Zeitschrift: Ethnologica Helvetica

Herausgeber: Schweizerische Ethnologische Gesellschaft

Band: 20 (1997)

Artikel: To see or not to see : Randbedingungen zur Verwendung historischer Fotografien in der Ethnologie

Autor: Steiger, Ricabeth

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1007566

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Ricabeth Steiger

To see or not to see. Randbedingungen zur Verwendung historischer Fotografien in der Ethnologie

In der Ethnologie sind historische Fotos [1], im Gegensatz zu historischen Texten, noch nicht lange als brauchbare Quellen akzeptiert. Ab Mitte der 1970er Jahre begann sich eine Richtung der Ethnologie intensiver mit Fotos auseinanderzusetzen [2]. Parallel dazu erfuhren historische Fotografien ganz allgemein in der Öffentlichkeit eine Aufwertung.

Im Verlauf meiner Arbeit mit historisch-ethnographischen Fotografien haben sich drei Punkte herauskristallisiert, die ich als grundlegend für den Umgang mit diesen Dokumenten erachte und hier im folgenden besprechen werde [3].

Zwei verschiedene Arten von Informationen

Fotos sind Träger von zwei verschiedenen Arten von Informationen, nämlich erstens von solchen, die durch die Aufnahmebedingungen, die Wahl des Kamerastandorts, des Bildausschnitts etc. mitgeprägt werden, und zweitens von solchen, die von der Einflussnahme des Fotografen unabhängig sind. Ein kompetenter Betrachter muss diese Unterschiede kennen und im Auge behalten.

Fotografie ist ein technisches Verfahren zur Abbildung von Objekten und unterliegt bestimmten und bekannten physikalisch-chemischen Gesetzmässigkeiten. Diese bringen es mit sich, dass ein Fotograf für eine bestimmte Aufnahme bestimmte Wahlmöglichkeiten hat: er kann nicht nur wählen, welches Objekt er fotografiert, er kann durch die Wahl des Zeitpunktes der Aufnahme, der Lichtverhältnisse, des Standpunktes, der Brennweite, der Belichtungszeit und des Filmmaterials beeinflussen [4], wie das Objekt schliesslich in der Abbildung erscheinen wird. Ob z.B. eine Hausfassade oder eine Person eindrucksvoll oder unscheinbar wirken wird, hängt von diesen Entscheidungen des Fotografen ab [5]. Die erwähnten physikalisch-chemischen

[1] Die meisten historischen Fotografien befinden sich in europäischen und nordamerikanischen Archiven. Historische Fotografien von einheimischen Fotografen befinden sich oft in ihren Herstellungsländern und stellen für die Ethnologie wichtige Quellen dar (Bensusan 1966; Kaplan 1990; Sprague 1978a und 1978b; Viditz-Ward 1985 und 1987).

[2] Beiträge in der Zeitschrift *Studies in the Anthropology of Visual Communication*, später *Studies in Visual Communication* (1974-1986) wie diejenigen von Scherer 1975.

[3] Publizierte Arbeiten zur Verwendung historischer Fotografien in der Ethnologie finden sich u.a. in: Banta und Hinsley 1986; Chalfen 1987; Edwards (ed.) 1992: 1-95; Geary 1990; Mackowski 1988; Wiener 1990; Wright 1993; Roberts (ed.) 1988; Scherer 1990; Steiger und Taureg 1987.

[4] Dabei ist natürlich zu bedenken, dass die Einflussmöglichkeiten des Fotografen abhängig sind vom Stand der Technik, die enorme Fortschritte gemacht hat. So musste beispielsweise bis etwa 1880 mit Belichtungszeiten von mehreren Sekunden gerechnet werden oder bei wenig Licht und / oder grossen Negativen gar Minuten. Erst in diesem Jahrhundert wurde Filmmaterial entwickelt, das alle Farben in korrekten Grauwerten wiedergibt – bis um 1880 war das Material nur blauempfindlich.

[5] Steiger 1995: 30-34.

Gesetzmässigkeiten bringen es aber auch mit sich, dass die Abbildung des Objekts dieselben Strukturmerkmale aufweist wie das Objekt selbst – die Hausfassade auf der Fotografie wird dieselbe Anzahl Fenster aufweisen wie das Objekt selbst. Auf Foto 1a beispielsweise kann der Betrachter die Anzahl der Rauten des gestickten Motivs auf dem Kleid der abgebildeten Person zählen [6].

