Elizabeth Edwards

Photographie und Kolonialgeschichte im Museum

In Britannien hat die Kolonialgeschichte unlängst ungewohnte Schlagzeilen gemacht. Der Grund war nicht etwa eine durch den Brexit heraufbeschworene neue Sensibilität (wie sah unsere Geschichte wirklich aus?), obschon auch dies ein unterschwelliger Strang der Erzählung sein könnte. Denn es gibt in der Tat ein wachsendes Interesse an und eine öffentliche Auseinandersetzung mit den visuellen Voraussetzungen der britischen Kolonialgeschichte. Zuerst forderten postkoloniale Aktivistinnen und –Aktivisten die Entfernung der Statue des Erzimperialisten Cecil Rhodes von der Straßenfront vor dem Oriel College in Oxford (die Forderung wurde nicht umgesetzt, aber heftig diskutiert); dann entbrannte ein Streit über die Umbenennung der bekannten Veranstaltungsstätte Colson Hall in Bristol, die nach einem lokalen Sklavenhändler und Philanthropen aus dem 18. Jahrhundert benannt ist; und zuletzt kam der Streit, aus dem das Projekt ‚The Ethics of Empire' hervorging. Er wurde von einem Oxforder Theologen losgetreten, dem es um eine Neubewertung von ‚gut' und ‚böse' in der Kolonialgeschichtsschreibung ging und der die Vorherrschaft von letzterem, ja sogar die Unterstellung einer solchen, in den historischen Debatten und öffentlichen Darstellungen einer multikulturellen Gesellschaft in Frage stellte. Seine Stellungnahme provozierte zahlreiche Leserbriefe in den Zeitungen und eine lange, gemäßigte Erwiderung von über sechzig Oxforder Historikern und Ethnologen. Diese Proteste und die neuerliche Untersuchung unbequemer Wahrheiten der britischen Kolonialgeschichte verschafften der Debatte eine breitere Öffentlichkeit. Aber interessanterweise sprach niemand darüber, wie eine Beschäftigung mit dieser Geschichte in der Öffentlichkeit jenseits der Frage nach der Entfernung einer Statue aussehen sollte — oder auch nicht. Die Museen, die doch maßgebliche Multiplikatoren einer öffentlichen Geschichtsschreibung mit eigenem Bildungsauftrag sind, glänzten in dieser Debatte durch vornehme Zurückhaltung und auch ihre wichtigste Zeitschrift im Lande, *The Museums Journal*,

blieb in der Sache bemerkenswert stumm. Das scheint wie eine versäumte Gelegenheit. Denn während diese Diskussionen tobten, insbesondere die letzte über die „Ethik des Empire“, wurde, versteckt in einem der obersten Stockwerke der Bristol City Art Gallery and Museum, eine kleine Photoausstellung eingerichtet, die Fragen zu einer mehrstimmigen Erfahrung des Empire und des kolonialen Vermächtnisses aufwarf und auslotete: *Empire Through the Lens*. Ich möchte mich auf diese kleine, aber zeitgemäße Intervention konzentrieren, weil sie nicht nur Fragen zur Repräsentation der Kolonialgeschichte im öffentlichen Raum und damit auch innerhalb der breiteren Aufgabenstellung des Humboldt-Forums aufwirft, sondern weil sie darüber hinaus die Möglichkeiten und die Problematik des Einsatzes von Photographien bei der Vermittlung von Geschichte thematisiert. Ich werde weiter unten auf die Besonderheiten dieser Ausstellung zurückkommen.

1. Ansicht der Ausstellungsgalerie. © Bristol Culture

Das Zustandekommen dieser besonderen Artikulation von Kolonialgeschichte im öffentlichen Raum verdient unser Interesse, weil es Teil der problematischen visuellen Präsenz dieser Geschichte ist. Die Ausstellung „Empire Through the Lens“ stützte sich auf die Photo- und Filmsammlung des ehemaligen British Empire and Commonwealth Museum (BECM) in Bristol. Die Geschichte dieser ungeliebten Institution ist schon für sich genommen aufschlussreich. Die Existenz dieser Institution war stets kontrovers und das Museum erhielt nie eine öffentliche Finanzierung, obwohl es sich wiederholt darum bewarb. Man kann sich kaum des Eindrucks erwehren, dass dies vor allem seiner Thematik geschuldet war, denn die Zusammenstellung seiner Sammlungen und die Präsentation seiner Narrative waren gut und brachten dem Museum mehrere Auszeichnungen ein. In einer multikulturellen Gesellschaft konnte die öffentliche Hand es sich nicht leisten, etwas dermaßen Kontroverses und potentiell „Rassistisches“ zu finanzieren. Das BECM war daher auf private Gelder und Spenden aus Quellen angewiesen, die unter Umständen recht eigenwillige, revisionistische Ansichten über die imperiale Geschichte pflegten. 2013 schloss das Museum nach elfjährigem Bestehen seine Pforten. Seine Sammlungen wurden schließlich in die Obhut der Bristol City Museums, Galleries and Archives überführt und die Photo-, Film-, und Manuskriptsammlung des BECM wurde den Bristol City Archives einverleibt. Die archivarische Bestandsaufnahme und Dokumentation wurde von den National Archives finanziert, die sich ihrerseits um einen neuen Umgang mit den kolonialen Photosammlungen bemühen. Die Ausstellung in Bristol ist der Höhepunkt der ersten Phase dieses Projekts.

