

ALLER-RETOUR.

Über Auslandschweizer*innen in Belgisch-Kongo
und die Schweizer Kolonialgeschichte.

Leistungsnachweis im Seminar Interkulturalität
Dozierende*r: Conradin Wolf

Eine multiperspektivische Quellenanalyse und Interpretation
gefundener Alltagsfotografien aus Belgisch-Kongo
in den 1930er Jahren.

Leistungsnachweis im Seminar Kunstgeschichte
Dozierende*r: Kristina Trolle

Noé Freuler

Wiesen 21
9478 Azmoos,
Schweiz

Herbstsemester 2020
Zürcher Hochschule der Künste
Bachelor Art Education
Bildnerisches Gestalten an Maturitätsschulen

INHALTSVERZEICHNIS

ABSTRACT	4
1. EINLEITUNG.....	5
1.1 AUSGANGSLAGE	6
TEIL I: ÜBER AUSLANDSCHWEIZER*INNEN IN BELGISCH-KONGO UND DIE SCHWEIZER KOLONIALGESCHICHTE.....	8
2. SCHWEIZER EMIGRATION IM 20. JAHRHUNDERT.....	8
2.1 AUSLANDSCHWEIZER*INNEN IN AFRIKA	9
2.1.1 AUSLANDSCHWEIZER*INNEN IN KONGO	10
3. DIE GESCHICHTE DER DR KONGO UND DIE FOLGEN DES KOLONIALISMUS	12
4. DIE SCHWEIZER KOLONIALGESCHICHTE.....	14
4.1 DIE BILATERALE UND DIPLOMATISCHE BEZIEHUNG DER DR KONGO UND DER SCHWEIZ.....	17
TEIL II: EINE MULTIPERSPEKTIVISCHE QUELLENANALYSE UND INTERPRETATION GEFUNDENER ALLTAGSFOTOGRAFIEN AUS BELGISCH- KONGO IN DEN 1930ER JAHREN.....	20
5. DIE FOTOGRAFIE ALS HISTORISCHE BILDDOKUMENTARISCHE QUELLE	21
5.1 ALLTAGSFOTOGRAFIEN.....	22
5.2 INSZENIERTE KOLONIALE FOTOGRAFIEN.....	23
6. KUNSTWISSENSCHAFTLICHE METHODEN DER BILDMEDIENANALYSE	24
6.1 INTERPRETATIONSANSATZ KOLONIALER FOTOGRAFIEN.....	26
7. DIE SAMMLUNG	28
7.1 PROVENIENZ.....	28
7.2 SAMMLUNGSÜBERGREIFENDE QUELLENANALYSE	29
7.2.1 BIBDBESCHREIBUNG	29
7.2.2 IKONOGRAPHIE UND IKONOLOGIE	30

7.2.3 KONTEXTTHEORETISCHER UND KULTURGESCHICHTLICHER ANSATZ	31
.....	35
7.2.4 FEMINISTISCHE KUNSTTHEORIE	36
7.3 MULTIPERSPEKTIVE QUELLENANALYSE UNTER DEM METHODOLOGISCHEN PLURALISMUS UND DEM KOLONIALEN ANSATZ VON HAHN	37
7.3.2 IKONOGRAPHIE	39
7.3.3. IKONOLOGIE.....	39
7.3.4 KULTURGESCHICHTLICHER ANSATZ	40
7.3.5 KONTEXTTHEORETISCHER ANSATZ	41
7.3.6 REZEPTIONSÄSTHETISCHER ANSATZ	41
7.3.8 INTERPRETATIONSANSATZ NACH HANS PETER HAHN	45
8. FAZIT	48
8.1 SCHLUSSWORT	48
8.2 AUSBLICK	49
9. BIBLIOGRAFIE.....	50
9.1 QUELLEN	50
9.2 LITERATURVERZEICHNIS.....	50
9.3 ABBILDUNGSVERZEICHNIS.....	54
10. ANHANG.....	55
10.1 ANHANG 1.....	55
10.1.1 GRUPPEN-FOTOGRAPHIE	55
10.1.2 SCAN TABELLE	56
10.2 ANHANG 2: PERSÖNLICHE FOTOGRAPHIE-SAMMLUNG/TRANSKRIPTION	57

ABSTRACT

Die Grundlage für diese Arbeit bilden Fotografien aus den 1930er Jahren, welche in Belgisch-Kongo aufgenommen wurden. Der erste Teil der Arbeit stellt einen Überblick des Ereignishintergrundes sowie des kulturgeschichtlichen Kontextes der Fotografien dar. Der Fokus liegt auf der Schweiz, deren Beziehungen zur DR Kongo und der daraus resultierenden Debatte über einen Kolonialismus ohne Kolonien. Ferner wird die Schweizer Auswanderung im 20. Jahrhundert in ihren Grundzügen betrachtet. Im Zentrum des zweiten Teils steht die Fotografie als historische Quelle. Mittels multiperspektivischer Quellenanalysen und eines, eigens für koloniale Fotografien ermittelten, Interpretationsansatzes werden einzelne Fotografien systematisch analysiert und interpretiert.

1. EINLEITUNG

„Das, was wir „Afrika“ nennen, ist eine Ansammlung von Wünschen, Sehnsüchten und naiven Fantasien. Diese werden gefördert, weiterverbreitet und bewirtschaftet.“¹

Diese Sätze stellen die Kernaussage der ersten Kapitel aus Achille Mbembes Buch „Kritik der Schwarzen Vernunft“ dar. Auch die vorliegende Arbeit beruht auf einer Ansammlung, genauer gesagt einer (An-)Sammlung von Fotografien. Auf deren Hintergründe baut diese Arbeit auf und endet mit einer Analyse und Interpretation des darin Abgebildeten. Dies mit dem Ziel, sich die Geschichte, welche sich dahinter verbirgt, anzueignen und in einem postkolonialistischen Rahmen zu erzählen. Dem Weiterverbreiten von naiven Fantasien soll ein Ende gesetzt werden. So ähnlich lautet die Grundlage der Postkolonialen Studien, welche momentan einen signifikanten Interessensaufschwung genießen. Nicht nur in historischen Kontexten, sondern auch in der Kunstwelt wird unter dem Stern dieser Thematik Geschichte neu analysiert und interpretiert. Auch in der vorliegenden Arbeit bildet der Postkolonialismus den rote Faden und verbindet die einzelnen Kapitel miteinander.

Fotografien aus den 1930ern, welche in Belgisch-Kongo aufgenommen wurden, fungieren als Ausgangsquelle für die beiden Teile dieser Arbeit. Diese Fotografien stammen von einem*einer Auslandschweizer*in und zeigen Szenen der Auswanderung, das Leben der Schweizer*innen in Belgisch-Kongo, das kongolesische Volk sowie auch Landschafts- und Plantagenfotografien.

Im ersten Arbeitsteil, *„Über Auslandschweizer*innen in Belgisch-Kongo und die Schweizer Kolonialgeschichte“*, wird der gesellschaftliche und kulturelle Rahmen der Hintergrundgeschichte der Fotografien aufgespannt. Dies geschieht in Form eines einleitenden Kapitels über die Grundzüge der Auswanderung der Schweizer*innen im 20. Jahrhundert. Dies mit dem Augenmerk auf die Auswanderung auf den afrikanischen Kontinent. Darauf aufbauend folgt ein Überblick über die politischen und bilateralen Beziehungen zwischen der Demokratischen Republik Kongo und der

¹ (vgl. Mbembe, 2014), zitiert aus: (Hedinger & Fierz, 2019, S. 85)

Schweiz. Das letzte Kapitel des ersten Teils zeigt die Verstrickungen der Schweiz in die Kolonialgeschichte auf und verleiht der Debatte Gehör.

Im zweiten Teil, *„eine multiperspektivische Quellenanalyse und Interpretation gefundener Alltagsfotografien aus Belgisch-Kongo in den 1930er Jahren“*, wird der Fokus auf die heterogene Sammlung der Fotografien und der damit einhergehenden Geschichte, welche sie abbilden, gesetzt. Dies geschieht in einem ersten Kapitel mit der Einführung in die Fotografie als historische Quelle. Anschliessend werden diverse kulturwissenschaftliche Methoden der Analyse und Interpretation vorgestellt und dann im letzten Kapitel mit Einbezug einzelner Fotografien aus der Sammlung angewendet. Die Geschichte der Bilder soll damit einhergehend einen Teilaspekt zur verschachtelten kolonialen Geschichte der Schweiz und Europas beisteuern. Dies mit der Intention, Mbembes Aussage gegenüber dem europäischen Afrikabild mittels postkolonialer Aufarbeitung und Erinnerungsarbeit zunehmend redundant werden zu lassen.

1.1 AUSGANGSLAGE

Im Sommer 2019 erwarb ich in einem Geschäft in meiner Heimatregion dreizehn Fotoabzüge. Weder der Besitzer des Geschäfts noch seine Frau wussten, woher sie genau stammen. Doch die Ästhetik sprach mich so sehr an, dass ich mir diese Fotografien, sowie deren Geschichte aneignen musste. Auf der Rückseite einzelner Abzüge stehen Notizen, Informationen zur geografischen Örtlichkeit und Namen von Personen. Vereinzelt weisen eine Art Stempel mit der Aufschrift *„Eberhard-Räss, Solothurn“* auf.

Sie zogen mich in den Bann. So sehr, dass ich, als ich die Fotografien im Modul *„Formen der Aneignung“* im 3. Semester zur Ausgangslage eines gestalterischen Rechercheprozesses wieder hervorholte. Der Weg führte mich erneut in das Geschäft, in welchem ich sie ursprünglich erworben hatte. Ich hatte Erfolg, denn der Besitzer wies mich auf weitere Fotografien hin, welche meinen sehr ähnlich sahen. Bei genauerem betrachten bemerkte ich, dass es sich um dieselben Personen handelte,

wie in meinen Fotografien. Somit wurde ich um 32 Fotografien reicher und die Recherche dementsprechend ausgeweitet.

Ganz euphorisch durch den neuen Fund konnte ich mich kaum von der Recherche lösen. Den absoluten Höhepunkt erreichte ich, als ich durch Vergrössern einer Fotografie den Namen eines darauf abgebildeten Schiffes entziffern konnte. Es hiess „Léopoldville“. Dass hinter diesem Namen weit mehr als nur ein Schiff steckte, wusste ich zu diesem Zeitpunkt noch nicht. Mittels der Bildersuchfunktion auf Google stiess ich nach langem Scrollen auf eine Art Gruppenportät². Es zeigte gänzlich in weiss gekleidete Personen und einen Hund, allesamt aufgereiht vor einem Gebäude mit der Aufschrift „Chalet Suisse“. Etwas klingelte.

Ich klickte auf das Bild und es führte mich zur Seite der Auslandschweizerorganisation. Alles kribbelte in mir als mir plötzlich bewusst wurde, dass es sich auf dem Gruppenporträt um dieselben Personen wie auf meinen Fotografien handelte. Nun wusste ich, dass es sich in meinen Fotografien um Auslandschweizer*innen handelte, welche sich um 1933 in Léopoldville³ befanden.⁴

Es eröffnete sich ein breites Spektrum an immensen Themenfeldern, aus welchem die Arbeit namens „ALLER/RETOUR Kongo & ich“ im Dezember 2019 resultierte. Der zeitliche sowie auch inhaltliche Rahmen dieses Kunstmoduls führten dazu, dass ich mich nicht tief genug mit der Thematik auseinandersetzen konnte und um dem Themenfeld, welches sich mit dem Hintergrund der Fotografien auftat, gerecht zu werden. Um nicht Gefahr zu laufen, naive Fantasien zu reproduzieren, wurde damals der künstlerische Rechercheprozess thematisiert. Aus diesem Grund entschied ich mich vertiefter mit diesen Fotografien auseinanderzusetzen und diese Arbeit zu verfassen.

² siehe Anhang 1

³ Anmerkung: Stadt in Belgisch-Kongo, heute die Hauptstadt Kinshasa.

⁴ (Lehtinen, 2016, S. 19)

TEIL I:

ÜBER AUSLANDSCHWEIZER*INNEN IN BELGISCH-KONGO UND DIE SCHWEIZER KOLONIALGESCHICHTE

2. SCHWEIZER EMIGRATION IM 20. JAHRHUNDERT

Die Schweiz gilt seit Mitte des 19. Jahrhunderts als ein Einwanderungs- sowie auch Auswanderungsland. Die Schweizer Bevölkerung gehörte zu den wanderfreudigsten Zeitgenossen. Thematisiert wird in diesem Kapitel vor allem die Auswanderung von Schweizer*innen auf den afrikanischen Kontinent mit dem Fokus Belgisch-Kongo.

Lange Zeit blieben die Emigrations- und Immigrationszahlen der Schweiz konstant, doch in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts stiegen die der Zuwanderer*innen steil an und sie überholten die der Auswanderer*innen. Nichtsdestotrotz dürften sich um 1914 rund 400'000 Schweizer*innen im Ausland niedergelassen haben. Die Resonanz in der Schweiz gegenüber zivilen migrierenden Schweizer*innen war zu diesem Zeitpunkt oft negativ geprägt. Eine Auswanderung wurde eng mit Verlust von Arbeitskräften und Kapital, aber auch mit der Schwächung der Produktiv- und Wehrkraft verknüpft.

Sehr beliebt war die Auswanderung vor allem zum Ende des ersten Weltkriegs. Es herrscht Arbeitslosigkeit und keine Aussicht auf Möglichkeiten zur Arbeitsbeschaffung. Aus diesem Grund wurden vom Staat unterstützte Kolonisationsprojekte initiiert, welche in Übersee Arbeitsplätze (be)schaffen sollten. Diese Kolonisationsprojekte scheiterten, wurden aber in ähnlicher Form später anlässlich der Weltwirtschaftskrise wiederaufgenommen. Die Landesregierung verfolgte in den 30ern eine zunehmend liberale Auswanderungspolitik und begann sogar einzelne Auswanderungen zu subventionieren.⁵ Bis zum Kriegsbeginn 1939 zog es den grössten Teil der Schweizer Auswanderer*innen in die Vereinigten Staaten, weitere zog es

⁵ (vgl. Wyder, 2016)

nach Argentinien und Brasilien. Nur wenige Prozentsätze der Auslandschweizer*innen migrierten nach Afrika, Kanada oder Ozeanien.⁶

Zu Kriegsausbruch waren die Rückwanderungszahlen in die Schweiz gross. Die schweizerische Diaspora erlebte dadurch eine erhebliche Umwertung. Als Reaktion auf den Eklat der aussterbenden Auslandsgemeinden, wurde vom Staat das Bild der Auslandschweizer*innen als Idealschweizer*innen propagiert. Was wiederum dazu führte, dass es nach 1945 zu einem Auswanderungsrückstau kam. Auswandern wurde als patriotischer Akt angesehen und die Schweizer Präsenz auf der ganzen Welt zur lebenswichtigen Erhaltung der Existenz der Schweizer Wirtschaft erklärt. Erst in den 70ern, mit dem Erdölschock, überstiegen die Rückwanderungszahlen wieder die der Auswanderung. Die Mobilität, Vernetzung und Wahrnehmung der Schweizer*innen und der Schweiz selbst wurde in den darauffolgenden Jahren zunehmend diskutiert. Die Auswanderung als Mittel zur Horizonterweiterung und internationalen Vernetzung wurde gefördert. Zur Jahrtausendwende zeigte sich wieder eine ähnlich hohe Zahl an Emi-/ und Immigrant*innen.⁷

2.1 AUSLANDSCHWEIZER*INNEN IN AFRIKA

In der historischen Wanderungsforschung der Schweiz klaffen einige Lücken. Will man über die Emigration nach Afrika berichten, spitzt sich das Fehlen von Informationen zusätzlich zu. Dies aus dem einfachen Grund, dass die Auswanderung auf diesen Kontinent für die Schweizer Auswanderungsgeschichte vergleichsweise unbedeutend war und die Zahl der dort lebenden Schweizer*innen bescheiden ausfiel.⁸ „Wer also über die Schweizerinnen und Schweizer in Afrika im 20. Jahrhundert berichten will, beackert weitgehend eine „terra incognita“.“⁹

⁶ (vgl. Ritzmann-Blickensdorfer, 1997)

⁷ (vgl. Wyder, 2016)

⁸ (vgl. Lenzin, 2002)

⁹ (Lenzin, 2002, S. 301)

Anhand der Daten der Auslandschweizer-Statistik ist es möglich, ein quantitatives Bild der Schweizer Emigration auf den Afrikanischen Kontinent aufzuzeichnen. Denn die Zahl der in Afrika lebenden Schweizer*innen stieg im Verlaufe des 20. Jahrhunderts von anfänglich 2000-5000 auf 17'500 an.¹⁰ Diese Zahlen lassen aber nur eine rein deskriptive Sicht des Aufenthaltes der Schweizer*innen zu, über das, was sich hinter ihnen versteckt, kann nun spekulativ berichtet werden.

