

Katja Müller

Koloniale Fotografien im Dialog

Rückführung und Erschließung des Eickstedt-Archivs

Viele ethnologische/anthropologische Archive sind in kolonialen Kontexten entstanden. Dementsprechend ist der Umgang mit ihnen oft problematisch und vorbelastet. Eine Nutzung als ethnohistorische Quelle verlangt nicht nur die Erschließung der historischen Hintergründe und der Bedeutungszuschreibungen durch den Fotografen und die Überlieferungsinstitutionen, sondern muß die Wahrnehmungsperspektiven kolonialer Fotografien auch räumlich erweitern. Am Beispiel des Eickstedt-Archivs, das von einem deutschen Anthropologen im Indien der 1920er Jahre angelegt wurde und seit 2003 vom Museum für Völkerkunde in Dresden bewahrt wird, bedeutet das eine Neuerschließung der Fotografien auch durch Inder und Inderinnen. Zwei Beispiele zeigen, wie das Eickstedt-Archiv unter den genannten Prämissen genutzt wurde.

Colonial Photographs in Dialog: Repatriation and Re-Evaluation of the Eickstedt Archive

Many ethnographic/anthropological archives were created in a colonial context; accordingly, dealing with them is often problematic and culturally burdened. In order to use them as ethnohistorical sources, not only must the historical background and the attributions of meaning given by the photographer and by cultural heritage institutions be investigated, but the perspective of perception of colonial photographs must also be expanded regionally. This means that the Eickstedt Archive, for example, which was set up by a German anthropologist in India in the 1920s and which has been housed in the Ethnographical Museum in Dresden since 2003, should be examined and re-evaluated by Indian citizens as well. Two examples show how the Eickstedt Archive was made use of under these premises.

Koloniale Fotografie

Fotografie und Ethnologie sind fast zeitgleich entstanden. Da Fotografie als Möglichkeit gesehen wurde, sich und die Welt detailgetreu und objektiv abzubilden, wundert es nicht, daß die Fotografie auch zur Dokumentation des „Fremden“ diene. Die koloniale Fotografie fungierte dabei nicht nur als Dokumentations- und Forschungsmittel, sondern auch als Machtinstrument. So wurde zum Beispiel nach den Aufständen in Indien gegen die britische Kolonialherrschaft 1857–59 der Versuch unternommen, alle indischen Bevölkerungsgruppen fotografisch zu dokumentieren, um mittels der besseren Kenntnis der Bewohner des Subkontinents die Herrschaft über dieselben effizienter ausüben zu können. Gleichzeitig ist die Praxis der kolonialen Fotografie oft eine Form der unmittelbaren Machtausübung gewesen, denn es gab neben gewünschten Aufnahmen – oftmals von höheren Schichten als Mittel der Selbstinszenierung im Fotostudio gefertigt – auch Vorbehalte gegenüber dem Fotografiertwerden. In der Umsetzung des Fotografierens wurde neben Überredungskünsten durchaus auch Gewalt angewendet. Die Verbindung dieser Art von Kolonialmacht und Kamera verstärkte die Vorbehalte der indigenen Bevölkerung gegenüber der Fotografie.

Die Ethnologie und die physische Anthropologie nutzten Fotografie zunächst als eine Methode, um Forschungsmaterial aus aller Welt zu sammeln, deren Auswertung am Schreibtisch erfolgte. Erst mit Bronislaw Malinowski und seinem Aufenthalt im westlichen Pazifik während des Ersten Weltkrieges etablierte sich die Feldforschung als Grundlage ethnologischer Wissenschaft. In Verbindung hiermit verbreitete sich auch das eigenständige Anfertigen von Fotografien durch Ethnologen oder durch von ihnen beauftragte Fotografen. Am geforderten dokumentarischen Charakter der Fotografie und deren Anerkennung als objektives Forschungsmittel änderte sich nichts.

Hinterfragt wurden koloniale Fotografien erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts im Kontext der Entwicklung der Fotohistoriografie als Bildwissenschaft [1]. Das damit verbundene, verstärkte Interesse für koloniale Fotografie ist zum einen konservatorisch begründet: Die Gefahr der natürlichen Zersetzung des Materials erfordert eine Sicherung der Archive. Gleichzeitig etablierte sich die Fotografie als eine Kunstform, so daß die koloniale Fotografie auch unter ästhetischen Gesichtspunkten Beachtung findet. Schließlich hat der pictorial turn seinen Beitrag dazu geleistet, daß sich in den verschiedensten wissenschaftlichen Disziplinen neben der Sprache auch das Bild als Untersuchungsgegenstand etabliert hat [2].

