



Herausgegeben von

Marilena Thanassoula, Kathrin Kolossa, Claudia Baasner, Peter André Rodekuhr, Marc Seifert, Nico Nassenstein, Anne-Kathrin Horstmann, Christoph Vogel, Larissa-Diana Fuhrmann

Zwischen Anthropologie und Fotografie Problem der frühen anthropologischen Fotografie bis in die 1920er Jahre

Young Woo Lee, Universität Köln

1. Einleitung

Seit der Erfindung der Fotografie bzw. des fotografischen Verfahrens schenkt diese neue Technik den Menschen die neuartige Wahrnehmungsmöglichkeit mit voller Begeisterung. Nun hatten vor allem die Reisenden die Möglichkeit, das in den fremden Orten Gesehene als ‚authentisches‘ Bild nach Hause zu bringen, wobei zunächst die Identifizierung des Gegenstandes wichtiger als seine Wahrnehmung war, was aber bei der Malerei nicht unbedingt so gewesen war.

Sie wird zunächst wegen ihrer ‚Detailtreue‘ und ‚Zuverlässigkeit‘ als wunderbares Reproduktionsmittel der ‚Realität‘ geschätzt. Nicht nur Maler, sondern auch Naturforscher sowie Anthropologen erkannten den Wert dieser Erfindung für die wissenschaftliche Arbeit.

2. Die anthropologische Fotografie

2.1. Frühgeschichte der anthropologischen Fotografie

Als neuzeitliche Wissensform wurde die biologische Anthropologie seit J. F. Blumenbach (1752-1840), dessen Rasseneinteilung von 1775 im Wesentlichen noch heute gilt, von der philosophischen Anthropologie gewissermaßen gesondert. Sobald die Fotografie auf die Welt kam, wurde sie im anthropologischen Bereich gern akzeptiert.

Bereits im Sommer 1844 – 5 Jahre nach der Geburt der Daguerreotypie – fertigte der Franzose **E. Thiésson** die ersten anthropologischen Fotografien zweier brasilianischen Indianer in Paris an, wohin sie zu Forschungszwecken gebracht worden waren. Die Weltausstellung in Paris 1855 war die erste, auf der auch die Fotografie ihren Platz hatte. Ausgestellt wurden unter anderen zwei Porträtfotos desselben Objekts, wovon das eine retuschiert war, das andere nicht.¹

In den 1860er-Jahren wurden die standardisierten fotometrischen Methoden in der anthropologischen Fotografie, vor allem durch Thomas Huxley und John Lamprey, entwickelt. Bei Lamprey steht der Menschengegenstand nackt vor der Masche, die aus kleinen Quadraten mit je 2 Zoll besteht, das Modell mit dem Vollkörper, also frontal sowie im Profil. Sein Gittersystem wird sowohl damals als auch später weithin akzeptiert. (Abb.1)



E. B. Tylor, als er 1874 ‚*Queries on Anthropology*‘ schreibt, meint aber im Prinzip, dass die Wissenschaft ‚Anthropologie‘ nicht der Kunst ‚Fotografie‘ zu verdanken sei. Daher ist es kein Wunder, dass zwar in dem Buch ein Teil für die Fotografie beabsichtigt war, aber in jener Zeit hat er ihn noch nicht fertig gestellt. Andererseits, Carl Dammanns ‚*Atlas of Southern African Types*‘ (1872) enthält die Fotos von Gustav Fritsch und sein ‚*Anthropologisch-Ethnologisches Album in Photographien ...*‘ spiegelte 1873-76 das Interesse der *Berliner Gesellschaft für Anthropologie* an der Verwendung der Fotografie wider, um die Typologie der Rasse zu ‚enkordieren‘. Über die Fotos in ‚*Ethnological Photographic Gallery of the Various Races of Man*‘ (1876) schreibt Tylor: „One of the most important contributions ever made to the science of man ... they [the Photographs] will do more than any quantity of written criticism to check the rash generalisation as to race so common in ethnological systems.“ (Edwards 1995, S. 21)