2.1.1 AUSLANDSCHWEIZER*INNEN IN KONGO

Betrachtet man die quantitative Entwicklung der Schweizer*innen in Kongo im Verlaufe des 20. Jahrhunderts, lässt sich aus der Tabelle¹¹ eine interessante Entwicklung herauslesen. Berichtet wird von ca. 150 in Kongo immatrikulierten Schweizer*innen im Jahr 1926. Daraufhin stiegen die Zahlen kontinuierlich an. 1945 befanden sich 241 Auslandschweizer*innen in Kongo. Interessant wird der grosse Zuwachs nach dem 2. Weltkrieg, denn innerhalb von zehn Jahren stieg die Zahl auf über Tausend Schweizer*innen an.¹² Die Auslandschweizer*innen, welche sich unter belgischer Kolonialherrschaft niedergelassen haben, taten dies allem voran, um „relativ schnell zu einem Vermögen zu kommen, nicht aber, um sich dort eine dauerhafte Existenz zu schaffen [...]“.¹³

Doch schon zehn Jahre später, 1965, hatte sich die Zahl fast halbiert und sank dann bis zur Jahrtausendwende kontinuierlich weiter auf 160. Lenzin berichtet, dass der Rückgang noch stärker ausgefallen wäre, „wenn nicht eine verhältnismässig grosse Zahl von Schweizern im Einsatz der UNO tätig gewesen wären.“¹⁴ Bemerkenswert ist auch, dass sich in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts die Berufe der in Kongo lebenden Schweizer*innen veränderten. Der Anteil der Handelsleute, Handwerker, Ingenieure und Techniker reduzierte sich, während sich jener der Lehrer, Ärzte und

¹⁰ (vgl. Lenzin, 2002)

¹¹ siehe Anhang „10.1.2 Scan Tabelle“

¹² (vgl. Lenzin, 2002)

¹³ (Wyder, 2016, S. 124., zit. nach: Briod, 1954)

¹⁴ (Lenzin, 2002, S. 304)

Missionare verdoppelte.¹⁵ Das Bild der in der DR Kongo lebenden Schweizer*innen zeigt sich noch immer ähnlich. Die Mehrheit der 240 heute in der DRK lebenden Schweizer*innen ist in der Entwicklungshilfe und humanitären Hilfe tätig.¹⁶

¹⁵ (vgl. Lenzin, 2002)

¹⁶ (vgl. Eidgenössisches Departement für auswärtige Angelegenheiten, 2017)

3. DIE GESCHICHTE DER DR KONGO UND DIE FOLGEN DES KOLO- NIALISMUS

Die Demokratische Republik Kongo (DR Kongo) ist das zwölftgrösste Land der Welt, hat 80 Millionen Einwohner und ist überreich beschenkt an Bodenschätzen.¹⁷ Schon im 15. Jahrhundert führte dies mitunter dazu, dass der Kongo durch Handel, Missionierung und Eroberung Teil der Globalisierung wurde.

Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts begannen in weiten Teilen des Afrikanischen Kontinents gewaltsame Eroberungen von Afrikanischem Land durch die Europäer. Auch der Kongo blieb nicht verschont und damit eröffnete sich eines der blutigsten Kapitel der Kolonisierung. Dem belgischen König Leopold II. wurde 1886 das riesige Territorium der heutigen DR Kongo als souveräner Machtbereich zugesprochen.¹⁸ Unter ihm und Henry Morton Stanley wurde die afrikanische Mission um den Kautschuckboom gross.

Aus dieser rücksichtslosen Ausbeutung kamen auch die Kongogräuel hervor. Konzessionsfirmen beuteten mit enormer Grausamkeit die Bevölkerung aus und erzwangen riesige Kautschuckernten. Die Kautschucksammler wurden von ihren Aufsehern äusserst brutal behandelt. Wer zu wenig sammelte, dem wurde die Hand abgehackt.

Erst durch das Publikmachen¹⁹ von den durch Leopold II. verübten Gräueltaten wurde der Kongo 1908 an den belgischen Staat abgetreten. Das nun genannte „Belgisch-Kongo“ wurde aber weiterhin unter unmenschlichen Bedingungen, mittels Zwangsarbeit, ausgebeutet.

Als Resultat wurde Kongo industrialisiert, ein Strassen- und Schienennetz wurde erbaut, zahlreiche ländliche Gebiete, vor allem Minengebiete, wurden erschlossen. Dies, um die Produktion der Erzeugnisse aus der Landwirtschaft und dem Bergbau

¹⁷ (vgl. Kuva, 2018)

¹⁸ (vgl. Guyer & Oberhofer, 2020)

¹⁹ Anmerkung: das Publikmachen dieser Gräueltaten durch den britischen Journalist Edmund Morel wird als eine der ersten Menschenrechtskampagnen der Geschichte gezählt.

zu steigern, welche in Europa auf zahlreiche Abnehmer trafen. Denn im Kongo fand man Rohstoffe und Bodenschätze in einzigartiger Konzentration vor. Kobalt und Kupfer, Gold, seltene Erden – und Uran^{20, 21}.

Später, 1960 kam die Unabhängigkeit. Jedoch war die Bevölkerung nicht richtig darauf vorbereitet, da es an Bildung und dementsprechend an Kongoles*innen in Führungspositionen mangelte. Kurz darauf brachen die „Kongowirren“ aus, auf welche fünf Jahre später das Militär unter Mobutu die Herrschaft übernahm und das Land bis heute als autoritäres Regime führt.²²

Heute leben 87.7% der kongolesischen Bevölkerung unter der Armutsgrenze. Der „Human Development Index“²³ ist besonders niedrig, und belegte 2019 Platz 179 von insgesamt 189 Plätzen.²⁴ Kongo wurde durch zahlreiche Konflikte, politische Unsicherheiten und kriegesischen Auseinandersetzungen schwer in Mitleidenschaft gezogen. Das ernüchternde Fazit von Quai d’Orsay Kuva, einem kongolesischen Flüchtling, welcher nun im Vorarlberg lebt, lautet: „Das Land bleibt fortan von internationaler Hilfe abhängig.“²⁵

²⁰ Anmerkung/Side Fact: Das Uran für die US-Atombomben auf Hiroshima und Nagasaki 1945 stammte aus dem Kongo.

²¹ (vgl. Guyer & Oberhofer, 2020)

²² (vgl. Kuva, 2018)

²³ Begriffserklärung: “The Human Development Index was created to emphasize that people and their capabilities should be the ultimate criteria for assessing the development of a country, not economic growth alone. [...] The HDI is a summary measure of average achievement in key dimensions of human development: a long and healthy life, being knowledgeable and have a decent standard of living. [...] The HDI simplifies and captures only part of what human development entails. It does not reflect on inequalities, poverty, human security, empowerment, etc.” (United Nations Development Programme, 2019)

²⁴ (vgl. United Nations Development Programme, 2019)

²⁵ (vgl. Kuva, 2018, S. 14)

4. DIE SCHWEIZER KOLONIALGESCHICHTE

„Je suis contente que la Suisse ne participait jamais ni à ces histoires d’esclavage ni à la colonization.“²⁶ Diese Worte gab die Bundesrätin Doris Leuthard bei einem Fernsehinterview während eines Besuchs in Benin zu Protokoll. Diese Aussage zeugt von einem Schweizer Selbstverständnis, sich nicht als Akteur in der europäischen Kolonialgeschichte zu sehen. Die koloniale Vergangenheit und die postkoloniale Gegenwart der Schweiz reibt sich an den Mustern der neutralen nationalen Selbstdarstellung.²⁷ Aus diesem Grund wird in diesem Kapitel das schweizerische Selbstbild als „unbeteiligte Aussenseiterin“ in Frage gestellt und untersucht.

In der Einleitung zu Patricia Purtscherts Buch *„Kolonialität und Geschlecht im 20. Jahrhundert: eine Geschichte der weißen Schweiz“* fällt der Begriff der „Kolonialen Komplizenschaft“, welcher von nordischen Forscherinnen vor einigen Jahren etabliert wurde. Dieser Begriff lässt sich sehr gut auf die Schweiz adaptieren. Laut Purtschert soll dieser Begriff mögliche koloniale Verstrickungen der Schweiz (und anderen europäischen Ländern) sowie der falschen Annahme, dass es ein Ausserhalb des kolonialen Systems gäbe, auf den Grund gehen. Denn auch wenn die Schweiz keine vorherrschende Kolonialmacht war, rückt derer Beteiligung an Errichtung und Erhaltung kolonialer Herrschaftsstrukturen in den Bereich des Denkbaren. Es muss zwar zwischen Kolonialmächten, welche direkt agierten, und Staaten, welche anderweitig involviert waren, unterschieden werden.²⁸ Nichtsdestotrotz haben koloniale Handelsbeziehungen und Diskurse ebenso in der Schweiz stattgefunden und sind laut Patricia Purtschert auch in der Gegenwart noch allgegenwärtig: „Der Kolonialismus affizierte nicht nur die Kolonialgebiete, sondern auch die kolonialen Metropolen. Wirtschaftliche und politische, symbolische und diskursive Verflechtungen bewirken zudem, dass auch Staaten und Regionen vom Kolonialismus und

²⁶ (vgl. Leuthard, 2017)

Übersetzung: „Ich bin froh, dass die Schweiz weder in die Geschichte der Sklaverei noch der Kolonialisierung involviert war.“ (übersetzt mit deepl.com)

²⁷ (vgl. Purtschert, 2019)

²⁸ (vgl. Purtschert, 2019)

seinen Folgen betroffen sind, die nicht 'offiziell' in das koloniale Projekt involviert waren.“²⁹

Laut Patrick Minder kann man in der Schweiz ein grosses „koloniales Imaginär“³⁰ ausmachen, was dem Begriff der Schweiz als (formale) Kolonialmacht zusätzliche Kraft verleiht. In Minders Worten: »Située au cœur d'une Europe nationaliste qui rêve de grandeur, la Suisse affirme par l'expression de son imaginaire colonial qu'elle partage le même destin et les mêmes desseins que ses voisins. En retrait, en retard et à regret, elle ne réussit pas à réaliser son empire, mais, elle appartient de tout son âme, par la pensée, à la race des colonisateurs.«³¹ Europa muss als transnationaler Raum gedacht werden, was heisst, dass man die Schweiz dementsprechend nicht ausschliessen kann.³² In diesem europäischen Raum herrschten - und herrschen noch immer - Vorstellungen von weisser Superiorität und westlicher Zivilisation in Form von Texten, Bildern – das koloniale Imaginär - oder aber auch Konsumgütern oder dem in der Schule und Alltag³³ vermittelten Geschichtsbild vor. Dies geschieht oftmals unter dem Begriff des „othering“.³⁴ Das häusliche, zivilisierte und christliche Leben der Schweizerin/ des Schweizlers gewann mit den „exotischen“ Vorstellungen

²⁹ (Purtschert, 2008, S. 170)

³⁰ (Purtschert, 2019, S. 57)

³¹ (Minder, 2011, S. 405)

Übersetzung: "Im Herzen eines nationalistischen Europas gelegen, das von Grossem träumt, bekräftigt die Schweiz durch den Ausdruck ihrer kolonialen Phantasie, dass sie dasselbe Schicksal und dieselben Wünsche teilt wie ihre Nachbarn. Auf dem Rückzug, spät und mit Bedauern, gelingt es ihr nicht, ihr Imperium zu verwirklichen, aber sie gehört in Gedanken mit ganzer Seele zur Rasse der Kolonisatoren". (übersetzt mit deepl.com)

³² (vgl. Purtschert, 2019)

³³ Anmerkung: Ein in der Schweiz populäres Beispiel, ist die Kasperli-Geschichte „de Schorsch Gaggo reist uf Afrika“ (Schneider, 1974) in welcher sich die Schweiz zum kolonial anderen Afrika klar abgrenzt. Es zeugt von einer Sicht der Schweiz als unfehlbarer humanitärer Helfer und auf die Gegenposition des hilfsbedürftigen Afrikas. Dies ist gemäss postkolonialen Theorien ein Charakteristikum westlicher nationaler Identitäten, wenn es um Abgrenzung zum kolonial Anderen geht. (vgl. Purtschert, 2008)

³⁴ Begriffserläuterung: „das im Machtdiskurs ausgeschlossene Andere“ (vgl. Spivak, 1985).

des „wilden“ Afrikas an Bedeutung und verhalf der Imagination des Schweizer Selbstverständnisses.³⁵

Auch im Forschungs- und Wirtschaftssektor profitierte die Schweiz von ihrer kolonialen Aussenposition. Anfang des 20. Jahrhunderts etablierte sich an der Universität Zürich ein Zentrum für internationale Rassenforschung. Die Schweiz agierte darin als unpolitischer Mitspieler. Sie sah sich so kaum dem Verdacht ausgesetzt, mit ihrer Arbeit imperiale Überlegenheitsvorstellungen zu reproduzieren, wie es einzelne Nachbarstaaten in ihrem Fall taten und konnte ohne grosse Gegenwehr ungestört Forschung betreiben.³⁶

Dieses Muster, das des „lachenden Dritten“, wiederholt sich ebenfalls in den wirtschaftlichen Verbindungen. Auch dort profitierte die Schweiz von der kolonialen Infrastruktur, dies ohne, dass sie diese hervorbringen, aufrechterhalten und verteidigen musste.³⁷ Die kolonial-wirtschaftlichen Verstrickungen von Schweizer Unternehmen, Handelsfirmen und Banken waren bedeutend und sehr vielfältig.³⁸ Es entstanden jahrzehntelange Beziehungen innerhalb der Plantagenwirtschaft, dem Handel, des Söldner- und Bankenwesens sowie auch für die Organisation und Finanzierung von Sklavenhandel.³⁹ Betrachtet man die blanken Zahlen waren diverse Schweizer Firmen direkt und indirekt beteiligt bei der Deportation von schätzungsweise über 170'000 Sklaven. Diese Zahl erreicht man, wenn man die Deportationen der Menschen jener Organisationen dazuzählt, an welchen Schweizer Aktien hielten.⁴⁰ Aktiv beteiligt waren Schweizer*innen „zwischen 1733 und 1830 an nahezu

³⁵ Anmerkung: »The Swiss, a people deeply divided by differences of language, religion, region and class, saw themselves reflected as a group in opposition to what they saw in Africa, and they found a unity of purpose in the Dark Continent that would bind them both at home and abroad.« (Harries, 2007, S. 35)

³⁶ (vgl. Purtschert, 2019)

³⁷ (vgl. Behrendt, 1932)

³⁸ Anmerkung: Die französische Ostindienkompanie wurde beispielsweise mit 30 Prozent Schweizer Kapital finanziert. (vgl. Interview: Fischer-Tiné, 2020)

³⁹ (vgl. Interview: Fischer-Tiné, 2020)

⁴⁰ (vgl. David, Etemad, Schaufelbuehl, & Althaler, 2005)

100 Sklavenexpeditionen, in deren Verlauf zwischen 18000 und 25000 Afrikaner*innen nach Amerika deportiert wurden [...].“⁴¹

Hinsichtlich des einführenden Zitats von Doris Leuthard wird einmal mehr klar, dass die Diskussion um die Schweizer Kolonialpolitik zu verflacht geführt wurde - und auch noch immer wird. Fazit ist, dass es weiterhin eine Debatte darüber brauchen wird.