Will man koloniale Fotografien als ethnohistorische Quellen nutzen, ist zunächst eine gründliche Quellenkritik notwendig. Dabei ist grundlegend der Tatsache Beachtung zu schenken, daß ein fotografisches Archiv eine mehrlagige Konstruktion darstellt, an welcher Fotograf, Auftraggeber, Verwendungszusammenhänge, Archivare, Betrachter und weitere Akteure beteiligt sind. Koloniale Fotografie ist – unabhängig davon, ob es sich um angewandte oder dokumentarische Fotografie handelt – eine konstruierend-interpretierende Abbildung von Realität. Die Interpretation interveniert sowohl bei der Aufnahme als auch bei der Auswahl, Archivierung etc. und setzt sich bei jeder neuen Betrachtung der Fotografie fort. Von daher ist für eine ethnologische Betrachtung von kolonialer Fotografie eine möglichst umfassende Erhebung der Entstehungs- und Verwendungszusammenhänge notwendig.

Gleichzeitig muß man sich bewußt machen, daß eine „ursprüngliche“ Bedeutung von Fotografien nicht erschlossen werden kann [3]. Jede Zeit legt ihre eigene Interpretation über eine Fotografie, regional verschiedene kulturelle Hintergründe beeinflussen ebenfalls die Wahrnehmung und Interpretation. Ziel der ethnologischen Untersuchung von kolonialer Fotografie sollte demnach nicht die Konstruktion einer „originären“ Bedeutung sein, sondern

– unter der Voraussetzung, daß man in jeder Fotografie eine Bedeutungspluralität annehmen muß – die Erschließung möglichst vieler Bedeutungen. Dabei ist nicht zuletzt eine (Rück-)Verlagerung der Fotografien an ihren Entstehungsort und der dortige Versuch der Erschließung von Bedeutungen eine essentielle Aufgabe jeder ethnologischen Forschung, die den Anspruch hat, sich von einer eurozentristischen Sichtweise zu lösen.

Das Eickstedt-Archiv

Diesem Anspruch versucht die hier vorzustellende Arbeit am Archiv *Egon von Eickstedt* gerecht zu werden. Das Archiv umfaßt rund 12.000 Fotografien, bis auf einige wenige Ausnahmen Schwarz-Weiß-Aufnahmen im Format 6 x 9 cm. Sie lagern als Negative und Positivabzüge (auf Karteikarten geklebt und mit Bildunterschriften versehen) im Archiv des Dresdner Museums für Völkerkunde. Das Archiv wurde während einer über 2jährigen Expedition in Südasien von *Egon von Eickstedt* und seiner Frau *Enjo* angelegt (Abb. 1). In sieben Telexpeditionen, die neben Indien auch Ceylon und Burma mit einschlossen, wurden von 1926 bis 1929 durch *Eickstedt*, seine Frau und vereinzelt durch indische Begleiter anthropologische und ethnographische Aufnahmen angefertigt und neben dem fotografischen Konvolut eine Objektsammlung von ca. 2.000 Stück angelegt. Als Schriftquellen kommen sieben Tagebücher und mehrere anthropologische Meßtabelle hinzu. Die Expedition fand im Auftrag des Staatlichen Forschungsinstitutes für Völkerkunde zu Leipzig und des Leipziger Museums für Völkerkunde statt. Beauftragt worden war *Eickstedt* mit der Durchführung einer „anthropologisch-ethnographischen Forschungsexpedition zur anthropologisch-ethnographischen Untersuchung der alten Primitivschichten und zum Studium der höheren farbigen Kulturen (Dravida u.a.) in Britisch-Indien“ [4]. Als selbstdeklariertes „Anthropologe und Forschungsreisender“ verfolgte *Eickstedt* demnach primär seine anthropologischen Interessen, war aber gleichzeitig angehalten, ethnographisch zu arbeiten. Ziel war es, „in die hier besonders verworrenen anthropologischen Verhältnisse einige Klarheit zu brin-

gen“ [5] und „Forschung am Menschen“ [6] zu betreiben. *Eickstedt* fokussierte bei seinen Forschungen in Indien auf die Adivasi, die indischen Ureinwohner; er besuchte und dokumentierte weitere indische Gruppen zum Vergleich. Seine Veröffentlichungen und Tagebücher lassen ihn, je nachdem wie kritisch man sein Schaffen betrachtet, als Mitläufer oder offenen Propagandisten des Rassismus erscheinen [7]. Während seiner Expedition baute er zum Teil freundschaftliche Beziehungen zu Bewohnern des Subkontinents auf, schreibt aber gleichzeitig von den Indern als „Menschen zweiter Klasse“ und läßt auch die Gewalt der Regierungsbeamten einsetzen, um die gewünschten Fotografien und Meßwerte zu erhalten [8].

