

„Ich stehe eigentlich nackt da“

Die Fotografin Anne Schönharting hat sich mit ihrer Familiengeschichte auseinandergesetzt. Ihr Urgroßvater arbeitete bis zum Ersten Weltkrieg als Plantagenverwalter in Äquatorialguinea. Seine Souvenirs aus dieser Zeit verwarhte die Familie im eigens eingerichteten „Afrikazimmer“

Interview **Thomas Winkler**
Fotos **Annette Hauschild**

taz: Frau Schönharting, hatten Sie einen Traumberuf als Kind?
Anne Schönharting: Ja, ich wollte unbedingt Tierärztin werden.

Aber nicht Kakaopflanzungen-Verwalterin?

Nein, das kam mir nie in den Sinn – auch wenn mein Urgroßvater als Kakaopflanzungen-Verwalter gearbeitet hat.

Der hieß Willy Klare und hat bis zum Ersten Weltkrieg für eine Liverpooler Handelsgesellschaft im heutigen Äquatorialguinea gearbeitet. Wollten Sie als Kind nicht auch so ein abenteuerliches Leben führen und in ferne Länder reisen?

Doch, auf alle Fälle. Aber in der DDR war das doch ein Dauerthema, dass

man nicht reisen konnte – zumindest in meiner Familie. Vor allem meine Mutter hat sich regelrecht eingesperrt gefühlt. Das habe ich schon als Kind als Belastung empfunden und ich selbst habe bereits als Jugendliche darüber nachgedacht, ob ich auswandern soll. Diese Idee, die DDR zu verlassen, die schwebte immer über meiner Familie.

Und das lag am Urgroßvater?

So würde ich das nicht sehen, vielleicht hat er das beeinflusst. Aber meine Familie hat sich geschmückt mit meinem Urgroßvater als jemandem, der ein spannendes und aufregendes Leben geführt hat, der ausgebrochen ist aus einem normalen, gewöhnlichen Leben. Das hat unserer Familie etwas Exotisches verliehen. Wahrscheinlich liegt

das am menschlichen Bedürfnis, etwas Besonderes sein zu wollen, deshalb haben uns der Urgroßvater und seine Geschichte mit einem gewissen Stolz erfüllt. Es wurden gern Geschichten von ihm erzählt, weil es einen selbst ja auch interessanter macht, wenn man spannende Geschichten zu erzählen hat. Aber es wurde nicht nur bewundernd über ihn gesprochen: Meine Oma, die ich sehr geliebt habe, hatte ein sehr zwiespältiges Verhältnis zu ihrem Vater, ihre Kindheit war wohl nicht wirklich glücklich.

Sie haben diesen Willy Klare nie kennengelernt, aber er war trotzdem immer präsent?

Ja, er war dauerpräsent durch das Erbe, das er der Familie hinterlassen hatte. Das sind all die Objekte, die er in seiner Zeit in Afrika gesammelt hatte und die in unserer Familie aufbewahrt und in den Wohnungen ausgestellt wurden – zuletzt in einem Zimmer in dem Haus meiner Eltern in Diera bei Meißen, das in unserer Familie das „Afrikazimmer“ hieß und das Gästezimmer war. Aber die Speere, die konservierten Tiere oder der Schildkrötenpanzer, die da an Wand hingen, die waren für mich nicht mehr so exotisch, wie sie vielleicht für andere gewesen wären. Diese Objekte hatten eine in der Rückschau unheimliche Normalität. Eine meiner ersten Erinnerungen ist, dass ich bei meiner Oma Mittagsschlaf mache, auf dem Sofa liege und nach oben ins Gesicht einer Echse schaue.

Ein Mittagsschlaf voller Alpträume.

Nein, ich habe mich ja nie gefürchtet. Die Objekte waren halt da, die hatten eher was Vertrautes. Als kleines Kind habe ich gedacht, dass es in jeder Familie ein Afrikazimmer gibt.

Stand in der Familie nie zur Debatte, den alten Kram vielleicht abzugeben?

Nein, niemals. Meine Eltern waren immer Sammler und sie hatten einen ausgeprägten Sinn für Familientradition. Dokumente, Postkarten, alles wurde aufgehoben. Niemand wäre überhaupt auf die Idee gekommen, das wegzuworfen.

