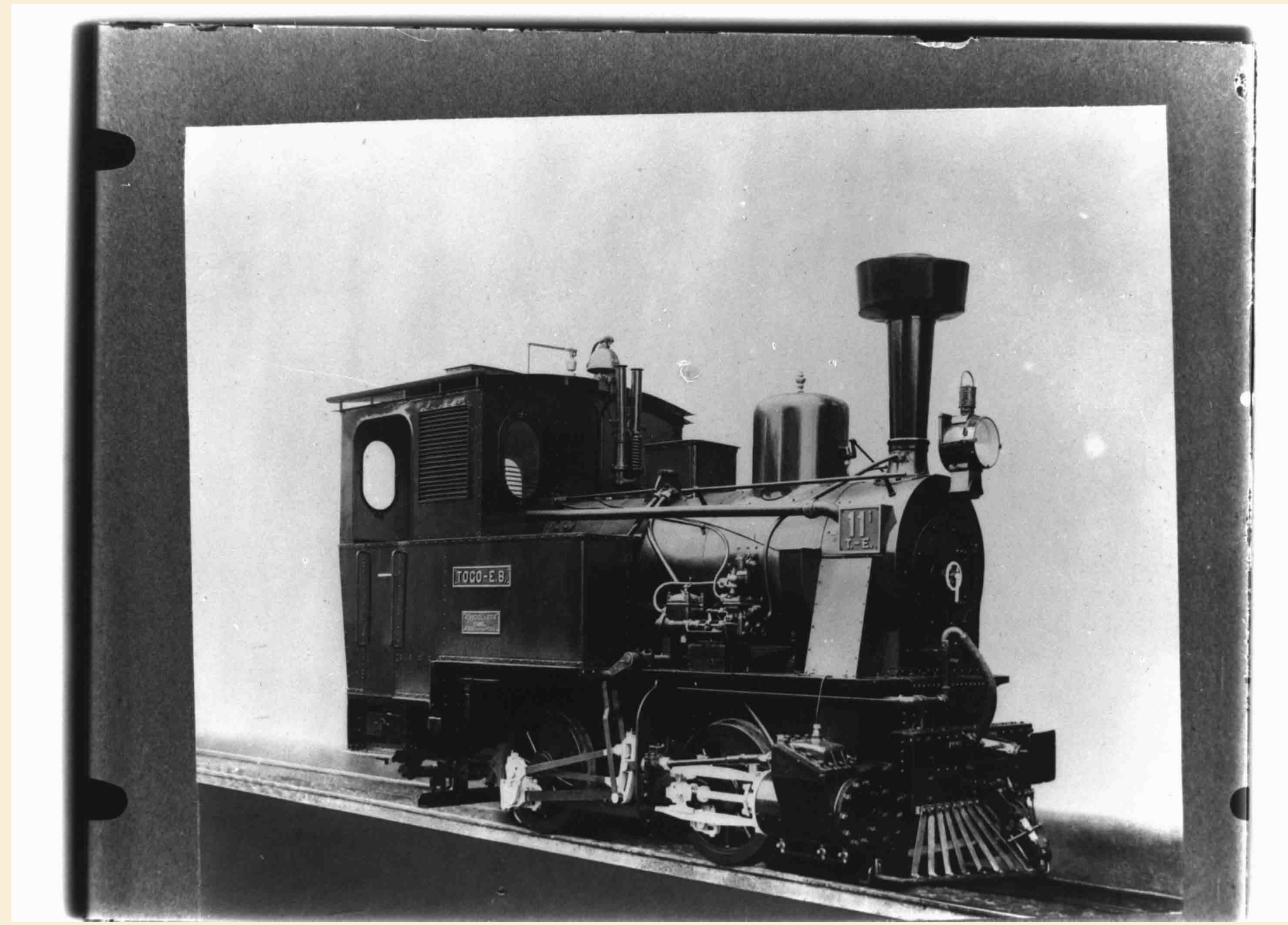


»TOGO - E.B.«



Vorliegend war ein Digitalisat einer 9 x 12 Zentimeter großen Glasplatte, die wiederum die Reproduktion einer Fotografie auf Papierabzug zeigt. Das Entstehungsjahr der Vorlage (vermutlich des Originals) sowie der Fotograf sind unbekannt.

Das digitalisierte Dia besitzt die Bildnummer 101,3-3502-18, und befindet sich im Bildarchiv der Deutschen Kolonial Gesellschaft. Auf der Schutzhülle des reproduzierten Dias finden sich die folgenden Angaben: „Dgb 5 / Fenderlokomotive d. Küstenbahn 600 mm (Hentschel) / Togo / Erschliessung/ Verkehr / B. Fender-Lokomotive, Spur 600 mm / Togo Küstenbahn / Henschel 1904 / Dgb 5 / Togo“. Daraus kann geschlossen werden, dass es sich um eine original 600 Millimeter Tenderlokomotive der Küstenbahn von Lomé nach Aneho, die von der Firma Henschel vermutlich im Jahr 1904 hergestellt wurde, handelt.

Auf der Fotografie ist eine Lokomotive zusehen. Im Hintergrund ist nur eine sehr helle weiße Fläche zu erkennen. Die Lokomotive steht in Fahrtrichtung nach rechts. Im Übergang zwischen dem Fahrerhäuschen und dem Rest der Lokomotive sind zwei Schilder übereinander angebracht. Auf dem oberen Schild steht „TOGO - E.B.“, die Beschriftung des unteren Schildes ist nicht zu erkennen. Auf dem Fahrerhäuschen scheint eine große und eventuell eine kleine Glocke befestigt zu sein. An das Fahrerhäuschen schließt der runde vordere Teil der Lokomotive an. Hierauf befinden sich von links nach rechts ein rechteckiges oder quadratisches Stück Metall, ein runder Kessel, gefolgt von einem Schornstein und einer runden Lampe/einem runden Scheinwerfer. Unter dem Schornstein ist ein drittes Schild angebracht, die Aufschrift ist nicht hundertprozentig zu erkennen, es handelt sich um die Ziffer elf, unter der sich zwei Buchstaben befinden.



