

Licht und Schatten

Zur Photosammlung des Rautenstrauch-Joest-Museums für Völkerkunde

Im Juni 1989 hat das Rautenstrauch-Joest-Museum für Völkerkunde der Stadt Köln ein auf die Dauer von zwei Jahren angelegtes Projekt zur wissenschaftlichen Bestandsaufnahme der im Hause befindlichen Sammlung historischer ethnographischer Photographien gestartet. Zwei Wissenschaftler und eine Photographin haben damit begonnen, die annähernd 30.000 in Form von Glasplattennegativen, – positiven und Papierabzügen bewahrten Dokumente, die überwiegend aus der Zeit vom Ende des vorigen Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg datieren, zu sichten, einzuordnen, zu analysieren und einer konservatorisch angemessenen Aufbewahrung zuzuführen. Die in der Völkerkunde lange vernachlässigten und geringgeschätzten Photographien dienten bisher – sofern sie überhaupt der Verwendung für würdig befunden wurden – hauptsächlich als Buchillustrationen. Heute gelten sie als wichtige historische Quellen, die einerseits einen Beitrag zur Erhellung der Geschichte und Kultur fremder Völker leisten, andererseits Licht auf unsere eigene Kultur werfen können. Zudem finden historische Photographien aufgrund ihrer eigenen Ästhetik zunehmend auch kunsthistorische Würdigung. Die im Rautenstrauch-Joest-Museum bewahrten Bilddokumente sollen über ein elektronisches Datenverarbeitungsprogramm sowohl den Fachkreisen als auch der interessierten Öffentlichkeit erschlossen werden; das Fernziel ist die Ermöglichung einer gezielten Bildrecherche nach Regionen, Ethnien, Photographen, vor allem aber auch nach Bildinhalten.



Abb. 1: "Dorf bei Stephansort, Neuguinea", Kollodiumpapier 11x15,5 cm, Anonym um 1900, Inv.-Nr. Rautenstrauch-Joest-Museum Köln 9240

Abb. 2: "Sunda-Insulaner. Java und Sumatra", Albuminpapier, Katz, um 1870, aus: C. Dammann: *Anthropologisch-Ethnologisches Album*, Berlin 1873/74, 'Asien. Tafel IV', Rautenstrauch-Joest-Museum Köln



Zur Geschichte der ethnographischen Photographie

Die Erfindung der Photographie im Jahre 1839 weckte bei Künstlern und Wissenschaftlern der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Hoffnung auf authentische Bilddarstellungen. Ein in der Archäologie tätiger Photograph bemerkte noch 1881, daß nun "nichts mehr von der Willkür des Einzelnen abhängig ist; all die Fabeln von wunderschönen Männern und besonders Weibern, mit denen uns noch die Reisenden aus dem vorigen und der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts beschenkten, sind vor der Photographie in nichts zerflossen."¹ Sein Urteil bezog er mit Sicherheit auch auf die Lithographien und Stiche jener Zeit, die in der Tat durch die photographischen Aufnahmen ihrer Idealisierungen überführt werden konnten. Abgesehen vom ebenfalls immer subjektiven Charakter der Photographie und auch ihrer Manipulierbarkeit mußten photographische Vorlagen für Buchpublikationen und für die neuen, populären Zeitschriften wie die 'Leipziger Illustrierte Zeitung' oder die 'Gartenlaube' weiter in Holz, Kupfer oder Stahl gestochen werden. Erst in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts wurde die Wiedergabe von Papierbildvorlagen im gedruckten Buch möglich. Manchmal scheint es, daß gerade die 'objektive' Photographie visuelle Versatzstücke für exotische Inszenierungen fremder Kulturen bereitstellte, die der willkürlichen Komposition freien Lauf ließen.²

Was die Entwicklung der Photographie anfangs wesentlich vorantrieb, war das im 19. Jahrhundert verbreitete Streben nach enzyklopädischer Erfassung der Welt. Suchten die Bildende Kunst und die Architektur über das neue Medium

¹ F. Stolze: *Wie ich in Persien meine Apparate verpackte*. *Photographisches Wochenblatt* 7, 1881, 59.

² Vgl. Th. Theye in der Einführung zu: Th. Theye (Hrsg.), *Der geraubte Schatten* (Ausstellungskatalog München 1989) 9-13. Theye zeigt den freien Umgang mit solchen Bildmotiven am Beispiel einer Photographie eines Kriegers der Azande, die in verschiedenen Stichen variiert wurde.

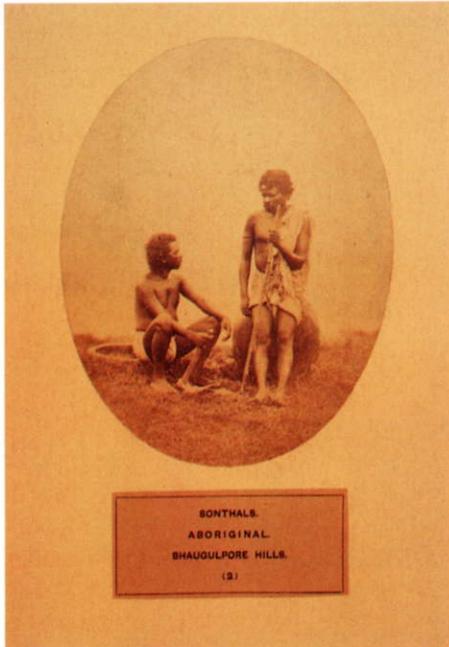


Abb. 3: "Sonthals. Aboriginal. Bhaulgulpore Hills" und
Abb. 4: "Mishmi. Hill Tribe. Assam",
Albuminpapier, Anonym um 1867,
aus: Watson/Kaye: *The People of India*,
Bd. 1. Nr. 2 und 8, Rautenstrauch-Joest-Museum Köln



zunächst berühmte Kunstwerke und Gebäude, Plätze und Landschaften zu reproduzieren und zusammenzutragen, faszinierte in der sich formierenden Anthropologie die Vorstellung eines 'Photographischen Museums der Menschenrassen', deren Verwirklichung der Präsident der Französischen Akademie der Wissenschaften Etienne-Renaud-Augustin Serres bereits 1845 anregte³. Visuelle Zeugnisse von typischen Vertretern der verschiedenen Rassen aus aller Welt zusammenzutragen und zu vergleichen – ohne sich selbst den damals sehr großen Strapazen des Reisens auszusetzen – wurde zum beherrschenden Thema einer Völkerkunde, die während des gesamten 19. Jahrhunderts medizinisch-anthropologisch orientiert und dem Evolutionismus verhaftet blieb. Unter dieser Prämisse sammelten die ersten völkerkundlichen Bildarchive eine Unmenge sogenannter 'Typen'-Bilder bis hin zu den entwürdigenden Aufnahmen der Physischen Anthropologie. Die Realisierung eines globalen 'Museums der Menschenrassen' mußte jedoch sowohl aus theoretischen Erwägungen als auch an ihrer praktischen Undurchführbarkeit scheitern.

