



# Whiteness, Österreich und Afrikanismus

## am Beispiel der ORF-Produktion Abenteuer Afrika

Im Juli 2005 strahlte der ORF die 45-minütige TV-Dokumentation **Abenteuer Afrika – Unterwegs mit Harald Krassnitzer** aus. Der populäre Schauspieler Harald Krassnitzer ist in der österreichischen Öffentlichkeit für sein humanitäres Engagement bekannt und ist seit vielen Jahren für die österreichische Hilfsorganisation African Medical and Research Foundation (AMREF) aktiv. Auf seiner filmisch dokumentierten Expeditionsreise durch Nordostafrika besuchte er Projekte von AMREF und von der Österreichischen Entwicklungszusammenarbeit (OEZA)<sup>1</sup>. Das deklarierte Ziel seines Films sei es, ein „Road Movie über unsere Reise durch den Norden und Osten Afrikas zu drehen“ um die Länder Afrikas „vor allem in ihrer positiven Entwicklung darzustellen.“<sup>2</sup> Produziert wurde die TV-Dokumentation von Degn Film und ORF mit Unterstützung der Österreichischen Entwicklungszusammenarbeit. Abenteuer Afrika wurde im Jänner 2006 zur Hauptsendezeit auf 3sat wiederholt und wird zum Verleih bei BaoBab. Weltbilder Medienstelle angeboten.<sup>3</sup>

Der Film ist deshalb interessant, weil er ein paradigmatisches Beispiel für eine liberalistisch-universalistische Haltung politischer Korrektheit darstellt, die tendenziell jene Strukturen der Rassisierung fortschreibt, die zu kritisieren und zu verändern sie sich selbst zur Aufgabe gemacht hat. Wenn kritisch-aufklärerisch motivierte kulturelle Produkte wie *Abenteuer Afrika*, vorherrschende Stereotypen und Dominanzverhältnisse, wie ich zeigen möchte, eher affirmieren als herausfordern, verweist dies einmal mehr auf die anhaltenden Widersprüche und komplexen Tradierungen kolonialer Strukturen in den westlichen, industrialisierten Gesellschaften Europas. Ich möchte an dem engagierten und dennoch problematischen Film Harald Krassnitzers zeigen, in welcher Weise **Whiteness** als **unmarkierter Ort der Privilegierung**<sup>4</sup> eben dazu beiträgt und in welcher Weise in der ORF-Produktion Bilder von Afrika als Agenten eines im Jubiläums-Jahr 2005 sehr dominanten Österreich-Patriotismus fungierten.

Zunächst möchte ich einige Aspekte der Verwendung des Konzepts WHITENESS vorstellen, das in verschiedenen Wissenschaftszweigen in den USA und neuerdings auch im deutschsprachigen Raum sehr präsent und viel diskutiert worden ist.



[http://www.amref.at/news/2005\\_01\\_10.html#](http://www.amref.at/news/2005_01_10.html#)

Im Jahr 2005 erschienen unter anderen das von Hanna Hacker und Mineke Bosch herausgegebene Themenheft *Whiteness von L'Homme. Europäische Zeitschrift für Feministische Geschichtswissenschaft oder der umfangreiche, disziplinenübergreifende und von Maisha Eggers u. a. herausgegebene Sammelband. Mythen Masken Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*.<sup>5</sup> Im deutschsprachigen Zusammenhang wird für Whiteness häufig die Übersetzung Weißsein oder weißsein verwendet. Die Übersetzung soll anzeigen, dass es auch in deutschsprachigen Kontexten kolonial tradierte unmarkierte Orte bzw. Systeme der Privilegierung gibt, die sich vordergründig an der Hautfarbe als Zeichen von Differenz festmachen. Ich verwende im Folgenden demgegenüber weiterhin den englischen Begriff Whiteness, weil die direkte Übersetzung Weißheit missverständlich wäre und mir Whiteness geeigneter scheint, als Systemkategorie verstanden zu werden, als Weißsein, das eher als Identitätskategorie fungiert.<sup>6</sup>