Hintergrundinformationen

Zur Erschließung neuen Landes begann die deutsche Kolonialverwaltung, die Infrastruktur auszubauen, indem sie unter anderem mit dem Bau einer Küstenbahn begann. Sie rühmten schon im Jahre 1904 den Nutzen der Landungsbrücke in Lomé: „Die Landungsbrücke schuf eine Voraussetzung für den Import sowie für den Export größerer Mengen von billigen Rohstoffen“ (Sebald 1988, S. 332). Der Historiker Peter Sebald erklärt weiter, dass die 1,12 Millionen Mark an Baukosten für die Eisenbahnlinie Lomé - Aneho aus dem Etat der Kolonie Togo finanziert wurden.



Arbeitsbedingungen

Für den Bau der Küstenbahn sollten zunächst 3000 freiwillige Arbeiter angeworben werden. Da dies unrealistisch war, wurden Tausende von „Pflichtarbeitern“ rekrutiert. Es herrschten verheerende Arbeitsbedingungen und eine miserable medizinische Betreuung. Um diese Missstände einzudämmen wurden 1908 erstmal in einem Abkommen zwischen dem Gouverneur Zech und der Deutschen Kolonial-Eisenbahn-Bau- und Betriebsgesellschaft die Rechte und Pflichten der Bahnarbeiter festgelegt.

Dies deutet auf ein verändertes Bewusstsein in der Kolonialpolitik hin. Die einheimische Bevölkerung galt nicht mehr als komplett wertlos.

Nutzen der Bahn

Die Lokomotive der Eisenbahnlinie Lomé-Aneho hat nicht nur zu dem Gütertransport gedient sondern auch als öffentliches Verkehrsmittel. „Bereits während der Bauarbeiten war jedoch der Andrang von Afrikanern sehr stark, so dass die Bauzüge täglich bis zu 200 Fahrgäste mitnahmen, aber erst ab 15. Mai 1906 führte man versuchsweise eine Fahrplan für den öffentlichen Verkehr ein.“ (Sebald 1988, S. 333)

Dieses neue Transportmittel beeinflusste die Lebensweise der Einheimischen tief, denn sie gingen bisher am meisten zu Fuß und trugen ihr Gepäck auf dem Kopf. Dank dieser damaligen Schlaueit hatten die Einheimischen die Grenzen der Zeit und des Raumes überschritten.

Ist es der Anfang einer Transkulturation?

Kommentar

Der Hintergrund der Reproduktion wurde nachbearbeitet und retuschiert.

Stammt das Bild tatsächlich aus dem Jahre 1904, so befindet sich die Strecke noch in der Bauphase, zu der farbige Arbeiter rekrutiert wurden und schlechte Arbeitsbedingungen herrschten. Da von diesen Bedingungen nichts auf dem Bild zu sehen ist, wurde Kolonial-Kritikern keine Angriffs-Chance gegeben.

Die Lokomotive wird ohne Waggons gezeigt, sodass ihr Verwendungszweck offen bleibt.

Es liegt nahe, dass es sich um ein „Werbe-Bild“ handelt. Es könnte dafür gestanden haben, dass die Deutschen Gutes für ihre Kolonien taten und diese gut erschlossen, was einen höheren Profit durch die Kolonien ermöglichte. Gleichzeitig könnte das Bild dazu dienen, mögliche Geldgeber neu anzuwerben oder bereits vorhandene Sponsoren zufrieden zu stellen, indem die Deutsche Kolonial Gesellschaft ihnen zeigte, dass sie die „Zivilisation“ nach damaligen europäischen Vorstellungen in die Kolonien brachte. Ebenfalls konnte man den Deutschen und dem deutschen Kaiser zeigen, dass es im Falle eines Aufstandes/Krieges keine Probleme mit den Nachschubwegen geben würde.

Auch wenn bei dem Bau der Eisenbahnlinie nur an die Vorteile der deutschen Kolonialherren gedacht wurde, so brachte die Eisenbahn auch positive Entwicklungen für die Einheimischen mit sich. Noch heute sind viele Togolesen von der deutschen Technik begeistert.

Gruppe

Koffi Venunye Agbobli, Amana Lemou, Hanna Stucki und Merle Weidtmann

Literatur

Sebald, Peter: Togo 1884-1914. Eine Geschichte der deutschen „Musterkolonie“ auf der Grundlage amtlicher Quellen. Berlin 1988.

»Saatmais-Auslese«



Ab 1884/85 begann das Deutsche Reich seine koloniale Herrschaft über Togo auszubauen. Diese Herrschaft beschränkte sich zunächst nur auf den Küstenstreifen und konnte erst mit der Zeit auf das Hinterland ausgeweitet werden. Die deutschen Kolonien sollten zunächst auf private Initiative hin kolonisiert werden und sich somit finanziell selbst tragen. Da das Staatsbudget möglichst nicht durch koloniale Angelegenheiten belastet werden sollte, war es im Interesse des Staates die zum Export bestimmte landwirtschaftliche Produktion in Togo zu fördern. Dies geschah auf zwei Arten, zum einen wurden staatlich geförderte Plantagen betrieben, auf denen unter anderem Baumwolle angebaut wurde. Zum Anderen wurde die einheimische Bevölkerung in den Außenhandel eingebunden, indem ihre Landeserzeugnisse von europäischen Handelsgesellschaften aufgekauft wurden. Die einheimischen Erzeugnisse und Erzeugnismengen richteten sich dabei im Endeffekt nach dem Weltmarkt. Sebe, wo die hier gezeigte Fotografie vermutlich entstand, ist ein Küstenort in Togo und war bis 1897 Verwaltungssitz, ehe dieser nach Lomé verlegt wurde. Während der deutschen Kolonialzeit war hier ein wichtiger Standort für die Produktion von Palmölprodukten und Mais.