In den 1870er-Jahren ist eine Vermischung der Genres von der Anthropometrie zur Romantik zu verspüren und boomen die sozusagen romantischen Images. Schon seit den 60er-Jahren lassen sich an allen größeren Handelsplätzen kommerzielle Fotografen nieder, ihre Kunden waren zum großen Teil Kolonialbeamte und Händler, die meistens pittoreske Aufnahmen von Eingeborenen wollten. Diese Fotos, die keine wissenschaftlichen Bilder waren, entstanden meist im Studio und waren offensichtlich eher Dokumente aus westlichen Wünschen und Fantasien, als dass sie wirklich getreue Bilder der fremden Kulturen wiedergaben. (Pohl, S.32) Beispielsweise trafen auf der Expeditionsforschung des ‚*Bureau of American Ethnology*‘ die Wissenschaftler im Jahr 1873 nur noch auf einige halbverhungerte und halbnackte Indianer. Sie wurden vom Fotografen in mitgebrachte Kostüme gesteckt und in heroischen Posen abgelichtet. Die Fotografen meinten, nur die romantischen, nicht die wirklichen Indianer könnten mit dem Interesse des Publikums rechnen. Ebenso fotografierte ein nach Australien ausgewandeter Deutscher John William Lindt (1845-1926) die australischen Ureinwohner, die im Studio in einer fiktiven Umgebung liegen. (Abb. 3) Obwohl man schon in dieser Zeit den wissenschaftlichen Wert solcher Fotos infrage stellte, hatte er mit seinem Album ‚*Australien Scenery and Aborigines*‘ großen Erfolg und wurde sogar zum offiziellen Fotografen einer wissenschaftlichen Expedition bei *Royal Geographical Society* nach Neuguinea berufen.

Trotz der Anfertigung von Momentaufnahmen in der Mitte der 1880er-Jahreⁱⁱ hat sich die Welt der anthropologischen Fotografie nicht viel geändert. Vielmehr breitet sich die Anthropologie in Richtung der physiognomischen Fotografie im Bereich der Kriminologie aus. Und seit ihrer Verwendung durch die Polizei bei der mörderischen Razzia auf die Pariser Kommunarden im Juni 1871 wird Fotografie zum Werkzeug moderner Staaten bei der Überwachung und Kontrolle einer zunehmend mobilen Bevölkerung. (Sontag, S.11)

Im Jahr 1905 wird eine Gruppe von Batwa Pygmäen aus der *Ituri-Wald-Region* im Kongo nach England gebracht. Sie tragen den Kinder-Matrosenanzug bei ihrem Besuch des *House of Commons*, ihr Foto zeigt sie als kindliche Wesen auf der äußeren und inneren Seite im Gegensatz zu den ‚väterlichen‘ Figuren der britischen Abgeordneten, die die Pygmäen umgeben. (Edwards 1992, S.127) Das theoretische Bezugssystem dieses Fotos und der gesamten Shows mit ihnen wird auf Stichwörter wie soziale Evolution, Hierarchie und Rasse reduziert. Die Pygmäen werden als Kinder dargestellt, die einen Teil der Vorstellung der Menschheitsentwicklung vom Kind zu Erwachsenen spürbar machen sollen. (Abb.4)

Bronislaw Malinowski benutzt die Kamera als Forschungsgerät und entwickelt die exploratorische Verwendung der Kamera auf dem Forschungsfeld. In seinem ‚*Argonauts of the Western Pacific* (1922)‘ ist direkt auf der ersten Bildtafel mit dem Untertitel ‚*The Ethnographer’s tent on the beach of Nuagasi*‘ sein Zelt, vor dem auch Menschen erscheinen, neben den Häusern der einheimischen Bevölkerung zu sehen.