Für die Arbeit mit historischen Fotografien spielen beide Arten von Informationen eine Rolle – Informationen, die von den Aufnahmebedingungen abhängig sind und solche, die davon unabhängig sind. Beide haben einen Aussagewert. Der Aussagewert ist aber umso höher, je besser es gelingt, sie zu unterscheiden, dh. je genauer man weiss, inwieweit der Bildinhalt physikalisch-chemische Strukturen repräsentiert und inwieweit er die Entscheidungen des Fotografen wiedergibt. Die Durchdringung beider Arten von Information in einer einzigen Fotografie macht es aber oft schwierig oder gar unmöglich, diese völlig sauber voneinander zu trennen.

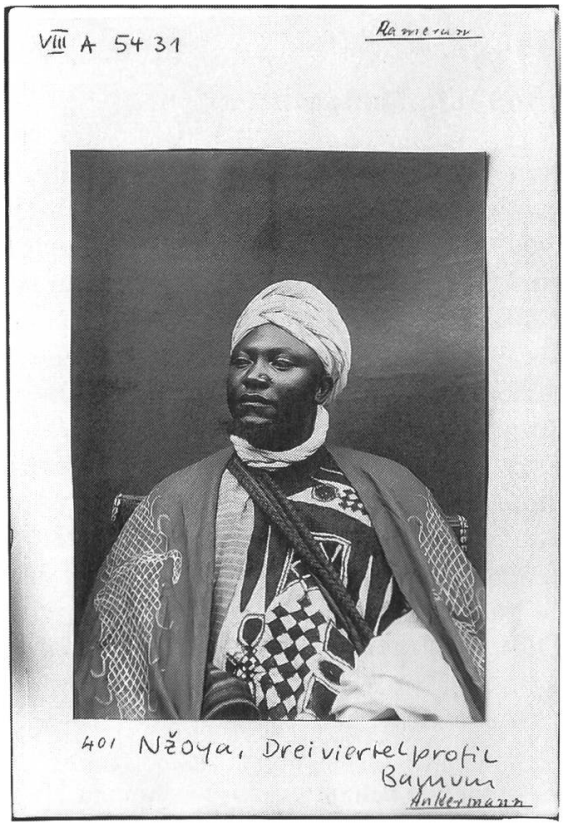

Abb. 1a: Foto des Ethnologen Bernhard Ankermann, «Nzoya, Dreiviertelprofil, Bamum», April bis Mai 1908.

Abb. 1b: Foto der Missionslehrerin Anna Wuhrmann, «König Ndjoya aus Bamum», ca. 1912.

[6] Es versteht sich von selbst, dass in diesem Zusammenhang nicht von manipulierten Fotos geredet wird. Manipulierte Fotos gibt es schon so lang wie die Fotografie. Digitale Techniken machen uns momentan wieder bewusster, dass es auch möglich ist, selbst die Struktur des aufgenommenen Objekts im Bild zu verfälschen.

Anhand von zwei Portraits derselben Person, König Njoya von Bamum, Kamerun [7], aufgenommen von zwei verschiedenen Fotografen (Abb. 1a und 1b), sieht man, was ich unter «subjektiver» – d.h. von den Entscheidungen des Fotografen bedingter – und «objektiver» Information in einem Bild verstehe: Das Aussehen und die Kleidung von König Njoya ist nicht vom Fotografen beeinflussbar, hingegen sind es die Wirkung und die Ausstrahlung der abgebildeten Person.

König Njoya wusste genau, wie er sich repräsentieren wollte: er beeinflusste die Aufnahmesituationen stark und kleidete sich bewusst einmal traditionell, einmal in Uniform (Geary 1988: 46-61). Dieser Sachverhalt hat die Fotografien mitgeprägt, aber darum geht es mir hier nicht. Denn dies geschah alles vor der effektiven Aufnahme und wäre ein Thema für sich. Es geht mir hier nur um den Moment des Belichtens: In diesem Moment kann weder König Njoya noch der Fotograf oder die Fotografin beeinflussen, wie mittels physikalisch-chemischer Gesetze auf dem Negativ das genaue Abbild des Kleides entsteht. Aus diesem Grund können wir heute das Muster und die Form des Kleides auf der Fotografie so sehen, wie sie damals im Moment der Aufnahme ausgesehen haben. Wir erhalten z.B. die Information, dass bei Abbildung 1a Njoya ein anderes Kleid getragen hat als bei Abbildung 1b.

