

Stereotypen der Österreichisch-afrikanischen Begegnung Am Beispiel Wiens

Walter Sauer Wien / Österreich

Der Verfasser hat in einem Forschungsprojekt "Afrikanisches Wien" den Versuch unternommen, die Geschichte der österreichisch-afrikanischen Kulturbegegnung - ein bisher von Historikern, Kulturanthropologen oder Erwachsenenbildnern fast völlig vernachlässigtes Themenfeld - zu recherchieren und die im Wiener Raum erhalten gebliebenen materiellen Zeugnisse dieser Begegnung in Form eines Reiseführers didaktisch zu erschließen.¹ Es ging dabei nicht in erster Linie um das Schicksal jener Afrikaner/innen, die es seit der Römerzeit immer wieder -und in größerer Anzahl dann seit dem 18. und vor allem im 20. Jahrhundert - nach Wien (bzw. Österreich) verschlagen hatte.² Im Vordergrund stand vielmehr eine Geschichte der heimischen *Afrika-Rezeption*, d.h. der Formierung und Tradierung afrikabezogener Kenntnisse oder Vorstellungen, wie sie durch die Auseinandersetzung mit Mythen/Symbolen und ihrer Verarbeitung in Bildender Kunst und Literatur, mit touristischen oder wissenschaftlichen Berichten, mit museal konservierten (und re-interpretierten) Beispielen der materiellen Kultur sowie schließlich auch durch die Begegnung mit konkreten Personen zustandekam.³ Ein Verständnis von Themen, Mechanismen und Reichweiten österreichisch-afrikanischer Kulturbegegnung in der Vergangenheit stellt nach Ansicht des Verfassers ein unverzichtbares Element von interkultureller Begegnung und Integration heute dar, und zwar aus folgender Überlegung:

Im Rahmen des aktuellen politischen Diskurses wird sowohl von Befürwortern einer verstärkten Integration wie auch von Betroffenen mangelnder Integration vielfach die These einer zwischen Vergangenheit und Gegenwart ungebrochenen Kontinuität negativer Interaktionen zwischen "Weiß" und "Schwarz", zwischen Europa und Afrika vertreten. Reale subjektive Diskriminierungserfahrungen werden in die Geschichte zurückprojiziert und erhalten durch die Einordnung in eine hypothetische

kollektive Diskriminierungsgeschichte ihren Stellenwert. Und daß es über weite Strecken der europäischen (oder österreichischen) Geschichte hinweg Diskriminierungen von "Fremden" in vielfältigen Formen gegeben hat, ist natürlich keinesfalls zu bestreiten. Die historische Analyse ergibt demgegenüber jedoch ein viel differenzierteres, chronologisch wie soziologisch breiter gefächertes Bild: Die Sichtweise des jeweils „Anderen“, und im besonderen die Interpretation der (häufig kompliziert vermittelten und indirekten) Begegnung mit Afrika war von den verschiedensten gesellschaftlichen (d. h. ökonomischen, politischen, sozialen oder kulturellen) Faktoren bestimmt und somit wesentlich weniger homogen, als der gegenwärtige (Anti-)Rassismus-Diskurs anzunehmen scheint. Vereinfacht ausgedrückt, verliefen die Entwicklung des europäischen Afrika-Bildes zu einem Negativklischee bzw. die massenhafte Akzeptanz von (kulturell oder biologisch argumentierten) Rassentheorien parallel zur Entstehung und der beinahe weltweiten Durchsetzung des europäischen Kolonialismus. Im Folgenden soll dieser Zusammenhang anhand von ikonographischen Motiven des Wiener Stadtbilds exemplarisch illustriert werden.

1. Mythische Königin und wilder Mann

Bis in die Antike zurück geht die Tradition, die Erde ikonographisch in Frauengestalt darzustellen.⁴ Das Motiv der (je nach dem Stand der geographischen Kenntnisse drei, vier oder fünf) „Kontinente“ bot somit eine Gelegenheit, nicht nur die jeweiligen Vorstellungen über den Kontinent „Afrika“ im allgemeinen, sondern auch das jeweils gängige Bild der afrikanischen Frau im besonderen zu visualisieren. Angesichts der im Kern allegorisch-symbolhaften, keinerlei Realitätsgehalt anstrebenden künstlerischen Zugangsweise verwundert es nicht, daß praktisch alle Darstellungen der "Kontinente" einem stereotypen motivischen Kanon verhaftet bleiben. Kennzeichnend für die vorkoloniale Afrika-Rezeption Europas ist es jedoch, daß diese Stereotypen positiver Natur sind, d. h. daß das Bild der afrikanischen Frau in der Kunst zunächst nicht von rassistischer oder sexistischer Diskriminierung gekennzeichnet ist.