Auf dem Bild sind insgesamt acht Personen abgebildet. Wir sehen rechts drei Personen in Gewändern, die wir heute als traditionell afrikanisch bezeichnen würden, womit sie sich vom Rest der Personen klar unterscheiden. Des Weiteren kann man zwei Männer in (vermutlich) Arbeitskleidung erkennen. Einer sitzt auf dem Boden und der andere steht hinter dem Mann mit dem weißen Hut. Vor der sitzenden Person am Korb befindet sich ein kleines Kind. Abschließend erkennt man einen uniformierten Mann am linken Bildrand und den bereits erwähnten Mann in der Mitte des Bildes mit dem auffälligen weißen Hut. Zu erkennen sind zwei Haufen Maisschalen auf der rechten Bildseite im Vordergrund und weitere Maisschalen im Korb und hinter der sitzenden Person. Auf der anderen Seite sieht man den dazu gehörenden geschälten Mais, auf einer Matte, auf dem Boden und im Korb. Der Mann mit dem weißen Hut scheint einen geschälten Maiskolben zu begutachten. Der uniformierte Mann in der linken Bildhälfte scheint auch noch einen Maiskolben in der Hand zu haben.

Die Personen befinden sich auf einer freien Fläche. Dahinter beginnt Waldfläche.



Kleinkind neben dem Arbeiter

Nachdem der Mais geerntet wurde, wurden die Kolben in die Dörfer gebracht, wo sie zum trocknen in sogenannten Maismieten aufgestapelt wurden. Die Maismieten wurden auf Stützen errichtet, die eine Lagerung des Maises in Höhe von 1 bis 1,5 m über der Erde ermöglichten. Nach der Trocknung wurden die Maiskolben mit der Hand geschält und entkernt. Da dies eine sehr aufwendige und mühsame Arbeit für die Maisbauern war, war meist die ganze Familie von den Kindern bis zu den noch arbeitsfähigen Älteren beteiligt.



Togo-Mais als Gut

Mais wurde im 16. Jahrhundert, also vor der Kolonialzeit, von portugiesischen Händlern nach Togo gebracht. Daher beherrschten viele Togoer den Anbau von Mais, das bis heute ein Grundnahrungsmittel in Togo ist. Die deutsche Kolonialverwaltung verordnete für den Export als Saatgut vorwiegend weißen Mais, dessen Ewe - Bezeichnung *Bli* oder *Kpeli* ist. Dieser weiße Mais war neben Palmkerne, Palmöl und Baumwolle eines der wichtigsten Exportgüter für die Kolonie in Togo. Laut Berichten erfreute sich der weiße Mais am Hamburger Markt großer Beliebtheit, wo er als „Togo-Mais“ verkauft wurde. Der Export von Mais über die Seegrenzen erlebte nach einem rasanten Anstieg im Jahr 1908 mit ca. 30.000 Tonnen den Höhepunkt, der aber genau so schnell abflachte, denn nur zwei Jahre später, also 1910, betrug die Ausfuhr nur noch ca. 3500 Tonnen. Als Ursachen ist vorwiegend die Erschöpfung des Bodens zu nennen, da auf den gleichen Stellen wiederholt Mais angepflanzt wurde. Aber auch der Handel mit z.B. Palmkernen und Palmöl schien für die Bauern lukrativer.



Traditionell gekleidete Personen am Rand

Bei den drei Personen in der rechten Bildhälfte fällt einem sofort ihre Kleidung auf, die sich klar von den der restlichen Personen unterscheidet. Einer unserer togoischen Kommilitonen hat uns bestätigt, dass solche Kleidung nur zu besonderen bzw. feierlichen Anlässen getragen wird. Es scheint auch so, als ob die drei Personen etwas Abseits des Geschehens stehen würden, sie also von Außen zu der Situation dazugestoßen sind. Es bleibt offen, warum diese Personen festliche Kleidung tragen. Abschließend sei noch erwähnt, dass auf dem Foto drei Körbe zu sehen sind, die möglicherweise von den drei Personen mitgebracht wurden.



Polizeisoldat

Die Uniform des Mannes zeigt, dass es sich um einen Polizeisoldaten aus Togo handelt. Er trägt die für einen Polizeisoldaten typische Schirmmütze aus Khakistoff auf dem Kopf, hat um die Hüften einen Gürtel geschnallt, trägt eine Jacke und die nach oben gekrempelte Kniehose, die beide ebenfalls aus Khaki bestehen. Was ihm auf diesem Bild allerdings fehlt ist ein Gewehr, mit dem die Polizeisoldaten ausgestattet wurden. Die Dienstzeit der Polizeisoldaten wurde 1908 auf fünf Jahre festgelegt. Polizeisoldaten konnten bis zum Dienstgrad Feldwebel befördert werden. 1910 wurde eine Polizeireserve eingeführt, in der nach Ablauf der Dienstzeit entlassene Soldaten, die in der Kolonie ihren Wohnsitz hatten, eingetragen wurden.

