parodie nach, ohne dass dabei etwas von ihrer ursprünglichen Essenz verloren geht.

Fazit: Nostalgische Afrikahörbilder

In den Afrikahörbildern von schreibenden Schweizern wird Afrika als Ort präsentiert, in dem sich zwei verschiedene Welten Raum und Zeit teilen. Während Entwicklungen einer modernen afrikanischen Gesellschaft grösstenteils ausgeblendet oder in ein schlechtes Licht gerückt werden, zeichnen die Autoren auf der anderen Seite das Bild eines prämodernen Afrikas, in dem alles seit Jahrhunderten gleich geblieben ist. Illustriert werden diese Vorstellungen durch den Einsatz von Dokumentaraufnahmen, wobei auch da auf den alten, traditionellen und ewig gleichbleibenden Charakter der gehörten Töne verwiesen wird. Die Sendungen porträtieren einen Kontinent, der keine eigene Geschichte zu haben scheint und Gemeinsamkeiten mit der europäischen Vergangenheit aufweist. Die Menschen in diesen Gesellschaften werden von den Schweizer Autoren auf eine verallgemeinernde, stereotypische und deterministische Art und Weise konstruiert. Sie leben in einem statischen Raum und ihre Agitation scheint klar umrissenen Gesetzmässigkeiten unterworfen zu sein.

Sie erscheinen als Statisten oder als sogenannte «Accessoires im tropischen Ambiente». In der privilegierten Position eines weissen Beobachters beschreiben Gardi, Zysset, Günthard und Leuenberger den «Anderen» und lassen ihn, je nach Intention, als völlig versteh- und erkennbar oder aber als fremdartig und anders erscheinen. Die Porträtierten selber sind nicht ausführlich zu hören. Sie erklingen lediglich durch das Einspielen von Geräuschen, Gesängen oder Musik. Die Dokumentaraufnahmen geben den dargestellten Menschen keine Stimme, sondern schaffen einen räumlichen Bezug und tragen zur auditiven Konstruktion des «Anderen» bei.

²⁹² Meyer, *Afrika trommelt, tanzt und singt* (1964), ab Laufzeit 32.28.

²⁹³ Gardi, *Afrikanisches Handwerk* (1968), ab Laufzeit 17.30.

Auf die Beschreibung zeitgemässer und aktueller Phänomene verzichten die Radioakteure nicht ganz. Afrika wird dabei als Projektionsfläche für die eigenen Gesellschafts- und Wertevorstellungen benutzt. Autoren wie Gardi weisen beispielsweise auf die afrikanische Armut und Unterentwicklung hin, die es in der Figur eines westlichen Wohltäters zu bekämpfen gilt. Andererseits sieht man im prämodernen afrikanischen Leben eine ursprüngliche Gesellschaftsform, die vor den schlechten europäischen Einflüssen gerettet werden muss. Dementsprechend werden Formen und Folgen westlicher Zivilisation in Afrika kritisiert.

Schliesslich erfolgt in den untersuchten Sendungen eine ständige Reinszenierung eines ursprünglichen und authentischen Afrikas. Die Schweizer Literaten folgen damit einer Dichotomisierung der Welt in die Gegensätze «entwickelt» – «unterentwickelt», «mündig» – «unmündig» oder «rational» – «emotional». Gardi, Leuenberger, Zysset und Günthard erzeugen in den 1960er Jahren, einem wichtigen Jahrzehnt für viele afrikanische Gesellschaften, beim jüngeren wie auch älteren Radiopublikum Afrikahörbilder, die mehr an eine kolonialen Sehnsucht nach alten Zeiten anknüpfen und weniger auf dem Interesse für zeitgenössische Phänomene und Entwicklungen beruhen. Sie schaffen und reproduzieren damit ein nostalgisch angehauchtes Afrikahörbild. Dieses beinhaltet kritische Bemerkungen gegenüber zeitgenössischen Entwicklungen in Afrika und äussert Unbehagen gegenüber einem, notabene als notwendig empfundenem, Fortschritt. Schliesslich wird aber Modernität und Zivilisation doch eher als überflüssig betrachtet, denn Afrika kann zwar, zivilisiert, entwickelt und modern sein, dieser Zivilisationsschimmer ist jedoch nur aufgetragen und beeinflusst nicht tiefgreifend die (positiv oder negativ konnotierte) «afrikanische Seele».

9. Schlussfolgerungen

Die Arbeit wollte zeigen, wie Afrika zwischen 1945 und 1970 am Radio Beromünster akustisch repräsentiert wurde. Als Untersuchungsgegenstand dienten vierzehn Radiosendungen von oder mit Schweizer Akteuren. Die Analyse dieser Tondokumente konzentrierte sich einerseits auf den Inhalt des Gesprochenen, andererseits auf die akustischen Zeichenträger Stimme, Musik und Geräusche, mit denen das Geschilderte klanglich und in Form von sogenannten «Afrikahörbildern» umgesetzt wurde. Der europäische Kolonialismus erwies sich für die ausgewählte Zeitspanne als bestimmender Faktor bei der Produktion solcher Hörbilder. Die Verwendung postkolonialer Ansätze lag daher auf der Hand, da sie den Fokus auf eurozentrische Wissensordnungen und Repräsentationsformen legen und gleichzeitig Möglichkeiten aufzeigen, diese zu dekonstruieren. Vor dem Hintergrund der postkolonialen Theorie erscheint «Afrika» nicht einfach als gegeben, sondern als ein vielschichtiges Konstrukt, das durch verschiedene Formen der Interaktion und in einer Art «Bricolage-Verfahren» im Sinne von Patricia Purtschert und Gesine Krüger zustande kommt.

Die Untersuchung der Sendungen ergab, dass die Hörbilder von ausgewanderten, forschenden oder schreibenden Schweizern, die in der Rolle sogenannter «Afrikaexperten» zum Publikum sprachen, diesen Collage-Charakter teilten und sich zahlreicher, teils ähnlicher, teils widersprüchlicher Stereotypen bedienten. Die Hörbilder der jeweiligen Autorengruppen können somit unterschiedlichen Profilen zugeordnet werden. So betonte etwa die Gruppe der ausgewanderten Schweizerinnen und Schweizern in erster Linie das Abenteuerliche an Afrika. Tierfänger wie Adam David, August Künzler oder der Plantagenvorarbeiter Walter Borter erzeugten mit ihren Schilderungen von wilden Tieren, gefährlichen Landschaften oder naiven Afrikanern das Bild eines riskanten Kontinents. Als «ganze Männer» waren sie sich aber stets der Gefahr bewusst und verstanden es gekonnt damit umzugehen.