Ich bin an anderer Stelle näher auf das Problem der Amnesie und, Ann Laura Stoler folgend, der Aphasie[1] der Museen im Zusammenhang mit der Repräsentation der kolonialen Vergangenheit eingegangen, ihrer Neigung, diese Geschichte anderswohin — in andere Zeiten, Orte und Disziplinen (wie zum Beispiel die Sozial-

und Kulturanthropologe bzw. Ethnologie) — auszulagern, um keine analytische Verantwortung für diese schwierigen Geschichtsschreibungen im öffentlichen Raum übernehmen zu müssen. Die Verschiebung der Sammlungen des BECM in einen öffentlich finanzierten und kuratierten Raum und damit die Anerkennung einer gesellschaftlichen Relevanz dieser Bestände deutet vielleicht auf erste Ansätze zu einer Auseinandersetzung mit dieser Amnesie und Aphasie und auf eine wachsende Bereitschaft zur Beschäftigung mit dieser Geschichte hin. Bristol mit seiner schweren und problematischen Geschichte im transatlantischen Sklavenhandel, seinem nach Abschaffung der Sklaverei durch den Handel mit Kolonialwaren wie Tabak und Koka erwirtschafteten Wohlstand und seiner daraus folgenden bunten Einwohnerschaft ist ein starker Hintergrund für die Betrachtung der Vermächtnisse des Empire. Sie sind hier unausweichlich.

Die Projektion dieser Geschichten in den öffentlichen Raum in Form einer Ausstellung stellte eine Herausforderung dar. Was war im Übrigen das Besondere daran, der Öffentlichkeit einen Photographischen Zugang zur kolonialen Vergangenheit zu eröffnen? Die Rekodierbarkeit von Photographien, ihre Ungreifbarkeit und zugleich scheinbare Unmittelbarkeit, die in Museen so problematisch werden kann, war der Ausgangspunkt der Ausstellung. In einem Akt der Delegierung und Diversifizierung der Kuratorenschaft wurden 27 Personen – Kuratorinnen, Künstler, führende Repräsentantinnen unterschiedlicher sozialer Gruppen, Geistliche, Aktivistinnen, Nachfahren von Kolonialbeamten und Wissenschaftlerinnen – eingeladen, jeweils ein Bild aus dem Fundus von rund 500.000 Bildern auszuwählen. Anschließend wurden sie gebeten, über die Geschichte des ausgewählten Photos und seine Verknüpfung mit ihrem ganz persönlichen Interesse an der Geschichte des Empire zu sprechen. Welchen Platz nimmt das Empire in ihrer Erfahrung ein?

Die Ausstellung unterstreicht, dass historische Wahrheiten weitgehend partielle und

parteiliche Wahrheiten sind. Die Annäherung über die persönliche Geschichte hat zur Folge, dass sich der Eindruck der Unmittelbarkeit und Direktheit, den die Photographien vermitteln, in einem Gefühl narrativer Unmittelbarkeit und Relevanz in Rahmen einer unabgeschlossenen Geschichtsschreibung widerspiegelt. Nur wenige der 27 Auswählenden präsentierten eine geradlinige Erzählung. Die Infragestellung der Aphasie nahm unterschiedliche Formen an: Sie war ebenso von Wut begleitet wie von Entrüstung, Unrechtsgefühl, Trauer, Nostalgie und Neugier. Aber wichtiger noch war, dass diese Gefühle zusammen auftraten und „sagbar“ wurden.

2. Regierungszeremonie zur Eidauflösung, Photo: Elspeth Huxley, Kenia, 1953, 1995/076/1/1/15/3.20 © Bristol Culture/British Empire and Commonwealth Collection.