1 Harald Krassnitzer dreht derzeit – auch dies entspricht dem Image und der Praxis des Schauspielers in Sachen humanitäres, politisches Engagement – den Tatort-Krimi „Ein Tod aus Afrika“, in dem er als Kommissar Moritz Eisner und nach einem Drehbuch von Felix Mitterer im Zusammenhang mit einem Auftragsmord an einem afrikanischen Asylwerber ermittelt

2 <http://www.3sat.de/specials/87600/index.html>

3 BaoBab.Weltbilder Medienstelle, Vo83

4 Frankenberg, Ruth (1993) *White Women/Race Matters: The Social Construction of Whiteness*. London

5 Hacker, Hanna (2005) Nicht Weiß Weiß Nicht. Überschneidungen zwischen Critical Whiteness Studies und feministischer Theorie. In: Mineke Bosch, Hanna Hacker (Hg.) *Whiteness. L'Homme. Zeitschrift für feministische Geschichtswissenschaften*. 16,2, 2005, 13–28; Eggers Maisha M, Grada Kilomba, Peggy Piesche, Susan Arndt, Hg. (2005) *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*. Münster. In Österreich sind in den letzten beiden Jahren überaus profunde Dissertationen und Diplomarbeiten zum Thema entstanden: vgl. u. a.: Rummel, Nicole (2004) *Die Diskursivierung des Weißen. Eine bild- und diskursanalytische Untersuchung von Medientexten unter Berücksichtigung von Whiteness, Race und Gender*. (Diplomarbeit) Wien; Johnston-Arthur, A. Evelyn (2004). *Über die Konstruktion des Mören und der Moerin im Kontext „epistemischer Gewalt“ und den traumatischen Charakter neokolonialer Erfahrungen in der modernen afrikanischen Diaspora in Österreich*. (Diplomarbeit) Wien; Bakondy Vida, Winter Renee (2005) „Nicht alle Weißen schießen“ Afrika Repräsentationen im Österreich der 50er Jahre im Kontext von (Post-)Kolonialismus und (Post-)Nationalsozialismus anhand des Films *Omaru* – eine afrikanische Liebesgeschichte. Diplomarbeit, Wien; Helga Amesberger, Brigitte Halbmayr (2005) *Das Privileg der Unsichtbarkeit. Rassismus unter dem Blickwinkel von Weißsein und Dominanzkultur*. Wien (diss.)

6 Wollrad, Eske (2005) *Weißsein im Widerspruch. Feministische Perspektiven auf Rassismus, Kultur und Religion*. Königstein

## Whiteness, Österreich und Afrikanismus am Beispiel der ORF-Produktion „Abenteuer Afrika“



[http://www.amref.at/partner\\_geschichten/harald\\_krassnitzer.html](http://www.amref.at/partner_geschichten/harald_krassnitzer.html)

*Playing in the Dark*, ein Buch der afroamerikanischen Schriftstellerin Toni Morrison, hat die akademische und politische Auseinandersetzung mit dem Begriff und dem Konzept Whiteness in den USA seit den frühen 90er Jahren ganz wesentlich mit angeregt.<sup>7</sup> Morrison untersuchte darin Klassiker der US-amerikanischen Literatur in Hinblick auf deren konstitutive Afrika-Bilder („Afrikanismus“) und zeigte damit, wie Whiteness als System unmarkierter Dominanz den amerikanischen Literaturbegriff und Literaturbetrieb entscheidend prägte. In diesem Sinn, als das Normative, Nicht-Markierte ist Whiteness unsichtbar. In der schwarzen Erfahrung hingegen, darauf hat die afroamerikanische Kulturtheoretikerin bell hooks eindringlich hingewiesen, ist Whiteness oftmals mit der Vorstellung von Terror verknüpft.<sup>8</sup> Whiteness ist also ein relationaler Begriff, ein Ort der Privilegierung, der durch die jeweilige Situierung der AkteurInnen und die jeweiligen Kontexte bestimmt wird, in denen er sich artikuliert.

