

Nélio Conceição

Das Licht zwischen den Zweigen – Fotografie, Zeugenschaft und Spielraum in den befreiten Gebieten in Guinea-Bissau

1. Paradoxe und Funktion

Es gibt Fotografien, die uns aus der *Indifferenz* reißen. Aber heute gibt es hauptsächlich Fotografien, die uns gleichgültig lassen, uns sinnlich nahezu betäuben. Der Grund hierfür ist nicht nur, dass unsere Assoziationsmechanismen gelähmt werden, etwas, das Walter Benjamin schon früh als eine Wirkung nicht nur der Fotografie erkannte, sondern auch anderer moderner Phänomene des Großstadtlebens und der Technik, die durch die Zunahme dessen, was er als *Chock-Erlebnis* bezeichnete (Benjamin, 1991c), grundlegende Veränderungen in unserem Leben bewirkten. Die Indifferenz ist auch auf unsere Unfähigkeit zurückzuführen, die enorme Flut an Bildern aufzunehmen, die immer schneller auf unsere Wahrnehmung einstürzen und unsere Phantasie bevölkern. In diesem Sinne wirken auch die Stille und die Dunkelheit der Archive, in denen diese Bildfülle aufbewahrt wird, geradezu beruhigend, wenigstens solange, bis jemand die Bilder wieder hervorholt und *überleben* lässt. Derrida stellte in seiner mittlerweile klassischen Schrift das *mal d'archive* (dt. Übel der Archive) in Bezug zum Todestrieb und zu den zerstörerischen Elementen, gegen die – oder vielleicht im Dienst derer – die Technologien kämpfen, dank derer wir aufzeichnen, speichern, archivieren können (Derrida, 1995). Durch das immer größere Angebot an virtuellen Beziehungen und sozialen Netzwerken scheint in unseren Gesellschaften – auf irgendwie paradoxe Weise – die Angst vor dem Vergessen und der Isolation (die Angst, vergessen und isoliert zu werden) bloßgelegt zu werden. Die Fotografie, die in vielseitigem Bezug zu Gedächtnis, Tod und Melancholie steht, übernimmt eine Schlüsselrolle in all diesen Prozessen. Sie betäubt und schockiert, arbeitet für das Archiv und das Vergessen, erzählt vom Leben und vom Tod. Im selben Moment bindet und löst sie uns von der Wirklichkeit, steht im Jetzt da vor uns, zwingt uns aber, einen Ort im Damals zu sehen. Fotografien sind *paradoxe und plurale Objekte*, über die es kaum ein einheitliches Urteil geben kann.

Unter all diesen virtuellen Möglichkeiten und Erfahrungen gibt es auch die präzisen Bildaufzeichnungen, denen wegen ihrer fotografischen Objektivität eine *Beweismittel- und Zeugnisfunktion* zukommt, wie beispielsweise Aufnahmen, die auf Reisen gemacht

wurden, auf denen man einen bestimmten Sachverhalt nachprüfen will. In diesen Fällen untergliedern sich die Themen für die Aufnahme und das Archiv in unzählige Einzelfragen. Die Fotografien, die Mikko Pyhälä in der Zeit von Dezember 1970 bis Januar 1971 gemacht hat, als er die Delegation der Internationalen Studenten-Union (IUS) bei ihrer Reise in die befreiten Gebiete in Guinea-Bissau begleitete, scheinen eher diese letzte Funktion zu haben. Warum „scheinen“? Warum nicht als Feststellung formulieren, wie etwa: „Die Fotografien, die Mikko Pyhälä in der Zeit von Dezember 1970 bis Januar 1971 gemacht hat, als er die Delegation der Internationalen Studenten-Union (IUS) bei ihrer Reise in die befreiten Gebiete in Guinea-Bissau begleitete, sollen Beweismittelfunktion haben“?

Hier sollten wir stocken. Wenn Bilder ans Licht kommen und mit ihnen dichte Nebelschwaden um einen bestimmten historischen Moment, dann drängt sich die Forderung auf, diesen Moment und die komplexe Verwobenheit unserer Gegenwart in ihn aufzuarbeiten. Diese Forderung kann von Geschichtswissenschaftlern oder Forschern gestellt werden, die Kulturthemen näher erörtern, aber auch von jemandem, der sich – dabei, darüber hinaus oder nebenher – von Fragen und Intuitionen leiten lässt und gleichsam mit den Fingern tastend in einem dunklen Raum nach Türen sucht, die sich dann einen Spalt öffnen und einen schmalen Lichtschein auf die Bilder fallen lassen, sodass sie verständlich werden – oder ihnen so zu einem zweiten, anfangs nicht bestimmten Leben verhilft. Worum es im Grunde geht, ist, dass wir umdenken und fragen, welche Aufgabe und Pflicht uns gegenüber diesen Bildern zukommt, die wir aus der Vergessenheit geborgen haben.

Nehmen wir andere Begriffe. Architektur und Design lehren uns bedeutende Dinge über die Verflechtung von Form und Funktion. Das macht die Fotografie auch, zunächst schon durch ihre *Rhetorik* und sämtliche semiologischen Mechanismen, die sie auslöst (diese Fragen hat Roland Barthes mit Blick auf das Werbebild semiotisch analysiert (Barthes, 1982)). Aber inmitten dieses Universums aus Konstruktionen und Bedeutungen, wo bleibt da der Blick und wo die Möglichkeit, über die Erfahrung, selbst gesehen oder von den Bildern berührt zu werden, zu sprechen? Denn es gibt ja keine reine Wahrnehmung, und bei der Fotografie von bewaffneten Auseinandersetzungen noch weniger eine entpolitisierte Wahrnehmung. Das ist das große Drama des

Kriegsfotojournalismus: die Verlegenheit, die wir in unserem Innersten fühlen, wenn wir mit einem schönen Bild von einer Grenzsituation konfrontiert werden.

Wir müssen hier vertiefen. Es gibt den Roland Barthes der „Rhetorik des Bildes“, aber es gibt auch den Roland Barthes von *Die Helle Kammer*, die Raum für irrationale und unbewusste Kräfte eröffnet, die neben der „Evidenzkraft“ in der Fotografie mit liegen – und die sich im Kern bereits im „ohne Code“ in der „Rhetorik des Bildes“ finden. Die Rhetorik zwingt uns sicherlich, das Ausdruckselement und damit die Konstruktion des Bildes, seine Funktionen und soziale und politische Performativität zu berücksichtigen (dann ist sie mehr beim *studium* von *Die Helle Kammer*), die Wirkungskraft hingegen steht mehr auf der Seite dessen, was nicht mehr steuerbar (Erlebnis nah am *punctum*) ist, insbesondere auch nicht mehr von uns Theoretikern, die mit Bildern arbeiten und versuchen, ihnen einen kohärenten Diskurs zu verleihen.

