



# Brennende Fotos, schwindende Erinnerungen

Im Kampf um die ideologische Reinheit einer Nation wurden in Afghanistan Millionen von Fotografien zerstört. Heute sehnt sich die Bevölkerung nach ihrer Geschichte – und bekommt sie von einem Schweizer erzählt.

Text **DOMINIC WIRZ**

Gebannt blickt die Schar von Kinderaugen zum hölzernen Turm in der Mitte hoch. Im Schatten unter dem Maulbeerbaum weht ein leichtes Lüftchen, und aus der staubigen Wiese, auf der sie sitzen, erheben sich die Bilder einer längst vergangenen Zeit. Es ist ein Schultag in Afghanistan, irgendwo draussen zwischen Kabul und dem Hindu-kusch. Geschichtsstunde. Heute: ausnahmsweise mit Bildern.

Der Turm inmitten der Kinder gehört zu einer von 68 Wanderausstellungen, die seit zwei Jahren quer durch Afghanistan unterwegs sind – unterwegs in 34 Provinzen, zu 11 000 Schulen mit sechs Millionen afghanischen Kindern. In der Landessprache Persisch heisst

die Ausstellung *Burj-e elm* – zu Deutsch: *Türme des Wissens*. Auf vier Wänden erzählen die Türme, wie das Land zwischen 1747 und 1973 florierte. Sie erzählen von einer regen Handelstätigkeit, die heute beinahe zum Erliegen gekommen ist, vom Strassenbau, der Elektrifizierung und der Eröffnung der Universität. Und von der goldenen Zeit der Könige und Emire.

Im Gegensatz zu den Geschichtsbüchern zeigt diese Ausstellung, was in den dicken Wälzern sonst nur zu lesen ist. Was man zum Beispiel sieht: das Porträt der afghanischen Königsfamilie, die Aufnahme von Palästen und Landschaften, von Landsleuten hoch zu

Ross. Die Sensation des Schultages sind diese Bilder – nicht weil es in Afghanistan heute verboten wäre, Bücher mit Bildern in Umlauf zu bringen, nein. Aber nach 35 Jahren des Krieges sind in Afghanistan landauf, landab schlicht keine Bilder mehr zu finden, auf denen die Zeit davor – Eindrücke eines prosperierenden Afghanistans – zu sehen wären.

### **Ideologische Bilder, entbilderte Ideologien**

Die Bilderlosigkeit ist das Ergebnis einer Kulturzerstörung, die das Land in zwei aufeinanderfolgenden Wellen überrollte. Im Winter 1978 stürmten Anhänger der afghanischen Kommunisten das Fotoarchiv der staatlichen Nachrichtenagentur Bakhtar. Die Eindringlinge bemächtigten sich der Bilder und Negative, stopften sie in Jutesäcke und brachten sie an einen Ort ausserhalb Kabuls, wo bald grosse Haufen sich gegen den Himmel türmten. Und in einem symbolträchtigen Akt steckten die Kommunisten das fotografische Erbe Afghanistans in Brand.

Die Gewalt hatte ihren Anfang 1973 genommen, als ein Putsch gegen König Zahir Shah die Machtstrukturen in Afghanistan anhaltend erschütterte. Während der König im Ausland weilte, rief dessen Schwager Daud Khan die Republik aus und ernannte sich selbst zu deren Präsidenten. Die neuen Verhältnisse gaben auch den kommunistischen Gruppierungen im Land Auftrieb. Im Kampf gegen die Monarchie hatten sie noch mit den Verfechtern einer afghanischen Republik an einem Strick gezogen – doch im April 1978 beseitigten sie Daud und übernahmen die alleinige Macht. Die Ära des Realsozialismus sollte eingeläutet werden.

Mit den Fotografien fielen die Relikte eines als bourgeois verschrienen Afghanistans den Flammen zum Opfer. Noch während die Rauchschwaden über das Land zogen, ersetzten «technische Berater» aus Ostdeutschland die zerstörte feudale Bilderwelt durch ein sozialistisches Pendant. Fotobände wurden in Umlauf gebracht, die Aufnahmen einer zielstrebig anpackenden Arbeiterklasse zeigen. Starke Arme statt stolzer Blicke. Aufbruchstimmung statt Stimmungsbilder. Die Macht der Bilder sollte den Glauben in die neue Staatsräson stärken. «Die Revolution geht weiter» und «Afghanistan heute!» hiess es auf den Umschlägen von Büchern und Broschüren.

