

Katharina Fink

»AFRICA'S LEADING MAGAZINE«

Zur Geschichte von »Drum«,
einer Ikone des Journalismus

Im Südafrika der 1950er-Jahre kam jede neue Ausgabe des Magazins »Drum« dem Öffnen eines Fensters zu einer anderen Welt gleich. Visuelle Repräsentationen vom urbanen Leben der Bevölkerungsmehrheit, von Kunst und Kultur, panafrikanischer Politik, aber auch von den Missständen in Südafrika waren in der offiziellen Bildwelt der 1950er-Jahre eine Sensation. Die 1951, drei Jahre nach Einführung der Apartheid als offizieller Regierungspolitik, zum ersten Mal erschienene englischsprachige Zeitschrift war daher revolutionär. Peter Magubane, einer der Fotojournalisten von »Drum«, bezeichnete die Redaktionsstube im Rückblick als eine Art Heterotopie innerhalb des segregierten Stadtraums: »»Drum« war eine andere Art von Zuhause, hier gab es keine Apartheid.«¹

Magubanes Beschreibung der Redaktionsstube als Heterotopie im Foucault'schen Sinne² ist häufig zitiert worden. Nichts trifft die Zwischenlage aus tatsächlichem, »anderem« Raum innerhalb der durch die Politik von Segregation und Apartheid bestimmten Gesellschaft und der den Mythos um »Drum« heute bestimmenden

1 To the point with Peter Magubane. One of South Africa's greatest photographers speaks to Peter Barlow, o.D., URL: <<https://ruactivate.wordpress.com/2006/08/14/to-the-point-with-peter-magubane/>>. Vollständige Antwort Magubanes: »*Drum* was a different home; it did not have apartheid. There was no discrimination in the offices of *Drum* magazine. It was only when you left *Drum* and entered the world outside of the main door that you knew you were in apartheid land. But while you were inside *Drum* magazine, everyone there was a family.« Für eine Kurzbiographie Magubanes siehe etwa <<http://www.sahistory.org.za/people/peter-sexford-magubane>>.

2 Vgl. Michel Foucault, Andere Räume, in: Karlheinz Barck u.a. (Hg.), *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Leipzig 1990, S. 34-46.



Die Redaktion bei der Arbeit, 1954:

»The overcrowded *Drum* office in Johannesburg housed most of its journalists and photographers. Jurgen Schadeberg took the picture while Anthony Sampson directed it, showing (from left to right) Henry Nxumalo, Casey Motsitsi, Ezekiel Mphahlele, Can Themba, Jerry Ntsipe, Arthur Maimane (wearing hat, drooping cigarette), Kenneth Mtetwa (on floor), Victor Xashimba, Dan Chocho (with hat), Benson Dyanti (with stick) and Robert Gosani (right with camera). Todd Matshikiza was away.«
(Zitat: <http://www.jurgenschadeberg.com/galleries/TheBlack_WhiteFiftiesinSouthAfrica/BW50s_34.htm>; Foto: Jürgen Schadeberg)

Nostalgie so gut wie das Bild des Fotografen Jürgen Schadeberg, der in den 1950er-Jahren für die Zeitschrift arbeitete und Magubanes Mentor war: ein Redaktionsbild wie ein Gemälde, durchinszeniert und stimmig. Es steht als Signet für die Selbstwahrnehmung des Magazins und seiner Mitarbeiter_innen in jener Dekade, als vor allem von Johannesburg ausgehend ein neuer, lokal inspirierter Bild- und Text-Journalismus erfunden wurde, der weite Kreise zog. Geschäftige Journalisten: vertieft, lässig, hip, die Kleidung den Stil der Zeit bestimmend, die Zigarette im Mundwinkel,

rittlings auf dem Stuhl vor der Schreibmaschine sitzend, mit einem gewissen selbst-ironischen Blick auf die Dinge, immer schon in der nächsten Geschichte. An der Wand ist im Hintergrund ein Begriff zu lesen, der die Marschrichtung vorgibt: »Africa!«, mit Ausrufezeichen. Denn Afrika sollte hier neu erschrieben werden, als Gegenentwurf zu jenem Bild, das die Apartheid-Regierung mit ihrer ethnisierenden »Homeland«-Politik zeichnete, mit ihren provinzialisierenden Gesetzen, die die Zukunftsvisionen der »nicht-weißen« Bevölkerungsmehrheit, ihre Einheit sowie die Verbindungen zum Rest des Kontinents und der Diaspora zu unterbrechen suchten.

Die Stilisierung und Selbstwahrnehmung der »Drum«-Belegschaft und der Zeitgeist der Sophiatown-Ära³ sind in vieler Hinsicht deckungsgleich. Sie lassen sich pointiert zusammenfassen mit dem Slogan »Live fast, die young and leave a good-looking corpse«,⁴ der *pars pro toto* für die Haltung der Kulturschaffenden im Umfeld des »Drum«-Magazins steht. Schnell, gut und einzigartig sollte es sein – zu diesen hohen Ansprüchen ans eigene Schaffen gehörte für viele Kreative der damaligen Zeit auch die phantasievolle Erweiterung der englischen Sprache, was eine besondere Form des Kosmopolitismus als Widerstand darstellte. »Drum« war auf sein Image bedacht – und über den Moment hinaus erfolgreich.