Kommentar

Bereits bei der Auswahl des Bildes sorgten die Personen, Objekte und die Szene für ausreichend Gesprächsstoff innerhalb der Gruppe. Ein reger Austausch zwischen den deutschen und togolesischen Studierenden ist ein Beweis dafür, dass die abgebildete Momentaufnahme unterschiedlichen Ursprungs sein kann. *Ist es eine Kontrollsituation durch Kolonialbeamte? Oder helfen die Beamten bei der Auslese? Welche Rolle spielen die drei Personen am rechten Rand der Gruppe? Stammen die drei Körbe mit Mais von den drei Personen? Wo genau liegt dieses Feld?* So mag die Fotografie für den ersten Augenblick eindeutig erscheinen, aber bei der Analyse der Details entstehen immer mehr Fragen und zeigen die Komplexität des Kolonialismus.

Literatur

Metzger, Oskar F: Unsere alte Kolonie Togo, Neudamm 1941.
Sebald, Peter: Die deutsche Kolonie Togo 1884-1914, Berlin 2013.

Gruppe

Foyo Gbati, Andreas Göttmann, Sèmed Nabi, Kevin Reidegeld und Alexander Smolianitski

»Tanz auf Station Atakpame«



Besonders spannend war der Vergleich der Eindrücke, die die Kolonialfotografie auf unsere togolesischen Kommilitonen hinterlassen hat mit unseren. Beide Gruppen sind mit unterschiedlichem Vorwissen in das Projektseminar und die Betrachtung der Fotografien gestartet. Nun das gemeinsame Ergebnis.

Auf der Fotografie ist ein Kreis von tanzenden Frauen zu sehen. Die Frauen sind barfüßig und haben, außer einer Frau, die den Tanz führt, ihren Oberkörper unverhüllt. Vermutlich könnten die Tücher, die ihren Unterkörper bedecken, „Pagnen“ sein. Eine Pagne ist ein Textilstoff, den es in verschiedenen Mustern und Farben gibt. Ein togolesischer Kommilitone vermutete, dass diese Frauen Jungfrauen sein könnten, da sie ihren Oberkörper, im Gegensatz zu den außenstehenden Frauen, die ihren Oberkörper bedecken, unverhüllt lassen.

Möglich ist, dass drei afrikanische Tänze aufgeführt werden. Zum einen liegt es nahe, dass es sich um den „Anyako Atsia“ aus der ghanaischen Stadt Anyako handeln könnte. Dafür spricht, dass es ein Kreistanz ist, indem es um Moral, Gesellschaft und Stolz geht. Es könnte möglich gewesen sein, dass die tanzenden Frauen problematische Vorfälle in ihrer Gesellschaft durch den Tanz verarbeiten und gleichzeitig ihren Stolz auf ihr Land zeigen wollten. Dagegen spricht, dass der Tanz aus Ghana stammt. Zweitens könnte es sich um den „Togo Atsia“ handeln, da es ein Frauentanz ist, mit dem die eigene Meinung zu kritischen Themen präsentiert wurde. Auch ist dies wahrscheinlich, da es sich um einen togolesischen Tanz handelt und der Haupthintergrund die Offenbarung der eigenen Meinung zu kritischen Gesellschaftsthemen darstellt. Einer Umfrage unserer togolesischen Kommilitonen bei vier älteren Damen, drei älteren Herren und ihren Masterkommilitonen aus Lomé zufolge, soll dieser Tanz „Owo otchoukpa“ heißen. Die Kommilitonen berichteten, dass die Befragten ohne lange zu zögern den „Owo otchoukpa“ als den auf der Fotografie abgebildeten Tanz identifizierten. Es ist ein Kreistanz und soll in Atakpamé anlässlich eines Festes dazu dienen, der Gottheit „Odon“ für die Ernte zu danken.

Zudem wurde vermutet, dass die Frauen einen Gott anbeten könnten, um ihn um Beistand gegen die Ungerechtigkeiten auf der Station zu bitten. Diese war durch zahlreiche Konflikte geprägt, vornehmlich durch den Amtsmissbrauch der Kolonialregierung und der Misshandlung der Einheimischen. Folglich könnte es zutreffen, dass diese Frauen durch den Tanz Widerstand zeigten oder versuchten, von diesen Problemen für einen Moment abzusehen, um sich künstlerisch zu flüchten. Eventuell war dieser Tanz Anlass, um den Opfern des Machtmissbrauchs Solidarität zu leisten.



Landschaft

Am Horizont des Bildes ist ein Berghang zu erkennen, welcher bewaldet zu sein scheint. Im Deutschen-Kolonial-Lexikon, welches im Jahr 1920 von Heinrich Schnee herausgegeben wurde, wird beschrieben, dass die Station Atakpame an den Ausläufern eines als „Togogebirge“ bezeichneten Gebirgszuges gelegen hat. Tatsächlich liegt die heutige Stadt Atakpame am westlichen Rand der Atakora-Gebirgskette. Dieses Gebirge ist außerdem bewaldet. Es ist also davon auszugehen, dass es sich bei dem Berghang, der im Hintergrund des Bildes zu sehen ist, um einen Ausläufer der Atakora-Gebirgskette handelt.



Regierungs- oder Missionsstation?

Regierungs- und Missionsstationen sehen sich auf den ersten Blick sehr ähnlich. Um zu klären, welche Art von Bau bei unserer Fotografie vorliegt, war es hilfreich, Fotografien von Stationsgebäuden und den sich dort aufhaltenden Menschen zu begutachten. Diesbezüglich zogen wir das Staatsarchiv Bremen zu Rate. Auffällig war, dass die Regierungsstationen mehrstöckig und nicht so schlicht waren, wie die Missionsstationen. Auch war die Kleidung der Frauen in den Missionsstationen züchtiger, da diese mit den christlichen Werten konform gehen musste. Bild: Missionsstation, Foto, Staatsarchiv Bremen, für den bildhaften Vergleich mit unserer Station.