Geoffrey Batchen hat in den 1980er und 1990er Jahren einen Wandel in der Art und Weise festgestellt, wie das fotografische Bild gesehen, besprochen und beschrieben wird. Dieser Wandel reichte bis in die Aneignung von einzelnen Fachbereichen und nahm dabei unterschiedliche Gestalt an. In groben Zügen handelte es sich um „eine allgemeine Verlagerung im Analysefokus, vom Bild zum Rahmen, von Form- und Stilfragen (der Rhetorik der Kunst) zu Funktions- und Zweckfragen (der politischen Praxis). Die gleichen postmodernen Forscher, die behaupteten, dass sich die Bedeutung der Fotografie insgesamt wandeln kann und kontingent ist, kommen zu dem logischen Schluss, dass das *Medium* keine eigenständige Geschichte oder fest gefasste Identität haben kann“¹ (Batchen, 1997, S. 12). Wie Batchen nicht zuletzt betont, kann durch diesen Wandel der Gesamtrahmen ausgeleuchtet werden, in den der Ansatz gehört, den John Tagg in seinem Buch *The Burden of Representation* vorlegt und in anderen Schriften weiter ausführt: „Dass eine Fotografie als Nachweis gelten kann, beruht nicht auf einem natürlichen oder existentiellen Umstand, sondern ist auf einen sozialen, semiotischen Prozess zurückzuführen, obwohl dies nicht bedeutet, dass der Evidenzwert auf dem Druck, einem abstrakten Apparat oder einer besonderen Bedeutungsstrategie

¹ Übersetzung auf der Grundlage des englischen Originaltextes: „We see in the work of these critics a general shift in analytic focus from image to frame, from questions of form and style (the rhetoric of art) to questions of function and use (the practice of politics). Having argued that photographic meaning is entirely mutable and contingent, these postmodern scholars also logically conclude that the medium can have no autonomous history or fixed identity.“

Nachfolgend werden die jeweiligen Originaltexte der zitierten Textstellen in Fußnoten aufgeführt.

beruht. In diesem Buch wird ein zentrales Argument sein, dass das, was Barthes „Evidenzkraft“ nennt, ein komplexes geschichtliches Ergebnis ist und in Fotografien nur in gewissen institutionellen Praktiken und bestimmten geschichtlichen Zusammenhängen angewandt wird, deren Untersuchung uns zu weit von einem ästhetischen oder phänomenologischen Kontext abbringen würde.“² (Tagg, 2002, S. 4).

John Tagg legt eine Art Genealogie einiger fotografischer Praktiken aus der Zeit des ausgehenden 19. Jahrhunderts und Beginn des 20. Jahrhunderts vor, ein Entwurf, der ontologische, ästhetische oder phänomenologische Gesichtspunkte absichtlich ausblendet. In Taggs Konzeption sind gewisse Einflüsse von Louis Althusser durch seine Analyse des Funktionierens von ideologischen Apparaten und Michel Foucault durch das Binom Macht-Wissen deutlich erkennbar, die Tagg selbst auch eingesteht – und insbesondere was Foucault betrifft in eingeschränkter Form auch als eigene Inspirationsquelle übernimmt. Irgendwie wird von ihm die Verknüpfung von Wissen, Diskurs und Macht letzten Endes derart auf die Spitze getrieben, dass es uns fast die Luft abschneidet, und damit von vornherein die Vielfältigkeit der *fotografischen Erlebnisse* und die Arbeit an ihrem Überleben annulliert: die Differenzierung von institutionellen Praktiken und einzelnen geschichtlichen Verknüpfungen macht scheinbar jede ästhetische Betrachtung zunichte, wo doch eigentlich ein Vorteil des Bilds seine *Rekonfigurierbarkeit* und bisweilen ätzende Kraft gegenüber präetablierten Verhältnissen mit festgelegter Ordnung ist. Auch darf die zur epistemologischen Dimension vorbestehende Evidenzkraft nicht mit der Beweis- oder der Wahrheitsdimension verwechselt werden, obgleich sie in den Prozessen wirkt, durch die sie entstehen können.

Das in persönlichen und institutionellen Archiven erhaltene Propagandamaterial von Kolonialstaaten und Befreiungsbewegungen bewahrt ein Refugium der Macht und öffnet einen Spielraum, wo akademische Diskurse und künstlerische Praktiken sich häufig Material für ihre Arbeit beschaffen, die die politische Frage unweigerlich zum

² „That a photograph can come to stand as evidence, for example, rests not on a natural or existential fact, but on a social, semiotic process, though this is not to suggest that evidential value is embedded in the print, in an abstract apparatus, or in a particular signifying strategy. It will be a central argument of this book that what Barthes calls ‘evidential force’ is a complex historical outcome and is exercised by photographs only within certain institutional practices and within particular historical relations, the investigation of which will take us far from an aesthetic or phenomenological context.“

Kernstück ihrer Konzepte machen. Auf anderer Ebene kommt in diesem Refugium auch der Bereich des ästhetischen Diskurses selbst – sein Umfang und seine Grenzen – zum Tragen.

Wie soll man nun in Anbetracht dessen die Fotografien von Mikko Pyhälä und ihre Rhetorik sehen? Was soll man über sie sagen? Wie soll man mit der Anordnung der Körper, mit dem Rahmen – dem, was im und was außerhalb des Fokusfelds liegt –, mit der Präsentation der Räume, mit dem Austarieren zwischen *Sachzwängen* (im äußersten Fall Tod durch Krieg) und *Propaganda*-Essay (im äußersten Fall der Verdacht, dass das gesamte Imaginäre gestellt ist) umgehen? Werden wir ihre komplexe geschichtliche Verwobenheit, ihre Funktion verstehen und *trotzdem* in ihnen andere Bedeutungsspiele entdecken können und auch verborgene Spannungen und Verheißungen?

2. Das große Schachspiel und die Idealisten

Im Dezember 1970 und Januar 1971 begleitete Mykko Pyhälä, damals Soziologiestudent an der Universität Jyväskylä, die Delegation der Internationalen Studenten-Union (ISU) auf ihrer Besuchsreise in die befreiten Gebiete in Guinea-Bissau, die von der Afrikanischen Partei für die Unabhängigkeit von Guinea und Kap Verde (*Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde* - PAIGC) kontrolliert wurden. Während dieser Besuchsreise machte er eine Reihe von Bildaufnahmen, um die Situation an den Orten zu dokumentieren, die der Delegation gezeigt wurden.

Die Besuchsreise dieser Delegation kann in eine damals übliche Praktik eingereiht werden, bei der „unverdächtige Beobachter“ die befreiten Gebiete in den afrikanischen Kolonien besuchten und so „unwiderlegbare (mündliche, schriftliche, fotografische und filmische) Zeugnisse über die tatsächlichen Umstände dort“ und über das sich dort entwickelnde „neue Leben“ erlangt werden konnten³ (A. Cabral, *Kommuniqué* vom 8.