Derselbe Mann wirkt auf diesen beiden Bildern verschieden. Diese unterschiedliche Ausstrahlung hängt nicht von der Kleidung ab, sondern von den technischen Entscheidungen, die der Fotograf beziehungsweise die Fotografin für die Aufnahme gefällt haben: beide wählten zwar einen ähnlich grossen Ausschnitt, aber verschiedene Kamerastandpunkte, d.h. verschiedene Kamerahöhen im Verhältnis zu König Njoyas Kopf. Der Kamerastandpunkt bestimmt die Perspektive, die Perspektive die Wirkung des Bildes. Bei Wuhrmanns Aufnahme (Abb. 1b) verleiht die leichte Untersicht König Njoya eine Würde, die bei Ankermanns Bild (Abb. 1a) fehlt, da seine Kamera bei der Aufnahme etwa auf Augenhöhe war. So kann die Wirkung der abgebildeten Person beeinflusst werden.

Das Befinden des Porträtierten im Moment des Auslösens bestimmt auch dessen Austrahlung im Bild. Die Interaktion zwischen den Beteiligten spiegelt sich im Endprodukt – der Fotografie – wieder, indem sie die Entscheidungen des Fotografen beeinflusst; der Vorgang der Belichtung des Negativs jedoch bleibt hiervon unberührt. Fotografien sind also immer Träger von zwei verschiedenen Informationsarten, nämlich von solchen, die durch die Aufnahmebedingungen beeinflusst worden sind, und von solchen, die nicht von diesen Bedingungen abhängen.

Der historische und kulturelle Kontext

Historisch-ethnographische Fotografien sind für die Forschung nur dann brauchbar, wenn es dem Forscher gelingt, sie in den historischen und kulturellen Kontext zu stellen, in dem sie entstanden sind.

Eine Fotografie kann einen visuellen Sachverhalt über eine theoretisch unbegrenzte zeitliche und auch kulturelle Distanz transportieren. Aber je grösser die Distanz, desto unverständlicher und damit erklärungsbedürftiger sind die in der Fotografie enthaltenen Informationen.

[7] Geary arbeitete mit historischen Fotos aus Bamum um diese Zeit (Geary und Njoya 1985; Geary 1988; 1990).

Eine Fotografie, die ein visuelles Dokument einer fremden und / oder vergangenen Kultur darstellt, wird im nicht informierten Betrachter Reaktionen auslösen, die mehr von dessen Umwelt geprägt sind als vom Entstehungshintergrund der betreffenden Fotografie. Je mehr Wissen über die entsprechende Zeit oder Kultur – nicht nur über die kulturelle Prägung des Abgebildeten, sondern auch über diejenige des Fotografen – der Forscher besitzt, desto besser wird er die Informationen, die in der Fotografie enthalten sind, einordnen und einschätzen können. Dann aber können Fotografien Informationen liefern, die auf keine andere Weise gewonnen werden können. Insbesondere sind komplexe visuelle Muster, z.B. das Aussehen einer Maske, durch verbale Beschreibungen nur mühsam und unzulänglich zu vermitteln. Hier haben Fotografien einen unschätzbaren Wert [8].

Abb. 2. Foto von Albert Rousseau, 1893-1894.

[8] Andere konkrete Beispiele für die Verwendung von historischen Fotografien in einem bestimmten kulturellen Kontext in der Ethnologie finden sich bei: Edwards 1990; Edwards (ed.) 1992: 97-246; Geary 1988; Geoffrey 1990; Jenkins 1994; Kunt 1993; Lyman 1982; Malmsheimer 1985 und 1987; Nordström 1992, 1993; Pandya 1991; Pinney 1990; Roberts (ed.) 1988; Scherer 1975 und 1994; Scherer (ed.) 1990; Steiger und Taureg 1985; Theye (ed.) 1989; Zeitschrift für Kulturaustausch 1990.