4.1 DIE BILATERALE UND DIPLOMATISCHE BEZIEHUNG DER DR KONGO UND DER SCHWEIZ

In diesem Unterkapitel werden nun die bilateralen Beziehungen zwischen der DR Kongo und der Schweiz untersucht und skizziert.

Laut Marc Perrenoud wurde die Kolonialpolitik schon ab 1876 unter Leopold II. aktiv von diversen Schweizer Persönlichkeiten unterstützt. Rund 20 Jahre später, 1889, schloss die Schweiz einen Handels-, Freundschafts- und Niederlassungsvertrag mit dem Unabhängigen Kongostaat. Dieser stand damals unter der persönlichen Oberhoheit des belgischen Königs. Zahlreiche Schweizer*innen beteiligten sich an der belgischen Kolonialherrschaft. Dies waren unter anderem Schweizer Offiziere, Händler und Verwaltungsleute, welchen sich dann aber westschweizer Intellektuelle gegenüber und auf die Seite der Einheimischen stellten. 1908 wurde durch diese Personen die „Société suisse de secours aux esclaves africains“ unter der Leitung von René Claparède⁴² gegründet, welche einige gegen die Kolonialisten gerichtete Schriften publizierte.

1928 eröffnete in Léopoldville ein Schweizer Konsulat. Dies, da in der Zwischenkriegszeit und auch nach 1945 die Wirtschafts- und Finanzbeziehungen mit Belgisch-

⁴¹ (David, Etemad, Schaufelbuehl, & Althaler, 2005, S. 55-56)

⁴² Anmerkung zur Person René Claparède: 1862-1930, Claparède war Philosoph und sehr aktiv in der Verbreitung der Menschenrechte und einer der Gründer der „Ligue Suisse“ (Bureau International pour la Défense des Indigènes). (vgl. United Nations Organisation, 1968)

Kongo eine wichtige Bedeutung für die Beziehungen der Schweiz mit Übersee erlangten. Dreissig Jahre später wurde dieses in ein Generalkonsulat und 1962 in eine Botschaft umgewandelt.⁴³

Die, durch die Koreakrise verursachten, hohen Rohstoffpreise bildeten einen wichtigen Faktor in den ökonomischen Beziehungen der Schweiz und Belgisch-Kongo. Dies untermauern auch die Einwohnerzahlen der Auslandschweizer*innen, welche sich zu dieser Zeit vervierfachte.⁴⁴ Die Schweiz bezog in Belgisch-Kongo vor allem Kupfer (wurde via Belgien importiert), Aluminium, Tropenholz, Zink und Kaffee. Währenddessen verkauften Schweizer Firmen technische Anlagen, chemische Produkte, Uhren und Textilien oder führten Umbau- und Bauarbeiten durch.

Die Demokratische Republik Kongo (DR Kongo/DRK) wurde 1960, nach dem Rückzug der belgischen Kolonialmacht, von der Schweiz anerkannt. Diese leistete technische Hilfe in Form von Entwicklungshilfe mit dem Ziel der Förderung von Frieden und Menschenrechten. 1972 wurden mit dem neuen Staat zwei Abkommen in den Bereichen Investitionsschutz und Handel abgeschlossen. Die prekäre innenpolitische Lage im damaligen Zaïre unter Präsident Mobutu führte jedoch dazu, dass die geplanten Projekte nicht umgesetzt werden konnten.⁴⁵

Das Kapitel 3. „Die Geschichte der DR Kongo und die Folgen des Kolonialismus“ endete mit dem HDI der Demokratischen Republik Kongo. Berichtet man nun von der Beziehung dieses Landes zu der Schweiz, sollte nicht ausser Acht gelassen werden, dass sich diese 2019 in diesem Ranking auf dem zweiten Platz befand. Dies wird dann interessant, wenn man bedenkt, dass Menschen, die in der Schweiz leben, im Durchschnitt eine 23 Jahre längere Lebenserwartung haben und das Bruttonationaleinkommen 74x mehr beträgt als das der Einwohner der DR Kongo.⁴⁶ Solche Vergleiche werden dann zentral, wenn man das ausserpolitische Engagement der

⁴³ (vgl. Perrenoud, 2018)

⁴⁴ (vgl. Lenzin, 2002)

⁴⁵ (vgl. Perrenoud, 2018)

⁴⁶ (vgl. United Nations Development Programme, 2019)

Schweiz und die diplomatische Beziehung zwischen den beiden Ländern anspricht. Die Zusammenarbeit lässt sich in den Bereichen der Entwicklungshilfe, der Förderung von Frieden und Menschenrechten sowie der Humanitären Hilfe finden. Letztere betrifft vor allem das Gesundheitswesen, in welchem mitunter auch die wirtschaftlichen Beziehungen in Form von Export von pharmazeutischen und chemischen Industrieprodukten, mitspielen.

Die Entwicklungszusammenarbeit führte unter anderem dazu, dass die Schweiz 2003, im Rahmen einer Initiative für hochverschuldete Entwicklungsländer, der DR Kongo die Schulden erliess.⁴⁷

⁴⁷ (vgl. Eidgenössisches Departement für auswärtige Angelegenheiten, 2017)

TEIL II:
EINE MULTIPERSPEKTIVISCHE QUELLENANALYSE UND
INTERPRETATION GEFUNDENER ALLTAGSFOTOGRA-
FIEN AUS BELGISCH-KONGO IN DEN 1930ER JAHREN.

„But photographs cannot tell stories. They can only provide evidence of stories, an evidence is mute; it demands investigation and interpretation. Looked at in this way, as evidence of something beyond itself, a photograph can best be understood not as an answer or an end to inquiry, but as an invitation to look more closely, and to ask questions.“⁴⁸

In folgendem Kapitel werden die vorangehenden Kontextualisierungen auf ausgewählte Fotografien der Sammlung angewendet. Im einleitenden Zitat aus dem Buch „*The Ballad of Abu Ghraib*“ wird davon gesprochen, dass eine Fotografie eine Einladung dafür ist, genauer hinzuschauen und Fragen zu stellen. In den vorangehenden Kapiteln wurde der Kontext, welcher sich um die Fotografien aufbaut, thematisiert. Methoden der Analyse und Interpretationsansätze der Fotografien sollen die Arbeit aus Teil I abrunden und die Anerkennung der Fotografie als wichtiges konstitutives Merkmal innerhalb der Quellenanalyse untermauern.

⁴⁸ (Gourevitch & Morris, 2009, S. 148)

5. DIE FOTOGRAFIE ALS HISTORISCHE BILDDOKUMENTARISCHE QUELLE

In der Vergangenheit beschränkten sich Fotografien in historischen Arbeiten oftmals nur auf Illustrationszwecke, um bereits genannte Schlussfolgerungen zusätzlich zu untermalen. Durch sie wurden weder neue Antworten gegeben, noch gaben sie Anlass zu neuen Fragen.⁴⁹ Im Allgemeinen wurde der unreflektierte Umgang mit Fotografien als historische Quellen jahrelang stark kritisiert.⁵⁰ Susan Sontag kritisiert die Zuschreibung von Objektivität, welcher der Fotografie in den vergangenen Jahrzehnten zuteilwurde. Sie sieht in der Fotografie kein Fenster in die Vergangenheit, sondern mehr eine Interpretation dieser. Es handelt sich um ein Statement einer bestimmten Momentaufnahme, welche im Nachhinein nie mehr in derselben Intensität wahrgenommen werden kann. Somit ist laut Sontag eine Fotografie kein Dokument an sich; es ist lediglich ein Schritt in Richtung eines Universums von Interpretationen, die sich alle wiederum aufeinander beziehen.⁵¹

Sontags Arbeit war und ist ein wichtiges Argument für die Überwindung der Darstellung des Fotos als objektives Dokument. Diese fundamentale Kritik wich auch von der Idee ab, dass es nur eine legitime Interpretation eines Bildes gebe und ergo eine Fotografie nicht einfach als eine einzige Abbildung der historischen Realität angesehen werden kann. Sie gewinnt ihre Bedeutung nicht aus sich selbst heraus, sondern muss durch Zuschreibungen und Verwendungszusammenhänge ihrer Rezeption betrachtet werden.⁵²

Mittlerweile wird der Fotografie als Schlüsselement der historischen Erklärung weltweit ein immer grösser werdendes intellektuelles Interesse zuteil. Die Kontextualisierung und Provenienz von visuellen Dokumenten wurde zum Ort der Analyse und Debatte. Fotografien an sich gelten weder als mehr noch weniger transparent als andere dokumentarische Quellen. Nichtsdestotrotz offenbaren sie in ihrer

⁴⁹ (vgl. Burke, 2001)

⁵⁰ (vgl. Wohlfeil, 1986)

⁵¹ (vgl. Sontag, 1978)

⁵² (vgl. Jäger, 2009)

Konstruiertheit, mehr noch als andere historische Beweismaterialien, die allgemeinen Grenzen historischer Quellen.⁵³ Insofern dient die Fotografie auch als reflexives Medium. Diese Verwendung geschieht oft anhand der Fotografie in Form eines Objektes der Erinnerung, um Restwirkungen der Vergangenheit in der Gegenwart sowie auch in der Zukunft aufzuzeigen. Diesen Restwirkungen wird in der Gegenwart mit neuen zeitgenössischen Vorurteilen und Bedenken gegenübergetreten, die es vor einigen Jahren noch nicht gab.⁵⁴

5.1 ALLTAGSFOTOGRAFIEN

Die Verbilligung und die Vereinfachung der Verfahren zur Fotografieherstellung führten dazu, dass im Verlauf des 20. Jahrhunderts die Anzahl der Alltagsfotografien stark angestiegen war. Zusätzlich wurde dieses Phänomen durch den Fotohandel, welcher zunehmend auch für Privatleute Dunkelkammerarbeiten anbot und Abzüge erstellte, unterstützt.

Das wissenschaftliche Interesse galt in der Vergangenheit aber lediglich Fotografien von professionellen Fotograf*innen. Dass die Alltagsfotografie durchaus auch einen hohen Quellenwert aufweist, wurde erst in den vergangenen Jahren bewusster wahrgenommen. Ein Grund dafür könnte die Schwierigkeit sein, die bei der Arbeit mit privaten Fotografien aus Fotoalben auftaucht, nämlich, dass der*die Bestandsbildner*in nicht immer auch der*die Fotograf*in ist. Oftmals kann weder die Person, die fotografiert hat, noch diejenige, die für die Aufbewahrung der Bilder oder die, welche für das Arrangement in Fotoalben zuständig war, eruiert werden.⁵⁵

Private Fotografien dienen nicht nur als ein Instrument der Erinnerung, sondern fungieren auch als Repräsentationsmedium von gesellschaftlichen und technischen

⁵³ (vgl. Tucker, 2009)

⁵⁴ (vgl. Baer, 2002)

⁵⁵ (vgl. Jäger, 2009)

Konventionen. Dies, indem sie einen visuell konstruierten Einblick der damals gegenwärtigen historischen Situation aufzeigen.⁵⁶ Will man die Fotografien interpretieren, muss aber auch beachtet werden, dass die Fotografie „[...] nicht nur von demjenigen gemacht [wird], der auf den Auslöser drückt, sondern zu ungefähr gleichem Anteil auch von jenen, die vor der Kamera posieren.“⁵⁷

5.2 INSZENIERTE KOLONIALE FOTOGRAFIEN

Christraud Geary berichtet in ihren Fallstudien von Fotografien aus Afrika von sogenannten „*Reenactments*“, innerhalb welchen afrikanische Rituale gezielt nur für die Kamera wiederaufgeführt und inszeniert wurden. Bei diesen wurde das Bild oftmals manipuliert sowie arrangiert. Objekte, welche die konstruierte exotische afrikanische Kulisse störten, wurden entfernt. Fotograf*innen sahen in ihrem Sujet oftmals eine Leinwand, auf welcher sie ihre Statisten so arrangierten, dass daraus eine, für sie stimmige Gesamtkomposition resultierte.

Schwierig wird es dann, wenn die Bildinhalte ohne Begleittext oder Berichte von Augenzeugen interpretiert werden müssen. In diesen Fällen weiss man nie genau, ob es sich um posierte und arrangierte Fotografien handelt, oder nicht.

Mit einem geschärften Bewusstsein über die Bedeutung von Reenactment und der damit hergehenden ethischen Fragen, kann eine spannende Diskussion geführt werden. Dies wiederum impliziert, dass wertvolle Hinweise und Informationen vermittelt werden können. Finden derartige Bilder eine Verwendung, sollte jedoch immer der Kontext ihrer Herstellung offengelegt werden. Was wiederum bedeutet, dass fotografische Bildunterschriften anders geschrieben sein sollten, nämlich so, dass sie die Lesenden oder Betrachtenden darauf aufmerksam machen, die Bilder kritisch zu lesen. Das Abgebildete soll zudem als kulturelles Artefakt betrachtet werden, welches sich im Dreiecksverhältnis von Fotograf*in, fotografischem Subjekt und Betrachter*in entfaltet und nicht unbedingt der Wirklichkeit entspricht, die es abzubilden versucht.⁵⁸

⁵⁶ (vgl. Mathys, 2005)

⁵⁷ (Mathys, 2005, S. 88)

⁵⁸ (vgl. Geary, 1995)

6. KUNSTWISSENSCHAFTLICHE METHODEN DER BILDMEDIENANALYSE

Will man kunstwissenschaftliche Aussagen über Kunstwerke und Fotografien machen, trifft man auf zahlreiche Analysemethoden und Interpretationsansätze. Joachim Penzel spricht sogar von einem methodologischen Pluralismus, innerhalb welchem sich die jeweiligen Befunde einerseits nicht kongruent verhalten, andererseits als ergänzende Aussagen angesehen werden können. Dies resultiert in einem umfassenderen Verständnis des Untersuchungsgegenstandes. Laut Penzel erreicht man dies, indem man ein Bild mittels sieben Methoden und Ansätzen in seine Bedeutungsbestandteile zerlegt, interpretiert und analysiert.⁵⁹

Die *Bildbeschreibung* bildet die Basis einer Bilddeutung. Ihr Ziel ist es, konkret abgebildete Personen, Gegenstände und Räume zu benennen, um diese dann in ihrem strukturierten Zusammenhang erfassen zu können. Die Erfassung selbst ist subjektiv und oberflächlich. Das Ordnungsschemata wird grundsätzlich in der Leserichtung (links nach rechts) oder von der Mitte aus (symmetrisch) beschrieben.⁶⁰

Das Verfahren der *Ikonographie* (*icon* = lat. *Bild*, *graphein* = gr. *schreiben*) zielt hauptsächlich auf die Identifikation der abgebildeten Personen und Gegenstände ab. Das Dargestellte wird beschrieben, indem der Wortsinn von Bildern erfasst wird, jedoch wird ihm keine Bedeutung zugesprochen oder wird es interpretiert. Dies geschieht dann in einem zweiten Schritt, in der Methode der *Ikonologie* (*icon* = lat. *Bild*, *logis* = gr. *Wort*). Diese fragt nach dem historischen Sinn, der Bedeutung und der Entstehungszeit des Abgebildeten. „Ein Bild wird hierbei als eine Art Schwamm betrachtet, der verbalisierte Wissensfragmente einer Zeit aufgesaugt hat.“⁶¹

⁵⁹ (vgl. Penzel, 2015)

⁶⁰ (vgl. Penzel, 2015)

⁶¹ (Penzel, 2015, S. 3)

Bildelemente beruhen nicht nur auf Wissen, sondern oft auch auf einer kulturellen Tradition. Aus diesem Grund versucht man diese anhand des *kulturgeschichtlichen Ansatzes* zu deuten. Dieser Ansatz geht davon aus, dass es innerhalb einer Kultur vorherrschende Bildelemente gibt, welche immer wiederkehren indem sie bewusst oder unbewusst zitiert werden. „Derartige gleichbleibende Elemente untersucht der kulturgeschichtliche Ansatz als wichtiges sinngebendes Verfahren zur Wahrnehmung, Darstellung und Deutung von Geschichte. Er zeigt damit zugleich auch überzeitlich wirksame Konstanten im menschlichen Verhalten und in den kulturellen Praktiken auf.“⁶²

Eine Kultur an sich ist jedoch nicht isoliert, deshalb reicht dieser Ansatz nicht aus und kann mit der Methode der *Kontexttheorie* ergänzt werden. Sie geht davon aus, „[...]“, dass Bilder stets an eine konkrete kommunikative Gebrauchssituation gebunden sind und dass die Bedeutung folglich nicht allein im Bild, sondern auch im Kontext liegt.“⁶³ Man kann den Untersuchungsgegenstand als eine Art Kern sehen, um welchen sich in einzelnen Schalen Kontexte bilden, welche zur Bedeutungsstiftung beitragen.