Ansatzweise gelang es dem Deutschen Carl Dammann, die Idee Serres für ein breiteres Publikum umzusetzen. Sein 'Anthropologisch-Ethnologisches Album in Photographien' erschien 1873/74 in Berlin und präsentierte mit auf Tableaus montierten Photoabzügen 'Typen' aller fünf Erdteile (Abb. 2)⁴. Neben eigenen Aufnahmen schöpfte Dammann aus dem Fundus der Bildersammlung der 'Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte' (BGAEU). Realisiert wurden ferner kleinere, regional begrenzte Projekte wie beispielsweise die achtbändige Veröffentlichung *The People of India* mit 470 Photographien, die von John Forbes Watson und John William Kaye von 1868 bis 1875 herausgegeben wurde (Abb. 3 u. 4)⁵. Der eigentliche Hintergrund dieser Publikation war der Wunsch des scheidenden Vizekönigs Lord Canning und seiner Frau, Erinnerungen an ihren Aufenthalt in Indien (1856-1863) mit nach Hause zu nehmen. Zweifelsohne wurde das Projekt aber auch von übergeordneten kolonialpolitischen Interessen geleitet. Nach der Niederschlagung des 'Großen Aufstandes' von 1857/58 sollte die Kronkolonie mittels besserer Landeskennntnisse effektiver und möglichst ohne Gewalt beherrscht werden. Der britische Photohistoriker John Falconer beurteilt das Werk als "eine bemerkenswerte Errungenschaft, sowohl in photographischer als in ethnologischer Hinsicht, die alle zeitgenössischen Sammlungen überragte."⁶

Neben diesen beiden 'Inkunabeln' der frühen Photopublikation findet sich im Photoarchiv des Rautenstrauch-Joest-Museums noch ein weiterer, vergleichbarer Versuch der systematischen ethnographischen Erfassung einer ganzen Region: die 3604 Photographien zählende Sammlung des 'Bureau of Science' über die nichtchristlichen Völker der Philippinen, auf die weiter unten näher eingegangen wird. In die Reihe regionaler Photokompilationen gehören ferner sechs Alben mit Lichtdrucken, die Adolf Bernhard Meyer, der damalige Direktor des Königlichen und Anthropologisch-Ethnologischen Museums in Dresden, von 1885 bis 1904 herausgab⁷. Sie trugen Titel wie 'Album von Celebes-Typen' oder 'Album von Philippinen-Typen', enthielten aber neben Abbildungen sogenannter Volkstypen auch Dorfszenen und Gruppenphotographien. Auch Meyer benutzte neben eigenen Photos solche ansässiger Photographen und Kollegen.

Wer aber waren ansonsten die Photographen, die zur damaligen Zeit die völkerkundlichen Archive mit Bildmaterial versorgten? Es handelte sich meist um

Abb. 5: "3808. A Fijian Trio", Albuminpapier, 12,6 x 19,5 cm, Alfred Burton 1884, Inv.-Nr. Rautenstrauch-Joest-Museum Köln 10.972



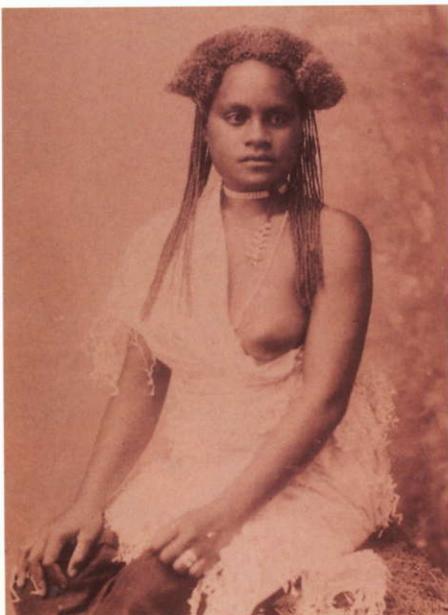
³ Zit. nach Theye: "Wir sollen nicht glauben, sondern schauen." Zur Geschichte der ethnografischen Fotografie im deutschsprachigen Raum im 19. Jahrhundert in: Th. Theye (Hrsg.): *Der geraubte Schatten* (München 1989) 61.

⁴ C. Dammann: *Anthropologisch-Ethnologisches Album in Photographien* (Berlin 1873).

⁵ J.F. Watson/J.W. Kaye (Hrsg.): *The People of India*. 8 Bände (London 1868-1875).

⁶ J. Falconer: *Ethnographical Photography in India*. *Photographic Collector* 5, 1984-86, 30. K. Kathöfer, eine freie Mitarbeiterin des Rautenstrauch-Joest-Museums, bearbeitet das Kompendium im Rahmen einer Examensarbeit.

Abb. 6: "Fijian type of beauty female", Albuminpapier, 19,1 x 14,1 cm, Anonym um 1900, Inv.-Nr. Rautenstrauch-Joest-Museum Köln 10.962



photographierende Reisende im weitesten Sinne: zum Teil waren es ausgebildete Fotografen, die bei den Expeditionen an die Stelle von Zeichnern und Malern traten, oder die sich in den größeren Städten vor allem des Orients als Studiophotografen niederließen, zum Teil waren es Photoamateure wie beispielsweise Missionare, Kolonialbeamte oder auch Plantagenbesitzer⁸. Die Erfindung der Trockenplatte im Jahre 1871 machte das Photographieren auf Reisen, besonders in tropischen Gebieten, erheblich leichter.