Mit Abbildung 2[9] illustriere ich, worum es mir hier geht. Es wirkt auf einen nicht informierten Betrachter wie eine idyllische Flusszene. Die dazu gehörende Legende lautet aber so: «*Des pirogues de taille moyenne furent utilisées par le colonel Archinard pour transporter ses troupes. Dans la pirogue de droite on peut voir un canon et des roues*» (Gardi et al. 1995: 92). Das Bild zeigt, wie die französische Armee die lokale Infrastruktur in Mali benutzt, um Truppen und Waffen zu transportieren – die Aussage des Bildes ist für einen Betrachter mit dem entsprechenden Vorwissen eine völlig andere und viel spezifischere geworden: Er sieht ein militärisches Ereignis, das dem nicht informierten Betrachter entgeht, denn dieser hat andere visuelle Erfahrungen in Bezug auf Waffen, militärische Verschiebungen und Armeen gemacht. Für ihn enthält dieses Bild keine Informationen, die er mit einem militärischen Themenbereich in Verbindung bringen könnte. Er sieht lediglich eine unüberbaute Flusslandschaft mit einer Gruppe von Leuten um und in exotischen Schiffen, mithin ein Bild, das seiner Vorstellung einer Idylle entspricht.

Dieses Beispiel zeigt, dass historische Fotografien von Ethnologen und Ethnologinnen in den jeweiligen historischen und kulturellen Kontext gestellt werden müssen, um sie richtig interpretieren zu können. Nur so gelingt es, den fotografischen Dokumenten verlässliche Informationen über die abgebildete Wirklichkeit zu entnehmen.

Rückführung der Fotografien an deren Entstehungsort

Ein wichtiger Teil der Arbeit mit historisch-ethnographischen Fotografien besteht darin, diese in die Kultur zurückzubringen, in der sie entstanden sind [10].

Ein solches Vorgehen ist erstens wichtig für das Geschichtsverständnis der Betroffenen selbst. Bilder erschliessen einen unmittelbareren Zugang zur Vergangenheit einer Kultur, als dies etwa durch schriftliche Quellen möglich ist. Zweitens eröffnet das geschilderte Verfahren die Chance, neue Informationen zu den Fotografien zu erhalten, denn oft ist am Herkunftsort noch viel Wissen über das Dargestellte vorhanden und wird durch die Präsentation der Fotografien aktiviert [11]. Anhand eines Beispiels soll im folgenden das Gesagte verdeutlicht werden.

Der Kameruner Adamou Ndam Njoya, Mitglied der Bamumer Königsfamilie, und Christraud Geary edierten zusammen das Buch «Mandu Yenu. Bilder aus Bamum, einem westafrikanischen Königreich 1902-1915» [12]. In diesem Zusammenhang zeigte Geary 1984 mehr als 200 Fotos aus der Deutschen Kolonialzeit älteren Männern und Frauen, die diese Zeit noch erlebt hatten und die Fotos in ihren Kontext stellen konnten, indem sie Menschen und Objekte identifizierten. Ich machte eine Aufnahme von Sultan Seidou (Abb. 3), als Geary solch ein Fotointerview mit ihm durchführte.

[9] Publiziert 1995 von Bernhard Gardi (Gardi, Maas und Mommersteeg 1995: Abb. 67), mit anderen Fotografien aus einem Album aus der Sammlung Peter und Ruth Herzog, Basel. Aufgrund seines Wissens über Westafrika gelang es Gardi, für das Album Ort und Zeit (Djenné, eine alte Stadt in Mali 1893-1894) sowie die Funktion und den Beruf des Fotografen (Albert Charles O. Rousseau, Arzt der französischen Marine) zu eruieren.

[10] Es kann für die ethnologische Forschung auch sehr fruchtbar sein, historische Fotografien von einheimischen Fotografen zu suchen und als Quellen zu benutzten. Siehe z.B. Kaplan 1990; Wright 1993.

[11] Siehe z. B: Binney und Chaplin 1991; Gardi 1994; Geary und Njoya 1985; Niessen 1991; Steiger 1990: 8-11.

[12] Geary und Njoya 1985; Geary 1990: 292.