Für die Gruppe der Forscher und Wissenschaftler war das Moment des Abenteuers weniger bestimmend. Ihr Interesse galt eher unentdeckten Gebieten und Völkern, die mittels Expeditionen, wie die unter der Führung von Kurt Tschudi oder Victor Stoll, untersucht wurden. Die Repräsentationen Afrikas konnten im Zuge solcher Forschungsreisen auch aus einer typisch schweizerischen Perspektive erfolgen, wie das Beispiel der Gegenüberstellung von afrikanischen und helvetischen Bergbewohnern von Stoll anschaulich gezeigt hat. Die Ethnologen Hugo Huber und Hans Stirnimann widmeten sich in ihren Radiobeiträgen ebenfalls unerforschten Gemeinschaften und sogenannten «Naturvölkern». Huber und Stirnimann beschrieben den «Anderen» nicht als fremd und gefährlich, sondern betonten mehr das Gemeinsame. Insgesamt versetzten Tschudi, Stoll, Huber und Stirnimann in ihren Berichten und Interviews die untersuchten Menschen auf der globalen Zeitachse nach hinten und vermittelten den Zuhörerinnen und Zuhörern die Vorstellung zeit- und geschichtsloser «Naturvölker». Der Fokus auf traditionelle, scheinbar «authentische» und ursprüngliche Gemeinschaften lag zwar im Wesen der damaligen Volkskunde – gleichzeitig klammerten sie mit dieser Auswahl moderne und zeitgenössische Phänomene aus.

Die Vorstellung vormoderner, statischer und zeitloser Gesellschaften erwies sich für die Hörbilder der schreibenden Akteure ebenfalls als konstituierendes Moment. Meist an ein junges Radiopublikum gerichtet, vereinfachten René Gardi, Hans Leuenberger, Walter Günthard und Hans Zysset die Verhältnisse soweit, dass Afrika als geschichtsloser und seit Jahrhunderten unveränderter Kontinent erschien. Sie nahmen Afrika nicht als Teil der Moderne war, sondern konzentrierten sich in ihren Radioberichten auf ursprüngliche Lebens-, Handwerks- und Musikformen. Wenn Aspekte von Fortschritt, Entwicklung oder Moderne angesprochen wurden, so geschah dies überwiegend von

einem kritischen und zivilisations-skeptischen Standpunkt aus. Die Unterschiede zu den Hörbildern der Forschenden waren minim und zeichneten sich durch einen eher nostalgisch-modernitätskritischen Charakter aus, während das Afrikabild der Ethnologen mehr auf philanthropischen und christlichen Elementen aufbaute.

Die Zusammenstellung der verschiedenen und für die damalige Zeit durchaus gängigen Stereotypen und Vorstellungen sind ein erstes Resultat dieser Arbeit und geben Auskunft über die inhaltliche Beschaffenheit der jeweiligen Afrikahörbilder. Die anschliessende quellenkritische und auf die akustische Ausschaffung bezogene Analyse der einzelnen Bestandteile markiert das eigentliche Hauptergebnis und soll hier in einem grösseren Zusammenhang diskutiert werden.

Im Wesentlichen können vier Interaktionsformen ausgemacht werden, mit denen in den Tondokumenten Alterität hergestellt wird und die sich von herkömmlichen (text-)sprachlichen Ausdrucksformen unterscheiden. Die Rede ist von vier akustischen Inszenierungsmustern, wobei «Inszenierung» im Sinne von James Clifford als eine bestimmte Form der Auswahl, Organisation und Strukturierung von Personen und Materie verstanden wird.

Zu einem ersten Muster gehörten die *dynamischen Schilderungen* von ausgewanderten Schweizern in Interviews und Plaudereien zur Zeit der 1940er und 50er Jahre. Mit nur einem akustischen Zeichenträger, der Stimme, gelang es Sprechern wie David oder Künzler illustre und facettenreiche Hörbilder zu generieren und Afrika als Ort des Abenteuers, der Gefahr und der Männlichkeit zu inszenieren. Zur stimmlichen Dynamik gehörte dabei sowohl das schnelle, dichte und überhastete Erzählen, etwa wenn Künzler vom Giraffenfang oder David von einer Nashornattacke berichtete, als auch das bewusst monotone Sprechen über eine scheinbar langweilige, eintönige und leere Landschaft. Bezeichnenderweise waren solche Schilderungen in Mundart gehalten. Die Basler oder Thurgauer Dialekte verliehen dem Gesagten Lokalkolorit und machten das Afrikahörbild facettenreicher.

Ein weit verbreitetes und ab den späten 1950er Jahre für alle drei Expertengruppen zutreffendes Inszenierungsmuster bestand aus einem typisch *sachlichen Sprechstil*. Mit ruhiger, unaufgeregter und dezidiert «neutraler» Stimme berichteten die Sprecher über unterschiedlichste Themen wie wissenschaftliche Forschungsergebnisse (Stirnemann, Huber), abenteuerliche Beobachtungen (Lauterburg/Bortner), Reiseerlebnisse (Gardi, Zysset, Günthard) oder musikalische Besonderheiten (Meyer/Leuenberger). Das Gesprochene war jeweils in einem unspezifischen Hochdeutsch gehalten, wobei Aussprache, Vokalisation und Wortschatz stets den helvetischen Verhältnissen angepasst waren, um sich gegen das unbeliebte reine Hochdeutsch abzugrenzen. Der sachliche Sprechstil der Moderatoren und Gastsprecher war nicht spezifisch für das Erzählen über Afrika. Er gehörte zur charakteristischen Radio-Rhetorik des Deutschschweizer Rundfunks und bot ein radiophones Klangmuster, mit dem das Radiopublikum seit der Entstehung des Rundfunks vertraut war.

