

# FOTOGESCHICHTE

Lorena Rizzo, Jürg Schneider (Hg.)  
Fotografie in Afrika



Heike Behrend Zu einer Ästhetik des Entzugs. Fotografische Praktiken an der ostafrikanischen Küste [7]

Nadine Siegert Mächtige Bilder. Zur Dekolonisierung des Blicks in der angolanischen Fotografiegeschichte [15]

Jürg Schneider Fotomarketing. Werbestrategien west- und zentralafrikanischer Fotografen im 19. und frühen 20. Jahrhundert [25]

Katharina Jörder Blick über die Landschaft. Zur Migration eines Bildtopos im Kontext der Apartheid [35]

Giorgio Miescher Widerständige Fotografien. Zum Ausstellungsprojekt *Photographs beyond Ruins* in der namibischen Kleinstadt Usakos [45]

Forschung [58]

Rezensionen [68]



Anonym: Porträt einer jungen Frau mit Haarknoten und Regenschirm, Nigeria, um 1890. Mit freundlicher Genehmigung von Christraud M. Geary.





**Abb. 1** S. Albert St. John & Son: »Corporal Davies and Corporal Unwin«, Fotografie im Kabinettformat (10,8 × 16,6 cm), Freetown, Sierra Leone, 1899, mit freundlicher Genehmigung von Michael Graham-Stewart.

Das vorliegende Heft beschäftigt sich mit *Fotografie in Afrika*. Wir haben uns für diesen Titel und zu Ungunsten der weitaus üblicheren Bezeichnung »Afrikanische Fotografie« entschieden. Darin drückt sich zum einen aus, dass wir afrikanische Fotografie sowohl empirisch als auch theoretisch nicht als einheitlichen Gegenstand verstehen, sondern als Phänomen, das sich an verschiedenen geografischen Orten, zu unterschiedlichen historischen Zeitpunkten, und in diversen institutionellen, sozialen und kulturellen Kontexten herausbildete.<sup>1</sup> Fotografie in Afrika bezeichnet denn auch ein ästhetisches Feld, in welches eine Vielzahl von Akteurinnen und Akteuren – Afrikanerinnen und Europäer, professionelle und Amateurfotografen, Sammlerinnen, Archivare und Konsumentinnen – eingebunden sind. In diesem Feld zirkulieren Fotografien seit Mitte des 19. Jahrhunderts, also seit den Anfängen der Fotografie, als Bild, Objekt und Medium. Insbesondere das Sammeln, Ausstellen, Publizieren und Zirkulieren von Fotografien, sowohl in privaten wie öffentlichen Kontexten, machte die Fotografie in Afrika von Beginn an zu einer historisch dynamischen Erscheinung, welche sich allmählich über den gesamten Kontinent und zugleich darüber hinaus verbreitet. Damit illustriert die Fotografie in Afrika, über welche komplexen (visuellen) Wege, Formen und Medien der Kontinent und seine Gesellschaften Bestandteil der sich zunehmend globalisierenden Welt wurden.

Das Forschungsinteresse an Fotografie in und aus Afrika ist verhältnismäßig jung.<sup>2</sup> Sozial- und kulturgeschichtliche Untersuchungen ab den 1960er und vor allem seit den

1980er Jahren haben die Bedeutung von Fotografien als historische Quellen und Zeugnisse komplexer sozialer, kultureller und ästhetischer Praktiken in Afrika beleuchtet. Anfänglich lag hierbei der Schwerpunkt auf der fotografischen Produktion während der Kolonialzeit und der Erschließung fotografischer Sammlungen, die sich in öffentlichen, institutionellen Archiven befanden, wie etwa jene der ehemaligen Kolonialverwaltungen, der Missionsgesellschaften oder ethnografischen Museen.<sup>3</sup>