3. Empire Day, Photo: Dr Malcolm Ruel, Kamerun, 1954, 2012/001/6/7/AM5 © Bristol Culture/British Empire and Commonwealth Collection.

4. Zusammenbau einer Lokomotive in den Werkstätten der ostafrikanischen Eisenbahnen, Werbephoto eines unbekannten Photographen für die East African Railways and Harbours Administration, Nairobi, Kenia, ca. 1960, 2002/133/1/34 © Bristol Culture/British Empire and Commonwealth Collection.

Die Offenheit des kuratorischen Prozesses führte unvermeidlich zu Ungleichgewichten in der Ausstellung – Unausgewogenheiten geografischer (einem Übergewicht Afrikas und Asiens), informationeller oder stilistischer Art – und der formlose Stil der Begleittexte, der eine größere Unmittelbarkeit der die Photographien begleitenden Stimmen ermöglichen sollte, hatte einige faktische Ungenauigkeiten zur Folge. Begriffen als Teil der subjektiven und individuellen

Reaktionen auf und Auseinandersetzungen mit dem Empire wurden sie jedoch zu einem Bestandteil der vielschichtigen historischen Einschätzung, die jeder Geschichtsschreibung innewohnt. Es waren diese Lesarten, in denen die Photos zu den sie auswählenden Personen gesprochen hatten.

Welche Herausforderungen bringt eine solche Vielstimmigkeit der Interpretation, namentlich in Verbindung mit der Realitätssuggestion von Photographien, für das Museum als didaktischen Raum mit sich? Das Zeigen von Photographien in Museen ist oft eine heikle Angelegenheit. Ihre Direktheit und Unmittelbarkeit macht sie, im Verbund mit der Veränderlichkeit und Instabilität ihrer Bedeutung, in musealen Kontexten nur schwer kontrollierbar: Sie sind stets offen für (Fehl-)Deutungen und tendieren dazu, die Absichten der Kuratoren und Kuratorinnen zu unterlaufen. Aufgrund der Vorannahmen, welche die Besucher an das Verhalten von Photographien im didaktischen Raum des Museums herantragen, ist ihr kritischer Einsatz, insbesondere wo es um historisches Material geht, kuratorisch nur schwer umzusetzen. In vieler Hinsicht ist *Empire through the Lens* das gelungen, was sich durch Photos erreichen lässt, wenn man ihnen erlaubt, im Raum des Museums eine dynamische Identität zu entfalten: Sie fungieren wie ein Moment zeitlicher und räumlicher Stasis, wie Einschnitte in komplexe Erfahrungsabläufe, die aber zugleich ein Sprungbrett für vielfältige Geschichten bilden: eine Hinwendung zu einer Realität, die sich aus einer Vielzahl von Realitäten zusammensetzt.

Die Art und Weise der Präsentation macht diese Subjektivitäten sehr deutlich. Die 27 Bilder oder, um genau zu sein, die 23 Photographien und 4 Filmausschnitte aus der Zeit zwischen den 1880er und den 1960er Jahren, werden einheitlich als hinterleuchtete Vergrößerungen an den Wänden einer langen, engen und dunklen Galerie zur Schau gestellt. Die Beleuchtung von hinten lässt die Photos im Raum erstrahlen und verleiht den Details eine zusätzliche Leuchtkraft, die zu einer langsamen Betrachtung des Bildes einlädt. Die Absicht dabei ist, die Narrative so weit

