



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2012

**Afrikabilder in Kinder- und Jugendmedien: Das Beispiel der "Hottentotten"
und "Buschmänner" (Khoisan)**

Meyer, Roger

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-75759>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Meyer, Roger (2012). Afrikabilder in Kinder- und Jugendmedien: Das Beispiel der "Hottentotten" und "Buschmänner" (Khoisan). *Kids+media*, 2(2):31-57.



Afrikabilder in Kinder- und Jugendmedien: Das Beispiel der „Hottentotten“ und „Buschmänner“ (Khoisan)

Von Roger Meyer

Die südafrikanische Künstlerin und Kuratorin Pippa Skotnes schildert in ihrem Aufsatz *The Politics of Bushman Representations*¹, wie sich in den späten 1980er Jahren im South African Museum in Cape Town (Kapstadt) ein Diorama, das ein „Buschmann“-Lager im 19. Jahrhundert darstellte, höchster Beliebtheit bei den Besucherinnen und Besuchern erfreute. Die insgesamt dreizehn ausgestellten männlichen und weiblichen Figuren wurden nach lebensechten „Vorlagen“ mithilfe von Gipsformen in Lebensgrösse gegossen, detailgetreu bemalt und in einer entsprechenden „Steppen“-Kulisse arrangiert. Skotnes beobachtete enthusiastische Lehrkräfte, Museumsführer und -führerinnen sowie selbsternannte Fachleute dabei, wie sie zum Teil alte, koloniale Stereotypen aus dem 19. Jahrhundert über die San – eine zum Teil akzeptierte Bezeichnung für die früher und bis heute noch „Buschmänner“ genannten Menschen des südlichen Afrika – an die Museumsbesucher weitergaben. Viele begannen ihre Vorträge mit einer Beschreibung des Körpers der San. 1996 rekonstruierte die renommierte Künstlerin mit ihrer eigenen Ausstellung *Miscast: Negotiating the Presence of the Bushmen*, die San-Repräsentationen, um auf die stereotypen und falschen Zuschreibungen aufmerksam zu machen und sie zu durchbrechen.

In der Folge soll versucht werden, die verschiedenen Repräsentationen der indigenen Bevölkerung im südlichen Afrika in an Kinder und Jugendliche adressierten Medien auszuleuchten und zu analysieren. Dabei wird auch ein allfälliger Wandel dieser Repräsentation im Laufe der Zeit berücksichtigt. Die gedankliche Leitlinie dieser Analyse soll das von Jacques Derrida eingeführte und in den Postcolonial Studies zentrale Konzept der Dekonstruktion³ bilden.

Das konstruierte Afrika-Bild

Frantz Fanon, der auf Martinique geborene Arzt und Philosoph stellte 1952 fest: „Wir werden an anderer Stelle zeigen, dass das, was man die schwarze Seele nennt, häufig eine Konstruktion des Weissen ist.“⁴ Auch der jamaikanische Reggae-Weltstar Bob Marley – selber Nachkomme einer

¹ Skotnes 2002, S. 254–255.

² Die Verwendung dieses diskriminierenden Begriffes soll in diesem Beitrag beleuchtet werden.

³ Vgl. Schössler 2006, S. 149.

⁴ Fanon 1985, S. 12.

„schwarzen“ Mutter und eines „weissen“ Vaters – sang 1979 im Lied *Babylon System* gegen Fremdbestimmung an: „We refuse to be, what you wanted us to be.“⁵

Wie zeigt sich diese Konstruktion des Bildes des „Schwarzen“, des „Afrikaners“ – des „Negers“, wie er früher unwidersprochen genannt werden durfte – in der Literatur und im Film für Kinder und Jugendliche bis heute? Vor allem: wie und vor welchem Hintergrund sind die Konstrukte über Jahrhunderte entstanden? Diese Fragen, die sich bei der Dekonstruktion des tradierten Afrikabildes bewähren, stehen im Folgenden im Zentrum und helfen, den Blick auf den Machtaspekt europäischer Repräsentationsweisen⁶ zu werfen.

Historisch betrachtet war das Zusammentreffen zwischen Europa und Afrika geprägt von einem erheblichen Machtgefälle. Dabei bezeichneten sich die Europäer selbst als „Zivilisierte“ und stempelten die Afrikaner als „Wilde“ und „Primitive“ ab. In der Fremdwahrnehmung spiegeln sich die herrschenden Machtverhältnisse.

Daniel Defoes *Robinson Crusoe* (1719) zeichnet mit dem Verhältnis zwischen Freitag und Robinson Crusoe ein dichotomes Modell, das ein Muster für die koloniale Literatur entwarf und die Populärkultur über Jahrhunderte prägte: Der „schwarze“ Mensch dient dankbar dem „weissen“ Menschen, während dieser Zivilisation und Christentum bringt und die „Schwarzen“ vom Wilden, Kannibalschen erlösen soll.⁷ Dieses Denkmodell, wonach eine Gruppe der anderen moralisch, intellektuell und gesellschaftlich überlegen und deshalb dominierend sei, ist konstitutiv für von kolonialem Gedankengut geprägte Schriften.⁸

Da die meisten Diskurse über Afrika dieses Machtverhältnis bis in die Gegenwart zementieren, hinterfragen Afrikaner und Afrikanerinnen die Kompetenz der Europäer, Afrika darzustellen. Kojo Attikpoe, in Togo geborener Literaturwissenschaftler, stellt fest, dass eines der Hauptprobleme der literarischen Konstruktion Afrikas die Frage nach der Plausibilität, der Glaubwürdigkeit – hier sei nicht die Wirklichkeit gemeint – des Erzählten sei:

„In einem fiktiven Werk beruft sich ein Autor auf seine schöpferische Phantasie. Aber dies wird zum Problem, wenn die Repräsentation des Fremden kuriose Ausmasse annimmt. [...] Im vorliegenden Fall – Afrika – ist der kritische Blick besonders wichtig, denn ohne diesen besteht die Gefahr, dass der Leser alles Erzählte über Afrika als ‚authentisch‘ aufnimmt.“⁹

Dagegen geht Homi K. Bhabha von einem heterogenen Begriff der Macht aus. Sowohl das herrschende als auch das beherrschte Subjekt zeichneten sich durch ihre Hybridität aus. Um das System der kolonialen Abhängigkeit zu präzisieren, bezieht sich Bhabha insbesondere auf Frantz Fanon, der den Kolonialismus als neurotisches Spiegelverhältnis beschreibt. Schwarze und weiße Personen seien durch einen Spiegelblick miteinander verbunden, der Selbst und Anderes überlagere. Der Blick auf den „Schwarzen“ ermögliche dem „Weissen“ die Selbstwahrnehmung als Ideal, als Ursprung jenseits der Differenz der Hautfarbe. Bhabha übernimmt hier psychoanalytisch-poststrukturalistische Kategorien, um das hierarchische Verhältnis zwischen kolonialem Machthaber und

⁵ Bob Marley & the Wailers: *Survival* 1979.

⁶ Vgl. Fiedler 2005, S. 28.

⁷ McGillis 2000, S. xxvii.

⁸ McGillis 2000, S. xxvii.

⁹ Attikpoe 2003, S. 161.

Unterworfenem als hybride und ambivalente Konstellation zu beschreiben, um die starre Opposition von „Herr“ und „Knecht“ aufzulösen.¹⁰

Khoisan

Auf dem afrikanischen Kontinent gibt es vier verschiedene umfassende Sprachfamilien afrikanischen Ursprungs: Die afroasiatischen, nilosaharanischen, Niger-Kordofanischen sowie die Khoisan-Sprachen. Diese Sprachgruppe umfasst die ganze Region des südlichen Afrikas und ihr zugehörige Sprachen werden in den Ländern Angola, Botswana, Namibia, Sambia, Simbabwe und Südafrika gesprochen. Die hier verwendete Bezeichnung „Khoisan“ ist eine Wortschöpfung: „Khoi“ entstammt dem Begriff „Khoekhoe“, dem Namen der Bevölkerungsgruppe, die früher abschätzig als „Hottentotten“ bezeichnet wurde. „San“ ist eine mangels Alternativen häufig verwendete und – wie oben bereits erwähnt – zum Teil akzeptierte Bezeichnung für die als „Buschmänner“ bezeichneten Menschen aus dem südlichen Afrika. Die Problematik, dass es bis heute keine befriedigenden Bezeichnungen gibt, die auch von der indigenen Bevölkerung in der Region willkommen geheißen werden, wird in den meisten wissenschaftlichen Publikationen der letzten zwanzig Jahre aufgezeigt: so zum Beispiel im Ausstellungskatalog *Jäger und Gejagte: Die Buschleute im südlichen Afrika*.¹¹ Dennoch verwenden auch dessen Autoren und Autorinnen weiter die umstrittenen Begriffe und tragen damit zur unbewussten Weiterführung kolonialer Konstrukte bei – ein Phänomen, das auch in manchen Kinder- und Jugendbüchern der postkolonialen Periode anzutreffen ist. Um den Konstruktcharakter der afrikanischen Figuren in den in der Folge untersuchten Medien aufzuzeigen, wird stets die Bezeichnung benutzt, die auch der Urheber oder die Urheberin – innerhalb des entsprechenden Diskurses der jeweiligen Zeit – selbst verwendete.¹² Diese oft diskriminierenden bzw. von der indigenen Bevölkerung selbst verworfenen Namen werden zur deutlicheren Kennzeichnung in Anführungszeichen gesetzt.

Erste Reiseberichte

Antike Quellen berichten von afrikanischen „Fabelvölkern“ mit „merkwürdigen“ körperlichen Charakteristika, und im 16. Jahrhundert erzählt der Ritter Arnold von Harff von seinen Reisen, die ihn auch nach Nordafrika führten: Er schildert darin Menschen ohne Köpfe oder solche mit Hundsköpfen.¹³ Ohne Zweifel besaßen diese ersten Reiseberichte massgeblichen Anteil an der Entstehung eines konstruierten Afrika-Bildes, das in der Fachliteratur auch heute noch oft als „Mythos des Negers“¹⁴ oder auch „Afrika-Mythos“ umschrieben wird. Dieser Formulierung sollte aber entgegengehalten werden, dass der Begriff „Mythos“ eine verklärende Akzentuierung beinhaltet, die missverständlich wirkt. Richtiger ist von einem „Afrika-Konstrukt“ zu sprechen. Die historische Heraus-

¹⁰ Vgl. Bhabha 2000.

¹¹ Vgl. Boden 1997.

¹² Vgl. Fiedler 2005.

¹³ Mergner 1989, S. 39.

¹⁴ Vgl. Attikpoe 2003.

bildung dieses Konstrukts, welches den Europäern über Jahrhunderte als Legitimation für Ausbeutung und Unterdrückung diente, soll nun zunächst aufgezeigt werden. Sie beginnt mit Peter Kolbs Beschreibung vom Kap der guten Hoffnung, *Caput Bonae Spei hodiernum*, dem Reisebericht, der das Bild von Afrika über Jahrhunderte prägen sollte. Im Mittelpunkt stehen die Khoisan der Kap-Region.