Die darin aufbewahrten Fotografien reflektierten weitgehend Fremdwahrnehmungen afrikanischer Gesellschaften und Individuen und sie dienten meist, wenn auch nicht ausschließlich, der Festigung rassistischer Vorurteile von Kolonialbeamten, Wissenschaftlerinnen, Missionaren und Siedlern als der Dokumentierung und Repräsentation gesellschaftlicher und kultureller Vielfalt. Hinweise auf afrikanische Beiträge zur Fotografie – als Fotografinnen oder fotografische Subjekte mit eigener Gestaltungsfreiheit – sind in diesen Archiven selten und oft nur indirekt zu finden.<sup>4</sup> Daher bemühte sich die Forschung seit den späten 1980er Jahren vermehrt darum, die Archive afrikanischer Fotografinnen und Fotografen aufzuspüren und zu erschliessen.<sup>5</sup> Gerade die Produktion der professionellen Studios, die seit Mitte des 19. Jahrhunderts vor allem in den Städten entlang der west- und ostafrikanischen Küsten entstanden, versprachen Zugang zu komplexen afrikanischen Bildsprachen und vielseitigen Formen der individuellen Selbstdarstellung.<sup>6</sup>

Dennoch stieß die Vorliebe der Forschungsliteratur für das Fotostudio, und da-





**Abb. 2** Déogratias Zagabe Mugemangangu: Porträt von vier jungen Frauen, Lwiro, Südkivu, Demokratische Republik Kongo, um 1980, mit freundlicher Genehmigung von African Photography Initiatives.

mit einhergehend die Porträtfotografie als Genre, an manche Grenzen. Zum einen verlief die historische Entwicklung der Fotografie regional sehr unterschiedlich; sie war nicht ausschließlich an das städtische Milieu gebunden und, etwa im südlichen Afrika, oft nicht von Studios sondern ebenso von ambulanten Fotografen geprägt.<sup>7</sup> Zum anderen gingen die fotografischen Genres weit über

das Porträt hinaus und umfassten etwa die Dokumentar- oder Landschaftsfotografie. Schließlich wird in der rezenten Forschung zunehmend dem Umstand Rechnung getragen, dass eine Vielzahl afrikanischer Fotografien keiner Fotografin und keinem Fotografen zugeordnet werden können, oder sich in weitaus weniger sichtbaren, ausserinstitutionellen und materiell instabilen Sammlungen befinden.<sup>8</sup> Zu denken ist hier etwa an private Sammlungen, d. h. an Bilder, die im Familien- und Freundeskreis oder als Folge von Migration und Diaspora in weiträumigen Korrespondenzen zirkulieren und aufbewahrt werden; oder auch an kleine, dezentrale Archive, wie sie etwa unabhängige afrikanische Kirchgemeinden anlegen. Die damit einhergehende Diversifizierung und Erweiterung des »afrikanischen fotografischen Archivs«<sup>9</sup> trägt laufend zum subtileren Verständnis der historischen Entwicklung der Fotografie in Afrika in ihrer gesellschaftlichen und ästhetischen Vielschichtigkeit bei. Entscheidend ist darüber hinaus, dass die Berücksichtigung privater Sammlungen Afrikanerinnen und Afrikaner nicht nur als Fotografinnen sondern auch als Sammler und Kuratorinnen von Fotografien in Erscheinung treten lässt. Private Sammlungen erlauben im Unterschied zu jenen in öffentlichen Institutionen wie etwa Museen und Kolonialarchiven oft leichteren Zugang zu reichhaltigem Wissen über die Entstehungsgeschichte der Fotografien, über die Zugänglichkeit des fotografischen Equipments, über ästhetische Vorlieben und Ansprüche, und über Bildinhalte: die fotografischen Schauplätze und die Subjekte.