Die immense Bedeutung des Magazins als bilderreiches und bildstiftendes, als visualisierte Zukunftsvisionen verbreitendes Format ergab sich auch daraus, dass öffentliches Fernsehen erst 1976 eingeführt wurde und das Angebot an staatlich nicht überwachten Bildern begrenzt war. Hierin liegt die Bedeutung der populärkulturellen Fotoproduktion während der Apartheid: Aktuelle Bilder zum Beispiel von Nelson Mandela gab es in der Zeit seiner als lebenslang deklarierten Haft seit dem von »Drum« begleitetem⁵ »Rivonia Trial« kaum. Innerhalb dieses politisch motivierten

-
- 3 Sophiatown ist ein Stadtteil von Johannesburg, der vor allem auf Grund seiner bewegten Geschichte bekannt ist. Gegründet zu Beginn des 20. Jahrhunderts, vor der städtischen Segregation, die durch die Apartheid legitimiert wurde, war Sophiatown ein Ausnahmenviertel: Gemeinsames Leben war hier allen Menschen möglich, unabhängig von ihrer Zugehörigkeit zu den vier ethnisierenden Kategorien der Apartheid. Dies führte zu einer vibrierenden Kunst- und Kulturszene und einer Politisierung im völlig überbelegten Stadtteil. 1955 wurde der bereits seit längerem bestehende Beschluss, Sophiatown unter dem Vorwand der »Slum Clearance« zu räumen, in die Tat umgesetzt. Die Bewohner_innen wurden anhand der rassistischen Kategorisierungen aufgeteilt, enteignet und umgesiedelt (nach Lenasia, in die Teile des entstehenden Soweto usw.). Nach der Räumung wurde Sophiatown sofort wieder besiedelt – mit sozialem Wohnungsbau für weiße Südafrikaner_innen – und bezeichnete in »Triomf« umbenannt (Afrikaans für »Triumph«). Sophiatown nimmt heute, wie District Six in Kapstadt, eine entscheidende Rolle in der südafrikanischen Erinnerungspolitik ein. Vgl. u.a. David Coplan, *In Township Tonight! South Africa's Black Music and Theatre*, Johannesburg 1985, 2. Aufl. Chicago 2008; Katharina Fink, *Close-up Sophiatown: Transnational Perspectives on Past, Present and Future of an Iconic Suburb*, in: *African Studies* 74 (2015), S. 10-25, sowie dies., *Un/doing Sophiatown. Contemporary Reverberations of a Myth and in a Suburb*, Bayreuth 2015.
- 4 Vgl. hierzu Mike Nicol, *A Good-Looking Corpse*, London 1991. Für die meisten »Drum«-Journalisten der ersten Stunde war Sophiatown in der Tat ein wichtiger Referenzpunkt: Hier verbrachten sie die Freizeit, hier wurden Politik, Musik, Kunst gemacht, wurde der Widerstand organisiert, hier kamen die Stories her.
- 5 Vgl. etwa: The Raid, Raid on Rivonia, ANC Headquarters of Umkhonto, in: *Drum*, August 1963, S. 10ff.; They Made News in 1963, in: *Drum*, Januar 1964, S. 9ff.

Unsichtbarmachens von Leitfiguren sowie der geschönten Darstellungen der Lebensbedingungen der Massen stellten »Drums« Bilderstrecken oder auch Veröffentlichungen wie »House of Bondage«⁶ des südafrikanischen, als Teenager ebenfalls für »Drum« tätig gewesenen Fotografen Ernest Cole Explosionsmomente dar. Das Magazin, das erst in Südafrika, später im heutigen Nigeria, in Ghana, in einer »East Africa«- und einer »Central Africa«-Edition⁷ frei erhältlich war, kam besonders in den 1950er-Jahren einer visuellen Revolution gleich: Nun waren Bilder eines urbanen schwarzen Lebens in der Welt, als Bestätigung eigenständiger Existenz, Kunst- und Kulturproduktion sowie eines modernen, mit der Welt verbundenen Lebens, aber auch als Vorausschau und Vorboten einer anderen, besseren Zukunft.⁸



»Drum«-Cover, Februar 1955,
Foto und Gestaltung von Jürgen Schadeberg

Anhand eines kurzen geschichtlichen Abrisses soll hier gezeigt werden, worin die Stärke des Magazins bestand, insbesondere der Ausgaben der 1950er-Jahre, und worin der Gehalt von »Drum« für die Kultur- und Geschichtswissenschaft heute besteht. Ein anschließender Blick auf die Gegenwart wird erklären, warum diese Sprengkraft im Kontext der südafrikanischen Erinnerungspolitik seit den 1990er-Jahren verloren ging und wo die Funktion als Zukunftsinzinator, die »Drum« für einige Jahre erhielt, heute zu finden ist.

1951 nahm die Redaktion ihre Arbeit auf, zunächst mit einem Büro in Kapstadt und unter dem Titel »The African Drum«. Der Gründer, der Engländer Jim Bailey – Sohn des einflussreichen Minen-Besitzers Sir Abraham Bailey, eines Vertrauten von Cecil Rhodes, und als dessen Nachfahr ebenfalls weiß, vermögend, Teil der Kultur-elite, Oxford-Studium – hatte im Sinn, ein für Anzeigenkunden attraktives, populäres

6 Ernest Cole with Joseph Lelyveld (Introduction) and Thomas Flaherty (Collaborator), *House of Bondage. A South African Black Man Exposes in His Own Pictures and Words the Bitter Life of His Homeland Today*, New York 1967 (in Südafrika sogleich zensiert).