³ Cabral, A. *O Estado da Guiné-Bissau. I. A criação da Assembleia Nacional Popular da Guiné* (*). *Resultados e Bases das eleições gerais realizadas nas regiões libertadas, em 1972.* (*) *Kommuniqué* vom 8. Januar 1973. Nicht veröffentlichter Text aus einer Sammelmappe mit folgender handschriftlicher Notiz: „Originaldokumente zur Vorbereitung von Publikationen von Amílcar Cabral, die Mário de Andrade wiederaufgefunden hat“. Diese Textsammelmappe befindet sich in den Nationalen Geschichtsarchiven (*Arquivos Históricos Nacionais*), die dem Nationalinstitut für Studien und Recherchen (*Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa*) in Bissau unterstehen. Titel, Untertitel und mit Sternchen gekennzeichnete Fußnote sind handgeschrieben und stammen wahrscheinlich von Mário Pinto

Januar 1973). Andererseits spiegelt der Besuch das wachsende Interesse von Studentenbewegungen, insbesondere internationalen Studentenbewegungen, wie die direkt unter sowjetischem Einfluss stehende Internationale Studenten-Union, für die Sache der kolonialen Befreiung. Viele dieser Studentenbewegungen wurden Teil des *Schachspiels des Kalten Kriegs* und der Großmächte, die den afrikanischen Boden zu ihrem Schachbrett machten. Hierbei waren Jugend und Studenten ein bevorzugtes Ziel von Strategien gegen die Zivilgesellschaft des gegnerischen Blocks. Natürlich – und daher die ganze Komplexität dieser Fragen – nährten sich diese Strategien aus Belangen, die mit dem Schutz der Menschenrechte oder der Entkolonisierung zusammenhingen, die anfangs scheinbar nicht vom Kalten Krieg bestimmt waren. Im Laufe der 1960er und 1970er Jahre fanden diese Anliegen immer mehr Anhänger in den Studentenbewegungen in den nordischen Ländern.

Die Befreiungsbewegungen bekamen von der Sowjetunion nicht nur direkte Hilfe in Form von Rüstungs- und Kriegsmaterialsendungen, sondern wurden auch indirekt durch die Ausbildung junger Führungskräfte oder zukünftiger Kader der Befreiungsbewegungen auf sowjetischem Boden gefördert und bei Festivals und Kongressen unterstützt, wo die Ziele der Befreiungsbewegungen vorgetragen und diskutiert wurden. Andererseits unterstützte auch die Central Intelligence Agency (CIA) internationale Studentenvereinigungen scheinbar als Reaktion auf eine Praxis, die sich auf sowjetischer Seite eingebürgert hatte, und fing an, das Spiel mitzuspielen, das Kotek „gezielte Ausbeutung des Idealismus“ (Kotek, 1996, S. vii) nennt. Aber Kotek selbst bemerkt, dass die Studenten nicht so leicht zu manipulieren waren, denn viele nationale Studentenvereinigungen wurden von Organisationen getragen, denen mehr an Unabhängigkeit gelegen war (Kotek, 1996, S. 86). Hinzu kam, dass sich insbesondere ab dem Ende der 1960er Jahre das Verhältnis zwischen den Jugendverbänden und der US-Regierung radikal änderte, weil sich der Kampf gegen den Imperialismus nun nicht mehr nur gegen die Noch-Kolonialstaaten, wie Portugal, wandte, sondern auch gegen den US-Imperialismus und insbesondere gegen das amerikanische Vorgehen in Vietnam. Und daraus resultierten für die CIA und die Führer der von ihr geförderten Bewegungen verschiedene Zwickmühlen, sodass die Züge auf dem Schachbrett immer komplizierter wurden. Nach dem Skandal 1969 wegen der Unterstützung von Jugendverbänden und Studentenvereinigungen durch die CIA hatten die von der

Sowjetunion geförderten Organisationen das Schachbrett ganz für sich allein – genau wie zu stalinistischer Zeit (Kotek, 1996, S. 223).

In Bezug auf die besondere Rolle Finnlands in diesem Zusammenhang kann man sagen, dass die Frage der Befreiungskämpfe und des Kolonialismus ab den frühen 1970er Jahren für die finnische Regierung heikel wurde, denn sie drohte, ihre guten Beziehungen zu den beiden antagonistischen Mächten zu stören. „Finnland unterhielt gute und wichtige Beziehungen zu den damaligen Kolonialmächten und zur UdSSR und wollte sich in keinem der Länder in die internen Angelegenheiten einmischen. Aber bei den Finnen herrschte eine positive Grundstimmung für Bürgerrechte. Das trug — zu jener Zeit — dazu bei, dass die Befreiung von Rassismus und Kolonialismus in der öffentlichen Meinung an Zuspruch gewann.“⁴ (Peltola & Soiri, 1999, S. 11-12) So soll eine Art *aktive Neutralitäts-Außenpolitik* entstanden sein, durch die das zunehmende Engagement Finnlands für die Befreiungskämpfe in den frühen 1970er Jahren darüber hinaus auch deutliche Änderungen in seiner internationalen Politik bewirkte, die, nach Einschätzung von Peltola und Soiri, auf den Einfluss einer Vielzahl von nicht-gouvernementalen Organisationen zurückzuführen sind. (Peltola & Soiri, 1999, S. 16). Dieser von *Idealismus* geprägte Einfluss soll reale politische Konsequenzen gehabt haben. „Die internationale Politik wird nicht ausschließlich vom gewaltpolitischen Spiel [*hard power play*] zwischen Staatsmaschinen bestimmt: die sanfteren [*softer*] Menschenrechtsfragen haben ein reales Gewicht auch als solche, nicht nur als Propagandagegenstand, hinter dem sich weit sinistere Interessen verbargen. Die Besonderheit als blockfreier Wohlfahrtsstaat und Teil der Nordischen Staatengemeinschaft gaben Finnland Mittel und Motivation zur Unterstützung der Befreiungsbewegungen“⁵ (Peltola & Soiri, 1999, S. 155). Eine neue Generation und ein neuer Kontext verhalfen Finnland zu einem stärkeren Bürger- und Politikbewusstsein, das sich in den 1960er Jahren insbesondere in den Studentenbewegungen zu Fragen rund um den Ausstieg aus der Atomenergie, die weltweite Friedenssicherung und die notwendige Aufmerksamkeit gegenüber den Entwicklungsländern bildete (Peltola &

⁴ „Finland had good and important relations with the colonial powers of the day and with the Soviet Union, and did not want to interfere with any country’s internal affairs. Yet the Finns held a basic sentiment in favour of civil rights. This—in time—supported the growth of public opinion in favour of liberation from racism and colonialism.“

⁵ „International politics is not completely determined by hard power play between state machines: softer human rights considerations do have real weight as such, not only as items of propaganda covering more sinister interests. The special characteristics of Finland, as a non-aligned welfare state and as part of the Nordic group of states, gave it resources and motivation to support liberation movements.“

Soiri, 1999, S. 18). Der Aktivismus nahm in den 1960er Jahren immer mehr zu. Besonders bedeutend war das Jahr 1968 wegen der starken Politisierung der Bewegungen, vor allem ihrer Parteipolitisierung, hauptsächlich im linken Lager.