Allein, in der Bevölkerung fand das sozialistische Gedankengebäude kein tragendes Fundament. Im Dezember 1979 rollten sowjetische Panzer in Kabul ein; sie hätten die kommunistischen Sympathisanten stützen und die Kräfteverhältnisse wieder klarstellen sollen. Doch den wachsenden Widerstand gegen den Realsozialismus konnte auch die Rote Armee nicht brechen. Vereint im Glauben an den Islam, raufte sich die Mudschahedin zusammen und verwickelten die Sowjetunion in einen langen Guerillakrieg, der 1992 mit dem Sturz des kommunistisch-afghanischen Regimes endete.

Das darauf folgende Machtvakuum nutzte eine finanziell schlagkräftige radikal-islamische Gruppierung aus Saudi-Arabien zu ihren Gunsten: die al-Kaida. Getreu dem Motto «Wer zahlt, be-

fehlt» lenkten ab 1998 die Geldströme Osama bin Ladens die Geschichte des Landes. An die Stelle einer kommunistisch gefärbten Ideologie traten nun religiös motivierte Vorstellungen, wie das neue Afghanistan auszusehen habe. Religionslehrer der al-Kaida ereiferen sich über Skulpturen, Gemälde und alles, womit Menschen einen Akt göttlicher Schöpfung nachahmten – und selbst Abbildungen von Lebewesen schufen. Kurzerhand erklärten sie Fotografien von Menschen und Tieren zur Gotteslästerung.

Unter neuen Vorzeichen begann die Bilderhatz von vorne. Mit den Kulturgütern, die der sozialistischen Maschinerie entgangen waren, veranstalteten nun islamische Extremisten ein Scherbenegericht. Im März 2001 gipfelte die Zerstörungswut in der Sprengung der berühmten Buddha-Statuen im Bamiyan-Tal. Tatenlos musste die Welt mit ansehen, wie die kolossalen Zeugen einer 1500 Jahre alten, griechisch-asiatisch beeinflussten Kultur zu Staub wurden. Wenige Monate später begannen Streitkräfte unter Führung der USA die Operation *Enduring Freedom*. Westliche Mächte ebneten den Weg für eine gemässigte Regierung, die seit 2002 unter Präsident Hamid Karzai der Islamischen Republik Afghanistan vorsteht.

Allmählich, gleichsam im Nachhall der kriegerischen Jahrzehnte, kam das wahre Ausmass der Kulturzerstörung ans Tageslicht. So schrieb die *Afghanistan Times* unlängst in einem Tageskommentar: «In gewisser Weise erweckt Afghanistan heute den Eindruck einer renovierten Version aus der Steinzeit.» Und sie bedauert: «Es gibt wenig Anzeichen, dass Afghanistan sich seiner glorreichen Vergangenheit bewusst wäre.» Dabei drängt sich die Frage auf: Warum konnte die afghanische Bevölkerung den Verlust ihrer Kulturgüter selbst heute, im achten Jahr der neuen Republik und elf Jahre nach der Entmachtung der al-Kaida, noch nicht verschmerzen?

### **Geschichten, die keiner mehr erzählt**

Bis 1978 – und daran hat sich bis heute im Prinzip nichts geändert – wurden die traditionsreichen Familiengeschichten von den Grosseltern zu den Enkelkindern weitergegeben, jeweils die Generation der Eltern überspringend, die absorbiert waren von ihrer Aufgabe als Ernährer und Beschützer. 35 lange Kriegsjahre, wiederholte Vertreibungen und Anstrengungen der Flucht haben das wichtigste und zugleich schwächste Glied der traditionellen Überlieferungskette am härtesten getroffen. Nur wenige Grossmütter und Grossväter überlebten, nur wenige erzählen noch Geschichten von damals. Rund drei Viertel der heute 24,5 Millionen Afghanen kamen im Krieg zur Welt, wie die aktuellen Zahlen der zentralen afghanischen Statistikbehörde belegen. Und laut Unicef sind gegen 15 Millionen Afghanen erst achtzehn Jahre alt oder jünger.

Fotografien wären eine mögliche Quelle, um den Heranwachsenden Errungenschaften der Vergangenheit vor Augen zu führen, Momente des nationalen Stolzes, gerade in einer nur teilweise alphabetisierten Gesellschaft. Dessen war sich auch der afghanische Bildungsminister Faruk Wardak bewusst, als er die reich bebilderte

Stilprägend: Das sorgfältige Arrangement von Personen unter Einbezug von Elementen im Vorder- und Hintergrund entwickelt bei John Burke eine unnachahmliche Dramatik, wie sie bei seinen militärischen Fotoschülern nur selten zu finden ist (siehe Bild unten links).