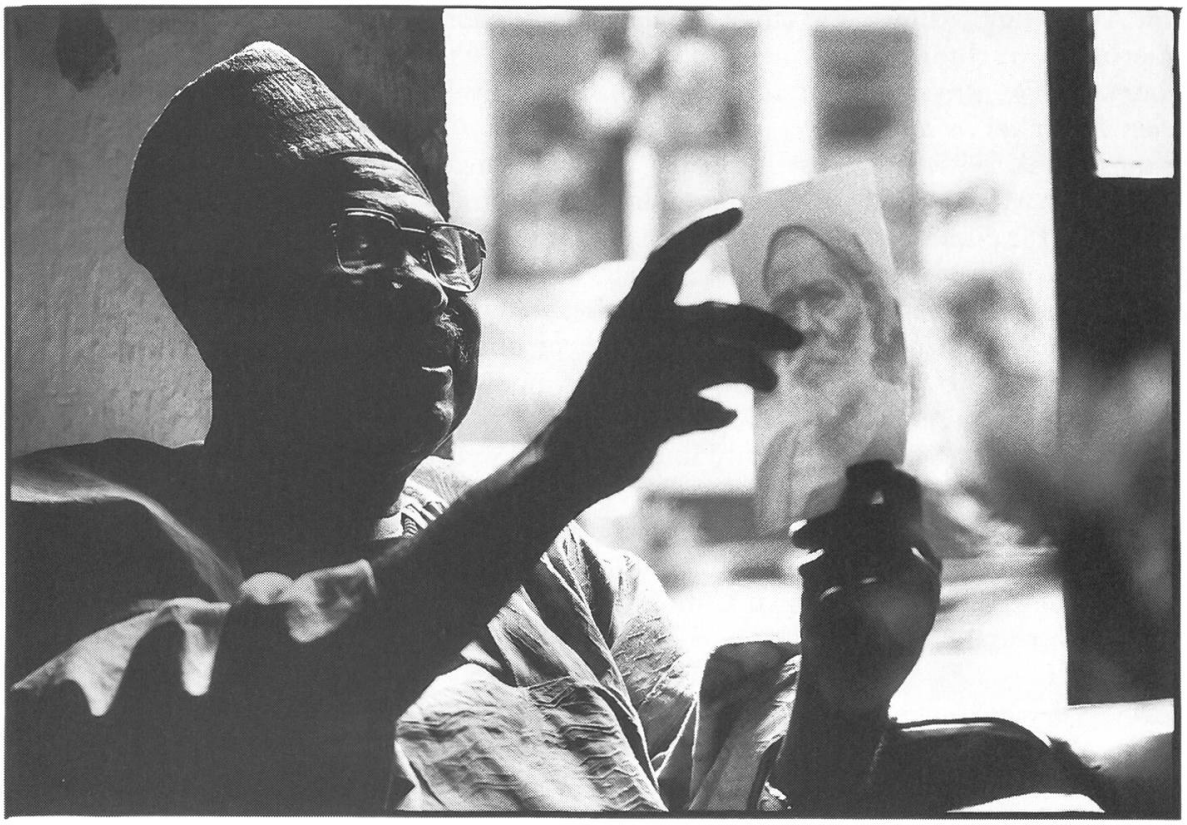

Foto von Ricabeth Steiger.

Abb. 3: Sultan Seidou während des Fotointerviews mit Ch. Geary, am 28.3.1984, in seinem Palast in Fumban, Bamum. Er sieht sich ein Foto von Anna Wuhrmann an, ein Porträt eines älteren Mannes. Beim Positiv in der Basler Mission steht «Tita Nqum, alter Sklave.» Sultan Seidou sagte, dass der Abgebildete ein Torwächter gewesen sei und dass Tita Ngüm, wie sein richtiger Name gelautet habe, Heuschrecke bedeute.

Bei diesen Fotointerviews beeindruckte mich, wie viele Informationen Sultan Seidou und auch andere Interviewte aus diesen mir gut bekannten historischen Fotografien herausholen konnten. Ich konnte mir dadurch die Welt von Bamum vor dem ersten Weltkrieg viel präziser und lebendiger vorstellen, als mir das nach monatelanger Recherche vorher möglich gewesen war. Die vorgängige Recherche erwies sich aber als sehr wichtig, um die Informationen von Sultan Seidou und anderen überhaupt verstehen und zu diesem präziseren und lebendigeren Bild vernetzen zu können. Es hat mich persönlich auch beeindruckt, wie sehr die heutigen Bamumer durch die historischen Fotografien berührt worden sind, und zwar nicht nur die älteren Informanten, die sich selber als junge Menschen auf den Fotos abgebildet sahen, sondern auch Angehörige der nächsten Generation.

Zusammenfassend lässt sich also feststellen, dass historische Fotografien für die Ethnologie und die Kulturgeschichte nur dann brauchbare Quellen darstellen, wenn sie richtig interpretiert werden können, d.h. wenn es gelingt, sie in den entsprechenden historischen und kulturellen Kontext zu stellen und die in ihnen enthaltenen Informationen adäquat zu filtern. Ist dies der Fall, können sie wertvolle Informationen liefern, zu denen man auf keinem anderen Weg gekommen wäre.