Der Filmtheoretiker Richard Dyer hat in seinem grundlegenden Buch „white“ zentrale historische Kontinuitäten und Strukturen in der Konstruktion von whiteness nachgezeichnet und an unterschiedlichen medialen und kulturellen Feldern rekonstruiert. Die Bedeutungen von Whiteness, zeigte Dyer, waren und sind vielfältig und widersprüchlich.<sup>9</sup> Sein Postulat des „*Making Whiteness Strange*“ ist eine produktive Analysehaltung, mit der an mainstream Bilder und Filme herangegangen werden kann. „*Dekonstruktion von Whiteness*“ heißt dann, Produkte der visuellen Kultur dahingehend zu analysieren, **in welcher Weise Dominanzverhältnisse, Ausschlüsse und asymmetrische Machtverhältnisse durch die Privilegierung der weißen Positionierung hergestellt,**

7 Morrison, Toni (1994) *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. New York

8 hooks, bell (1992) *Representations of Whiteness*. In: Hooks, Black Looks: Race and Representation übersetzt von Karin Meißenburg: Weißsein in der schwarzen Vorstellungswelt. In: Black Looks. Popkultur-Medien-Rassismus Berlin 1994

9 Dyer, Richard (1997). *White*. London.

**aufrechterhalten und gleichzeitig unsichtbar gemacht wurden und werden.**

Whiteness als hegemoniales System der Privilegierung aufgrund der Erscheinung wird gestützt von verschiedenen kulturellen und institutionellen Agenten: Museum, Kino, Schule, Musik, Fernsehen etc. Der Fernsehfilm *Abenteuer Afrika* ist ein gutes Beispiel, an dem sich die systematische Unsichtbarmachung von Whiteness als Norm in der visuellen Kultur untersuchen lässt. Wie wird, möchte ich daher exemplarisch fragen, in der ORF-Dokumentation *Abenteuer Afrika* Whiteness als ein Ort der Privilegierung hergestellt?

Die TV-Dokumentation handelt von einer Reise von sechs Österreichern durch fünf afrikanische Länder. Drei im Rahmen privater Hilfsprojekte finanzierte Landrover werden von Alexandrien (Ägypten) auf einer 8000 km langen Strecke in den Norden Ugandas gebracht. Diese weißen Geländeautos bewegen sich als Symbole des technologischen Fortschritts durch den Film und durch die wunderschönen Wüstenlandschaften Afrikas. Am Steuer und immer wieder in Nahaufnahme zu sehen sind das weiße Expeditionsteam und die weiße Hauptfigur Harald Krassnitzer, der gleichzeitig der Abenteurer, der Erzähler und der gute Held des Films ist. Die Route führte durch Ägypten, Sudan, Äthiopien, Kenia in den Norden Ugandas. Eine Landkarte, zentrales Attribut des europäischen Expansionswillens und die Nationalflagge werden im Splitscreen-Verfahren nach jedem Grenzübertritt im linken bzw. unteren Bildteil eingeblendet, um den Film zu strukturieren und die geographische Bewegung des Reisetteams zu veranschaulichen. Das Film-Team besucht auf seiner Reise mehrere Hilfsprojekte von AMREF und der Österreichischen Entwicklungszusammenarbeit, z. B. das Aids Witwen und Waisen Projekt in Homa Bay am Victoriasee oder ein von Österreich finanziertes Landwirtschaftsprojekt in Gonda, im nördlichen Äthiopien.