Peter Kolb (1675–1726), zunächst Dozent der Mathematik an diversen Universitäten, erreichte 1705 Kapstadt, um dort Forschungen zu betreiben. In seinem Hauptwerk, einem der umfangreichsten und detailliertesten Reiseberichte der damaligen Zeit, beschreibt er die Kultur der „Hottentotten“ sehr ausführlich. Auch die San (im Original „Boschjes Männer“ genannt) tauchen erstmals bei ihm auf, bezogen auf einen sehr negativen Aspekt:

„[...] insgeheim aber heisst man die, so sich vom Rauben und Stehlen ernehren, Boschjes Männer das ist: solche Leute, die sich in den Gebürgen und Wäldern aufhalten, und unter ehrlichen Leuten nicht, oder gar selten, wo sie unbekannt sind, sich sehen lassen.“¹⁵

Anders als seine Vorgänger ist Kolb bemüht, die „Hottentotten“ von verschiedenen Seiten zu beleuchten und auch unsachgemässe frühere Darstellungen kritisch zu beleuchten. Er erkennt auch – entgegen den Ansichten des europäischen wissenschaftlichen Diskurses und obwohl auch er die Sitten der „Hottentotten“ nach bürgerlichen Massstäben beurteilt – ein grundsätzliches Menschsein der Afrikaner an:¹⁶

„[S]o kan ich doch versichern, dass sie bey weiten so dumm nicht sind, als man sie bisshero wohl ausgeschrien hat, und davon alle Reiss-Beschreibungen ein hauffen Lermens machen.“¹⁷

„Den dass sie, in Betrachtung unserer oder anderer Völker, dumm anzusehen seyn, ist ausser Zweifel [...] hingegen sind die dennoch in ihrer Art klug genug, und wissen ihren Verstand eben so gut als ein anderer Mensch anzuwenden.“¹⁸

Die Schilderung Kolbs war im Kontext der damaligen Zeit fortschrittlich; ihre Auswirkungen auf die europäische Philosophie und Literatur sowie auf die Naturwissenschaften des 19. und 20. Jahrhunderts waren enorm. „Neger“-Konstrukte von Johann Gottfried Herder (1744–1803) und Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770–1831), die weit weniger differenziert waren, zeugen davon. Am Ende des 18. Jahrhunderts sind die Stellung der „Neger“ innerhalb der Menschheitsgeschichte und ihr Menschsein an und für sich ein beliebtes Thema. Herder glaubt an die animalische Körperlichkeit und Genussfähigkeit, die seiner Ansicht nach bei den „Negern“, da sie intellektuell wenig begabt seien, umso ausgeprägter seien. Er behauptet auch, ihre Physiognomie sei ein Spiegel sinnlicher Triebe, und verbindet die Hautfarbe mit den klimatischen Gegebenheiten.¹⁹ Hegel wiederum geht davon aus, dass aufgrund seiner Wildheit und Unbändigkeit der „Neger“ nichts Menschliches

¹⁵ Kolb 1719, S. 377–378.

¹⁶ Vgl. Fiedler 2005.

¹⁷ Kolb 1719, S. 364.

¹⁸ Kolb 1719, S. 365.

¹⁹ Johann Gottfried Herder: Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Neuausgabe. Bodenheim 1995, S. 167.

an sich habe und „Afrika“ somit ein geschichts- und kulturloser Kontinent sei.²⁰ Diese Geisteshaltung und ihre Wirkungen können mitunter als bis heute wichtiges Moment in der westlichen Repräsentation Afrikas nachgewiesen werden.

Der senegalesische Kulturhistoriker Cheikh Anta Diop (1923–1986) versuchte sich demgegenüber in seinem Werk *Nations Nègres et Culture* Mitte des 20. Jahrhunderts an der Dekonstruktion des hegelschen Bildes. Im Fokus seiner Widerlegung steht die These eines schwarzafrikanischen antiken Ägypten, und damit der ersten Hochkultur.

Die Berichte über die Khoisan führten einerseits dazu, dass diese gewissermassen als paradigmatische „Afrikaner“ betrachtet wurden.²¹ Andererseits ergab sich aus der Verbindung eben dieser Reiseberichte und dem Diskurs über „Afrika“ im 19. Jahrhundert ein fatales Konstrukt: der „Neger“ als Halbmensch, ein minderwertiges vernunft-, geschichts- und kulturloses Wesen. Dieses Konstrukt prägte auch die Kinder- und Jugendliteratur nachhaltig.

Die Khoisan in der Kinder- und Jugendliteratur der Aufklärung

Die an Kinder und Jugendliche adressierte Literatur entstand Ende des 18. Jahrhunderts, zu einer Zeit, in der sich auch die Kontaktnahme der Europäer mit fremden Kulturen und Welten verstärkte. Eine entscheidende Rolle spielten dabei ähnlich wie im Wissenschaftsdiskurs die Reiseberichte europäischer Entdecker, Forscher und Eroberer. Diese Kinder- und Jugendliteratur war nicht zur Unterhaltung, sondern zur Meinungsbildung gedacht. Ihre Begründer waren die sogenannten Philanthropisten²²; das pädagogische Moment, das Erzieherische, spielte in ihrer Kinder- und Jugendliteratur eine zentrale Rolle.²³

Afrikanische Menschen werden zu dieser Zeit und in dieser Literatur meist als „merkwürdige Naturobjekte“ beschrieben. In Johann Bernhard Basedows *Elementarwerk* von 1774 zum Beispiel werden auf einer Kupfertafel unter anderen Völkern auch die „Hottentotten“ gezeigt. Der dazugehörige Text lautet:

„Man sieht eine Gesellschaft tanzender Hottentotten, einige mit Ringen in der Nase, einige am Hals und über den Beinen mit unreinen Schafsdärmen geziert, welche sie nicht eher ablegen, bis sie abfaulen. Nicht weit von ihnen sitzen gebunden einige ihrer Feinde, die ihnen den Tod gedroht hatten und gefangen wurden. Dieselben sollen geschlachtet und verzehrt werden. So weit ist dieses Volk von unseren Sitten und unserer Glückseligkeit entfernt.“²⁴

²⁰ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte. Frankfurt 1986, S. 121.

²¹ Fiedler 2005, S. 33.

²² Die Philanthropisten verstanden sich als pädagogische Reformer. Die ersten Kinderbücher wurden als ein Mittel der moralischen und formalen Belehrung angesehen und waren dementsprechend realitäts- und sachbezogen. Die Vielfalt der Welt wird den Kindern in Bilder-Lexika und ABC-Büchern vorgestellt. Eine Folge der Bemühungen der Philanthropisten war die allgemeine Lesefähigkeit, die sich als durchgängig zur Verfügung stehende Kulturtechnik durchzusetzen begann, vgl. Schikorsky 2003, S. 29–30.

²³ Vgl. Schär 2000.

²⁴ Basedow 1774, Tafel 53.



Abb. 1: „Hottentotten“ in Johann Bernhard Basedows *Elementarwerk für die Jugend und ihre Freunde*, 1774.

Der Kupferstich von Daniel Chodowiecki (1726–1801) zeigt eine Gruppe dunkelhäutiger Menschen, Männer und Frauen. Zuschauer, die am Boden sitzen, gruppieren sich um einen Tänzer und eine Tänzerin in der Mitte. Trotz der Tanzszene wirkt das Bild sehr statisch; die Figuren erscheinen eher friedlich und alles andere als wild. Einzig die gefesselten und am Boden liegenden Gefangenen im Hintergrund am rechten Bildrand stören diese Idylle. Der Text verschärft gewissermassen die Illustration und gipfelt im immer wiederkehrenden, der Fantasie entsprungenen Topos der Menschenfresserei.²⁵

Friedrich Justin Bertuchs *Bilderbuch für Kinder*, zwischen 1790 und 1830 in zwölf Bänden erschienen,²⁶ zeigt den Kindern in Bildern und Texten diverse „afrikanische“ Szenen, zu denen ihn – wie zuvor schon Basedow – Kolbs Bericht inspirierte. Ähnlich wie bei Kolb finden sich bei Bertuch auch Darstellungen, die eher nicht der dem Zeitgeist folgenden abwertenden Haltung gegenüber den „Wilden“ entsprechen. So ist im sechsten Band von 1807 unter dem Titel „Scenen aus Afrika“ eine Tafel zu finden, auf der im Vordergrund eine afrikanische Frau mit weissem Kleid auf der Erde sitzend abgebildet ist. Sie hat ein Spielbrett vor sich, das unschwer als das vor allem in Westafrika verbreitete Oware-Spiel zu erkennen ist. Der Text zu dieser Tafel lautet:

„Im Vordergrunde sitzt unter einem Pisangbaume eine junge Negerin, welche über das bei ihnen sehr beliebte Spiel *Uri* nachdenkt. Dieses Spiel besteht aus einem in viele Fächer getheilten Kasten, wo zwei Spielerinnen jede mit 21 Kugeln wechselweise und nach gewissen Regeln die Fächer besetzen. Welche zuerst alle 21 Steine anbringt, hat gewonnen. – Dieses Spiel soll schwieriger als unser bekanntes Damen-Spiel seyn, und von früher Jugend an sieht man in Afrika junge Negerinnen einsam sitzen, und durch Nachdenken sich in diesem Spiele üben.“²⁷

Diese Szene ist vor ihrem Zeithintergrund als durchaus fortschrittlich zu werten. Wendet man sich aber der Repräsentation der Khoisan in dem enzyklopädischen Werk Bertuchs zu, so muss, wie bei Basedows „Hottentotten“, ein anderes Bild konstatiert werden. Im ersten Band werden in der Abtei-

²⁵ Vgl. Pleticha 1969.

²⁶ Die zwölf Tafelbände enthalten 1185 kolorierte Bildtafeln mit rund 6 000 Kupferstichen. Die Tafeln sind jeweils 14 Themengebieten zugeordnet, wobei Naturgeschichte den meisten Platz einnimmt.

²⁷ Bertuch 1807, Band 6, No. 68.

lung „Trachten“ Menschen aus Afrika vorgestellt. Der Textkommentar zu den „Hottentotten“ ist menschenverachtend: „[...] Ihre Hautfarbe ist lichtbraun, und ihre Gesichtsbildung, die sie noch dazu durch Mahlerey verstellen, hässlich; denn sie sehen fast aus wie Affen.“²⁸ Im achten Band, erschienen 1813, konzentriert sich eine Tafel unter dem Titel „Der Hottentott oder Buschmann“ auf physiognomische Charakteristika, und der Kopf eines Afrikaners ist von vorne und von der Seite abgebildet. Aus dem dazugehörigen Text erfährt man:

„In dieser Ansicht sieht man am deutlichsten die Augen, die verhältnismässig klein und hinter wulstigen Augenliedern erscheinen; der innere Augenwinkel ist mehr herabgezogen als der äussere. Die Backenknochen sind stark hervorragend, die Nase ist kurz, aber dick und stumpf, die Lippen aufgeworfen. Die Lippen und die Haut der Backenknochen sind hochroth. [...] Hier sieht man, wie niedrig im Verhältnisse zu dem ganzen Kopfe, die Stirne erscheint, und wie unbedeutend der ganze Umfang des Schädels gegen das Gesicht ist.“²⁹

Diese typisierenden Beschreibungen sind charakteristisch für den Wissenschaftsdiskurs des 19. Jahrhunderts. Sie konzentrierten sich vor allem auf den afrikanischen Körper, anhand dessen das Menschsein des „Afrikaners“ generell diskutiert wurde. Das Konzept der „Hässlichkeit des afrikanischen Körpers“ bildete in der Folge die Grundlage neu entstehender, abwertender Diskurse über afrikanische Menschen.³⁰

Sarah Baartman

Im neunten Band von Bertuchs *Bilderbuch für Kinder* ist unmittelbar nach „Merkwürdigen Pflanzen“ unter dem Titel „Merkwürdige Menschen – Varietäten“ die „Hottentottische Venus“ zu finden.³¹ Die Abbildung bei Bertuch zeigt auf der linken Seite eine nackte Frau und auf der rechten Seite einen Knaben, lediglich mit einer Unterhose bekleidet – beide im Profil. Die „Hottentottische Venus“ weist ein in unnatürlicher Weise dargestelltes übermässig grosses Hinterteil auf. Im Text wird darauf verwiesen: „Dieser Vorsprung besteht aus blossem Fett und ist so stark, dass nach der Erzählung der Reisenden, die Mütter ihre kleinen Kinder darauf setzen und tragen.“³² Aus dem dazugehörigen Text ist zu erfahren, dass die der „Boschismansrasse“ angehörende Südafrikanerin in Paris berühmt geworden sei. Tatsächlich hat die „Hottentottische Venus“ unter dem christlichen Taufnamen Sarah Baartman (1789–1815) traurige Bekanntheit erlangt: Ein englischer Schiffsarzt nahm sie mit nach London, wo sie auf Jahrmärkten nackt vorgeführt wurde. Später wurde sie auch in Paris gezeigt.³³

²⁸ Bertuch 1790, Band 1, No. 78.