Fotografien aus Kerala in Kerala

Im Rahmen meiner Dissertation wählte ich 93 Fotografien aus dem Archiv aus, die sich räumlich auf die an der Südwestküste Indiens liegende Region Nordkerala beschränken und sich auf die Tiyya (bzw. Tiyer, Tiyan) beziehen [9]. Die Tiyya stellen heute mit rund einem Viertel der Einwohner die zahlenmäßig größte Gruppe der Region und sind – entgegen ihrer ehemaligen Eingliederung als Kastenlose – ein politisch und sozial einflußreicher sowie beruflich weit gefächertes Bevölkerungsteil Nordkeralas. Unter den Tiyya finden sich Universitätsprofessoren, Politiker, Lehrer, Ladeninhaber, Straßenverkäufer etc. Vor diesem Hintergrund ist die Rückführung der Fotografien an den Ort der Entstehung sehr selektiv und ich konnte nicht auf Strukturen zurückgreifen, die sich mit der Identitätsbildung und Gruppenstärkung beschäftigen, sondern war im Rahmen qualitativer Forschung auf individuelle Reaktionen und Bedeutungszuschreibungen angewiesen. Diese ergaben sich während meiner Feldforschungen 2008, 2009/10 und 2011/12 durch Kontakte zur Universität Kannur, zur Hermann-Gundert-Foundation sowie durch Bekanntschaften in Kannur, Thalassery und Kuthuparamba. Ich fokussierte im Rahmen meiner Forschungen auf ältere Personen, da davon auszugehen ist, daß hier am ehesten Bezüge oder Anknüpfungspunkte zu Fotografien von 1928 bestehen könnten. Im Übrigen konnten vor allem Mitglieder der sogenannten Indian Middleclass [10] für Gespräche über die Fotografien gewonnen werden, deren Berufsfelder sich innerhalb dieser Gruppe stark unterschieden: Hausfrauen, Tempelpriester, Universitätsprofessoren, Performer religiöser Rituale, pensionierte Fabrikarbeiter, Künstler. Diese Diversität, die für die Tiyya kennzeichnend ist, spiegelte sich auch in den Reflexionen über die Fotografien. Das gleiche Bild konnte von verschiedenen Tiyya als Teil eigener Vergangenheit gelesen oder mit dem Verweis auf eine zeitliche und räumliche Distanz als fremd zurückgewiesen werden.

Das Zutagetreten dieser Vielfalt bekräftigt die Wichtigkeit des Einbezugs verschiedener Blickwinkel im Umgang mit Fotografien. Die Beschränkung auf einen Zugang – insbesondere wenn dieser Zugang vom europäischen Schreibtisch aus erfolgt – birgt die Gefahr, daß man Fehlinterpretationen vornimmt. Zudem besteht die Tendenz, sich an der Produktion von neokolonialen Strukturen, die weiterhin ein Monopol von Macht darstellen – hier im Bereich der kulturellen Deutungshoheit und Geschichtsschreibung –, zu beteiligen [11]. Den Wert der Bedeutungserschließung kolonialer Fotografie vor Ort möchte ich an drei Beispielen konkretisieren.



Abb. 1 – Reproduktion einer Originalkarteikarte mit aufgeklebter Fotografie und Bildunterschrift: "[E] 1497 - Pilger ziehen zum Bahnhof, Tellicherry". Originalfotografie aufgenommen von Egon von Eickstedt, März 1928. Reproduktion und ©: Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Museum für Völkerkunde Dresden.