Ein eindrucksvolles, leider kaum öffentlich zugängliches Beispiel dafür ist die Darstellung einer afrikanischen Königin im Deckenfresko des

Sitzungssaals im ehemaligen Niederösterreichischen Landhaus (Wien 1., Herrengasse 13) von Antonio Beduzzi aus dem Jahr 1710. Die vier Kontinente sind hier in den Eckfeldern des riesigen, die Huldigung Austrias vor der göttlichen Vorsehung darstellenden Deckengemäldes zu finden. Europa wird als Hüterin von Kunst und Wissenschaft gezeigt, Amerika als männermordende Amazonin, Asien als (von der islamischen Herrschaft) gefesselte Sklavin und Afrika als reich geschmückte Herrscherin, umgeben von dunkelhäutigen Putten, wilden Tieren und Getreidebüscheln (der römischen Kaiserzeit galt Nordafrika als Kornkammer des Imperiums). Die Darstellung spricht die seit dem Mittelalter weitverbreitete Vorstellung von Afrika als eines Europa ebenbürtigen Königreiches an. Schwarze Königinnen bildeten darüber hinaus ein Thema erotischer Phantasien des Minnesangs - etwa die Fürstin Belakane in Wolfram von Eschenbachs *Parzival*- oder genossen religiöse Verehrung wie die Königin von Saba, von der das Alte Testament berichtete. Das geheimnisvolle Reich Saba wurde mit Äthiopien gleichgesetzt und die Königin von Saba daher vielfach - erstmals 1181 auf dem sogenannten Verduner Flügelaltar im Stift Klosterneuburg bei Wien - als von schwarzer Hautfarbe dargestellt.

Diese schwarzhäutige Königin von Saba, die dem israelitischen König Salomo einen Sohn geboren haben sollte, galt im Mittelalter als Stammutter der äthiopischen Herrscher, als deren berühmtester und aus europäisch-mittelalterlicher Sicht wichtigster ein Erzpriester namens Johannes angesehen wurde. In seinem Reich „Äthiopien“, in welchem - wie man annahm - der Nil und somit einer der vier Ströme des Paradieses entsprang, sollte vollkommener Einklang zwischen Mensch und Mensch sowie zwischen Mensch und Natur herrschen. In der Formulierung eines angeblichen Briefes des Erzpriesters Johannes von Äthiopien an den Kaiser von Konstantinopel (um 1165): *„Unser Land strömt über von Honig und hat überall Milch im Ueberfluss. In einem unserer Gebiete ist kein schädliches Gift, noch quakt ein schwatzender Frosch je, kein Scorpion ist hier, noch schleicht unter den Gräsern die Schlange. ..Unter Uns weilt kein Armer, alle Gäste, alle Fremden bewirthen Wir. Weder Diebe noch Räuber, weder Ehebruch noch Geiz finden sich bei Uns.“*

Das Beduzzi'sche Deckenfresko ist eine der letzten (und wahrscheinlich auch spektakulärste) Darstellung dieser paradiesischen Afrika-Vorstellung in Wien. Bereits wenige Jahre vorher hatte ein anderer Künstler, vermutlich aus dem Umkreis des Jonas Drentwett stammend, das traditionelle Motiv „Vier Kontinente“ in einem kolonialpolitischen Sinn uminterpretiert. Sein monumentales Deckenfresko im Ovalsaal des heute von den Wiener Sängerknaben genutzten Augartenpalais (Wien 2., Obere Augartenstraße 1) ist dem kolonialen Warenhandel gewidmet. Entstanden vor 1695, allegorisiert das Gemälde die merkantilistischen Bestrebungen der kaiserlichen Handelspolitik, die vor allem seitens der Stadt Wien auf Unterstützung stießen (das Augartenpalais wurde ursprünglich für den Wiener Stadtrat Leeb erbaut) und wenige Jahre darauf zur Errichtung der ersten Kolonialgesellschaft Österreichs, der "Orientalischen Kompanie", führten.⁵ So werden hier die Erdteile zwar immer noch als königliche Frauengestalten porträtiert, doch sind sie nun von Arbeitskräften umgeben, die wertvolle Rohstoffe zur Verladung bringen; und im Mittelpunkt des Freskos (auf dem Platz der „Vorsehung“ in Beduzzis Konzeption) ankert ein großes Segelschiff. Anstatt barocker Pracht schafft eine kahle, fast wüstenartige Gegend den Kontext für die traditionelle Symbolik: Schlangen und ein Löwe umgeben eine kaum verhüllte Afrikanerin, die in ihrer linken Hand einen Skorpion (aus den Blutstropfen des Medusen-Hauptes, die auf die libysche Wüste fielen, formten sich der griechischen Sage nach Skorpione) und in ihrer Rechten einen überquellenden Getreidekorb trägt. Als neues Bildelement finden sich neben ihr zwei nackte, muskulöse Sklaven, mit großen Korallen und verschnürten Paketen beladen.