"Photographieren wurde gerade von der europäischen Gesellschaft Mitte des 19. Jahrhunderts als eine in erster Linie kuriose Freizeitbeschäftigung angesehen, der ein jeder, der dazu Lust verspürte, neben seiner hauptsächlichen Profession nachgehen konnte."⁹ Und der *Deutsche Kolonialkalender* 1901 gab den Reisenden den Rat, "sich vor der Ausreise einige Kenntnisse in der Photographie anzuzeigen und einen guten Apparat nebst Zubehör mit herauszunehmen, denn die Photographie wird ihm über manche langweiligen Stunden hinweghelfen."¹⁰ Dennoch stammt wohl der überwiegende Teil völkerkundlich relevanter Photographien um die Jahrhundertwende noch aus der Produktion professioneller Reisephotografen oder ortsansässiger Studiophotografen, die das Bedürfnis der Reisenden wie der Daheimgebliebenen nach exotischen oder auch erotischen Motiven zu befriedigen suchten (Abb. 5, 6, 7). So hatte die von dem Deutschen G.R. Lambert gegründete Firma Lambert & Co. mit Sitz in Singapur um die Jahrhundertwende über 3000 Motive aus Siam, Malaya, Singapur, Sumatra, Borneo und China in ihrem Angebot. An die 30 Fotografen arbeiteten im Verlauf der Zeit von 1875 bis 1915 für die Firma¹¹. Die Sammlung des Rautenstrauch-Joest-Museums besitzt – ein Glück aus der Sicht des Photohistorikers – viele Originalabzüge solcher professioneller Fotografen, da diese Photographien von hoher phototechnischer und formaler

Abb. 7: "Challenge to war. Fijian & challenge fan", Kollodiumpapier, 19,8 x 14,1 cm, H. King (?), um 1890, Inv.-Nr. Rautenstrauch-Joest-Museum Köln 10.983

Abb. 8: "2 Jungens in der I. (Initiations)-Zeit mit kleinen Flöten. Deutsch-Neuguinea, Sepik", Silbergelatinepapier, Pater Kirschbaum, um 1930, Rautenstrauch-Joest-Museum Köln, Glasnegativ-Nr. 3298



⁷ Die Titel im einzelnen: A.B. Meyer: Album von Celebes-Typen. (Dresden 1889); ders. (Hrsg.): Album von Philippinen-Typen I. (Dresden 1885); ders./A. Schadenberg: Album von Philippinen-Typen II. (Dresden 1891); ders.: Album von Philippinen-Typen III. (Dresden 1905); ders./R. Parkonson: Album v. Papúa-Typen, Neu-Guinea und Bismarck Archipel. 2 Bd. (Dresden 1894/1900).

⁸ Zum Thema Orient und Photographie s. B. von Dewitz (Hrsg.): An den Süßen Ufern Asiens. Ägypten, Palästina, Osmanisches Reich. Reiseziele des 19. Jahrhunderts in frühen Photographien. Ausst. Kat. Agfa Foto-Historama, Köln (Köln 1988).

⁹ Zit. nach M. Wiener: Ikonografie des Wilden. Menschenbilder in Ethnographie und Photographie zwischen 1850 und 1918 (München 1990) 98.

¹⁰ Zit. nach Theye: Optische Trophäen. Vom Holzschnitt zum Photoalbum. Eine Bildergeschichte des Wilden, in: Ders. (Hrsg.): Wir und die Wilden. Einblicke in eine kannibalische Beziehung (Reinbek 1985) 32.



Abb. 9: "Major Zimmermann, der neue Kommandeur der Kameruner Schutztruppe als Hauptmann auf der Veranda der Station Garua", Albuminpapier (Photomontage mit Retusche), 23,8 x 28 cm, Anonym um 1900, aus einem Konvolut "Kolonialphotos", Rautenstrauch-Joest-Museum Köln, o. Nr.

¹¹ Vgl. J. Falconer: *A Vision of the Past* (Singapore 1987) 188ff.

¹² J.W. Lindt: *A Few Results of Modern Photography* (Melbourne 1886) 3.

¹³ J. Thomson: *Illustrations of China and its People*. (London 1873/74, Reprint New York 1982).

¹⁴ Diese Informationen verdanken wir dem früheren Oberkustos des Rautenstrauch-Joest-Museums für die Indonesien- und Ozeanienabteilung, Herrn Dr. W. Stöhr.



Abb. 10 (und Umschlag):
“Vorbereitung zur Hochzeit” (Zulu,
Natal, Südafrika), Trappistenmission,
Marianhill um 1905, Albuminpapier,
13,5 x 20,8 cm, Inv.-Nr. Rauten-
strauch-Joest-Museum 2237

¹⁵ Th. Theye: *Ferne Länder – Fremde Bilder. Das Bild Asiens in der Photographie des 19. Jahrhunderts*, in: K. Pohl (Hrsg.): *Ansichten aus der Ferne. Reisephographie 1850 – heute* (Gießen 1983) 59.

Qualität sind. Soweit es sich dabei um Studiophotos, Inszenierungen, Landschafts- und Genredarstellungen handelt, hält sich für den Völkerkundler die inhaltliche Aussagekraft der Photos oft in Grenzen, so wenn beispielsweise J.W. Lindt australische Aborigines fiktive Szenen im Studio oder in der Natur nachstellen ließ, getreu seinem Motto als photographischer Porträtist: “Truth – but Truth in a pleasant form”¹² – ein anschauliches, wenn auch extremes Beispiel, daß Bilder nicht ohne weiteres Wirklichkeit widerspiegeln, sondern immer auch die Denkwelt des Photographen und damit die seiner Zeit. Diese Bilder sagen mehr über ‘unsere’ Welt aus als über das, was sie vorgeben darzustellen.

Anders der Schotte John Thomson, der manchmal als der erste Bildjournalist bezeichnet wird. Er bereiste zwischen 1867 und 1870 weite Teile Chinas und suchte dabei weniger exotische Motive, sondern wollte den chinesischen Alltag dokumentieren. Sein vierbändiges Hauptwerk *Illustrations of China and its People* (1873/1874) ist sicherlich eine der wertvollsten Photopublikationen im Besitz des Rautenstrauch-Joest-Museums¹³.

Seit der Jahrhundertwende nehmen Photographien von Kolonialbeamten, Händlern und besonders von Missionaren zu, die durch längere Aufenthalte und durch Vertrautheit mit den einheimischen Personen die Chance hatten, aussagekräftige Bilder aufzunehmen. Im Grunde genommen praktizierten sie damit schon ‘stationäre Feldforschung’, eine Methode, die in der Ethnologie erst seit den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts obligatorisch werden sollte. So zählt zum Bestand des Photoarchivs eine Sammlung von Pater F. Kirschbaum, der Anfang der dreißiger Jahre die Nebenflüsse des Sepik in Neu-Guinea auf der Suche nach möglichen Standorten für Missionsstationen bereiste und auf viele, damals unbekannte Gruppen stieß¹⁴. Eine Serie von bemerkenswerten Photos machte er von diesen Menschen und ihren Kultobjekten (Abb. 8). Anlässlich eines Besuchs von Pater Kirschbaum in Köln konnte das Museum Glasnegative seiner Abzüge anfertigen, die heute als Unikate zu betrachten sind, da Pater Kirschbaum 1937 bei einem Flugzeugabsturz ums Leben kam und seine Originalnegative verschollen sind. Häufiger allerdings gerieten die Photographien dieser Gruppe zu visuellen Zeugnissen der kolonialen Interessenlage: Die Photographie als Beleg der Überlegenheit der weißen Rasse und des Christentums oder als “direkter Begleiter und williger Berichterstatter territorialer Erschließung...” (Abb. 9)¹⁵.