Gerade weil ein Großteil der Fotografien, die während der Kolonialzeit in Afrika entstanden, oft anonymisierend wirkten und die Fotografierten nicht als Individuen, sondern als Typen und Repräsentanten von Ethnien oder Rassen darstellten, kann hier die Forschung zu privaten und dezentralen Sammlungen einen eigentlichen Paradigmenwechsel vornehmen und damit einen entscheidenden Beitrag zur postkolonialen Geschichte der Fotografie in Afrika leisten. Ein Caveat bezüglich privater Sammlungen sei hier dennoch erwähnt, nämlich, dass es sich oft um Sammlungen handelt, die auf dem Markt – auf ebay, über Auktionshäuser und in Afrika

selbst – unter oft unklaren Bedingungen von Einzelpersonen, in der Regel aus dem Westen, zusammengekauft wurden. Der Zugang zu diesem Material ist danach nicht mehr garantiert, sondern hängt von den Launen der neuen Besitzer ab und ist für die Forschung nicht mehr unbedingt gegeben.

Die angesprochene Komplexität des Forschungsfeldes »Fotografie in Afrika«, die damit verbundene historische, geografische, analytische und methodische Vielfalt, lässt jede Publikation zum Thema als unzureichend erscheinen, und auch das vorliegende Heft kann keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Wir haben hier eine Auswahl getroffen, welche einer Reihe von konzeptionellen Vorgaben und inhaltlichen Anliegen Rechnung trägt. Zunächst haben wir Autoren und Autorinnen bevorzugt, die auch, aber nicht ausschließlich in deutscher Sprache schreiben und publizieren, und die sich (dennoch) in ihren methodischen Vorgehensweisen und theoretischen Ansätzen unterscheiden. Zum anderen haben wir soweit wie möglich versucht Aufsätze auszuwählen, die ein möglichst vielfältiges geografisches, thematisches und visuelles Feld abdecken. Verbinden wir die fünf Beiträge zu diesem Heft diskursiv, so werden wir zu einem einfachen, aber wesentlichen Motiv der Fotografie zurückgeführt: sie wirft immer Fragen der Sichtbarkeit auf – von Bildern und Archiven, von Fotografinnen und Fotografen, von Schauplätzen und Subjekten.

Die hier erscheinenden Aufsätze diskutieren das Problem der Sichtbarkeit – und jenes der Unsichtbarkeit – auf unterschiedliche Weise. Jürg Schneider wendet sich in seinem Beitrag den Marketingstrategien west- und zentralafrikanischer Fotografen zu, die bereits im 19. Jahrhundert mittels zuweilen grafisch aufwendiger Logos und in Zeitungsinseraten sich selbst und ihrem Metier ein individuelles Profil und damit eine erhöhte Sichtbarkeit in einem zunehmend von Konkurrenz geprägten Berufsfeld zu sichern suchten. Nadine Siegert liefert in ihrem Aufsatz zur Fotografie in Angola eine faszinierende Geschichte der von Ideologien geprägten Auseinandersetzungen um die Hoheit darüber, was gezeigt werden kann und darf und was nicht, bis hin zur neuen angolischen Fotografie, die sich mit dieser Vergangenheit

kritisch auseinander setzt und neue Wege der Fotografie aufzeigt. Katharina Jörder untersucht in ihrem Beitrag zur südafrikanischen Landschaftsfotografie der 1960er Jahre wie dieses – zutiefst imperiale – Genre der Siedlergesellschaft zur Konstruktion idealisierter Landschaftsvorstellungen diente, die gleichsam die akute wirtschaftliche und politische Problematik von Land, nämlich die Enteignung und Vertreibung der afrikanischen Bevölkerung und deren Marginalisierung in den Homelands, verdunkelte und aus dem fotografischen Blickfeld zu verdrängen suchte. Das Verhältnis zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit spielt auch im Beitrag von Heike Behrend eine Rolle, wobei hier die fotografischen Subjekte selbst versuchen mitzubestimmen, wer und was ins Blickfeld rückt. Behrend beschreibt eindrücklich, wie Muslime an der ostafrikanischen Küste im Umgang mit der Fotografie seit dem 19. Jahrhundert eine »Ästhetik des Entzugs« und komplexe Formen und Praktiken des Zeigens und Nichtzeigens entwickelten. Giorgio Mieschers Beitrag schließlich wendet sich den (Un)Sichtbarkeiten im fotografischen Archiv zu. Ausgehend von drei privaten Sammlungen, die während Jahrzehnten von Frauen in einer namibischen Kleinstadt aufbewahrt und kuratiert wurden, verdeutlicht Miescher, wie Fotografien die Sichtbarkeit afrikanischer Lebensräume und -welten, die im Zuge von Zwangsumsiedlungen in den 1960er Jahren zerstört wurden, sicherten und Teil einer komplexen, ästhetisch subtilen Erinnerungskultur wurden.