Unten links: Im Oktober 1879 explodierte das afghanische Schießpulver-Depot in der Festung Bala Hissar. Darstellung der Folgen des Ereignisses durch angehende Militär Fotografen.

Rechts daneben: Ein Holzstich nach der Skizze eines Augenzeugen als Illustration in der Zeitschrift *The Graphic*.



**THE EXPLOSION IN THE BALA HISSAR**

"On the 16th of October, at about midday, we were all startled by a terrific explosion in the Bala Hissar, a part of which was occupied by the 5th Gorkhas. At present the origin of the explosion is unknown, and in all probability the means of finding out are lost with the unfortunates blown up. A vast quantity of powder was ignited, and the magazine blew up with a tremendous noise, setting fire to all around, falling stones and timber making the ground for hundreds of yards round unsafe. The Gorkhas and 67th, who were in the Palace Garden, escaped with twelve men (one private of the 67th only) killed; while of Captain Shafto, R.A., who was Superintendent of Ordnance and Magazines, nothing has since been heard. Four Sowars, with their horses, are missing, and Captain Carr's (English) charger was killed. The fire raged all night, but fortunately spread no further than the keep of the Bala Hissar, though at one time there was great fear that the tents of the 67th in the garden would catch."



Oben: Das afghanische Jahr beginnt am 21. März. Dann wird das «Fest der Schneeschmelze» gefeiert. 1916 war auch der deutsche Gesandte Werner Otto von Hentig ins Zelt des Emirs geladen.

Unten: Der Emir und sein europäisch gekleidetes Gefolge posieren auf einem buddhistischen Stupa in Nordafghanistan. Wie manche christlichen Kirchen in Äthiopien wurde er vor 1500 Jahren aus dem Fels gehauen.

Rechte Seite: Im Ersten Weltkrieg nach Kabul. Blick in die Bretterhütte auf einem der Boote, mit denen der deutsche Diplomat Werner Otto von Hentig im Mai 1915 auf dem Euphrat in Richtung Afghanistan unterwegs war – von Hentig ist auf dem Bild nicht zu sehen, er hat die Fotografie vermutlich aufgenommen.

Wanderausstellung zur Geschichte Afghanistans eröffnete. «Diese Ausstellung wird helfen, dass wir Schülern mit Fotos den Reichtum unserer Werte und der afghanischen Geschichte näherbringen können», sagte er anlässlich der Vernissage in Kabul.

Wie stark tatsächlich das Bedürfnis ist, die «guten alten Zeiten» irgendwie greifbar zu machen, erfahren wir in der TV-Serie *Tschaikhana*, zu Deutsch *Teehaus*. Es ist eine der erfolgreichsten Sendungen im afghanischen Fernsehen überhaupt. Westliche Zuschauer verstehen ihr Konzept meist nicht auf den ersten Blick: Haupt-

akteure im Teehaus sind alte Männer und Frauen, die schlicht und ergreifend Geschichten aus ihrem Leben erzählen. Doch genau diese unscheinbare Geste, dem Alter eine Stimme zu geben, ist das Erfolgsrezept der Serie. Sie trifft den Nerv einer mündlich überlieferten Kultur, deren Erzähltradition unter dem Krieg gelitten hat.

#### **Kulturrettung aus dem Ausland**

Wenn afghanische Schüler heute die Bilder bestaunen, die mit den *Türmen des Wissens* den Weg bis in abgelegene Schulen finden, so ist



dies das Verdienst der neuen Regierung um Präsident Hamid Karzai und eines Mannes, der sein Leben der afghanischen Kultur verschrieben hat. Paul Bucherer ist Leiter und Gründer des Schweizerischen Afghanistan-Instituts (SAI) und baute in den letzten vierzig Jahren eine der bedeutendsten Dokumentationen zum Thema Afghanistan auf. Am 21. Mai 2012 hat er das deutsche Bundesverdienstkreuz erhalten, unter anderem für seine Arbeit an einer *Phototheca Afghanica*. In diesem Bildarchiv lagern mehr als 50 000 historisch einzigartige Aufnahmen – darunter unschätzbare Dokumente aus den Anfängen der Fotografie.