Was für eine Vorstellung hatten Sie als Kind von Afrika?

Durch die vielen Fotos und Postkarten war meine Vorstellung auf jeden Fall sehr schwarz-weiß. Aber ich weiß nicht, ob ich mir als Kind wirklich konkret Afrika oder Äquatorialguinea vorgestellt habe. Das kam erst später. Ich glaube auch, dass dieses Afrikazimmer sowieso nicht viel über den afrikanischen Kontinent erzählt, sondern in dieser Mischung aus afrikanischen Objekten mit Biedermeierschränken mehr über die DDR und eine sehr typische Sehnsucht, die viele Menschen in diesem Land teilen.

Wann wurde Ihnen bewusst, dass diese Geschichte nicht vollkommen normal ist, dass es eben nicht in jeder Familie ein Afrikazimmer gibt?

In dem Alter, in dem man bewusster vergleicht und in dem man mehr bei Freunden ist, mit acht Jahren vielleicht. Ab da war es dann eher so, wie es ja in

vielen Familien ist, dass man vermeidet, gewisse Punkte anzusprechen, weil dann irgendjemand eine Geschichte über den Urgroßvater erzählt, die man schon tausendmal gehört hat und die einem – zumindest als Kind – endlos vorkommt.

Wie wichtig war dieses Afrikazimmer für Ihre Familie?

Es war sicher zum Teil identitätsstiftend. Es hat nicht nur unserer Familie ein exotisches Kolorit verschafft, sondern passte auch gut zum Selbstverständnis meiner Eltern als Künstler. Beide waren Porzellanmaler, mein Vater war künstlerischer Leiter in der Porzellanmanufaktur Meißen und hat in seiner Freizeit leidenschaftlich gemalt. Bei uns roch es immer nach Ölfarben, Künstler haben bei uns verkehrt – und meinen Eltern war es wichtig, außergewöhnlich eingerichtet zu sein.

Wie haben Ihre Eltern reagiert, als Sie dieses Familienerbe hinterfragt haben?

Sie haben nicht abwehrend reagiert, sie hatten selbst Bücher über die Kolonialzeit im Bücherschrank. Aber ich war rebellisch als Jugendliche, ich habe provokante Fragen gestellt und mit meinen Eltern diskutiert. Auch mit meiner Oma – und da kamen schon Bemerkungen, die man heute rassistisch nennen würde. Sie hatte durchaus noch die früher ja durchaus verbreitete Haltung: Kolonialisten wie mein Urgroßvater haben „denen“ doch die Kultur gebracht. Aber man muss natürlich sehen: Damals war die Kolonialgeschichte in beiden deutschen Staaten absolut kein Thema. Ich glaube, meine Eltern waren da eher offener als andere, aber es gab einfach generell kein Unrechtsbewusstsein. Dass diese Objekte eine politische Dimension haben, das wurde nicht mal aktiv ignoriert – dieses Bewusstsein war einfach nicht vorhanden. Auch, dass die womöglich unrechtmäßig entwendet wurden, war nie ein Thema. Das waren Reisesouvenirs, Sammelobjekte.

Für Ihre Fotoarbeit „Das Erbe“ haben Sie diese Objekte dann endgültig aus dem Zusammenhang gerissen und in sächsische Landschaften und Orte gestellt. Warum?

Als meine Eltern gestorben waren, war ich 2016 ein, zwei Wochen allein in ihrem Haus – und natürlich habe ich erst einmal getrauert. Parallel begann ich, mich in die Dokumente zu vertiefen, die alten Bilder und Postkarten und Briefe – und bin in den nächsten Monaten immer wieder in das Haus zurückgekehrt, das in der Zeit unberührt blieb, und habe überlegt, wie ich das künstlerisch verarbeiten kann. Fast ein Jahr lang habe ich dafür gebraucht. Im Sommer 2017 habe ich dann begonnen, mit etwas mehr emotionalem Abstand einen Teil der Objekte zu fotografieren. Irgendwann wusste ich einfach, was ich tun muss. Ich habe die Objekte dann auf dem Boden verteilt und mich gefragt: Wo wollen die hin? Das war fast wie mit einer Wünschelrute: Die Objekte haben entschieden, wo sie hingebacht wurden. Bei der eingelegten

