

Katja Müller

Die Eickstedt-Sammlung aus Südindien

Differenzierte Wahrnehmungen
kolonialer Fotografien und Objekte

Inhalt

| | |
|--|----|
| Vorwort | 11 |
| Einleitung | 15 |
| Warum die Arbeit an ethnografischen Objekten? | 15 |
| Fragestellung | 18 |
| Das Fallbeispiel und die Verortung der Forschung | 22 |
| Methode und Sampling | 24 |
| 1. Die Welt der Dinge | 33 |
| Das Erkennen der Dinge – Philosophische Ansätze | 34 |
| Die Wertung, Ordnung und Handhabung der Dinge – soziologische Perspektiven..... | 35 |
| Die Dinge als Zeichen für – Semiotische Ansätze | 42 |
| Dinge in der Ethnologie | 43 |
| Ausgangspunkte, zusammengefasst..... | 55 |
| 2. Ein Bild von der Realität | 59 |
| Historisch-technische Entwicklung der Fotografie | 59 |
| Was ist Fotografie?..... | 61 |
| Ethnologisch-anthropologische Fotografie..... | 70 |
| Wirkung von Fotografien..... | 74 |
| Fotografien in Archiven..... | 79 |
| Fotografische Ausgangspunkte, zusammengefasst | 80 |

| | |
|--|-----|
| 3. Eickstedt und die Sammlung | 83 |
| Egon von Eickstedt..... | 83 |
| Die Indien-Expedition Eickstedts..... | 89 |
| Eckdaten der Objekt- und Fotografiesammlung..... | 94 |
| Eickstedt in Südindien..... | 98 |
| | |
| 4. Objektanalyse | 111 |
| Kurze Geschichte Malabars – Zur indischen Verortung der Objekt- und Fotografiesammlung..... | 112 |
| Die Anlage der Objekt-Sammlung in Nordmalabar | 116 |
| Die Tiyya als Toddytapper | 117 |
| Kleidung, Schuhe und Kopfbedeckung..... | 120 |
| Haushaltsgüter | 132 |
| Schutz gegen den Bösen Blick | 139 |
| Hinduistische Figuren | 147 |
| <i>teyyam/teyyattam</i> | 148 |
| Zusammenfassende Überlegungen..... | 158 |
| Abbildungen der Objekte..... | 161 |
| | |
| 5. Fotografieanalyse | 167 |
| Die untersuchten Fotografien..... | 168 |
| Eickstedt als Fotograf in Südindien – Interesse und Bildqualität | 170 |
| Der Böse Blick in der Kamera? Eickstedts Aufnahmepraxis in Nordmalabar | 172 |
| Die anthropologischen Beispielfotografien | 174 |
| Ethnografische Fotografien..... | 177 |
| Zusammenfassende Überlegungen..... | 206 |
| Abbildungen der Fotografien..... | 211 |

| | |
|---|------------|
| 6. In(ter)vention und Wiedererleben – Wahrnehmungen der Fotografien und Objekte in Nordmalabar | 229 |
| Muttappan <i>teyyam</i> – Ausdruck gesellschaftlicher Konstellationen in religiösem Ritual..... | 230 |
| Sinnliche Erfahrungen und veränderte Materialität | 244 |
| Nostalgie und Selbstwahrnehmung..... | 249 |
| <i>vyali mukham</i> – Glaubensvorstellungen der indischen Mittelklasse zwischen Tradition und Moderne..... | 255 |
| Valliyurkavu – Eindrücke von der Beziehung zwischen Hindus und Adivasi in Nordmalabar | 257 |
| Fotografien zum eigenen Beruf – das Toddytapping..... | 260 |
| Zusammenfassende Überlegungen..... | 262 |
| | |
| 7. Schlussfolgerungen | 267 |
| Machtfaktor Eickstedt vs. Nostalgie und Identifizierung | 267 |
| Reziproker Nutzen visueller Rückführungen? | 274 |
| Die Dynamiken zwischen Mensch, Objekt und Fotografie..... | 279 |
| | |
| Abbildungsverzeichnis | 285 |
| | |
| Literaturverzeichnis..... | 291 |
| | |
| Schriftliche Archivquellen | 307 |