Position des Fotografen

Auffällig ist die freie Grünfläche zwischen der Gruppe der Tanzenden und dem Bildbeginn. Dies suggeriert, dass der Fotograf das Foto in Distanz zum Geschehen schoss. Er ist also nicht Teil des Ganzen und das führt dazu, dass auch wir als Betrachter als Außenstehende positioniert werden. Dennoch ist das Foto nicht aus einer Draufsicht geschossen worden, was eine Art der Überlegenheit darstellen würde, sondern auf Augenhöhe. Dadurch wird uns als Betrachter keine unbewusste Deutung im Bezug auf das Machtgefüge mitgegeben.

Entstehungsdatum

Es ist nicht bekannt, an welchem Tag dieses Bild produziert wurde. Der Durchbruch der Fotografie kam mit dem Daguerre-Verfahren, welches im Jahr 1837 entwickelt wurde. Über das Bild ist bekannt, dass es im Kolonialen Bildarchiv in Frankfurt archiviert war, welches Bilder vom Reichskolonialbund bis ins Jahr 1943 enthält. Es ist also theoretisch möglich, dass das Bild im Zeitraum von 1837-1943 entstanden ist. Die Regierungs- und Missionsstation von Atakpame wurden 1898 und 1899 gegründet. Eine der beiden Personen auf dem Balkon trägt die Kleidung eines deutschen Kolonialherren. Da Togo bis 1916 eine Deutsche Kolonie war, ist das Bild also wahrscheinlich im Zeitraum von 1898 bis 1916 entstanden.

Kommentar

Da im Titel des Bildes nicht angegeben ist, um welchen Tanz es sich handelt, haben wir die Möglichkeiten verschiedener Tänze durch unsere Recherche und die Hilfe unserer togolesischen Kommilitonen auf drei mögliche Tänze beschränkt. Aber auch die Analyse der Umgebung war äußerst schwierig.

So war beispielsweise nicht auf den ersten Blick erkennbar, ob es sich bei dem Gebäude um eine Regierungs- oder Missionsstation handelte. Hierfür mussten erst andere Bilder von Regierungs- oder Missionsstationen betrachtet werden, um Unterschiede in der Bauweise feststellen zu können und um sich dann auf die entsprechende Gebäudeart auf dem zu interpretierenden Bild festlegen zu können. Auch die Position des Fotografen war ein wichtiger Punkt für unsere Interpretation, um die Wirkung auf den Zuschauer und eventuelle Botschaften des Fotografen zu beschreiben. Bei der Bestimmung des Entstehungszeitraums fiel uns auf, wie groß dieser theoretisch hätte sein können. Um den Entstehungszeitraum des Fotos einzuschränken, mussten wir uns mit der kolonialen Geschichte Togos und Atakpames auseinandersetzen. Ebenso waren geographische Recherchen notwendig, um den Standpunkt der auf dem Bild dargestellten Station festlegen zu können.

Literatur

Schnee, Heinrich (Hg.). Deutsches Kolonial-Lexikon, Leipzig 1920.

Gruppe

Sofia Chaitas, Steffen Hille, Hanna Odenbach, Yao N'Kou und Dabiré Yepabe

»Schulkinder in Akpafu«



Quellenkritik

Bei dem vorliegenden schwarz-weiß Bild handelt es sich im Original um eine Fotografie eines Glasplatten Dias, welches die Größe von 8,5 x 10 cm hat. Das Dia ist mit schwarzen Papierstreifen umrandet und trägt rechts die Nummer „028-3530-17“. Ein sich auf das Bild beziehender Text benennt es „Schulkinder in Akpafu“. Zu finden ist das Digitalisat dieses Bildes im kolonialen Bildarchiv in Frankfurt, unter der am rechten Seitenrand vermerkten Nummer. Eine Bilderreihe dieses Archivs lässt vermuten, dass dieses Foto im Zeitraum von 1923-1939 entstanden ist.



Schüler

Die Missionsschüler tragen europäische Uniformen und Instrumente. Sie symbolisieren die Kultur der Ordnung und Disziplin, die ihnen durch die Missionare vermittelt wurde: *„Doch nicht diese theologischen Motive waren es, die den Schülern erkennbar waren, sondern zunächst einfache Forderungen wie Sauberkeit und Ordnung. Diese alltäglichen Tugenden wurden bald als wichtige christliche Eigenschaften betrachtet, als Kardinaltugenden: sozusagen“* (Anstein 1933, S. 25). Die Uniform sollte das Gefühl höherer kultureller Werte und Modernität vermitteln, in deren Mittelpunkt das europäische Wissen und die christliche Verhaltensweise standen.



Lehrer

Die beiden weiß gekleideten Männer im Hintergrund könnten die Lehrer der Missionsschule sein. Diese Männer, auch „Gehilfen“ genannt, waren sowohl christliche Erzieher als auch Pädagogen. Sie sind typischerweise europäisch, mit weißen Hemden und oftmals Anzug bekleidet. Die weiße Kleidung findet sich häufig bei Männern oder Frauen, die im Dienst der Kolonialherren standen. Möglicherweise bot diese weiße, luftige Bekleidung einen Vorteil in wärmeren Klimazonen. Um sich mit der Kolonialverwaltung verständigen zu können, beherrschten die Lehrer vermutlich, Englisch und/oder Deutsch.



Gebäude

Das abgebildete Bauwerk weist architektonische Gemeinsamkeiten zu anderen Gebäuden der Mission auf. Die Stationen der Mission lagen nicht nur wegen des besseren Klimas oftmals außerhalb und erhöht, sondern auch um die bekehrten Christen abzusichern. Wahrscheinlich ist das Gebäude die Schule der deutschen Missionsstation in Akpafu, die 1898 durch Missionar Pfisterer gegründet wurde. Akpafu gehörte in der deutschen Kolonialzeit zu Togo und wird seit der Verteilung des Togogebietes nach dem 1. Weltkrieg in Ghana lokalisiert.