Die Bedeutung von Bildern wird jedoch, laut der Grundsatzannahme der *Rezeptionsästhetik*, erst im Betrachtungsprozess hergestellt. Eine Betrachtung findet nicht willkürlich statt, sondern wird durch den Bildinhalt gelenkt und gesteuert. Kontakt- und Identifikationsfiguren adressieren die Betrachtenden direkt, Leerstellen geben Raum für einen persönlichen Ort im Bild oder es werden gar Bild- mit Betrachter*innenraum zu einem gemeinsamen Handlungsraum verbunden.⁶⁴ Der*die Betrachter*in ist dann sozusagen im Bild.

Zu guter Letzt nennt Penzel die *feministische Kunsttheorie*, welche besonderes Augenmerk auf die Darstellung von geschlechterspezifischen Verhaltensweisen legt, da diese auf eine bestimmte Zeit hindeuten. Er interpretiert die Bilder aber auch „[...] als

⁶² (Penzel, 2015 S. 4)

⁶³ (Penzel, 2015, S. 5)

⁶⁴ (vgl. Penzel, 2015)

eine normsetzende Kraft, die eine vorbildhafte Wirkung für die Bildbetrachter der jeweiligen Entstehungszeit besitzt.“⁶⁵

6.1 INTERPRETATIONSANSATZ KOLONIALER FOTOGRAFIEN

Da es sich beim Untersuchungsgegenstand um Fotografien aus der kolonialen Zeit handelt, muss die Methode der Kontexttheorie, sowie auch die der Interpretation zusätzlich geschärft und geklärt werden. Hans Peter Hahn hat dafür einen Ansatz entwickelt, welcher an die Aussage des Dreiecksverhältnisses von Geary⁶⁶ anknüpft und dieses zusätzlich ausbaut. Laut Hahn sind koloniale Fotografien nicht einfach Dokumente des Kolonialismus. Diesbezüglich wäre es naiv, sie ausschliesslich als Dokumente derjenigen Kulturen zu verstehen, innerhalb welchen sie aufgenommen wurden.

Diese Aussage versucht er anhand des Begriffs der Polyphonie⁶⁷, welcher er von der Musiktheorie übernommen hat, zu erläutern. Denn folgt man dem konzeptuellen Rahmen der Transkulturation, eröffnet sich durch die kolonialen Bilder eine Art „dritter Raum“. ⁶⁸In dieser transkulturellen Zone fließen parallel mehrere Perspektiven verschiedenster Kulturen ineinander und treten miteinander in Verbindung. Sie sind nicht nur als Instrumente kolonialer Propaganda anzusehen, sondern sind – aus der heutigen, dekonstruierten Perspektive gesehen – überzeugende Beispiele der damals vorherrschenden, fehlerhaften kolonialen Ideologien und Vorstellungen.

Dieses Konzept der Transkulturation zeigt auf, dass sich Interpretationen auf verschiedenen Bedeutungsebenen befinden und diese sich teils auch widersprechen, sobald man eine mehrstimmige Wahrnehmung berücksichtigt und man gezwungen

⁶⁵ (Penzel, 2015, S. 6)

⁶⁶ siehe Kapitel 5.2

⁶⁷ Begriffserläuterung: aus der Musik „Kompositionsweise, -technik, bei der die verschiedenen Stimmen selbstständig linear geführt werden und die melodische Eigenständigkeit der Stimmen Vorrang vor der harmonischen Bindung hat“ (Duden Online)

⁶⁸ (vgl. Hahn, 2018)

ist, eine Entscheidung zu treffen.⁶⁹ Die Wahrheit von Fotografien erstreckt sich über mehrere Ebenen, deren Interpretation eine Multiperspektivität erfordert.

Er schlägt nun ein ergänzendes Kategorisierungsprinzip vor, welches auf dem phänomenologischen Ansatz der unmittelbaren Wahrnehmung basiert. „I would like to suggest a complementary principle of categorization based on three levels of emotions: first, the immediate emotions of the beholders; second, the emotions that can be read on the faces of those depicted in photographs; and third, the emotions of the photographer – in other words, we must ask ourselves if it is possible to assess the photographer’s emotions through interpretation. I believe that these three levels are connected in a certain way, and all of them should be taken into consideration.“⁷⁰

Mit diesem Ansatz soll dem Ruf der scheinbar wahrheitsgetreuen Objektivität von Fotografien entgegengesetzt werden, wobei beachtet werden muss, dass eine Interpretation der Emotionalität nicht unbedingt kohärent ausfallen wird. Wahrnehmungen sind nicht nur mehrstimmig, sondern auch so immens unterschiedlich, dass es legitim ist, von der Fragmentierung des Verständnisses dieser Bilder zu sprechen.

„Emotions are almost always relational expressions, referring to a certain occasion – even if this often cannot be immediately derived from the content of the picture. The relational character of these forms of expression also includes gestures of superiority or inferiority, both of which play a central role in the colonial context.“⁷¹

Anzumerken ist jedoch, dass in dieser Form der Aneignung eines Bildinhalts allem voran diejenigen Fotografien, welche klar erkennbare Personen zeigen, bevorzugt werden und andere vernachlässigt werden. Was wiederum zu einem unvollständigen Gesamtergebnis führen kann.⁷²

⁶⁹ (vgl. Pratt, 1992)

⁷⁰ (Hahn, 2018, S. 99)

⁷¹ (Hahn, 2018, S. 101)

⁷² (vgl. Hahn, 2018)

7. DIE SAMMLUNG

Bei der thematisierten Fotografie-Sammlung handelt es sich um Fotoabzüge aus den 1930er Jahren. Die gesamte Sammlung ist im Anhang aufzufinden, da nicht auf alle Fotografien eingegangen werden kann. Ausgewählte werden anhand einzelner kunstwissenschaftlicher Methoden interpretiert. Am Ende des Kapitels wird eine Fotografie der Sammlung interpretiert und analysiert. Dies geschieht einerseits anhand des, von Joachim Penzel vorgeschlagenen Methodenrepertoires, andererseits wird darauf aufbauend der emotionale Interpretationsansatz von Hans Peter Hahn angewendet.

7.1 PROVENIENZ

Bereits im Kapitel „1.1 Ausgangslage“, wurde der Stempel, welcher auf einem Dutzend der Fotografien angebracht ist, erwähnt. Auf diesem sind die Worte „Räss-Eberhard, Solothurn“ und dreistellige Nummern (209, 563, 632) aufgedruckt. Dieser Stempel konnte Ulrich Räss-Eberhard zugeordnet werden, einem Solothurner Fotografen, welcher von 1925 bis 1952 ein Fotogeschäft namens Photo-Räss am Dornacherplatz in Solothurn betrieben hat.

Laut Herren ist der Nachlass von Ulrich Räss-Eberhard in der Zentralbibliothek in Solothurn zu finden.⁷³ Auf Nachfrage bei Patrick Borer, einem Katalogmitarbeiter der Zentralbibliothek Solothurn, konnten die Fotoabzüge aus Belgisch-Kongo anhand der Nummern auf der Rückseite, nicht im Nachlass aufgefunden werden. Es wird davon ausgegangen, dass der Nachlass keine – oder kaum – Fotografien von Ulrich Räss-Eberhard selbst, sondern allem voran Fotografien von seinem Sohn enthält. Des Weiteren sind im Nachruf auf Ulrich Räss Eberhard aus der Solothurner Zeitung keine Auslandsreisen erwähnt. Laut Borer kann daraus abgeleitet werden, dass die Fotografien aus dem Kongo höchst wahrscheinlich lediglich von Ulrich Räss entwickelt wurden.⁷⁴

⁷³ (vgl. Herren, 2017)

⁷⁴ (vgl. Borer, 2020)

Unter diesen Umständen konnte zum derzeitigen Stand weder Bestandsbildner*in oder Fotograf*in, noch die Provenienz der Fotografien ermittelt werden. Auch beim Besitzer des Geschäftes, in welchem die Fotografien erworben wurden, konnte nachträglich keine zusätzliche Auskunft mehr über die Fundumstände der Fotografien gegeben werden. Einzig ein metallener Fotoecken, welcher an einem Fotoabzug⁷⁵ hing, deutet darauf hin, dass sich die Fotografien ursprünglich in einem Fotoalbum befunden haben könnten. Es sollten aber weitere Fotografien im Bundesarchiv auffindbar sein, welche die Herkunft und der Produktionskontext dieser Fotografien allenfalls in einem weiteren Schritt klären dürften.⁷⁶

7.2 SAMMLUNGSÜBERGREIFENDE QUELLENANALYSE

In diesem Unterkapitel werden einzelne Methoden aus dem Kapitel 6 anhand von Beispielen aus der Sammlung praktisch angewendet. Dies dient dazu, einen Überblick über die Sammlung zu verschaffen. Anzumerken ist, dass der erste Teil der Arbeit der ikonologische und geschichtliche Hintergrund der Fotografien wesentlich ausführlicher abbildet. Des Weiteren wird erst im Kapitel 7.3, anhand des spezifischen Beispiels aus der Sammlung, auf die Rezeptionsästhetik sowohl als auch auf den Interpretationsansatz nach Hans Peter Hahn, eingegangen.

7.2.1 BILDBESCHREIBUNG

Eine erste Bildbetrachtung der Sammlung zeigt auf, dass es sich um insgesamt 45 Fotografieabzüge, welche mit einem weissen Büttenrand versehen sind, handelt. Sie weisen unterschiedliche Formate vor, 33 haben das Format 5x8 cm, eines 6.4x9.2 cm, vier messen 6x10 cm und sechs sind 6.4x10.8 cm gross. Die Bilder zeigen mehrheitlich Alltagsszenen, welche sich beispielsweise am Ufer des Kongo, auf einem Schiff oder in den Strassen des Landes abspielen. Grösstenteils stehen Personen im Zentrum, es befinden sich auch einige Naturaufnahmen darunter. Weitere sind erkennbar inszeniert und zeigen die Schweizer*innen auf ihren Automobilen oder wie

⁷⁵ siehe 10.2 Anhang 2, Abbildung 007

⁷⁶ (vgl. Lehtinen, 2016)

sie vor und mit den Einheimischen posieren. Wiederum andere sind äusserst künstlerische und malerische Stimmungsfotografien, was die Sammlung zu einem sehr heterogenen Gesamtbild macht.

Es handelt sich um Fotografien, welche in einem kolonialen Umfeld, namentlich dem kolonialen Belgisch-Kongo, entstanden sind. Aus diesem Grund müssen, analog zu Gearys Dreiecksverhältnis und Hahns Polyphonie, nicht nur die darauf abgebildeten Kulturen, sondern auch die der Betrachter und des Fotografierenden miteinbezogen werden. Dies wäre dann nun der aktuelle „Postkoloniale-Schweizer-Blick“, welcher im Gegensatz zum kolonialen Blick des Fotografierenden im Jahr 1930 und dem Blick der Einwohner*innen aus dem Kongo steht. Auf diesen Kontext, dessen Sichtweisen oft zu einer etwas verklärenden Darstellungsweise innerhalb der Fotografien führten, wird am Ende dieses Kapitels vertieft eingegangen.

7.2.2 IKONOGRAPHIE UND IKONOLOGIE

Zehn Fotografien besitzen eine handschriftliche Notiz auf der Rückseite.⁷⁷ Diese Notizen erlauben es, genauere ikonographische Schlüsse über geografische Örtlichkeiten und Personen zu ziehen. Mehrmals konkret genannt wird der Fluss Congo, sowie die daran angrenzenden Hafenstädte Matadi und Boma, welche sich im westlichen Teil Kongos befinden. Notizen wie: „Mr. Rossini's (aus Lugano) Begegnung am Stand von Matadi“⁷⁸, sind besonders interessant, da diese sowohl die Person auf der Fotografie selbst benennen als auch ihre Herkunft und den Standort der Aufnahme preisgeben. Wiederum ergeben sich mittels der Bildinformationen auf der Fotografie Anhaltspunkte, welche eine klare Identifizierung von Gegenständen und Objekten zulassen. Mehrere Fotoabzüge zeigen ein Schiff, Personen auf dem Schiff oder Hafensituationen. Beim Digitalisieren wurde der Schiffsname „Léopoldville“ ersichtlich. Dieser Entdeckung wurde bereits vor dem Verfassen dieser Arbeit nachgegangen, was im Kapitel 1.1 Ausgangslage geschildert wurde. Sie führte dazu,

⁷⁷ alle Notizen wurden eingescannt und transkribiert, sie sind im Kapitel 10.2 Anhang 2 aufgeführt

⁷⁸ siehe 10.2 Anhang 2 Abbildung 044B

dass die Fotografien den 1930er Jahren und Teile davon der Stadt Léopoldville zugeordnet werden konnten.

Anhand solcher expliziten Informationen konnte auch festgestellt werden, dass es sich um Auslandschweizer*innen in den 1930ern in Belgisch-Kongo handeln muss.⁷⁹ Wie im Kapitel 4.1 erwähnt, wurde 1928 in dieser Stadt das Schweizer Konsulat gegründet.⁸⁰ Aufgrund dessen ist es nicht verwunderlich, dass die Fotografien mehrheitlich um diese Stadt herum entstanden sind. Léopoldville galt zur kolonialen Zeit als Zweite Hauptstadt des Landes Belgisch-Kongo. Von der Hafenstadt aus begann die Flussschifffahrt auf dem Kongo in die unermesslich grossen Gebiete der Kolonie, was der Stadt eine hohe Bedeutung zukommen liess. Dementsprechend war auch die Infrastruktur, der am Stanley-Pool gelegenen Stadt aus koloniaeuropäischer Sicht sehr fortschrittlich. Josef Wiese beschreibt in seiner Studie über Belgisch Kongo Léopoldville folgend: „breite, schattige Strassen, schöne geräumige Häuser und ein ganz bedeutender Verkehr auf den Strassen geben Léopoldville ein freundliches Aussehen und einen Begriff des feinen Handels und Verkehrs.“⁸¹

7.2.3 KONTEXTTHEORETISCHER UND KULTURGESCHICHTLICHER ANSATZ

Eine weitere ikonografische Identifizierung der Gegenstände wurde durch die handschriftliche Notiz: „Boma/Hafen, Palm-Oelfässer“⁸², ermöglicht. Auch hier konnte eine Inschrift auf den auf der Fotografie (Abb. 1) abgebildeten Palmölfässern, „SEDEC“, festgestellt werden.