7 Vgl. Okwui Enwezor, *A Critical Presence: Drum Magazine in Context*, in: Clare Bell u. a. (Hg.), *In/Sight: African Photographers, 1940 to the Present*, New York 1996, S. 179-191.

8 Der südafrikanische Journalist Max du Preez schreibt in seiner Gratulation zum 60-jährigen Bestehen des Magazins in der Jubiläumsausgabe: »DRUM always said to me: Africa is vibrant, exciting, sharp, colourful, soulful.« Vgl.: It's here! 60 years of DRUM, 21.11.2011, URL: <<http://drum.co.za/news/its-here-60-years-of-drum/>>.

Magazin zu schaffen, das zugleich das Sprachrohr der schwarzen Bevölkerung sein sollte und sich von Publikationen wie »Zonk« abgrenzen sollte. Dieses bereits 1949 gegründete Magazin mit ähnlicher Zielgruppe entsprach im redaktionellen Selbstverständnis der Initiatoren der neuen Zeitschrift nicht der Qualität der eigenen geplanten Ausgaben.

Das erste Layout von »The African Drum«, verantwortet von Bob Crisp als Herausgeber, bediente zunächst eher die stereotypen Bilder eines fiktiven Afrikas – mit der Realität der Leserschaft in den Städten hatten die Motive meist wenig zu tun. Als Reaktion auf den Misserfolg, der sich daraus ergab, wurde das Magazin völlig umgestaltet. Bailey übernahm die Regie kurzfristig selbst und orientierte das Heft nunmehr an US-Publikationen wie LIFE. Entsprechend lautete der Titel jetzt DRUM, vier weiße Großbuchstaben vor einem roten Hintergrund. Zielgruppe war die urbane, schwarze Gesellschaft, deren Interessen Politik, Kultur und Kunst waren. Die Leistung von »Drum« darf trotz aller Widersprüche nicht unterschätzt werden: Das Leben in Johannesburg, Durban und anderen (süd)afrikanischen Städten war keineswegs bloß der Vergangenheit verhaftet, wie der rassistische Zeitgeist dies proklamierte. Im Gegenteil: Hier war die Zukunft immer präsent, und das Magazin schuf dafür ein selbstbewusstes Forum.

Am neuen Standort in Johannesburg gab es in den 1950er-Jahren, aufeinander folgend, noch drei weitere Herausgeber, die ebenfalls Baileys Profil entsprachen und Bekannte aus dessen Studienzeit waren: Anthony Sampson, Sylvester Stein und Tom Hopkinson. Trotz der gesellschaftlich gesetzten Distanz zum Kontext derjenigen, deren Interessen »Drum« und die zugehörige Anzeigenkundschaft bedienen sollten: Das Magazin stillte den Hunger nach einer Popkultur, die das »Eigene« abbildete. »Drum« lieferte Bilder von Stars und Sternchen aus Musik, Film und Theater, aber auch politische Reportagen. Insbesondere durch seine Bild- und Textverwebungen – Anzeigenwerbung für Haarglättungsmittel und Hautaufhellungscremes, investigative Reportagen, Klatsch und Berichterstattung über die Politik der afrikanischen Unabhängigkeiten in ein und demselben Heft – schuf es einen neuen Raum für Zukunftsimaginationen und eine Bühne für Schriftsteller_innen, Politiker_innen, Künstler_innen. Dies machte die damalige Sprengkraft von »Drum« aus, und insofern kann das Magazin heute als zeithistorische Quelle gesehen werden. Zudem führte es den Terror des Regimes vor Augen – für alle, die ihn sehen und etwas darüber wissen wollten.

Man könnte den Erfolg der Zeitschrift als eine Geschichte des visuellen, editorischen Widerstands erzählen und feiern. Die Geschichte des 20. Jahrhunderts in Südafrika ist aber vielschichtiger. In ihr fallen Komplizenschaft und Gegenkultur teilweise in eins. Denn während journalistische Arbeiten über die brachiale Gewalt des Regimes das Profil von »Drum« bestimmten, wurde die unsichtbare Grenze der Forderung nach Wandel nicht überschritten. Schriftsteller Arthur Maimane legte im Vorwort der Publikation »Softown Blues« von Jürgen Schadeberg 1994 nahe, dass

dies eine Vorsichtsmaßnahme war.⁹ »Drum« zeigte zwar die Missstände der Apartheid, hielt sich von konkreten Angriffen auf die Tagespolitik und revolutionären Forderungen aber fern. Diese Lesart bestätigt der ehemalige »Drum«-Herausgeber Sylvester Stein.¹⁰ Die partielle Zurückhaltung sowie die privilegierte Situation der Herausgeber, die alle der weißen Elite angehörten, ermöglichten wohl, dass das Magazin existieren konnte.

Drei Bereiche aber stehen für die damalige Zukunftsorientierung der Zeitschrift und zeigen, wo sie in der Tat »Africa's Leading Magazine« war, wie es ihr Untertitel behauptete: der Transnationalismus, der Qualitätsschub für den (Foto-)Journalismus sowie der dadurch literarisch und visuell geschaffene Imaginationsraum.¹¹ Transnationalismus – das gilt für die Bilder und Texte selbst, die Grenzüberschreitungen darstellten und die provinzialisierende, rassistische Politik der Apartheid ablehnten, aber auch für die Wissensströme der Anregungen und Informationen. Die USA – speziell die Autor_innen der Harlem Renaissance, und hier besonders Langston Hughes¹² –, waren Fixsterne für die Autor_innen im Umkreis von »Drum«. Um die Leistung des Magazins einschätzen zu können, ist aber nicht allein der Einfluss der USA entscheidend, sondern vor allem die Verbindung mit Ländern auf dem afrikanischen Kontinent.