Im Zentrum des Films stehen also einerseits die Reisenden, sechs weiße Männer und drei weiße Landrover, und andererseits die Besuchten, größtenteils weiße und national als „österreichisch“ markierte MitarbeiterInnen der Österreichischen Entwicklungs-



[http://www.amref.at/news/2005\\_01\\_10.html#](http://www.amref.at/news/2005_01_10.html#)



## Whiteness, Österreich und Afrikanismus am Beispiel der ORF-Produktion „Abenteuer Afrika“



[http://www.amref.at/news/2005\\_01\\_10.html#](http://www.amref.at/news/2005_01_10.html#)

zusammenarbeit und von AMREF. Auf einer dritten Erzählebene des Films werden historische Spuren österreichischer Kolonialbezüge rekonstruiert und visualisiert. Dies geschieht in erster Linie über das bekannte Muster der Personalisierung von Geschichte. Unbekannte, vergessene Österreicher werden zur Verkörperung vergangener Größe der Nation stilisiert. Alois Negrelli wird als vergessener Planer des Suez-Kanals zelebriert, dessen Name, wie der Kommentar reklamiert, in den meisten Reiseführern fehlt.

Die Geschichte des „Mariatheresientalers“ wird „als eine ganz andere österreichisch Erfolgsgeschichte in Afrika“ erzählt. Im Bild zu sehen ist die Münze mit dem Antlitz der österreichischen Kaiserin, die von einer schwarzen Frau als Halsschmuck getragen wird. Ursprünglich nur für den Export in die östlichen Mittelmeerländer bestimmt, verbreitete sich die Münze im 19. Jahrhundert bis China und auch nach Nordafrika. Der äthiopische Kaiser war so begeistert, erfahren wir, dass er sich 1902 eine Prägemaschine in Wien bestellte und der Mariatheresientaler bis 1945 offizielles Zahlungsmittel in Äthiopien wurde und bis heute noch als Brautmitgift dient. Haralds Kommentar findet darin einen Beleg für die „alten und vielfältigen Verbindungen Äthiopiens mit Österreich“. Koloniale Geschichte und Verantwortung wird zu einer Art kulturellem Erbe umgedeutet. Nur wenige, vorsichtig kritische Kommentare mischen sich in den dominierenden Gestus der patriotischen Erinnerungsfigur „große“ Österreicher unterwegs in Afrika.<sup>10</sup> Hier verbindet sich, wie an vielen anderen Stellen des Films, ein patriarchaler Grundton mit nationalen und rassifizierenden Bedeutungsebenen. Entlang genrespezifischer Geschlechterstereotypen wird

<sup>10</sup> Dass es demgegenüber auch eine bisher ungeschriebene Geschichte der Schwarzen in Österreich gibt, wird aktuell von einer Forschungsgruppe aufgearbeitet, die sich im Kontext der Ausstellung *Verborgene Geschichte/n. remapping Mozart* gebildet hat. Das Jubiläum des ultimativen Österreich-Klischees Mozart wird in diesem Projekt produktiv gewendet und zum Ausgangspunkt für eine Gegen-Geschichte einer minorisierten und vielfach diffamierten schwarzen Diaspora in Österreich. Vgl. zu dem vierteiligen Ausstellungsprojekt für 2006: <http://www.remappingmozart.mur.at/>

das Filmteam in einem Road Movie als abenteuernde Männergruppe inszeniert und österreichische Geschichte im Stil historischer Dokus als kulturelle Spur von einzelnen österreichischen Männern, in der Weite der Welt, repräsentiert.

Die narrative Gesamt-Komposition der TV-Dokumentation macht deutlich: Erzählt wird nicht in erster Linie über Afrika, Afrika dient als Folie weißer, „österreichischer“ Selbstdarstellung. AFRIKANISMUS als denotative und konnotative Bedeutungen von „blackness“ in der weißen Imagination, so wie Toni Morrison sie in *Playing in the Dark* beschrieben hat, stattdessen daher auch die Begehrensökonomie der ORF-Dokumentation *Abenteuer Afrika* ganz wesentlich aus. Es ist das „invented Africa“,<sup>11</sup> das Bild von Weißen, deren Wünsche, Phantasien und Ängste, die auf Afrika gerichtet sind, die wir hier als TV-Dokumentation über Afrika vor Augen geführt bekommen.