Gerade im Kontrast zum sachlichen Sprechstil markierten *Lachgeräusche* eine andere Form der akustischen Interaktion, die seit den 1940er Jahren die Afrikahörbilder der Auswanderer und diejenigen der Völkerkundler mitprägten. In den Interviews mit den «Afrikaschweizern» in Arusha, den Teilnehmern der Tibeesti-Expedition im Radiostudio Zürich oder im Gespräch mit dem Ethnologen Stirnemann wurden verschiedene lustige Geschichten erzählt, die zu grosser Heiterkeit unter den Anwesenden führten. Gelacht wurde über alles, sowohl über einen schwarzen Mitarbeiter, der sich beim Absägen des eigenen Astes schwer verletzt haben soll (Hofer/Rösler), über einen «Boy», der angeblich zu viele Schlaftabletten einnahm (Susanna Künzler/Rösler), über den lokalen Erklärungsansatz zur Entstehung eines Kraters im Tschadischen Gebirge (Tschudi/Welti) oder die vermeintlich betrügerischen Heilmethoden eines Pangwa-Medizinmannes (Stirnemann/Hersche). Die

Variationen reichten von leichtem Schmunzeln über unterdrücktes Lachen bis hin zu lautstarkem Gelächter. Das Interview als Gesprächsform, in dem mehr oder weniger spontan gesprochen und interagiert werden konnte, schien als formale Bedingung unablässig für die Lachgeräusche zu sein, jedenfalls tauchten weder in den Schulfunkberichten der 1960er Jahre noch in den anderen untersuchten Medienformaten solche nonverbalen Effekte auf.

Schliesslich bildete der Einsatz von *Originaltönen* ein letztes wiederkehrendes Inszenierungsmuster. Sowohl die Forschenden wie auch die schreibenden Afrikaexperten verwendeten seit den späten 1950er Jahren Dokumentaraufnahmen, um den Zuhörerinnen und Zuhörern ein Stück des einzigartigen Afrika-Sounds in die heimische Stube zu bringen. Eingespielt wurden Gesänge, Musik, Stimmen oder Geräusche verschiedener Gemeinschaften wie beispielsweise der Krobo, Pangwa und Berber oder Aufnahmen mit Tönen von den Einwohnern Tunesiens, Marokkos, Eritreas und zahlreichen anderen afrikanischen Ländern. Anzahl und Dauer der eingesetzten Originaltöne variierten je nach Sendung. Bis auf eine Ausnahme besaßen die eingespielten Dokumentaraufnahmen einen eigenständigen Charakter und nur bei Gardi wurden sie als strukturierendes Kompositionsmittel verwendet, um Anfang und Ende der Sendung zu markieren. Ihre Eigenständigkeit erhielten die Originaltöne dadurch, dass sie von Huber, Günthard, Leuenberger, Zysset und Stirnimann in die Sendungen eingebettet wurden. Der Grad an Kontextualisierung konnte sehr verschieden sein und bei einigen Sendungen kam der Verdacht auf, die verwendeten Originaltöne dienten trotz der abgegebenen Erklärungen mehr als Stilmittel zur atmosphärischen Untermalung, denn als eigenständige Erzeugnisse, die es dem Radiopublikum zu erklären galt.

Die vier beschriebenen Inszenierungsmuster waren kennzeichnend für die radiophonen Repräsentationen von Schweizer Afrikaexperten. Worin lagen die funktionalen Differenzen dieser akustischen Muster zu den herkömmlichen Formen der text-sprachlichen Konstruktion? Oder anders gefragt: Wo besteht ein Unterschied zwischen Manuel Menraths, Manuel Assners, Patricias Purtscherts oder Gesine Krügers *Afrikabildern*, die kein spezifisch auditives Konstrukt sind und auch in textlichen oder visuellen Medien Ausdruck finden, und *Afrikahörbildern*, deren Gestalt durch akustisch bedingte Vorgänge und Mechanismen geprägt sind?

Das Hauptmerkmal, durch das sich die radiophone Inszenierung von den anderen Interaktionsformen unterschied, bestand aus dem Hinzufügen audio-spezifischer Emotionen. Stimme, Geräusche und Musik transportierten über den Inhalt hinaus auch gewisse Stimmungen und Gefühlslagen. Einzelne Bestandteile wie Stereotype, aus denen sich die Afrikabilder zusammensetzten, veränderten sich im Zuge ihrer klanglichen Ausgestaltung: Das Stereotyp einer abenteuerlichen und männlichkeitsverbundenen Wildnis erhielt durch die Stimmen von Schweizer Tierfängern am Radio einen spezifischen und nur über das Ohr wahrnehmbaren Charakter. In den Sendungen von David und Künzler wurde Afrika nicht nur als gefährlich und exotisch beschrieben – Afrika *klang* dank dynamischer Schilderungen auch so. Und selbst die Sendungen, in denen ein gefühlsloser und betont sachlicher Sprechstil vorherrschte, konnten beim Publikum einen tiefen Eindruck hinterlassen, wie das Beispiel der Hörerreaktionen auf die Sendung *Urwaldrodung im Kongo* aus dem Jahr 1943 gezeigt hat. Auch das Gelächter in den erwähnten Passagen wirkte in einschneidender Weise auf das Publikum. Die Schilderungen hätten ohne Lachgeräusche eine ganz andere Wirkung gehabt. Hätte man die erwähnten Geschichten nur gelesen – ohne Hinweise auf nonverbale Äusserungen – wäre man sich wohl der Komik, respektive der vermeintlichen Naivität oder Dummheit nicht bewusst gewesen. Durch das Gelächter erfuhren negative Stereotype, wie etwa die Vorstellung afrikanischer Infantilität, Einfalt oder Scharlatanerie, eine zusätzliche akustisch-emotionale Profilierung. Es wurde

nicht nur vom (stereotypen) Wesen des «Afrikaners» erzählt – es durfte auch darüber gelacht werden.

Während die dynamischen, lustigen oder sachlichen Erzählformen die Bausteine der Afrikabilder auf ihre eigene Art und Weise amplifizierten, wurden durch den Einsatz von Originaltönen gänzlich neue Afrikaimaginationen geschaffen. Die Töne der «Anderen» dienten dabei als akustische Differenzmerkmale und Afrikas Andersheit erschloss sich dem Zuhörer ausschliesslich über die auditiven Sinnesorgane. Die eingesetzten Klänge wurden durch die Schweizer Akteure neu codiert und je nach Kontextualisierung konnte der Grad an Essentialisierung variieren. Bei Gardi dienten die Originaltöne als akustische Untermalung; Zysset und Günthard verwendeten sie zur Illustration des Gesagten, sozusagen als auditive Diashow; Huber und Stirniman setzten sie als Existenzbeweise und Belege für ihre Forschung ein und Leuenberger verknüpfte die Töne mit angeblich typisch afrikanischen Charaktereigenschaften wie Emotionalität, Ungeduld, Verwirrung, Apathie, Heimweh, Redefreudigkeit etc. Letzteres Beispiel zeigte eindrücklich, wie aus dem Einsatz von Originaltönen spezifische Stereotype und langlebige rassistische Vorstellungen hervorgehen konnten.