»Drum« erschien in den 1950er- und 1960er-Jahren in Südafrika, Ghana und Nigeria (sowie auch in England); seine Verbreitung war immens und erreichte auch Nordamerika und die West Indies. In fast allen Teilen Afrikas gewannen die Freiheitsbewegungen an Aufwind: 1957 wurde Ghana als erstes afrikanisches Land nach dem Zweiten Weltkrieg unabhängig. »Drum« begleitete diese Prozesse, es informierte und porträtierte, machte die Führer der selbstbestimmten afrikanischen Staaten zu Ikonen. Gerade im Hinblick auf Ghana liest sich dies wie über Bande gespielte Kritik. Kwame Nkrumah, der erste Präsident Ghanas, war zugleich der erste afrikanische Politiker, der zum Bann gegen das Südafrika der Apartheid aufrief.¹³ Dass »Drum« ebenfalls darunter fiel, erscheint paradox und war eher einem redaktionellen Beitrag von Henry Ofori geschuldet, dem Herausgeber der Zeitschrift in Ghana,¹⁴ als der Bild- und Textpolitik des Magazins.

9 Arthur Maimane: »Drum could not confront apartheid head-on because it would be banned – as other publications were to be over the following years. The strategy it developed, starting in its first birthday issue, was to expose the evils of the racist system without actually condemning official policy.« In: Jürgen Schadeberg, *Softown Blues. Images from the Black '50s*, Pinegowrie 1994, Vorwort.

10 Vgl. Sylvester Stein, *Who Killed Mr Drum?*, Bellville 1999.

11 Hilfreich und scharfsinnig zum Verständnis des Magazins in all seiner Vielschichtigkeit: Tom Odhiambo, *Inventing Africa in the 20th Century: Cultural Imagination, Politics and Transnationalism in Drum Magazine*, in: *African Studies* 65 (2006), S. 157-174.

12 Briefwechsel von Langston Hughes mit »Drum«-Autoren belegen die Rolle des amerikanischen Schriftstellers als Schlüsselfigur des transnationalen Austauschs.

13 Vgl. hierzu Jeffrey S. Ahlman, *Road to Ghana: Nkrumah, Southern Africa and the Eclipse of a Decolonizing Africa*, in: *Kronos* 37 (2011), S. 23-40.

14 Ofori hatte Nkrumahs Alleinvertretungsanspruch nicht anerkannt. Vgl. rückblickend: *Obituary for Henry Ofori*, in: *Sunday Times*, 13.9.2011.

»Drum« setzte ins Bild, was »Diaspora« und »Afrika« in der Zukunft bedeuten könnten. Serien wie »Masterpieces in Bronze«, die die Größen der afrikanischen Politik und Gesellschaft porträtierten, oder Artikel über afrikanische Politiker der Unabhängigkeiten wie Julius Nyerere, den ersten Präsidenten Tansanias,¹⁵ trugen zur popkulturellen und zugleich politischen Bildung der breiten Massen bei. Denn: »Drum« wurde gelesen und ging von Hand zu Hand – 450.000 steht als Auflage für ein Heft im Raum.¹⁶ Hier wurde ein Identifikationspotential mit einem Afrika geschaffen, das für die meisten Leser_innen nur über die Medien erreichbar war. Das Reisen im eigenen Land war für Schwarze fast unmöglich. Auslandsreisen waren nur in seltenen Fällen erlaubt, und häufig nicht als solche zu bezeichnen, da ohne Rückkehrpation. Zu sehen, zu lesen, sich vorzustellen, dass Afrika und die Diaspora mächtig, geschichts- und zukunftsreich waren, dass es in den anderen Ländern starke Emanzipationsprozesse gab – all dies war bedeutsam. Zugleich waren es der Jazz und die Literatur aus Amerika, die die Journalisten beeinflussten und eine eigene Kulturproduktion anregten, die sich in den Karrieren von Musiker_innen wie Miriam Makeba, Dollar Brand, Hugh Masekela und Autor_innen wie Esk'ia Mphahlele und William »Bloke« Modisane manifestierten.

»Drum« verhalf dem südafrikanischen Journalismus¹⁷ zu einer neuen Qualität. Das Magazin schuf Raum für investigativen Journalismus und kreierte originelle Bild-Text-Formate, publizierte Kurzgeschichten und Romane und bezog die Leser_innen über Briefe und Wettbewerbe in die Gestaltung der Inhalte ein. Ob in Accra (Ghana) oder London, vor allem aber in Johannesburg: Die Aufnahme in die »Press Gang« bedeutete für Autoren und Fotografen einen Karriereschub. Die Liste der Redaktionsmitglieder liest sich wie die *Hall of Fame* der südafrikanischen Literatur des 20. Jahrhunderts: Can Themba, William »Bloke« Modisane, Henry Nxumalo, Todd Matshikiza, Nat Nakasa, Lewis Nkosi, Arthur Maimane, Casey Motsisi sind nur einige der später populären Autoren, die bei »Drum« begannen. Die Fotografen standen in nichts nach: Jürgen Schadeberg, Bob Gosani, Peter Magubane. Insbesondere über Jürgen Schadeberg, der 1950 mit 19 Jahren aus Deutschland nach Südafrika gekommen war und rasch eine prominente Figur wurde, schuf »Drum« eine Ausbildungsmöglichkeit für Fotografen, die es ohne das Magazin nicht gegeben hätte.