Bucherer realisierte als Erster den Bildernotstand im Land – mehr zufällig, als er 2008 in Kabul unterwegs war, um jene Ausstellung für afghanische Schulen vorzubereiten, die später *Türme des Wissens* heissen sollte. Bucherer wandte sich an die staatliche Nachrichtenagentur Bakhtar, deren Archive und Archivare er von früher kannte. Die ersten Tage flüchteten die Verantwortlichen sich in windige Ausreden. «Dreimal bekam ich zu hören, der Mann mit dem Schlüssel zum Archiv sei in der Teepause und könne nicht gestört werden.» Paul Bucherer, in Geduld geübt und seit Jahrzehnten mit den afghanischen Sitten vertraut, liess sein Netzwerk spielen.

Mit der wahren Geschichte rückten die Archivare heraus, als das Informations- und Kulturministerium auf der Schwelle stand. Da erst begannen sie, von den Jutesäcken zu erzählen und wie sie 1978 nichts hätten unternehmen können, um die Schätze zu schützen. Nach und nach wurde für Bucherer zur Gewissheit: In ganz Afghanistan war kein Foto mehr aufzutreiben, auf dem ein vorkommunistischer Premierminister oder König zu sehen war. «Praktisch

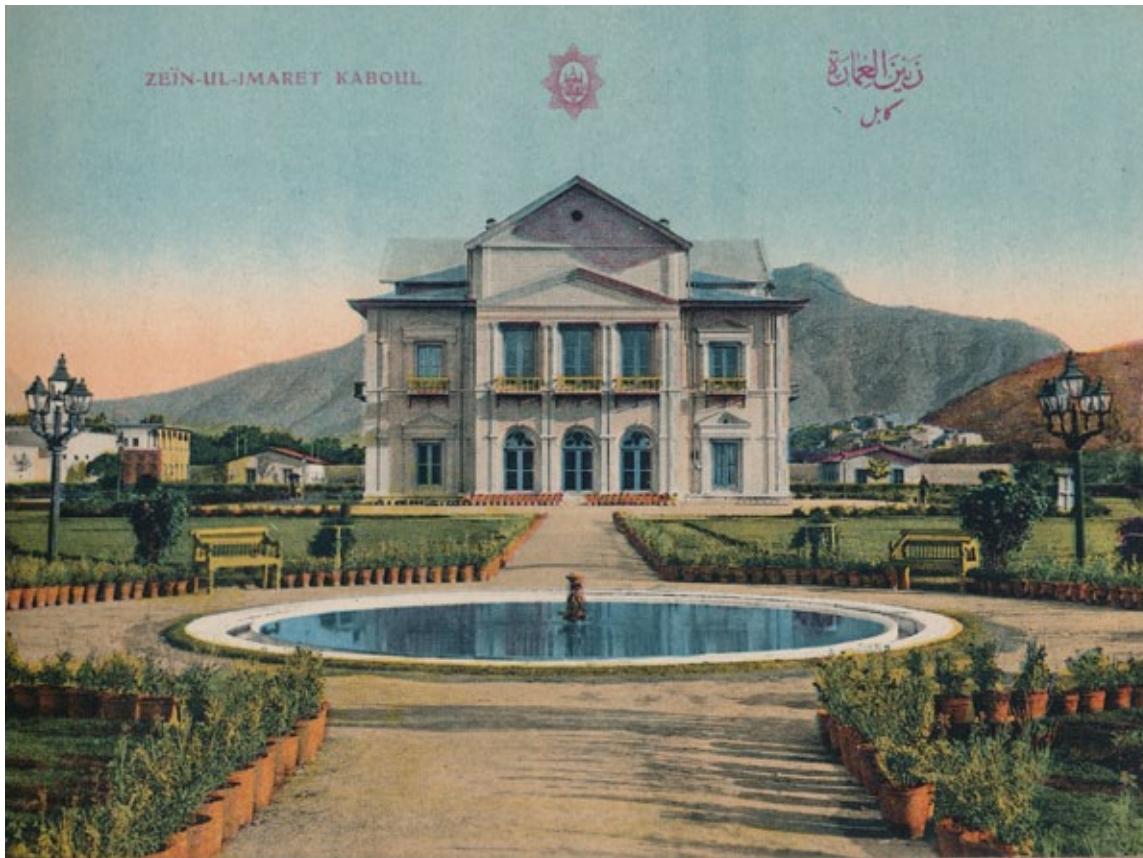
alle Lebensbereiche sind von dieser Bilderlosigkeit betroffen: Selbst von der traditionellen Kleidung der 1920er-Jahre ist kaum eine Fotografie erhalten geblieben.»

Seither intensivierte Bucherer die Arbeit der *Phototheca Afghanica*. Die zahlreichen Sammlungen, die er von privater und öffentlicher Hand zugespielt bekommen hat, sollen schnellstmöglich für das afghanische Volk öffentlich zugänglich gemacht werden – nicht nur als *Türme des Wissens*, sondern am besten online.