Es ist freilich nicht nur die ökonomische Realität - die beginnende und ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts planmäßig durchgeführte Erschließung der Rohstoffe Afrikas für die europäische Kolonialwirtschaft -, welche die bisherige mythologisierende Personifizierung des paradiesischen Kontinents immer stärker zu überlagern begann (vgl. schließlich Eduard Veith's Mosaikdarstellung „Die fünf Kontinente“ von 1896 an der rückwärtigen Fassade des Hotels Meißl & Schadn in Wien 1., Kärntnerstraße 16). Generell mischten sich auch abwertende, einem zunächst kulturell, später auch biologisch legitimierten Rassismus

verpflichtete Elemente ins Bild.6 Anfangs des 19. Jahrhunderts brachte niemand Geringerer als Georg Friedrich Wilhelm Hegel in seinen „Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte“ das neue (kolonialistische) Welt- und Menschenbild auf den Punkt: *„Der Neger stellt den natürlichen Menschen in seiner ganzen Wildheit und Unbändigkeit dar: von aller Ehrfurcht und Sittlichkeit, von dem, was Gefühl heißt, muß man abstrahieren, wenn man ihn richtig auffassen will: es ist nichts an das Menschliche Anklingende in diesem Charakter zu finden.“*

Und nicht nur im Bereich der populären Alltagskultur während der Hochblüte des Imperialismus mit ihren „Wilden-„ und „Menschenfresser“-Karikaturen⁷, sondern auch im Kontext der aristokratisch-großbürgerlich geprägten Hochkultur der Wiener Ringstraße ist das Stereotyp der „wilden“ Afrikanerin zu finden. Fratzenhafte afrikanische Frauengesichter „zieren“ etwa die Fassaden des Palais Rothschild von 1894 (Wien 4., Prinz Eugen-Straße 28) oder des 1905 errichteten „Hauses der Kaufmannschaft“ (Wien 4., Schwarzenbergplatz 14). Und ein besonders imposantes Beispiel für die motivische Weiterentwicklung der „afrikanischen Königin“ zur „afrikanischen Wilden“ liefert das neue, von Karl Hasenauer und Gottfried Semper 1885 erbaute Gebäude des Naturhistorischen Museums am Ring, dessen Längsfassaden mit überlebensgroßen Darstellungen der „Vier Kontinente“ geschmückt sind. „Afrika“ an der Rückseite des Hauses (Wien 1., Bellariastraße) wird durch die Figur einer sich zornig umwendenden, auf den Ruinen der ägyptischen Hochkultur sitzenden Jägerin symbolisiert. Auch bei den sogenannten Menschenschauen im Wiener Prater spielte das Erlebnis der „Wildheit“ der dort zur Schau gestellten Afrikaner/innen eine wichtige Rolle.⁸

Zusammenfassend muß allerdings darauf hingewiesen werden, daß das Motiv der afrikanischen Königin im Kontext der kolonialen Propaganda nicht nur eine politisch-soziale (edle Königin - wilde Jägerin), sondern auch eine geschlechtsspezifische Umwandlung erfahren hat. Von den genannten Ausnahmen abgesehen, wird die rassistisch stereotypisierte „Wildheit“ Afrikas in zunehmendem Ausmaß von männlichen - und nicht mehr weiblichen - Figuren verkörpert. Seit dem Mittelalter bestand diesbezüglich das Motiv des „Wilden Mannes“, welches seit den frühen