Journalismus war hier, so klingen die Berichte nach, eine Mischung aus individueller Courage und gesellschaftlichem Aktivismus. Henry Nxumalo ist wohl als der berühmteste Vertreter der sogenannten »Drum«-Ära zu bezeichnen. Sein von Ehrfurcht zeugender Spitzname »Mr Drum« symbolisiert, wofür das Magazin in den Augen seiner Bewunderer stand und steht: für aufrechten, furchtlosen Journalismus.¹⁸

15 Interessant ist in diesem Kontext: *Tanzania: The Story of Julius Nyerere Through the Pages of Drum*, Dar es Salaam 1998.

16 Die Angabe basiert auf Enwezor, *A Critical Presence* (Anm. 7), S. 182: »Drum enjoyed enormous readership. Even a North American and West Indian edition was distributed. The magazine's circulation per issue stood at 450,000 copies, reaching far into many literate, cosmopolitan areas of Africa.«

17 Angesichts des Fokus dieser Ausgabe beschränke ich mich auf die südafrikanischen Autor_innen.

18 Sehenswert und diskussionswürdig sind zwei Filme zu »Drum« im Vergleich: Jürgen Schadebergs »Have you seen DRUM recently?« (1988) und Zola Masekos »DRUM – Wahrheit um jeden Preis« (2004).

Nxumalos Geschichten waren erste investigative Stücke in den südafrikanischen Massenmedien, etwa seine Reportage »The Story of Bethal« über die Lebensbedingungen für schwarze Arbeiter auf den Farmen in Bethal/Mpumalanga, wo faktisch Sklaverei herrschte.¹⁹ Getarnt als Arbeiter, verdingte sich Nxumalo auf der Farm, um einen intensiven Einblick in die Bedingungen vor Ort zu erlangen. Bedeutsam ist hier, neben der exzeptionellen journalistischen Leistung, die Identifikation und die Hingabe für die Leserschaft: »Mr Drum« informiert und appelliert – der Journalist als politisch Engagierter zu einer Zeit, in der offensive Politik meist ins Gefängnis führte.

Ohne die revolutionäre visuelle Kultur allerdings, eine Mischung aus Anzeigen, großformatigen Bildern und Text-Layouts, hätte »Drum« kaum seinen exzeptionellen Status erreicht. Jürgen Schadebergs fotografische Handschrift, die die Kunst des Dokumentarischen als Inszenierung von Wahrhaftigkeit perfektionierte, wurde stilbildend für das gesamte Magazin. Schadebergs Bilder aus der Blütezeit von »Drum« sind kunstvolle Darbietungen möglicher Welten innerhalb des segregierten Südafrikas, die die Apartheid mittels ihrer Ästhetik rigide ablehnten und verkündeten: Die Zukunft ist eine andere, und sie ist bereits hier.

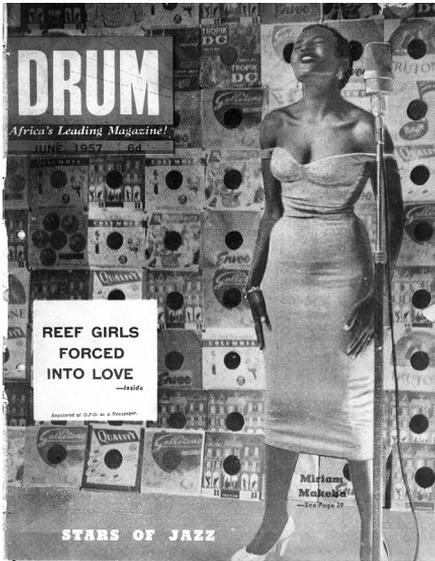
Dass in diesem Möglichkeitsraum der Zukunft bei allen Grenzüberschreitungen die Normen der Gegenwart mitschwangen, zeigt ein Blick auf die Darstellung von Frauen im Magazin. Das Cover der Ausgabe vom Mai 1956 macht dies deutlich: Vier in gedeckten Tönen gekleidete Männer vermessen den Körper einer Frau, die, bekleidet mit einem gelben Badekostüm, erhöht steht. Wie alle »Drum«-Cover hat auch dieses Bild eine intermediale Doppeldeutigkeit: Sexualität, Abhängigkeit und Göttlichkeit fließen ironisiert ineinander und machen den Reiz des Motivs aus. Inmitten der aufgeregten und in vielerlei Hinsicht bewegten Männer steht die junge Frau im grellen Einteiler ruhig und scheint den Betrachtenden aufgeweckt, leicht ironisch anzulächeln. Dieses Lächeln verweist auf die (wenigstens) dreifache Funktion des



»Drum«-Cover, Mai 1956,
Foto und Gestaltung von Jürgen Schadeberg

19 Nxumalo besuchte die Farmen in Bethal mehrere Male, der erste Artikel entstand 1952: Henry Nxumalo, The Story of Bethal, in: *Drum*, März 1952, S. 4-9, S. 33-40. Nxumalo begab sich in ungleich größere Gefahr als Günter Wallraff mit seinen zuerst 1969 erschienenen »13 unerwünschten Reportagen«.

schwarzen weiblichen Cover-Körpers:²⁰ Werbeträger, Repräsentation des »Black is beautiful« und politische Figur. Dennoch verharrte »Drum« in der Darstellung von Frauenkörpern als verführerischen Objekten. Frauen waren in der Zeitschrift meist als Künstlerinnen vertreten, als Repräsentantinnen von Schönheit, oder beides zugleich. Dass es für einen Moment möglich erschien, bestehende Geschlechterrollen in Frage zu stellen, hat nicht lange überdauert.