Das bestimmte Verdienst von R. Rattray (und auch Evans Pritchard) war es, fremde Menschen als kulturelle Wesen zu erforschen. Nach der Forschungsreise zwischen 1920 und 1925 produziert Rattray über 900 Fotos der Ashante-Kultur. Er erwirbt das wichtigste Verdienst in Hinsicht auf die visuelle Geschichte, (Edwards 1995, S. 24) weil er für seine Forschung die Fotografie sehr wesentlich verwendet, um seine Leistung ausführlich zu dokumentieren und nachdrücklich zu registrieren.



Im Bereich der theoretischen Anthropologie war die Rolle der Fotografie einigermaßen beschränkt, während sie bei den kolonialen Ethnografen, die meistens Bezirksbeamte waren, eine entscheidende Rolle spielte. Erst bei Rattrey wird die lebendige Kultur im wissenschaftlichen Bereich mithilfe der Fotografie visualisiert und dokumentiert. Er fotografiert die Kultur nicht als die ‚erwünschte‘ Erscheinung, bei der manchmal sogar die Fotografierten die Absicht des ‚Regisseurs‘ nicht verstehen können oder müssen.ⁱⁱⁱ

2.2. Der Wechsel der Bedeutung der Fotografie für Anthropologie

Fotografie scheint die alte Hoffnung zu verwirklichen, die Welt im Bild verständlich zu machen und im Bild zu besitzen. Daher sichert sie uns mehr als die bloße Realität zu, d. h., sie wird als Wahrheitsträger anerkannt. Seit der Pariser Weltausstellung 1855 glaubte man ohne Zweifel an die Wahrheit des fotografischen Bildes - nicht nur Dasein des Gegenstandes sondern auch, was sie zeigt-, aber nach dem Ersten Weltkrieg (1914-1918) war man voller Skepsis der westlichen Zivilisation und Technik gegenüber, und dieser unterstellte Wahrheitsgehalt ist auf den starken Einwand getroffen.

Daher erstens, verlor die Fotografie das Vertrauen, z. B., das Auftauchen des Surrealismus und der Collagen-Technik macht bei der Fotografie verständlich, dass sie nicht nur darstellt, was so aussieht, sondern es verfremdet. Zweitens erzeugt die fortgeschrittene fotografische Ausrüstung (unter anderem Ur-Leica 1913) zahlreiche Amateurfotografen. Folglich wird die Fotografie bei der Feldforschung zwar häufig verwendet, aber ihre Rolle bleibt eher marginal und gilt nicht als Hauptquelle, sondern eher als ein weiteres Hilfsmittel der Feldforscher.

Man denkt nun, die Fotografie bilde nicht die Tatsache der Welt ab, sondern sie synchronisiere unseren Blick mit der Welt. Hier wird die Frage nach der platonischen Höhle gestellt, wo das Bild (Abbild) wahr und zugleich eine Täuschung sein muss, was bisher nur zu gemalten Bildern zu gehören schien.

3. Die westliche Wahrnehmung der Fremden

3.1. Die Methode der Veränderung^{iv}

Nach der Eingliederung des Menschen in das System des Tierreichs durch C. von Linné (1707-1778), der in der 12. Auflage seiner ‚*Systema naturae*‘ (1766) den Menschen neben den Schimpansen in die Reihe der Primaten stellte, wurde der Mensch im 19. Jh. auch in die neuen Vorstellungen einer Evolution (C. Darwin, E. Haeckel, T. Huxley) der gesamten Organismenwelt einbezogen. Mit der Gründung der wissenschaftlichen Gesellschaften und akademischen Vertretungen wie ‚*Société d’Anthropologie de Paris*‘ (1859), ‚*École d’Anthropologie*‘ (1876) und ähnlicher Organisationen in vielen Ländern zwischen 1860-90 begann die Blütezeit der Anthropologie und zwar dank enger Zusammenarbeit von Anthropologen, Anatomen, Prähistorikern, Archäologen, Ethnologen u.a. In der Neuzeit entwickelte sich die Fotografie als ein Wissenschaftsmedium dafür, was man anderweitig nicht sehen konnte, was sonst in die Vergangenheit entflohen wäre.