Im Zentrum des Bildes „Schulkinder in Akpafu“ steht eine Gruppe von 17 schwarzen Jungen, die mit Musikinstrumenten und Uniform einen Weg entlang marschieren. Die Jungen sind im Alter zwischen ca. 10-16 Jahren und bilden vermutlich eine Schulklasse. Alle Schüler sind europäisch gekleidet, barfuß und tragen helle, kurze Hosen.

Durch ihre Uniform und den Gleichschritt strahlen die Jungen Ordnung, Disziplin und Gehorsamkeit aus. Angeführt werden diese von einem größeren Jugendlichen, der eine karierte Fahne trägt. Da es in Akpafu eine Bremer Missionsschule gab, könnte die Fahne, nach den Bremer Stadtfarben rot-weiß kariert sein.

Die ihm folgenden Schüler, lassen sich zuerst in drei Reihen von insgesamt elf Schülern unterteilen, die Block- und Querflöten spielen. Danach folgen zwei Schüler mit einer Art Tamburin, die mithilfe von Trommelstöcken gespielt werden. Den Abschluss bildet eine Dreierreihe von Schülern, von denen der Vordere eine Triangel hält, der Mittlere eine senkrecht getragene große Trommel und der Hintere ein nicht identifizierbares, verdecktes Instrument.

Die musizierenden Jungen besuchen die Missionsschule und erfahren dort eine Ausbildung. Sie genossen dadurch eine höhere, westliche Bildung und erreichten dadurch einen höheren gesellschaftlichen Stand.

Im Bildhintergrund befinden sich zwei ältere Männer, die weiße Hemden und Hosen tragen. Einer der beiden hat sich der Kamera abgewendet, der andere ist größer und steht seitlich zur Kamera. Die Beiden sind europäisch gekleidet und könnten die Lehrer der Missionsschule sein.

Hinter den Menschen steht ein großes, eineinhalbgeschossiges, rechtwinkliges Haus. Das Haus ist weiß und an der Längsseite mit mehreren Türen, Fenstern und Säulen versehen. Das Haus unterscheidet sich von der landestypischen Architektur und könnte von den Kolonialherren erbaut worden sein. Dabei macht es einen gepflegten und modernen Eindruck, auch wenn an der kurzen Seite des Hauses etwas Farbe abgebröckelt ist, was auf ein gewisses Alter hindeuten kann.

Ebenfalls auffällig ist ein sehr gepflegter und in geometrischen Formen angelegter Garten. Auf beiden Seiten des Weges auf dem sich die Musikkapelle befindet, liegen, aus weißen Steinen hergerichtete Sechsecke. Der Weg ist ebenfalls durch weiße Steine gesäumt und steigt zum rechten Bildende etwas an. Ansonsten gibt es noch einige Rasenflächen und etliche kleine Büsche. Der ordentliche Garten sieht sehr gepflegt aus, somit spiegelt auch die Umgebung Ordnung und Sauberkeit wider. Eingerahmt wird dieses Gelände durch eine mannshohe Hecke, die das Gelände abzuschließen scheint. Im Hintergrund lassen sich einige größere Bäume und ein klarer Himmel erkennen.



Kommentar von Patrice Kodzo Abotsi:

„Diese Szene, die man auf der Fotografie sieht, ist noch heute in Togo aktuell bzw. als ein westliches Erbe verblieben. Die Schüler tragen von der Grundschule bis zum Gymnasium eine Uniform und besonders in den Grundschulen also in manchen Schulen drei mal pro Woche, marschieren die Schüler musizierend in ihre Klassen. Vor dem Klasseneintritt versammeln sich die Schüler auf dem Schulhof und singen zuerst die Nationalhymne, hören Mitteilungen von der Schulleitung und stimmen dann noch ein anderes Motivationslied an, bei dem die Schüler marschieren und gemeinsam in ihre jeweiligen Schulklassen gehen. Dabei werden in der Regel jedoch keine Flöten wie auf dem Bild, sondern meist nur Trommeln und Tamburinen benutzt. Anstelle der auf dem Foto in der Hand gehaltenen Missionsflagge bzw. der Bremer Flagge wird jedoch vor dem Singen des Nationallieds die togolesische Nationalflagge gehisst.“

Gruppe

Patrice Kodzo Abotsi, Lea Eitel, Rene Respondek und Komi Soclou

Literatur

Anstein, Hans: Afrika wie ich es erlebte, Stuttgart und Basel 1933.

Grohs, Gerhard: Stufen afrikanischer Emanzipation. Studien zum Selbstverständnis afrikanischer Eliten, Kohlhammer, Stuttgart 1967.

»Togo/ Junges Ewe Mädchen«



Das zu betrachtende Portrait lässt sich im kolonialen Bildarchiv Frankfurt wiederfinden. Weder zum Fotografen noch zum Entstehungsjahr kann man eine Aussage treffen. Der Ort der Aufnahme lässt sich auf die Region Togo begrenzen. Der Adressat des Bildes könnte eventuell die koloniale Herrschaftsschicht oder auch die europäische Bevölkerung sein. Das Format des Bildes beträgt 8,5x10 cm und das Bild selbst ist mit einem schwarzen Papierstreifen umrandet. Der Text zu dem Bild lautet :»Togo/ Junges Ewe Mädchen«. Die Ewe sind eine Volksgruppe, die heute im Osten Ghanas und Togo lebt. Die Angehörigen dieser Gruppe sind heute zum Großteil Christen, wobei sie aber auch noch ihre traditionellen Religionen praktizieren.