»Drum«-Cover, Juni 1957,
Foto und Gestaltung von Jürgen Schadeberg

Die Farbigkeit und der Gestus des Covers waren entscheidend für den Erfolg. Am Titelbild vom Juni 1957 wird dies deutlich. Wie häufig war es auch hier Jürgen Schadeberg, der die Fotovorlage lieferte. Das Cover zeigt Miriam Makeba, die aufstrebende Musikerin, zu Beginn ihrer Karriere. Sie trägt ein gelbes, hautenges Kleid, das die Schultern frei lässt und ihre Figur betont, Ohrringe und ein Armband. Die Farben sind grell, und Makeba singt mit Leidenschaft. Diese Bildsteigerung ist exemplarisch für »Drum« im Allgemeinen zu lesen: etwas mehr Spektakel, Sinnlichkeit, Pop als in der Wirklichkeit. Denn in der originalen Fotoserie steht Makeba hinter dem Mikrophon, den Kopf wie beim Verklingen eines träumerischen Tons leicht seitlich geneigt, eher kontemplativ als expressiv.²¹

Diese visuelle Kultur scheint die revolutionäre politische Leistung vieler Frauen geschmälert zu haben. Winnie Mandela zum Beispiel, und hier bildet »Drum« keine Ausnahme zu anderen Publikationen, erhielt nicht die Rolle, die sie verdient gehabt hätte. Ihr Aktivismus und ihre beständige Arbeit als Organisatorin des Widerstands

20 Vgl. Tom Odhiambo, *The Black Female Body as a ›Consumer and a Consumable‹ in Current Drum and True Love Magazines in South Africa*, in: *African Studies* 67 (2008), S. 71-80, hier S. 74: »In the case of Drum magazine in South Africa, the cover girl was initially a symbol of female presence in social and public spaces. She represented black beauty but was simultaneously an advertisement for consumables intended for black women such as clothes, body lotion or jewellery – much of which may not have been accessible to or attainable for the majority of black women at the time. Yet, in the politically charged atmosphere of South Africa in the 1950s and 1960s, black women who appeared on the covers of magazines such as Drum were also making important political statements, not just about the socio-cultural standing of African women, but also about the lives of Africans in general under apartheid repression.«

21 Siehe etwa <<http://sacreativenetwork.co.za/wp-content/uploads/2013/02/S-Welz-CT-auction-Miriam-Makeba-photo.jpg>> und <http://sophiatown.net/wp-content/uploads/2013/01/wp6bdfcbe2_06.png>.

waren in der Zeit von Nelson Mandelas Haft bekannt, kamen in der Zeitschrift aber kaum adäquat zum Ausdruck. Erst 2011 wurde Winnie Mandela, zur Feier des 60-jährigen Bestehens von »Drum«, zu einer der visuellen Botschafterinnen des Magazins ernannt.

Auch wenn »Drum« zweifelsohne zu einem schwarzen, emanzipierten Schönheitsdiskurs beitrug, etwa durch die Popularisierung und Stilisierung von Stars wie der amerikanischen Künstlerin Lena Horn: Werbung zum Beispiel für »Skin Lightening«-Cremes, jene meist gesundheitsschädlichen Chemikalien zur Aufhellung der Haut – verwendet, um einem bestimmten Schönheits- und Machtstandard zu entsprechen –, stand neben Artikeln über aufstrebende Stars, Kurzgeschichten und politische Fragen. Für die Kultur- und Geschichtswissenschaft bietet »Drum« gerade deshalb ein reichhaltiges Reservoir, um eine Mentalitätsgeschichte mittels der Medienanalyse zu schreiben. Zu dieser gehört unbedingt eine genaue Untersuchung der Interdependenzen von Medienwirtschaft, Arbeitsbedingungen, Geschlechterverhältnissen und dem Aufweichen von Grenzen (zum Beispiel »race« und »gender« betreffend) sowie dem politischen Rahmen.