²⁹ Bertuch 1813, Band 8, No. 82.

³⁰ Vgl. Fiedler 2005.

³¹ Bertuch 1816, Band 9, No. 58.

³² Bertuch 1816, Band 9, No. 59.

³³ Vgl. van Dijk 2004, S. 155–156.



Abb. 2: Die „Hottentottische Venus“ in Friedrich Justus Bertuchs *Bilderbuch für Kinder*, 1816.

Mit dem Begriff „Hottentottenvenus“ sind diverse Diskurse verknüpft, die ab dem ausgehenden 18. Jahrhundert bis in die Gegenwart entstanden. Das Konstrukt kam als Negativfolie zu „weissen“, meist männlichen, bürgerlichen normativen Vorstellungen auf.³⁴ Sarah Baartman als Person ist dabei im Laufe der Zeit von der „Hottentottenvenus“ verdrängt worden und in den Hintergrund gerückt. Das Bild, das sich dabei in Europa formte, setzte sich aus drei Konstruktionen zusammen: Aufgrund Kolbs Reisebericht – bei welchem die Frauen wesentlich schlechter wegkamen als die „bildbaren“ Männer – fand zunächst eine Bestialisierung (Vertierung) der Figur statt. In der Folge konzentrierte sich die Zuschreibung mehr und mehr auf körperliche Merkmale, und es fand eine Sexualisierung statt. Körperteile wie Hintern, Brüste und Genitalien dienten als Merkmale der stereotypisierten „Hottentottin“.³⁵

Kolonialliteratur

Der europäische Wettlauf um afrikanische Kolonien begann mit der sogenannten Berliner Kongokonferenz (1884/1885). Nach der Aufteilung Afrikas am grünen Tisch begann die praktische Umsetzung, was im Laufe der nächsten zwanzig Jahre dafür sorgte, dass Afrika beinahe vollständig aufgeteilt wurde. Kurz vor der Konferenz nahm Otto von Bismarck, Kanzler des Deutschen Reichs, Annexionen (Protectorate) in den heutigen Ländern Togo und Kamerun sowie in Südwestafrika (heute Namibia) und Ostafrika vor, um mehr Mitspracherecht auf der internationalen Bühne zu erhalten. Es ging dabei in erster Linie um den Schutz der deutschen Handelsinteressen, obwohl Afrika vorerst für die europäische Wirtschaft nicht von zentraler Bedeutung war. Kriegstechnisch gesehen waren erstmals überhaupt Möglichkeiten vorhanden, grössere Gebiete und nicht nur Küstenstreifen zu kontrollieren.

Aus der Reise- und Abenteuerliteratur heraus entwickelte sich die Literatur über die Kolonien. Es galt, Propaganda zu machen für die jeweilige Kolonialpolitik, und der koloniale Diskurs wurde konsequent und zur Legitimation der Unterdrückung benutzt. Die sogenannte Kolonialliteratur war

³⁴ Vgl. Ritter 2010.

³⁵ Ritter 2010, S. 38.

deshalb vom Überlegenheitsanspruch der Weissen gegenüber den Afrikanern gekennzeichnet und hätte ihren Selbstzweck verloren, wenn „Schwarze“ und „Weisse“ als ebenbürtig geschildert worden wären.³⁶ Die Kolonalliteratur wiederum leitete später über in die Kinderliteratur des „Dritten Reiches“, wo Menschen als verschiedenen Rassen zugehörig klassifiziert und „bewertet“ wurden. Der biologische Rassismus war damit auch in der Kinder- und Jugendliteratur verbreitet.³⁷

Ein dritter Topos deutsch-kolonialer Jugendliteratur, sogenannter Kolonialkriegsliteratur, beschäftigte sich mit den Herero- bzw. „Hottentotten“-Aufständen zwischen 1904 und 1908 in Südwestafrika.³⁸ Die bantu-sprachigen Herero – ebenfalls in Südwestafrika, dem Schutzgebiet des deutschen Reiches, ansässig – und die Nama³⁹ („Hottentotten“) kämpften dabei gegen die deutschen Truppen, die nahezu das gesamte heutige Namibia besetzten und die indigene Bevölkerung gewaltsam unterwarfen. Nach der Vertreibung von ihren Weidegebieten mussten sich die Herero völlig verarmt als billige Arbeiter auf deutschen Farmen verdingen. Zahlreichen Berichten zufolge wurden Nama wie auch Herero von deutschen Siedlern geprügelt, gefoltert und misshandelt, wobei diese Taten meist straflos geschahen.⁴⁰ In der Folge kam es zu den Aufständen.

Die Niederschlagung der Revolten mündete schliesslich in einen Völkermord, bei welchem zwischen 60 000 und 80 000 Hereros und 10 000 Namas den Tod fanden. Insbesondere die Vertreibung der Herero durch die deutschen Truppen unter Führung von Generalleutnant Lothar von Trotha in die Kalahari-Wüste erlangte unrühmliche historische Bekanntheit. Von Trotha umzingelte nach einer kurzen Schlacht rund 8 000 Männer und 16 000 Frauen und Kinder und trieb sie in die Wüste, wo sie elendiglich verdursteten.⁴¹

Der äusserst erfolgreiche und bis in die 1940er Jahre immer wieder neu aufgelegte Kolonialroman *Peter Moors Fahrt nach Südwest* von Gustav Frenssen aus dem Jahre 1906 schildert die Geschichte eines jungen Deutschen, der sich einer deutschen militärischen Einheit, die nach Deutsch-Südwestafrika entsandt wird, anschliesst, um dort die Herero-Aufständischen zu bekämpfen. Betrachtet man die Darstellungsebene, sticht dabei die Absicht ins Auge, das Andersartige in Bezug auf das Eigene zu betonen: Im Unterschied zu Peter Kolbs Reisebericht wird der Roman Frenssens durch die Dichotomie Mensch – Tier strukturiert.⁴² Die Mensch-Tier-Vergleiche sind ein eindeutiges Merkmal der Kolonalliteratur. Die Beschreibung der afrikanischen Menschen, die im Roman als Tieren ähnlich geschildert werden, die „merkwürdigen“ Körper, eine stets anonymisierte Masse des Feindes – all das dient der Legitimation des späteren Genozids.⁴³ Eine weitere Rechtfertigung wird von Frenssen, dem damaligen Überlegenheitsanspruch folgend, in der Schlüsselpassage des Buches ausformuliert, in welcher der junge Peter Moor, nachdem er soeben einen Herero erschlagen hat, von seinem Vorgesetzten mit folgenden Worten „beruhigt“ wird:

³⁶ Vgl. Attikpoe 2003.

³⁷ Vgl. Schär 2000.

³⁸ Vgl. Mergner/Häfner 1989.

³⁹ Bezeichnung der im heutigen Namibia lebenden Khoekhoe.

⁴⁰ Vgl. van Dijk 2004, S. 101–106.

⁴¹ Vgl. van Dijk 2004, S. 106.

⁴² Vgl. Fiedler 2005, S. 42.

⁴³ Schneider 2011, S. 128–129.

„Diese Schwarzen haben vor Gott und Menschen den Tod verdient, nicht weil sie die zweihundert Farmer ermordet haben und gegen uns aufgestanden sind, sondern weil sie keine Häuser gebaut und keine Brunnen gegraben haben.“⁴⁴

Das Buch *Im Schülerheim zu Windhuk: Abenteuer in Busch und Steppe* (ca. 1957, die Originalausgabe erschien 1925) ist eine Sammlung von persönlichen Geschichten, die auf den Autor Bernhard Voigt, ehemaliger kaiserlicher Schulinspektor in Deutsch-Südwestafrika, zurückgeht.⁴⁵ In dem Band erzählen neben Erwachsenen auch Kinder der deutschen Siedler über ihre „Abenteuer“ zum Beispiel von Überfällen durch die Herero auf die Farmen ihrer Familien. Im ersten Kapitel berichtet der deutsche Junge Alfred zunächst über einen Raubüberfall der „Hottentotten“ auf die Farm seines Vaters. Seine Mutter und Schwester Käthe sind alleine zuhause.

„Barmherziger Gott! Hottentotten kommen! Käthe, Käthe, wach auf, rette dich!‘ Das fünfzehnjährige Mädchen rieb sich die Augen und blickte hinaus. Wahrhaftig, dort standen mehrere braune Gestalten im Kampf mit den Hunden, die sie mit wütendem Gebell anfielen.“⁴⁶

Die Mutter befiehlt Käthe sich zu verstecken und wartet darauf, selber getötet zu werden, doch die „Wilden“ entpuppen sich nur als harmlose, hungrige Kuchen-Räuber:

„Währenddes sass meine Mutter, auf den Tod gefasst, in ihrem Lehnstuhl und sah den eintretenden Wilden mit erzwungener Ruhe entgegen. Die Räuber taten ihr nichts zuleide, überwachten sie aber. Einer von ihnen stellte sich mit dem Kirri (Keule) in der Hand neben sie, legte den Finger auf den Mund und hob gleichzeitig drohend die Waffe. Er wollte ihr zu verstehen geben, dass der erste Hilferuf ihren Tod zur Folge haben würde. Die andern, es waren acht, verteilten sich plündernd durch das Haus. Auf der Küchenveranda machten sie halt. Hier lagen die Kuchen und Brote, um auszukühlen. Wahrscheinlich hatten die Räuber Hunger; sicher ist, dass sie dem verlockenden Duft des Gebäcks nicht widerstehen konnten.“⁴⁷

Weit gewalttätiger und tödlicher schildert Alfred einen Herero-Überfall auf die elterliche Farm:

„‘Halt!‘ donnerte mein Vater, ‚keinen Schritt weiter!‘ Die Hereros schienen ihn aber nicht zu verstehen und beeilten sich sogar, näherzukommen. Da hob mein Vater den Revolver und rief ihnen noch einmal eine Warnung zu. Statt zu gehorchen, warfen die Wilden ihre Bündel weg, schwangen Kirris und Gewehre und stürzten auf das Haus zu. Da krachten unsere Büchsen; einige Feinde stürzten zur Erde, und die übrigen verschwanden mit langen Sätzen unter den Bäumen. [...] Wir standen an den Schiesscharten und sandten unaufhörlich unsere Kugeln hinüber. Die Reiter beschleunigten die Gangart ihrer Pferde. Drüben unter den Bäumen blitzte eine Büchse auf, und noch ehe deren Knall zu unseren Ohren gelangte, krachte Hansens Gewehr; ein Herero stürzte taumelnd aus dem Busch und fiel aufs Gesicht.“⁴⁸

⁴⁴ Frenssen 1931, S. 184.