Entdeckungsfahrten auf außereuropäische Gebiete projiziert wurde und das sowohl sozialromantisch positive („edle Wilde“) oder negative Züge aufweisen konnte.⁹ Letztere wurden gerade mit Bezug auf Afrika verstärkt. der „wilde Mann“ wurde zum Afrikaner. Afrika zum Kontinent der „Wilden“. Als exemplarisches Beispiel aus der Literatur wäre die Konstruktion von Frankenstein's Monster durch Mary Shelley zu erwähnen, welche mindestens teilweise der zeitgenössischen Stereotypisierung von Amerikanern schwarzer Hautfarbe (vor allem der aufständischen Sklaven in Westindien) entlang geht.¹⁰ Im Wiener Stadtbild fand sich die afrikanisierte „Wilde Mann“-Darstellung im Original der Fassadenfigur des Hauses Wien 18., Währinger Straße 85 (die auf die lokale Sage vom „Bärenhäuter“ Bezug nimmt).¹¹ Eine moderne Darstellung (Äthiopier steinigen den bayrischen Missionar Liberatus Weiß) findet sich in der Taufkapelle der Votivkirche (Wien 9., Rooseveltplatz). Immer sind es hier Männer, die die afrikanische Wildheit verkörpern.

2. Schmucker Ritter und Meinel-Mohr

Eine Reihe von untereinander netzwerkartig verflochtenen Traditionssträngen waren es, die in Mittelalter und Frühneuzeit - also vor dem Kolonialismus - die gängigen Vorstellungen von Afrika formulierten. Neben der schwarzen Königin von Saba, deren Mythos mit der aus der Antike übernommenen Darstellungsform der Erdteile durch weibliche Figuren zusammenfloß, regte immer wieder auch die Gestalt eines afrikanischen Ritters die Phantasie der Menschen an. Im säkularen Bereich besang um 1210 Wolfram von Eschenbach in seinem "Parzival" die - unerfüllt gebliebene - Liebesgeschichte zwischen Belakane und Isenhart: *„Mir diente um Minne ein edler Ritter, der war ein Reis, das Tugenden trug. Kühn war der Held und vielerfahren, eine schön reifende Frucht der Treue. Seine Bildung wog aller anderen Bildung auf. Er war noch reiner denn ein Weib, Kühnheit und Kampfesmut sah man ihm an. Nie erwuchs vor seiner Zeit ein Ritter mit so milden Händen. Auf unrechte Zumutungen verstand er sich nicht. Seine Haut war schwarz wie meine, denn er war ein Mohr.“*

Im religiös-politischen Bereich gelangte das sagenhaft-paradiesische Äthiopien des Erzpriesters Johannes zu einiger Prominenz; mehrfach wurden Gesandtschaften ausgeschickt, um mit dem Herrscher von Äthiopien ein militärisches Bündnis gegen den Islam zu schließen, und umgekehrt nahmen Persönlichkeiten aus Äthiopien im Verlauf des 15. Jahrhunderts an wichtigen kirchlichen und politischen Veranstaltungen in verschiedenen europäischen Städten teil (1517 besuchten sieben äthiopische Geistliche auch das niederösterreichische Stift Melk). Die Verehrung des afrikanischen Offiziers Mauritius, der im römischen Heer den Märtyrertod erlitten hatte, wurde von den salischen und staufischen Kaisern zu einem Reichskult ausgebaut (mit den übrigen Reichsinsignien befindet sich daher heute auch die sogenannte Heilige Lanze des Mauritius in der Wiener Schatzkammer - Wien 1., Hofburg), und vor allem nördlich der Alpen fand die Gestalt des afrikanischen Ritters im Rahmen des Motivs der „Heiligen Drei Könige“ langsam auch Eingang in die Volksreligion. Bischof Otto von Freising, Stiefbruder Kaiser Konrads III. und einflußreich in Ideologie und Propaganda, hatte um 1160 einen der „Weisen aus dem Morgenlande“, die nach dem biblischen Befund dem neugeborenen Christuskind ihre Reverenz erwiesen hatten, als einen Vorfahren des äthiopischen Erzpriesters identifiziert. Köln hatte sich damals zum Zentrum einer weitausstrahlenden Verehrung der „Heiligen Drei Könige“ entwickelt, in denen man zuvor die drei Lebensalter des Menschen gesehen hatte; zunehmend jedoch wurde vor allem von politischer Seite eine Neuinterpretation der Weisen als dreier die Kontinente repräsentierender „milites christiani“ vorgenommen - eine Auffassung, die gut zum imperialen Selbstverständnis des staufischen Kaisertums paßte. Einer der drei Könige - ursprünglich Caspar, dann Balthasar - wurde seitdem als Afrikaner bezeichnet und vielfach als Herrscher von Äthiopien identifiziert.¹² In Wien trat der schwarze König relativ spät auf, nämlich zum ersten Mal auf dem spätgotischen Flügelaltar des sogenannten Schottenmeisters, geschaffen unter niederländischem Einfluß um 1470 für das Schottenstift (das Original befindet sich heute in der Österreichischen Galerie im Belvedere in Wien 4.); die Darstellung findet sich seither häufig in Wiener (und österreichischen) Kirchen (ein besonders schönes Altarbild