Vorwort

Es gibt nur eine falsche Sicht der Dinge: der Glaube, meine Sicht sei die einzig richtige. (Nagarjuna)

Ethnologische Forschung im Museum setzt sich mit Objekten und Sammlungen auseinander. Sie stellt Fragen zur Bedeutung von Objekten, versucht ein Verstehen ihrer Herkunft, ihrer Verwendungen und ihres Zwecks. Sie stellt Beziehungen her zwischen materieller und immaterieller Kultur, vergleicht verschiedene Ausdrucksformen in Raum und Zeit. Sie nimmt Veränderungen und Gemeinsamkeiten wahr, zieht induktive Schlüsse und stellt Schemata und Lesarten vor. Forschung im Museum stellt Sinnzusammenhänge zwischen einzelnen Objekten her und begreift sie als Träger eines eingeschriebenen Wissens, als Repräsentation kultureller Vorstellungen und Techniken sowie als materialisiertes Kulturgut.

Gleichzeitig stehen ethnologische Museen und ihre Arbeit massiv in der Kritik. Als ‚Konserven des Kolonialismus‘ versinnbildlichen sie koloniale Machtmechanismen. Große Teile ihrer Sammlungen, oftmals auch ihre Gründung, stehen in einer engen Beziehung zu kolonialen Strukturen, die auf der Basis von Unterdrückung und Ausbeutung fungierten. Oft machten erst diese Strukturen in den Anfängen die Anlage der umfangreichen Objekt- und Fotografilesammlungen möglich. Die Be- und Verwahrung dieser Sammlungen bedeutet somit gleichzeitig auch die Erhaltung der Zeugen und Folgen dieser kolonialen Verhältnisse. Gleichzeitig werden mit der Neuinszenierung musealer Sammlungen zu selten öffentliche Diskurse verbunden, die diese historischen Konstellationen thematisieren und sie damit auch als historisch verorten. Somit lassen sich Parallelen zwischen einem ungleichen Machtverhältnis zu Zeiten des Erwerbs und zu Zeiten der Interpretationen erkennen, die weiterhin Sprechortäten des globalen Nordens favorisieren. Postkoloniale Theoretiker fordern weiterhin eine kritische Auseinandersetzung mit dem Erbe der Museen, ein Hinterfragen von Autoritäten und eine Artikulation bisher ungehörter Stimmen.

Meine Arbeit an der Eickstedt-Sammlung versucht Elemente aus beiden Ansprüchen miteinander zu verbinden. Als mich das Museum – ab 2009 im Rahmen eines wissenschaftlichen Volontariats – mit der ‚Aufarbeitung der Sammlung‘ betreute, stand die Forschung zum Verwendungszusammenhang der Objekte in der Herkunftsregion im Vordergrund sowie die Erschließung des Inhalts der zugehörigen Fotografien. Beide Teilbereiche des Konvoluts geben Aufschluss über bestimmte Elemente der Gesellschaft Südindiens zur Zeit der Sammlung

bzw. Entstehung der Bilder. In diesem Sinne sind die Fotografien und Objekte ethnohistorische Quellen. Sie sind Repräsentationsformen kultureller und gesellschaftlicher Zusammenhänge, die in Raum und Zeit klar verortbar sind. Diese Zusammenhänge herauszuarbeiten und somit zu einem besseren Verstehen der Objekte und Fotografien beizutragen, ist der eine Teil dieser Arbeit.