Anne Schönharting

Die Fotografin Anne Schönharting, Jahrgang 1973, wächst in Meißen auf und studiert Foto-Design beim Lette-Verein Berlin. 1999 wird sie Mitglied bei Ostkreuz. Seitdem arbeitet sie an freien Projekten, für „Geo“, „Stern“, „Brand Eins“ oder „Die Zeit“ und wurde mit Preisen ausgezeichnet, darunter bereits zwei Mal der Hansel-Mieth-Preis.

Die Fotoarbeit In ihrer neuesten Arbeit „Das Erbe“ verarbeitet Schönharting die kolonialen Hinterlassenschaften ihres Urgroßvaters Willy Klare. Der arbeitete von 1907 bis 1914 für eine britische Handelsgesellschaft als Kakaopflanzungen-Verwalter auf der Insel Fernando Póo, dem heutigen Bioko, das zu Äquatorialguinea gehört, und sammelte in dieser Zeit Alltagsgegenstände, Waffen, Tierpräparate oder Schmuck, die zusammen mit Fotografien und Briefen in der Familie vererbt und in einem „Afrikazimmer“ präsentiert wurden. Schönharting hat dieses Erbe nun zu einer Fotoarbeit verarbeitet, die Teil der Ostkreuz-Ausstellung „Kontinent – Auf der Suche nach Europa“ ist. Parallel erscheint „Das Erbe“ als Buch, in dem neben der Fotoarbeit auch die Objekte, Briefe und Fotografien dokumentiert und aufgearbeitet werden (Hartmann Projects, 154 Seiten, 38 Euro).

Die Agentur Im Jahr 1990 von sieben in der DDR bekannten Fotografinnen und Fotografen gegründet, entwickelte sich Ostkreuz – Agentur der Fotografen zur wohl wichtigsten deutschen Fotoagentur und wird schon mal als „deutsches Magnum“ tituliert. Zum 30-Jährigen lädt die Akademie der Künste am Pariser Platz die 23 Fotografinnen und Fotografen zur Ausstellung „Kontinent – Auf der Suche nach Europa“, mit der am 1. Oktober der „European Month of Photography“ eröffnet wird. Seit dem Sommer 1999 sind Schönharting und der Kollege Jörg Brüggemann als Nachfolger von Werner Mahler Co-Geschäftsführer von Ostkreuz.

Ausstellung „Kontinent – Auf der Suche nach Europa“, Akademie der Künste, 2. 10. 2020–10. 1. 2021, Di.–So. 11–19, Do. 11–22 Uhr, Pariser Platz 4, Mitte.



Im neuen „Afrikazimmer“

”

Ich habe auch von den Objekten geträumt – und dann bin ich diesen Träumen nachgegangen, bin durch den Wald gekraxelt und durch Schlamm gestieft





Echse musste ich sofort an den Meißener Stadtwald denken, weil ich den als Kind so düster und geheimnisvoll fand. Oft habe ich auch von den Objekten geträumt – und dann bin ich diesen Träumen nachgegangen, bin durch den Wald gekraxelt und durch Schlamm gestieft und habe die Objekte fotografiert und dadurch die Familiengeschichte und meine Trauer verarbeitet. Diese Objekte, die immer nur in Räumen hingen und abgestaubt werden mussten – die in die Natur hinauszutragen und ins Licht zu bringen, das hat sich wahnsinnig befreiend angefühlt.

Hätten Sie diese Arbeit fotografieren können, als Ihre Eltern noch am Leben waren?

Meine Eltern waren sehr frei und offen, sie wären mit in den Wald gekommen und hätten das sogar toll gefunden. Aber ohne ihren Tod wäre ich wahrscheinlich gar nicht auf die Idee gekommen, ich wäre ja gar nicht allein in dem Haus gewesen und nicht in diese Stimmung gekommen.

Haben Sie auch versucht, so etwas wie eine Erbschuld abzutragen?