von ca. 1600, von Cosmas da Castrofranco, etwa in der Pfarrkirche St. Ägyd in Wien 6., Gumpendorfer Straße, bei 109).

Egal, ob man den schwarzen Ritter nun mit dem Liebhaber Belakanes oder mit dem dritten heiligen König identifizierte - in jedem Fall handelte es sich um ein im Grunde positives, von einer aristokratischen Internationalität bestimmtes Afrikabild, das Äthiopien als einen der christlichen Heilsgeschichte nahestehenden und in sie eingebundenen Teil der bewohnten Erde und den Äthiopier als einen ebenbürtigen Fürsten anerkannte. Selbst in den Bereich der bürgerlichen Wohnkultur drang das Motiv des äthiopischen Fürsten ein: ausgehend von 1592, in welchem Jahr erstmals die renommierte Apotheke „ad signum aethiopis“ (heute Mohrenapotheke in Wien 1., Wipplingerstraße 12) Erwähnung fand, wurden in Wien zahlreiche Wohnhäuser als „Mohrenhäuser“ benannt; nach dem Häuserverzeichnis von 1779 gab es zu dieser Zeit in der Innenstadt und den Vorstädten mehr als zwanzig Wohnhäuser sowie ein Bierhaus mit dieser Bezeichnung, gelegentlich sind Hauszeichen - exotische Figuren mit Federkronen und Federkleid - noch erhalten (so Wien 7., Burggasse 19 oder Wien 9., Dietrichsteingasse 10).

Während die vom Brauchtum der Dreikönigsprozession am 6. Jänner untermauerte Königsdarstellung ihre Popularität bis heute behielt, geriet ihr „äthiopischer“ Hintergrund während der Kolonialepoche jedoch zunehmend ins Abseits. Andere afrika-bezogene Motive drängten sich in den Vordergrund. Vor allem ist eine unter dem Eindruck der „Heidenmission“ erfolgende Infantilisierung der herrschenden Vorstellungen über Afrika zu bemerken. „*So wie sie sind*“, heißt es etwa in einer Erklärung des von höchster Stelle protegierten Marien-Vereins für Afrika von 1850, „*werden die Bari-Neger der Lehre Christi, der Predigt des Glaubens und der Liebe, ein offenes Herz darbieten, und sie sehnen sich nach derselben. Ihr Geist ist in den widersinnigsten Aberglauben versunken, der Gedanke eines lebendigen schöpferischen Gottes, der die Menschen erhört, ist ihnen fremd und tröstet sie nicht in den Uebeln, die sie umringen und denen sie ohne Kleidung, ohne wohlverwahrtes Obdach, ohne Erfahrung und Kenntnis schutzlos hingegeben sind.*“ Ging man anfänglich noch von der Annahme aus, die Christianisierung des Kontinents durch eine Bekehrung der einheimischen Könige (der nach dem