Über die Frau lässt sich auf den ersten Blick nicht allzu viel sagen. Gestützt durch den Titel, gehen wir davon aus, dass es sich um eine junge Frau handelt, die der Volksgruppe der Ewe zuzuordnen ist. Da die Zuordnung des Bildes zu einem/einer UrheberIn/Fotografin schwierig ist, kann man auch nur schwerlich eine Intention nachvollziehen. Anhand des Gesichtsausdruckes und der Abbildung bzw. der Kleidung der jungen Ewe-Frau konnte unsere Gruppe einige gemutmaßte Schlüsse ziehen. Von Vorteil waren hier sicherlich die großen Vorkenntnisse unserer togolesischen Kommilitonen. Zum einen spiegelt das Aussehen der Ewe-Frau auf dem vorliegenden Bild teilweise die Kleidungsgehnheiten der Frauen in der Ewe-Gesellschaft wider. Das Kopftuch ist typisch für Ehefrauen in der Ewe-Kultur. Die Person auf dem Bild sollte also schon verheiratet sein. Ein weiterer Punkt, der das Mädchen als verheiratet kennzeichnet, ist die Art und Weise wie sie das Kopftuch trägt. Die Halskette ist wahrscheinlich aus Perlen und ähnlicher Schmuck wurde auch nicht nur am Hals, sondern auch an der Hüfte und um das Knie herum getragen. Den Perlen wurde eine große Bedeutung beigemessen. Die von der Frau getragenen Ohrringe sind entweder aus Metall oder aus kleinen Perlen und dienten zur Verschönerung und zur kulturellen Identifizierung der Frau. Obwohl auf dem Foto nur ein Ohr zu sehen ist, soll nicht bezweifelt werden, dass sie auch einen Ohrring auf dem anderen, nicht sichtbaren Ohr trägt, denn es war traditionell unvorstellbar, dass eine Frau nur einen Ohrring trug.



Venus

Das Gemälde „Die Geburt der Venus“ von Sandro Boticelli ist uns während einer Diskussion im Plenum in den Sinn gekommen. Wir haben festgestellt, dass es einige Parallelen zu unserem Portrait aufweist. Da wäre zum einen der barbusige Oberkörper beider Frauen, der bei Boticelli ein Symbol geistiger Liebe ist und nicht körperliches Verlangen widerspiegelt. Ob das bei unserem Ewe-Mädchen auch zutrifft kann nicht gesagt werden, da die Urheber leider unbekannt sind. Eine weitere Übereinstimmung ist der abschweifende Blick in die Ferne. Auf beiden Bildern wird durch den Blick ein Desinteresse suggeriert, das eventuell auch als Traurigkeit verstanden werden kann.



Hintergrund/ Genre

Der Hintergrund kann eine weiße Wand wie auch ein Aufsteller sein, der auch heute noch bei Portraitfotos verwendet wird. Es wird sich wahrscheinlich aufgrund dessen nicht um eine alltägliche Situation handeln, da es ausgehend vom Hintergrund ein anderes Genre bedient. Im Gegensatz zu vielen anderen Bildern in der Kolonialfotografie wird die Frau hier nicht beim Arbeiten oder Kochen dargestellt, sondern in einer Portraitform. Intention dieser Technik ist es die Charakteristika einer Person herauszufiltern.

Kommentar

Im Hinblick auf die zeitgenössischen europäischen Ansichten waren wir uns darüber einig, dass die Nacktheit gewollt inszeniert hätte sein können, um eine zivilisatorische Unterlegenheit darzustellen und auch der vermeintlich rassischen Überlegenheit Genüge zu tun. Während eine nackte europäische Frau eventuell mit einfacher Pornografie zu erklären wäre, steht hier aber die Beobachtung oder Zurschaustellung des Fremden im Vordergrund. Auf der anderen Seite könnte dieses Bild aber tatsächlich Tradition oder Mode wiedergeben, was wir durch die Aussagen unserer Kommilitonen aus Lomé bestätigen können. Weitere Belege wären zahlreiche Fotos die sowohl bekleidete Männer als auch nackte Frauen in einem Motiv abbilden. Letztlich kann auch die Kameraperspektive Aufschluss über die Entstehung des Bildes geben. Das Foto ist untersichtig, d.h. unter Augenhöhe geschossen worden, wodurch sich auch eine Ästhetik entwickelt, die andere Bilder nicht haben, die das Motiv (die Frau) eher zum Gegenstand werden lassen, sei es durch Perspektive oder Handlung im Bild. Da wir aber leider weder Fotograf noch Intention kennen, bleiben beide Möglichkeiten bestehen und der Raum für Interpretationen bleibt offen.

Gruppe

Méhéza Kalibani, Florian Knorr, Armand Koffi, Cécile Labalette und Kevin Samusch

Kolonialfotografien aus Togo – transkulturelle Annäherungen

Welche Bilder von Togo haben Studierende in Deutschland, welche Bilder von Deutschland Studierende in Togo?

Wie sind diese Bilder durch eine geteilte Geschichte geformt? Von 1884-1914 war Togo deutsche Kolonie, galt gar als deutsche "Musterkolonie". Inwieweit prägen die Bilder aus der Kolonialzeit die heutige visuelle Kultur in Deutschland und Togo – und welchen Unterschied macht es, sich Bilder aus der kolonialen Vergangenheit aus einer deutschen oder togoischen Perspektive anzuschauen. Gibt es hier überhaupt zwei verschiedene Perspektiven, oder noch viel mehr?