An der Fotografie „Pilger ziehen zum Bahnhof“ (Abb. 2) wird offensichtlich, daß die Erschließung des Inhalts nur mit den Aufzeichnungen des Fotografen kaum möglich ist [12]. Die Details des Dargestellten eröffnen sich nur dem Einheimischen oder dem Insider, der mit bestehenden und vergangenen Traditionen der Region vertraut ist. Auf der Fotografie ist ein Teil einer Gesandtschaft dargestellt. Sie zog durch Thalassery, damals englischer Hafen und Handelsstützpunkt, Sitz der Regionalverwaltung und des Gerichts. Weithin hörbar, machte die Prozession auch visuell auf sich aufmerksam. Eine Tempelfahne – in den noch heute gängigen Farben rot, weiß und schwarz – gehörte zur Ausstattung, ebenso wie das rote Tuch, welches das Orakel bzw. die zu späterem Zeitpunkt einen Gott verkörpernde Person um die Hüften gebunden trug. Neben diesen Signalfarben, die die Bewohner der Region auch auf einer Schwarz-Weiß-Fotografie problemlos als solche benennen können, kommt auch immer ein Schirm mit jungen Palmblattstreifen zum Einsatz, der eine Gottheit begleitet. Ebenso wichtig ist das gebogene Schwert, das die Gottheit mit sich führt, auf dieser Aufnahme aber nur schwer zu erkennen ist. Die hier fixierten Personen befanden sich auf dem Weg zum Bahnhof, um von dort zum Kodungallur-Tempel zu fahren. Im März/April trafen und treffen sich dort jährlich Gesandtschaften aus mehreren Orten, um gemeinsam das Bharani-Fest zu feiern.

Läßt sich der Inhalt des Rituals aufgrund der Kenntnis lokaler Kulte relativ genau bezeichnen, so ist der konkrete Ort der Aufnahme nach gut achtzig Jahren nur noch erkennbar, wenn er Teil der eigenen Vergangenheit ist. Nur dann kann der Inhalt der Fotografie Bedeutung erlangen – als Erinnerungsstück an eigenes Erleben oder als Dokument der baulichen und der kulturellen Veränderungen. *Krishna Kumar Marar*, der als freischaffender Künstler und Historiker in Thalassery lebt, erläuterte den genauen Ort der Aufnahme: Vor dem heutigen Brennan College in Thalassery, gegenüber der Stadtverwaltung, ist die Aufnahme zu einem Zeitpunkt entstanden, als es noch einen Zaun statt der heutigen Steinmauer gab und die Kühltürme noch nicht abgerissen waren. Als Dokumentation einer Ansicht seiner eigenen Kindheit, seines Schulweges, hat die Fotografie für *KK Marar* eine ganz andere Bedeutung, als sie für *Eickstedt* gehabt haben wird. Letzterer hat einen Moment einer religiösen Zeremonie fixiert, der kaum überseh- und



Abb. 2 – „E 1497 Pilger ziehen zum Bahnhof, Tellicherry“. Foto: Egon von Eickstedt.
© Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Museum für Völkerkunde Dresden.

überhörbar war und dadurch sein Interesse geweckt hatte. Ohne sich lange Zeit zu nehmen und ohne geübte fotografische Hand hat *Eickstedt* hier einen Schnappschuß, eine Momentaufnahme und somit nur einen kleinen, unvollständigen Ausschnitt der Prozession, des Ortes und der Zeit auf der Fotografie festgehalten.

Insbesondere im Kontext von ethnologischen Museen, die den Wunsch haben, andere Kulturen und ihre Kulturgüter zu präsentieren, sollte im Sinne eines sensiblen und fachgerechten Umgangs eine intensive Auseinandersetzung mit kolonialer Fotografie und Objekten im Allgemeinen sowie mit den zu präsentierenden Stücken im Speziellen Voraussetzung einer jeden Ausstellungspraxis sein.



Abb. 3 – „E 1547 Teufelstänzer: Stadien des Ankleidens“. Foto: Egon von Eickstedt.
© Staatliche Ethnographische Sammlungen Sachsen, Staatliche Kunstsammlungen Dresden.



Abb. 4 – „E 1552 Der fertige Tänzer“. Foto: Egon von Eickstedt. © Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Museum für Völkerkunde Dresden.

Eine theoretische Grundlage hierfür findet sich in der ethnologischen Diskussion bereits seit Längerem [13], eine praktische Umsetzung ist bisher aber nur in Ansätzen erfolgt. Im Falle des Archivs und der Sammlung Eickstedt legt eine Quellenkritik zumindest dessen Fokus auf die physische Anthropologie mit ihren verschwommenen Grenzen zu rassistischen Konstrukten offen, was eine besonders vorsichtige Interpretation der vom ihm selektierten Fotografien und Objekte erfordert.

