

Vom persönlichen Portrait zum anonymen Ausstellungsobjekt

Noëlla Gérard, Universität Zürich

Interpretation zur Fotografie: Keïta, Seydou: „Polizeibeamter der Kolonialverwaltung mit seinen beiden Ehefrauen.“, Bamako 1952-1955, in: Magnin, André (Hg.): Seydou Keïta, Zürich 1997, S. 104.

Gegenstand der vorliegenden Analyse ist eine malische Portraitfotografie, die zwischen 1952 und 1955 in Bamako beim Fotografen Seydou Keïta in Auftrag gegeben wurde. In der unteren linken Ecke des Bildes ist ein, auf den ersten Blick kaum auffallendes, zerknülltes Stück Papier abgebildet. Was hat es dort zu suchen? Wurde es absichtlich dort platziert oder während der Aufnahme schlichtweg nicht wahrgenommen? Auch wenn die Antwort auf diese Fragen offen bleibt, können unscheinbare Bildelemente wie dieses Überlegungen anstossen, die uns von der „flüchtigen Wahrnehmung“¹ der Fotografie wegführen und eine den Entstehungs- und Rezeptionskontext reflektierende Interpretation eröffnen. Im Hinblick darauf soll vorab beschrieben werden, was auf der Fotografie ‚zu sehen‘ ist.

Im Mittelgrund der Schwarzweissfotografie sind zwei Frauen und ein Mann abgebildet, deren Blick frontal in die Kamera gerichtet ist. Der Mann sitzt mit übereinandergeschlagenen Beinen in der Bildmitte. Er trägt eine helle Uniform, eine dunkle Krawatte, eine Schirmmütze und glänzende schwarze Stiefel. Seine Körperhaltung wirkt locker und sein Gesichtsausdruck entspannt, wenn auch etwas ernst. Die beiden Frauen, die rechts und links von ihm sitzen, sind feierlich und offensichtlich aufeinander abgestimmt gekleidet. Sie tragen beide voluminöse Gewänder, das eine mit längs verlaufenden Streifen, das andere unifarben, gleichartige Ohringe, Halsketten und Kopfbedeckungen, welche jeweils zur Seite des Mannes hingewendet sind. Beide Frauen platzieren ihre Hände auf der ihnen zugewandten Schulter des Mannes, sodass ihre äusseren Arme angewinkelt vor ihren Oberkörpern ruhen. Ihre Körperhaltung und Gesichtsausdruck wirkt gelassen und zufrieden. Das Bild ist durch die Anordnung der Personen, die gespiegelte Körperhaltung und ähnliche Bekleidung der Frauen symmetrisch aufgebaut. Im Hintergrund ist eine helle ornamentale Fläche sichtbar, bei welcher es sich vermutlich um einen aufgespannten Stoff handelt. Im unteren Teil der Fotografie ist der erdige Boden erkennbar.

Der Stoff im Hintergrund wurde vermutlich im Freien installiert, um die Atmosphäre eines Fotostudios zu inszenieren. Der sichtbare erdige Boden verweist allerdings darauf, dass es nicht darum ging, bereits vorhandene Bildtraditionen der westlichen Studiofotografie zu imitieren, sondern neue fotografische Praktiken zu etablieren. Ferner zeigt die Aufnahme keine alltägliche Situation der Portraitierten, sondern vielmehr eine geplante Selbstinszenierung. Die Wahl der Bekleidung unterstreicht den repräsentativen Charakter der Aufnahme und die visuelle Hervorhebung der Personen durch Kontraste von hellen und dunklen Elementen sowie die Rahmung des Bildes durch den einheitlichen Hintergrund verweisen darauf, dass die Personen als Individuen hervorgehoben werden sollten. Als Selbstinszenierung bricht die Aufnahme mit den oft anonymisierenden Darstellungsformen der Kolonialfotografie und den für ein westliches Publikum gewohnten Fremdbildern von Afrikanerinnen und Afrikanern. Das Portrait als „individuelle Selbstrepräsentation“² birgt emanzipatorischen Charakter und betont die Selbstbestimmung und Handlungsmacht der abgebildeten Personen.