Doch noch ist eine schier unüberwindbare Hürde zu nehmen: Zu den meisten Fotografien fehlen Angaben wie Ort, Aufnahme-datum, abgebildete Personen und der Name des Fotografen. Nur die exakte Arbeit von Afghanistan-Experten kann helfen, dass die Fotografien ihren Wert als Zeitdokumente wiedererlangen. In den letzten zwei Jahren kamen dem Schweizerischen Afghanistan-Institut externe Geldgeber zu Hilfe – das schweizerische Bundesamt für Kultur, der basellandschaftliche Lotteriefonds und deutsche Spender –, mit deren Unterstützung Bucherer und sein Team erste ausgewählte Serien digitalisieren, restaurieren und katalogisieren konnten. Es ist ein einmaliger Blick in die Vergangenheit Afghanistans, den die bisher wieder gewonnenen 5600 Fotografien gewähren.

### **Serie 1, Hentig: In geheimer Mission hinter feindlichen Linien**

Eine Fotoserie tut sich unter den heute zugänglichen Fotografien besonders hervor. Im Sommer 1980 hatte in Bucherers Büro ein älterer Herr vorgesprochen: Werner Otto von Hentig. Die private Fotosammlung, die Hentig dem Afghanistan-Institut vermachen sollte, war einzigartig. Hentigs Aufnahmen zeigen ihn selbst zusammen mit



Die Serie *Souvenir d'Afghanistan* (1924 – 1928) zeigt Aufnahmen afghanischer Fotografen vom «modernen» Afghanistan. Nicht nur die Gebäude selbst sind streng symmetrisch, sondern auch die Gartenanlagen und sogar der Bildaufbau.

Paul Huetner  
S. G. Muller

**PHOTOTHECA AFGHANICA** Mig. Khatami  
Nancy Dreyer

**Souvenir d'Afghanistan** (série 1 : petit format)

**SéA 1 - couverture**

Format : 88/149/12 mm, couverture orange ou verte avec impression noire et dorée

Qualité : pili, taché

Lang. orig. : Pers., 1927

Remarque : *Souvenir d'Afghanistan* / *afghānīstān* / *Kaboul* / *Kandahar* - *Gala-labad* / *Laghman* - *Paghman* / *Kabul* / *palāshān* - *paqshān* / *Laghman* - *ghandakhar* / *Laghman* [1928] - 39 - /cm.

Notes : Ce carton de 31 photographes sur planches en format de cartes postales est dans des versions noir-ou-bleu et colorée. Dans une des versions on ne trouve pas les planches avec les images des personnes. 2 est indifférent de voir, que l'anglais imprimé sur les planches est celui de l'école Habsbüchli-Klaus - et pas celui de l'école actuel. Attention! Dans la version orange de l'édition on ne la remarque si est dorée - recherche d'autres éditions afghano-allemandes de l'état supérieur de l'Afghanistan.

Adresses : - *Souvenir d'Afghanistan* (carte 1) grand format, Berlin 1927-1928  
- *Souvenir d'Afghanistan* (carte 2) grand format, Berlin 1927-1928  
- *Souvenir d'Afghanistan* (carte 3) grand format, planches multiples 1924-1928

ÉTABLISSEMENTS PARAGON  
14, rue des Petites-Écoles, Paris

Paris - France - 1927

Copyright © - Stiftung Ethnologisches Museum - 1944-2010

Paul Huetner  
S. G. Muller

**PHOTOTHECA AFGHANICA** Mig. Khatami  
Nancy Dreyer

**Souvenir d'Afghanistan** (série 1 : petit format)

Les 31 planches sont assemblées sur deux pages plus ou moins rectilignes. La couverture est collée au dos du carton.  
Les planches ont un format de 88/149 mm, avec un bord de 10 mm environ non percé pour les attaches de carton.