Ich weiß es nicht. Das ist eine schwierige Frage. Gibt es eine übertragene Schuld? Ja, es gibt eine Linie von Täterschaft. Meine Familie hat einen Anteil am Kolonialismus, mein Großvater war Teil eines Konzeptes, eines Gedankenguts und auch einer Täterschaft. Schuld ist ein starkes und wichtiges Wort, aber was mich umtreibt, ist eher, den Rassismus sichtbar zu machen und Fragen zu stellen. Wie sind wir als Europäer und Deutsche, wie sind unsere Gedanken konditioniert durch Geschichten, Familienerzählungen und Bildern? Was ist weißes Privileg? Diese Objekte sind sehr symbolhaft, aber wir dürfen nicht vergessen, dass es bei dieser Arbeit vor allem darum geht, sie neu sichtbar zu machen, anders zu sehen – und uns damit auch selbst anzuschauen. Das meine ich mit Sichtbarmachung.

Haben Sie versucht, die Herkunft der Objekte zu klären?

Ich habe verschiedene Museen und Institutionen angesprochen, aber mehr als ein lauwarmes Interesse gab es meist nicht. Das ist ja auch klar: Deren Archive sind voll, die haben genug damit zu tun, die Provenienz ihrer eigen-

nen Objekte zu klären. Das ist ja auch ein unheimlicher Aufwand, und die Gelder sind bisher nur für Institutionen vorgesehen – zusätzliche Objekte mit ungeklärter Provenienz will keiner aufnehmen. Aber obwohl ich das verstehe, fühle ich mich doch auch allein gelassen.

Inwiefern haben die aktuellen Diskussionen um die Kolonialzeit Sie beschäftigt?

Ich finde es auf jeden Fall wichtig, dass sich die deutsche Öffentlichkeit in den letzten Jahren mehr mit der Kolonialzeit auseinandersetzt, dass endlich nach der Provenienz gefragt wird. Ich verfolge das sehr intensiv, aber trotzdem hat es mich in der direkten künstlerischen Auseinandersetzung mit den Objekten eigentlich kaum beeinflusst. Als ich begann, an meinem Buch „Das Erbe“ zu arbeiten und die Sammlung an Fotografien, Postkarten und Dokumenten neu zu kuratieren, war der Einfluss für mich spürbarer. Während der Sichtung des Materials wurden durch die hochauflösenden Scans die Gesichter und Details plötzlich ganz deutlich sichtbar – und diese damals ganz selbst-

verständliche Haltung, Menschen auf eine erniedrigende und bloßstellende Art abzubilden. Diesen weißen Blick, die blinden Flecken, die wir haben, die wollte ich auch sichtbar machen.

Was entgegenen Sie jemandem, der meint, dass Ihre Arbeit nur eine weitere Form von kultureller Aneignung ist?

Natürlich sind das Objekte, die nicht aus meinem Kulturkreis stammen, natürlich arbeite ich in diesem Fall mit kulturell angeeigneten Objekten. Aber nach über hundert Jahren Aufenthalt in meiner Familie sind diese Objekte auch Teil meiner Familiengeschichte geworden – und wenn wir nicht anfangen, uns damit zu beschäftigen, wenn wir nicht anfangen, Schuld anzuerkennen und Fragen nach dem eigenen rassistischen Blick zu stellen – wer soll das denn sonst machen? Ich hätte die Sachen ja auch einfach in ein paar Kisten packen können, Deckel drauf und gut. Aber ich will mit dieser Arbeit nach draußen gehen, in die Debatte, ich will meinen kleinen Beitrag leisten. Ich will das als Einladung verstanden wissen. Wunderbar wäre es, wenn die Arbeit einen Austausch auslösen würde. Denn nur Austausch kann zu Harmonie und Frieden führen – und wir müssen wieder lernen, uns zuzuhören.

Ist das die Botschaft Ihrer Fotoarbeit?

Ja, dass wir uns zuhören, dass wir uns gegenseitig sehen, dass wir miteinander sprechen und dem Fragesteller nicht sofort schlechte Absichten unterstellen. Aber auch, dass wir es aushalten und nicht in Abwehrhaltung gehen, wenn uns Menschen ihre Diskriminierungserfahrungen erzählen. So sehe ich auch meine Arbeit: als eine Äußerung ohne Abwehrreaktion. Ich stehe eigentlich nackt da.