Was die akustischen Inszenierungen also kennzeichnete (und von den herkömmlichen Konstruktionsmechanismen unterschied) war der emotionale Zusatz und eine eigene klangliche Profilierung. Die Afrikahörbilder der drei Expertengruppen kennzeichneten sich daher mehr durch ihre medien-spezifische Ausgestaltung, als durch ihre inhaltliche Zusammensetzung. «C'est le ton qui fait la musique» wie es das französische Sprichwort treffend zusammenfasst.

Der Ton macht die Musik – und im Falle des Untersuchungszeitraums 1945 bis 1970 stellte der Kolonialismus das Setting zur Produktion dieser Töne. Die Afrikahörbilder waren in einem doppelten Sinne kolonial: Einerseits profitierten Schweizer Auswanderer, Forscher und Literaten mehr oder weniger direkt von den (geo-)politischen Strukturen, geschaffen durch andere europäische Kolonialmächte. Die Vergabe von Fanglizenzen, die logistische Unterstützung bei Forschungsexpeditionen, die ökonomischen Vorteile und Möglichkeiten zur Anstellung einheimischer Arbeiter und «Boys» oder die Erschliessung und Befriedung abgelegener Gebiete waren nur einige der zahlreichen Vorteile der Schweizer Afrikaexperten, die sich im Fahrtwasser der europäischen Grossmächte bewegten. Ohne diese kolonialen Strukturen wäre Afrika nicht in dieser Form am Schweizer Radio hörbar gewesen.

Andererseits verborg sich hinter der akustischen Inszenierung eine asymmetrische Deutungspraxis, die ihrerseits prägend für das (post-)koloniale Setting und die darin vorherrschenden ungleichen Machtverhältnisse war. Es waren stets die Experten aus der Schweiz, die entschieden, *wie* über Afrika gesprochen wurde, d.h. wann gelacht werden durfte, wann der Ton seriös oder dynamisch sein sollte oder welche Töne wo, wie und wann eingesetzt und gedeutet wurden. Bezeichnenderweise kam keiner der Porträtierten selber zu Wort – und wenn die Stimmen von Einheimischen zu hören waren, dann wurde das Gesprochene nur sinngemäss übersetzt, vereinfachend interpretiert oder als akustische Illustration verwendet. Diese Praxis, die zur Konstruktion und Repräsentation des «Anderen» in kolonialen und postkolonialen Konstellationen führte, beschrieb Gayatri Chakravorty Spivak mit dem Begriff des «Othering». Im Falle der Schweizer Radiosendungen und der darin vorherrschenden Inszenierungsmuster fand ein entsprechendes *auditives Othering* statt: Eine eigene Form der Andersmachung, deren Kontur sich im kolonialen Zeitalter modifizierte und die sich auch nach der Phase der Dekolonisation weiterzog.

Mit der Erkenntnis der zweifachen Kolonialität der Afrikahörbilder und in Kombination mit den zuvor erwähnten Überlegungen gelangt diese Arbeit zu folgendem Schluss: Nicht nur der Inhalt der Afrikaimaginationen stand im Zeichen des Kolonialismus, auch mit der Art und Weise, wie über Afrika

gesprochen wurde, konnte koloniale Macht diskursiv ausgeübt werden. Das öffentlich-rechtliche Deutschschweizer Radio als Medium und Träger dieser kolonialen Audiorepräsentationen führt uns aus heutiger Sicht vor Augen, wie von der Schweiz aus, einem Land ohne formale Kolonien, mittels verschiedener akustischer Inszenierungsmuster an der Schaffung eines kolonialen Wissens- und Repräsentationssystems mitgearbeitet wurde. Versteht man die Schweiz im Sinne von Patricia Purtschert, Barbara Lüthi und Francesca Falk als einen postkolonialen Raum, in dem koloniale Strukturen und Denkweisen eingeschrieben sind und bis in die Gegenwart weiterwirken, so erstaunt es nicht, wenn heute noch in Radiosendungen, Hörspielen oder auch in Filmen dieselben Inszenierungsmuster wie vor 70 Jahren bemüht werden, um Afrika akustisch darzustellen. Um die Ohren der heute lebenden Generationen auf die kolonialen Aspekte dieser Klangmuster zu sensibilisieren, wäre es dringend notwendig, wenn sich Historikerinnen und Historiker vermehrt akustischen Quellen und den damit verbundenen Formen, Funktionen und Folgen auditiver Othering-Prozesse, Repräsentationen und Inszenierungsmuster widmen würden. Denn es sind nicht nur der Text oder das gesprochene Wort, die auf koloniale Konstellationen verweisen, sondern: *C'est aussi le son qui fait la colonialité.*

10. Bibliographie

Bildnachweis

Abbildung 1: Schweizerische Nationalbibliothek, Graphische Sammlung, http://ccsa.admin.ch/cgi-bin/hi-res/get_thumb.cgi?image=SNL_PUBL_2267.jpg (04.09.2013).

Abbildung 2: Homepage SRG SSR, <http://www.srgssr.ch/de/srg/unternehmensgeschichte/perlen-aus-dem-archiv/schulfunk-radioscolaire/?type=sell> (04.09.2013).

Abbildung 3: Schweizer Schulfunk, Heft 5, März 1937, S. 5.

Abbildung 4: Staatsarchiv Thurgau, Archivnummer StATG 8'681'8.

Abbildung 5: Schweizer Schulfunk, Heft 5, Oktober 1942, S. 165.

Abbildung 6: Staatsarchiv Basel-Stadt, Archivnummer BSL 1003 C 9.

Abbildung 7: Schweizer Schulfunk, Heft 1, November 1943, S. 16.

Abbildung 8: Schweizer Schulfunk, Heft 1, November 1943, S. 17.

Abbildung 9: Radio + Fernsehen, Nr. 47, 22. – 28.11.1970, S. 74.

Abbildung 10: Radio + Fernsehen, Nr. 47, 22. – 28.11.1970, S. 74.

Abbildung 11: Archiv Radiostudio Zürich, Archivnummer ZH_904376.000.