Bei SEDEC handelt es sich um die Societe Anonyme d'Entreprises Commerciales au Congo Belge, einem Handelsflügel von Levers (später: Unilever) Plantagenunternehmen Huileries du Congo Belge (HCB).⁸³

⁷⁹ (vgl. Lehtinen, 2016)

⁸⁰ (vgl. Perrenoud, 2018)

⁸¹ (Wiese, 1916, S. 81)

⁸² siehe 10.2 Anhang 2 Abbildung 033B

⁸³ (vgl. Unilever, kein Datum)

In seinem Buch „Unorthodox Life“ beschreibt Rudy Rosenberg die Firma SEDEC im Jahr 1946 folgendermassen:

„Lever Brothers owned vast palm plantations in the Belgian Congo where the palm oil was being converted into raw material for soap. The *huileries du Congo Belge* oversaw the production. A huge number of Congolese worked and were housed in the African plantations. Under conditions that might have resembled indenture, the *Noirs*, Blacks worked for the Company, were paid by the Company and purchased most of their food and essential goods from the Company Store. SEDEC (roughly Society for the Exploitation of the Congo) was in charge of running the Company Stores. SEDEC supplied food and trade goods where the Blacks were obliged to spend the money they had earned with their labor.“⁸⁴



Abbildung 1: Palmölfässer am Hafen von Boma

Diese Quelle ist allem voran im Rahmen der Kontexttheorie sehr interessant, da sie Momente der kapitalen Ausbeutung der Kongolesen und Kongolesinnen durch die Unternehmen aus den Kolonialstaaten aufzeigt.

Die Fotografie stellt also eine Momentaufnahme dieser ökonomischen Anhängigkeit und Handelbeziehungen dar. Im Kapitel 4, „Die Schweizer Kolonialgeschichte“, wurde über die Verflechtungen der Schweiz mit kolonialen Handelsbeziehungen und Diskurse eingegangen. Gerade diese Fotografie, welche zweifelhaft von einem*einer Schweizer*in stammt, untermauert das Fazit dieses Kapitels. Nämlich, dass die

⁸⁴ (Rosenberg, 2013, S. 237)

Schweiz auch an kolonialen Projekten involviert war, oder sicherlich von deren Infrastruktur profitierte.⁸⁵ Im vorliegenden Fall einerseits in der Fortbewegung, da die Schweizer*innen auf einem Belgischen Schiff in den Kongo reisten, andererseits kann anhand der Fotografien angenommen werden, dass es sich auch um ökonomische Verstrickungen handelt, da die Palmölfässer mehrmals abgebildet werden und explizit mit einer Notiz erwähnt wurden.

Auch das kolonialistische Gedankengut, welches die kolonisierte Bevölkerung in einem herablassenden, verklärenden Blick darstellt, kommt innerhalb der Fotografien zutragen.



Abbildung 2: der Herr im Kochtopf und seine kochenden Freunde

Die Abbildung 2 zeigt das konkrete Inszenieren von exotischen Vorstellungen des „wildes“ Afrikas und des damaligen, in der europäischen Kultur vorherrschenden, „kolonialen Imaginärs“⁸⁶. Die Fotografie der Schweizer ist ein deutliches Beispiel für das „Othering“⁸⁷. Die Inszenierung zeigt die damalige Auffassung von weisser Superiorität der westlicher/schweizerischer Zivilisation in einer humoristischen Form. Die Männer bedienen sich des Mythos der Urvölker als Menschenfresser, welches sich

⁸⁵ (vgl. Behrendt, 1932)

⁸⁶ (vgl. Purtschert, 2008)

⁸⁷ Begriffserläuterung: „das im Machtdiskurs ausgeschlossene Andere“ (Spivak, 1985).

im europäischen Raum durch die koloniale Propaganda im 19. Jahrhundert breitgemacht hatte.⁸⁸ Sie inszenieren sich in und neben dem Kochtopf, als wären sie gerade dabei, einen Menschen zu kochen.

Dass sich dieses kannibalistische Bild bis ins 20. Jahrhundert weitertrug, zeigt auch ein Artikel, welcher rund zehn Jahre nach dieser Fotografie in der schweizer „National-Zeitung“, erschien. Darin berichtet Annemarie Schwarzenbach, eine Schweizer Fotografin und Journalistin, 1941 folgendes: „[...] die Weissen von Lisala warnten mich allerdings, die Strasse sei nur ein durch den Dschungel geschlagener, etwas verbreiteter Negerpfad, die über Sümpfe und Weiher gelegten Brücken aus Brettern würden oft einbrechen, nach einem Regenfall sei die rote Erde glatt wie Eis, und die Schwarzen würden immer noch gelegentlich einen Fremden von hinten mit Lanzen erstechen und aufessen.“⁸⁹

Vergleicht man die Fotografien der Sammlung mit Fotografien von Hans Himmelheber⁹⁰, welcher sich zu einer ähnlichen Zeit in Kongo befand und fotografierte, trifft man auf ganz andere Darstellungen der kongolesischen Bevölkerung. Diese ist mehrheitlich in traditioneller, „nicht-westlicher“ Kleidung abgebildet (Abb. 3). Seine Fotografien wurden auch oft mit einem ethnologischen Hintergrund inszeniert und stellen beispielsweise Stammesrituale dar.⁹¹

⁸⁸ Ein treffendes Beispiel dafür ist die Schilderung von James Jameson aus einer ihm zugehörigen Erzählung aus dem Jahr 1890: „[...] they found the native fires still burning, and a lot of dead mens's flesh left in the pots. The natives had eaten nearly all the bodies, and had nailed their fingers to the surrounding trees.“ (vgl. Jameson, 1890, S. 206)

⁸⁹ (Schwarzenbach, 1941 in; Schwarzenbach, Auf der Schattenseite. Ausgewählte Reportagen, Feuilletons und Fotografien 1933-1942, 1990, S. 309)

⁹⁰ Hans Himmelheber war ein deutscher Kunstethnologe und Sammler, welcher um 1938 in Belgisch-Kongo arbeitete und Fotografierte (vgl. Guyer & Oberhofer, 2020)

⁹¹ (vgl. Guyer & Oberhofer, 2020)

Es zeigt sich also, dass auch innerhalb des Spektrums der Position des Fotografierenden verschiedene Blickfelder gibt, was auch auf die grundsätzliche Intention und Motivation des Fotografierenden zurückzuführen ist. Die Fotografien aus der vorliegenden Sammlung machen grosso modo weder einen ethnologischen, noch forschenden Eindruck, sondern wirken vielmehr objektiv beobachtend und dokumentarisch (Abb. 4). Dies ganz im Sinne der persönlichen Alltagsfotografie.



Abbildung 3: «König Pero der Bashilele», Hans Himmelheber, Lele-Region



Abbildung 4: Marktszene

7.2.4 FEMINISTISCHE KUNSTTHEORIE

Will man die Sammlung aber nicht nur unter einem kolonialen Blick betrachten, sondern auch unter dem der feministischen Kunsttheorie, lässt sich zunächst einmal ein grosses Ungleichgewicht eruieren. Die Sammlung im Allgemeinen besteht zu drei viertel aus klaren Abbildungen/Gruppenporträts von Personen. Auffallend ist aber, dass nur auf sechs Fotografien weibliche Personen erkennbar abgebildet sind. Zählt man davon diejenigen Fotografien ab, auf welchen die Frauen nur zufällig erscheinen, sind es gerade noch vier. Vergleicht man die Sammlung mit der Fotografie aus dem Bundesarchiv im Anhang 1, zählen in Wirklichkeit aber deutlich mehr Frauen zu den Auswanderern. Doch warum sind sie in dieser Sammlung so unterrepräsentiert?

Einerseits bedeutete das damalige bürgerliche Geschlechter- und Familienmodell für die Frau zu dieser Zeit eine Einschränkung in ihrem Bewegungsraum sowie in ihren Rechten. Andererseits bedeutete das Vermitteln von Wissen und Praktiken im Haushalt in den 1930er Jahren ein wichtiges Handlungsfeld der Schweizerin. Dies widerspiegelte auch ihre Tätigkeit in Bezug auf Missionen ausserhalb Europas. Frauen beteiligten sich oftmals aktiv an der Zivilisationsmission, indem sie sich als Trägerinnen des „white women’s burden“⁹² verstanden.⁹³

Diese Unterrepräsentation kann nun dementsprechend darauf hindeuten, dass sich die Schweizerinnen mehrheitlich im häuslichen Raum befanden und darum nicht auf den Fotografien, welche sich allesamt im Aussenraum befinden, abgebildet sind. Wiederum könnten sie auch, analog zu den Zivilisationsmissionen mit der Vermittlung der bürgerlichen-schweizerischen Lebensweise beschäftigt gewesen sein und erscheinen darum nicht.

⁹² (vgl. Burton, 1990)

⁹³ (vgl. Purtschert, 2019)

7.3 MULTIPERSPEKTIVE QUELLENANALYSE UNTER DEM METHODOLOGISCHEN PLURALISMUS UND DEM KOLONIALEN ANSATZ VON HAHN

Angeknüpft auf die feministische Theorie wird nun anhand eines expliziten Beispiels die einzelnen Methoden in Form einer multiperspektiven Analyse verknüpft und mit Hahns Interpretationsansatz verbunden. Dafür ausgewählt wurde die Fotografie aus der Abbildung 5, welche zusammen mit Abbildung 6 insofern aus der Sammlung heraussticht, dass sie beide sich in einer zeitlichen Abfolge befinden. Auf dies lässt sich einerseits die Kleidung der Frau schliessen, welche dieselbe in beiden Fotografien ist und auch der Schatten des Baumes, welcher in einem sehr ähnlichen Winkel auf den Boden auffällt. Dieses Aufeinanderfolgen ist ein Alleinstellungsmerkmal, da ansonsten keine Fotografien darauf schliessen lassen, dass sie in unmittelbar derselben Zeitlichkeit aufgenommen wurden.



Abbildung 5: sitzende Frau mit Männer und Hund



Abbildung 6: Frau mit Affe am Strassenrand

7.3.1 BILDBESCHREIBUNG

Bei der Fotografie kann man drei Personen erkennen, welche sich im Aussenraum vor einem Gebäude befinden. Bei diesen Personen handelt es sich um zwei stehende Männer, welche eine sitzende Frau leicht von hinten flankieren. Vor der Frau liegt ein Hund. Alle, der Hund inklusive, schauen in dieselbe Richtung, in die der Kamera.

Hinter dem Herrn auf der linken Seite erstreckt sich ein leicht schiefes Bäumchen, dessen Blätter sich bis hinter die Schultern des linken Herren hinausragen. Das dahintergelegene Gebäude besteht aus einer weiss verputzten Fassade, welche am Boden leicht verschmutzt und eingerissen ist. Am linken Bildrand ist ein Dach, wahrscheinlich das des Nachbarhauses und ein Kamin zu sehen, welches sich auf dem Wellblechdach befindet. Darunter sind zwei Haustüren und hinter dem Bäumchen auch ein vergittertes Fenster zu sehen. Der Boden ist sandig, zwar mit einem Randstein, jedoch nicht asphaltiert.

Die Fotografie wurde mit einem Abstand zu den Beteiligten, wahrscheinlich einer stehenden Person, aufgenommen. Durch den objektiven Blick, erweckt es den Anschein eines Gruppenporträts. Auffällig ist, dass die Personen nicht im Bild zentriert sind, sondern die Fotografie so aufgenommen wurde, dass das Gebäude auf der rechten Seite nicht angeschnitten wird. So erlaubt die gewählte Perspektive Blick auf einen Schutthaufen und einen dahintergelegenen Zaun, über welchem ein Tuch hängt.

Die Frau, welche im Bild zuvor, in Abbildung 6 stehend, mit einem angeleiteten Affen abgebildet ist, trägt ein glänzendes gemustertes Kopftuch, eine helle Bluse mit kurzen Ärmeln sowie einen Rock mit einer geblühten Schürze. An den Handgelenken trägt sie je ein Armband, am Hals eine Kette und am linken kleinen Finger und Ringfinger ein je ein Ring. Zudem ist sie barfuss. Die beiden Männer hingegen tragen Schuhe, helle Hosen mit einem Gürtel, in welches sie ein Hemd mit hochgekrempelten Ärmeln eingesteckt haben. Darunter ist ein helles Shirt zu erkennen. Auch sie tragen eine Kopfbedeckung, eine Art weisser Hut. Die rechte Hand des linken Mannes umfasst einen unkenntlichen Gegenstand, die andere verschwindet hinter der Schulter der Frau. Wahrscheinlich hat er sie auf der Stuhllehne abgelegt. Der rechte Mann hält seine rechte Hand etwas in die Kamera. Zwischen seinen Fingern ist auch ein Gegenstand erkennbar, jedoch ist unklar, um was es sich hierbei handelt. In der

anderen Hand hält er eine Zigarette und am kleinen Finger und Ringfinger grosse Fingerringe.

7.3.2 IKONOGRAPHIE

Die in der Fotografie abgebildeten Personen können nicht benannt werden, da keine Notizen oder ähnliches auf der Rückseite des Fotos zu finden sind. Aufgrund der Herkunft der anderen Fotografien kann davon ausgegangen werden, dass es sich um kongolesische Einwohner*innen handelt. Sie sind sehr westlich gekleidet und auch das Gebäude erinnert nicht an diejenigen Gebäude, welche in der Sammlung in den „Eingeborenen-Siedlungen“ auf dem Land abgebildet sind. Die Randsteine und die europäisierte Architektur deuten auf eine kolonialisierte Ortschaft/Umgebung hin.

7.3.3. IKONOLOGIE

Die Frau in der Mitte zeigt im Vergleich mit dem König aus der Abbildung 3 interessante Attribute auf. Beide sitzen auf einem Stuhl, sind von je einer Person flankiert, haben ihre Hände auf dem Schoß und tragen Halsschmuck. Sie entsprechen den lokalen Darstellungskonventionen von Personen mit hohem Ansehen.⁹⁴ Himmelheber ist auf seinen Expeditionen auch auf eine Frau in Machtposition getroffen. Er beschrieb die Begegnung in seinem Tagebuch vom 08. März 1938 folgend: „Sie ist eine sehr imponierende Aristokratin, gross und reserviert, mit vornehm niedergeklappten Augendeckeln. Sie setzte sich vor mich. Die anderen müssen alle stehen [...]“⁹⁵ Diese Schilderung von Himmelheber passt sehr gut auch zur Frau auf der Fotografie, was dazu führt, dass sie als mächtige Person interpretiert werden kann. Oder zumindest so inszeniert worden ist.

⁹⁴ (vgl. Guyer & Oberhofer, 2020)

⁹⁵ (Himmelheber, Tagebucheintrag vom 08.03.1938)

7.3.4 KULTURGESCHICHTLICHER ANSATZ

Die Fotografie entspricht nicht nur den lokalen Darstellungen einer herrschenden Person, sondern auch dem kulturgeschichtlichen Typus eines Herrscherbildes und Gruppenporträts.