Die Anthropologen in dieser Zeit sahen es, besonders im Bereich der biologischen Anthropologie und des Evolutionismus, als ihre Aufgabe an, eine Typologie aller Menschenrassen aufzustellen, im Zeitalter des Kolonialismus die These von der Ungleichheit der Menschen wissenschaftlich zu untermauern und ferner die Eroberungszüge der zivilisierten Nationen zu legitimieren. Das Schwanken zwischen Unter- und Überschätzen der anderen ist selbstverständlich weder neu noch ausschließlich in der abendländischen Tradition verankert, alle Völker verhielten sich zueinander wie Barbaren. Daher vor allem haben sich diejenigen, die die politische Macht besaßen, durch wissenschaftliche Festlegung für eine Hochkultur gehalten.

Als die Anthropologie sich im kolonialen Kontext entwickelte, ebnete die Fotografie, die charakteristisch für das westliche Verständnis der Fremden war, in erster Linie den Weg zur Organisation der Gesellschaft durch den Typus. Im kommerziellen Bereich waren die anthropometrischen Fotos sehr beliebt, vor allem als



Postkarten. Die Fotografie der Eingeborenen mit knapper Kleidung (oder mit Nacktheit), die von dem fotografischen System der Anthropologen, wie T. H. Huxley, John Lamprey u. a., entlehnt wurde, war ein prominentes Genre für Postkarten. In jener Zeit waren die „Primitiven“ auf den Postkarten nichts anderes als botanische und tierische Exemplare. Für administrative Zwecke war es oft wichtiger, jemanden als einen Angehörigen einer Gruppe zu identifizieren, als über die Gruppe an sich bzw. das Individuum noch mehr zu erfahren. Die Informationen über ihn werden zunächst generalisiert und er wird in gewisse Menschentypen kategorisiert.

Die Fotografie war auf vielfache Weise ein Symbol solches ungleichen Verhältnisses zwischen dem ‚White Man‘ und dem Kolonisierten, das zwischen dem Ich und dem Anderen festlegt und nicht nur akademisch, sondern auch außerwissenschaftlich sichtbar zu beweisen ist. Also, die Fotografen hatten meistens schon ein Bild im Kopf, wenn sie den Film belichteten und man wünschte häufig, dass die Gegenstände aussahen, wie sie aussehen müssten. In der frühen anthropologischen Fotografie nahm der Fotograf die Fremden auf häufig, nicht um sie zu verstehen, sondern vielmehr um Wissen und Macht zu erweitern.

Vor allem mit der Erweiterung des ‚Reichs der Sichtbarkeit bzw. des Sichtbaren‘ nahm die Abhängigkeit von der Fotografie immer mehr zu, die die europäische Wahrnehmung des Fremden im kulturellen Bewusstsein zusicherte und die Rückwirkung durch die Aufnahme solcher Wahrnehmungsweise widerspiegelte. Die Anthropologen konzentrierten sich damals mehr auf den Inhalt als auf die Methode. Wie Kunst- und Kulturgegenstände außereuropäischer Völker, die im Laufe des der Musealisierung verschriebenen 19. Jhs. angehäuften wurden, lagern z. B. die umfangreichen Fotosammlungen in deutschen Völkerkundemuseen noch immer meist ungeordnet; ihre Aufarbeitung ist ein Forschungsdesiderat. (Honold, S.8) Diese gesammelten ethnografischen Materialien wurden von den Expressionisten als Formen eines vollkommenen künstlerischen Ausdrucks, nämlich als Kunstwerke, betrachtet und als Kuriositäten unter verschiedenen Sammelstücken abgetan. (Honold, S.8) Das zeigt wohl, dass nicht nur die künstlerische Fotografie, sondern auch die anthropologische Fotografie als ein Kunstwerk angesehen werden kann (sogar manchmal soll). Darauf Bezug nehmend urteilt Ansel Adams, dass eine Fotografie nicht Zufall sei, sondern Absicht. (Sontag, S.113)

