

Schwieriges Erbe

Autor(en): **Flieger, Katharina**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Saiten : Ostschweizer Kulturmagazin**

Band (Jahr): **22 (2015)**

Heft 243

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-884361>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Schwieriges Erbe

Walter Mittelholzers publizistische Hinterlassenschaft reiht sich ein in eine lange Geschichte von Abbildern des «Fremden» und «Anderen». Diese werden immer wichtiger. Ein Blick darauf – mit eigenen Erinnerungen. von Katharina Flieger

Fotobücher mit Darstellungen von Landschaften und Menschen aus aller Welt schaute ich mir als Kind während Stunden an, gefesselt von Pflanzen, Tieren, unbekannter Architektur und Mode: Gotthard Schuh, Martin Hürlimann, Henry Brandt... In späteren Jahren führte die Spur dieser Faszination in Bibliotheken und Antiquariate, wo nun auch die dazugehörigen Texte gelesen wurden und ich mich gelegentlich zum Kauf von solch zwiespältigen Büchern wie Mittelholzers *Abessinienflug* hinreissen liess. Dass diese problematisch waren, erkannte ich allerdings erst viel später.

Mit der Kodak auf Bilderjagd

Walter Mittelholzers Hinterlassenschaft von Texten, Fotobüchern und Filmen reiht sich ein in eine lange Geschichte visueller Repräsentationen des «Fremden» und «Anderen» in der Schweiz. Als 1888 die Rollfilmkamera auf den Markt kam, wurde das Fotografieren einfacher: Alle, die reisten, hätten ihre Kodak mitgenommen, schreibt die Kunsthistorikerin Annemarie Hürlimann im Aufsatz *Bildband und illustriertes Reisebuch* in der 1992 erschienenen Publikation *Photographie in der Schweiz. 1840 bis Heute*. Kaum war die Technik für den Transport von Kameras weit genug fortgeschritten, übernahm die Fotografie nach der Malerei die zentrale Rolle als Bilderlieferantin aus der Fremde – auch in der Schweiz. Hürlimann beschreibt, wie Schweizer Ethnologen, Missionare und «bildungsbeflissene Bürger» auf ihren Reisen von der neuen Erfindung profitiert hätten. «Geschäftstüchtige Fotografen richteten überall ihre Studios ein, um den Wünschen der Touristen nach malerischen und exotischen Bildern zu entsprechen.» Und: «Die Fotografen nahmen mit ihren Bildern die Erde in Besitz, kolonialisierten sie.»

Silva-Bände zur Volkserziehung

Die Geschichte des Kolonialismus und die der Fotografie sind in der Epoche der industriellen und imperialistischen Expansion Europas im 19. Jahrhundert eng miteinander verflochten. Beide spielten darin eine zentrale Rolle, deren Spuren sich heute in denselben Archiven finden.

Im darauffolgenden Jahrhundert dann erfreuten sich Bildbände und illustrierte Reisebücher grosser Beliebtheit, ihre Produktion nahm kaum zu überblickende Ausmasse an. Vor allem Magazine wie die «Zürcher Illustrierte» machten Ansichten ferner Länder den zuhause Gebliebenen bekannt. Im Gegensatz zum Fotojournalismus knüpften diese in Illustrierten und Bildbänden versammelten Reisefotografien weder an aktuelle Ereignisse an noch nahmen sie eine gesellschaftskritische Position ein. Ihre Aufgabe war es vielmehr «schön» oder «exotisch» zu sein – sie schufen damit die Stereotypen des auflebenden Fremdenverkehrs.

Die Bildbände vergegenwärtigten Sehnsucht, widerspiegelten den Traum von Reisen. Bereits in den zwanziger Jahren wurden einzelnen Handelsprodukten wie Schokolade oder Seide kleine lithographierte Fotobilder von einladenden Landschaften oder unbekanntem Sitten beigelegt, die die sammelnde Bevölkerung in textlose Alben kleben konnte. Seide und Schokolade, Waren des kolonialen Handels, versprachen ein Glücksgefühl und liessen sich mit Luxus, Sehnsuchtsorten und einem gewissem Orientalismus verbinden. Später wurden die Sammelpunkte gegen Bild-Text-Bände eingelöst, am bekanntesten darunter die Bücher der Silva- und Mondo-Verlage. Diese «zeigten» fremde Sitten, Natur und Abenteuer, waren für ein breites Publikum gedacht im Sinne der «Volkserziehung».

Auch in den Bücherregalen meiner Grosseltern – zuunterst und darum am leichtesten greifbar für Kinderhände – fanden sich zahlreiche Fotobücher, darunter solche des Silva-Verlages: *Grönland* und *Kakteen*, *Siam* oder gar *Biblische Welt*. Längst die Häuser getauscht, stellen sie sich heute daheim dem kritischen Bewusstsein in den Weg. Unbehagen regt sich: Was haben diese Bücher mit mir, mit uns und unserem Blick auf die Welt gemacht?