Mit einem ‘inventarisierenden Blick’ durchstreiften sammelnde und photographierende Ethnologen und Händler um die Jahrhundertwende die letzten Winkel der Erde, um das kulturelle Inventar fremder Völker zu erfassen (Abb. 10 und Abb. 11). Was sie nicht für die Kabinette und Archive der völkerkundlichen Museen erbeuten konnten, wollten sie wenigstens photographisch dokumentieren. Zu dieser Kategorie zählt zweifellos der Berliner Albert Grubauer. Er unternahm neben Reisen nach Java, Borneo und Sumatra im Jahr 1911 eine dreieinhalb Monate währende Expedition nach Zentral-Celebes, deren Ausbeute eine Sammlung von 1200 ethnographischen Objekten und 500 Photographien war. Das Rautenstrauch-Joest-Museum erwarb neben zahlreichen Objekten von Grubauer insgesamt 325 Photoabzüge zu Sumatra, Borneo, Java und Celebes (Abb. 12).

Anhand dieses Beispiels läßt sich der Wert der Photosammlung des Rautenstrauch-Joest-Museums gut verdeutlichen: Es gibt kaum komplette Sammlun-

Abb. 11: "Eingeborene der Gazelle-Halbinsel, Fischreue aus Ratang (Kanda) geflochten. Rechts Ratang aufgerollt. Die Fischreusen werden schwimmend im Meer verankert." Kollodiumpapier, 11,2 x 15,7 cm, W.H. Lucas 1904, Inv.-Nr. Rautenstrauch-Joest-Museum Köln 9469 (Der ausführliche Titel über Objekt, Material und Funktion verdeutlicht zusätzlich den 'inventarisierenden' Charakter der Aufnahme)

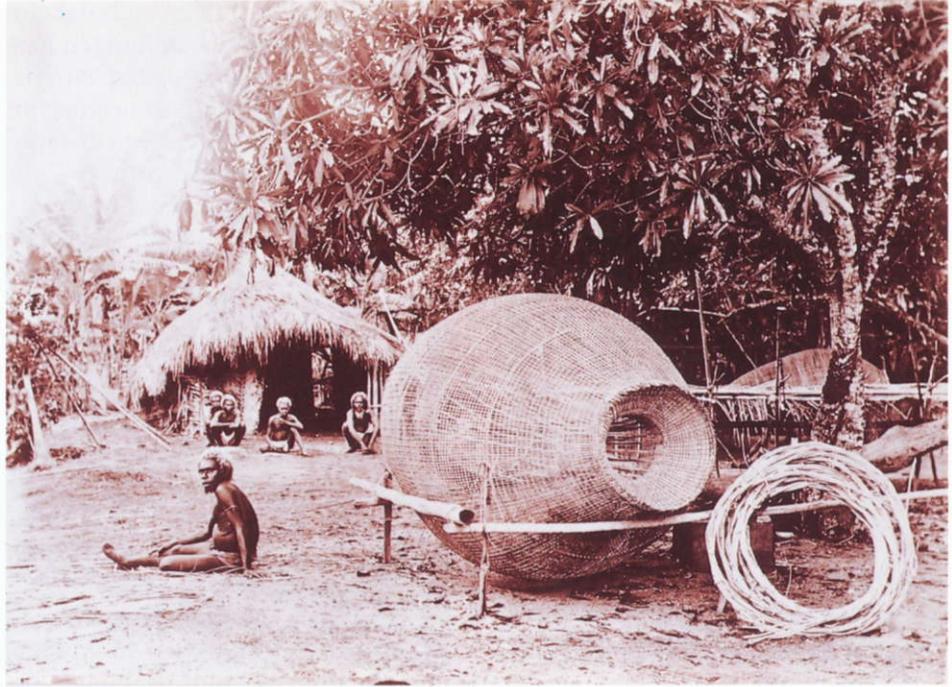


Abb. 12: "Pomali Reishäuschen in Neueng. Toradja-Lanee", Kollodiumpapier, 16,6 x 11,5 cm, Albert Grubauer 1911, Inv.-Nr. Rautenstrauch-Joest-Museum Köln 3766



gen von Ethnologen oder wissenschaftlichen Mitarbeitern des Hauses, dafür aber eine große Auswahl besonders ausgesuchter, völkerkundlich relevanter Bildmotive von bekannten Photographen und Ethnologen, die für den Völkerkundler und den Photohistoriker gleichermaßen von Interesse sind. Wesentlich zu verdanken ist dies der Sammlung Küppers-Loosen, die dem Museum 1911 als Nachlaß zugeeignet wurde (s.u.).

Bestand der Sammlung des Rautenstrauch-Joest-Museums

Der Kern der Photosammlung umfaßt auf Karton aufgezoogene Papierabzüge: anthropologische, ethnografische und Reise-Photographien, daneben 'Typenphotographien', Landschafts- und Architekturaufnahmen. Regional verteilen diese sich auf folgende Gebiete: Afrika (ca. 4500), Ozeanien einschl. Australien (ca. 4000), Indonesien (ca. 2400), Philippinen (knapp 4000), Amerika (ca. 1400), Südostasien und Indien (ca. 1000), Europa und Asien (ca. 1500). Neben diesen Photoabzügen existieren noch etwa 1000 Original-Glasplattenegative von Forschern und Missionaren wie beispielsweise die Sammlungen von Pater Kirschbaum und Marie Pauline Thorbecke, außerdem eine Studiensammlung von geschätzten 8000 Glasdiapositiven mit entsprechenden Glasnegativen. Diese Sammlung ist regional und thematisch geordnet und wurde seit 1906 aufgebaut, um für Vorträge der Wissenschaftler des Museums Illustrationsmaterial bereitzustellen. Sie enthält Aufnahmen aus Buchpublikationen, direkt von Photographen und Museen erworbene Diapositive und solche aus der Photosammlung des Hauses. Sie wurde von Beginn an systematisch aufgebaut und ist separat inventarisiert.