⁴⁵ Vgl. Springman 2012.

⁴⁶ Voigt ca. 1957, S. 15.

⁴⁷ Voigt ca. 1957, S. 16.

⁴⁸ Voigt ca. 1957, S. 29.

Einige Seiten weiter heisst es:

„Ein Gebrüll erhob sich, Schüsse krachten, und von allen Seiten stürmten die Hereros heran. Hansen fiel getroffen die Verandastufen hinab; ich stand wieder an der Brüstung und schoss, so rasch ich konnte, ohne auf die andern zu achten, in den Haufen hinein. Der Menschenknäuel vor mir löste sich auf.“⁴⁹

Der neunjährige Junge greift dabei gemäss seinen eigenen Schilderungen in die Kampfhandlung mit ein und wird deshalb in der Geschichte zum Helden stilisiert. Obwohl nur ein Junge, scheint er den „Herero“-Männern überlegen zu sein, und Alfred schiesst wild auf die anonymisiert als „Menschenknäuel“ bezeichneten Feinde los. Im gesamten Buch wird auf die Darstellung der Hintergründe der „Herero“-Aufstände verzichtet. Die Tatsache der Behauptung der Herrschaft über ein Land, in welches man eingewandert ist und das man der indigenen Bevölkerung gewaltsam entriss, wird nicht thematisiert. Im Gegenteil: Die Herero scheinen mordlüstern ohne ersichtlichen Grund zu agieren, genauso wie die „Hottentotten“ gewalttätig auftreten, nur um ihre Gelüste nach frischem Gebäck zu befriedigen.

Missionsliteratur

Analog zur Kolonialpolitik der europäischen Länder wurden Menschen mit anderer Hautfarbe, anderen Gewohnheiten und Traditionen während der Kolonialzeit als unterentwickelt und barbarisch wahrgenommen. Sie mussten damit, aus Sicht der „Überlegenen“, wie unartige Kinder – sogar wenn es sich um Erwachsene handelte – erzogen werden. Dieser Topos zeigte sich vor allem in der sogenannten Missionsliteratur. Diese Literatur besass die Doppelfunktion, die missionarische Arbeit darzustellen und der christlichen Erziehung der europäischen Kinder zu dienen. Missionsbücher hatten zudem den Zweck, Mitleid für die armen, unwissenden Menschen zu erregen. Gleichzeitig und im selben Masse sollten sie Bewunderung für die weissen Missionare wecken.⁵⁰ Der Missionar war nicht nur Angestellter einer Missionsgesellschaft, sondern vertrat auch die europäische Kultur, die es aus seiner Sicht zu vermitteln galt.⁵¹

Dieses Verständnis spiegelt sich auch bei Albert Schweitzer (1875–1965), der als deutscher „Urwald-doktor“ bekannt war und für sein Wirken in der von ihm aufgebauten Krankenstation Lambarene im westafrikanischen Gabun 1954 mit dem Friedensnobelpreis geehrt wurde, in seinen Äusserungen zur erzieherischen Funktion des Missionars:

„Wir sind der reiche Mann, weil wir durch die Fortschritte der Medizin im Besitze vieler Kenntnisse und Mittel [...] sind. [...] Draussen in den Kolonien aber sitzt der arme Lazarus, das Volk der Farbigen, das der Krankheit und dem Schmerz ebenso wie wir, ja noch mehr als wir unterworfen ist und keine

⁴⁹ Voigt ca. 1957, 33.

⁵⁰ Schär 2000, S. 163.

⁵¹ Entsprechend wurde im damaligen Diskurs auch der Begriff „Kulturmission“ verwendet.

Mittel besitzt, um ihnen zu begegnen. [...] Erst dann haben wir die Verantwortung, die uns als Kulturmenschheit den farbigen Menschen gegenüber zufällt, zu erkennen und zu erfüllen begonnen.“⁵²

Die Missionare konnten keine partnerschaftliche Beziehung zu den Einheimischen pflegen, sondern mussten sich in der Rolle des Lehrers der Hierarchie gemäss verhalten.⁵³ In seinem Buch *Zwischen Wasser und Urwald* (1921) beschreibt Schweitzer alle Stationen, die er als Missionar und Arzt erlebt hat und äussert sich über dieses Verhältnis zwischen „Schwarz“ und „Weiss“. Nach Schweitzers Ansicht ist der afrikanische Mensch einem Kind gleich und bei einem Kind sei nur mit Autorität etwas auszurichten.⁵⁴ Auch das folgende Zitat ist exemplarisch für das hierarchische Verhältnis, das, so Schweitzer, der Beziehung zwischen Europäer und Afrikaner zukomme: „Ich bin dein Bruder, aber dein älterer Bruder.“⁵⁵

Der Diskurs innerhalb der jüngeren Missionsliteratur wurde durch Schweitzers Grundhaltung geprägt und geformt, weshalb hauptsächlich Erziehungsideale dargestellt wurden; das religiöse Element war mitunter eine Randerscheinung. Unter diesen Voraussetzungen wird deutlich, dass ein ungleiches Machtverhältnis diese Literatur erst ermöglichte. So diente hier das Bild des hilfsbedürftigen, armen afrikanischen Menschen ohne Erziehung zur Rechtfertigung der herrschenden Machtverhältnisse.

Die erste Missionsstation der Rheinischen Missionsgesellschaft, mit dem Namen „Wuppertal“, wurde 1829 in der Kapkolonie gegründet, erst später wurde die Tätigkeit auch auf dem Gebiet des späteren Deutsch-Südwestafrika aufgenommen. Der Missionar Alfred Unterkötter kam 1928 nach Namibia.⁵⁶ Er ist der Verfasser der 24-seitigen Geschichte mit dem Titel *Efraim, der Buschmannjunge* (1957). Der Erzähler der Geschichte, der Missionar selbst, trifft auf einer Fahrt über Land den im Titel erwähnten achtjährigen Jungen und dessen Eltern. Der Junge, der nicht mit seinen Eltern gehen will, verhält sich äusserst störrisch und schlägt nach seiner Mutter. Danach setzt er sich auf den Boden und wirft mit Sand um sich. In ihrer Verzweiflung bitten die Eltern den Missionar, den Jungen zu sich zu nehmen, mit dem Hinweis, dass Efraim wohl getauft sei, dies jedoch in Bezug auf sein Betragen nichts gefruchtet hätte. Der Missionar sieht es als seine Berufung an, den Jungen in der Folge zu erziehen. Dieser macht auch tatsächlich eine Wandlung durch, so dass es mit ihm zum Schluss der Geschichte laut Unterkötter „besser umzugehen war als früher“⁵⁷ und er „allmählich ein nützlicher Hausgenosse“ wurde.⁵⁸

Zu Beginn der Geschichte wird eine mögliche kulturelle Erklärung für den aus europäischer Sicht „ungezogenen“ Jungen geliefert, denn der Erzähler trifft den König der „Buschleute“ und der erläutert ihm: „Wir Buschleute können unseren Kindern nicht befehlen. Kein Buschmann zwingt sein Kind zu irgend etwas, niemand wagt, sein Kind zu strafen oder ihm harte Worte zu geben.“⁵⁹ Wie es Efraim in der Obhut des deutschen Missionars erging, sei an zwei Zitaten verdeutlicht:

⁵² Schweitzer 1921, S. 5–6.

⁵³ vgl. Mergner/Häfner, 1989.

⁵⁴ Schweitzer 1921, S. 126.

⁵⁵ Schweitzer 1921, S. 116.

⁵⁶ Vgl. <http://reocities.com/heartland/meadows/7589/Names/RhenMiss.html>, 05.08.2012.

⁵⁷ Unterkötter 1957, S. 17.

⁵⁸ Unterkötter 1957, S. 17.

⁵⁹ Unterkötter 1957, S. 6.

„Anfänglich fiel es dem in Freiheit aufgewachsenen Jungen schwer, pünktlich und regelmässig in die Schule zu gehen. Wie oft ging er morgens pünktlich und kam auch mittags zur richtigen Zeit zurück, doch die Schule hatte er nicht gesehen. Hier konnte nur Heinrichs Stock helfen, und er half.“⁶⁰

„Efraim bezog eine Tracht Prügel, wie er sie in seinem Leben noch nicht bekommen hatte. Und der Buschmannjunge liess die Strafe ohne einen Muckser über sich ergehen. Als Heinrich ihn losliess, rannte dieser wie ein aus der Falle entsprungener Fuchs ins freie Feld. Am Abend aber kam er sanft und sittsam zum Essensempfang und tat so, als wäre nichts geschehen.“⁶¹

Die angeordnete Prügelstrafe scheint vorerst als Erziehungsmassnahme wirksam zu sein, doch der entscheidende Faktor bei Efraims Besserung seien schliesslich, so der Erzähler, die Gebete des Missionars sowie seine und Jesu unendliche Liebe zum wilden „Buschmannjungen“.

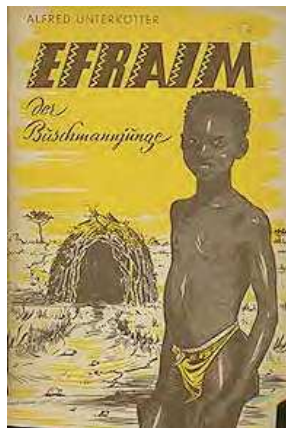


Abb. 3: Alfred Unterkötter: Efraim, der Buschmannjunge, 1957.

Unterkötter schreibt den San verschiedene Charakteristika zu, die deren Wildheit und kindliches Verhalten illustrieren sollen. Hierzu seien einige Beispiele zitiert, welche auch die dahinter stehenden bürgerlichen Erziehungsideale verdeutlichen:

Essgewohnheiten:

„Zeitweilig hatte ich hier bis zu 100 Buschleute gezählt. Dass sie gerade hier an dieser Stelle so zahlreich zusammenkamen, lag daran, dass es hier verhältnismässig gut geregnet hatte und in reichem Masse die kostbaren Leckerbissen gefunden wurden, die die Buschleute so lieben, wie Raupen, Käfer, Würmer und Schnecken und viel Wasser dazu in den im Schatten der Bäume liegenden Tümpeln.“⁶²

Arbeitsmoral:

„Die Buschleute sind nun einmal nicht zu haben für eine dauerhafte Beschäftigung. Es braucht nur die Regenzeit einzusetzen, dann ist kein Buschmann mehr zu halten. Da wachsen die so begehrten Unkies (Zwiebelart), und aus der Erde kommen allerlei Käfer und Schnecken, die sie fangen und mit Wohl-

⁶⁰ Unterkötter 1957, S. 12–13.

⁶¹ Unterkötter 1957, S. 15.