Prinzip des Augsburger Religionsfriedens *cuius regio, eius religio* die Taufe der Untertanen automatisch folgen würde) bewerkstelligen zu können, so erwies sich die Situation in den Missionen alsbald komplizierter.¹³ Und jedenfalls in der europäischen Missionspropaganda schob sich aus mehreren Gründen die Kinder- anstatt der Erwachsenentaufe in den Vordergrund: konnte zum einen die Spendenbereitschaft der Bevölkerung unter Hinweis auf die „unschuldigen Heidenkinder“ leichter mobilisiert werden, so war zum anderen die Gleichsetzung der gesellschaftlichen Hilfsbedürftigkeit des „Kindes“ mit der religiösen des „Heiden“ auch von hohem symbolischen Stellenwert. Kunstgeschichtlich ablesen läßt sich dieses infantilisierende Afrika-Verständnis an zwei besonders eindrucksvollen Beispielen in Wiener Kirchen. So war die 1770/75 erbaute, reich geschmückte Waisenhauskirche (Wien 3., Rennweg 91) für die religiöse Betreuung der in der Baumwollspinnerei des Waisenhausstifters, Johann Michael Kienmayer, arbeitenden Kinder bestimmt.¹⁴ In ihrem ikonographischen Programm spielen daher Kinder eine gewisse Rolle, so finden sich am Kindheit Jesu-Altar Zöglinge des Waisenhauses dargestellt. Mehrfach jedoch wird auf die Afrika-Mission Bezug genommen, wird die Erziehung der Waisen (durch Arbeit) mit jener der Heidenkinder (durch Mission) gleichgesetzt. Vor allem der Herz Jesu-Altar (im Langhaus links vorne) ist unter die Missionsthematik gestellt: In mit Glasplatten verschlossenen Öffnungen des Sockels links und rechts der Altarmensa befinden sich Figuren von knienden (betenden? klagenden?) afrikanischen Kindern - eine ungewöhnliche Darstellung, die möglicherweise an das traurige Schicksal ungetauft verstorbener Heidenkinder erinnern sollte; rechts seitlich des Altarbilds eine überlebensgroße Figur des hl. Franciscus Xaverius beim Taufen eines Mohrenknaben in charakteristischer Ausstattung (das Motiv der gefiederten Lendenschurzes nimmt auf die im 18. Jh. gängige Darstellung „edler Wilder“ Bezug und wird fast immer zur Ausstattung der äthiopischen Könige verwendet).

In der dem Gedanken der Gegenreformation verpflichteten Jesuitenkirche (Wien 1., Ignaz Seipel-Platz) zeigt die um 1705 entstandene prächtige Kanzel aus Nußholz mit Perlmuttereinlagen und vergoldeten Schnitzereien die vier Evangelisten und die vier theologischen Tugenden, wiederum

überragt von der Figur des stehenden, einen Mohrenknaben in spanischer Hoftracht taufenden Franciscus Xaverius; zu seiner Linken ein weiterer, vielleicht noch ungetaufter Mohrenknabe in dem bereits erwähnten exotischen Outfit. Daß es afrikanische Kinder sind, die vom Jesuitenmissionar getauft werden, ist hier bereits selbstverständlich, der Fokus der Darstellung liegt auf der Gleichsetzung der „Segnungen der Taufe“ mit jenen der „Zivilisation“ (Kleidung).

Das Konstrukt eines „kindlichen“ Afrika blieb freilich nicht nur auf den religiösen Kontext der Missionierung beschränkt; wiederum kein Geringerer als Hegel sah in seinen Vorlesungen Afrika als „das Kinderland, das jenseits des Tages der selbstbewußten Geschichte in die schwarze Farbe der Nacht gehüllt ist.“ Darüber hinaus entwickelte sich das Motiv vom „Kind Afrika“ im 19. und 20. Jahrhundert im Bereich der Massenkultur zu ungeahnter Popularität. Die Tradition (erwachsener) afrikanischer Domestiken an den aristokratischen Höfen des 18. Jahrhunderts und das zunehmend infantilisierte Afrikaklischee flossen zumindest in den Phantasien des Bürgertums seit dem österreichischen Vormärz zur Figur eines afrikanischen Pagen zusammen, dessen persönliche Dienstleistung mit den Genüssen des Orients (also der Kolonien) in Verbindung gesetzt wurde. Ein Gemälde „Rauchende Odaliske“ von Franz Leffler aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts bringt dies etwa in beinahe erotischer Intimität zum Ausdruck (Tabakmuseum, Wien 7., Mariahilfer Straße 2). In derselben Tradition steht die in Österreich wohl bekannteste werbegraphische Umsetzung eines Afrika-Motivs, nämlich der sog. Meinel-Mohr, der erstmals 1925 auf einem von Joseph Binder entworfenen Kaffeeplakat „Der Mohr mit dem Fez“ aufschien und seither trotz mancher graphischer Veränderungen das Markenzeichen der 1862 gegründeten Kolonialwaren-Firma Julius Meinel geblieben ist.¹⁵