Abbildung 12: Radio + Fernsehen, Nr. 47, 22. – 28.11.1970, S. 75.

Abbildung 13: Bildarchiv SRF, Archivnummer 375373.

Abbildung 14: Schweizer Illustrierte, 4.03.1956, S. 16.

Abbildung 15: Schweizer Illustrierte, 29.01.1936, S. 1.

Abbildung 16: Radio + Fernsehen, Nr. 25, 21. – 27.06.1964, S. 7.

Abbildung 17: Schweizer Illustrierte, 2.07.1962, S. 6.

Quellen

Akustische Quellen

Archiv Radiostudio Basel, Archivnummer BS_MG_7045_000, Tondokument: David Adam (Autor + Sprecher), Schulfunk: Jagdabenteuer in Afrika, Dauer: 29:33, Aufnahmedatum: 2.03.1954.

Archiv Radiostudio Basel, Archivnummer BS_MG_8312, Tondokument: Leuenberger Hans (Autor), Meyer James (Sprecher + Redaktor), Afrika trommelt, tanzt und singt. Vom Tam-Tam bis zum Harmonium, vom Urwaldgesang bis zum Jazz, Dauer: 33:11, Aufnahmedatum: 12. + 13.11.1964.

Archiv Radiostudio Basel, Archivnummer BS_MG_K_00341_K01, Tondokument: David Adam (Autor + Sprecher), Der gefährlichste Augenblick (= gefährlichste Augenblick), Dauer: 20:58, Aufnahmedatum: 20.12.1945.

Archiv Radiostudio Bern, Archivnummer BE_Bd_8634, Tondokument: Gardi René (Autor + Sprecher), Lauterburg Jürg (Sendeleiter), Lebendige Pfahlbauerzeit: Bei den Lagunenfischern in Süd-Dahomey, Dauer: 29:34, Aufnahmedatum: 16.06.1964.

Archiv Radiostudio Bern, Archivnummer BE_MG_BD10102, Tondokument: Gardi René (Autor + Sprecher), Hubler Hans Rudolf (Sendeleiter), Afrikanisches Handwerk. Vortrag von René Gardi, Dauer: 19:57, Aufnahmedatum: 7.06.1968.

Archiv Radiostudio Bern, Archivnummer BE_MG_BD11004, Tondokument: Stirnimann Hans (Autor + Gesprächspartner), Weibel Kurt (Sprecher), Otmar Hersche (Interviewer + Sendeleiter), Die Pangwa in Upangwa. Analyse eines afrikanischen Bergvolkes von Hans Stirnimann, Dauer: 87:04, Aufnahmedatum: 20.08 + 17.11.1970.

- Archiv Radiostudio Bern, Archivnummer BE_MG_BD6243, Tondokument: Huber Hugo (Autor + Sprecher), Schönbein ? (Sendeleiter), Schweizer in fremder Welt. Ein Schweizer auf volkskundlichen Forschungen in Ghana, Dauer: 20:16, Aufnahmedatum: 10.11.1958.
- Archiv Radiostudio Bern, Archivnummer BE_MG_BD7456, Tondokument: Borter Walter (Autor), Lauterburg Jürg (Sprecher + Sendeleiter), Urwaldrodung im Kongo. Erlebnisbericht von Walter Borter, Dauer: 27:02, Aufnahmedatum: 16.11.1961.
- Archiv Radiostudio Bern, Archivnummer BE_MG_BD8075, Tondokument: Günthard Walter (Autor + Sprecher), Lauterburg Jürg (Sendeleiter), Bei den Berbern in Marokko. Erlebnisbericht für den Schulfunk von Walter Günthard, Dauer: 29:31, Aufnahmedatum: 8.04.1963.
- Archiv Radiostudio Bern, Archivnummer BE_MG_BD8406, Tondokument: Zysset Hans (Autor + Sprecher), Lauterburg Jürg (Sendeleiter), So wohnt und lebt man in Tunesien. Reisebericht für den Schulfunk von Hans Zysset, Lehrer, Dauer: 27:22, Aufnahmedatum: 28.01.1964.
- Archiv Radiostudio Zürich, Archivnummer FN_MDU_DAT_2715, Tondokument: Bächli Samuel (Autor + Interviewer), Stoll Victor (Gesprächspartner), Stoll ? (Gesprächspartnerin), Baumgartner ? (Gesprächspartner), Interview mit Teilnehmern der Sahara-Expedition, Dauer: 14:25, Aufnahmedatum: 5.01.1948.
- Archiv Radiostudio Zürich, Archivnummer FN_MDU_DAT_2741, Tondokument: Welti Arthur (Autor + Interviewer), Tschudi Kurt (Gesprächspartner), Chappot Marcel (Gesprächspartner), Herbert Hildebrand (Gesprächspartner), Afrika Expedition nach Tibesti, Dauer: 24:18, Aufnahmedatum: 8.04.1948.
- Archiv Radiostudio Zürich, Archivnummer ZH_MG_EP_4057_TRACK01. Tondokument: Rösler Albert (Autor + Interviewer), Künzler August (Gesprächspartner), Aufnahmen von einer Reise nach Ostafrika. Gespräch mit dem Schweizer Tierfänger Gustav Künzler [sic!] in Arusha, Dauer: 18:18, Aufnahmedatum: 30.05.1949.
- Archiv Radiostudio Zürich, Archivnummer ZH_MG_EP_4061_TRACK01, Tondokument: Rösler Albert (Autor + Interviewer), Künzler August (Gesprächspartner), Künzler Emma Susanna (Gesprächspartnerin), Bucher Hans (Gesprächspartner), Hofer ? (Gesprächspartner) Aufnahmen von einer Reise nach Ostafrika. Gespräch mit vier Afrikaschweizern, Dauer: 12:59, Aufnahmedatum: 31.05.1949.