⁶² Unterkötter 1957, S. 4.

behagen verzehren. In dieser Zeit sind die Buschleute wie Zugvögel, die weder durch Versprechungen noch durch Drohungen an einem Platz festgehalten werden können.“⁶³

Hygiene:

„Der Gestank wurde aber noch vermehrt, als die Buschmannkinder ihren Einzug in die Schule hielten. Man muss wissen, dass die „waschechten“ Buschleute sich überhaupt nicht waschen. Stattdessen reiben sie sich oft mit Fett ein, das sie an den Därmen der Tiere finden. Unsere Schulkinder brachten, ein jedes für sich, eine Wolke von durchdringenden, nach Aas riechendem Dunst mit, dass es uns beim Unterrichten oft schlecht wurde.“⁶⁴

Sachbuch

Der gesellschaftliche Umschwung Ende der 1960er Jahre brachte auch einen Wandel in der Kinderliteratur mit sich, insofern als Bücher über die sogenannte „Dritte Welt“ wegen ihrer eurozentrischen Sichtweise nun kritischer aufgenommen wurden. Anlässlich der Frankfurter Buchmesse von 1978 mit dem Schwerpunkt-Thema „Kind und Buch“ wurde die Ausstellung „Dritte Welt im deutschen Kinderbuch 1967-1977“ realisiert. Gemäss Ausstellungskatalog wurden diverse Forderungen erhoben: Beispielsweise sollten Autoren und Autorinnen wissenschaftliche Quellen zu einem Land, über das sie schreiben wollten, vermehrt berücksichtigen. Andersartigkeit sollte gemäss diesen Vorstellungen erläutert und auch als positiver Ausdruck menschlicher Vielfaltigkeit verstanden werden. Das Aufeinandertreffen der Kulturen sollte sich von nun am Dialog orientieren und auch wechselseitige Lernprozesse ermöglichen.⁶⁵ Auch in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur klingt damit eine neue Denkweise an. Welche Folgen hatte dieser neue Diskurs der damaligen Zeit für die Repräsentation der Khoisan?

Das aus dem amerikanischen Englisch von Elisabeth Erb übersetzte Jugendsachbuch des Autors Robert Martin mit dem Titel *Die Herren der Kalahari. Vom Lebenskampf der Buschleute* erschien 1972⁶⁶ und war im selben Jahr Teil der Ausstellung *Die Dritte Welt im Jugendbuch* am damaligen Schweizerischen Jugendbuch-Institut in Zürich. Das an Jugendliche gerichtete Sachbuch wirft einen ersten Blick auf die „Buschleute“⁶⁷ und beschreibt sie zwar als sehr klug, geschickt und anpassungsfähig, aber in hohem Masse der menschlichen Umwelt und ihrer Zeit entfremdet:

„Wie die Kalahari selbst haben auch die Menschen, die hier leben, sich nicht gewandelt. [...] Neue Weltteile wurden entdeckt, blutige Kriege geführt. Menschen lernten schliesslich sogar, die Atome zu beherrschen und sich selbst in den Weltraum zu schleudern. Nichts von all dem beeinflusste das

⁶³ Unterkötter 1957, S. 21–22.

⁶⁴ Unterkötter 1957, S. 22.

⁶⁵ Vgl. Becker 1978.

⁶⁶ Die amerikanische Originalausgabe erschien 1970 unter dem Titel *Yesterday's People* und war von Martin – so ist es auf dem Innentitel vermerkt – zuerst als Manuskript für die amerikanische Fernsehserie *Wild Kingdom* (die von Marlin Perkins, dem Direktor des Zoologischen Gartens von St. Louis, eingerichtet wurde) verfasst worden. Das Buch wurde 1982 noch einmal neu aufgelegt.

⁶⁷ Meist wird dieser Begriff in der deutschsprachigen Übersetzung verwendet. „Buschleute“ wird heute zum Teil als neutraler, nicht diskriminierender Name in der Fachliteratur gewertet.

Leben der Buschleute. [...] Sie sind, was sie immer waren – einsame Jäger im trockenen dornigen Busch, in der dürren afrikanischen Steppe. Es ist, als gebe es für die Buschleute keine Zeit oder als habe die Zeit sie vergessen; sie leben dahin in der abgelegenen entfernten Ödnis des innersten Afrika – wie Höhlenmenschen. In der Tat sind sie eine der primitivsten Menschengruppen, die heute noch auf der Erde existieren.“⁶⁸



Abb. 4: Robert Martin: Die Herren der Kalahari, 1972.

Ein Merkmal des „Buschleute“-Diskurses in den 1970er Jahren ist eine Verklärung, die an das Konzept des „edlen Wilden“⁶⁹ des 18. Jahrhunderts erinnert:

„Er [der Buschmann] ist im Gegenteil ein stolzer Mensch, der ohne Furcht durch seine Welt zieht – ausgenommen, fremde Menschen, weisse oder schwarze, bedrohen ihn in dieser seiner Welt. Trotz seiner geringen Körpergrösse ist er innerlich so gross wie nur irgendein Mensch.“⁷⁰

Die „Buschleute“ werden bezüglich ihrer Charaktereigenschaften idealisiert und als von der Zivilisation unverdorrene Menschen dargestellt:

„In der erbarmungslosen Wüste, wohin ihn die Gewalt anderer Stämme getrieben hat, lebt der Buschmann sein Leben voller Frieden. Die Buschleute sind begabt für dieses harmonische, friedliche Leben. Vielleicht weil sie keine Zeit haben für Eifersucht und Hass; vielleicht darum, weil ein Kampf mit ihren vergifteten Pfeilen nur mit Tod enden kann – und sie schrecken zurück vor sinnlosem Töten. Vielleicht auch, weil sie in ihrem kargen, dünn besiedelten Land das Gefühl brauchen, anderen Menschen nahe und verbunden zu sein. Was immer die Ursache sein mag – die Buschleute hängen sehr aneinander.“⁷¹

⁶⁸ Martin 1972, S. 10.

⁶⁹ Vgl. Fiedler 2005, S. 60–65.

⁷⁰ Martin 1972, S. 78.

⁷¹ Martin 1972, S. 100.

Im starken Kontrast dazu wurden die „Buschmänner“ in der Kolonialzeit überhaupt nicht als friedliebende Menschen dargestellt, sondern vielmehr von den kolonialen, repräsentierenden Mächten als kriegerische „Buschmänner“ gesehen.⁷²

„Sie lügen nicht, sie stehlen nicht und vor allem sind sie nicht geizig mit dem Wenigen, was sie haben. Nicht-teilen-wollen ist eine Sünde. Der höchste Besitz, den ein Buschmann haben kann, ist ein stähler-nes Messer. Aber keiner würde ein solch wunderbares Gerät für sich allein beanspruchen. Es gehört jedem, der es braucht.“⁷³

Gleichzeitig idealisiert durch ihre scheinbare Besitzlosigkeit und die grenzenlose Unterordnung in der Gruppe werden den „Buschleuten“ nun auch beinahe übermenschliche Fähigkeiten zugesprochen, so dass ihr Menschsein indirekt doch wieder angezweifelt wird:

„Er [der Buschmann] kann seine Beute auf nahezu 100 Meter riechen, wenn der Wind gut steht.“⁷⁴ – „Die Buschleute sind als Jäger überlegen, in Geschicklichkeit und Wagemut unerreicht, sie übertreffen auch die grossen Katzen.“⁷⁵ – „Nach 10 Stunden ununterbrochenem Lauf halten sie [die Buschleute] zum ersten Mal an.“⁷⁶

Die Repräsentation der „Buschleute“ bei Martin wird vor allem durch zwei diametral verlaufende Wahrnehmungen konstruiert, die beide das Menschsein der „Buschleute“ in Frage stellen: einerseits ihre Zurückgezogenheit, die Existenz fern von der modernen Welt, und andererseits das Übermenschliche, das ihnen Fähigkeiten attestiert, die Menschen normalerweise nicht haben können. Das letzte Kapitel mit dem Titel „Dem Ende entgegen“ zeigt sich mit den „Buschleuten“ unbarmherzig: Der „Buschmann“ muss sich anpassen, falls er überleben will, aber das kann er nicht. Also wird er wieder auf den zwar zähen und robusten, aber in der modernen Zeit nicht mehr überlebensfähigen Höhlenmenschen reduziert.

„Schon verlangt man von ihnen, dass sie sich anpassen, dass sie [die Buschleute] ihre Lebensweise verändern. Aber mit jedem Nerv scheinen sie dem zu widerstehen. Und so wird jahrtausendealte Freiheit, wie der Buschmann Freiheit versteht, ein Ende haben. [...] So müssen die Buschleute vergehen, wie auch die Wüste selbst vergehen wird.“⁷⁷

Film

Der Film, als populäres Medium, übermittelt kulturelle Bilder, die wiederum die Vorstellungen der Zuschauenden formen können. Diese Bilder, ob gut oder schlecht, definieren eine Gruppe und werden zu Stereotypen, mit deren Hilfe aussenstehende Menschen eine bestimmte Kultur wiedererken-

⁷² Vgl. Guenther 2005, S. 30.

⁷³ Martin 1972, S. 100.

⁷⁴ Martin 1972, S. 121.

⁷⁵ Martin 1972, S. 122.

⁷⁶ Martin 1972, S. 132.

⁷⁷ Martin 1972, S. 142.

nen können. Gerade das naturnahe, romantische und exotische Afrika ist im Hollywood-Film bis heute ein weitverbreitetes Bild.⁷⁸

Auch beim Film muss die Frage nach dem Repräsentierenden gestellt werden:

„Since colonial days films produced in the U.S., Europe, and South Africa have propagated images of ‘Black Africa’ dominated by people of European descent with whom Western viewers could easily identify. The portrayals of Africans repeated and reinforced negative stereotypes: they appeared as barbaric, savage and bloodthirsty; as servants, mostly incompetent; or simply as part of the décor. Many of these films are akin to the ‘beautiful Africa’ documentaries: they show us a tourist paradise teeming with wild life, ‘Out of Africa’ the finest example.”⁷⁹

*The Gods must be Crazy*⁸⁰ (1980) ist ein Kinofilm, der in Südafrika produziert wurde.⁸¹ Jamie Uys schrieb das Drehbuch und führte Regie.⁸² Uys erlangte schon durch den preisgekrönten Dokumentarfilm *Animals are Beautiful People* (1975) Bekanntheit.

Der Kommentar aus dem Off in den ersten Minuten dieses Spielfilms, suggeriert durch seine dokumentarischen Sequenzen – die Zuschauenden denken zunächst an einen Dokumentarfilm – Realität und Authentizität und schildert gleichzeitig das wahrhaftige Paradies:

„Menschen meiden die Kalahari wie die Pest, weil sie ohne Wasser nicht lebensfähig sind. So kommt es, dass in einer der schönsten Landschaften der Erde keine Menschen leben – ausser den kleinen Kalahari-Buschmännern. Sie sind klein, zartgliedrig, hübsch und anmutig, die Männer wie die Frauen. Wo jeder andere nach wenigen Tagen schon vor Durst gestorben wäre, leben sie fröhlich und zufrieden in dieser Wüste, die nicht wie eine Wüste aussieht. Sie wissen, wo sie nach Wurzeln, Zwiebeln und Knollen graben müssen und welche Beeren und Schoten essbar sind. Und natürlich wissen sie, wie sie trotz allem an Wasser kommen: zum Beispiel indem sie am frühen Morgen Tau von Blättern trinken, die sie am Abend vorher ausgelegt haben... oder den Tau, der sich im Gras gesammelt hat und wenn man ein erfahrener Buschmann ist, dann wird man wissen, wo sich die grössten Knollen finden lassen. [...] Sie müssen die glücklichsten und zufriedensten Menschen der Welt sein. Sie kennen weder Verbrechen, noch Bestrafung, keine Gewalt, keine Polizei, kein Gesetz, keine Führer und keine grossen Bosse. Sie glauben, dass die Götter ihnen nur Nützliches und Sinnvolles auf die Erde mitgegeben haben. In ihrer Welt gibt es nichts Böses und nichts Schlechtes.“⁸³

In einer späteren Szene wird über der Kalahari-Wüste eine gläserne Coca-Cola-Flasche aus einem Flugzeug geworfen – als Symbol der Zivilisation. Die „Buschmänner“, bei denen die Flasche landet, wissen nicht, wozu dieser Gegenstand dient, denken aber, es handle sich um ein Geschenk der Götter. Als die San realisieren, dass die Flasche unterschiedlichen Zwecken dient und sehr nützlich sein

⁷⁸ Vgl. Yenika-Agbaw 2008, S. 3.