Meine Forschungen in Kerala ergaben bei den *Eickstedt*-Fotografien zum „teyyam“ (Abb. 3, 4) eine sofortige verständnislose bzw. mißbilligende Reaktion. Das dargestellte „teyyam“ ist eine regional nur hier verankerte Form des Gottestanzes [14]. *PP Balakrishnan*, selbst Performer des dargestellten „Muthappan teyyam“, erläuterte, was auch bei einem Besuch der Region augenscheinlich wird: Die Bemalung fehlt. Das Ritual wird heute wie damals aufgeführt, aber nur nachdem der Performer eine umfangreiche Bemalung auf Körper und Gesicht aufgetragen hat (Abb. 5). Ohne diese ist eine Vergöttlichung im Rahmen des Rituals nicht möglich, das gesamte Ritual wird unsinnig. *Eickstedt* fotografierte hier, bevor er das Kostüm erwarb, aber nicht in Zusammenhang mit einem Ritual. Die essentielle Bemalung ist hier nicht erfolgt und zeigt sich nicht in den Fotografien.

Im Rahmen der Ausstellungsneukonzeption und -gestaltung des Grassi Museum für Völkerkunde zu Leipzig wurde 2005 das sich in der *Eickstedt*-Sammlung befindende Kostüm restauriert und seine Zusammensetzung und die Art des Tragens mit Hilfe der *Eickstedtschen* Fotografien rekonstruiert. Eine neu gefertigte Figurine, die mit dunkler Hautfarbe und Gesichtszügen ausgestattet wurde, dient als Träger des Kostüms. Eine Gesichts- und Körperbemalung wurde nicht aufgetragen, das Kostüm wird an der Figurine in einer Vitrine jedoch als „teyyam“ präsentiert. Dadurch entsteht beim Betrachter der falsche Eindruck, daß in dieser Form „teyyam“ stattfand oder stattfindet. Das Versäumnis der umfassenden Quellenkritik der Objekte und Fotografien sowie der Be-

deutungszuschreibung vor Ort führte zu einer Neuinszenierung der Objekte, die in Kerala auf Unverständnis stößt.

Das dritte Beispiel zeigt das einmal jährlich stattfindende Tempelfest in Velliyurkavu (Abb. 6, 7). *Eickstedt* beschreibt hierzu in seinen Tagebuchaufzeichnungen, wie die verschiedenen Bevölkerungsgruppen entsprechend ihrem sozialen Status am Ort eintrafen, sich in die Prozession einreihen und Speisen erhielten. Ihn interessierte dies vor allem im Rahmen seiner Studien zur Physiognomie der unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen Nordmalabars. Die sozialen Hierarchien, die zwischen den verschiedenen Gemeinschaften der Region bestanden, werden auf den Fotografien (die Serie besteht aus insgesamt acht Fotografien) ebenfalls angedeutet. Die „Armen“ erhielten ihre Speisen am Wegesrand. Andere, „höhere“ Gemeinschaften erhielten ihr Essen in einer Hütte, die auf Abb. 7 ebenfalls erkennbar ist. Durch Gesten wie diese wurden soziale Hierarchien erzeugt und aufrechterhalten. Auch heute noch ist soziale Gerechtigkeit und deren politische Umsetzung ein sensibles Thema in der Region.

Die Tempelbesucher von 2011, die diese Fotografien betrachteten (nicht während des Tempelfestes), diskutierten diesen Aspekt weniger. Vielmehr entstand eine lebhaftere Diskussion, die sich der konkreten Lokalisierung der Aufnahmestandpunkte widmete und die Erklärung baulicher Neuerungen sowie erhaltener architekto-



Abb. 5 – Muthappan teyyam 2009, Thalassery. Foto: Katja Müller.



Abb. 6 – „E 1571 Vallurkairu: Tempel“. Foto: Egon von Eickstedt. © Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Museum für Völkerkunde Dresden.



Abb. 7 – „E 1575 Speisung Armer“. Foto: Egon von Eickstedt. © Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Museum für Völkerkunde Dresden.

nischer Strukturen versuchte. Dabei zeigt sich bei genauerer Betrachtung der Fotografien unter anderem, daß sich die Wechselbeziehungen zwischen den Adivasi, die in weiten Teilen immer noch sozial benachteiligt werden, und verschiedenen Hindus der Region selbst in der baulichen Struktur zeigt. Auf der Fotografie aus dem Jahre 1928 ziert ein Kimpurusha den Giebel des Tempels. Diese Figur, halb Löwe, halb Mensch, bezieht sich auf einen der vorvedischen, in Indien beheimateten „Stämme“ und verweist damit auf einen Ursprung Velliyurkavus im Bereich der Adivasi. Heute ist an selber Stelle eine Swastika als typisch hinduistisches Symbol angebracht.