*Abenteuer Afrika* steht damit einerseits in einer historischen Tradition der Darstellungskonventionen und visuellen Codes, mit denen *Whiteness* in der visuellen Kultur über Jahrhunderte kolonialer Geschichte konstruiert wurde. Andererseits ist der Film auch vor dem



[http://www.amref.at/news/2005\\_01\\_10.html#](http://www.amref.at/news/2005_01_10.html#)

Hintergrund der aktuellen Afrika-Bilder im ORF zu sehen, von denen er sich einerseits gezielt und kritisch absetzt und die er aber andererseits auch reproduziert. Die Bilder von Afrika und AfrikanerInnen, die im österreichischen Fernsehen seit Jahren dominieren, sind jene, die im Kontext der Nachrichtenberichterstattung die Präsenz von AfrikanerInnen in Österreich mit einer visuellen und narrativen Kriminalisierung belegen, oder aber jene, die Bilder von Afrika als Bilder von Armut, Chaos und Gewalt oder als Bilder exotisierte Natur und naturalisierter Lebensfreude verbreiten.<sup>12</sup>

Diese Sichtbarkeit von Schwarzen als den Anderen, von schwarzen Körpern als Spektakel steht in einer historischen Tradition der Kolonisierung und Ausstellung

<sup>11</sup> Morrison, 1994, *Playing in the Dark*, S. 7

<sup>12</sup> Vgl. hierzu die aktuelle Debatte in Deutschland über das Verbot einer rassifizierenden Berichterstattung, also der Erwähnung von Hautfarbe oder religiöser Zugehörigkeit, wenn dies nichts zum Informationsgehalt der Meldung beiträgt.

## Whiteness, Österreich und Afrikanismus am Beispiel der ORF-Produktion „Abenteuer Afrika“

schwarzer Körper, wie sie in Österreich etwa im 18. Jahrhundert durch die Figur Angelo Soliman, des Sklaven und Diener der Liechtensteins, der nach seinem Tod und nach dem Willen des Kaisers Franz ausgestopft und ausgestellt wurde, oder auch durch die so genannten „Völkerschauen“ im Wiener Prater des späten 19. Jahrhunderts dokumentiert sind.<sup>13</sup> Die Darstellung von Schwarzen als Objekten der „Andersartigkeit“ korrespondierte historisch zumeist mit dem Fehlen einer Darstellung von selbstbestimmter schwarzer Subjektivität, mit dem strukturellen Zum-Schweigen-Bringen schwarzer Subjekte.<sup>14</sup>

Die Sprache als wichtiger Ausdruck von selbstbestimmten Subjekten wird auch in Abenteuer Afrika zum Scharnier der Konstruktion von *Whiteness* als unsichtbare Norm.

Die Erzählstimmen aus dem off gehören Harald Krassnitzer und Ilse Spadlinek, die als weibliche Stimme „über“ Afrika, den informativen, „objektiven“ Text zu den Bildern spricht. Der Schauspieler Krassnitzer spricht als „Ich“ in Form eines autobiographischen Reiseberichts zu dem Film. Es gibt aber umgekehrt keine Stimme in dem Film, die die Position Afrikas, die Erfahrung von AfrikanerInnen repräsentieren würde. Die schwarzen Menschen, die in der Dokumentation zu sehen sind, kommen nahezu ausnahmslos nicht zu Wort, werden in einer sprachlosen Geschäftigkeit vorgeführt, bei der Arbeit, beim Lernen von den Weißen oder, wie am Ende des Films, bei der Übergabe der Landrover „tanzend“, „sozusagen ihre Art danke zu sagen“, wie Harald Krassnitzer aus dem off erklärt. In der Szene der Übergabe der Autoschlüssel wird auch deutlich, wie sich Geschlechterstereotypen mit der Differenz von Schwarz und Weiß verknüpfen und sich gegenseitig verstärken. Der weiße Mann übergibt einem schwarzen Mann die Schlüssel. Beide Männer werden in dieser Szene zu Hauptfiguren, Krassnitzer hält eine kurze Ansprache, der Beschenkte spricht nicht. Im Hintergrund die tanzenden afrikanischen MitarbeiterInnen des AMREF Büros und eine festlich und traditionell gekleidete Gruppe afrikanischer Frauen, die fast wie ein Ornament die Szene schmückt.