Ungedruckte Quellen

- Antenne-Sendung vom 15.03.1972, 40 Jahre Globi, <http://www.srf.ch/player/tv/srf-wissen/video/40-jahre-globi?id=c51227e0-437e-492f-a9c6-09ad172e7575> (14.08.2013).
- Archiv Radiostudio Basel, Archivmappe BS_MG_8312, Sendemanuskript: Leuenberger Hans, *Afrika trommelt, tanzt und singt*, 1964.
- Archiv Radiostudio Bern, Archivmappe 27 / 0115g, Sendemanuskript: Günthard Walter, Lauterburg Jürg, *Erlebnisse bei den Berbern Marokkos. Eine Schulfunksendung von Walter Günthard, Köniz bei Bern*, 14. – 19.06.1963.
- Archiv Radiostudio Bern, Archivmappe 27 / 0120c, Sendemanuskript: Zysset Hans, Lauterburg Jürg, *So wohnt und lebt man in Tunesien. Schulfunksendung von Hans Zysset, Biembach*, 2.07. – 2.12.1964.
- Archiv Radiostudio Bern, Archivmappe 27 / 0120i, Sendemanuskript: Gardi René, Lauterburg Jürg, *Ganvié, das Pfahlbaudorf (im westafrikanischen Land Dahomey). Schulfunksendung für Radio Bern*, 24.06.1964.

Archiv Radiostudio Bern, Archivmappe AN 910006.007, Sendemanuskript: Schenk Paul, *Echo der Zeit, Drei Schweizer erzählen von der Goldküste*, 20.12.1945.

Archiv Radiostudio Bern, Aufnahmebegleitzettel Nr. 7456: *Urwaldrodung im Kongo*, 16.11.1961.

Archiv Radiostudio Zürich, Aufnahmebegleitzettel Nr. 4061: *Aufnahmen von einer Reise nach Ostafrika*, 31.05.1949.

Radio und Fernsehen SRF, *Form-Thesaurus*.

Archiv Radiostudio Bern, Archivmappe 27 / 8, Schulfunkkommission Bern: Protokolle der Sitzungen im Studio Bern [1932-1946], Schulfunk-Kommission Bern, Berichterstattungen über die Sendequartale Herbst 43 und Frühjahr 44, *Urwaldrodung im Kongo!* 7.12.43, Bern, S. 2.

Schweizerisches Bundesarchiv, Dossier E2001C#1000/1531#526* Borter Walter, Oberlehrer, Studienreise nach Abessinien, 1928, <https://www.swiss-archives.ch/detail.aspx?ID=1645852> (24.07.2013).

Gedruckte Quellen

Borter Walter, *Der Kongo : Plantagen und Menschen im Urwald*, in: Schweizer Realbogen, Nr. 114/115/116, Bern 1960, S. 1-47.

Borter Walter, *Ein Schweizer Pflanzer und seine Neger in Belgisch-Kongo*, 13.11.1942, in: Schweizer Schulfunk, Heft 5, Oktober 1942, S. 161-165.

Cs., *Schweizer in Tibesti*, in: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 705, 4.04.1948, S. 6.

Isch., *Liebe zur Wüste*, in: Neue Zürcher Zeitung, 31.07.1942, S. 6.

Keller Hans, *Zum Hinschied des Alpinisten Edouard Wyss-Dunant*, in: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 105, 6.05.1983, S. 37.

L.c., *Schweizer Kaffeepflanzer am Kilimandscharo*, in: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 27, 18.01.1970, S. 5
O.V. Annoncen-Abteilung Neue Zürcher Zeitung, «Wo ist der Interessent für eine grosse Plantage im Kongo?», in: Neue Zürcher Zeitung, 27. 10.1967, S. 8.

O.V. Neue Zürcher Zeitung, Nr. 2769, 16.09.1959, S. 3.

O.V. Programmhinweis DRS 2, Radio-Dokumente: «Afrika trommelt, tanzt und singt!» von Hans Leuenberger, in: Neue Zürcher Zeitung, 17.02.1992, Nr. 40, S. 31.

Pd., *Pater Hugo Huber gefeiert*, in: St. Galler Tagblatt, 13.10.2009, S. 36.

Radioprogramm vom 14. bis zum 20. März 1965, in: Neue Zürcher Zeitung, 12. März 1965, Seite 30.

Schneider Peter, *Den Alltag poesievoll verdichtet : Zum Tod des Thurgauer Fotografen Hans Baumgartner*, in: Tages-Anzeiger, 31.12.1996, S. 53.

Stirnemann Hans, *Forschungen unter den Pangwa im Livingstone-Gebirge (1964-1966)*, in: Anthropos, Bd. 61, Heft 3./6., 1966, S. 800-812.

Thürlemann Cornelia, *Begegnungen im Fricktal : Victor Stoll schlägt Brücken zu weissen Welten*, in: Basler Zeitung, Nr. 141, 19.06.1996, S. 35 ff.

Sekundärliteratur

Nachschlagewerke

Lerch Hansruedi, Gardi, René, in: Historisches Lexikon der Schweiz (online-Ausgabe), <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D11814.php> (12.08.2013).

Lexikon Berner Schriftstellerinnen und Schriftsteller Verein BSV (online-Ausgabe), René Gardi, http://www.literapedia-bern.ch/Gardi,_Ren%C3%A9 (12.08.2013).

Lexikon Berner Schriftstellerinnen und Schriftsteller Verein BSV, Bern 1974.

Munzinger Online/Personen – Internationales Biographisches Archiv,

<http://www.munzinger.de/document/00000009378> (abgerufen von Schweizer Radio und Fernsehen am 9.7.2013).

Schade Edzard, Blütezeit der SRG-Landessender, in: Historisches Lexikon der Schweiz (Online-Ausgabe), <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D10481.php> (19.08.2013).

Monographien und Artikel

Assner Manuel, Breidbach Jessica, Mohammed Abdel Amine, Schommer David, Voss Katja, AfrikaBilder im Wandel? – Quellen, Kontinuitäten, Wirkungen und Brüche, in: Dies. (Hg.), AfrikaBilder im Wandel? Quellen, Kontinuitäten, Wirkungen Brüche, Frankfurt a.M. 2012, S. 11-29.

Aziz Sarah-Haye, Piattini Mattia, Servizio Pubblico o il Rispetto delle Minoranze, in: Mäusli Theo, Steigmeier Andreas (Hg.), Radio und Fernsehen in der Schweiz : Geschichte der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft SRG 1958-1983, Baden 2006, S. 139-183.

Babka Anna, Posselt Gerald, Essentialismuskritik, in: Produktive Differenzen. Forum für Differenz- und Genderforschung, Stand 6.10.2003, <http://differenzen.univie.ac.at/glossar.php?sp=16> (03.09.2013).

Bachmann-Medick Doris, Cultural Turns : Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften, Reinbek bei Hamburg 2009.

Behrendt Richard Fritz, Die Schweiz und der Imperialismus. Die Volkswirtschaft des hochkapitalistischen Kleinstaates im Zeitalter des politischen und ökonomischen Nationalismus, Zürich 1932.