Die Fotografien von 1928 könnten daher durchaus als Anlaß genutzt werden, sich mit dem Thema der Beziehungen zwischen Adivasi und Hindumehrheit auseinanderzusetzen, deren Berührungspunkte sich nicht nur in Velliyurkavu, sondern auch an anderen Orten Nordmalabars zeigen. Es bleibt zum jetzigen Zeitpunkt jedoch unklar, ob die Auseinandersetzung mit der Thematik von irgendeiner Fraktion gewünscht wird, noch ob oder wie dies praktisch umsetzbar wäre.

Fotografien aus Gujarat in Gujarat

In Gujarat, Nordwestindien, erfolgte hingegen eine intensive Auseinandersetzung mit den Fotografien des Eickstedt-Archivs als Ausdruck sozialer Beziehungen. Auch hier gingen wir von dem Grundgedanken aus, daß eine einseitige Betrachtung ungenügend ist und eine Rückführung ein wichtiger Bestandteil des postkolonialen Umgangs mit Archiven darstellt. Dazu wurde im Rahmen eines 2011 von meinem Kollegen *Daniel Rycroft* und mir veranstalteten Workshops (siehe <www.faaakir.de>) vor allem unter der Ägide der indischen Teilnehmer die Idee entwickelt, die historischen Fotografien bzw. einen Teil derselben in Indien zu zeigen. Maßgeblich erschien uns dabei, daß man sich von einer immer noch zu oft vorhandenen paternalistischen Stellung löst, in welcher Europäer oder Nordamerikaner entscheiden oder empfehlen, wie Inder und andere ehemals Kolonisierte mit ihrer eigenen Geschichte umgehen sollten. Dementsprechend war ein wichtiges Element, daß die Europäer bei dieser Nutzung der Fotografien so weit wie möglich im Hintergrund stehen. Lediglich die Bereitstellung der Fotografien aus dem Eickstedt-Archiv in Form von digitalen Kopien erfolgte und die Idee einer Ausstellung in Indien stand im Raum. Alle anderen Entscheidungen wurden von den Indern selbst getroffen.

In der Umsetzung wurden schließlich die bestehenden Strukturen des Museum of Voice in Tejgadh, Gujarat, sowie der Anlaß der vom Bhasha Institute organisierten dreitägigen Konferenz im Januar 2012 genutzt. *Narajan Rathwa* und zwei seiner Kollegen vom Museum of Voice kuratierten eine Fotografiiausstellung am Koraj Hill, einem für die Adivasi sowie die Hindus der Region wichtigen Ort. Dabei wurden Fotografien aus dem Eickstedt-Archiv und aus dem Museum of Archaeology and Anthropology in Cambridge (*Marguerite Milward, Edward Taurines, William Archer*) der Öffentlichkeit präsentiert. Die Ausstellung erfuhr nicht nur eine erstaunliche Resonanz und Akzeptanz von den in der Umgebung lebenden Adivasi (Rathwa), sondern auch eine Inklusion in religiöse Performanz: Rund 150 Reproduktionen der Fotografien, die zwi-

schen 1920 und 1950 in Indien entstanden sind, wurden an einem Ort präsentiert, der der religiösen Verehrung vorbehalten ist. Sie wurden vom Priester geweiht, der Öffentlichkeit präsentiert und im Anschluß an die Ausstellung in Teilen in vier verschiedenen Häusern in die Ahnenverehrung eingefügt.

Fazit

Die beiden hier vorgestellten Ansätze des Umgangs mit kolonialer Fotografie sind miteinander nicht vergleichbar, auch wenn sie auf Fotografien aus demselben Archiv rekurrieren. Es sind nicht nur verschiedene Herangehensweisen, Forschungsmethoden und Nutzungen erfolgt, sondern es wurde auch auf unterschiedliche Institutionen und Infrastrukturen zurückgegriffen. Dennoch sind dies zwei Möglichkeiten, mit kolonialer Fotografie umzugehen, die dem Anspruch der Rückführung auf ihre jeweilige Art und Weise gerecht werden. Es wird deutlich, daß mit Rückführung nicht zwangsweise die Rückgabe der Originalfotografien und deren Verwahrung in Indien gemeint sind, auch wenn dies eine nicht auszuschließende, aber derzeit oft unrealistische und mit den Bildrechten schwer zu vereinbarende Option wäre. Rückführung meint hier vielmehr die Nutzung kolonialer Fotografien am Ort ihrer Entstehung, um einen möglichst großen Teil der ihnen innewohnenden Bedeutungspluralitäten zu erschließen. Hierfür ist zunächst der Zugang zu den Fotografien zu gewährleisten. Nur so kann das fotografische Material wieder in Bewegung kommen und zur Bewegung beitragen. Koloniale Fotografie hat das Potential, zum Erstarren des Selbstbewußtseins und zur eigenen Geschichtsschreibung beizutragen sowie zur kritischen Reflexion des gegenseitigen Umgangs miteinander. Da die Fotografien einen Teil der europäischen wie der indischen Geschichte darstellen, sollte dies in unserem gemeinsamen Interesse liegen.