Wie Belting betont, bildet sie nicht die Tatsache der Welt ab, sondern sie synchronisierte (bzw. synchronisiert) unseren Blick mit der Welt: sie ist unser wechselnder Blick auf die Welt – und manchmal ein Blick auf unseren Blick. (Belting, S.215) Edwards schreibt: „If photography is perceived as ‚reality‘ then modes of representation will themselves enhance that ‚reality‘ – in other words the photograph is perceived as ‚real‘ or ‚true‘ because that is what the viewer *expect* to see: ‚this is how it should be‘ becomes ‚this is how it is/was‘.“ (Edwards 1992, S.8)

3.2. Die Macht der Visualisierung

Seit den Höhlengleichnissen Platons ist das Wissen der Wahrheit als die Übersetzung ins Sichtbare akzeptiert. Man strebt nach dem Vorzeigen des Bildes, vor allem der Fotografie, um das Wissen zu beweisen. Die Anthropologen versuchten auch mit der Fotografie sichtbar zu machen, was man wissen will und was noch verborgen ist. Es beinhaltet auch die gelungene Strategie, mithilfe der Fotografie Zeit und Raum zu vermengen, damit das dortige Heute dem hiesigen Gestern gleichgesetzt wurde.

Die Dominierung des Sehens, wie Faris beschreibt: „Knowing is insight, seeing is believing, light is privileged over heat, and rationalist epistemology rides heavily on ocular metaphor: the mind’s eye“ (Faris, S.254), führt zur weltweiten Vorherrschaft des Wissens der westlichen Kultur. Der Fotograf als ‚operator‘ machte zusammen mit Wissenschaftlern in der modernen Zeit die außereuropäische Welt zum Objekt, ähnlich wie Politiker seit Anbeginn des Zeitalters der europäischen Expansion die Weltmacht anstrebten. Aber wie Barthes skeptisch eingestuft, ist das Bemühen des westlichen Denkens leider umsonst (Barthes, S.111).

Dies ‚verwaltende Auge‘ in der wissenschaftlichen Ebene wie ein Schusswaffe prägt den Europäer durch die Bilder der Kolonisierten. So waren Afrikaner und nicht-europäische Amerikaner lange Zeit das Objekt der



Eroberung und Expansion gewesen, die anthropologische Fotografie wurde ein Exemplar der Rettung durch zivilisatorische Mission. Ihre Gegenstände bleiben für immer als die Objekte, die nur von dem Ich, das regiert, wahrgenommen, interpretiert, verstanden werden müssen. Das betrifft sowohl zahllose anthropometrische Fotografien als auch die Fotos von, u. a., R. Boreham (Plate 77. „Dancing at the King’s Dinner“^v, in Edwards 1992, S.119), R.A. Cunningham (Plate 29 “Boomerang throwers”, in Edwards 1992, S.53), F. W. Barton (Plate 102. „Motu girl paddling a canoe”. in Edwards 1992, S. 162). Oder „The Earth People” (1885), eine Gruppe der San mit einem großen Weißen in der Mitte (Anonym, Edwards 1995, S.28), und „European with a group of Onges“ (1880er, Little Andaman, in Edwards1992, S.116) sind auch gute Beispiele dafür, die dominierende Position der väterlichen Europäer im Vergleich zu kindlichen Afrikanern augenfällig zu zeigen. Man dachte, je primitiver die Menschen aussahen, umso näher stünden sie dem Ursprung der Menschheit. Die Wissenschaftler nahmen dieses Aussehen als empirischen Beweis für die theoretischen Grundlagen an. Die Fotografie, versehen mit dem Siegeslorbeer der europäischen Kultur und Politik, führt einen heftigen Diskurs über die koloniale Macht, weil durch die Anthropologie die Macht des Wissens in die rationalisierte, beobachtete „Wahrheit“ verwandelt wurde.(Edwards 1992, S.6) Die Anthropologie des 19. Jahrhunderts war größtenteils nicht frei von den politischen bzw. mit Politik zusammenhängenden Hintergründen, wobei viele Verwaltungsbeamten und Missionare auch eine wichtige Rolle als Korrespondenten spielten.