Visual History...

Der Beginn des Vorwortes des 1959 erschienenen Buches *Siam* mit Fotografien von Michael Wolgensinger mutet an wie ein kolonialistisches Märchen: «Vor etwa sechzig Jahren stand auf dem Üetliberg König Chulalongkorn von Siam – und schaute auf die Stadt Zürich hinunter. Es war das erste Mal, dass er sein eigenes Land verlassen hatte und nach Europa gekommen war, um möglichst viel zu sehen, zu lernen und zum Nutzen seines Landes zu verwerten.» Die Vorstellungen über das aussereuropäische «Andere» und deren Rolle für europäische beziehungsweise schweizerische Identitätskonstruktionen gehören zu derzeit intensiv bearbeiteten Forschungsthemen. Meist im Fokus: das Bild. Vielfach ausgerufen: der «Visual» oder «Iconic Turn», wenn nicht gar die «Visual Revolution»: Ob euphorisch oder kulturpessimistisch gefärbt, das Bild rückte ins Zentrum der Debatten. Unter «Visual Studies» wird ein transdisziplinäres Forschungsfeld zusammengefasst, welches auf die (feministische) Repräsentationskritik zurückgeht und neben Ansätzen aus Kunst- und Medienwissenschaften auch Fragestellungen der Cultural, Gender, Queer und Postcolonial Studies bearbeitet – ausgehend von der Position, dass visuelle Wahrnehmung kulturell, geschlechtlich und klassenspezifisch geprägt ist. Und dass visuelle Bilder ebenso wie die Sprache an der Herstellung gesellschaftlicher Macht- und Herrschaftsprozesse beteiligt sind.

Auch in den Geschichtswissenschaften schlug sich dieser Paradigmenwechsel nieder. Im deutschsprachigen

Raum prägte der Historiker Gerhard Paul den Begriff der «Visual History». Er plädiert dafür, Bilder in der Geschichtswissenschaft ernst zu nehmen. Bis vor rund 20 Jahren wurden diese im europäisch-akademischen Raum vorwiegend als Illustration (meist in Form einer Fotografie) für einzelne Ereignisse verwendet. Selten hat man sich darüber hinaus damit beschäftigt, welche Informationen dem Bild eingeschrieben sind, die der schriftlichen Quelle fehlen. Visual History bezieht den Kontext mit ein: Von wem wurden die Bilder gezeigt? Welchen Mehrwert generieren sie? Dabei spielen Entstehungsgeschichte, Finanzierung, Verbreitung und der Rezeptionskontext eine wichtige Rolle. Bilder werden heute als eigentliche geschichtliche Akteure, die nicht bloss Vorhandenes repräsentieren, sondern selber eine Wirkung erzielen können, ernst genommen.

...oder die störende Armbanduhr

Mit diesem Ansatz befragt das Forschungsprojekt *Aussereuropäische Kulturen in Reisefotografien und Dokumentarfilmen des deutschsprachigen Raums, 1924–1986* der Universität Luzern unter der Leitung des Historikers Aram Mattioli das visuelle Schaffen von Schweizer Fotografinnen und Dokumentarfilmern, die als wirkungsmächtige Bildproduzierende Weltgegenden bereisten, die den meisten Zeitgenossen noch nicht zugänglich waren. Im Rahmen zweier Dissertationen arbeiten Angela Müller und Felix Rauh im Projekt mit: Angela Müllers Arbeit *Südasiens im Sucher. Fotografie im deutschsprachigen Raum 1920–1970* kristallisiert anhand von Fotografien von Martin Hürlimann, Werner Bischof und anderen die zeittypisch dominanten Vorstellungen von Südasiens heraus. Sie zeigt unter anderem auf, wie Indien in diesen Abbildungen als eigentliches «Wunderland» mit einer dem Lauf der Zeit enthobenen Kultur repräsentiert wurde.

Aktuelle politische und gesellschaftliche Entwicklungen fanden in dieser Darstellungsweise keinen Platz. Vielmehr habe es sich um eine Art «pittoreske Imaginationsfabrik» gehandelt – wie diese funktionierte, zeigt Angela Müller anhand einer Fotografie eines tibetanischen Mönchs: Der Zürcher Reisefotograf und Bildautor Martin Hürlimann hatte per Retusche eine Armbanduhr vom Handgelenk des Mönchs entfernt. «Das Tragen einer modernen Uhr schien ihm nicht mit zeitgenössischen europäischen Vorstellungen des entsagungsvollen Daseins eines buddhistischen Mönchs kompatibel zu sein.»