wie möglich zu personalisieren, um das Standpunkthafte daran zu unterstreichen. Auf den Leuchtvitrinen stehen die Texte zu lesen, in denen die Auswählenden „ihr" Photo und seine Kontexte beschreiben und erläutern, was es mit ihrem besonderen Interesse, ihrer Beschäftigung mit und ihren Interpretationen der Kolonialgeschichte zu tun hat. Die Präsenz der Auswählenden erhält durch ein kleines Photo und Audioaufnahmen von ihren Stimmen, in denen sie ausführlich über „ihr" Bild sprechen, zusätzlich an Gewicht. Manche Darstellungen beschwören persönliche Erinnerungen oder sogar nostalgische Gefühle herauf, andere sind stärker politisch oder historiografisch ausgerichtet. Alle konzentrieren sich stark auf das betreffende Bild als solches. Aber um einen unproblematischen Blick auf die Welt bzw. das Verschlucktwerden der Photographien in einer musealen „Ökonomie der Wahrheit" zu vermeiden, wie Gaby Porter es vor vielen Jahren ausdrückte,[2] wurde in der Mitte des Ausstellungsraums eine Reihe von Vitrinen aufgestellt, in denen die originalen Photographischen Objekte und ihre Kontexte wie Alben, Photomappen oder Diabetrachtungsgeräte ausgestellt sind. Dies macht sofort klar, dass die Photos keine Fenster zur Welt sind, sondern materielle Gegenstände, die hergestellt und verwahrt und verwaltet wurden und durch ihre Betrachtungs- und Verwendungsweisen bestimmte Wirkungen produzieren. Es verankert sie materiell in ihrem jeweiligen historischen Moment. Obschon ich schon lange intellektuell und analytisch für einen materiellen Zugang zur Photographie eintrete, ist die Wirksamkeit solcher Ansätze in musealen Räumen nicht leicht sicherzustellen. Was können Museumsbesucherinnen und -besucher aus der Materialität der Photographischen Objekte lernen, was über ihren bildlichen Inhalt hinausgeht? Die einfachen Objekte, die in dieser Ausstellung gezeigt werden, wie Verpackung, Familienalben und Handkameras, verankern sowohl das Spezifische wie das Allgemeine der Photographien in Zeit, Raum und Handlungszusammenhängen. Sie positionieren sie in materiellen Welten, die über den reinen Bildinhalt hinausgehen, und betonen die *Herstellung* der Photographien und alles, was damit zusammenhängt.

5. Ansicht der Ausstellungsgalerie. © Bristol Culture

Wie sich zeigte, übten bestimmte wiederkehrende Themen einen Sog aus, der die Photographische Auswahl und die Reaktionen auf die Bilder miteinander verwoben hat: dies waren Ausbeutung, die Macht über Orte und die Macht über Körper. Die Ausstellung ist von Machtfragen durchdrungen und manche Photographien artikulieren dies mit schockierender Deutlichkeit, in unbequemen Wahrheiten über rassistische, koloniale Hierarchien. Alle Auswählenden halten die Photographien auch heutzutage noch für bedeutsam. Technologien und Formate mögen sich geändert haben, aber die relevanten Fragen nicht. Und diese Einschätzung spiegelt sich auch in den Reaktionen auf die Ausstellung wider; ein Blogger beispielsweise

notierte, sie „öffnet einem die Augen für die Relevanz, welche diese Bilder noch immer für die gegenwärtigen Ereignisse und Herausforderungen haben, denen sich postkoloniale Nationen gegenübersehen“.

Die Wahrnehmung dieser Relevanz ist deswegen bedeutsam, weil die Prozesse der kollektiven Amnesie und Aphasie durch einen Diskurs der „Irrelevanz“ verschleiert worden sind. Eine Debatte darüber schien unnötig, weil sie für das moderne Britannien angeblich „irrelevant“ war – und eben dies erlaubte, wie oben bemerkt, die Auslagerung der kolonialen Vergangenheit in ein unbestimmtes „Anderswo“. Dass dem nicht wirklich so ist, demonstrieren die Ausstellung und die eingangs beschriebenen Ereignisse. Laut Einschätzung des Empfangspersonals am Museumseingang zieht die Ausstellung eine demographisch breitere Besucherschaft an als die meisten Ausstellungen. Es gibt außerdem eine Reihe gut besuchter öffentlicher Veranstaltungen und Vorträge, Besuche von Schulklassen und eine beträchtliche Resonanz in den sozialen Medien, die den Schluss nahelegen, dass die Ausstellung zumindest auf lokaler Ebene für all die unterschiedlichen gesellschaftlichen Gruppen in Bristol und darüber hinaus, für die das Empire eine gemeinsam geteilte und sich überkreuzende Geschichte ist, die Strukturen der kollektiven Amnesie und Aphasie durchbrochen hat. Die Kolonialgeschichte wurde aus ihrem „Anderswo“ zurückgeholt und ist hier und jetzt „relevant“ geworden.

In einigen Tweets wurde behauptet, dass eine Ausstellung wie diese das Koloniale glorifiziere oder exkulpiere. Interessanterweise wurden viele dieser Einwände als Reaktionen auf die mediale Berichterstattung formuliert, bevor die Ausstellung ihre Tore öffnete. Es spiegeln sich darin Annahmen darüber wider, was Kolonialgeschichte ist und wie sie möglicherweise artikuliert werden könnte. Die große Mehrzahl der Besucher war jedoch eher verstört – und genau das sollten sie auch sein, egal aus welcher Perspektive sie die Ausstellung betrachteten; sie wurden zum Nachdenken darüber angeregt, warum und inwiefern diese Geschichten heute

relevant sind und vor allem, welche Rolle die koloniale Vergangenheit in den öffentlichen Auseinandersetzungen einschließlich der Museumsdebatten spielen sollte. (Beispiele für Kommentare finden sich am Ende der Museumsseite).

