

Evelyn Runge

## Sissy Helff, Stefanie Michels (Hg.): Global Photographies: Memory – History – Archives

2019

<https://doi.org/10.17192/ep2019.2.8109>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Runge, Evelyn: Sissy Helff, Stefanie Michels (Hg.): Global Photographies: Memory – History – Archives. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 36 (2019), Nr. 2, S. 122–125. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2019.2.8109>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

# Neuerscheinungen: Besprechungen und Hinweise

## Im Blickpunkt

### **Sissy Helff, Stefanie Michels (Hg.): Global Photographies: Memory – History – Archives**

Bielefeld: transcript 2018 (Image, Bd.76), 208 S., ISBN 9783837630060, EUR 34,99

Die Herausgeberinnen Stefanie Michels und Sissy Helff präsentieren in *Global Photographies: Memory – History – Archives* zehn Beiträge, die sich theoretisch, methodisch, historisch und praktisch mit Fotografien auseinandersetzen. Im Fokus stehen vor allem historische Fotografien, ihre Behandlung in Archiven und der Umgang mit Fotografien aus Kolonien in Afrika. Die Autor\_innen kommen aus unterschiedlichen wissenschaftlichen Disziplinen wie Anthropologie, Kunstgeschichte, Filmwissenschaft, Fotografiegeschichte sowie aus der Praxis der Kuration, aus Kunst und Archivwesen. Von diesen breiten Perspektiven profitiert der englischsprachige Sammelband. Die Beiträge basieren auf Konferenzen, Workshops und Ausstellungen seit 2012, unter anderem in Frankfurt und Togo.

Michels schreibt in ihrem erweiterten Vorwort: „Histories of photography, even, world histories of photography, have long lacked a global perspective. A global narrative of photography would thus have to not only include these neglected regions but would also alter the conventional

narratives“ (S.9). Fotografie und fotografische Arbeit waren Mitte des 19. Jahrhunderts bereits weit verbreitet – nicht allein in Europa, sondern unter anderem in China, Japan, Armenien, Afrika und Amerika: „The customers of these photographers were just as diverse and this draws attention to the fact that the histories of photographs within world regions and of the colonial gaze are intertwined. In West-Africa [...], African or black photographers, served the wishes of African customers as well as European ones and vice versa“ (S.10; vgl auch Jürg Schneiders Beitrag „African Photography in the Atlantic Visualscape“, S.19ff.). Die vorliegende Rezension greift exemplarisch einige der Beiträge heraus, die aufzeigen, welche Potenziale in der Erforschung bislang vernachlässigter Archive sowie Werke von Fotograf\_innen liegen, und welche Herausforderungen Forschende und Archivar\_innen im Umgang mit ihnen überwinden müssen.

Am Beispiel Togos untersucht Kokou Azamede (vgl.S.57ff.), wie koloniale Fotografie in der Subsahara für Ausbildung und Studium genutzt werden kann. Togo war von 1884 bis

1914 deutsche Kolonie; in dieser Zeit aufgenommene Fotografien sind online in deutschen Archiven zu finden – unter anderem im Bundesarchiv und im Bildarchiv der Universität Frankfurt. Azamede betont, dass diese Fotografien noch immer aus einer europäisch-deutschen Perspektive präsentiert werden, und kritisiert, dass die meisten Fotos ohne Kommentierung der kulturellen Realitäten vor Ort archiviert wurden (vgl. S.57). Diese unzureichenden Beschriftungen sind nach Azamede mit ihrer Entstehung als koloniale Produkte zu erklären: „Missing explanations for many images reveals the colonial discrimination from which the picture originated“ (S.60). Der Wissenschaftler hat in Ghana und Togo Interviews mit älteren Menschen geführt, darunter ehemalige Lehrer\_innen. Das Wissen dieser Interviewpartner\_innen zeigt, dass Zuschreibungen über Bedeutung und Herkunft abgebildeter Objekte aus kolonialer Perspektive falsch seien. So beispielsweise sei eine Hängematte, die auf einer Fotografie als besondere Neuheit zu sehen ist, zu damaliger Zeit in Togo keinesfalls als solche verstanden worden. Azamedes Gesprächspartner\_innen betonten, dass Könige auf gewebten Hängematten zu Festen und Riten getragen wurden. Hängematten aus Baumwolle hingegen waren Europäern vorbehalten und dienten auch dem Transport von Leichen (S.65). Azamede stellt so die unterschiedlichen Realitäten kolonialer Archive dar und versucht, durch eine Fokussierung auf „African agency and experiences“ (S.61 und S.140) über den „imperial gaze“ (S.61) hinauszugehen.

Der Beitrag „Presentness, Memory and History: Thabiso Sekgala, ‚Home-

land“ von Marie-Hélène Gutberlet (vgl. S.69ff.) befasst sich ebenfalls mit Fragen nach Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit sowie der Rolle der Betrachtenden, die sie als Detektiv\_innen versteht. In ihrem Essay stellt sie die Arbeit des jung verstorbenen südafrikanischen Fotografen Thabiso Sekgala vor und kontextualisiert sie – unter Bezugnahme auf Michel Foucaults ‚Archäologie des Wissens‘ und seine Unterscheidung zwischen Dokument und Monument (vgl. S.71) – in die politische Geschichte Südafrikas. Sekgalas Werkgruppe *Homeland* (2009-2011) spürt der Einschreibung der Apartheid in die Landschaft nach: Als ‚Homeland‘ wurden Regionen bezeichnet, in denen nicht-weiße Südafrikaner\_innen ab 1958 leben mussten, fernab der Städte, in denen ihre Arbeitsstellen waren – welche aber als Lebensräume nur für Weiße galten, während Nicht-Weiße mit der Peripherie identifiziert wurden (vgl. S.81). „Although the homelands stand for forced mobility and forced labour, over the decades they have become reality“ (S.82): Über die Jahrzehnte sind die zunächst aus der Apartheid erwachsenen Peripherien zum Zuhause der Menschen geworden. Bushaltestellen und Straßen werden in Sekgalas 2009 bis 2011 aufgenommenen Arbeiten zu politischen Zeugen: „they are historical crimes scenes in transformation“ (S.79).