Der andere Teil nimmt die postkoloniale Kritik ernst, ohne in allen Punkten mit ihr überein zu stimmen. Ich stelle bewusst die Frage nach der ‚anderen Seite‘ des Anlegens der Sammlung: Wer stand mit welcher Intention hinter der Kamera? Was lässt sich über den Sammler und Fotografen sagen? Welche Machtstrukturen werden hier deutlich, und inwiefern schreiben sie sich bis heute – und somit auch in dieser hier vorliegenden Arbeit – fort? Dabei geht es nicht um eine Be- oder Verurteilung der geleisteten Arbeiten, sondern um eine Offenlegung der historischen Kontexte der Sammlung, die im konkreten Fall auf indischer genauso wie auf deutscher Seite liegen. Nur eine mehrdimensionale Bestimmung und Untersuchung der determinierenden Faktoren der Sammlung ermöglicht einen wissenschaftlichen Zugang zu den Objekten, der nach postkolonialer Kritik noch Forschung im ethnologischen Museum betreiben kann. Eine Dekonstruktion der Sammlung ist notwendig. Gleichzeitig sollen die Eigenschaften und Biografien der Objekte als Träger von Wissen nicht außer Acht gelassen werden. Die ethnologische Forschung kann dies bewerkstelligen.

Parallel zu einer mehrstimmigen Untersuchung der Entstehung der Sammlung beinhaltet die Arbeit auch eine mehrstimmige Interpretation in der Wahrnehmung. Damit trägt sie der postmodernen Betonung der Subjektivität und Relativität Rechnung. Die Narration, wie ich sie im Rahmen der ethnohistorischen Sammlungsauflistung hervorgebracht habe, wird neben verschiedene Narrative gestellt, die im heutigen Südindien anhand der Fotografien und Objekte entstanden sind. Die visuelle Rückführung der Sammlung ist ein wesentlicher Bestandteil dieser Forschung, verweist sie doch nicht nur auf Unzulänglichkeiten eines singulären Blickwinkels im Kontext eines intersubjektiven Wissens, sondern auch auf die Handlungsfähigkeit der Dinge sowie die emotionalen und semantischen Verbindungen zwischen Wahrnehmenden und Wahrgenommenem.

Mit diesen beiden Vorgehensweisen wird zugleich ein Schwachpunkt der Dekonstruktion im Rahmen dieser Arbeit offensichtlich: Auf der einen Seite verweise ich auf die Individualität der Wahrnehmung, die Abhängigkeit vom Betrachter, und versuche doch gleichzeitig eine ‚stringente‘ Narrative über die Sammlung, ihre Entstehung und die Biografie ihrer Objekte zu erzeugen. Dieser (scheinbare) Widerspruch löst sich jedoch auf, wenn wir akzeptieren, dass

es hier nicht um die Produktion „einer Wahrheit“ geht. Unser Anspruch kann nicht sein, eine unumstößliche Lesart herzustellen und die Aufarbeitung einer Sammlung abschließend zu bewerkstelligen. Es gibt keine „eine Wahrheit“, sondern nur eine Kakophonie an Stimmen, die ihre Wahrnehmung artikulieren. Im Rahmen dieser Mehrstimmigkeit hat dennoch jeder von uns das Recht, sich im postmodernen Fluss zu positionieren und etwas zu produzieren, das uns im gegenwärtigen Moment wahr und sinnvoll erscheint. Damit gehen wir über die zweifellos notwendige Dekonstruktion hinaus und bewegen uns hin zu einem konstruktiveren Umgang mit Wissenskonstellationen, der auch die Ungereimtheiten und Widersprüche menschlicher Begegnungen akzeptiert.

Mein Dank geht an alle, die diese Arbeit möglich gemacht haben: An meine Freunde und Bekannten in Kerala, an meinen Doktorvater Frank Heidemann, an alle Museumsmitarbeiter in Leipzig und Dresden, die mich unterstützt haben, an die Fazit-Stiftung und den DAAD, an alle Mitstreiter der Kolloquien und an Hanne. Ich danke besonders den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden für die Möglichkeit, mit den Fotografien, Objekten und Tagebüchern zu arbeiten und für die freundliche Genehmigung zur Reproduktion. Danke nicht zuletzt an meine Familie, meine Freunde und meinen Freund, ohne die diese Arbeit nicht zustande gekommen wäre.