⁷⁹ Gugler 2003, S. 2.

⁸⁰ Es wurden zwei Teile unter diesem Filmtitel produziert, im Folgenden ist aber stets der erste Film aus dem Jahr 1980 gemeint, in deutsch synchronisierter Fassung.

⁸¹ Als Produktionsland wurde jedoch Botswana angegeben, da Südafrika zu dieser Zeit, wegen des Apartheid-Regimes, einem internationalen Handelsembargo unterlag, siehe <http://www.imdb.com/title/tt0080801/>, 08.08.2012.

⁸² Gugler 2004, S. 76.

⁸³ *The Gods Must Be Crazy I*, 1:00–2:56.

kann, kommt es schliesslich zum Streit um die Flasche. Der Protagonist !Xi⁸⁴, mit richtigem Namen N!xau (1944–2003), entscheidet sich deswegen, das „Ding“ den Göttern zurückzugeben. Dieses Unterfangen erweist sich jedoch als weitaus schwieriger als erwartet und führt !Xi an diverse weitentfernte Orte und mit sehr unterschiedlichen Menschen zusammen.

The Gods Must Be Crazy hat zweifellos einen grossen Anteil am Bild des „unverdorbenen Buschmannes“.⁸⁵ Die hier beschriebenen und im Bild gezeigten, nur spärlich mit Lendenschurz bekleideten „Kalahari-Buschmänner“ werden dem Publikum als glückliches, anspruchsloses Naturvolk, das nur die eigene kleine Welt kennt, vorgestellt. Nach Gugler sind im Film vier verschiedene Gruppen von „afrikanischen“ Protagonisten⁸⁶ zu unterscheiden, !Xi und die „Buschmänner“ werden der ersten zugeordnet: „Traditional Africans who are happy and content until modern society intrudes“.⁸⁷ Verschiedene Szenen innerhalb des Films porträtieren die scheinbare Unwissenheit und Rückständigkeit der San und vermitteln den Eindruck, dass sie in einer vollkommen anderen Welt leben.⁸⁸ So gibt der im Film dargestellte Wissensstand der San vor, dass sie von der modernen Welt überhaupt keine Ahnung hätten. Ein Flugzeug ist für sie ein „Donnervogel“, sie haben noch nie Glas gesehen und „weisse“ Menschen sind für sie Götter. Auch jagt !Xi einmal, als er Hunger hat, scheinbar in Unkenntnis davon, dass eine Viehherde persönlicher Besitz ist, mit seinem Pfeilbogen ein Tier aus einer Herde und erschießt es mit Pfeil und Bogen. Darauf alarmiert der Viehhirte die Polizei und !Xi wird verhaftet. Dies entspricht keineswegs der Realität, denn man weiss, dass die San schon vor mehr als hundert Jahren auch ausserhalb ihrer „Gruppen“ Kontakte mit Tswana und Herero hatten, mit denen sie Handel trieben und für die sie als Viehhirten und Jagdhelfer arbeiteten.⁸⁹ Die Repräsentation der San als Viehdiebe entspricht somit genau der Darstellung bei Peter Kolb. Zudem glauben die San – so suggeriert es das Filmende –, dass ein Ende der Welt bestehe, nämlich ein hoher Berg, von welchem !Xi letztendlich die Cola-Flasche hinunter wirft, um sie loszuwerden.

N!xau

Die San selber kommen im Film kaum zu Wort – wenn, dann nur kurz und bloss in der !Kung-Sprache, die von der Stimme aus dem Off übersetzt wird. Die Sprache wurde zudem noch mit zusätzlichen Klicks versetzt, um einen exotischeren Klang zu erzeugen.⁹⁰ !Xi, obwohl Hauptdarsteller, ist ein schwach ausgeprägter Filmcharakter – er ist lediglich ein Stellvertreter für das Konstrukt der „Buschmänner“.

Die Dokumentation *Journey to Nyae Nyae* (2004), von Daniel Riesenfeld produziert und als Special Feature der DVD des Films (Columbia Tristar, 2004) beigelegt, vermittelt ein anderes Bild von N!xau und den San: Es steht in starkem Kontrast zu der Repräsentation der „Buschmänner“ in dem Film

⁸⁴ Das Ausrufezeichen dient der Andeutung eines für die Khoisan-Sprachen charakteristischen Klick- oder Schnalzlauts.

⁸⁵ Gordon, Robert J. 2002, S. 226.

⁸⁶ Die Betrachtungen hier beschränken sich auf die Darstellung der San im analysierten Film.

⁸⁷ Gugler 2004, S. 78.

⁸⁸ Gugler 2004, S. 81.

⁸⁹ Boden 1997, S. 26.

⁹⁰ Gugler 2004, S. 78 (nach Volkman 1988).

von Jamie Uys. Dies zeigt ein Ausschnitt aus einem Interview mit N!xau. Auf die Frage, ob N!xau gewusst habe, was ein Spielfilm ist, antwortet dieser:

„Ich dachte, dass in einem Film zu sein, Leuten in anderen Ländern zeigen würde, wie wir hier leben. Als das Filmteam mich fand, arbeitete ich an der Schule hier im Ort. Ich arbeitete als Gärtner in der Schule. Sie baten mich, Felle anzuziehen und so zu tun, als sei ich ein richtiger ‚Buschmann‘. So wie es früher war. Ich dachte, es sei falsch, Dinge zu tun, die nicht wahr sind. Sie sagten, es wäre gut für mich. Und so tat ich, worum sie mich baten. Das Richtige wäre, zu zeigen, wie wir hier wirklich leben.“⁹¹

Weiter wurde er gefragt, was er davon halte, dass man Filme über die „Buschmänner“ dreht. N!xau antwortet: „Die mögen mich wahrscheinlich wegen meinem hässlichen Gesicht. Es ist wirklich sehr hässlich.“⁹² Darauf lacht er. Der abschliessende Kommentar des Interviewers belegt den Konstruktionscharakter des Films in Bezug auf die San:

„Ich fühlte mich ernüchtert, als ich mich von G/qa’o (N!xao) und seiner Familie verabschiedete. Jeden Tag mussten sie ums Überleben kämpfen. Die idyllischen Szenen im Film waren nur die Fantasien eines Filmemachers.“⁹³



Abb. 5: Bild von N!xau in *The Gods must be crazy I*, Südafrika 1980.

Bilderbuch

Studiert man die Forschungsliteratur der letzten zehn Jahre zur Repräsentation „Afrikas“ und seiner Bewohner und Bewohnerinnen in Kinder- und Jugendmedien, dann kristallisiert sich vor allem der Punkt der „Authentizität“ als qualitativer Gradmesser bei der Bewertung heraus. Doch was ist „Authentizität“? Die afro-amerikanische Forscherin Vivian Yenika-Agbaw, in Kamerun geboren, stellt zunächst einen Fragenkatalog auf, bevor sie sich an die Beantwortung dieser Frage heranwagt: „What exactly is African literature for children? Who exactly is writing this literature? And for whom? Why is it so necessary that we develop this subgenre of literature?“⁹⁴

⁹¹ Journey to Nyae Nyae, 5:15–6:47.

⁹² Journey to Nyae Nyae, 7:17–7:31.

⁹³ Journey to Nyae Nyae, 7:41–8:00.

⁹⁴ Yenika-Agbaw 2008, S. 113.

Es scheint aus kulturwissenschaftlicher Perspektive unabdingbar, sich bei der Untersuchung einzelner medialer Produkte, seien es Bilderbücher, Jugendbücher, Sachbücher oder Filme, diese Fragen zu stellen und es ist es unumgänglich, sich Gedanken über das „Wer“, d.h. über die Repräsentierenden, zu machen. Denn der Grossteil der Literatur über afrikanische Kinder wird immer noch im Westen und von westlichen Autorinnen und Illustratoren geschrieben und herausgegeben. Diese projizieren oft eigene Vorstellungen, und Afrika bietet zu oft noch eine exotische Kulisse für die Abenteuer der „Weissen“. Demgegenüber ist die Behauptung, Kinderbücher von afrikanischen Autoren seien für Kinder zu fremd, immer noch verbreitet.⁹⁵ Die Frage nach „Authentizität“ muss sich aber nicht allein danach richten, wer jeweils Urheber oder Urheberin ist, sondern auch innerhalb welchem gesellschaftlichen Diskurs ein Werk verfasst wurde und inwiefern welche Rahmenbedingungen die Produktion bestimmter medialer Erzeugnisse beeinflussen.⁹⁶ Das sieht auch Kojo Attikpoe in seiner Studie zum Bild des Schwarzafrikaners in deutschsprachigen Kinder- und Jugendromanen der 1980er und 1990er Jahre so:

„Man muss sich in jedem einzelnen Fall fragen, woher das Afrikabild des jeweiligen Autors in erster Linie rührt: aus seinen persönlichen Erfahrungen oder aus kollektiv tradierten Vorstellungen in seiner Gesellschaft?“⁹⁷

Das Bilderbuch *Xoani. Aus dem Land der Buschmänner* (1991) wurde von Käthe Recheis geschrieben und von Barbara Resch illustriert. Käthe Recheis, die 1928 geborene österreichische Kinder- und Jugendbuchautorin, die mit vielen Preisen für ihr Werk geehrt wurde, ist bekannt wegen ihres Engagements für indigene Völker. Sie schrieb unzählige „Indianer“-Bücher für Kinder und Jugendliche, darunter Erzählungen und Sachbücher. Gemeinsam mit ihrem Bruder gründete Recheis den „Gemeinnützigen Verein zur Unterstützung von Indianerschulen“, der Schulen in Nordamerika und Projekte in Bolivien unterstützt.⁹⁸

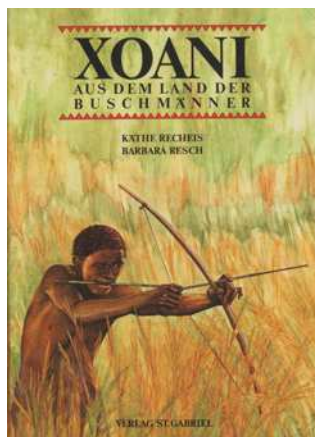


Abb. 6: Käthe Recheis: *Xoani. Aus dem Land der Buschmänner*, 1991.

⁹⁵ Vgl. Schär 2000, S. 165.

⁹⁶ Vgl. Yenika-Agbaw 2008, S. 113.

⁹⁷ Attikpoe 2003, S. 18.

⁹⁸ <http://www.kaethe-recheis.at/>, 06.08.2012.