Abb. 13: "Picknick unter dem Mango-
baum. Vailele" (Samoa), Anonym um
1895, Linden-Museum, Stuttgart
(Das Photo zeigt Georg Küppers-Loosen,
5. v. links, bei einem Aufenthalt
in Samoa)



Als ersten Zugang der eigentlichen Photosammlung finden wir bereits 1899 eine Schenkung der Gründer des Rautenstrauch-Joest-Museums, Eugen und Adele Rautenstrauch, 102 Abzüge unter der Bezeichnung 'Sammlung Wilhelm Joest'. Leider handelt es sich nicht um Aufnahmen von W. Joest selbst, dem Bruder von Adele Rautenstrauch, sondern um auf einer seiner Reisen gekaufte Studiophotographien aus Neu-Guinea. Seine eigenen Aufnahmen sind damals wohl dem Photoarchiv der 'Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte' (= BGAEU) zugegangen. Dort befand sich sozusagen die zentrale Bildsammelstelle der deutschen Völkerkunde, und ein Vergleich mit dem Bestand dieses Archivs mag den Stellenwert der Kölner Sammlung verdeutlichen: Im Jahre 1914 zählte das Bildarchiv der BGAEU 17.950 Aufnahmen, die Inventarbücher des Rautenstrauch-Joest-Museums weisen zum gleichen Zeitpunkt einen Bestand von 15.075 Photographien aus.

Die entscheidende Erweiterung erfolgte 1911 durch den Zugang der 'Sammlung Küppers-Loosen', die dem Museum nach dem Tod von Georg Küppers-Loosen von dessen Schwester geschenkt wurde. Georg Küppers-Loosen, Vorstandsmitglied der 'Gesellschaft für Völkerkunde zur Förderung des Rautenstrauch-Joest-Museums der Stadt Köln' in der Gründungsphase des Museums, hatte auf Reisen und durch Ankäufe mehr als 10.000 Photos, meist von professionellen Reisephographen und Photostudios, aus aller Welt zusammengetragen (Abb. 13)¹⁶. Aus dieser wohl einmaligen Sammlung verdient ein Konvolut besonders herausgestellt zu werden: die komplette ethnographische Photoserie von 3604 Aufnahmen des 'Bureau of Science' über die nichtchristlichen Ethnien der Philippinen, die Küppers-Loosen 1906 erstand. Wahrscheinlich ist es die einzig erhaltene komplette Dokumentation, ein klassisches

¹⁶ U. Soénus vom Kölner Rheinischen Wirtschaftsarchiv bereitet eine Biographie über Georg Küppers-Loosen vor, der dem Rautenstrauch-Joest-Museum reichhaltige und umfangreiche Objektsammlungen stiftete und aus dessen Nachlaß eine große Zahl von Büchern in die Bibliothek des Museums gelangte.

¹⁷ Die wissenschaftliche Erforschung der Photographie in Afrika im allgemeinen und des historischen Quellenwertes im besonderen steht noch ganz am Anfang. Bahnbrechende Arbeiten auf diesem Gebiet hat vor allem Chr. M. Geary mit ihren Beiträgen über das Königreich Bamum im westlichen Grasland Kameruns geleistet, vgl. dies.: *Photographs as Materials for African History. Some Methodological Considerations. History in Africa* 13, 1986, 89-116 und A. Roberts (Hrsg.): *Photographs as Sources for African History. Papers presented at the Workshop held at the School of Oriental and African Studies (London 1988)*.

Abb. 14: "Professor Thorbecke und Mbum-Mann", Späterer Abzug vom Originalglasnegativ, 13,2 x 10 cm, Marie Pauline Thorbecke, Originalnummer 528a, Inv.-Nr. Rautenstrauch-Joest-Museum Köln 19.472



Beispiel für den Zusammenhang von Photographie und Kolonialverwaltung und ihren wissenschaftlichen und dokumentatorischen Zielen.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde der Bestand nur unwesentlich erweitert. Nach 1945 wurden drei größere Sammlungen von Ethnologen erworben, die auf der Basis intensiver Feldforschung entstanden sind und insofern dokumentarischen Charakter haben: Eine Sammlung des Berliner Ethnologen Gerd Koch zur Südsee, eine von Carl August Schmitz, in den fünfziger Jahren wissenschaftlicher Mitarbeiter des Hauses, über die Huon-Halbinsel (Neu-Guinea) sowie eine dritte von Wilhelm Funke über Indonesien. Insgesamt sind heute 22.000 Photos inventarisiert, wovon leider fast 4000 durch Kriegsschäden oder sonstigen Verlust verloren gingen.

Marie Pauline Thorbecke – eine frühe Photographin in Afrika

Im Bereich der Photographien aus Afrika verdient die Photosammlung von Marie Pauline Thorbecke besondere Beachtung: Nicht nur, weil es die Originalphotographien sind, die im Rautenstrauch-Joest-Museum aufbewahrt werden und die in dieser Geschlossenheit nur hier erhalten sind, sondern auch weil anhand dieser Sammlung der Quellenwert photographischer Erzeugnisse bereits aufgearbeitet wurde und deshalb besonders gut deutlich gemacht werden kann¹⁷.

Die damals dreißigjährige Marie Pauline Thorbecke begleitete von Oktober 1911 bis Dezember 1912 ihren Mann Franz auf dessen zweiter Forschungsreise nach Zentralkamerun. Der junge Geograph leitete diese von der 'Deutschen Kolonialgesellschaft' beauftragte Expedition, die die geographische und wirtschaftliche Erforschung der Landschaften Tikar und Wute im Zentralland von Kamerun sowie den Erwerb einer ethnographischen Sammlung aus diesen Gebieten zum Ziel hatte (Abb. 14). Seine Frau, eine bei Fritz Mackensen und Otto Modersohn in der Worpsweder Künstlerkolonie ausgebildete Malerin, ergänzte auf dieser Reise nicht nur die Peiltischaufnahmen ihres Mannes mit Panoramazeichnungen und kartographischen Skizzen, sondern diente vor allem als offizielle Photographin. Abgesehen von ihrem Reisetagebuch¹⁹ und einem kleinen Roman²⁰ sowie diversen Zeitschriftenartikeln über ihre Erfahrungen in der deutschen Kolonie Kamerun ist ein kleines handgeschriebenes Oktavheft erhalten geblieben, in welchem die Expeditionsteilnehmerin akribisch jede von ihr während der Reise aufgenommene Photographie numerisch verzeichnete. Die Expedition, bei der über 2500 km zu Fuß und zu Pferd im Hochland von Zentralkamerun zurückgelegt wurden, erbrachte an die 800 Photographien, 108 Aquarelle, Ölgemälde, Farbskizzen und Bleistiftzeichnungen²¹.