Also, die Fotografie wurde mit ihrer authentischen Darstellung auch als beweiskräftiges Material für die westliche Vorherrschaft angesehen.

4. Zusammenfassung

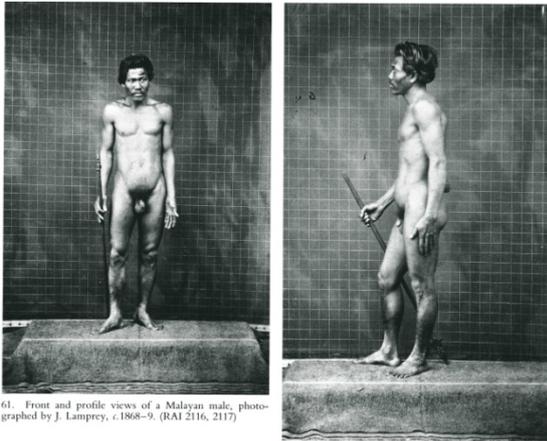
Im Prinzip sieht die Anthropologie in die Objekte tiefer hinein, während die Fotografie die Objekte ansieht, angesichts diesem Unterschied fingen einige Anthropologen an zu denken, in die Fotografie hineinzuschauen und dadurch in die Kultur hinein.

Die frühen Fotografen, die einerseits Reisende, andererseits Verwaltungsbeamte und Wissenschaftler, die der Anthropologie das entscheidende Material anboten, waren, strebten nach der Bestimmung des Wesens der Fremden und wollten bewusst oder unbewusst dem Betrachter bzw. Leser zeigen, dass die Gegenwart der Fremden die verlorene Vergangenheit der europäischen ‚Hochkultur‘ sein müsse. Es war in der frühen anthropologischen Fotografie nicht selten, dass man fotografierte, um anderen (hier Betrachter eines Fotos) das Wissen oder den Glauben zu vermitteln dadurch, dass man nach gewissem Wissen die Gegenstände zu betrachten vermag.

Unter dem Gedanken des Sozialdarwinismus wurden die Fremden vor allem auf Grund ihrer äußeren Erscheinung in irgendeine Stufe zwischen Menschen und Tier eingefügt. Die Fotografie beinhaltete das Charakteristikum des ‚Primitiven‘, ausgewiesen durch die knappe Kleidung, die aus dem Produkt der Tiere (Feder, Fell, Haare und Knochen) bestand, außerdem Schmuckstücke, eine naturfreundliche Umgebung, die Bewaffnung wie Bogen und Pfeil, Speer, Axt, usw. Diese alle waren die symbolischen Hinweise darauf, wie nah sie der Natur waren.

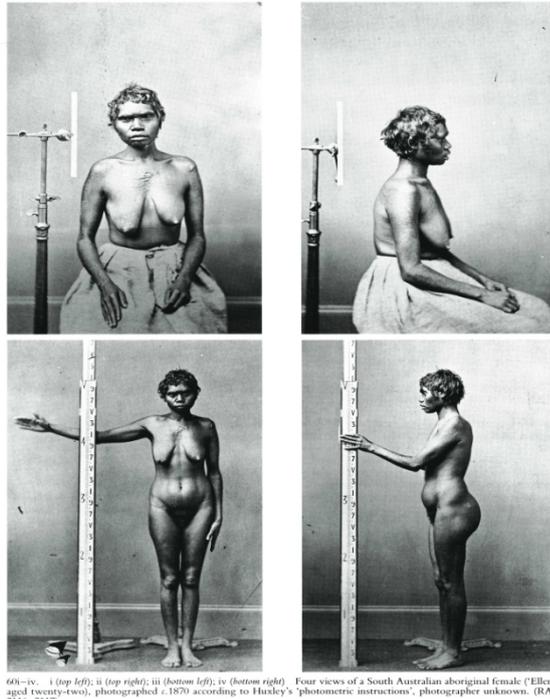
Der Einfluss der Fotografie in Bezug auf die Begegnung mit der fremden Welt ist enorm groß aufgrund ihrer Beweisfähigkeit der Wahrheit und Authentizität. Daher verwendeten manche Anthropologen die Fotografie auch aus dem Grund, um ihre Theorie zu befestigen.