Paris - France - 1927

Copyright © - Stiftung Ethnologisches Museum - 1944-2010



Detekivarbeit für Wissenschaftler: Das Schweizerische Afghanistan-Institut hat die verschiedenen Versionen des *Souvenir d'Afghanistan* bearbeitet (Bild links). In der Heftung eines Fotobändchens entdeckten die Forscher die Überreste eines unvollständig herausgetrennten Bildes. Bis heute rätseln Wissenschaftler, wer unter dem abgeschnittenen Zelt-dach [rechts] gesessen haben mag. (Siehe auch: [www.afghanistan-institut.ch](http://www.afghanistan-institut.ch))

ein paar deutschen Offizieren, wie sie 1915 hinter feindlichen Linien durchs persisch-afghanische Hinterland in Richtung Kabul unterwegs sind. Ihr Auftrag: den afghanischen Emir Habibullah als Bündnispartner zu gewinnen. Ihr Auftraggeber: der deutsche Kaiser Wilhelm II., der an der Seite der Mittelmächte den Ersten Weltkrieg führte. Afghanistan, das seit Jahrzehnten unter britischer Vorherrschaft stand, erschien als der ideale Partner, um in Nordindien eine zweite Front zu schaffen. Doch heute ist es nicht der geheime militärische Hintergrund der alten Fotografien, der sie so einzigartig macht. Keine der Ortschaften, keines der gezeigten Gebäude ist mehr von militärischem Interesse. Dafür gehören die Fotografien zu den wenigen Bildzeugnissen, welche die Kulturapokalypse in Afghanistan überlebt haben, weil sie frühzeitig ausser Landes gelangten.

Es ist dabei ein Glücksfall, dass einige der Aufnahmen von Afghanen selbst stammen. Das ist nicht unbedingt selbstverständlich zu einer Zeit, als die fotografische Technik gerade erst marktfähig wurde. «In Afghanistan kannte man das Fotografieren, das von den europäischen Metropolen in die fernen Kolonien transplantiert wurde, bis 1900 nur vom Sehen her», fasst Bucherer seine Recherchen zusammen. «Viele ältere Zeugnisse stammen oftmals von westlichen Militärs, die mit einer umfangreichen Fotoausrüstung im Gepäck durch das fremde Land marschierten.»

### **Serie 2, Royal Engineers: Eine fototechnische Feuertaufer**

Eine zweite Fotoserie mit einem militärischen Fokus erstellte das Afghanistan-Institut über die Aktivitäten der Royal Engineers, eines Unterstützungskorps der britischen Armee. Entstanden sind diese Bilder in der Zeit zwischen 1878 und 1880 während des zweiten britisch-afghanischen Krieges. Damals experimentierten die Militärs mit den Möglichkeiten, einen Einsatz in feindlichem Gebiet fotografisch zu dokumentieren. Bis dato waren es Skizzen und Planzeichnungen gewesen, mit denen feindliche Stellungen und Ereignisse an Vorgesetzte rapportiert wurden. Eine Aufgabe, die den – unterschiedlich begabten – Offizieren zugefallen war. Trotz entsprechender Ausbildung waren die Resultate nicht immer über alle Zweifel erhaben. Von der neuen Technik versprach man sich in London, realistischere Einblicke in das Kriegsgeschehen zu bekommen. Nur: Die ersten Fotografen der Royal Engineers waren blutige Anfänger, Angehörige einer militärischen Fotoschule der bengalischen Kolonialstreitkräfte.

Doch zusammen mit ihnen reiste ein Fachmann, der als einer der ganz frühen Kriegsfotografen in die Geschichte eingehen sollte: John Burke. Wenn man so will, praktizierte Burke bereits 1878, was man heute *embedded journalism* nennt: Im Schutz der britischen Einheiten konnte er seiner künstlerischen Arbeit nachgehen, wofür er im Gegenzug den Fotoschülern mit gestalterischen und technischen Tipps zur Seite stand. Während Burkes Bilder kommerzielle Erfolge feierten, nahmen die Aufnahmen der militärischen Fotoschüler sehr unterschiedliche Wege. Einige wurden in eine Fotoausstellung gegeben, andere gelangten in private Alben oder verstaubten – ihrer brisanten Einblicke wegen als *confidential* klassifiziert – in staatlichen Archiven. Nunmehr bruchstückhaft vorliegend, waren die Zeitdokumente nahezu wertlos geworden. Oft fehlte der Kontext, um die Aufnahmen adäquat zu interpretieren.

Zusammen mit Brigadier Bill Woodburn, selber ein ehemaliger Royal Engineer, hat Paul Bucherer die Fragmente wieder zusammengetragen. Im Afghanistan-Institut wurden zunächst digitale Ko-

pien erstellt, woraufhin Woodburn und Bucherer die Kriegsberichte nach den abgebildeten Ortschaften durchforschten, Schlüsselpersonen identifizierten und Schritt für Schritt eine Chronologie rekonstruierten. Sie nahmen militärische Karten zur Hilfe, Memoiren von beteiligten Offizieren und entdeckten Parallelen zu Meldungen und Abbildungen in Zeitungen. Woodburn, der sich mit seinem Engagement der britischen Militärgeschichte verschrieben hat, ist überzeugt: «Diese Studien waren eine wichtige Ergänzung, um das mit Afghanistan in Verbindung stehende Bildmaterial zu verstehen und zu archivieren.»