Anmerkungen

- [1] Vgl. Theye, Thomas (Hg.): *Der geraubte Schatten: Photographie als ethnographisches Dokument*. München: Bucher, 1989; Benjamin, Walter: *Kleine Geschichte der Photographie*. In: *Gesammelte Schriften (II/I)*. Walter, Benjamin. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1977, S. 368–385; Edwards, Elizabeth (Hg.): *Anthropology and Photography 1860-1920*. New Haven/London: Yale University Press, 1992.
- [2] Mitchell, William J. Thomas: *Bildtheorie*. Frankfurt, M.: Suhrkamp, 2008.
- [3] Hall, Stuart: *Rekonstruktion*. In: Wolf, Herta (Hg.): *Diskurse der Fotografie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2007, S. 75–91, hier S. 75.
- [4] Vertrag zwischen Forschungsinstitut und Eickstedt 1926, Archiv Institut für Ethnologie der Universität Leipzig, FI E/Indien.
- [5] Eickstedt, Egon von: *Reisen in süddravidischen Ländern. Fünfter ethnographischer Bericht der Deutschen Indien-Expedition*. In: *Ethnologischer Anzeiger*, 2 (1930), S. 133–141, hier S. 133. Die Aussage bezieht sich insbesondere auf die fünfte Teilexpedition in Südindien.
- [6] So der Titel von Eickstedts dreibändigem Hauptwerk.
- [7] Lüddecke, Andreas: *Rassen, Schädel und Gelehrte. Zur politischen Funktionalität der anthropologischen Forschung und Lehre in der Tradition Egon von Eickstedts*. Frankfurt a.M.: Lang, 2000; Preuß, Dirk: „Anthropologe und Forschungsreisender“. *Biographie und Anthropologie Egon Freiherr von Eickstedts*. München: Utz, 2009.
- [8] Eickstedt, Egon von: *Tagebuch XVI. Bengal, Malabar 7.12.27–12.5.28*, Archiv Museum für Völkerkunde Dresden; Eickstedt, Egon von:

Zweiter ethnographischer Bericht. Die Sora. In: Ethnologischer Anzeiger 1 (1928), S. 376–382, hier S. 377.

- [9] Für diese von Prof. Frank Heidemann betreute Arbeit „Objekte, Fotografien, Subjekte – Südindien-Sammlung und Archiv Egon von Eickstedts“ wurden aus dem mit „Nord-Malabar“ überschriebenen Bereich des Archivs all jene Fotografien ausgeschlossen, deren Labeling explizit auf die Abbildung einer anderen Bevölkerungsgruppe als die Tiyya verweist (z.B. „Puläer“). Des Weiteren fanden diejenigen Fotografien keinen Eingang in die Untersuchung, die zwar in den Bereich „Nord-Malabar“ einsortiert sind, die sich aber durch die Objektreihenfolge und die Tagebuchaufzeichnungen außerhalb Nordmalabars verorten lassen. Zudem wurden aus dem Konvolut von insgesamt 250 mit „Tiyyer“ gelabelten Typenfotografien exemplarisch zwölf Fotografien herangezogen, die als Beispiele für Gruppenbilder und Typenfotos von männlichen und weiblichen Tiyya in die Untersuchung mit einbezogen wurden.
- [10] Varma, Pavan K.: *The Great Indian Middle Class*. Delhi: Penguin Books, 2007.
- [11] Dabei ist verständlich, daß jede Form der Geschichtsschreibung und Deutung zu einer Produktion von Macht beiträgt, auch der hier vorliegende Artikel kann davon nicht ausgenommen werden. Die Reflexion dieser Tatsache und der Versuch, Forschungen und Handlungen an den aktuellen wissenschaftlichen Standards auszurichten und als nicht permanent unveränderlich anzusehen, ist m.E. ein Weg, das bestehende Gefälle zu verringern, ohne jegliches Handeln unterlassen zu müssen.
- [12] Eickstedt beschränkte sich auf die Bildüberschrift „Pilger ziehen zum Bahnhof, Tellicherry“ und einen kurzen Tagebucheintrag: „Ein Trommler – Malayali – (Maleáli) zeigte weddoiden Einschlag heut abend, als Leute, dh. ein alter Mann mit 3eck Schwert u. in roten Tüchern mit bewimpeltem Ehenschirm zu Danksagung an Blattergöttin zum Tempel ging. ** bezw. gehen hin zum Bahnhof, sammeln sich später“ (Eickstedt Tagebuch XVI, a.a.O.).
- [13] Appadurai, Arjun: *The social life of things. Commodities in cultural perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999; Pearce, Susan: *Museums, Objects and Collections. A cultural study*. Leicester: Leicester University Press, 1992.
- [14] Eickstedt bezeichnete zudem das teyyam als Teufelstanz, eine damals gängige Bezeichnung unter den englischen Besatzern, die aber nicht nur derogativ ist, sondern in der Übersetzung aus dem Malayalam auch schlichtweg falsch.