Zu *Xoani* meint Töttemeyer: „[...] the impression is created that all the San, even today, still live like stone-age people.“⁹⁹ Die Geschichte von *Xoani* ist eigentlich die Geschichte einer San-Familie, die auf den Regen wartet. Es ist ein sehr beschauliches Bilderbuch, in welchem die Tätigkeiten des Jungen *Xoani* und seiner Familie geschildert werden. Der Vater geht zunächst mit den Männern auf die Jagd. Unterdessen spielt *Xoani* mit seinen Freunden diverse Spiele. Die Mutter und die anderen Frauen suchen nach Wurzeln, Rüben und Beeren. *Xoani* holt das Dongo (Daumenklavier) und spielt. Dann kehren der Vater und die anderen Männer mit einer erlegten Antilope ins Lager zurück. Die Schwester von *Xoani* und ihre Freundinnen singen und tanzen dabei. An einem der nächsten Tage türmen sich Wolken am Himmel auf; *Xoani* sehnt sich den Regen herbei. Ein Gewitter entlädt sich und plötzlich brennt die Steppe. Im nächsten Bild gehen die Männer wiederum auf die Jagd und kehren erfolgreich zurück, während die Frauen tanzen und singen. Dann endlich regnet es die ganze Nacht. Am nächsten Tag blüht die Wüste und die Gruppe bricht zu einem anderen Lagerplatz auf.



Abb. 7: Käthe Recheis: *Xoani*. Aus dem Land der Buschmänner, 1991.

Diese Idylle wird durch farbenprächtige Bilder unterstrichen. Interessanterweise orientiert sich die bildliche Darstellung des Vaters von *Xoani* in starkem Masse an der Person von N!xau, der im Film *The Gods Must Be Crazy* die Hauptrolle spielte. Die verklärende Repräsentation der „steinzeitlichen“ San, die schon bei Uys' Film störte, wirkt auch hier weiter. Der Text von Käthe Recheis trägt seinen Teil bei:

„Die Kalahari war ihre Heimat, die ihnen alles gab, was sie brauchten. Sie bauten ihre Hütten aus Zweigen und Gras, sie gingen auf die Jagd, sie sammelten Früchte und Samen. Und stets hatten sie Zeit, miteinander zu spielen und fröhlich zu sein.“¹⁰⁰ – „[...] Der Mond stieg höher und höher. *Xoani* schaute zu der weissen, mild leuchtenden Scheibe auf. Wie alle Buschleute liebte er den Mond, denn sein Licht war sanft und brannte und gleisste nicht wie das der Sonne. Die Feuer erloschen. Eine Familie nach der anderen legte sich in den Hütten zum Schlafen nieder. Die Nacht war von den Lauten der Tiere erfüllt, die nach Nahrung suchten und auf die Jagd gingen.“¹⁰¹ – „[...] Eines Morgens, ohne viel darüber zu reden, brachen die Familien auf. Die wenigen Habseligkeiten waren schnell gepackt. Die

⁹⁹ Töttemeyer 1997, S. 129.

¹⁰⁰ Recheis/Resch 1991, S. 2.

¹⁰¹ Recheis/Resch 1991, S. 12.

Frauen trugen ihre Babys auf dem Rücken. Xui stapfte hinter der Grossmutter her. Xoani und Malipei wanderten nebeneinander. Und so gingen sie alle, plaudernd und lachend, hinein in die grüne, blühende Wüste.“¹⁰²

Auch in diesem Repräsentationsmuster, das dem zwanzig Jahre zuvor entstandenen von Martin sehr ähnlich ist, werden die San grenzenlos verklärt: Sie werden als immer fröhliches Naturvolk, das ohne Bedrohungen aus der „modernen“ Welt weiter in der Zukunft überleben kann, dargestellt und idealisiert. Im Widerspruch dazu – und wie bei Martin – betont Recheis' Kommentar am Ende des Bilderbuchs, dass die San nur überleben könnten, wenn sie es schafften, sich anzupassen:

„Es wird wohl bald keine Buschleute mehr geben, die als Jäger und Sammler durch die Kalahari wandern. Um überleben zu können, müssen sie sich umstellen und sich den so ganz anderen Lebensbedingungen anpassen.“¹⁰³

Jugendbuch

Afrikanische Autorinnen und Autoren schreiben aus einer anderen Warte über ihren eigenen Kontinent, dessen Nationen und deren Bevölkerung:

„Der (literarische) afrikanische Diskurs über Afrika ist evident ein eigenständiger Diskurs, der in erster Linie Ausdruck dessen ist, was das Selbst ist, im Gegensatz zum europäischen Diskurs über Afrika.“¹⁰⁴

Sollen nicht-afrikanische Autorinnen und Autoren über „Afrika“ schreiben? Diese oft gestellte Frage liesse sich ebenfalls im Kontext der Khoisan-Repräsentationen, die hier untersucht werden, in den Mittelpunkt stellen, ja, sie müsste sogar erweitert werden: Sollen nicht-indigene Autoren und Autorinnen über indigene Themen und Charaktere schreiben?¹⁰⁵

Das Jugendbuch *Lied der Erinnerung* (1994) der „weissen“ südafrikanischen Autorin Lesley Beak ist ein vielgepriesenes Werk, das nun erstmals ein zeitgemässeres Bild der Ju/'hoansi¹⁰⁶ präsentiert. Die Meinung der Fachwelt ist dennoch zweigeteilt.

Ein sehr positives Fazit zieht Jenkins: „The best authentic account of modern San is given by Lesley Beak in *Song of Be* (1991), a young adult novel that is a remarkable imaginative feat.“¹⁰⁷ Attikpoe dagegen schreibt den südafrikanischen, „weissen“ Autoren eine Sonderrolle zu: Er weist mit Nachdruck daraufhin, dass viele dieser ins Deutsche übersetzten Kinderbücher der 1980er und 1990er Jahre, ein ambivalentes Bild von Afrikanern vermittelten¹⁰⁸ und Vivan Yenika-Agbaw meint, dass zu entscheiden, wer wirklich ein kultureller Insider ist, sehr schwierig sei. Die Leser eines Buches könn-

¹⁰² Recheis/Resch 1991, S. 22.

¹⁰³ Recheis/Resch 1991, Nachwort von K. Recheis.

¹⁰⁴ Attikpoe 2003, S. 206.

¹⁰⁵ Vgl. Bradford 2011, S. 332.

¹⁰⁶ Dieser Begriff wird für die San-Gemeinde aus Nyae Nyae und Umgebung, der auch N!xau angehörte, verwendet. Beake benutzt in der Erzählung selber aber wiederum den Terminus „Buschmänner“.

¹⁰⁷ Jenkins 2006, S. 133.

¹⁰⁸ Attikpoe 2003, S. 197.

ten nicht einfach darauf vertrauen, dass ein Buch authentisch ist, nur weil der Autor in dem Land gelebt habe.¹⁰⁹ Lesley Beake dankt zwar in *Lied der Erinnerung* der Ethnologin Megan Biesele, ein Name mit grosser Reputation in der San-Forschung, trotzdem ist nicht klar, wie genau sich Beake mit den San auseinandergesetzt hat und falls ja, inwiefern diese Erkenntnisse in den Jugendroman miteingeflossen sind.¹¹⁰

Auf jeden Fall ist es bemerkenswert, dass wir nun – erstmals auf unserer Zeitreise durch Khoisan-Repräsentationen in Kinder- und Jugendmedien – auf ein Buch stossen, dessen Erzählperspektive diejenige einer jungen San selber ist.¹¹¹ Be, ein junges Mädchen, kommt mit ihrer Mutter Aia auf die Farm des „weissen“ Farmers Kleinbaas, wo Bes Grossvater seit vielen Jahren arbeitet. Be freundet sich mehr und mehr mit Min, der Frau des Farmers, an und lernt lesen und schreiben. In einer der Schlüsselstellen des Romans zeigt Min dem Mädchen ein Buch über die San:

„‘Schau’ sagte sie, ‚das sind deine Leute‘. Ich sah niemanden von *meinen* Leuten. Niemanden, den ich kannte. Aber es gab Bilder von Menschen, die ihnen sehr ähnlich sahen, und der Mann auf einem der Bilder, das hätte sogar Opa Kamha sein können, obwohl er viel weniger Falten hatte. Ausserdem trugen die Leute keine richtigen Kleider, nur Lederfetzen. ‚Du stammst aus einem stolzen Volk, Be‘, sagte Min. ‚Einem stolzen, sterbenden Volk. Von euch gibt es nicht mehr viele.‘“¹¹²

Nachdem Bes Mutter die Farm desillusioniert verlassen hat, konzentriert sich der Roman auf das Verhältnis zwischen Be und Min. Diese nimmt dabei die Rolle der Mutter von Be ein, die sie bewundert. Diese ungleiche Beziehung zwischen den beiden bestimmt den Handlungsablauf, aber auch die Konstruktion des San-Mädchens. Be entwickelt sich in der Geschichte bis zu einem gewissen Grad zu einer eigenständigen Persönlichkeit. Diese Eigenständigkeit – so der Schluss, der implizit gezogen wird – kann sie aber nur erlangen, wenn sie sich der „zivilisierten“ Kultur anpasst. Mit Khu, einem jungen „modernen“ San, in den sich Be verliebt, erscheint eine Person auf dem Plan, die Min als wichtigste Bezugsperson von Be ablöst. Khu vermittelt indirekt – durch den Text von Lesley Beake – die Botschaft, dass sich die San der Zukunft stellen und sich aus ihrer Passivität erheben müssten. Somit suggeriert Beake, dass die San auch selbst schuld daran seien, dass sie ein Leben in Armut am Rande der „modernen“ Gesellschaft führen müssten. Khu sagt:

„Es nützt nichts, wenn man versucht, zurück in die Vergangenheit zu gehen, in ein Leben, das es nicht mehr gibt, das es nicht mehr geben kann. [...] Ach, Be. Was für Zeiten stehen uns bevor! Die allerbesten Zeiten. Zu lange haben wir uns wie ein Volk verhalten, das nicht an sich selbst glaubt.“¹¹³

Fazit

1719 hatte einer der ersten europäischen Texte über die indigene Bevölkerung im südlichen Afrika begonnen, den Diskurs in Europa über Afrika und seine Bewohnerinnen und Bewohner zu prägen.

¹⁰⁹ Yenika-Agbaw 2008, S. 113.

¹¹⁰ Beake 1994, S. 131.

¹¹¹ Vgl. Jenkins 2006, S. 134.

¹¹² Beake 1994, S. 37.

¹¹³ Beake 1994, S. 125–126.

Nach beinahe 300 Jahren sind diese Spuren eines „Afrikaner“-Konstrukts immer noch nachvollziehbar und vorhanden. Im Falle der Khoisan sind es zwei gegensätzliche Richtungen, die den Verlauf dieses Konstrukts nachhaltig bestimmen:

Die „Hottentotten“ oder Nama werden in der Gegenwart meist nur noch in Werken zur Geschichte Afrikas „dargestellt“, dennoch oder gerade deswegen sind frühere Repräsentationen – man denke an das Schicksal Sarah Baartmans als „Hottentotten Venus“ – bis heute prägend für das Bild „Afrikas“ geblieben, vor allem in seiner exotischen Ausprägung in Medien, die sich an Kinder und Jugendliche, aber auch an Erwachsene richten.¹¹⁴ Vor dem Hintergrund, dass die Nama damals als die „Afrikaner“ schlechthin gewertet wurden, entstand eine Repräsentation, die diese als unförmig, genussüchtig, unhygienisch, kriegerisch, wild und gänzlich fremd zeigt.