Die westliche Technik, die – so möchte man sagen – noch realer war als die echte Realität, unterstützte manchmal den wissenschaftlichen Glauben und die politische Hegemonie. Aber das manipulierte oder wenigstens das gestellte stereotype Image beeinflusst wiederum den manipulierten Eindruck der Fotografierten. In diesem Sinne ist bei der Betrachtung eines Bildes die Rücksicht auf seine verschiedenen Verhältnisse erforderlich. Daher weisen manche Fotografen, die im Sinne des surrealistischen Lebensgefühls arbeiten, lediglich darauf hin, dass es vergeblich sei, die Welt verstehen zu wollen, und schlagen uns stattdessen vor, sie zu sammeln.^{vi}



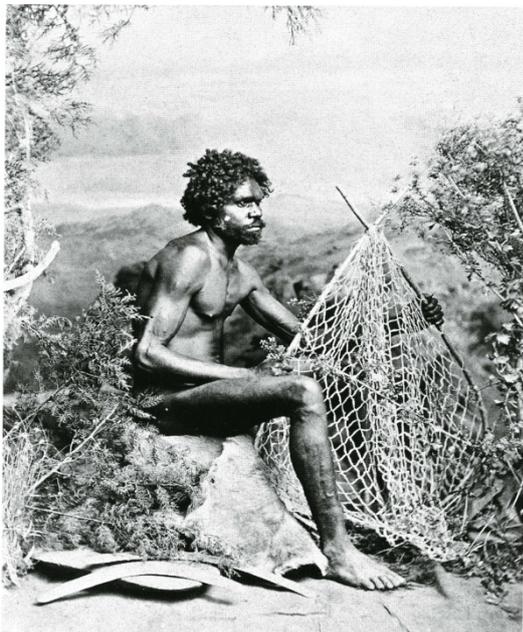
61. Front and profile views of a Malayan male, photographed by J. Lamprey, c.1868-9. (RAI 2116, 2117)

<Abbild 1>



68-iv. i (top left); ii (top right); iii (bottom left); iv (bottom right). Four views of a South Australian aboriginal female ('Ellen') aged twenty-two, photographed c.1870 according to Huxley's 'photometric instructions', photographer unknown. (RAI 2116, 2117)

<Abbild 2>



30. Australian Aborigine, Clarence River, north coast of New South Wales, photographed in his studio by J.W. Lindt, early 1870s. (RAI 670)

<Abbild 3>



80. Group of Batwa pygmies with Members of Parliament on the terrace of the House of Commons, London, 1905. Photograph by Sir Benjamin Stone. (Courtesy of the National Portrait Gallery)