Dieser Hintergrund und der ständige Druck der einzelnen Organisationen auf die finnische Regierung erklären ein wenig, wie es zu dem „Memorandum zum Befreiungskampf in den portugiesischen Kolonien und zur internationalen Haltung gegenüber den nationalen Bewegungen, die diesen Kampf anführen“ vom 24. August 1972 kam, das in der Unterstützung seitens der finnische Regierung gipfelte.⁶ Die anerkanntermaßen pro-sowjetische Internationale Studenten-Union war nicht die einzige Vereinigung, die die Befreiungsbewegungen in Afrika unterstützte; neben ihr gab es noch weitere unabhängige – u. a. westliche - Organisationen, wie die SYL (Nationaler Verband der Universitätsstudenten Finnlands).⁷

Andererseits fehlten den jungen Leuten, die für die Sache der Freiheit kämpften, tiefer gehende Kenntnisse über die Fakten und das, was wirklich in den Kolonialgebieten vor sich ging. Von daher hatten die Besuchsreisen vor Ort, wie die der Delegation der IUS und von Mikko Pyhälä, dem damaligen Sekretär für Erziehung der SYL⁸, auch diese Seite der persönlichen Erfahrung, ihrer Zeugenschaft vor Ort. Insofern könnten die Fotografien selbst sowohl institutionell (um einem Propagandazweck zu dienen) als auch persönlich (um eine persönliche Erwartung zu erfüllen) gesehen einem gewissen vorab gebildeten Imaginären entsprechen (oder auch nicht).

3. Die Bilder: Blick und Aussage

Mikko Pyhäläs persönliches Archiv umfasst neben zahlreichen anderen Dokumenten auch Fotografien von seinen Besuchsreisen in die befreiten Gebiete und eine Broschüre der Konferenz „Studenten und afrikanische Befreiungsbewegungen“, die vom 14. bis 18. Februar 1971 in Helsinki stattfand und in der einige Schlussfolgerungen aus seinen Reiserlebnissen aufgeführt sind, sowie das bereits erwähnte „Memorandum zum

⁶ Dokument abrufbar unter http://casacomum.org/cc/arquivos?set=e_9591.

⁷ Die SYL war zwar bei der Bildung der ISU zugegen, distanzierte sich aber von ihr genauso wie von anderen mehr westlich ausgerichteten Organisationen und suchte alternative Formen der internationalen Zusammenarbeit. Vgl. *ibidem*, S. 30.

⁸ *Ibidem*, S. 47.

Befreiungskampf in den portugiesischen Kolonien und zur internationalen Haltung gegenüber den nationalen Bewegungen, die diesen Kampf anführen“⁹.

Wir laufen also scheinbar kaum *Gefahr*, diese Bilder losgelöst aus ihrem Kontext und ohne Berücksichtigung der begleitenden Beschriftungen zu betrachten, durch die sie verständlich werden. Das *Schweigen* ist eine Eigenschaft der Fotografie, die ihre Stärke und gleichzeitig ihre Schwäche ausmacht und in dem „Gewesen-Sein“, der „Evidenzkraft“ und seinem unbezähmbaren Charakter liegt. Diese Stärke lässt uns einer religiös, ästhetisch, politisch oder sonst wie gearteten Idolatrie verfallen und ist vielleicht deshalb so bedrohlich. Hiervor warnte uns schon in den 1930er Jahren Walter Benjamin am Ende seiner Schrift „Kleine Geschichte der Photographie“ und auch vor der Erlösungsfunktion der Bildunterschrift: „Immer kleiner wird die Kamera, immer mehr bereit, flüchtige und geheime Bilder festzuhalten, deren *Chock* im Betrachter den Assoziationsmechanismus zum Stehen bringt. An dieser Stelle hat die Beschriftung einzusetzen, welche die Photographie der Literarisierung aller Lebensverhältnisse einbegreift und ohne die jede photographische Konstruktion im Ungefähren stecken bleiben muss“ (Benjamin, 1991b, S. 385).

Um nun diesen Sturz ins *Ungefähre* zu vermeiden und stattdessen auf gesichertem Boden einen Schritt über die Schwelle zur fotografischen Konstruktion zu tun, wollen wir den Blick desjenigen nachvollziehen, der die Fotografien aus Guinea-Bissau anschaut und innehalten muss bei einigen Räumen, Gesichtern, Gesten und Gegenständen, die zusammen mit der rhetorischen und der Propagandadimension die Bildmacht – aus Blick und Denken – mit ausmachen

Zunächst einmal scheinen die Fotografien den Anspruch zu erfüllen, ein befreites Gebiet zu dokumentieren, das auch ein zugleich physischer und geografischer, politischer und existentieller, individueller und kollektiver *Spielraum*¹⁰ ist. Insofern

⁹ Abrufbar unter http://casacomum.org/cc/arquivos?set=e_9591#!e_9589. Ich muss darauf hinweisen, dass mein erster Kontakt mit diesen Bildern auf eine Einladung von Rui Vilela zurückgeht, der im Laufe seiner künstlerischen Recherche und seines direkten Kontakts zu Mikko Pyhälä seit 2017 – die in der Einleitung zu dieser Veröffentlichung umrissen sind -, eine Reihe Archivelemente über die Befreiungsbewegung in Guinea-Bissau zusammengestellt hat.

¹⁰ Das semantische Potenzial des deutschen Begriffs *Spielraum* (zusammengesetzt aus *Spiel* und *Raum*) (port. *espaço de manobra*) wird uns hier sehr nützlich sein, denn er vereint – insbesondere in seiner portugiesischen Übersetzung – die Bedeutung von Manövrier- und Manöver-Raum – mit all seinen militärischen Konnotationen – mit dem Universum der Freiheit und des Spiels, gehört im Deutschen daneben aber auch in die Terminologie der Mechanik, wo er den freien Raum zwischen zwei Teilen