Bei den San, man denke an N!xau, ist das Bild des edlen Volkes weltfremder Jäger vorherrschend. Der „Buschmann“ schafft es nicht, aus der Steinzeitpoche in die Neuzeit zu gelangen und bleibt immer noch in der Wildnis, fernab jeglicher Konzepte einer modernen Welt. Er ist damit dem Untergang geweiht. Bis heute – so scheint es – ist diese Repräsentation der „San“ noch oder wieder willkommen, denn sie geht einher mit Bildern eines armen, hilflosen Kontinents Afrika, wie er heute oft und gerne in den Massenmedien dargestellt wird. Die verschiedenen Repräsentationen schwingen – ähnlich einem Pendel – im Laufe der Zeit und abhängig von den Repräsentierenden und deren jeweiligem gesellschaftlichen Diskurs hin und her. So werden dabei wahlweise oder gleichzeitig Konstrukte des armen, hilflosen, nichtwissenden, weltfremden, faulen, aber stets glücklichen und fröhlichen Menschen vermittelt.

Sarah Baartman (1807) und N!xau (1980) und deren Konstrukte sind in einem zeitlichen Abstand von mehr als 170 Jahren entstanden. Erstaunlich ist, dass diese Repräsentationen bzw. ihre Entstehungs- und Wirkungsweise in ähnlicher Art und Weise verliefen. Beide wurden in ihrer Zeit als Schablone für eine Stereotypisierung der „afrikanischen Frau“ und des „afrikanischen Mannes“ missbraucht. Die Diskurse schufen sich die Figuren nach Bedarf.

Mit dem 1991 erschienenen Jugendbuch *Song of Be* ist eine Trendwende zu erkennen. Die südafrikanische Autorin Lesley Beake entwirft darin ein authentischeres Bild der San. Die Bemühung, einer jungen San-Frau eine Stimme zu geben, erweist sich aber als Gratwanderung, und die Frage nach dem Verhältnis zwischen Repräsentierenden und Repräsentierten stellt sich erneut, denn insgesamt verwirft Beake die Kultur der San und gleicht damit ihre Repräsentation der „Buschmänner“ wieder der eines Volkes an, das sich auf einer Vorstufe der Zivilisation befindet.¹¹⁵

Literatur

Primärliteratur

Basedow, Johann Bernhard: J.B. Basedows Elementarwerk für die Jugend und ihre Freunde. Berlin: Crusius 1774.

Beake, Lesley: Lied der Erinnerung. München: Kloppe 1994 (1991).

¹¹⁴ Vgl. Purtschert 2011.

¹¹⁵ Attikpoe 2003, S. 201.

- Bertuch, Friedrich Justus: Bilderbuch für Kinder. 12 Bände. Weimar: Im Verlage des Industrie-Comptoirs 1790-1830.
- Frenssen, Gustav: Peter Moors Fahrt nach Südwest. Ein Feldzugsbericht. Berlin: Grote (1906) 1931.
- Kolb, Peter: Caput bonae spei hodiernum: das ist: Vollständige Beschreibung des Africanischen Vorgebürges der Guten Hofnung. Nürnberg: bey Peter Conrad Monath 1719.
- Martin, Robert: Die Herren der Kalahari. Vom Lebenskampf der Buschleute. Ill.: Angela Paysan. Ruit: Schwabenverlag (1970) 1972.
- Recheis, Käthe: Xoani. Aus dem Land der Buschmänner. Ill.: Barbara Resch. Mödling: St. Gabriel 1991.
- Schweitzer, Albert: Zwischen Wasser und Urwald. Bern: Haupt 1921.
- Unterkötter, Alfred: Efraim, der Buschmannjunge. Wuppertal-Barmen: Verlag der Rheinischen Missions-Gesellschaft 1957.
- Voigt, Bernhard: Im Schülerheim zu Windhuk. Abenteuer in Busch und Steppe. Berlin: Weiss 1957 (1926).

Filme

- Daniel Riesenfeld: Journey to Nyae Nyae. Südafrika 2004 (als Feature auf DVD: Columbia Tristar, 2004 von *The Gods must be crazy I*).
- Jamie Uys: The Gods Must Be Crazy I. Südafrika 1980 (DVD: Columbia Tristar, 2004).

Sekundärliteratur

- Attikpoe, Kodjo: Von der Stereotypisierung zur Wahrnehmung des ‚Anderen‘. Zum Bild der Schwarzafrikaner in neueren deutschsprachigen Kinder- und Jugendbüchern (1980-1999). Frankfurt a.M.: Peter Lang 2003.
- Becker, Jörg (Hg.): Die Dritte Welt im deutschen Kinderbuch 1967-1977. Analysen und Katalog zu der Ausstellung während der 30. Frankfurter Buchmesse 1978. Wiesbaden: Akadem. Verlagsgesellschaft 1978.
- Bhabha, Homi K.: Die Verortung der Kultur. Tübingen: Stauffenburg 2000.
- Boden, Gertrud: Jäger und Gejagte. Die Buschleute im südlichen Afrika. Duisburg: Kultur- und Stadthistorisches Museum 1997.
- Diop, Cheikh Anta: Nations Nègres et Culture. Paris : Présence Africaine 1955.
- Fanon, Frantz: Schwarze Haut, weisse Masken. Frankfurt a.M.: Suhrkamp (1980) 1985.
- Fiedler, Matthias: Zwischen Abenteuer, Wissenschaft und Kolonialismus. Der deutsche Afrikadiskurs im 18. und 19. Jahrhundert. Köln: Böhlau 2005.
- Gordon, Robert J.: "Captured on Film". Bushmen and the Claptrap of Performative Primitives. In: Landau, Paul S. and Deborah D. Kaspin (ed.): Images and Empires. Visuality in Colonial and Postcolonial Africa. Berkeley: University of California Press 2002, S. 212-232.
- Guenther, Mathias: Kalahari and Namib bushmen in German South West Africa: ethnographic reports by colonial soldiers and settlers. Köln: Köppe 2005.
- Gugler, Josef: African Film. Re-Imagining a Continent. Bloomington: Indiana 2003.

- Gugler, Josef: Fiction, Fact, and the Critic's Responsibility. Camp de Thiaroye, Yaaba, and The Gods Must Be Crazy. In: Françoise Pfaff (ed.): Focus on African Films. Bloomington: Indiana 2004, S. 69–88.
- Jenkins, Elwyn: National Character in South African English Children's Literature. New York: Routledge 2006.
- Mergner, Gottfried und Ansgar Häfner (Hg.): Der Afrikaner im deutschen Kinder- und Jugendbuch. Untersuchungen zur rassistischen Stereotypenbildung im deutschen Kinder- und Jugendbuch von der Aufklärung bis zum Nationalsozialismus. 2. überarb. Aufl. Berlin: Ergebnisse 1989.
- Pleticha, Heinrich: Das Bild des Farbigen in der Jugendliteratur. In: Bücher spiegeln die Welt. Insel Mainau: Angelos 1969
- Ritter, Sabine: Facetten der Sarah Baartman. Repräsentationen und Rekonstruktionen der „Hottentottenvenus“. Berlin: LIT 2010.
- Schär, Helene: 'Dritte Welt' als Thema der Kinder- und Jugendliteratur. In: Kurt Franz (Hg.): Kinder- und Jugendliteratur zur Jahrtausendwende. Autoren, Themen, Vermittlung. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren 2000, S. 162–174.
- Schikorsky, Isa: Kinder- und Jugendliteratur. Köln: Dumont 2003.
- Schössler, Franziska: Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Tübingen: Francke 2006.
- Schneider, Daniel: Identität und Ordnung. Entwürfe des „Eigenen“ und „Fremden“ in deutschen Kolonial- und Afrikaromanen von 1889 bis 1952. Bielefeld: Aisthesis 2011.
- Springman, Luke: Koloniale Kinder- und Jugendliteratur. In: Norbert Hopster (Hg.): Die Kinder- und Jugendliteratur in der Zeit der Weimarer Republik. Teil 1. Frankfurt a.M.: Lang 2012, S. 229–268.
- Skotnes, Pippa: The Politics of Bushman Representations. In: Landau, Paul S. and Deborah D. Kaspin (ed.): Images and Empires. Visuality in Colonial and Postcolonial Africa. Berkeley: University of California Press 2002, S. 253–274.
- Töttemeyer, Andrée-Jeanne: Desert Survival and Wilderness Adventures. Juvenile Literature for a Young Namibian Nation? In: Granqvist, Raoul and Jürgen Martini (ed.): Preserving the Landscape of Imagination. Children's Literature in Africa. Amsterdam: Rodopi 1997, S. 119–137.
- Van Dijk, Lutz: Die Geschichte Afrikas. Frankfurt: Campus 2004.
- Yenika-Agbaw, Vivian: Representing Africa in Children's Literature. Old and New Ways of Seeing. New York: Routledge 2008.

Abbildungsnachweis

- Abb. 1: Basedow, Johann Bernhard: J.B. Basedows Elementarwerk für die Jugend und ihre Freunde. Berlin: Crusius 1774. Tafel 53 (unten links).
- Abb. 2: Bertuch, Friedrich Justus: Bilderbuch für Kinder. Weimar: Im Verlage des Industrie-Comptoirs, 1816. Band 9, S. 175, No. 58.
- Abb. 3: Unterkötter, Alfred: Efraim, der Buschmannjunge. Wuppertal-Barmen: Verl. der Rheinischen Missions-Gesellschaft 1957.
- Abb. 4: Martin, Robert: Die Herren der Kalahari. Vom Lebenskampf der Buschleute. Ill.: Angela Paysan. Ruit: Schwabenverlag 1972.
- Abb. 5: The Gods must be crazy I. Südafrika 1980, Jamie Uys (DVD: Columbia Tristar, 2004).

Abb. 6: Recheis, Käthe: Xoani. Aus dem Land der Buschmänner. Ill.: Barbara Resch. Mödling: St. Gabriel 1991.

Abb. 7: Recheis, Käthe: Xoani. Aus dem Land der Buschmänner. Ill.: Barbara Resch. Mödling: St. Gabriel 1991 [S. 22].

Zusammenfassung

Das Bild, das die westlichen Medien heute von Afrika und afrikanischen Menschen zeichnen, ist immer noch geprägt von Exotismus einerseits und Rückständigkeit und Armut andererseits. Auch an Kinder und Jugendliche adressierte Medien wie Bilderbücher, Jugendbücher, Sachbücher oder Filme zeichnen von der Aufklärung bis in die Gegenwart oft ein konstruiertes „Afrika-Bild“, welches mit Stereotypisierungen durchsetzt ist. Bei dem Versuch verschiedene Repräsentationen indigener Bevölkerung des südlichen Afrika zu analysieren und historisch zu erklären, wird auf den Machtaspekt europäischer Repräsentationsweisen fokussiert, um tradierte Afrikabilder zu hinterfragen. Der Beitrag widmet sich der Darstellung der Khoisan-Bevölkerungsgruppen in Kinder- und Jugendmedien im Laufe der Zeit. Die Khoikhoi, früher abwertend als „Hottentotten“ bezeichnet, und die San, die bis heute diskriminierend „Buschmänner“ genannt werden, sind dabei seit Peter Kolbs Reisebericht von 1709 ein wiederkehrendes Motiv.