Vor allem im Barock wurde dieses Motiv in einer ganz ähnlichen Form, beispielsweise in Rubens Malerei „Porträt der Aletheia Talbot, Gräfin Arundel“ von 1620⁹⁶, verwendet. Es zeigt Alatheia Talbot, die Gräfin von Arundel mit einem Zwerg, Hofnarren und einem Herrn, welcher, ähnlich wie in der Fotografie auch seine Hand auf der Rückenlehne des Stuhls der Gräfin abgesetzt hat. Ein weiteres, wesentlich bekannteres Beispiel dieses Bildtypus ist Diego Velasquez „Las Meninas“ aus dem Jahr 1656.⁹⁷ Es zeigt die Königstochter Margarita im Zentrum, welche von Personen aus ihrem Hofstaat, sowie einem Hund umgeben ist. Die Fotografie widerspiegelt die Bildkomposition so, indem sie auch die Frau ins Zentrum setzt und durch die Männer eingerahmt wird.



Abbildung 7: Porträt der Alatheia Talbot, Gräfin Arundel, Peter Paul Rubens, 1620



Abbildung 8: Las Meninas, Diego Velasquez, 1656

⁹⁶ (vgl. Alte Pinakothek München, 2020)

⁹⁷ (vgl. Museo del Prado, 2020)

Der Hund, welcher in der Fotografie deutlich im Zentrum liegt, ist in beiden Ölgemälden auch sehr präsent. Der grösste Unterschied dieser Gemälde zur Fotografie ist wahrscheinlich die Anzahl der Personen, da es sich bei der Fotografie lediglich um eine Dreieckskomposition zwischen drei Personen handelt.

7.3.5 KONTEXTTHEORETISCHER ANSATZ

Wie bereits im Kapitel 7.2 erwähnt, wurde die Fotografie in Belgisch-Kongo aufgenommen, was auf einen kolonialen Hintergrund hinweist. Christraud Geary hat in Bezug auf koloniale Fotografien von Reenactments⁹⁸ gesprochen, von Inszenierungen. Auch bei dieser Fotografie handelt es sich um ein nachweislich manipuliert und arrangiertes Bild. Dies wird aber nur durch die Existenz der anderen Fotografie, der stehenden Frau mit dem Affen, ersichtlich. Es ist aber nicht geklärt, ob es sich bei dem Arrangement um die Idee des Fotografierenden oder der Porträtierenden handelt. Gegen den, des Fotografierenden spricht Gearys Aussage, dass Objekte, welche eine exotische afrikanische Kulisse störten, entfernt wurden. In diesem Beispiel wurde aber das exotische Attribut, der Affe, durch einen westlichen Hund mit Halsband, ersetzt. Dies wirft inhaltliche sowie kontexttheoretische Fragen auf, welche durch das Fehlen von Berichten von Augenzeugen oder Begleittexten nicht restlos beantwortet werden können. Der „koloniale Blick des Überlegenen“ findet in diesem Bild jedoch keinen Platz, was wiederum Beweis dafür ist, wie unvollständig die Sichtweise westlicher Betrachtung Afrikas ist.

7.3.6 REZEPTIONSÄSTHETISCHER ANSATZ

In diesem Bild fungieren die drei Personen als erste Kontaktfiguren. Auf sie fällt der erste Blick, sie adressieren die*den Betrachtende*n direkt, da sie sich auf der Mittelachse des Bildes befinden. Die Figuren lassen aber keine wirkliche Verbindung zu. Man ist zwar ein*eine, der Personengruppe auf Augenhöhe gegenüber tretende*n, Beobachter*in, doch es herrscht eine Distanz. Man gehört nicht dazu, wirkt mit dem

⁹⁸ vgl. Kapitel 5.2, inszenierte koloniale Fotografien

Abstand von mehreren Metern schon fast aussen vor. Da die Konstellation der Personen bereits so in sich als Dreieckskomposition funktioniert, bekommt man als Betrachter*in keinen Raum im Bild zugeteilt.

Wenn man die Fotografie mit der aus Abbildung 6 vergleicht, merkt man, dass sich die*der Fotograf*in etwas nach rechts, aber auch näher zu den Personen, verschoben hat. Diese Entscheidung wurde einerseits aufgrund der dazu gestossenen Personen, andererseits aber auch hinsichtlich symmetrisch-kompositorischen Entscheidungen heraus getroffen. Indem, dass die linke Hausecke parallel zum Bildrand verläuft und so mehr Blick auf die Seite des Gebäudes freigibt, wirkt die Szenerie wesentlich ruhiger. Der zusätzliche Weissraum führt dazu, dass die Personen sich klar vom Hintergrund abheben, während die Frau in Abbildung XY etwas mit dem Hintergrund verschmilzt. Dies lässt sich aber auch auf die technischen Kameraeinstellungen zurückführen, da die Personen wesentlich kontrastreicher und fokussierter sind, als noch beim Bild zuvor.

7.3.7 FEMINISTISCHE KUNSTTHEORIE

Die auf der Fotografie abgebildete Frau hebt sich klar von den anderen weiblichen Personen in der Sammlung ab. Keine andere Frau erhält ein eigenes Foto und sie sogar zwei. Die einzige Fotografie, welche auch ein Porträt einer weiblichen Person zeigt, ist das Bild 9 mit der Unterschrift „Lutete mit Äffchen“, auf welchem ein Mädchen mit einem Äffchen in der Hand gezeigt ist. Dieses Äffchen könnte dasselbe sein, welches schon auf der ersten Fotografie mit der Frau abgebildet ist. Es stellt ein äusserst beliebtes Fotografieobjekt dar, auch ein Mann, welcher immer wieder auf den Fotografien abgebildet ist, hat sich mit ihm ablichten lassen.

Die Inszenierung ist aber um einiges unterschiedlicher, als die der Frau und des Mädchens. Währenddessen die Frau auf der Abbildung 5 und auch Lutete unsicher, mit einem Bein etwas eingeknickt in die Kamera blicken, inszeniert sich der Herr elegant auf einem Stuhl.



Abbildung 9: Lutete mit Äffchen



Abbildung 10: Herr mit Zigarre und Äffchen

Die weiblichen Personen sind in den beiden Bildern entweder klar unter dem Horizont oder verschmelzen mit dem Hintergrund, der Mann hebt sich im Schatten seines Tropenhelmes klar von dem hellen Hintergrund ab. Mit Zigarette im Mund und Äffchen auf dem Schoß strahlt er eine Art legère Macht aus. Lutete mit den zerrissenen und verdreckten Kleidern wirkt schwach, die Frau in Abbildung 6 auch. Doch der Bruch passiert dann in Bild 5, als sich die Frau auf dem Stuhl niedergelassen hat. Plötzlich wirkt sie bestimmt, selbstsicher und strahlt mehr Autorität aus, als es der Mann in Abbildung 10 tut. Flankiert von den zwei Männern wirkt sie wie eine Königin. Dies widerspricht dem Grundsatz der Rassenlehre des 19. Jahrhunderts. In dieser wird das weisse weibliche Geschlecht in seiner Mangelhaftigkeit mit den Defiziten des

Mannes of Color verglichen. Anhand ihrer kindhaften Schädel wurden sie als impulsiv, emotional und imitativ beschrieben. Die Frauen of Color wurden in diesen Theorien an keiner Stelle erwähnt, sie fallen ganz durch das epistemische Raster.⁹⁹

Wo sie jedoch wiederum Platz finden, ist in der Prosa, den Tagebüchern und Berichten der Entdecker, Forscher und Anthropologen. Die Faszination und Obsession mit dem Neuen, Exotischen, wie man sie vielleicht aus Paul Gauguins Malereien und seinem Bericht „NoaNoa“¹⁰⁰ kennt, fanden ihren Weg auch immer mehr auf den afrikanischen Kontinent. „Before 1900, they [pinup images of native women] are usually justified as anthropological representations of ethnic types, while images after 1900 more blatantly reveal a sexual interest, highlighted through the dubious allegations of black women’s promiscuous nature in the accompanying texts.“¹⁰¹

Diese eine Fotografie und auch der Rest der Sammlung widerspiegeln aber keines dieser Stereotype. Weder werden die Frauen als Sex-/ Fetischobjekte, noch unter einem forschenden Blick abgelichtet. Die Frau in dieser Fotografie sprengt diese beiden Extreme und entspringt eher einem majestätischen, mächtigen Bild. Einem Bild, wie man es aus der Kultur des afrikanischen Kontinents als „Königinnenmütter“ kennt.¹⁰² Dies würde auch die, im Text bereits beschriebene, Theorie unterstreichen, dass sie sich analog zum König Pero (Abb. 3) inszeniert hat oder so inszeniert wurde.

⁹⁹ (vgl. Schiebinger, 1993)

¹⁰⁰ Gauguins Reisetagebuch NoaNoa wurde um 1900 während seines Aufenthaltes in Tahiti geschrieben. Es ist ein breites Werk an Bildern, Reiseberichten, Kurationsmythen und Poesie. Seine Prosa war etwas ganz Neues in Europa und beeinflusste die Sicht auf fremde Kulturen (speziell auf die weiblichen Personen) stark. Die Art, wie er die Körperlichkeit der Menschen als zugleich sexy aber auch natürlich und ohne Scham beschreibt, faszinierte das prüde Europa. (Andersen, 2016, S. 72-83)

¹⁰¹ (Andersen, 2016 S. 466)

¹⁰² das Wort Mutter muss im übertragenen Sinn verstanden werden, es muss sich nicht (nur) als biologische Mutter des Königs angesehen, sondern mehr als Mutter des gesamten Stammes. In Afrika gab es vielerlei Königinnenmütter, welche durch ihre Weisheit und Klugheit zum unabhängigen Stammesoberhaupt wurden. Die Frauen, die diese Rolle widerspiegeln, waren in ihrer Führungsposition dem König gleichberechtigt (vgl. Stoeltje, 2006)

7.3.8 INTERPRETATIONSANSATZ NACH HANS PETER HAHN

Den Abschluss dieses methodologischen Pluralismus bildet der Interpretationsansatz nach Hans Peter Hahn¹⁰³, welcher im Kapitel 6.1 als zusätzliche Methode zur Interpretation kolonialer Fotografien vorgestellt wird. Da sich dieser Ansatz auf die wahrnehmungsbasierte Deutung der Emotionen beruht, ist er sehr subjektiv. Da jedoch auch Penzel¹⁰⁴ bereits von einer Multiperspektivität gesprochen hat, lohnt es sich, diese Ebene auch in die Gesamtinterpretation und –analyse miteinzubeziehen. Je mehr Methoden miteinander in Verbindung gebracht werden, desto fundierter können Schlüsse gezogen werden.

Hahn spricht von einer transkulturellen Zone, innerhalb welcher die Perspektiven des Betrachtenden, Fotografierenden und Abgebildeten, in diesem Fall die Frau und die beiden Männer, miteinander in Verbindung treten. Bereits Susan Sontag hat gesagt, dass eine Fotografie lediglich eine Interpretation eines Momentes in der Vergangenheit darstellt.¹⁰⁵ Um eine solche Momentaufnahme handelt es sich auch in der zu untersuchenden Fotografie. Auch wenn bereits gesagt wurde, dass das Bild Anzeichen auf Inszenierung aufweist, kann es dennoch als solche angesehen werden. Ein Aufnahmemoment kann nämlich im Nachhinein nie mehr in derselben Intensität wahrgenommen werden.

Es muss einen Grund gegeben haben, warum sich die Personen so in dieser Form dargestellt haben. Blickt man in ihre Augen, sieht man eine Ernsthaftigkeit, welche bei allen Augenpaaren vorhanden ist. Die Männer blicken zudem auch etwas kritisch, der Herr zur rechten hat sein Kinn etwas erhoben und strahlt Autorität aus. Es wirkt, als sehe er sich gegenüber dem Fotografierenden ebenbürtig, währenddessen der Mann auf der linken Seite eher eine etwas unsichere Haltung hat. Sein Oberkörper ist leicht zur Seite gekehrt, sein Kinn zeigt nach unten und der Mund ist zu einem unsicheren Lächeln verzogen. Es scheint, als suche er Halt an der Stuhllehne, da ihn die Situation unsicher fühlen lässt.

¹⁰³ (vgl. Hahn, 2018)

¹⁰⁴ (vgl. Penzel, 2015)

¹⁰⁵ (vgl. Sontag, 1978)

Die Haltung der Frau strahlt Selbstsicherheit aus. Mit beiden Füßen auf dem Boden, die Beine etwas geöffnet, nimmt sie Raum ein. Die Hände liegen auf ihren Oberschenkeln und die Finger sind gespreizt. Die Pose strahlt sowohl Ruhe, als auch Kraft aus. Die Schultern sind zurückgezogen und der Blick fällt direkt in die Kamera oder auch hinter die Kamera zum Fotografierenden. Sie lächelt nicht, hat einen neutralen Gesichtsausdruck. Man könnte einen Hauch von Unsicherheit darin lesen, dies ist jedoch schwierig zu sagen, da davon ausgegangen werden kann, dass die Fotografie an sich schon etwas Einmaliges und Neues für die Beteiligten war. Die Personen können demnach auch etwas kritisch in die Kamera geblickt haben, weil sie der Technik an sich nicht trauen, und nicht zwingend der Person dahinter.

Auffallend ist, dass alle in dieselbe Richtung blicken, auch der Hund, was besonders heraussticht. Dies kann so gedeutet werden, dass der Hund die*den Bildmacher*in kannte und auf einen Befehl hin, rechtzeitig zum Auslöser, in das Bild – oder zu seinem Herrchen – blickt.

Der Hund stellt so also eine Verbindung zwischen des Raumes der Porträtierten und dem der*des Porträtierenden dar. Diese Person ist selbst nicht im Bild zu erkennen. Es könnte sein, dass die Schatten am rechten Bildrand von ihr sind, da die Sonne von links sehr flach ins Bild fällt. Sie tritt aber indirekt ins Bild, indem sie keine, wie in anderen kolonialen Fotografien, Attribute einer Superiorität einbaut. Es werden keine „nicht exotischen“ Teile aus dem Bildraum ausgeschlossen. Die Personen tragen ihre normale Kleidung und keine spezifisch kulturelle Kleidung, sondern zeigen sich in ihren alltäglichen Kleidern und werden in ihrer realen Umwelt abgebildet. Gestritten werden kann über den Fakt, dass die Frau sich ikonologisch des Symbols des Königs oder der Königin bedient. Die restlichen Fotografien der Sammlung geben keine Hinweise auf ethnologische Hintergründe. Aus diesem Grund kann nicht einmal davon ausgegangen werden, dass die fotografierende Person über genügend Wissen verfügt haben könnte, um eine solche Szenerie nachzustellen. Die Bildsprache gleicht der einer dokumentierenden Alltags- und Reisefotografie, welche persönlichen Erinnerungszwecken und nicht der Forschung oder dem Journalismus eingeordnet werden kann.

Im Unterkapitel 7.3.6 zur Rezeptionsästhetik wurde bereits die Distanz angesprochen, welche zwischen den abgebildeten Personen und dem Fotografierenden, sowie auch der betrachtenden Person, herrscht. Diese Distanz zeigt einmal mehr die Unterschiede, seien es kulturelle, sprachliche, zwischen den beiden Parteien. Diese Differenzen wurden auch bis ins heutige, postkoloniale Zeitalter, nicht vollständig aufgehoben. Die Aufarbeitung vieler Erzählungen, Schicksalen und Geschehnissen ist noch in Kinderschuhen. Sie führt aber zu einem zunehmenden Bewusstsein, die kolonialen Fotografien nicht für bare Münze zu nehmen. Die dargestellte Realität ist oft mehr Schein als Sein.