handelt es sich um einen Übergangsraum zwischen zwei Ordnungen – der kolonialen und der postkolonialen –, an dessen Ende die einseitige Erklärung der Unabhängigkeit am 24. September 1973 und die Anerkennung der Unabhängigkeit von Seiten Portugals am 10. September 1974 stand. Zu der Zeit, wo die Fotografien gemacht wurden, bemühte sich die PAIGC bereits sehr darum, internationale Delegationen in den befreiten Gebieten zu empfangen, und die Partei und ihr Vorsitzender Amílcar Cabral unternahmen dahingehend – neben den militärischen – große politische und diplomatische Anstrengungen.¹¹ Symptomatisch ist, dass die Fotografien hauptsächlich die soziale, kulturelle und politische Dimension festhalten. Die militärische Dimension kommt sicherlich z. B. in den Waffen zum Ausdruck, die bei Patrouillen und Fahrten getragen wurden, in den Spuren von Kriegsmaterial, Uniformen und kleineren Bildelementen von Naturzerstörungen, aber die Stärke ihrer „Manöver“ steht nicht im Vordergrund. Bei der Schaffung von (Spiel- oder Manöver-)Frei-Räumen gibt es immer ein zerstörendes Moment, das metaphorisch oder wörtlich etwas zerreißt und Trümmer hinterlässt, aber dabei Freiheit schafft und *Rekonstruktion* möglich macht: das geschieht im Krieg, in Arbeits- und in Liebesbeziehungen und im Spiel. Es ist ein Aspekt – und insbesondere ein Prozess –, der das menschliche Leben, seine Spannungen und Ambiguitäten durchzieht. Und genau aus der Erfahrung dieses Raums schöpfen Revolutionen und Utopien ihre Lebenskraft.¹² In all den Bildern von Pyhälä bleibt uns diese destruktive Bewegung erspart, obwohl die Fortführung des bewaffneten Kampfs für den eigentlichen Erhalt der befreiten Gebiete erforderlich war. Insofern ist es bezeichnend, dass einer der wenigen Hinweise auf den Kampf anhand eines leeren Militärstützpunkts dargestellt wird, aus dem die Truppen der PAIGC für einen Offensiveinsatz gegen die portugiesische Garnison in Guiledje abgezogen waren. Nur der Hinweis auf den Ton in der Bildunterschrift lässt uns an Augenblicke des Kampfs denken: „Viele Nächte lang und manchmal auch tagsüber konnten wir das Knallen der Schüsse der Gewehre von der Festung hören oder das des einzigen Gewehrs, das die PAIGC hatte“¹³. Tatsächlich geht es nicht um eine Kriegsreportage mit der gesamten

bezeichnet, der für den richtigen Sitz und das richtige Maß erforderlich ist, um das ungehinderte Funktionieren eines Mechanismus sicherzustellen.

¹¹ Vgl. hierzu Semedo, O. (2018). 24 de Setembro de 1973, Proclamação Unilateral da Independência da Guiné-Bissau. In *As Voltas do Passado. A Guerra Colonial e as Lutas de Libertação*, op. cit., S. 264-270.

¹² Über die Beziehung zwischen Spielraum und Utopie (und Technik) im Denken von Walter Benjamin vgl. Wohlfarth, I. (2016). „Spielraum. O jogo e a aposta da «segunda técnica» em Walter Benjamin” In L. Gatti, F. P. Machado, H. Burnett (org.), *Revista Limiar*, “Dossiê Walter Benjamin: materialidade, arte e história” (Bd. 3, Nr. 6, S. 3-53).

¹³ Bildunterschrift: „A PAIGC military camp is empty when soldiers have gone for an attack at the Guiledje fortress. Many a night, and sometimes during the day, we could hear the sound of guns of the

Ästhetik von Kampf, Leiden und Todesnähe; auf den Fotografien der befreiten Gebiete geht es in erster Linie um eine Rhetorik – oder Propaganda oder Zeugenschaft – eines *Zwischenraums*: den Ort der Rekonstruktion, den unbestimmten Ort, wo sich ein neues Land übte. Die internationalen Delegationen und ihre damaligen Aufzeichnungen tragen unweigerlich Spuren dieser *Übung*.

Auf den Bildern gibt es zwei große Räume: die Dörfer (*tabancas*) und die Felder. Die Dörfer sind in der Regel umgeben von Vegetation, die Felder liegen offener, ungeschützter da. In den Dörfern werden Gegenstände schnell neuen Zwecken zugeführt: Türen werden zu Schultischen umfunktioniert, aus den Metallresten einer nicht gezündeten Napalmbombe werden Kochgeräte. Diese Umnutzung deutet auf Materialknappheit hin, aber auch darauf, wie sehr bei Handlungsbedarf Erfindungsgebot nottut.

Die Fotografien verbreiten eine ganz besondere Atmosphäre, die dadurch kommt, dass sie unter Bäumen aufgenommen wurden. Das durch die Zweige schimmernde Licht bildet kleine Fokusse, die auf den Boden, Körper oder Gegenstände fallen, die so manchmal selbst fast gespenstisch werden. Der Schatten der Bäume, der auf natürliche Weise gegen Sonne und Hitze schützt, reduziert die Lichtmenge, die in den fotografischen Mechanismus einfallen kann und erzeugt auf Mikko Pyhäläs Kodachrome-Bildern Streueffekte, Bewegungsunschärfe und teils verschwommene Bildmotive. Die Kehrseite dieser Bild-„Poetik“ findet sich in der Broschüre der Konferenz in Helsinki, wo uns gesagt wird, dass ein Großteil der zivilen Bevölkerung wegen der Zerstörungen durch portugiesische Luftangriffe in den Busch fliehen musste, wo sie sich Trichter und Schutzunterstände gegen die einfallenden Bomben bauen konnte. Schulen, Krankenstationen, Versammlungsplätze und die Dörfer selbst lagen überall kilometerweit auseinander. Die einzelnen Tätigkeiten waren weit verstreut, Feldarbeiten wurden früh am Morgen oder am späten Abend verrichtet.¹⁴ Daher vermutlich der Eindruck der Streuung, den man auf all den Bildern hat – das Geheimnis um den bewaffneten Kampf geben sie nicht preis. Oder – einfacher gesagt – die Bilder müssten vielleicht in einer Montage verknüpft werden, damit man erkennen könnte, wie alles passierte, oder einen Verlauf konstruieren könnte.

fortress, or the single gun that PAIGC had“.

¹⁴ Vgl. die Broschüre der Konferenz in Helsinki “IV – Crimes of the Portuguese Colonialists”, S. 35.

Die Broschüre von der Konferenz in Helsinki erwähnt noch andere Aspekte, die auf den Fotografien mehr oder weniger explizit erkennbar sind: Intensivierung der materiellen und politischen Unterstützung; wachsende Wirtschaft und Teilhabe der Menschen an Führungsaufgaben im wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Bereich (insbesondere was Läden und Nähmaschinen betrifft); Stellung und Rolle der Frauen beim Aufbau des neuen Staats; medizinische Versorgung; Schulsystem (im Bericht steht, dass die schönsten Erlebnisse der Delegation die Besuche von Schulen waren, die wegen der Gefahr von Bombardierungen ihren Unterricht unter Bäumen abhielten); kulturelle Veranstaltungen.