Heute sind die Aufnahmen wieder als visuelles Protokoll der Truppenbewegungen lesbar. Die Sammlung erzählt, wie die anglo-indische Armee in das umkämpfte Land vorsties, Flüsse überquerte, den Emir und seine Delegation empfing und die tagtäglichen Herausforderungen des Lebens in der Fremde meisterte. Sie erzählt aber auch von den Schwierigkeiten, eine Dutzende von Kilogramm schwere Fotoausrüstung durch unwegsames Gelände zu transportieren. Und davon, wie die Fotoschüler lernten, Personengruppen, Landschaften oder Gebäude ansprechend zu inszenieren.

Dennoch mussten die Fotografien hinter den künstlerisch ambitionierten Stichen, wie sie damals in *The Illustrated London News* gang und gäbe waren, zurückbleiben. Zu lange waren die Belichtungszeiten, zu umständlich die chemischen Prozesse, was zum Beispiel Momentaufnahmen aus dem Kampfgeschehen von vornherein unmöglich machte. Stattdessen muten die militärischen Fotografien eher nüchtern an, beinahe wie Stillleben. Umso mehr sollte man bei diesen Aufnahmen im Hinterkopf behalten, wie sie 1878 entstanden sind: aus dem Blickwinkel einer fremden Besatzungsmacht. In gewisser Weise widerspiegelte der Akt des Fotografierens – mit seiner Hierarchie zwischen Fotograf und «Objekt» – den kolonialen Gegensatz von Beherrschen und Beherrschwerden. Ebenso sehr, wie die britischen Aufnahmen Afghanistan zu dokumentieren scheinen, zeugen sie vom heimatsuchenden Blick, mit dem die Fotoschüler Land und Leute inszenierten. Und so ist es wohl unausweichlich, dass der heutige Betrachter mehr an englische Repräsentationsbedürfnisse denken muss als an Feldzüge durch Afghanistan.

### **Serie 3, Souvenir d'Afghanistan: Selbstvermarktung auf Afghanisch**

Auf wundersame Weise erhalten geblieben sind aber auch Fotografien aus afghanischer Hand, so zum Beispiel die Fotoserie *Souvenir d'Afghanistan* von 1924: 51 Fotogravuren, auf Postkartenpapier gedruckt und als handliches Büchlein geheftet. Zusammengestellt und herausgegeben hat sie 1924 der afghanische Botschafter in Paris, Mahmud Tarzi. Bewusst wählte Tarzi Arbeiten einheimischer Fotografen für das Fotobändchen aus.

Denn auf dem internationalen Parkett war Afghanistan 1924 ein nahezu unbeschriebenes Blatt; erst wenige Staaten unterhielten diplomatische Beziehungen mit dem Land am Hindukusch. Entsprechend wenig war über Afghanistan bekannt, und entsprechend gross war das Bedürfnis des Botschafters, seinen europäischen Gästen und Kontaktpersonen das eigene Land näherzubringen. Die Postkartensammlung verschenkte Tarzi in Paris und auf seinen Reisen, um Afghanistan als vielversprechende und fortschrittliche Nation zu präsentieren – ein veritables Propagandainstrument. Wie viele Exemplare des *Souvenir d'Afghanistan* angefertigt wurden, ist nicht be-



Afghanische Schulkinder scharen sich um einen der Türme des Wissens, die in 68 Exemplaren im ganzen Land unterwegs sind.

kannt. Es ist allerdings sicher, dass verschiedene Auflagen in unterschiedlicher Qualität in Umlauf kamen. Paul Bucherer hat sie über Jahre hinweg zusammengetragen, teils aus anderen Archiven, teils auf den Basaren in Afghanistan: «Es scheint so, als sei das Erinnerungsgeschenk in sechs Varianten, schwarz-weiß und in Farbe, auf besserem und schlechterem Papier und in unterschiedlich grossen Formaten hergestellt worden.»

Anders als die meisten Archive besitzt das Schweizerische Afghanistan-Institut heute vollständige Ausgaben der Fotobändchen – allein, ein Bild fehlt bis jetzt in allen bekannten Exemplaren. Ein Streifen Papier mit Farbspuren zeugt davon, dass es dieses verschollene Bild gegeben haben muss: «Vermutlich», so schätzt Bucherer, «ist auf der Fotografie eine Person abgebildet, die beim König in Ungnade gefallen war, worauf man die Fotografie aus allen Exemplaren herausgetrennt hat.» Da die *Souvenirs* geheftet waren, sei ein farbiger Streifen Papier im Innern des Buchrückens hängen geblieben.