Unzählige Male im Film zeigt die Kamera afrikanische Kinder, die stumm oder lachend in die Kamera winken. Wir sehen, insbesondere in den Schluss-Sequenzen Bilder von Kindern in slow motion, was Affekte mobilisieren und wohl auch die Zukunft des Kontinents repräsentieren soll, aber auch an die Darstellungskonventionen ethnographischer Filme anschließt, in der Afrika immer wieder als – in der Evolution noch nicht

<sup>13</sup> Vgl. Schwarz, Werner Michael (2001) Anthropologische Spektakel. Zur Schaustellung „exotischer“ Menschen, Wien 1870 – 1910. Wien

<sup>14</sup> Johnston-Arthur, Araba, Das schwarze Objekt der „Andersartigkeit“ als Grundlage für weiße österreichische Selbstdefinitionen. (2005) In: Rosa Reitsamer, Jo Schmeiser (Hg.) Born to be white. Rassismus und Antisemitismus in der weißen Mehrheitsgesellschaft. Wien, Grada Kilomba, No Mask. In: Maisha Eggers u.a.(Hg.) 2005 Mythen Masken, Subjekte. 80–90



[http://www.amref.at/news/2005\\_01\\_10.html#](http://www.amref.at/news/2005_01_10.html#)

erwachsener – „primitiver“, „kindlicher“ Kontinent dargestellt wurde. Abenteuer Afrika bedient kulturelle und historische Semantiken von *Whiteness*, die tief in der europäischen Kolonialgeschichte eingeschrieben sind. Die Phänomenologie des Weißen erstreckt sich auf die Autorität der unsichtbaren ErzählerInnenposition, ebenso wie auf die sichtbare Dingwelt im Film: die Geländewagen, die weißen Hemden und Hosen von Krassnitzer, die blendend weißen Tassen, aus denen mitten in der Wüste von dem Filmteam und EntwicklungshelferInnen Tee getrunken wird.

„Wir und die anderen“ ist die narrative und bildliche Primärkonstruktion der Dokumentation, die von „uns Österreichern“ erzählt, die nach Afrika reisen, um zu helfen, denen dort in Afrika, die „unsere“ Hilfe brauchen. Die Grundlage dieser Erzählhaltung ist ein Machtgefälle, das zwar angesprochen, durch die Form der Erzählung und Darstellung aber eher reproduziert denn unterlaufen wird. „Auch wenn es uns ganz gehörig durchrüttelt, in unseren Geländewagen sind wir ziemlich privilegiert. Die meisten Menschen hier sind zu Fuß oder mit einem Rad unterwegs. Autos findet man nur selten“, kommentiert Harald Krassnitzer auf dem Weg nach Uganda, wo „mit österreichischen Geldern“ Flüchtlinge neu angesiedelt wurden, eine bescheidene Infrastruktur errichtet und die Dorfbewohner als Zisternenbauer ausgebildet wurden. Fast ausnahmslos sind ein oder zwei weiße Entwicklungshelfer, zumeist im Bildvordergrund, umringt von unzähligen schwarzen DorfbewohnerInnen zu sehen. AfrikanerInnen werden mit wenigen Ausnahmen als namenlose Menschenmenge gezeigt, während die weißen Helfer zumeist namentlich und als Subjekte vorgestellt und jedenfalls im Kommentar national, als österreichisch gekennzeichnet werden. „Dort, wo zuvor nur Busch und Savannen waren, ist ein richtiges Dorf entstanden.“ Auf der Bildebene wird der Kommentar des erfolgreichen Hilfsprojekts mit dem Bild eines trinkenden Eselbabys unterlegt, in der nächsten Einstellung sind die weißen Landrover bei der Abfahrt zu sehen, nach einem weiteren Schnitt, Krassnitzer am Steuer. Das weiße Subjekt, so suggeriert diese Einstellung, hat denen, die noch mit Eseln leben, ein Stück Fortschritt gebracht.