Die Bilder sind durchzogen von intimen und alltäglichen, aber auch typischen Gesten, die irgendwo zwischen gestellter und spontaner Pose anzusiedeln sind, sodass sehr schwer zu erkennen ist, wie stark der Fotograf die Bildsituation beeinflusste, in die Anordnung der Dinge selbst eingriff oder diese für die Rezipierung beim Betrachter eigens gestellt wurde. Es ist also durchaus denkbar, dass es eine Absprache zwischen Fotograf und Fotografierten gegeben hat. Bei jedem Porträt findet ein solches Verhandeln statt und ist umso nötiger, wenn beabsichtigt wird, fürs Ausland ein Bild vom intakten Leben in den befreiten Gebieten herzustellen, um mit ihm um internationale Unterstützung für die Befreiungsbewegungen zu werben. Andererseits sind einige Fotografien durchzogen von Blicken und Posen, die an der Grenze zwischen lächerlich und ernst liegen und Befremden auslösen. Denn der Fotograf hat oft Kinder als Motiv gesucht – insbesondere in der Schule, weniger beim Spielen. Natürlich sieht man da auch Lächeln und das Spiel mit dem Affen (aber daneben hält ein älterer Junge eine Zeitschrift in der Hand, die deutlich auf die politische Couleur hinweist). Die Dörfer, die uns auf diesen Bildern so gezeigt werden, sind kein Spiel-Raum.

Um diesen Abschnitt über die Schwellen der Rekonstruktion abzuschließen, müsste man nun fragen, was aus diesem Manöver-Raum geworden ist. Was wurde aus den Spannungen, die zu Beginn der 1970er Jahre bestanden, wie haben sie sich in den darauffolgenden Jahrzehnten gewandelt, entladen oder verschärft? Was wurde aus den führenden Politikern und ihrer Beziehung zur „Basis“ und den ethnischen Gruppen in den befreiten Gebieten? Wie sah und sieht das Leben derjenigen aus, die als Kinder ihre Ellbogen auf die Tür-Tische stützten?

4. Zeugenschaft und „Da-Gewesen-Sein“

Kommen wir zurück zu Roland Barthes und zu einer seiner Betrachtungen über die anthropologische Revolution der Fotografie: „die Fotografie bewirkt nicht mehr ein Bewusstsein des *Da-Seins* der Sache (das jede Kopie hervorrufen könnte), sondern ein Bewusstsein des *Da-Gewesen-Seins*. Dies ist also eine neue Kategorie des Raum-Zeit-Verhältnisses: räumliche Präsenz bei zeitlicher Vergangenheit; in der Fotografie wird eine unlogische Verbindung zwischen dem *Hier* und dem *Damals*.“¹⁵ (Barthes, 1982, S. 35-36) Das „*Da-Gewesen-Sein*“ ist ein Ausdruck, der auch zu den Garantien der Wahrhaftigkeit eines Zeugnisses gehört. In gewissem Sinne gilt das, was Paul Ricœur über die spezifische Besonderheit der sprachlich-narrativen Zeugenschaft sagt, auch – mit gewissen Einschränkungen – für die Fotografie: die Behauptung der Wirklichkeit ist untrennbar an die Selbstdesignation des bezeugenden Subjekts gebunden. „In dieser Koppelung hat die typische Formel der Zeugenschaft ihren Ursprung: Ich war dabei.“¹⁶ (Ricœur, 2000, S. 204) Die Zeugnisfunktion fotografischer Bilder wird ihrerseits sofort durch ihren deiktischen Charakter bewirkt: sie zeigen auf etwas, was zwangsläufig gewesen ist.

Was nun Mikko Pyhäläs Fotografien eine größere Beweiskraft beilegt, ist genau die Tatsache, dass sie in den Gesamtbeweisrahmen gehören, die auf mehr als Wort und Schrift gestützt sind. Als schriftliches Zeugnis haben wir zu allererst die Unterschriften (Aufschriften) unter den Fotografien, die mehr oder weniger den Kontext des Bildmotivs schildern und manchmal auch etwas dazu erzählen, wenn sie eine gewesene oder zukünftige Handlung oder die Funktion erklären, die jemand in einer Gemeinschaft hatte. Und wir haben auch die Broschüre der Internationalen Konferenz „Studenten und afrikanische Befreiungsbewegungen“, die schon die Berichte von Studenten enthält, die die befreiten Gebiete besuchten. In gewisser Hinsicht ist dieser Bericht wie eine *Bildunterschrift* der Fotografien.

¹⁵“La photographie installe, en effet, non pas une conscience de l'*être-là* de la chose (que toute copie pourrait provoquer), mais une conscience de l'*avoir-été-là*. Il s'agit donc d'une catégorie nouvelle de l'espace-temps: locale immédiate et temporelle antérieure; dans la photographie il se produit une conjonction illogique entre l'*ici* et l'*autrefois*”.

¹⁶ “De ce couplage procède la formule type du témoignage: j'y étais”

Es besteht eine unlösbare Spannung zwischen der Evidenzkraft der Fotografie, seinem „Dabei-Gewesen-Sein“, das scheinbar auf keinerlei Code reduzierbar ist, und den Bildunterschriften, Kontexten, institutionellen Beziehungen, Machtdiskursen, die die Fotografien gewissermaßen aus ihrem Stummsein herausholen. Die ganze Diskussion über die (Nicht-)Repräsentierbarkeit von Bildern wird gespeist von dieser Spannung, die leicht zu einer Radikalisierung von Positionen führen kann, wenn es um geschichtlich, kulturell oder politisch sensible Themen, wie den Holocaust, geht (Didi-Huberman, 2012).

Pyhäläs Zeugenschaft zielte ursprünglich nicht auf eine der folgenden Arten der Zeugnisverwendung (obwohl sie dafür verwendet werden könnte): als Archivalie zur Einsichtnahme von Geschichtswissenschaftlern, zu gerichtlichen Zwecken, als reines Zeugnis vom täglichen Leben. Bei seiner Untersuchung der Wesensmerkmale des Zeugnisses, die den verschiedenen Nutzungsformen gemein wäre, fragt Ricœur zunächst „bis zu welchem Punkt ist das Zeugnis vertrauenswürdig?“¹⁷ (Ricœur, 2000, S. 202), eine Frage, in der es um Vertrauen und Misstrauen geht. Realiter ist es der Verdacht, der uns zwingt, einen Schritt in das Sinnknäuel der Zeugenschaft zu machen. Für Ricœur ist das Entscheidende nicht, die Spielarten des Misskredits der Zeugenschaft zu verstehen, sondern vielmehr zwei Missverständnisse auszuräumen: das erste ist das, was Renaud Dulong als „Paradigma der Registrierung“ bezeichnet; das zweite die Vorstellung eines neutralen, unbeteiligten Beobachters. Genau diese Definition von Zeugenschaft bei Dulong greift Ricœur auf und versucht auf ihr aufbauend die wesentlichen Merkmale des Vorgangs zu verstehen. Der Akt des Bezeugens bedeutet eine „autobiografisch beglaubigte Erzählung von einem vergangenen Ereignis, die unter formellen oder informellen Bedingungen geäußert werden kann“¹⁸ (Dulong, zit. nach Ricœur, 2000, S. 203-204). Es gibt sechs wesentliche Merkmale:

Das erste Merkmal bezieht sich auf zwei Elemente, die sie gleichzeitig voneinander unterscheiden und verknüpfen: zum einen die Behauptung der faktischen Realität des berichteten Ereignisses; zum anderen die Beglaubigung der auf der Erfahrung des Aussagenden/Erzählenden beruhenden Aussage, d. h. seine Glaubwürdigkeit. Dieser

¹⁷ „jusqu’à quel point le témoignage est-il fiable?“

¹⁸ „Um récit autobiographiquement certifié d’un événement passé, que ce récit soit effectué dans des circonstances informelles ou formelles“

erste Wesenszug verweist – verständlicherweise – auf die Problematik der Grenzziehung zwischen Realität und Fiktion.