Aus diesem Grund braucht es diese Multiperspektivität, welche einzelne fundierte Methoden der Bildquellenanalysen vereint und kritisch interpretiert. Man kann nie alles aus einer Bildquelle herauslesen, aber man kann sich dazu bemühen, dass das, was man erzählt möglichst alle Perspektiven miteinbezieht. Nur so kann der herrschenden Distanz, welche auch heute oft noch auf Unwissen beruht, entgegengesetzt werden.

8. FAZIT

Die vorliegende Arbeit zeigt auf, dass Schweizer*innen in die komplexe Geschichte des Kolonialismus in Belgisch-Kongo verstrickt waren. Innerhalb der postkolonialen Studien tragen zeitgeschichtliche Berichte einen hohen Stellenwert zur Debatte bei. Eine Debatte, die in der Schweiz damals wie heute oft zu verflacht geführt wurde und wird. Insofern bereichern Quellen, wie diese Fotografien eine darstellen, das kolonialgeschichtliche Gesamtbild der „Schweiz als Land ohne Kolonien“.

Den Fotografien, welche an sich keine Bedeutung implizieren, konnte durch eine mehrstufige Analyse und Interpretation eine Relevanz zugeschrieben werden. Sie erzählen eine Geschichte, die das koloniale Grundgedankengut bestätigt, wie auch durchbricht. Diese Geschichte, wie sie eine von vielen ist, drückt nunmehr die Vielschichtigkeit einer spärlich erforschten Thematik aus. Genau darum lohnt es sich, sich den diversen Quellen aus dieser Zeit anzunehmen und ihnen ihre individuelle Geschichte zu entlocken.

8.1 SCHLUSSWORT

Wie schon das einleitende Zitat von Mbembe besagt, setzte sich das europäische Afrikabild aus naiven Fantasien, Wünschen und Sehnsüchten zusammen.¹⁰⁶ Dies alles resultiert in einer sehr verschachtelten Geschichte, welche an vielen Stellen noch nicht ausreichend durchleuchtet wurde. Will man sich ihr annähern, trifft man auf eine Geschichte mit vielen Leerstellen und sich oftmals widersprechenden Darstellungen.

Unangefochten waren Schweizer*innen Akteur*innen im kolonialen Geschehen. Doch zeigt sich anhand dieser fotografischen Sammlung, dass neben Rassismus und weissen Überlegenheitsvorstellungen auch Faszination, Kooperation, Freundschaft und vielleicht sogar Bewunderung für das „Andere“ da gewesen sein könnten. Dass das Leben an sich – genau wie einzelne Menschen und deren Geschichte – hochkomplex ist.

¹⁰⁶ (vgl. Mbembe, 2014)

Zeitzeugnisse, wie sie meine Bilder darstellen, können Anlass geben, eine noch sehr unvollständig geschriebene Geschichte kritisch zu durchleuchten, zu hinterfragen und neu zu beurteilen. Es ist oft schwierig bis unmöglich zu sagen, ob man nun einer naiven Fantasie Gehör verleiht, oder einer „historisch korrekten“ Quelle nachgeht. Doch ob man solche Geschichten überhaupt jemals historisch korrekt wiedergeben kann ist allgemein fraglich. Gearys Ansatz des Dreiecksverhältnisses greift dieses Dilemma auf. In der Realität aber, sind es unzählige Ecken, welche die Geschichte ausmachen und von welcher diese Arbeit einige Perspektiven zu erzählen versucht.

Das, was uns die Fotografien aus der Sammlung zeigen, möge nur ein Puzzleteil dieser unendlich komplizierten Kolonialgeschichte ausmachen und doch tragen sie einen wesentlichen Teil zur postkolonialen Aufarbeitung dieser Geschichte bei. Auf ein Puzzleteil folgt ein nächstes und alle zusammen werden irgendwann nur annähernd erzählen können, was zu dieser Zeit vor sich ging. Das, was diese Schweizer*innen in Belgisch-Kongo genau erlebten, wird nie vollständig aufgeklärt werden, doch es war mir eine Ehre, mich ihrer Fotografien anzunehmen und der Version der Geschichte, die sie mir offenbarten, zu erzählen.

8.2 AUSBLICK

Diese Arbeit hat mich persönlich sehr gefesselt. Da, wie bereits erwähnt, die Kolonialgeschichten und deren Hintergründe so unglaublich verstrickt sind, gelangt man kaum an einen Punkt, an welchem man „alles“ erzählt hat. Es sind einzelne, oft sehr kleine Schritte, welche dann zu einem Gesamtbild führen können. Die Postkolonialen Studien entwickeln sich momentan immens in alle Richtungen und werfen auch immer mehr Fragen auf. Fragen, wie sie auch in meiner Arbeit, innerhalb welcher ich oft auf Lücken traf, ungeklärt blieben. Was oder wen genau haben die Schweizer*innen im Kongo angetroffen? Wie war das Verhältnis zwischen ihnen und den Einheimischen? Wie liesse sich die Geschichte aus Sicht der Kongoles*innen erzählen, welche auf die Schweizer*innen trafen? Der Beantwortung dieser und unzähliger weiterer Fragen erhoffe ich mich in baldiger Zukunft widmen zu können.

9. BIBLIOGRAFIE

9.1 QUELLEN

Sämtliche, nicht explizit im Abbildungsverzeichnis aufgeführte, Fotografien stammen aus der persönlichen Fotografie-Sammlung der Autorin dieses Leistungsnachweises.

9.2 LITERATURVERZEICHNIS

- Alte Pinakothek München. (17. 05 2020). *Sammlung Pinakothek*. Abgerufen am 08. 12 2020 von Sammlung | Porträt der Aletheia Thalbot, Gräfin Arundel: <https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artwork/A9xlaPMLWv>
- Andersen, Frits (2016): *The Dark Continent? Images of Africa in European Narratives about the Congo*. Aarhus, Aarhus University Press.
- Baer, Ulrich (2002): *Spectral Evidence: The Photography of Trauma*. Cambridge, The MIT Press.
- Behrendt, Richard (1932): *Die Schweiz und der Imperialismus. Die Volkswirtschaft des hochkapitalistischen Kleinstaates im Zeitalter des politischen und ökonomischen Nationalismus*. Zürich. Rascher.
- Borer, Patrick (2020): E-Mail Anfrage an die Zentralbibliothek Solothurn. Solothurn. 13.10.2020
- Burke, Peter (2001): *Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence*. Ithaca, Cornell University Press.
- Burton, Antoinette M. (1990): *The white woman's burden. British feminists and the Indian woman, 1865-1915*. In: *Women's Studies International Forum*, 13(4), S. 295-308.
- David, Thomas, Etemad, Bouda, Schaufelbuehl, Janick, & Althaler, Birgit (2005): *Schwarze Geschäfte. Die Beteiligung von Schweizern an Sklaverei und Sklavenhandel im 18. und 19. Jahrhundert*. Zürich. Limmat-Verlag.
- Duden Online. (kein Datum). *Duden Online*. Polyphonie, Rechtschreibung, Bedeutung: <https://www.duden.de/node/113096/revision/113132>. Zugriff: 06. 11 2020
- Eidgenössisches Departement für auswärtige Angelegenheiten. (27. 11 2017). Eidgenössisches Departement für auswärtige Angelegenheiten. Schweiz und

- die Demokratische Republik Kongo: Bilaterale Beziehungen.
<https://www.eda.admin.ch/countries/democratic-republic-congo/de/home/bilaterale-beziehungen/in-kuerze.html>. Zugriff: 11.10.20
- Fischer-Tiné, Harald (2020): Harald Fischer-Tiné über Schweizer Kolonialismus ohne Kolonien. (M. Tribelhorn, L. Haller, Interviewer) Neue Zürcher Zeitung, 10.07.2020
- Geary, Christraud (1995): Photographic Practice in Africa and its implications for the use of historical photographs as contextual evidence. In: A. Triluzi, *Fotografia e storia dell'Africa* (S. 103-130). Napoli, I.U.O.
- Gourevitch, Philip, & Morris, Errol (2009): *The Ballad of Abu Ghraib*. New York, Penguin Books.
- Guyer, Nanina, & Oberhofer, Michaela (2020): *Fiktion Kongo : Kunstwelten zwischen Geschichte und Gegenwart*. Zürich, Scheidegger & Spiess.
- Hahn, Hans Peter (2018): On the Circulation of Colonial Pictures Polyphony and Fragmentation. In: S. Helff, & S. Michels, *Global Photographies: Memories – History – Archives*. (S. 89-108). Bielefeld, Transcript Verlag.
- Harries, Patrick (2007): *Butterflies & barbarians : Swiss missionaries in South-East Africa*. Oxford, James Currey.
- Hedinger, Mischa, & Fierz, Gaby (2019): *African Mirror. René Gardis Afrika - Reader*. Bern, tonundbild GMBH.
- Herren, Marc (2017): *fotoCH. von FotografIn - Ulrich Räss-Eberhard*:
<https://www.foto-ch.ch/?a=fotograph&id=22618&lang=de>. Zugriff: 22.09.2020
- Himmelheber, Hans (1938): *Tagebuch*. Zürich, Archiv Museum Rietberg.
- Jäger, Jens (2009): *Fotografie und Geschichte*. Frankfurt a.M., Campus.
- Jameson, James (1890): *Story of the Rear Column of the Emin Pasha Relief Expedition*. London, R. H. Porter.
- Kuva, Quai d'Orsay (2018): *Der Brief eines Einwanderers aus dem Kongo nach Vorarlberg*. Wien, Löcker.
- Lehtinen, Marko (2016): «Die Auslandschweizer wurden als Musterpatrioten präsentiert». *Schweizer Revue. Eine Zeitschrift für Auslandschweizer*(03), S. 19.
- Lenzin, René (2002): Schweizer im kolonialen und postkolonialen Afrika. Statistische Übersicht und zwei Fallbeispiele. In: *Zeitschrift des Schweizerischen*

- Bundesarchivs, Die Auslandschweizer im 20. Jahrhundert (S. 299-326). Bern, Haupt.
- Leuthard, Doris (2017): Visite à Ouidah: La Présidente Suisse Doris Leuthard se prononce sur l'histoire de l'esclavage. YouTube:
<https://www.youtube.com/watch?v=0gMgptOuLLo>. Zugriff: 25.10.2020
- Mathys, Nora (2005): Ein Fotoalbum als visuelle Spur einer Lebensgeschichte. Schweizer Volkskunde. Korrespondenzblatt der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde, 95(4), 88-97.
- Mbembe, Achille (2014): Kritik der schwarzen Vernunft. o.O, Suhrkamp Verlag.
- Minder, Patrick (2011): La Suisse coloniale : les représentations de l'Afrique et des Africains en Suisse au temps des colonies (1880-1939). Bern, Peter Lang.
- Museo del Prado. (2020). Museo del Prado. Las Meninas - The Collection - Museo Nacional del Prado: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/las-meninas/9fdc7800-9ade-48b0-ab8b-edee94ea877f?searchMeta=las%20meninas>. Zugriff: 08.12.2020
- Penzel, Joachim (2015): integrale Kunstpädagogik. Kunstpädagogik kompakt I Didaktischer Methodenpool.
http://www.integralekunstpaedagogik.de/methodenpool.html#im2_kunstwissmethoden. Zugriff: 26.11.2020
- Perrenoud, Marc (2018): Historisches Lexikon der Schweiz. Kongo (Demokratische Republik): <https://hls-dhs-dss.ch/de/export/articles/003474/2018-01-11/>. Zugriff: 05.10.2020
- Pratt, Marie-Louise (1992): Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation. London, Routledge.
- Purtschert, Patricia (2008): Postkoloniale Diskurse in der Schweiz: "de Schorsch Gaggio reist uf Afrika". Widerspruch: Beiträge zu sozialistischer Politik, 28(54), S. 169-180.
- Purtschert, Patricia (2019): Kolonialität und Geschlecht im 20. Jahrhundert : eine Geschichte der weißen Schweiz. Bielefeld, transcript.
- Ritzmann-Blickensdorfer, Heiner (1997): Alternative Neue Welt. Die Ursachen der schweizerischen Überseewanderung im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Zürich, Chronos Verlag.
- Rosenberg, Rudy (2013): Unorthodox Life. Bloomington, AuthorHouse.

- Schiebinger, Londa (1993): *Nature's Body. Gender in the Making of Modern Science*. Boston, Beacon Press.
- Schneider, Jürg (1974): De Schorsch Gaggo reist uf Afrika ; Die siebe Wunderchrütli [Aufgezeichnet von I. Torelli, J. Schneider, & P. Brühlmann]. Auf Kasperlitheater ; Nr. 7. Zürich.
- Schwarzenbach, Annemarie (1941): Kleines Kongo-Tagebuch. *National-Zeitung*(168), 1.
- Schwarzenbach, Annemarie (1990): Auf der Schattenseite. Ausgewählte Reportagen, Feuilletons und Fotografien 1933-1942. (R. Dieterle, & R. Perret, Hrsg.) Basel, Lenos Verlag.
- Sontag, Susan (1978): On Photography. New York, Farrar, Straus and Giroux.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1985): The Rani of Sirmur: An Essay in Reading the Archives. *History and Theory*, 3(24), S. 247-272.
- Stoeltje, Beverly J. (2006): Asante Queen Mothers. In: *Annals of the New York Academy of Sciences*, 801(1), S. 41-71.
- Tucker, Jennifer (2009): Entwined Practices: Engagements with Photography in Historical Inquiry. In: *History and Theory. Photography and Historical Interpretation*, 48(4), 1-8.
- Unilever. (o.J.): Unilever-Archives. UAC Divisions and Subsidiary Companies: Sedec: <http://unileverarchives.com/Record.aspx?src=CalmView.Catalog&id=GB1752.UAC%2F2%2F37>. Zugriff: 27.10.2020
- United Nations Development Programme. (2019): Human Development Report - United Nations Development Programme. 2019 Human Development Index: <http://hdr.undp.org/en/content/2019-human-development-index-ranking>. Zugriff: 04.10.2020
- United Nations Organisation. (1968): Biblio-Archive United Nations Organisation Geneva. Claparède, Réne, 1907-1926 (Sub-Fonds): <https://biblio-archive.unog.ch/detail.aspx?ID=32544>. Zugriff: 05.10.2020
- Wiese, Josef (1916): Belgisch-Kongo. Geschichtliche, geografische und volkswirtschaftliche Studie. Berlin, Ernst Siegfried Müller und Sohn königliche Buchhandlung.
- Wohlfeil, Rainer (1986): Das Bild als Geschichtsquelle. *Historische Zeitschrift*, 249(JG), S. 91-100.

Wyder, Rudolf (2016): *Globale Schweiz. Die Entdeckung der Auslandschweizer.*
(Auslandschweizer-Organisation, Hrsg.) Bern, Stämpfli Verlag.

9.3 ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abbildung 1: Palmölfässer am Hafen von Boma	Quelle: persönliche Sammlung der Autorin	32
Abbildung 2: der Herr im Kochtopf und seine kochenden Freunde	Quelle: persönliche Sammlung der Autorin	33
Abbildung 3: «König Pero der Bashilele», Hans Himmelheber, Lele-Region, 5.1.1939,	SW-Negativ Quelle: Museum Rietberg Zürich,, FHH 178-21	35
Abbildung 4: Marktszene,	Quelle: persönliche Sammlung der Autorin	35
Abbildung 5: sitzende Frau mit Männer und Hund,		37
Abbildung 6: Frau mit Affe am Strassenrand,	Quelle: persönliche Sammlung der Autorin	37
Abbildung 7: Porträt der Alatheia Talbot, Gräfin Arundel, Peter Paul Rubens, 1620	Quelle: Alte Pinakothek München	40
Abbildung 8: Las Meninas, Diego Velasquez, 1656,	Quelle: Museo del Prado	40
Abbildung 9: Lutete mit Äffchen,	Quelle: persönliche Sammlung der Autorin	43
Abbildung 10: Herr mit Zigarre und Äffchen,	Quelle: persönliche Sammlung der Autorin	43
Abbildung 11: Die Auslandschweizer*innen vor dem Chalet Suisse in Léopoldville,	1933 Quelle: Bundesarchiv	55

10. ANHANG

Im Anhang lassen sich neben den einzelnen Fotografien der Sammlung, den Transkriptionen der Notizen auf deren Rückseite auch die Fotografie aus dem Bundesarchiv, sowie eine Tabelle aus dem Buch „*Globale Schweiz. Die Entdeckung der Auslandschweizer*“ von Rudolf Wyder finden.