Bhabha, Homi K., The other question : difference, discrimination and the discourse of colonialism, in: Ferguson Russel (Hg.), Out there : marginalization and contemporary cultures, New York 1990, S. 71-89.

Clifford James, Über ethnographische Allegorie, in: Berg Eberhard, Fuchs Martin (Hg.), Kultur, soziale Praxis, Text : die Krise der ethnographischen Repräsentation, Frankfurt a.M. 1995, S. 109-157.

Cotlow Lewis, Zanzabuku (dangerous safari), Toronto 1956.

Debrunner Hans Werner, Schweizer im kolonialen Afrika, Basel 1991.

Dietrich Anette: Weisse Weiblichkeiten. Konstruktionen von «Rasse» und Geschlecht im deutschen Kolonialismus, Bielefeld 2007.

Drack Markus (Hg.), Radio und Fernsehen in der Schweiz : Geschichte der Schweizerischen Rundspruchgesellschaft SRG bis 1958 (Bildteil), Baden 2000.

Egger Theres, Das Schweizer Radio auf dem Weg in die Nachkriegszeit, 1942-1949, in: Drack Markus (Hg.), Geschichte der Schweizerischen Rundspruchgesellschaft SRG bis 1958 (Textteil), Baden 2000.

Ehnb-Bertini Sonia, Jahre des Wachstums: Die SRG vor neuen Herausforderungen, 1950-1958, in: Drack Markus (Hg.), Geschichte der Schweizerischen Rundspruchgesellschaft SRG bis 1958 (Textteil), Baden 2000, S. 153-195.

Fabian Johannes, Im Tropenfieber : Wissenschaft und Wahn in der Erforschung Zentralafrikas, München 2001.

Fabian Johannes, Time and the other : how anthropology makes its object, New York 1983.

- Fabian Johannes: Präsenz und Repräsentation. Die Anderen und das anthropologische Schreiben, in: Berg Eberhard, Fuchs Martin (Hg.), Kultur, soziale Praxis, Text : die Krise der ethnographischen Repräsentation, Frankfurt a.M. 1993, S. 335-365.
- Falk Francesca, Eine gestische Geschichte der Grenze : wie der Liberalismus an der Grenze an seine Grenzen kommt, München 2011.
- Fässler Hans, Reise in Schwarz-Weiss, Schweizer Ortstermine in Sachen Sklaverei, Zürich 2005.
- Fierz Gaby, Das Making-of von Gardis Afrika, in: Purtschert Patricia, Lüthi Barbara, Falk Francesca (Hg.), Postkoloniale Schweiz. Formen und Folgen eines Kolonialismus ohne Kolonien, Bielefeld 2012, S. 355-379.
- Fischer-Lichte Erika, Theatralität und Inszenierung, in: Fischer-Lichte Erika, Pflug Isabel, Inszenierung und Authentizität, Tübingen/Basel 2000, S. 11-30.
- Fletcher David, Universal Carrier 1936-48: The 'Bren Gun Carrier' Story, Oxford 2005.
- Frei Heinrich, Fragwürdige Entwicklung beim Schulfunk, in: Neue Zürcher Zeitung, 19.11.1982, o. S.
- Gissibl Bernhard, Jagd und Herrschaft. Zur politischen Ökologie des deutschen Kolonialismus in Ostafrika, in: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 56, Heft 6, 2008, S. 501-520.
- Haller-Dirr Marita, «Du schwarz, ich weiss». Afrika-Vorstellungen von Missionarinnen und Missionaren, in: Menrath Manuel (Hg.), Afrika im Blick : Afrikabilder im deutschsprachigen Europa 1870-1970, Zürich 2012, S. 31-69.
- Harries Patrick, Butterflies & Barbarians : Swiss Missionaries & Systems of Knowledge in South-East Africa, Oxford 2007.
- Harries Patrick, From the Alps to Africa. Swiss Missionaries and Anthropology, in: Tilley Helen, Gordon Robert (Hg.), Anthropology, European Imperialism, and the Politics of Knowledge, Manchester 2007, S. 201-224.
- Häsler Alfred, Der Weizenkönig von Tanganjika : Abenteuer eines Lebens : die Geschichte des Schweizer Pioniers August Künzler, Frauenfeld 1980.
- Helms Siegmund, Musik in der Werbung : mit 72 Hörbeispielen auf Tonband, Wiesbaden 1981.
- Hersche Otmar, Was soll das C in CVP?, in: Die Weltwoche, Nr. 22, 03.06.1999, Seite 68.
- Homepage der Missionare von Mariannahill, <http://www.mariannahill.de/spiritualit--t> (7.08.2013).
- Huber Hugo, Miscellen, in: Anthropos, Bd. 85, Heft 1./3. (1990), S. 312-314.
- Keller Matthias, Stars and Sounds : Filmmusik – Die dritte Kinodimension, Kassel 1996.
- Krämer Anna, Schommer David, Mein Bild von «Afrika» - Zur Kolonialität touristischer Fotografie, in: Assner Manuel, Breidbach Jessica, Mohammed Abdel Amine, Schommer David, Voss Katja (Hg.), AfrikaBilder im Wandel? Quellen, Kontinuitäten, Wirkungen Brüche, Frankfurt a.M. 2012, S. 103-115.
- Lippmann Walter, Stereotypen, in: Lippmann Walter, Die öffentliche Meinung, München 1964, S. 61-114.
- Mäusli Theo, Geschichte der SRG – eine Geschichte der Schweiz, in: Mäusli Theo, Steigmeier Andreas, Vallotton François (Hg.), Radio und Fernsehen in der Schweiz : Geschichte der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft SRG 1983-2011, Baden 2012, S. 385-399
- Mäusli Theo, Radiohören, in: Drack Markus (Hg.), Geschichte der Schweizerischen Rundspruchgesellschaft SRG bis 1958 (Textteil), Baden 2000, S. 195-225.
- Menrath Manuel, Einleitung, in: Ders. (Hg.), Afrika im Blick : Afrikabilder im deutschsprachigen Europa 1870-1970, Zürich 2012, S. 7-31.
- Minder Patrick, La Suisse coloniale? Les représentations de l'Afrique et des Africains en Suisse au temps des colonies (1880-1939), Bern 2009.