Kann eine fotografische Arbeit eine politische Wirkkraft entfalten?

Ich persönlich sehe meine Arbeit gar nicht als politische Arbeit, aber mir ist schon klar, dass sie eine politische Dimension hat. Vielleicht kann man sagen, es ist ein poetischer und sehr persönlicher Umgang mit einem politischen Thema. Aber ob sie etwas bewirken kann? Ich weiß es nicht, aber ich erhoffe mir auf jeden Fall, dass die Fotos im Zusammenspiel mit der Installation in der Ausstellung und dem Buch etwas daran verändert, wie wir denken und was wir tun.

Wie wichtig ist es, als Fotografin die Rückendeckung einer Agentur wie Ostkreuz zu haben?

Schwer zu sagen, vielleicht hätte ich dieselbe Arbeit auch als Einzelkämpferin fotografiert. Aber natürlich gibt es bei Ostkreuz seit 30 Jahren eine gewisse Tradition politischer und gesellschaftspolitisch relevanter Fotografie. Der ständige Austausch mit den Kolleginnen und Kollegen in der Agentur ist wichtig. Wir diskutieren sehr inhaltlich bei Ostkreuz.

Sie sind nun seit 1999 Mitglied. Sind Sie überrascht, dass es Ostkreuz noch gibt?

Ich bin schon manchmal erstaunt, wie viele Jahre vergangen sind. Und ich freue mich sehr über die Kontinuität, in der man als einzelne Fotografin auch wachsen kann. Und genau deshalb überrascht mich das gar nicht so sehr, denn wir sind immer geistig beweglich geblieben, wir haben uns immer wieder verjüngt – und wer beweglich bleibt, der bleibt auch am Leben.

Was schätzen Sie an Ostkreuz vor allem?

Dass es familiär zugeht, wir aber trotzdem eine sehr professionelle Agentur sind. Dass wir uns immer bemühen, authentisch und wahrhaftig zu bleiben. Dass wir die Autorenschaft hochhalten, die in der Agenturfotografie und den Auftragsarbeiten notgedrungen oft zu kurz kommt.

Ist diese Autorenschaft noch zeitgemäß in einer Welt, in der immer mehr Content produziert und auch verbraucht wird?

Man muss sich in diesem Content-Überfluss ja abheben durch Individualität, durch eine wahrhaftige Arbeit an relevanten Themen

Erstens glaube ich, wir können gar nicht anders. Und zweitens denke ich, dass gerade das Zukunft hat, weil man sich in diesem Content-Überfluss ja abheben muss durch Individualität, durch eine wahrhaftige Arbeit an relevanten Themen – ob einzeln oder als Gruppe. Wenn man zu allgemein wird, zu mainstreamig, dann geht das unter in der großen wabernden Masse, weil Moden kommen und gehen. Wir sind zwar ausgeschlossen für Neues, aber wir sind auch stoisch, wenn es darum geht, an unserer Idee von Fotografie festzuhalten. Das ist eine Ambivalenz, die man aushalten muss. Aber deshalb glaube ich, wir sind genau richtig in dieser Zeit.

Ostkreuz wurde 1990 von sieben ostdeutschen Fotografinnen und Fotografen in Paris gegründet und feiert zusammen mit dem wiedervereinigten Deutschland nun Jubiläum. Gibt es noch irgendetwas, das ostdeutsch ist an Ostkreuz?

Die Fotografen und Fotografinnen kommen mittlerweile ziemlich gleichberechtigt aus Ost und West. Aber immer noch sehr ostdeutsch ist, mit welchem Selbstbewusstsein die Frauen ein entscheidender Teil unserer Agentur sind. Ich bin ja für die Frauenquote, aber Ostkreuz hatte die nie nötig. Das ist auf jeden Fall ein Teil des Osterbes – genauso, dass wir fast alle Kinder haben. Und dass wir einen Teil der Honorare abgeben und der innerhalb der Agentur umverteilt wird, das ist doch auch ein wenig sozialistisch.