Es wird sich weisen, wie lange die damit eröffnete Debatte anhält. Gibt es nach dieser Ausstellung kein Zurück mehr? Es steht zu hoffen, dass die Ausstellung in einer Stadt, die so tief und vielfältig in eine langjährige imperiale Geschichte verstrickt ist, die Dynamik der übergeordneten historischen Narrative des Museums und seiner lokalen Initiativen verschieben wird. Handelt es sich nur um einen lokalen Impuls oder ist sie Teil einer umfassenderen Debatte? Es wäre optimistisch zu glauben, dass die derzeitigen Diskussionen den Auftakt zu einem Übergang von der Aphasie zu einer größeren Sprachbereitschaft bei der Artikulation kolonialer Geschichten markieren. Denn es bleibt das Problem, wie genau diese Narrative und ihre unendlichen Komplexitäten im musealen Raum artikuliert werden können. Die Ausstellung wirft außerdem, wie ich bemerkte, weitere Fragen auf über die Funktion von Photographien in Museen, über ihre Fähigkeit, Menschen durch eine scheinbare Vergegenwärtigung der Vergangenheit anzusprechen und gerade durch diese Wirklichkeitswirkung die geläufigen Aphasien und Amnesien zu hinterfragen. Es scheint, als wären Photographien mit ihrer Komplexität und ihrem fortwährenden Changieren zwischen Subjektivem und Objektivem, Individuellem und Kollektivem, Beredtheit und Unvollständigkeit sowie ihrem Ausgreifen in nicht besprochene Winkel der historischen Erfahrung ein guter Ort, um damit zu beginnen, weil sie selbst als museale Objekte dieselbe komplexe Aufmerksamkeit verlangen, die auch das Koloniale erfordert.

Und falls jemand an meiner Auswahl für diese Ausstellung interessiert sein sollte, gebe ich hier den Link an:

https://exhibitions.bristolmuseums.org.uk/empire-through-the-lens/?utm_sourc

e=referral&utm_medium=event&utm_campaign=empire.(Klicken Sie auf „Letembia and Ann“.)

Elizabeth Edwards*ist visuelle und historische Anhropologin und arbeitet zur Zeit als Andrew W. Mellon Visiting Professor am Forschungszentrum des Victoria & Albert Museum in London. Bis 2005 war sie Kustodin der photographischen Sammlung am Pitt Rivers Museum in Oxford und Dozentin für visuelle Anthropologie an der Universität Oxford, woran sich weitere Lehrtätigkeiten anschlossen. Seit ihrer Pensionierung ist sie Curatora emerita am genannten Museum und Professora emerita für Photographiegeschichte an der De Montfort University in Leicester sowie Honorarprofessorin am Department for Anthropology des University College London. Ihr Spezialgebiet sind die sozialen und materiellen Praktiken der Photographie und die Beziehungen zwischen Photographie, Anthropology und Geschichte. Sie hat mehrere Bücher verfasst und herausgegeben – Anthropology and Photography (1992), Raw Histories (2001}, Photographs Objects Histories (2004), Sensible Objects (2006) und The Camera as Historian: Amateur Photographers amd Historical Imagination 1885-1912 (2012) – und im Laufe im Laufe der Jahre über 90 Aufsätze in Büchern, Zeitschriften und Ausstellungskatalogen publiziert, deren Themen von Photographie und Evolutionstheorie bis zu Photographie und Klang reichen. 2014 wurde sie von der Society of Visual Anthropology der American Anthropological Association für ihr Lebenswerk ausgezeichnet und 2017 wurde sie vom Royal Anthropological Institute für ihr Lebenswerk in der Erforschung der Photographie geehrt. 2015 wurde sie als erste Spezialistin für Photographie zum Fellow der British Academy gewählt.*

Aus dem Englischen ins Deutsche übertragen von Robin A. Cackett

———————————————

[1] Eine psychisch bedingte Sprach- oder Wortfindungsstörung. Ann Laura Stoler, 2011, „Colonial Aphasia: Race and Disabled Histories in France“, *Public History*

23(1):121-56;

https://journals.le.ac.uk/ojs1/index.php/mas/article/view/220/233;
https://www.academia.edu/30481518/The_colonial_archival_imaginaire_at_home.

[2] Porter, Gaby, 1989, „The Economy of Truth: Photography in the Museum“, *Ten*-8, 34: 20-22.