<Abbild 4>



Quellen

- Belting, Hans. *Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft*. Wilhelm Fink. München. 2001
- Benjamin, Walter. *Fotografie*. In: GS V. *Pariser Passagen* Y. S. 824-846
- Benjamin, Walter. *Kleine Geschichte der Fotografie*. In: GS II. S. 368-385
- Benjamin, Walter. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. In: GS VII. S. 350-508.
- Edwards, Elizabeth (Hrg.). *Anthropology and Photography 1860~1920*. Yale University Press. New Haven & London. 1992
 - Pinney, Christopher. *The Parallel Histories of Anthropology and Photography*. S. 74-95
 - Hockings, Paul. *The Yellow Bough: Rivers's Use of Photography in The Todas*. S. 179-186
 - Mydin, Iskander. *Historical Images – Changing Audiences*. S. 249-252
 - Faris, James C. *A Political Primer on Anthropology/Photography*. S. 253-263
- Edwards, Elizabeth. *Beyond the Boundary: A consideration of the expressive in photography and anthropology*. In: *Rethinking visual anthropology*. M. Banks & H. Morphy (Hrg.). S. 53-80. Yale University Press. New Haven & London. 1997
 - MacDougall, David. *The visual anthropology*. S. 276-295
- Edwards, Elizabeth. *Photography : A reflexive overview from anthropology*. In: *African Research and Documentation*. Nr. 68 (1995) S. 18-35
- Pohl, Achim. *Bilder der Fremde*. Gesamthochschule Essen. 1992
- Sontag, Susan. *Über Fotografie*. Fischer. Frankfurt a.M. 11. Aufl. 1999
- Werkmeister, Sven. *Bilder aus der Fremde*. Kommentar zu: Thomas Theye. *Ethnologie und Fotografie im deutschsprachigen Raum*. Frankfurt. 2004
- Web-Referenzen
 - Honold, Alexander. *Das Fremde Verstehen – Das Verstehen verfremden: Ethnographie als Herausforderung für Literatur- und Kulturwissenschaft*. Berlin
 - Albers, Irene. *Das magische Auge der Kamera – Ethnologie der Fotografie* in: *Fotogeschichte; Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie*. Editoria 221. Heft 84. Juni 2002
 - www.anthrosource.net. Christraud M. Geary. Kommentar zu: *Anthropology and Photography 1860~1920*
 - www.frigatezine.com/review/anthropology/ran03mic.html. Michal Heron.
 - Brockhaus-die Enzyklopädie in 24 Bänden, 19., völlig neubearbeitete Aufl. Bd. 1. Mannheim. 1986
 - www.fernuni-hagen.de



ⁱ W. Benjamin, Passagenwerk, Y 1a. 4: »Im Jahre 1855 wurden im Rahmen der großen Ausstellung der Industrie Sonderabteilungen für die Photographie eröffnet. Damit wird die Photographie zum ersten Mal auch der breiteren Öffentlichkeit vertrauter gemacht. Diese Ausstellung bildet den Auftakt für ihre industrielle Entwicklung ... Das Publikum drängt sich auf der Ausstellung vor den unzähligen Portraits berühmter und bekannter Persönlichkeiten, und man muss sich vorstellen, was es zu jener Epoche bedeutete, dass man die Berühmtheiten des Theaters, der Tribüne, kurz des öffentlichen Lebens, die man bis dahin nur aus der Ferne anstauen und bewundern konnte, auf einmal so lebenswirklich vor sich sah.« Gisela Freund: Entwicklung der Fotografie in Frankreich ■ Ausstellungen■

Auch Y 6a. 2 und Y 6a. 6

ⁱⁱ Im Jahr 1882 ermöglicht der Pole O. Anschütz den ‚Schnappschuss‘ im wirklichen Sinne. Bereits einige Jahre davor (1877) ist Edward Muybridge mit seiner Reihenaufnahme von beweglichen Motiven berühmt geworden.

ⁱⁱⁱ Edwards schreibt über das Foto „Babunda playing a drum“ von 1910: Here we have not only a posed picture, down to the last gesture, but, in sharp contrast with other Photographs discussed, one when the actors probably could not even understand the Photographer’s intentions. – Edwards 1992, S. 203

^{iv} *Othering* beschreibt den Prozess, sich selbst und sein soziales Image positiv hervorzuheben bzw. aufzuwerten, indem man Menschen mit anderen Merkmalen (Hautfarbe, Religions- oder Volkszugehörigkeit etc.) als andersartig, „fremd“ klassifiziert und negativ brandmarkt. Es findet also eine betonte Unterscheidung und Distanzierung von anderen statt, sei es wegen der Rasse, des Geschlechts, der geographischen Lage, der Ethnie, der Nationalität, der Umwelt, der sozialen Stellung, der Klassenzugehörigkeit, der Spezies oder der Ideologie.

^v Michal Heron. www.frigatezine.com/review/anthropology: The dancers are in the upper left quarter of the picture. In the right front of the Photo, taking up easily half the frame, are two empty canvas sliding chairs, representing the colonials who had been sitting there perhaps moments before. The Photographer, knowingly or not, makes an evocative statement about European domination. Even when it is represented only by empty chairs, its aura is palpable.

^{vi} Sontag, S. 83