## Whiteness, Österreich und Afrikanismus am Beispiel der ORF-Produktion „Abenteuer Afrika“

„Nicht zum ersten Mal auf dieser Reise bin ich stolz ein Österreicher zu sein“, resümiert Harald Krassnitzer abschließend den Besuch bei dem Dorfprojekt in Uganda. Nationalstolz verbindet sich hier mit der immanenten Differenzstruktur (Wir/Sie) des Films, die in der Logik von Fortschritt/Rückschritt eine Struktur der impliziten Rassisierung etabliert. Die Logik der Binarisierung kontrolliert den gesamten Film. Armut/Reichtum, Natur/Kultur, Schwarz/Weiß.

Diese Differenzstruktur wird auf verschiedenen Ebenen, der narrativen, der semantischen, der Kommentarebene hergestellt. Immer wieder bricht auch eine andere Differenz in den Film ein, die Differenz von „uns“ heute, die Hilfsgüter (Autos) nach Afrika bringen und versuchen, ein positives Bild von Afrika zu verbreiten und den Weißen früher, die die Eroberung und Kolonialisierung Afrikas betrieben haben. Diese doppelte Differenzstruktur von Wir und den Anderen wird besonders in der historischen Spurensuche zu dem Geographen Oskar Baumann deutlich. „Die Nilfälle – als ihr Entdecker gilt der Österreicher Oskar Baumann, eine Expedition hatte den ausgebildeten Geographen Ende des 19. Jh. hierher geführt“ eröffnet der Kommentar diese Sequenz. Danach verliert die weibliche Stimme aus dem off, mit einer kurzen kritischen Einleitung versehen, ein historisches Briefzitat aus dem 19. Jahrhundert von Oskar Baumann, das dessen diffamierenden, kolonialen Blick auf die Schwarzen dokumentiert. Auf der Bildebene sehen wir gleichzeitig die Gruppe der Reisenden vor den Nilfällen stehen. Harald Krassnitzer führt den Sucher seiner Kamera ans Auge. Ins Bild gesetzt wird damit der friedlich-bewundernde touristische Blick der gegenwärtigen Afrikareisenden, der sich abheben soll von dem kolonisierenden Blick vergangener Jahrhunderte, wie er aus dem Zitat Oskar Baumanns spricht, der gleichzeitig zu hören ist. In der nächsten Einstellung allerdings, wenn die Kamera aus der Vogelperspektive des Flugzeugs die Weite der Landschaft in langsamer Fahrt vermisst, wird dieser im Kommentar kritisierte koloniale, vermessende und expansive Blick reproduziert und visuell noch einmal hergestellt. Die Kritik am Kolonialismus fällt, wie auch die Kritik an aktuellen politischen Machtkonstellationen in den besuchten afrikanischen Ländern sowohl auf der Text wie auf der Bildebene eher knapp und halbherzig aus.