¹ Vgl. Braun, Karl-Heinz/Wetzler, Konstanze: Leitfaden zur sozialdokumentarischen Foto-Interpretation, Magdeburg 2009, S. 2.

² Vgl. Hölzl, Ingrid: Der autoporträtistische Pakt, München 2008, S. 117.

In Hinsicht auf diese Überlegungen stellt sich zudem die Frage nach der Autorschaft der Aufnahme. Die vorliegende Abbildung wurde einer Publikation über den Fotografen Seydou Keïta entnommen. Die Portraitierten bleiben darin anonym und ihre Rolle bei der Bildgebung wird weitgehend ausgeklammert. Diese Fotografie, welche ursprünglich als persönliches Erinnerungsobjekt diente und nicht mit der Absicht gemacht wurde, ein ‚Kunstwerk‘ zu schaffen, wurde durch die Veröffentlichung aus ihrem privaten Entstehungskontext gelöst. Als Teil des Werkes von Seydou Keïta wurde sie lange nach ihrer Entstehung zur Kunstfotografie erklärt und in den 1990er Jahren gemeinsam mit weiteren Portraits des Fotografen in New York ausgestellt.³ Die Aufnahme bot dort Museumsbesucherinnen und -besuchern Einblick in die malische Gesellschaft der 1950er Jahre oder diente als repräsentatives Beispiel für den Stil des Fotografen. Die Individualität der Portraitierten stand dabei nicht mehr im Zentrum. Als Namenlose wurden sie in einen weiten Kontext von künstlerischem Stil und Techniken gestellt. Daran wird ersichtlich, wie die Verwendungs- und Betrachtungsweise des Bildes je nach Kontext differieren.

Wie sich die Bedeutung und mit ihr auch die Wahrnehmung der Autorschaft durch die „Zirkulation und Umdeutung“ von Fotografien verändern kann, zeigt Gesine Krüger an Portraitaufnahmen, die ursprünglich als anonymisierte Beispiele für „Rassentypen“ dienen sollten und später in Geschichtsbüchern als repräsentative Darstellung der portraitierten Chiefs genutzt wurden.⁴ Die vorliegende Aufnahme durchlief beim Wechsel von der privaten in die öffentliche Sphäre ebenfalls einen Umdeutungsprozess, in der Frage nach der Autorschaft allerdings in der entgegengesetzten Richtung: Während die drei Abgebildeten, die sich selbst in Szene setzten, die Aufnahme im privaten Kontext vermutlich als ihre *persönliche* Fotografie betrachteten, ist sie ausgestellt und publiziert zur Fotografie von Seydou Keïta geworden.

Die vorliegende Portraitaufnahme bezeugt, wie sich Afrikanerinnen und Afrikaner das Medium der Fotografie als Fotografierende oder Posierende angeeignet und eigene Darstellungskonventionen hervorgebracht haben. Die Aufnahme verweist auf die Entwicklung neuer fotografischer Praktiken und eigener ästhetischer Traditionen. Als individualisierende Selbstdarstellung markiert sie einen Bruch mit der Stigmatisierung von Afrikanerinnen und Afrikanern und hebt die Handlungsmacht der abgebildeten Personen als bei der Bildgebung beteiligte Akteure hervor. Eine Auseinandersetzung mit dem Entstehungs- und Rezeptionskontext des Portraits kann der von Heike Behrend konstatierten „Verblendung gegenüber Afrika“⁵ in diesem Sinne ein Stück weit entgegenwirken. Die Aufnahme ist damit ein Beispiel dafür, wie die Analyse historischer Fotografien einen wertvollen Beitrag zur Aufarbeitung der afrikanischen Geschichte leisten kann.

³ Vgl. Bigham, Elisabeth: Issues of Authorship in the Portrait Photographs of Seydou Keïta, in: African Arts 32 (1), 1999, S. 57.

⁴ Vgl. Krüger, Gesine: Zirkulation, Aufladung und Umdeutung, in: NCCR Mediality Newsletter (9), Zürich 2013, S. 4.

⁵ Vgl. Behrend, Heike/Wendl, Tobias: Afrika in den Bildern seiner Studiofotografie, München 1998, S. 8.