Der zweite Wesenszug besagt, dass die Wirklichkeitsbehauptung untrennbar an die Selbstdesignation des bezeugenden Subjekts gebunden ist. „In dieser Koppelung hat die typische Formel der Zeugenschaft ihren Ursprung: Ich war dabei“¹⁹ (Ricœur, 2000, S. 204). Diese Selbstbehauptung beruht auf einer dreifachen Deiktik: „die erste Person Singular, die Erwähnung des *Dort* für das *Hier*“²⁰ (Ricœur, 2000, S. 204); andererseits zeigt dieser Subjektivitätsgrad an, wie stark Gefühlsregungen die Bezeugungshandlung belasten können, dass diese davon beherrscht sein, ja sogar auf sie eine Schockwirkung auslösen können, was aufgrund ihrer höchstpersönlichen, subjektiven Erfahrungsdimension für denjenigen nicht erfahrbar ist, gegenüber dem die Zeugenschaft abgelegt wird.

Der dritte Wesenszug betrifft den Dialogcharakter des Bezeugens, denn der Bezeugende tritt in Bezug auf das Geschilderte an die Stelle eines Dritten und fügt dem „Ich war dabei“ das „Glaubt mir“ hinzu²¹ (Ricœur, 2000, S. 205). Genau dieses Handlungsmoment soll der Aussage Glaubwürdigkeit verleihen, die ihrerseits von demjenigen, gegenüber dem die Zeugenschaft abgelegt wird, überprüft werden muss.

Der vierte Wesenszug: die Verdachtsmöglichkeit öffnet Raum für Kontroverse, wo mehrere Zeugnisse und Zeugen einander gegenübergestellt werden können. Dieser Raum entspricht dem, was in gewissen idealen Kommunikationsbedingungen als Öffentlichkeit bezeichnet wird. Sie findet sich auch in dem Ausdruck: „wenn ihr mir nicht glaubt, fragt jemand anderen“²² (Ricœur, 2000, S. 206). Der Zeuge zeichnet sich durch seine Bereitschaft aus, auf eine vermeintlich widersprüchliche Aussage zu antworten.

Der fünfte Wesenszug verweist auf einen zusätzlichen, auf den vorherigen Wesenszug ansetzenden moralischen Aspekt, der die Glaubwürdigkeit und Vertrauenswürdigkeit der Zeugenschaft im Laufe der Zeit untermauern soll. Insofern kommt er dem

¹⁹S. oben Fn. 15.

²⁰„la première personne du singulier, le temps passé du verbe et la mention du là-bas par rapport à l’ici“.

²¹„croyez-moi“.

²²„Si vous ne me croyez pas demandez à quelqu’un d’autre“.

Versprechen nah, der im Ausdruck „Wort halten“ mitschwingenden Moral²³ (Ricœur, 2000, S. 206).

Der sechste Wesenszug: die stabile Struktur der Bereitschaft zur Zeugnisabgabe macht die Zeugenschaft zu einem Sicherheitsfaktor im Rahmen der konstitutiven Beziehungen von sozialen Netzen, die somit durch gestärkt werden. Dadurch wird die Zeugenschaft zu einer Art Institution. Ricœur geht noch weiter und spricht sogar von einer „natürlichen Institution“, so sehr dieser Ausdruck auch oxymorischen Charakter annehmen mag. Die Garantie starker sozialer Bindungen, „der dem Wort des Anderen eingeräumte Kredit macht aus der sozialen Welt eine intersubjektiv geteilte Welt. Diese gemeinsame Teilung stellt die Hauptkomponente dessen, was man ‚Gemeinsinn‘ nennen kann, dar“²⁴ (Ricœur, 2000, S. 207). Dieser Aspekt wird ganz offensichtlich in Gesellschaften verdorben, wo die politischen Institutionen ein Klima der gegenseitigen Überwachung, Denunziation und Lüge etablieren, durch das das Vertrauen in die Sprache geschwächt werden soll. Hinzu kommt natürlich noch die Gefahr der Manipulation des Gedächtnisses. Ricœur meint, dass Reziprozität, Intersubjektivität, das *Zwischen-Zwei* ein gesundes Zusammenleben zwischen *Konsens* und *Dissens* schafft. Die Kritik an gegenteiligen Zeugnissen wird fraglos *Dissens* bringen – und ihm Bedeutung geben – im historiographischen Prozess, der den Übergang der Zeugenschaft zum Archiv kennzeichnet – und vor dessen Hintergrund Ricœur seine Untersuchungen vornimmt.

Der Rückgriff auf Ricœurs Werk ist zwar unumgänglich, beabsichtigt hier in unserer Arbeit aber nicht zu erhellen, ob Pyhäläs Zeugenschaft und die der Studenten die aufgeführten Bedingungen erfüllen, sondern vielmehr den Diskurs über den Zeugnischarakter von Fotografien, der sie begleitenden Bildunterschriften und ihre Verknüpfung mit der Broschüre der internationalen Konferenz zu öffnen. Dem Geschichtsschreiber oder demjenigen, der sich kritisch mit der Beziehung zwischen *Zeugenschaft*, *Archiv* und *Überleben* auseinandersetzt, kommt die Aufgabe zu, die unterschiedlichen Merkmale des Zeugniskomplexes zur Diskussion zu stellen und die verschiedenen Resonanzen aufzuarbeiten.

²³ „tenir parole“.

²⁴ „le crédit accordé à la parole d’autrui fait du monde social un monde intersubjectivement partagé. Ce partage est la composante majeure de ce qu’on peut appeler le «sens commun»“.