Episoden wie dieser nachträgliche Eingriff zeugen von einer eigentümlichen Spielart kultureller Wechselverhältnisse. Die Zusammenstellung der Fotos folgte einer Logik, die massgeblich durch die spätere Distribution und die erhoffte Rezeption in Europa bestimmt war. Niemand und nichts sollte das Bild des Königreichs trüben. Um sich als «modern» zu präsentieren, wählte man Aufnahmen, die europäischen Massstäben an Modernität genügen sollten. Die Bilder zeigen vornehmlich Beispiele des technischen Fortschritts: Gebäude, Autos und Brücken. Dass eigene Landsleute auch die fototechnische Umsetzung meisterten, gehörte zu diesem Selbstentwurf im Spiegel des Anderen dazu. Und doch geht von den Inszenierungen ein Hauch des Orients aus, sind sie doch für westliche

Augen beinahe befremdend symmetrisch gestaltet. Menschen stören die Ordnung der Dinge kaum je, und wenn, sind es ausschliesslich männliche Mitglieder des Hofstaates, die nach westlicher Mode gekleidet sind. Auch dies ein Zeichen des neuen afghanischen Fortschrittsglaubens. So betrachtet funktioniert das *Souvenir d'Afghanistan* heute als Prisma, in dem sich afghanische Fotokunst und eine afghanisch-westliche Vorstellung von Modernität brechen. Seine kulturelle Bedeutung liegt im Kontrast, den die Fotografien gegenüber europäischen Vorläufern artikulieren. Ganz konkret dienen Fotografien aus dem SAI heute als Grundlage für den Wiederaufbau: Der Mogulgarten Bagh-e Babur, die afghanische Nationalgalerie oder der älteste Teil des ehemaligen Königs- und heutigen Präsidentenpalastes wurden und werden gegenwärtig nach Fotografien aus dem Schweizerischen Afghanistan-Institut restauriert.

In einem Land, das gerade erst damit begonnen hat, die kulturellen Trümmer wieder zusammenzufügen, stillen Fotografien auch die Sehnsucht nach unversehrten Eindrücken aus der Zeit davor. Sie lassen einen innehalten, weil in ihnen die Vergänglichkeit aufgehoben scheint. Zentral für die Menschen in Afghanistan ist die Tatsache, dass in jede Fotografie ein Stück Afghanistan Eingang gefunden hat – ein Haus, eine Landschaft, ein Detail der Kleidung – kurz: ein Ausschnitt dessen, was das Land einst ausmachte. Etwas, was sich als Zeugnis einer heute vielfach unerreichbaren Welt zeigt – und zeigen lässt. Sei es im Fernsehen, in der Geschichtsstunde oder zu Hause.

«Eine Nation überlebt, wenn ihre Kultur am Leben erhalten wird», lehrt eine persische Weisheit, die in schwarzen Lettern über dem Haupteingang des Nationalmuseums in Kabul thront. Die *Türme des Wissens* haben vorgeführt, wie historische Aufnahmen aus der Sammlung Werner Otto von Hentigs oder aus dem *Souvenir d'Afghanistan* die elementaren Bedürfnisse der Gesellschaft treffen. Auch aus diesem Grund stellt die *Phototheca Afghanica* bereits im Spätsommer 2012 eine Online-Plattform bereit, auf der sie der afghanischen Jugend einen Zugang eröffnet zur Bilderwelt ihrer Eltern und Grosseltern.

Bis dahin klaben die Kinder ihre Mobiltelefone aus der Tasche – sofern sie eines mit Digitalkamera besitzen –, um so nach der Schulstunde die Bilder auf den Türmen abzufotografieren. Um zusammen mit den Erzählungen des Lehrers ein Abbild von damals mit nach Hause nehmen zu können. Etwas, wofür es sich schon früher einzustehen lohnte – etwas, worauf der Glaube an eine positive nationale Identität auch heute gründen könnte.

**Dominic Wirz** studierte Medienwissenschaft und Germanistik in Basel, von 2009 bis 2011 forschte und publizierte er für den Schweizerischen Nationalfonds zum Thema «Jugendbilder im Netz». Wirz arbeitet als Texter für Werbeagenturen und ist Koautor des Buches *Herausgefordert. Die Geschichte der Basler Zeitung*.