1965 entschied Herausgeber Jim Bailey, »Drum« als eigenständiges Magazinformat einzustellen – es erschien nunmehr als eine Beilage der (ebenfalls in Baileys Händen befindlichen) »Golden City Post«. Auf den Seiten des Magazins in den 1970er- und 1980er-Jahren zeigt sich eine veränderte Selbst- und Fremdeinschätzung. So war eine Ausgabe 1977 dem ermordeten Vordenker und politischen Führer der Black-Consciousness-Bewegung Stephen Bantu Biko gewidmet.²² Dennoch – eine Distanz zu den Geschehnissen machte sich bemerkbar, die realpolitische Gründe hatte: Die meisten Journalisten der 1950er- und 1960er-Jahre, die »Drum« geprägt hatten (so auch Jürgen Schadeberg, William »Bloke« Modisane, Nat Nakasa und Can Themba), hatten Südafrika verlassen (müssen). Und einige verloren ihr Leben, wie der von Gangstern 1957 ermordete »Mr Drum« Henry Nxumalo oder wie Nat Nakasa, der 1965 in New York Selbstmord beging. Häufig verlieren sich im Exil die Spuren – dies ist jedenfalls der Tenor der nationalstaatlich orientierten Erinnerungsarbeit, wie sie das Südafrika der »Transition« genannten Periode nach dem offiziellen Ende der Apartheid betrieb. Hier gab es für die komplizierten Routen und Biographien der exilierten Autor_innen, die kein Zuhause mehr fanden, im Narrativ von »Struggle« und Nationalstaat wenig Raum.²³ Die für die komplexe Geschichte Südafrikas so wichtigen Verbindungen und Netzwerke über die Landesgrenzen hinaus werden meist auf individuelle Initiative erforscht.²⁴

22 Eine Auswahl von Titelbildern und Seiten aus dem Magazin ab den 1970er-Jahren, darunter auch das Titelbild mit der Illustration von Steve Biko aus dem November 1977, findet sich unter <<http://www.coldtype.net/Assets.06/Essays.06/0606.DrumBook.pdf>>.

23 Für eine dieser bewegenden Geschichten siehe Ryan Brown, *A Native of Nowhere. The Life of Nat Nakasa*, Johannesburg 2014.

24 Thabo Thindis Projekt »Exile Faces« ist hier zu nennen: <https://www.hkw.de/en/programm/projekte/2014/suedafrika/exile_faces/veranstaltung_105779.php>.

Besonders in den 1950er- und 1960er-Jahren markierte »Drum« einen ästhetischen Befreiungsschlag, der bis heute nachwirkt. Innerhalb der visuellen Ökonomie der Post-Apartheid, die sich auf eine kleine Anzahl von Ikonen stützt, um die Geschichte des Widerstands aus nationaler Perspektive zu zeichnen, sind die Bilder aus »Drum« Teil eines populär-kulturellen Reservoirs an Fragmenten, die kontinuierlich reproduziert werden. Dies gilt vor allem für die visuellen Versatzstücke, die im Zuge eines Vintage-Marktes zu Heimtextilien, Handtaschen und Schmuck umgearbeitet werden – in der augenzwinkernden Manier, die dem Retro zu eigen ist, der als spielerischer »Erinnerungsakt«²⁵ immer mehr über die Gegenwart als über die zitierte Zeit sagt.

Motive aus den »Drum«-Bildstrecken sind als Tapetendruck, als Kissenbezug, als T-Shirt oder auch als Schmuckstück für das Handgelenk zu erwerben. Vuyisa Breeze Yoko hat mit seinem Kurzfilm »Biko's Children« von 2007 einen Kommentar dazu abgegeben.²⁶ In einem Mix aus Archivbildern und zeitgenössischen Interviews mit kreativen Unternehmer_innen gelingt es Yoko, die Relevanz von Ikonen aus der Hoch-Zeit von »Drum« zu befragen. Nkhensani Nkosi zum Beispiel, die Gründerin des Labels »Stoned Cherrie«, erläutert im Film, durch die Verwendung eines Fotos von Steve Biko habe sie etwas »Bedeutsames« ins oft oberflächliche Modegeschäft einbringen wollen, »something that stands for something«. Dieses »something« umreißt die Bedeutung der »Drum«-Ära gut: »Etwas« stand im Raum und war greifbar – eine bis heute nicht eingelöste Utopie.

Style, Weltläufigkeit und die Attitüde einer hedonistischen Furchtlosigkeit angesichts der umgebenden Gesellschaft prägen heute das zumeist selbst gezeichnete Geschichtsbild von »Drum«. Daran ist vieles richtig – während zugleich vieles fehlt. Erinnerungspolitisch ist dies möglich, weil die nationale südafrikanische Geschichtsschreibung das Magazin als einen Raum des Anti-Rassismus vereinnahmt hat. »Drum« gilt hier auch als Vorschein (Ernst Bloch) der Post-Apartheid, etwa durch seine Stories über »gemischte« Paare, durch die Präsenz der indischen Community im Heft²⁷ und durch die im damaligen Kontext wagenumgeungte Nutzung journalistischer Freiheit.

Gegenwärtig ist »Drum« in Südafrika zweierlei: eine Erinnerungsspur und ein aktives Magazin. Zum einen stehen die vier weißen Buchstaben auf rotem Grund für ein Archiv fotografischer Ikonen. Zum anderen ist das so fortgeschriebene »Image« des Magazins als hippestes, investigatives und egalitäres Medienprojekt der wirksamste Werbeträger für »Drum« heute, selbst wenn sich hinter der Kontinuitätsbehauptung ein deutlich anderes Produkt verbirgt.²⁸ »Drum« existiert weiterhin als ein zunächst

25 Vgl. Mieke Bal/Jonathan Crewe (Hg.), *Acts of Memory. Cultural Recall in the Present*, Hanover 1999.

26 Der 14-minütige Dokumentarfilm ist abrufbar unter <<https://vimeo.com/23262029>>.

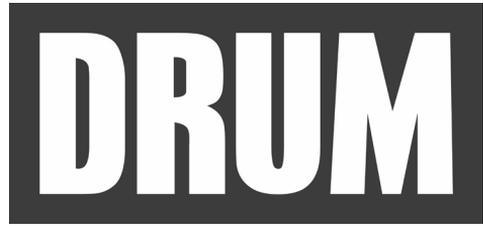
27 Vgl. hierzu etwa Riason Naidoo, *The Indian in DRUM Magazine in the 1950s*, Cape Town 2008.