Durch Franz Thorbecke, der nach seiner Rückkehr aus Afrika bis zu seinem Tode im Jahre 1945 als Professor für Geographie an der Kölner Universität lehrte, gelangte die umfangreiche Sammlung von Glasnegativplatten in das Kölner Völkerkundemuseum, während die Gemälde und Skizzen sowie die 1239 gesammelten Ethnographica 1913 an das Städtische Reißmuseum in Mannheim gingen²². Im Zweiten Weltkrieg erlitt die Photosammlung im Kölner Völkerkundemuseum schwere Verluste. Heute sind noch 443 Negative vorhanden, die größtenteils – auch Dank der Mithilfe von Marie Pauline Thorbecke, die 1956 dem Museum ebenfalls Abzüge ihrer Photographien übereig-

Abb. 15: "König Njoja auf Thronsessel – Bamum-Neger in Fulbetracht", Späterer Abzug vom Originalglasnegativ, 12,2 x 16,5 cm, Marie Pauline Thorbecke, Originalnummer 133, Inv.-Nr. Rautenstrauch-Joest-Museum Köln 19.336.

(Es handelt sich bei dem abgebildeten Thron offensichtlich um die Kopie)



¹⁸ Auch der Assistent der Expedition, Leo Waibel, der wegen einer ernsten Erkrankung die Reise bereits nach fünf Monaten abbrechen mußte, fertigte Photographien an, die heute im Archiv des Rautenstrauch-Joest-Museums aufbewahrt werden.

¹⁹ M.P. Thorbecke: *Auf der Savanne* (Berlin 1914).

²⁰ M. P. Thorbecke: *Häuptling Ngambe* (Berlin 1925).

²¹ Chr. M. Geary: 'On the Savannah'. *Marie Pauline Thorbecke's Images from Cameroon, West Afrika* (1911-12). *Art. Journal* 49, 2 (New York 1990), 151.

²² Das war die Gegenleistung für einen Expeditionszuschuß von 10.000 Reichsmark, den die Stadt Mannheim dem hier ehemals tätigen Lehrer bewilligt hatte, vgl. K. Born: *Skulpturen aus Kamerun. Sammlung Thorbecke 1911/12* (Mannheim 1981), 4.

²³ In ihrem Aufsatz: *Photographs as Materials for African History. Some Methodological Considerations. History in Africa* 13, 1986, 89ff. gibt Geary einen Überblick über diese Reisenden und deren in den Archiven der Bundesrepublik, der früheren DDR, Österreichs und der Schweiz heute noch auffindbare Photonachlässe, vgl. auch R. Steiger: *Bilder aus Bamum. Frühe Fotografien aus dem Kameruner Grasland als Spiegel europäischer Interessenrichtungen*. Unpubl. Manuskript.

nete – identifiziert und den Nummern der oben erwähnten Klasse zugeordnet werden konnten.

Nun war Marie Pauline Thorbecke nicht die einzige Photographin, die in der Frühzeit der deutschen Kolonie Kamerun Bilder gemacht hat. Nachdem 1884 das Land zum deutschen Schutzgebiet erklärt worden war, wurde Kamerun – vor allem das westliche Grasland und dort in besonderem Maße das Königreich Fumban – für Kolonialoffiziere, Missionare, Forscher und Händler zum Tummelplatz ihrer divergierenden Interessen. Viele von diesen Reisenden betätigten sich als Photographen. Es erscheint nicht übertrieben, wenn Geary, die an die 8000 Photographien gesichtet hat, die in der Zeit zwischen 1884 und 1915 in Kamerun entstanden sind, zu dem Schluß kommt, daß die Erschließung Innerafrikas mit der Kamera in der Hand geschah²³. Geary weist nach, daß bei der Rekonstruktion geschichtlicher Ereignisse in Kamerun gerade Photographien aus der entsprechenden Zeit ein wesentliches Quellenmaterial darstellen, das die schriftlich erhaltenen und mündlich tradierten Quellen ergänzen und erhellen kann, abgesehen davon, daß viele Photographien zweifelsohne ihren Wert allein dadurch erlangen, daß sie Zeugnis ablegen von heute oft lange vergessenen kulturellen Phänomenen. Manche Datierungen geschichtlicher Ereignisse werden erst über Photographien möglich, und andersherum lassen sich Bilder erst aufgrund des Wissens um bestimmte historische Zusammenhänge exakt einordnen. Ein eindrucksvoller Beleg hierfür ist die genaue Datierung zweier Bamumer Königsstühle, die heute im Fumbaner Königspalast und im Berliner Völkerkundemuseum zu sehen sind, über die Auswertung aller zugänglichen Photographien und der noch vorhandenen schriftlichen Quellen. Lange Zeit war es in Fachkreisen eine Streitfrage, welcher der beiden Stühle nun das Original sei. Der von König Nsangu an seinen Sohn Njoja vererbte



Abb. 16: *“Mutter des Häuptlings von Bamum”, Späterer Abzug (Ausschnitt) vom Originalglasnegativ, 10,5 x 7,8 cm, Marie Pauline Thorbecke, Originalnummer 215, Inv.-Nr. Rautenstrauch-Joest-Museum Köln 19.330.*

²⁴ Chr. M. Geary: *Bamum Thrones and Stools. African Art. 14, 1981, 32-43, und dies.: Bamum Two-Figure Thrones: Additional Evidence. African Art 16, 1982/83, 46-53 und 86-87.*

Abb. 17: *“Königskinder, Bamum”, Späterer Abzug (Ausschnitt) vom Originalglasnegativ, 7,9 x 10,3 cm, Marie Pauline Thorbecke, Originalnummer 253, Inv.-Nr. Rautenstrauch-Joest-Museum Köln 19.326*



Königsthron war das Symbol der Königswürde und diente beim höfischen Zeremoniell als Zeichen der Macht (Abb. 15). Aus diesem Grunde legte die deutsche Kolonialmacht auch Wert darauf, den Thron von ihrem Verbündeten König Njoja als Zeichen der Treue übereignet zu bekommen. Da sich die Ratgeber des Königs den wiederholt vorgebrachten Bitten verweigerten, ließ Njoja eine Kopie fertigen, die sich vom Original nur in kleinen Details unterscheidet. Die Kopie war nun zum vorgesehenen Übergabetermin an den deutschen Gouverneur von Kamerun im Januar 1908 noch nicht fertiggestellt, und so gelangte schließlich doch das Original nach Berlin²⁴.