Insgesamt gewährt das vorliegende Heft ausgewählte Einblicke in gegenwärtige Forschungen zur Fotografie in Afrika und verdeutlicht, wie transformativ Fotografien auf unser Verständnis der afrikanischer Geschichte und Gegenwart wirken.

---

1 Christopher Morton, Darren Newbury (Hg.): *The African Photographic Archive. Research and Curatorial Strategies*, London, New Delhi 2015, S. 1–4.

2 Einen Überblick über die Fotografiegeschichte in West- und Zentralafrika liefert Christraud Geary in Christraud M. Geary: *Roots and Routes of African Photographic Practices. From Modern to Vernacular Photography in West and Central Africa (1850–1980)*, in: Gitti Salami,

Monica Blackmun Visona (Hg.): *A Companion to Modern African Art*, Hoboken, New Jersey 2013, S. 74–95.

**3** David Killingray und Andrew Roberts: An Outline History of Photography in Africa to ca. 1940, in: *History in Africa*, 16, 1989, S. 197–208. Paul Jenkins, Christraud Geary: Photographs from Africa in the Basel Mission Archive, in: *African Arts*, 18, 4, 1985, S. 56–63. Christian Forlacroix: La photographie au service de l'histoire d'Afrique: Présentation de documents photographiques conservés à la photothèque de la bibliothèque universitaire d'Abidjan, in: *Cahiers d'études africaines*, 10, 37, 1970, S. 125–143.

**4** Paul S Landau, Deborah D. Kaspin (Hg.): *Images and Empires. Visuality in Colonial and Postcolonial Africa*. Berkeley, Los Angeles, London 2002.

**5** Pascal Martin Saint Leon, N'Goné Fall, Jean Loup Pivin (Hg.): *Anthologie de la photographie africaine et de l'océan Indien*, Paris 1998. Charles Gore: Neils Walwin Holm: Radicalising the Image in Lagos Colony, West Africa, in: *History of Photography*, 37, 3, 2013, S. 283–300. Jürg Schneider: The Topography of the Early History of African Photography, in: *History of Photography*, 34, 2, 2010, S. 134–146. Jürg Schneider, Ute Rösenthaller,

Bernhard Gardi (Hg.): *Fotofieber. Bilder aus West- und Zentralafrika. Die Reisen von Carl Passavant 1883–1885*, Basel 2005. David Zeitlyn: Photographic Props / The Photographer as Prop: The Many Faces of Jacques Toussele, in: *History and Anthropology*, 21, 4, 2010, S. 453–477. Erin Haney: *Photography and Africa*, London 2010.

**6** Vera Viditz-Ward: Alphonso Lisk-Carew: Creole Photographer, in: *African Arts*, 19, 1, 1985, S. 46–51. Tobias Wendl und Heike Behrend (Hg.): *Snap me one! Studiofotografen in Afrika*, München 1998. Erin Haney, Jürg Schneider: Early Photography in West Africa, *Visual Anthropology*, 27, 4, 2014. Ganzes Heft mit verschiedenen Aufsätzen zum Thema.

**7** Paul Grendon, Giorgio Miescher, Lorena Rizzo, Tina Smith (Hg.): *Usakos. Photographs Beyond Ruins. The Old Location Albums, 1920s–1960s*, Basel 2015.

**8** Wolfram Hartmann, Jeremy Silvester und Patricia Hayes: *The Colonising Camera: Photographs in the Making of Namibian History*, Cape Town, Windhoek, Athens 1999. Morton, Newbury, (Anm. 1).

**9** Morton, Newbury, (Anm. 1), Haney, Schneider, (Anm. 6).