Wie Mittelholzer in der Zwischenkriegszeit prägte der Reiseschriftsteller, Fotograf und Filmer René Gardi ab den 50er-Jahren das Afrikabild der Schweizer und Schweizerinnen. Im zweiten Dissertationsprojekt, *Imaginationsraum Dritte Welt. Audiovisuelle Repräsentationen Afrikas, Asiens und Lateinamerikas im schweizerischen Entwicklungskontext (1960–1986)*, untersucht Felix Rauh die Konstruktion der «Dritten Welt» anhand von Werken der Dokumentarfilmer René Gardi, Ulrich Schweizer und Peter von Gunten. Gardi, der Afrika-Reisende aus Bern, begab sich seit Ende der 40er-Jahre immer wieder vor allem in die Sahara, nach Nordkamerun und andere Gegenden Westafrikas, wo er Aufnahmen machte und mit diesen den Menschen hierzulande «das Fremde» vertraut zu machen versuchte.

Mit seinen illustrierten Erlebnisberichten und Bildbänden hat er die Vorstellung von dem, was Afrika war, massgeblich beeinflusst, wie sowohl in Felix Rauhs Beitrag in

Afrika im Blick. Afrikabilder im deutschsprachigen Europa, 1870–1970 wie auch im Aufsatz von Gaby Fierz in der Publikation *Postkoloniale Schweiz. Formen und Folgen eines Kolonialismus ohne Kolonien* nachzulesen ist. Laut Felix Rauh lassen sich damit Parallelen zu Mittelholzer ziehen: «Mit ihren Fotografien, Filmen, Texten verfolgten sie eine ähnliche Strategie der Vermarktung ihrer Produkte.»

Mittelholzer inszenierte sich immer auch vor seinem Flugzeug – die Technik und die Möglichkeit, selber zu fliegen und zu fotografieren, wollte er auch im Bild zeigen, neben den Bildern der «Anderen». Im Gegensatz dazu habe Gardi zwar nur selten Bilder seiner selbst veröffentlicht, dennoch seien seine Stimme und sein Gesicht dank zahlreicher Vorträge, Fernseh- und Radiosendungen sehr bekannt gewesen. «Mittelholzers und Gardis Publikationen wurden zu eigentlichen Marken, für deren Qualität ihr Name bürgte», betont Rauh.

Wohin mit der eigenen Faszination?

Der Kolonialismus ist in unserem Bildgedächtnis fest verankert. Obschon heute eine zögerliche Aufarbeitung stattfindet, erweist sich gerade das wiederholte Zeigen dieser historischen Repräsentationen als problematisch. Der Fotograf David Bate stellt in diesem Kontext die Frage, ob die Geschichte der Fotografie als Disziplin die koloniale Vergangenheit nicht auf eine Weise behandelt hat, die den kolonialen Blick verfestigt. Wenn sie Abstand zur alten Einstellung gegenüber der historischen Realität gewinnen wolle, müsste sie sich mit der Repräsentation kolonialer Polaritäten, also Bildern von Begegnungen zwischen West/Ost, Kolonisator/Kolonisierter, Okzident/Orient eine neue Geschichte der Fotografie auseinandersetzen.

Wie also Abstand gewinnen? Ist dies nicht auch im Privaten, abseits akademischer Diskurse und vordergründig kolonialistischer Gesten gefragt? Was ist mit der Journalistin und Schriftstellerin Annemarie Schwarzenbach, deren Bilder und Texte mich verzauberten, die Vorbild und Anreiz war? Meinen Reisen nach Zentralasien, der verklärenden Suche nach dem «Wilden» und den einsamen Steppen? Marco Polo, dessen Spuren immer wieder meinen Weg kreuzten? Was ist mit den Fotografien aus dem Pamir-Hochgebirge, auf denen tadschikische Kinder zu sehen sind, ins Objektiv meiner Spiegelreflexkamera blickend?

Heute reflektiere und kritisiere ich fremde und eigene alte Reisebilder, während in sozialen und Massenmedien endlos Touristenbilder aus Afrika, Südamerika, Asien meinen Bildschirm fluten. Als kläglichen Versuch, Gegensteuer zu geben, lese ich kritische afrikanische Magazine oder folge dem Tumblr-Portal *everydayafrica*, wo fern der «Dritte Welt»-Erzählung von Hunger, Krieg und Krankheit alltägliche Bilder produziert und verbreitet werden. Wie aber damit umgehen, dass die Bilder und Bücher, die mich einst träumen und aus der Schweiz in die Ferne ziehen liessen, mich auch zum Teil einer rassistischen Gesellschaft machten?

Katharina Flieger, 1982, ist freie Kulturjournalistin und lebt in Winterthur.