28 In der Selbstbeschreibung erscheint »Drum« als »a trendsetting weekly for decades. In the 1950s it was the pioneer in black journalism, combining investigative and in-depth photojournalism.« Die Melange aus »echten Menschen«, Alltag und Glamour als »a healthy dose of escapism« sei das Alleinstellungsmerkmal. Siehe <<http://drum.co.za>>.

nur noch in Südafrika, seit 2004 auch in Kenia wöchentlich erscheinendes Magazin. In ähnlicher Aufmachung, allerdings mit trivialeren Inhalten als früher ist es nun Teil des Medienkonzerns Naspers.²⁹

Das heute erscheinende Heft mit seinen Schwesterpublikationen YOU und »Huisgenoot«³⁰ hat viel vom vormaligen Esprit verloren. Das popkulturelle Potential – jene Möglichkeit, innerhalb des scheinbar

Unmöglichen lauthals und grell eigene, unerwünschte Themen zu platzieren, ganz unterschiedliche Sparten zusammenzudenken, eine Sprache neu zu erfinden –, das Bildarchiv und die zirkulierenden Motive einer afrikanischen Emanzipation sind in »Drum« nur mehr als Zitate enthalten. Erhellender als der Blick ins aktuelle Heft ist deshalb der Blick auf die Erinnerungskulturen. Wie auch im Fall von Sophiatown, so »ent-innert«³¹ die offizielle Erinnerungskultur rund um »Drum« die transnationalen Bezüge, die sich vor allem in den Bilderströmen äußerten, sowie den sozialkritischen Anspruch der Veröffentlichungen. Heutige Themen, die nach einem feministischen »Mr Drum« verlangten, gäbe es genug. In der Präsenz von »Drum« im Südafrika der Gegenwart zeigt sich eher eine rückwärtsgewandte Erinnerungspolitik und keine neue Vision. Die Funktion als Zukunftsinkubator, die »Drum« in den ersten Jahren seiner Existenz hatte, und die multi-mediale Dynamik, die es in der Nutzung als subversives Magazin versprühte, sind heute abgewandert. Nun gibt es andere Formate der politischen Schärfe, Experimentierfreude und Imaginationskraft, die Kunst und Politik in neuen Bild- und Textverknüpfungen zusammenführen – wie den Blog »Africa is a Country« oder die Print- und Online-Publikationen »Chronic« des »Chimurenga«-Kollektivs.³² Beide Foren dokumentieren und reflektieren ein vielseitiges Afrika, das den Kontinent und die Diaspora umfasst. »Chimurenga« verweist



Gleiche Aufmachung, veränderte Unterzeile – früher »Africa's Leading Magazine«, heute steht »THE BEAT GOES ON« auf dem Titel. In jedem Fall: »Drum« ist eine Marke.

29 Die Geschichte dieses Konzerns führt unweigerlich in die Apartheid-Ära. Naspers ist heute markt-dominierend und wird von einigen Seiten heftig kritisiert. Ein Beispiel: Apartheid Inc, the Story of Naspers, Media24 and Channel Life, in: *Mediaalternatives*, 15.11.2011.

30 Vgl. <<http://huisgenoot.com>>. Die Untersuchung dieses 1916 gegründeten Magazins wäre eine größere wissenschaftliche Arbeit wert. Zur Rolle der Zeitschrift in der Formierung von Afrikaaner-Nationalismus und »Weißsein« gibt es einige gute Hinweise z.B. bei Leslie Witz, *Apartheid's Festival. Contesting South Africa's National Pasts*, Bloomington 2009, S. 78ff.

31 Vgl. Kien Nghi Ha, Macht(t)raum(a) Berlin – Deutschland als Kolonialgesellschaft, in: Maureen Maisha Eggers u.a. (Hg.), *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*, Münster 2005, S. 105-117, hier S. 115.

32 »Chimurenga« ist eine Gruppe, die Kunst- und Politikveranstaltungen sowie eine Publikationsreihe organisiert. Der Titel »Chimurenga«, ein Ausdruck aus dem Shona, verweist auf den antikononialen Widerstand in Simbabwe. Website: <<http://www.chimurenga.co.za>>.

im Untertitel nach Lagos (Nigeria), wo der Künstler Fela Kuti einst forderte: »who no know go know« – wer etwas nicht wisse, solle sich bilden, aktiv werden. Mit der letzten Ausgabe von 2015, die auf Arabisch erschien, haben es die Initiatoren geschafft, das einzulösen, was für »Drum« auch einmal möglich war: die Grenzen eines meist von westlichen Vorstellungen markierten Afrikas als (und mit) Phantasie zu überwinden.

Für zusätzliches Bild- und Filmmaterial siehe die Internet-Version unter <http://www.zeithistorische-forschungen.de/2-2016/id=5366>.

Dr. Katharina Fink

Universität Bayreuth | Bayreuth Academy of Advanced African Studies

Hugo-Rüdel-Str. 10 | D-95445 Bayreuth

E-Mail: katharina.fink@uni-bayreuth.de