Allerdings ist Quellenkritik bei den Photographien genauso unerlässlich wie bei überliefertem Schriftgut. Ein Problem stellen in diesem Zusammenhang die in besonderem Maße gegebenen Möglichkeiten der Manipulation – zum Beispiel durch nachträgliche Retusche – und der Selektion dar²⁵. Ganz wesentlich ist zudem der Kontext, aus dem der jeweilige Photograph heraus agierte. Die Persönlichkeit des Photographen ist die Linse, durch die dieser photographiert. Im Bildnachlaß von Marie Pauline Thorbecke wird der im damaligen Deutschland herrschende Zeitgeist deutlich. Die schwarze Rasse galt als unterlegen, aber auch in Afrika gab es Typen des ‘edlen Wilden’; speziell in Kamerun wurden die Bewohner des Königreichs von Bamum, dessen König Njoja sich bei der ersten Begegnung mit dem deutschen Schutztruppenoffizier Hans Ramsay im Jahre 1902 loyal gezeigt hatte, in der Folgezeit idealisiert. Und die Photographie war auf das Beste dazu geeignet, diese Überhöhung zu unterstützen (Abb. 16 und Abb. 17). Die Photographien, die Marie Pauline Thorbecke in Fumban machte, unterscheiden sich so auch grundlegend von denen, die beispielsweise die Pygmäenbevölkerung in den Bergregionen von Tikar zeigen (Abb. 18). Wenige Photographien, die im Königreich Bamum gemacht wurden, thematisieren das Leben der unterprivilegierten Unfreien, die immerhin fast zwei Drittel der Bevölkerung ausmachten. Diese Tatsache zeigt auf, daß die damaligen europäischen Reisenden nur in enger Beziehung zur Elite des Landes standen. Und weitere Konventionen ihrer Zeit spiegeln sich im photographischen Oeuvre von Marie Pauline Thorbecke deutlich wider: Die wissenschaftliche Photographie in der Ethnologie bewegte sich – wie oben dargestellt – zwischen der anthropometrischen, im Dienste der rassenkundlichen Forschung stehenden und der das materiell erfassbare Kulturgut fremder Völker inventarisierenden Aufnahme (Abb. 19). Offensichtlich war die Photographie mit den einschlägigen wissenschaftlichen Anforderungen und Anleitungen bestens vertraut.

Das hier skizzierte Beispiel der im Rautenstrauch-Joest-Museum erhaltenen Photosammlung von Marie Pauline Thorbecke zeigt die Zusammenhänge auf, in die einzelne Photographien, aber auch ganze Konvolute, gestellt und in deren Rahmen diese wissenschaftlich untersucht werden müssen. Dabei ist vor allem die in den meisten Fällen sehr dürftige Dokumentation das größte Problem: Von vielen Photographien ist weder die Entstehungszeit, der Name des Photographen noch eine Beschreibung der auf dem Bild eingefangenen Szene oder gar der Name abgebildeter Personen überliefert²⁶. Es bedarf langwieriger und vielfältiger Recherchen, vor allem aber der genauen Kenntnis der Verhältnisse in den verschiedenen Regionen der Welt zu der Zeit, aus der die photographischen Dokumente stammen, um mit fundierten Rekonstruktionen und Analysen aufwarten zu können. Das im Vorjahr am Rautenstrauch-Joest-



**Abb. 18 a, b: "Pygmäen-Männer",
Späterer Abzug vom Originalglasnegativ,
8,2 x 10,8 cm und 7,9 x 11,2 cm,
Marie Pauline Thorbecke, Originalnummern
1000 und 1001, Inv.-Nr. Rautenstrauch-Joest-Museum
Köln 19.385**

Museum angelaufene Projekt kann auch in dieser Hinsicht erst der Anfang eines kontinuierlichen Forschungsvorhabens sein, dessen Ziel es unter anderem auch sein muß, die gewonnenen Ergebnisse im Rahmen von Ausstellungen und Publikationen der Öffentlichkeit zu präsentieren²⁷.

Das Projekt – Aufgaben und Perspektiven

Das Photoarchiv des Rautenstrauch-Joest-Museums ist gegenwärtig in seinem Bestand gefährdet: Nicht wenige Photographien sind bereits sichtbar angegriffen durch die von Anfang an unzulänglichen Lagerbedingungen und durch die über die Jahre – vor allem auch die Kriegsjahre – erfolgten Einwirkungen. So weisen einige Bilderabfolgen Pilzbefall auf, andere haben offensichtlich feucht gelegen, wieder andere müssen über längere Zeit dem Tageslicht ausgesetzt gewesen sein. Aber auch ganz allgemein unterliegen photographische Materialien einem zwar langsamen, aber stetigen Alterungsprozeß, der durch schlechte Aufbewahrungsbedingungen – beispielsweise unter zu hohen und schwankenden Temperaturen, überhöhten Luftfeuchtheitswerten oder Luftschadstoffkonzentrationen – wesentlich beschleunigt wird. Auch das 'Händeln' der empfindlichen Objekte im Zuge der wissenschaftlichen Bearbeitung hinterläßt auf die Dauer nicht mehr gutzumachende Schädigungen²⁸.

Gerade in den letzten Jahren haben ethnographische Photographien zunehmend Beachtung seitens der Forschung erfahren. Verdienst kommt in diesem Zusammenhang der von Thomas Theye erarbeiteten, vielbeachteten Ausstellung des Münchner Stadtmuseums zu: *Der geraubte Schatten. Photographie als ethnographisches Dokument*²⁹. Schon im Vorfeld dieses Ausstellungsvorhabens, vor allem aber in dessen Folge, setzte ein Bewußtseinsprozeß ein, der die Bewahrung und Aufarbeitung dieser historischen photographischen Dokumente als dringlich einstufte³⁰. Dieser Trend wird sich weiter verstärken, vor allem sobald das umfangreiche, teilweise qualitativ hervorragende Material, das in vielen Völkerkundemuseen, Missionshäusern und vielfach Privatarchive zu

²⁵ So gelangten unerwünschte Bilder gar nicht erst in die Archive von Missionshäusern oder sie wurden nachträglich ausgesondert. Vgl. hierzu P. Jenkins und Chr. M. Geary: *Photographs from Africa in the Basel Mission Archive*. *African Art* 18, 1985, 56-63, besonders 56.