Michael Kraus

Ambivalenzen der Bildproduktion

Historische Porträt- und Typenfotografien aus dem südamerikanischen Tiefland*

Der Text analysiert den Entstehungskontext historischer Fotografien von Personen aus dem südamerikanischen Tiefland im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts. Er beschreibt das Verhältnis zwischen Fotograf und Fotografierten und fragt nach Intentionen und Verwendungszusammenhängen der Aufnahmen. Im Mittelpunkt stehen Bilder des kommerziellen Fotografen Georg Hübner aus Peru sowie Aufnahmen, die der Mediziner und Ethnologe Paul Ehrenreich in Brasilien anfertigte.

Ambivalences of Picture Production: Historical Photographs of Portraits and Genre Types from the South American Lowlands

This article analyses the context of the taking of photographs of peoples from the South American lowlands during the last quarter of the 19th century. It describes the relationship between the photographer and the photographed person and investigates the intentions and usage contexts of the pictures. The article focuses on pictures made in Peru by the commercial photographer Georg Hübner as well as those made by the physician and anthropologist Paul Ehrenreich in Brazil.

In seinem berühmten autobiographischen Werk „Traurige Tropen“ erzählt der französische Ethnologe *Claude Lévi-Strauss*, wie die von ihm 1935 besuchten Caduveo das Interesse des Feldforschers an Fotografien zum eigenen Vorteil auszunutzen verstanden. „Die Caduveo“, so *Lévi-Strauss*, „(...) verlangten nicht nur eine Bezahlung, wenn sie sich fotografieren ließen, sondern zwangen mich auch, sie zu fotografieren, damit ich sie bezahle; es verging kaum ein Tag, an dem mich nicht irgendeine phantastisch herausgeputzte Dame aufsuchte und mich so lange bedrängte, bis ich sie, ob ich wollte oder nicht, mit einer Aufnahme sowie mit einigen Milreis beehrte. Da ich mit meinen Filmen sparsam umgehen mußte, beschränkte ich mich häufig darauf, eine Aufnahme zu fingieren, und zahlte.“ [1]

Szenen wie diese, in denen die Indianer die soziale Interaktion selbstbewußt nach ihren eigenen Vorstellungen gestalten konnten,

finden sich in frühen Berichten, denen sich Hinweise zum Aufnahmekontext ethnographischer Fotografien entnehmen lassen, selten. Vor allem im 19. Jahrhundert war der „Anspruch europäischer Überlegenheit“, den auch die Kuratoren der Ausstellung „Der Koloniale Blick“ hervorheben [2], zumeist allgegenwärtig. Zwar ist anzumerken, daß zahlreiche Staaten Lateinamerikas ihre Unabhängigkeit im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts erkämpft hatten und zum Zeitpunkt der Erfindung der Fotografie keine Kolonien Europas mehr waren. Doch blieb die Lage für die indigene Bevölkerung weiterhin prekär. Ihr Leben spielte sich auch unter den neuen politischen Vorzeichen in einem Rahmen ab, der als „kolonial“ bezeichnet werden muß [3]. Dies galt dabei unabhängig vom Bestehen nationaler Grenzen: Porträt-Aufnahmen von Menschen aus Südamerika, die in kolonialem Kontext entstanden sind, lassen sich auch außerhalb Südamerikas nachweisen.