Summary

Photographs furnish two different kinds of information. There is information that is dependent on choices made by the photographer; for example the conditions under which the photographs was taken, the placing of the camera, and what is included in the final picture. There is also information that is independent of the photographer influence. The competent observer must know this difference and keep it in mind.

Historical-ethnographical photographs can only be used for research purposes if the researcher is able to put them into the historical-cultural context in which they were taken.

An important part of working with such visual documents consists of taking them back into the culture where they originated.

Literatur

BANTA Melissa and Curtis M. HINSLEY
1986. *From site to sight.* Cambridge: Peabody Museum Press.

BENSUSAN A. D.
1966. *Silver Images. History of Photography in Africa.* Cape Town: Howard Timmins.

BINNEY Judith and Gillian CHAPLIN
1991. «Taking the Photographs Home: The Recovery of a Maori History». *Visual Anthropology* (New York) 4 (3-4): 431-442.

CHALFEN Richard
1987. *Snapshot Versions of Life.* Bowling Green, Ohio: Bowling Green State University Popular Press.

EDWARDS Elizabeth
1990. «The Image as Anthropological Document. Photographic "Types": The Pursuit of Method». *Visual Anthropology* (New York) 3 (2-3): 235-258.

EDWARDS Elizabeth (ed.)
1992. *Anthropology and Photography, 1860-1920.* New Haven / London: Yale University Press.

GARDI Bernhard
1994. «Djenné at the Turn of the Century. Postcards from the Museum für Völkerkunde Basel». *African Arts* (Los Angeles) 17 (2): 70-75.

GARDI Bernhard, Pierre MAAS et Gert MOMMERSTEG
1995. *Djenné, il y a cent ans.* Eindhoven: KIT.

GEARY Christraud M. und Adamou Ndam NJOYA
1985. *Mandu Yenu. Bilder aus Bamum, einem westafrikanischen Königreich, 1902-1915.* München: Trickster.

GEARY Christraud M.
1988. *Images from Bamum. German Colonial Photography at the Court of King Njoya. Cameroon, West Africa, 1902-1915.* Washington: Smithonian Institution
1990. «Impressions of the African Past: Interpreting Ethnographic Photographs from Cameroon». *Visual Anthropology* (New York) 3 (2-3): 289-315.

GEOFFROY Yannick
1990. «Family Photographs: A Visual Heritage». *Visual Anthropology* (New York) 3(4): 367-409.

JENKINS Paul

1994. «The Earliest Generation of Missionary Photographers in West Africa: The Portrayal of Indigenous People and Culture». *Visual Anthropology* (New York) 7 (2): 115-145.

KAPLAN Flora S.

1990. «Some Uses of Photographs in Recovering Cultural History at the Royal Court Benin, Nigeria». *Visual Anthropology* (New York) 3 (2-3): 317-341.

KUNT Ernö

1993. «Approches in photo anthropology – a case study from Hungary», in: BOONZAJER Robert M. and Douglas HARPER (eds.), *Eyes Across the Water II,* p. 91-104. Amsterdam: Het Spinhuis.

LYMAN Christopher M.

1982. *The Vanishing Race and Other Illusions: Photographs of Indians by Edward Curtis.* Washington D.C.: Smithonian Institution Press.

MACKOWSKI Eva

1988. *Die Photographie als Quelle für die Ethnohistorie mit einem Beispiel aus Neuguinea.* Dissertation [unveröffentlicht]. Wien: Universität.

MALMSHEIMER Lonna M.

1985. «"Imitation White Man": Images of Transformation at the Carlise Indian School». *Studies in Visual Communication* (Philadelphia) 11 (4): 54-75.

1987. «Photographic Analysis as Ethnohistory: Interpretive Strategies». *Visual Anthropology* (New York) 1 (1): 21-36.

NIESSEN Sandra A.

1991. «More to It than Meets the Eye: Photo-Elicitation amongst the Batak of Sumatra». *Visual Anthropology* (New York) 4 (3-4): 415-430

NORDSTRÖM Alison Devine

1992. «Wood Nymphs and Patriots: Depictions of Samoans in The National Geographic Magazine». *Visual Sociology* (Tampa, Fla.) 7 (2): 49-59.

1993. «Historical Photographs in Ethnographic Collections», in: BOONZAJER Robert M. and Douglas HARPER (eds.), *Eyes Across the Water II,* p. 191-198. Amsterdam: Het Spinhuis.