²⁶ Hierbei muß man sich in Erinnerung rufen, daß – gemäß der photographischen Konventionen der Zeit – Vertreter fremder Völker von europäischen Photographen selten als Individuen, sondern eher als Vertreter bestimmter Rasantypen angesehen wurden.

²⁷ Vorbildlich hierin ist seit einigen Jahren das Museum voor Volkenkunde in Rotterdam, das mit: *Images of the Orient. Photography and Tourism 1860-1900* (Amsterdam 1986) eine zunächst auf zehn Jahre projizierte, ausstellungsbegleitende Katalogreihe begonnen hat.

Abb. 19: "Zwei Weber - Bamum", Späterer Abzug vom Originalglasnegativ, 12,3 x 17,1 cm, Marie Pauline Thorbecke, Originalnummer 1029, Inv.-Nr. Rautenstrauch-Joest-Museum Köln 19.344.



²⁸ Vgl. J. M. Reilly: *Care and Identification of 19th Century Photographic Prints* (Rochester 1986) und E. Edwards: *The Care and Storage of Photographs, a Self-Help Programme* (Milton Keynes, Area Museum Service for South Eastern England 1984).

²⁹ Die Ausstellung, zu deren Gelingen auch Leihgaben aus dem Kölner Völkerkundemuseum beitrugen, gastierte im Rautenstrauch-Joest-Museum vom 22. Juni bis 4. November 1990. Der Ausstellungskatalog von Th. Theye gleichen Titels (s. Anm. 2) erschien 1989 in München, vgl. auch ders.: *Eine Reise in vergessene Schränke. Anmerkungen zu Photosammlungen des 19. Jahrhunderts in deutschen Völkerkundemuseen. Photogeschichte 5. Jg. Heft 17, 3-20.*

³⁰ Dies ist ersichtlich schon aus dem programmatischen Titel einer die Ausstellungstation Berlin begleitenden Fachtagung im Mai 1990: *Über die Wichtigkeit der Bewahrung photographischer Kulturzeugnisse. Die Tagungsbeiträge wurden als Teil 1 und 2 der Zeitschrift für Kulturaustausch, Nr. 3 und Nr. 4, 1990 publiziert.*

³¹ Um dieses Vorhaben verwirklichen zu können, bedarf es erheblicher finanzieller Aufwendungen. Darüber hinaus erfordert die sowohl äußerst zeit- als auch kostenaufwendige Restaurierung bereits angegriffener Photographien das 'know-how' eines einschlägig ausgebildeten Photorestaurators, vgl. Chr. Brandt: *Die unterschiedlichen Interventionsstufen bei der Konservierung und Restaurierung des photographischen Erbes. Zeitschrift für Kulturaustausch, 4, 1990, 533 ff.*

Unrecht wenig Beachtung erfährt, erst einmal zugänglich gemacht ist. Aus den genannten Gründen wird im Rahmen des wissenschaftlichen Projektes am Rautenstrauch-Joest-Museum das photographische Archiv des Hauses reproduziert, so daß die 'Originale' unter konservatorisch akzeptablen Bedingungen in einem dann 'ruhenden' Archiv verwahrt und dem Benutzer Reproduktionen in einem Arbeitsarchiv zur Verfügung gestellt werden können³¹. In dieses Arbeitsarchiv sollen auch Reproduktionen von Bildern einiger alter, sich im Besitz der Museumsbibliothek befindlicher Photoalben, aber auch von wertvollen Stichen aus frühen Reisewerken integriert werden, um auch diese wertvollen Originale der Benutzung zu entziehen. Durch das geplante Vorhaben wird gleichzeitig dafür Sorge getragen, daß vom Gesamtphotobestand Sicherheitsnegative zur Verfügung stehen.

Bereits im Jahre 1976 wurde auf der Tagung der Museumsethnologen "angeichts der drohenden Vernichtung und unsachgemäßen Lagerung von Dokumenten und völkerkundlichem Bildmaterial" die Einrichtung eines zentralen völkerkundlichen Bildarchivs angeregt. In der Folgezeit wurde dieser Vorschlag heftig diskutiert, in die Tat umgesetzt wurden die Ideen bislang nicht³². Mit der Computererfassung der Photosammlung am Rautenstrauch-Joest-Museum und dem Aufbau von entsprechenden Datenbanken wird nun ein erster Schritt unternommen, der zunächst zu mehr Transparenz in der eigenen Sammlung, schließlich auch zu der Möglichkeit des Datentransfers mit anderen Bildarchiven führen wird. Ein Problem hierbei stellt die Fülle der mittlerweile auf dem Markt befindlichen Datenverarbeitungsprogramme dar sowie die Entwicklung von regionalen und vor allem inhaltlichen Thesauri – in sich geschlossenen Schlagwortsammlungen –, über die die Bildrecherche erfolgen soll.

Abb. 20: "Japan 84. Bauerngesichter"; Anonym um 1900, Albuminpapier, koloriert 18,6 x 23,6 cm, Inv.-Nr. Rautenstrauch-Joest-Museum 11872



Einige Archive haben mittlerweile damit begonnen. Desiderat bleibt, daß die Kommunikation zwischen den Fachkollegen in den jeweiligen Institutionen gebündelt wird.

Zu den musealen Aufgaben gehört – abgesehen von den bereits angesprochenen Bereichen des Bewahrens, der wissenschaftlichen Bearbeitung, des Publizierens und Präsentierens – unbedingt auch das Sammeln. Da der Schwerpunkt der Photosammlung am Rautenstrauch-Joest-Museum die Zeitspanne vom Ende des vorigen bis in die 30er Jahre unseres Jahrhunderts umfaßt und sich der Zuwachs nach dem Zweiten Weltkrieg in engen Grenzen hält, ist es wünschenswert, Ergänzungen der Bestände wenigstens innerhalb dieses zeitlichen Schwerpunktes nach regionalen und inhaltlichen Gesichtspunkten vorzunehmen. So konnte im letzten Jahr ein Konvolut kolonialgeschichtlicher Photographien, vornehmlich aus dem ehemaligen Deutsch-Ostafrika und Kiautschou, dem früheren deutschen Pachtgebiet in China, ersteigert werden. Das Museum ist heute, angesichts der Finanznot im Kulturbereich, auch auf diesem Gebiet verstärkt auf Schenkungen angewiesen.

Jutta Beate Engelhard/Werner Wolf

Rautenstrauch-Joest-Museum für Völkerkunde, Köln