10.1 ANHANG 1

10.1.1 GRUPPEN-FOTOGRAFIE



Abbildung 11: Die Auslandschweizer*innen vor dem Chalet Suisse in Léopoldville, 1933

10.1.2 SCAN TABELLE

Auf folgende Tabelle wird im Kapitel 2.1.1 „Auslandschweizer*innen in Kongo“ hingewiesen. Sie stammt aus dem Buch der Zeitschrift des Schweizerischen Bundesarchivs innerhalb des Artikels von René Lenzin „Schweizer im kolonialen und postkolonialen Afrika. Statistische Übersicht und zwei Fallbeispiele“.

(Lenzin, 2002, S. 302-303)

	1926	1935	1945	1955	1965	1974	1986	1995	2000
Côte d'Ivoire					278	386	475	344	324
Kamerun									
Ägypten	(600)	1006 (1131) ¹⁶	1535	1357	408	493	492	303	262
Algerien	1546 (2446)	2204 (2420)	2768	1984	509	310	642	774	1014
Äthiopien	(15)	(40)	47	95	110	190	105	128	125
Kongo-Zaire	(150)	157 (172)	241	1084	642	477	432	223	160
Madagaskar				290	305	272	203	283	335
Marokko	325 (1323)	1769 (1835)	2017	2512	1346	783	613	691	803
Mosambik	139	161 (164)	163	181	182	166	56	108	135
Namibia						163	186	274	275
Südafrika	280 (472)	796 (821)	1650	3317	4325	7849	8029	8754	8857
Tunesien		371 (433)	458	461	327	250	356	579	783
Simbabwe					442	556	478	482	485
Afrika total	2401 (5928)	7400 (7952)	10262	14377	13394	16686	17153	16650	17467
Weltweit	178376 (319302)	255046 (296254)	248958	252777	283789	323167	402785	527795	580396

Der Anstieg der Zahl der immatrikulierten Schweizer erfolgte über den ganzen Kontinent und das ganze Jahrhundert gesehen kontinuierlich, allerdings mit zwei geringfügigen «Rückschlägen» zwischen 1955 und 1965 sowie zwischen 1986 und 1995. Der grösste Zuwachs war unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg zu verzeichnen. Insbesondere in den tropischen Gebieten West- und Zentralafrikas, aber auch im südlichen Afrika waren die Zuwachsraten hoch. Dies ist wohl primär auf die wirtschaftlichen Möglichkeiten zurückzuführen, welche diese Länder in der Dekade nach dem Krieg boten. Einen

¹⁶ Vermutlich dürfte die effektive Zahl höher gewesen sein. Müller, A. (Anm. 7), S. 61, berichtet jedenfalls von 1550 Schweizern im Jahr 1937. Ihre Zahl stammt aus dem Geschäftsbericht 1937 der schweizerischen Vertretung in Ägypten. Für 1927 spricht Müller auf Grund des ägyptischen Zensus von 1311 Schweizern, also mehr als doppelt so vielen, wie die Eidgenössische Fremdenpolizei für 1926 schätzte.

303

stellt. Die Tabelle folgt dabei insofern einer «kolonialen» Logik, als sich die überstaatlichen Regionen mit ehemaligen Kolonialgebieten decken. Diese Darstellung ergibt sich aus der Systematik der Auslandschweizer-Statistik, die bis in die 1950er-Jahre nach dieser Logik aufgebaut war. Der Einfachheit halber habe ich die Einheiten Britisch Westafrika, Britisch Ostafrika sowie Französisch West- und Zentralafrika über die Kolonialzeit hinaus beibehalten. Zusätzlich sind alle Staaten einzeln aufgeführt, in denen über eine längere Zeit eine grössere Schweizergemeinschaft vorzufinden war oder noch ist. Allerdings lassen sich die Zahlen für die Staaten der drei genannten Kolonialterritorien erst ab 1965 einzeln ausweisen.¹¹

Tabelle 1: Auslandschweizerinnen und Auslandschweizer in Afrika 1926–2000¹²

	1926	1935	1945	1955	1965	1974	1986	1995	2000
Britisch Ostafrika ¹³	(402)	338 (343)	511	834	897	898	945	1200	1226
Kenia						236	409	505	784
Tansania						646	472	392	316
Brit. Westafrika ¹⁴	111 (261)	243 (265)	333	924	1132	923	745	568	583
Ghana		126	351	352	517	364	203	206	279
Nigeria					513	476	484	310	280
Franz. Afrika ¹⁵	(121)	337 (390)	562	911	1459	1761	2196	1526	1502
Senegal					214	214	218	150	203

¹¹ Vermutlich liessen sich aus den Archivbeständen der einzelnen schweizerischen Vertretungen in Afrika detailliertere Zahlen auch für die Zeit davor eruieren. Dies legt zumindest das Beispiel Ghanas nahe, über das der Schreibende publiziert hat. Vgl. Lenzin, R. (Anm. 9).

¹² Die Daten stammen aus der Auslandschweizer-Statistik der Eidgenössischen Fremdenpolizei und des EDA. Sie beruhen auf den Angaben der schweizerischen Vertretungen. In den 1960er-, 1970er- und 1980er-Jahren erhob das EDA die Statistik nur alle drei Jahre, weshalb es für 1975 und 1985 keine Zahlen gibt. 1926 und 1935 unterschied die Fremdenpolizei zwischen immatrikulierten und nichtimmatrikulierten Schweizern. Die geschätzten Gesamtzahlen stehen in Klammern. Über die gesamte Zeit wies die Statistik nur Schweizer und Doppelbürger getrennt aus. Für diese Übersicht habe ich lediglich die Gesamtzahlen verwendet.

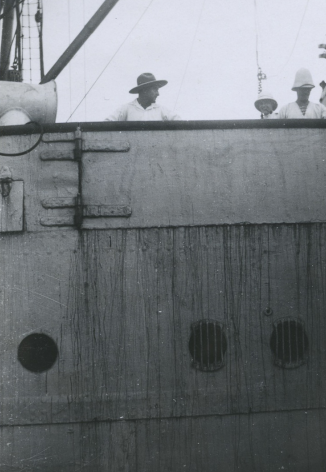
¹³ Kenia, Tansania, Uganda.

¹⁴ Gambia, Ghana, Nigeria, Sierra Leone.

¹⁵ Benin, Burkina Faso, Côte d'Ivoire, Gabun, Guinea, Kamerun, Kongo-Brazzaville, Mauretanien, Mali, Niger, Senegal, Togo, Tschad, Zentralafrikanische Republik.

302

10.2 ANHANG 2: PERSÖNLICHE FOTOGRAFIE-SAMMLUNG/TRANSKRIPTION

		
001	002	003
		
004	005	006
		
007	008	009

		
010	011	012
		
013	014	015
		
016	017	



018



019



020



021



022



023



024



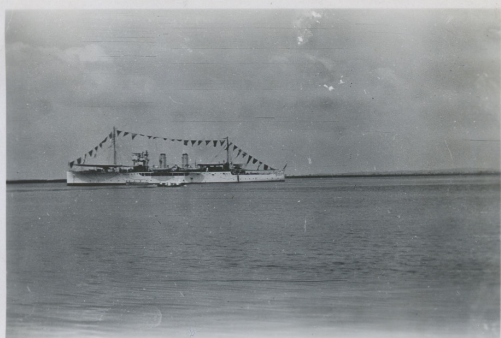
025



026



027



028



029



030



031



032



033



034



035



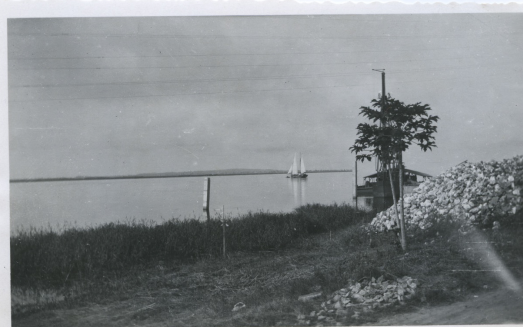
036



037



038



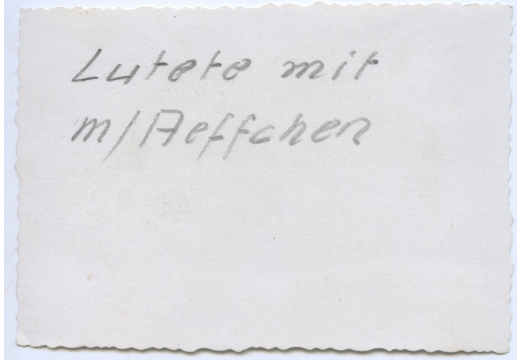
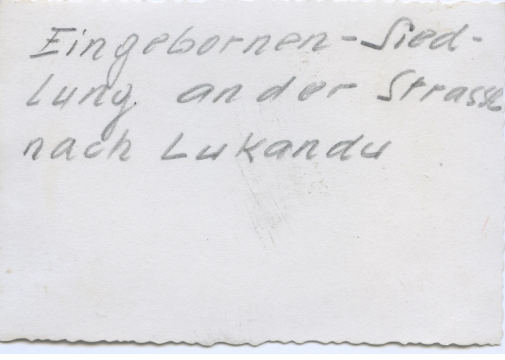
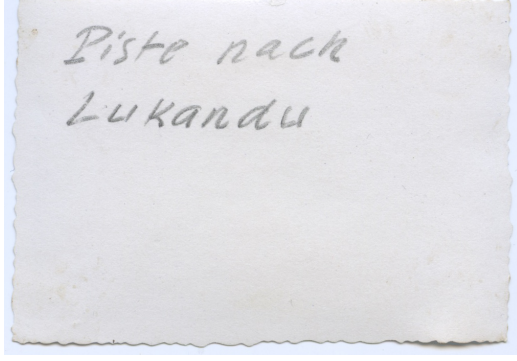
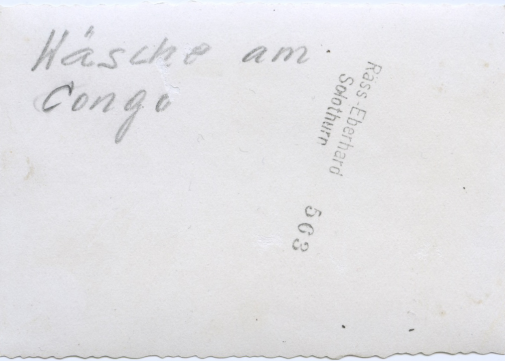
039

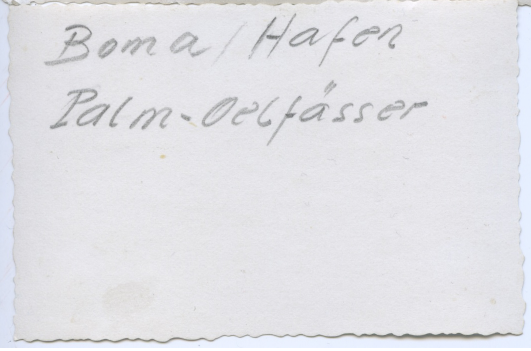
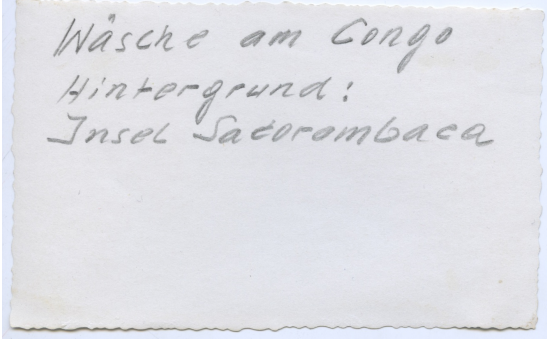
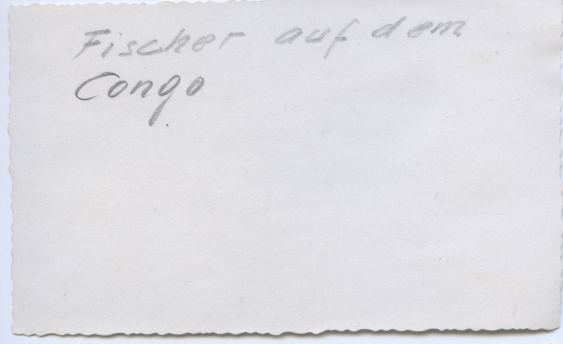
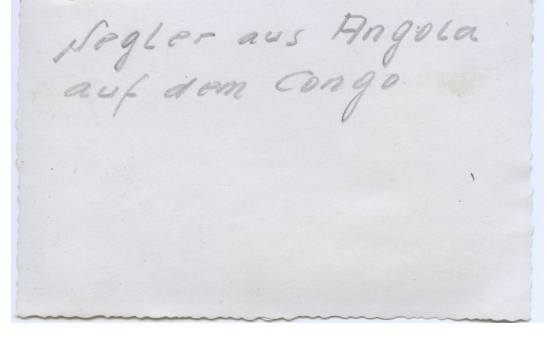
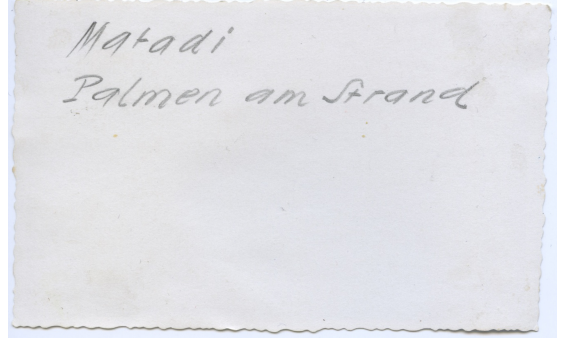
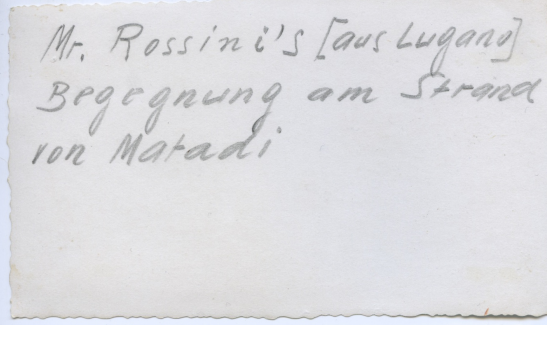


040



041

	
042	043
	
044	045
	
012B „Lutete mit Aeffchen“	013B „Eingeborenen-Siedlung an der Strasse nach Lukandu“
	
019B „Piste nach Lukandu“	020B „Wäsche am Congo“

	
033B „Boma/Hafen Palm-Oelfässer“	036B „Wäsche am Congo. Hintergrund: Insel Sacorombaca“
	
038B „Fischer auf dem Congo“	039B „Segler aus Angola auf dem Congo“
	
042B „Matadi. Palmen am Strand“	044B „Mr. Rossini's [aus Lugano] Begegnung am Strand in Matadi“