PANDYA Vishvajit

1991. «From Photography to Ethnography: Andamanese Documents and Documentations». *Visual Anthropology* (New York) 4 (3-4): 379-413.

PINNEY Christoph

1990. «Classification and Fantasy in the Photographic Construction of Caste and Tribe». *Visual Anthropology* (New York) 3 (2-3): 259-288.

ROBERTS Andrew (ed.)

1988. *Photographs as Sources for African History. Papers presented at a workshop held at the School of Oriental and African Studies, London, May 12-13, 1988.* London: S.A.O.S.

SCHERER Joanna Cohan

1975. «You Can't Believe Your Eyes: Inaccuracies in Photographs of North American Indians». *Studies in the Anthropology of Visual Communication* (Washington, D.C.) 2 (2): 67-79.

1990. «Historical Photographs as Anthropological Documents: A Retrospect». *Visual Anthropology* (New York) 3 (2-3): 131-156.

1994. «Benedicte Wrensted: An Idaho Photographer of Indians». *Visual Anthropology* (New York) 6 (4): 329-365.

SCHERER Joanna Cohan (ed.)

1990. «Picturing Cultures: Historical Photographs in Anthropological Inquiry». *Visual Anthropology* (New York) 3 (2-3).

SPRAGUE Stephen

1978a. «How I see the Yoruba See Themselves». *Studies in the Anthropology of Visual Communication* (Washington, DC) 5 (1): 9-28.

1978b. «Yoruba Photography: How the Yoruba See Themselves». *African Arts* (Los Angeles) 12 (1): 52-59.

STEIGER Ricabeth

1990. «"Du siehst aus wie Elisa !" Ein Vater fotografiert seine Töchter im frühen zwanzigsten Jahrhundert». *Fotogeschichte* (Marburg) 10 (37): 3-12.

1995 «First Children and Family Dynamics». *Visual Sociology* (Tampa, Fla.) 10 (1): 28-49.

STEIGER Ricabeth und Martin TAUREG

1985. «Körperphantasien auf Reisen. Anmerkungen zum ethnographischen Akt», in: KÖHLER Michael und Gisela BARCHE (eds.), *Das Aktfoto. Ästhetik, Geschichte, Ideologie.* S. 116-137. München: Bucher.

1987. «Sleeping Beauties: On the Use of Ethnographic Photographs – 1880-1920», in: RUBY Jay and Martin TAUREG (eds.), *Visual Explorations of the World.* p. 316-345. Aachen: Herodot-Rader.

THEYE Thomas (ed.)

1989. *Der geraubte Schatten. Photographie als ethnographisches Dokument.* München / Luzern: C.J. Bucher.

VIDITZ-WARD Vera

1985. «Alphonso Lisk-Carew: Creole Photographer». *African Arts* (Los Angeles) 19 (1): 510-518.

1987. «Photography in Sierra Leone, 1850-1918». *Africa* (London etc.) 57 (4): 510-514.

WIENER Michael

1990. *Ikonographie des Wilden.* München: Trickster.

WRIGHT Terence

1993. «Historical Photographs in Ethnographic Collections: re-use and re-patriation», in: BOONZAJER Robert M. and Douglas HARPER (eds.), *Eyes Across the Water,* p. 217-221. Amsterdam: Het Spinhuis.

ZEITSCHRIFT FÜR KULTURAUSTAUSCH

1990. *Über die Wichtigkeit der Bewahrung photographischer Kulturzeugnisse: eine internationale Arbeitstagung des Hauses der Kulturen der Welt, Berlin, in Zusammenarbeit mit der Deutschen Gesellschaft für Photographie und der Deutschen Gesellschaft für Völkerkunde Berlin.* Zeitschrift für Kulturaustausch (Stuttgart), Jg. 40, 3-4.

Bildnachweis:

Abb. 1a: Museum für Völkerkunde, Berlin VIII A 5431; gemäss Geary (Geary 1988: 131): Silbergelatineabzug vor 1940.

Abb. 1b: Bildarchiv Basler Mission E-30.29.052; gemäss Geary (Geary 1988: 135): Silbergelatineabzug von ca. 1930 oder später.

Abb. 2: Sammlung Peter und Ruth Herzog, Basel; Silbergelatineabzug.

Abb. 3: Besitz der Autorin; Silbergelatineabzug.