Die Kritik an dem historischen Kolonialismus dient, so scheint es, in erster Linie zur Verstärkung eines aktuellen und positiven Wir-Bildes. Die aktuelle Expedition adressiert einen Österreich-Patriotismus, der einerseits die kolonialen Spuren Österreichs in Afrika ihres Machtaspekts entkleidet und mit kultureller Bedeutung auflädt. Andererseits wird ein aktuelles, weißes und nationales Wir konstituiert, das sich in der Figur Harald Krassnitzers als dem „guten“ Österreicher verkörpert, der 2005 nach Afrika Geschenke und nach Österreich schöne Bilder von Afrika und von guten Österreichern bringt. Der Schauspieler wird zum Filmemacher und

zum Privatmann, der das gute Österreich nicht nur „spielt“, sondern ist. In der Figur Krassnitzer verkörpert sich auch das bereits stereotype Österreich-Image der Hilfs- und Spendenbereitschaft, das ja gerade im und durch die Institution ORF ganz wesentlich mit hergestellt und immer wieder ausgestellt wird.

Der Film appelliert an die Sympathie eines weißen Publikums für den so genannten „verlorenen Kontinent“ und arbeitet daran, „positive“ Bilder und Emotionen für Afrika zu erzeugen. Dies mag durchaus teilweise auch gelungen sein. Der Film zeigt reale Erfolge von Hilfs- und so genannten Entwicklungsprojekten in verschiedenen afrikanischen Ländern, weckt möglicherweise Interesse am Engagement für diese Arbeit. Der Film schreibt allerdings auch stereotype Afrikabilder fort, die primär zur Herstellung eines positiv besetzten, nationalen Selbstbildes Österreichs dienen und Whiteness als unmarkiertes System der Privilegierung stützen und nicht in Frage stellen. Abschließend möchte ich Araba Evelyn Johnston-Arthur, Kulturwissenschaftlerin, Kuratorin und Aktivistin der Black Community in Österreich zitieren, wonach „Das Sichtbarmachen der in der österreichischen Geschichte und Gegenwart tief eingebetteten Repräsentationspraktiken ‚Schwarzer Andersartigkeit‘ untrennbar mit der Dekonstruktion von Weiß-Sein als neutrales, objektives, österreichisches Maß aller Dinge verbunden“ ist.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Johnston-Arthur, Araba, Das schwarze Objekt der „Andersartigkeit“ als Grundlage für weiße österreichische Selbstdefinitionen. (2005) In: Rosa Reitsamer, Jo Schmeiser (Hg.) Born to be white. 37

### ABENTEUER AFRIKA

#### Unterwegs mit Harald Krassnitzer

Regie: Harald Krassnitzer, Produktion: Degn Film & ORF mit Unterstützung der Österreichischen Entwicklungszusammenarbeit/ADA – Dokumentarfilm, VHS, 45 Minuten, Österreich 2005, geeignet: ab 14 Jahren

Der für sein humanitäres Engagement bekannte Schauspieler Harald Krassnitzer hat, zusammen mit einem Team der Hilfsorganisation AMREF, eine Reise durch Afrika unternommen: Auf dem Landweg wurden drei Landrover in den Norden Ugandas gebracht, wo sie dringend benötigt werden. Die Dokumentation begleitet die Reisenden auf ihrem Weg durch Afrika. Auf der mehr als 8000 km langen Fahrt durch Ägypten, den Sudan, Äthiopien, Kenia und Uganda hat Harald Krassnitzer Projekte von AMREF und der österreichischen Entwicklungszusammenarbeit besucht.

Verkauf: € 15,00 – Verleih: € 3,70/WO  
BAOBAB – Entwicklungspolitische Bildungs- und Schulstelle  
Berggasse 7, A-1090 Wien  
Tel: +43 / 01 / 319 30 73 Fax: +43 / 01 / 319 30 73 / 290  
e-mail: service@baobab.at

Mag. Dr. Monika Bernold, Studium der Geschichte, Germanistik und Philosophie an der Universität Wien. Lehrbeauftragte an der Universität Wien