3. Spuren einer multikulturellen Animation

Spuren einer vorkolonialen, bei aller mythologischen Eingebundenheit nicht- rassistischen Afrika-Rezeption finden sich im Wiener Stadtbild ebenso wie die koloniale, infantilisierende oder direkt rassistische Uminterpretation dieser traditionellen Motive. Nur selten jedoch wurde (in

öffentlich nachvollziehbarer Weise) von den „modernen“ bzw. zeitgenössischen Gestaltern des städtischen Raums Bezug auf Afrika genommen; Provinzialismus und Euro-Zentriertheit haben gerade in den letzten Jahrzehnten Wiens früheren internationalen Charakter abgeschwächt. Neben einem prunkvollen, 1999 von Marokko gestifteten öffentlichen Brunnen nach dem Vorbild des Neéjjarine-Brunnens der Stadt Fez (Wien 3., Marokkanergasse) ist eines der wenigen positiven Beispiele, das abschließend noch hervorgehoben werden soll, ein großflächiges Wandbild (im Hinterhof des Hauses Wien 5., Obere Amtshausgasse 38), gemeinsam gemalt vom mocambikanischen Maler Malangatana Ngwenya und Wiener Schülern und Schülerinnen im Jahr 1987.

Die Dritte-Welt-Handelsorganisation EZA hatte damals im Rahmen ihres Afrika-Schwerpunkts auch Initiativen zur Förderung afrikanischer Kunst gesetzt. Neben einer Verkaufsausstellung mit Makonde-Skulpturen aus Tanzania organisierte die Belegschaft des EZA-Lagers in Wien-Margareten eine multikulturelle Performance mit einem der bekanntesten Maler Afrikas, Malangatana Valente Ngwenya, der sich anlässlich einer Ausstellung im Palais Palfy in Wien befand. Die 25 Quadratmeter große Wandfläche in Margareten wurde von Malangatana am 13. September 1987 gestaltet; zeitweise nahmen bis zu fünfzig Kinder an der Malaktion teil. *„Malangatana wartet ab“, schrieb ein Beobachter, „und greift punktuell ein. Überall, wo er anfängt, verändert sich das Bild, werden die strengen Formen lebendiger; fließender; die Farben bunter; kräftiger und - interessanterweise - wenn er geht, um wo anders zu arbeiten, malen die Kinder weiter in diesem Stil.“* Es entstand eine fröhliche, urwüchsige Welt von Blumen und Sonnen, Fabelwesen und Gesichtern, Menschen und Tieren. Infolge des Verkaufs der Räumlichkeiten steht dieses Zeugnis einer intensiven multikulturellen Begegnung zwischen Österreich und dem Südlichen Afrika allerdings vor einer ungewissen Zukunft.¹⁶

Der Verfasser hofft durch diese wenigen exemplarischen Hinweise deutlich gemacht zu haben, daß das Stadtbild Wiens auch als Materialisierung einer heimischen Afrika-Rezeption gelesen werden kann. Offensichtlich seit Bestehen der Stadt hat es - auf sehr unterschiedlichen theoretischen Niveaus und über lange Zeiträume hinweg eher indirekt als direkt - immer wieder eine Auseinandersetzung mit dem afrikanischen

Kontinent, seiner Geschichte, seinen Reichtümern und, nicht zuletzt, seinen Menschen gegeben. Historisch gesehen, gab und gibt es natürlich Diskriminierung und Herabwürdigung in erheblichem Ausmaß. Vor allem in vorkolonialer Zeit jedoch bestanden auch nicht-rassistische Formen der Begegnung mit Afrika, und wenngleich sie nicht oft begangen wurden, gab es auch immer wieder Brücken der Integration.

*) Erweiterte Fassung meines Aufsatzes in: Helmuth A. Niederle / Ulrike Davis-Sulikowski / Thomas Fillitz (Hg.), Früchte der Zeit. Afrika, Diaspora, Literatur und Migration (Wien 2001) 181-192.

Curriculum Vitae

Walter Sauer, geb. 1951 in Wien, unterrichtete Geschichte und Sozialkunde an Wiener Allgemeinbildenden Höheren Schulen und ist heute Professor für Wirtschafts- und Sozialgeschichte der Neuzeit an der Universität Wien. Forschungsschwerpunkte: Wirtschafts- und Sozialgeschichte Afrikas, Geschichte der österreichisch-afrikanischen Beziehungen, internationale wirtschafts- und entwicklungspolitische Fragen. Er ist Vorsitzender des Dokumentations- und Kooperationszentrum Südliches Afrika (SADOCC) in Wien.