- Mudimbe Valentine Yves, *The invention of Africa : gnosis, philosophy, and the order of knowledge*, Bloomington 1988.
- Müller Jürgen, «The Sound of Silence» : Von der Unhörbarkeit der Vergangenheit zur Geschichte des Hörens, in: *Historische Zeitschrift*, Bd. 292, 2011, S. 1-29.
- Müller Rudolf, Technik zwischen Programm, Kultur und Politik, in: Mäusli Theo, Steigmeier Andreas (Hg.), *Radio und Fernsehen in der Schweiz : Geschichte der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft SRG 1958-1983*, Baden 2006, S. 187-235.
- Nandi Miriam, *Gayatri Chakravorty Spivak : eine interkulturelle Einführung*, Nordhausen 2009.
- Pandel Hans-Jürgen, Schneider Gerhard (Hg.), *Handbuch Medien im Geschichtsunterricht*, Schwalbach 2010.
- Pfeifer Catherine, Das Eigene, das Fremde und die Volkskunde. Neue Ansätze auf dem Weg zu einer europäischen Ethnologie, in: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, Bd. 101, Heft 2, 2005, S. 186-198.
- Purtschert Patricia, «De Schorsch Gaggo reist uf Afrika»: Postkoloniale Konstellationen und diskursive Verschiebungen in Schweizer Kindergeschichten, in: Purtschert Patricia, Lüthi Barbara, Falk Francesca (Hg.), *Postkoloniale Schweiz. Formen und Folgen eines Kolonialismus ohne Kolonien*, Bielefeld 2012, S. 89-117.
- Purtschert Patricia, Krüger Gesine, Afrika in Schweizer Kinderbüchern. Hybride Helden in kolonialen Konstellationen, in: Menrath Manuel (Hg.), *Afrika im Blick : Afrikabilder im deutschsprachigen Europa 1870-1970*, Zürich 2012, S. 69-99.
- Purtschert Patricia, Lüthi Barbara, Falk Francesca, Eine Bestandesaufnahme der postkolonialen Schweiz, in: Dies. (Hg.), *Postkoloniale Schweiz. Formen und Folgen eines Kolonialismus ohne Kolonien*, Bielefeld 2012, S. 13-65.
- Rauh Felix, Audiovisuelle Mediengeschichte : archivarisches und methodische Herausforderungen, in: *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte*, Bd. 60, 2010, S. 23-32.
- Reinhard Wolfgang, *Kleine Geschichte des Kolonialismus*, Stuttgart 2008.
- Reymond Marc, Das Radio im Zeichen der Geistigen Landesverteidigung, 1937-1942, in: Drack Markus (Hg.), *Geschichte der Schweizerischen Rundspruchgesellschaft SRG bis 1958 (Textteil)*, Baden 2000, S. 93-115.
- Rossier Serge, Les archives sonores à l'ère numérique (II) : la radio en Gruyère : une valorisation du patrimoine sonore régional, in: *Arbido*, Bd. 5, 2005, S. 21-23.
- Ruffieux Roland, Die Schweiz des Freisinns (1848-1914), in: Mesmer Beatrix, Favez Jean-Claude, Broggini Romano (Hg.), *Geschichte der Schweiz und der Schweizer*, Basel 1986, S. 639-730.
- Rühr Sandra, *Tondokumente von der Walze zum Hörbuch: Geschichte - Medienspezifik - Rezeption*, Göttingen 2008.
- Said Edward, *Orientalism. Western Conceptions of the Orient*, London 1978.
- Schade Ezard, Die SRG auf dem Weg zur forschungsbasierten Programmgestaltung, in: Mäusli Theo, Steigmeier Andreas (Hg.), *Radio und Fernsehen in der Schweiz : Geschichte der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft SRG 1958-1983*, Baden 2006, S. 293-363.
- Schär Bernhard, Bauern und Hirten *reconsidered*. Umriss der «erfundene Schweiz» im imperialen Raum, in: Purtschert Patricia, Lüthi Barbara, Falk Francesca (Hg.), *Postkoloniale Schweiz. Formen und Folgen eines Kolonialismus ohne Kolonien*, Bielefeld 2012, S. 315-333.
- Scherrer Adrian, Aufschwung mit Hindernissen, 1931-1937, in: Drack Markus (Hg.), *Geschichte der Schweizerischen Rundspruchgesellschaft SRG bis 1958 (Textteil)*, Baden 2000, S. 59-93.

- Schmid Christian, Stadt, Raum und Gesellschaft : Henri Lefebvre und die Theorie der Produktion des Raumes, Stuttgart 2010.
- Schneider Thomas, Vom SRG-«Monopol» zum marktorientierten Rundfunk, in: Mäusli Theo, Steigmeier Andreas (Hg.), Radio und Fernsehen in der Schweiz : Geschichte der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft SRG 1958-1983, Baden 2006, S. 83-135.3
- Schulfunk in Europa : Eine Dokumentation mit Beiträgen zur Europäischen Schulfunk-Konferenz, in: Internationales Zentralinstitut für das Jugend- und Bildungsfernsehen (Hg.), Schriftenreihe internationales Zentralinstitut für das Jugend- und Bildungsfernsehen, Nr. 11, Paris 1978, S. 13-84.
- Speich Chassé Daniel, Verflechtung durch Neutralität. Wirkung einer Schweizer Maxime im Zeitalter der Dekolonisation, in: Purtschert Patricia, Lüthi Barbara, Falk Francesca (Hg.), Postkoloniale Schweiz. Formen und Folgen eines Kolonialismus ohne Kolonien, Bielefeld 2012, S. 225-245.
- Spivak Gayatri Chakravorty, In Other Worlds: Essays in Cultural Politics, London 1988.
- Sterne Jonathan, The audible past : cultural origins of sound reproduction, Durham 2005.
- Stucki Lorenz, Das heimliche Imperium. Wie die Schweiz reich wurde, Bern 1968.
- Vilas-Boas Gonçalo, «Da muss sich das Herz sammeln, das Wesen sich straffen» : Annemarie Schwarzenbachs Feuilletons 1941-1942, in: Fähnders Walter, Rohlf Sabine (Hg.), Annemarie Schwarzenbach : Analysen und Erstdrucke, Bielefeld 2005, S. 153-169.
- Waltraud Kokot, Emisch/etisch, in: Hirschberg Walter (Hg.), Wörterbuch der Völkerkunde, Berlin 1992, S. 92.
- Young Robert, Postcolonialism. An Historical Introduction, Oxford 2001.