Auch zwei theoretische Beiträge zum Verhältnis von Archiv, Geschichte und Fotografie verdienen besondere Erwähnung. Jens Jäger beschäftigt sich in „Elective Affinities?“ mit dem Verhältnis von Fotografie und Historiografie von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart (S.39ff.). Als

Grundlage eines *close reading* dient Jäger das Porträtfoto eines Mannes: Dieser wurde in Georgien für die Weltbank fotografiert. Von deren Webseite dürfen Journalist\_innen es kostenfrei herunterladen (vgl. S.46). Jäger verortet diese Aufnahmen diskursgeschichtlich bis zu den *Farm Security Administration*-Motiven in den USA der 1930er Jahre: Diese bildeten Armut, Arbeitslosigkeit und Marginalisierung ab. Jäger plädiert für ein aktives Sehen von Fotografien, das Produktion, Distribution und Betrachtung ebenso berücksichtigt wie den kulturellen und historischen Kontext (vgl. S.48, 51f.). Er hebt den großen Wert fotografischer Arbeiten für visuelle Historiografien hervor, die in jüngerer Zeit an Relevanz und Beachtung gewinnen (vgl. S.39ff.). Die Idee, Fotos seien einfach Aufnahmen, wird abgelöst durch Inhalts- und Kontextanalysen; das Sehen wird als aktiver Prozess verstanden, der Produzierende, Distributor\_innen und Betrachtende integriert – die wiederum zeit- und ortsspezifisch sind (vgl. S.48).

Margrit Prussat, Archivdirektorin an der Universität Bamberg, beschreibt in ihrem Beitrag „Reflexions on the Photographic Archive in the Humanities“ gegenwärtige und zukünftige archivarische und kuratorische Herausforderungen, die sie anhand von 35-Millimeter-Dias greifbar macht: Diese würden für Präsentationen genutzt; viele Bestände aber, die ebenfalls aus Feldforschungen, von Reisefotograf\_innen und Fotojournalist\_innen stammten, würden vernachlässigt – der Zugang zu ihnen über Projektoren gelte als umständlich, weshalb Sammlungen vergrößerte Fotografien bevorzugten (vgl. S.138f.): „The characteristics of

the slides and their special forms of usage reveal the need for clear strategies of evaluation, selection and recording of this important visual legacy in the humanities“ (S.139). Zum Teil sind Nachlässe von Forscher\_innen auf verschiedene Archive verteilt. Wie Prussat am Beispiel des deutschen Anthropologen Otto Friedrich Raum zeigt, können fotografische Bestände nur sinnvoll aufgearbeitet werden, wenn auch die dazu gehörenden Notizen verfügbar sind: Diese hielten Informationen zu den Fotos bereit, die allein durch *close reading* nicht interpretierbar seien (vgl. S.144ff.).

Lediglich drei der zehn Beiträge befassen sich nicht mit Afrika: Zum einen der bereits erwähnte Beitrag von Jens Jäger. Des Weiteren steuert die Künstlerin und Wissenschaftlerin Sally Waterman eine autoethnografische Analyse bei: In Abgrenzung zu konventionellen Interpretationsrahmen erfasst sie ihr auf Familienalben und Literatur basierendes Korpus selektiv und bewusst emotional – um auch unterdrückte, weil schwierige Erinnerungen an Verlust, Krankheit und Trennung zu berücksichtigen (vgl. S.155ff.). Der Sammelband schließt mit Jens Ruchatz' Aufsatz „Public Rites/Private Memories“: In diesem forscht er individuellen und sozialen Zuschreibungen im Buch *Film Secrets* der Filmhistorikerin Annette Kuhn nach (London: Verso, 1995). Im Zentrum stehen dabei Hochzeitsfotos als besondere Form der Familienfotografie (vgl. S.177ff.) und – in Ruchatz' Lesart – als Manifestationen individueller und kollektiver Erinnerung (vgl. S.188).

Der Sammelband *Global Photographies: Memory – History – Archives* von

Stefanie Michels und Sissy Helff bieten einen ausgezeichneten Überblick über aktuelle Forschungen zu historischen Fotografien insbesondere aus und über Afrika. Der breitgefächerte Ansatz des Sammelbandes macht ihn spannend für scheinbar gegensätzliche Disziplinen wie Postcolonial Studies, Afrikaforschung, Sozial- und Kulturanthropologie, Artistic Research,

Fotografieforschung und Medienethnolografie. Der sehr allgemein gehaltene Buchtitel bildet diesen speziellen Zugang leider nicht ab und versteckt dadurch seinen eigenen Anspruch (dem der Band inhaltlich absolut gerecht wird), nämlich: bisher vernachlässigte Perspektiven sichtbar zu machen.

*Evelyn Runge (Jerusalem)*