5. Geschichtsbilder und Devianzen

Die Geschichte wird anhand der Untersuchung der großen Bewegungen konstruiert, aber auch der Devianzen, die durch Mikroanalysen von Einzelheiten ermittelt werden und dabei Figuren aus der Anonymität hervorholen können. Im Laufe des 20. Jahrhunderts hat die Geschichtsschreibung den Wert dieser zweiten Dimension begriffen, und mehrere Autoren haben sie in verschiedenen Theoriegebieten und unterschiedlichen Schriftformen geübt. „Der Vergleich der Versuche der andern mit Unternehmen der Schifffahrt, bei denen die Schiffe vom magnetischen Nordpol abgelenkt werden. *Diesen* Nordpol zu finden. Was für die anderen Abweichungen sind, das sind für mich die Daten, die meinen Kurs bestimmen. – Aus den Differentialen der Zeit, die für die anderen die ‚großen Linien‘ der Untersuchung stören, baue ich meine Rechnung auf“ (Benjamin, 1991a, S. 570). Magnetismus-Metaphern finden sich häufig bei Benjamin. Sie belegen einerseits sein Denken in Bildern (*Denkbilder*) und beruhen andererseits auf seiner Vorliebe für eine Art intuitiver Verständlichkeit, die insbesondere die Fähigkeit – die ein materialistischer Geschichtsschreiber in höchstem Maße besitzen sollte – betrifft, eine spannungsgeladene Atmosphäre zu erkennen, die sich ihm als Konstellation darstellt. Mit anderen Worten, ein dialektisches Bild zu erkennen, ein Geschichtsbild, das aus der Beziehung zwischen dem Jetzt und dem Damals gemacht wird, ohne einer chronologischen oder kausalen Logik zu folgen, und das deshalb die Ambiguität von historischen Phänomenen bewahren kann. Diese Beziehung zeigt, dass die Vergangenheit nicht abgeschlossen ist. So wird die andere Seite der Arbeit mit Archiven erfüllt, auf die auch Derrida deutlich hingewiesen hat: die Frage des Archivs ist nicht eine Frage der Vergangenheit, sondern vielmehr eine Frage der Zukunft, die Frage einer Antwort, eines Versprechens und einer Verantwortung für morgen. „Eine gespenstische Messianizität wirkt im Begriff des Archivs und bindet ihn, wie die Religion, wie die Geschichte, wie die Wissenschaft selbst, an eine ganz einzigartige Erfahrung des Versprechens.“²⁵ (Derrida, 1995, S. 60)

Das räumlich-zeitliche Paradox der Fotografie – uns hier und jetzt ein Bild der Vergangenheit zu zeigen – eröffnet eine fatale Nicht-Koinzidenz, durch die zahllose Verzerrungen und Gesten einfallen können, die sich nicht auf das „Kreative“ oder

²⁵ „Une messianicité spectrale travaille le concept d’archive et le lie, comme la religion, comme l’histoire, comme la science même, à une expérience très singulière de la promesse”.

„Künstlerische“ reduzieren lassen. In diesem Zusammenhang stellt sich aber die Frage, warum Künstler, die mit Archiven arbeiten, so häufig ihren Standort wechseln und unmittelbare Verbindungen zur Macht oder zu einer Institution abbrechen, um die Bilder so neuen Erfahrungen und Lesarten zu öffnen? Scheinbar ist dies ein Weg, um sie von eben dem Ballast zu befreien, der sie in einem hermetisch abgeschlossenen Kontext und Geschichtszeitraum versenkt hält. Im Fall der fotografischen Bilder wird dadurch fast eine paradoxe Situation geschaffen. Einerseits werden Fotografien genommen, weil sie besonders aussagekräftig sind und uns nochmal genau dorthin stellen. Andererseits werden sie aber bearbeitet, im Kern ihrer Funktionen zerstört und in einem Experimentierraum rekonstruiert, der gleichzeitig ein Raum der Gefühle, Gedanken, neuer Assoziationen und Verheißung ist.

Bei Mikko Pyhäläs Fotografien kommen die Schwierigkeiten genau deswegen, weil sie in ihrem Rohzustand vorliegen. Es gilt nun, in sie einzutauchen, damit der Magnetismus zu wirken beginnt. Zunächst einmal ziehen sie in zwei Hauptrichtungen: ein Pol erfordert die Arbeit des Geschichtsschreibers, der zumindest im Stande sein sollte, Fakten zusammenzustellen, um ihr Erscheinungsbild nachzuzeichnen und dann darauf aufbauend die Makro-Mikro-Orientierung für die Forschung anzugeben; der andere Pol erfordert die Arbeit von Künstlern oder Bildexperimentatoren, die sich auf das „Invertieren“ verstehen. Der vorliegende Text will keiner dieser Anforderungen erschöpfend nachkommen, sondern beabsichtigt lediglich Fotografien gegenüberzustellen und die Zugangskoordinaten für das abzustecken, was anhand von ihnen gedacht und gemacht werden kann.

Bibliografie

Batthes, Roland, „Rhétorique de l'image“, in *L'obvie et l'obtus. Essais critiques III*, Paris: Éditions du Seuil, 1982 [1964].

Batchen, Geoffrey, *Burning with Desire: The Conception of Photography*, Cambridge MA: MIT Press, 1997.

Benjamin, Walter, *Das Passagen-Werk*, in *Gesammelte Schriften*, vol. V, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991a.

Benjamin, Walter, „Kleine Geschichte der Photographie“, in *Gesammelte Schriften*, vol. II, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991b [1931].

- Benjamin, Walter, “Über einige Motive bei Baudelaire”, in *Gesammelte Schriften*, vol. I, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991c [1940].
- Derrida, Jacques, *Mal d'Archive. Une impression freudienne*, Paris: Galilée, 1995.
- Didi-Huberman, Georges, *Images malgré tout*, Paris: Les Éditions de Minuit, 2004.
- Fortes, Celeste e Rainho, Rita, “16 de Julho de 1967, Início das emissões da rádio libertação, do PAIGC”, in Miguel Cardina und Bruno Sena Martins (Hrsg.), *As Voltas do Passado. A guerra colonial e as lutas de libertação*, Lissabon: Tinta da China, 2018.
- Kotek, Joël, *Students and the Cold War*, trans. Ralph Blumenau, London: Palgrave Macmillan, 1996.
- Peltola, Pekka e SOIRI, Iina, *Finland and National Liberation in Southern Africa*, Stockholm: Nordiska Afrikainstitutet, 1999.
- Ricœur, Paul, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris: Seuil, 2000.
- Semedo, Odete, “24 de Setembro de 1973, Proclamação Unilateral da Independência da Guiné-Bissau”, in Miguel Cardina e Bruno Sena Martins (Hrsg.), *As Voltas do Passado. A guerra colonial e as lutas de libertação*, Lissabon: Tinta da China, 2018.
- Tagg, John, *The Burden of Representation: Essays on Photographies and History*, New York: Palgrave Macmillan, 2002.
- Wohlfarth, Irving, “Spielraum. O jogo e a aposta da «segunda técnica» em Walter Benjamin”, Übers. v. Luciano Gatti, in *Revista Limiar*, “Dossiê Walter Benjamin: materialidade, arte e história”, Luciano Gatti, Francisco Pinheiro Machado, Henry Burnett (Hrsg.), Bd. 3, Nr. 6, 2016, S. 3-53.
- Wohlfarth, Irving, “Spielraum. Jeu et enjeu de la ‘seconde technique’ chez Walter Benjamin”, in Marc Berdet; Thomas Ebke (Hrsg.), *Antropologischer Materialismus & Materialismus der Begegnung. Vermessungen der Gegenwart im Ausgang von Walter Benjamin und Louis Althusser*, Berlin: xenomoi Verlag, 2014, p. 75-142.