Diesen Fragen gingen insgesamt zehn Studierende der Germanistik der Universität Lomé und dreizehn Studierende der Geschichtswissenschaften der Universität Düsseldorf unter der Leitung von Dr. Kokou Azamede, Département d'Etudes Germaniques, Université de Lomé (Togo) und Stefanie Michels, Professorin am Institut für Geschichtswissenschaft, Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf nach. Gemeinsam arbeiteten sie dabei im virtuellen Raum und tauschten sich via Facebook und mehreren Videokonferenzen aus. Um sich zu Beginn des Projektes besser kennen zu lernen, wurden gegenseitige Fragenkataloge entwickelt und an die jeweils andere Gruppe verschickt. Zudem stellte sich jede Teilnehmerin und jeder Teilnehmer kurz in einem Video vor und äußerte die eigene Erwartung an das Projektseminar.

Erarbeitung theoretischer, methodischer und historischer Grundlagen

Vor der eigentlichen Analyse von Kolonialfotografien verschafften sich die Teilnehmer einen Überblick über den (deutschen) Kolonialismus. Dazu suchten sie Quellen sowie Sekundärliteratur aus der Universitätsbibliothek heraus, werteten diese kritisch aus und stellten die Ergebnisse ihren Kommilitonen vor. Besondere Berücksichtigung bei der Einarbeitung in die Thematik fand Trutz von Trothas Aufsatz „Was war Kolonialismus?“ (Trotha 1994). Anhand von Leitfragen erschlossen die Teilnehmer den Text und übertrugen die Aussagen zum Themenbereich „Kolonialismus“ auf Fotografien. Neben einer Auseinandersetzung mit Kolonialismus ist die Beschäftigung mit Theorien der Fotografie und Konzepten von Transkulturalität wichtig, um eine Analyse von Kolonialfotografien zu versuchen. Die Studierenden nahmen daher Einblick in ausgewählte Literatur zur Bildanalyse sowie den postcolonial studies und erstellten ein Glossar zu Schlüsselbegriffen, wie „Eurozentrismus“, „Ikonische Wende“, „Materialität“, „Visual History“ oder die „Standortgebundenheit des Betrachters“.

Analyse ausgewählter Kolonialfotografien

Alle Fotografien stammen aus dem online verfügbaren Bildbestand der Deutschen Kolonialgesellschaft (DKG). Die DKG war der wichtigste Interessenverband der Kolonialbefürworter in Deutschland mit einer Mitgliederzahl von 42.000. Sie gab eine Zeitschrift heraus, die deutsche Kolonialzeitschrift, veranstaltete Kongresse und Vorträge. Lichtbildvorträge waren dabei eines der wichtigsten Formate. Die DKG baute sich einen Bestand von über 55.000 Lichtbildern auf und fungierte auch als eine Bildagentur. Diese Lichtbilder waren abfotografierte Fotografien. Der Bestand der DKG besteht also aus Glasplatten, den Motiven liegen Papierfotografien zugrunde. Anfang der 1990er Jahre wurde dieser Bildbestand digital gesichert und über eine Datenbank online verfügbar gemacht (www.ub.bildarchiv-dkg.uni-frankfurt.de). Die beigegebenen Texte und Bildunterschriften stammen aus der Zeit zwischen 1886 und 1936. Der togoische Kulturwissenschaftler Kokou Azamede befasst sich in seinem aktuellen Forschungsprojekt mit dem Bildbestand der Datenbank und nimmt hier eine „Dekonstruktion des imperialen Auges“ vor (www.kolonialfotografie.com). In dem Projekt richtet er den Fokus auf die historische Realität aller auf den Fotografien abgebildeten Personen, Tiere, Objekte und Landschaften. Innovativ an dem Ansatz ist, dass die afrikanischen Akteure und ihre Lebenswelt im Fokus stehen und nicht die „imperial eyes“ (Pratt 1992), der Europäer. Dafür hat Azamede eine Methode vorgeschlagen, die in dem Projektseminar angewandt wurde.

Die Bilder

Fünf Fotografien waren aus dem Bestand der DKG von Kokou Azamede ausgewählt worden. Während einer gemeinsamen Videositzung suchten die Studierenden aus Düsseldorf und Lomé die Fotografien aus, die sie bearbeiten wollten. Anschließend bildeten sie gemischte Gruppen: Je zwei Studierende aus Lomé sowie zwei bzw. drei Studierende aus Düsseldorf bildeten eine Arbeitsgemeinschaft und widmeten sich einer von fünf vorgeschlagenen Kolonialfotografien.

Überführung der Arbeitsergebnisse in eine gemeinsame Präsentationsform

Über Facebook-Gruppen und -Chats erarbeiteten die Studiengruppen nun ihre Kommentare zu dem von ihnen bearbeiteten Foto. Die Ergebnisse finden Sie in dieser Ausstellung.

Ortsbestimmung

Drei der fünf Fotos konnten örtlich identifiziert werden. So entstanden die Fotos von Gruppe 2 „Saatmais-Auslese“ in Sebe, von Gruppe 3 „Tanz auf Station“ in Atakpamé und von Gruppe 4 „Schulkinder“ in Akpafu (im heutigen Ghana).

Literatur

Trutz von Trotha: Was war Kolonialismus? Einige zusammenfassende Befunde zur Soziologie und Geschichte des Kolonialismus und der Kolonialherrschaft, in: Saeculum 55, 1 (2004), S. 49-95.
Mary Louise Pratt. Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation. New York 1992.

TOGO UND DIE DEUTSCHE KOLONIALFOTOGRAFIE
Blickwinkel und Dekonstruktion des imperialen Auges

Startseite Information Interpretation Methode Dekonstruierte Bilder Links Übungen Publikationen Biographie

METHODISCHES VERFAHREN ZUR AUSWERTUNG EINES KOLONIALBILDES

Diese Webseite bietet jedem Interessierten die Möglichkeit an, Kolonialbilder zu dekonstruieren, bzw. zu beschreiben, zu interpretieren und zu kommentieren. Die Übung besteht darin:

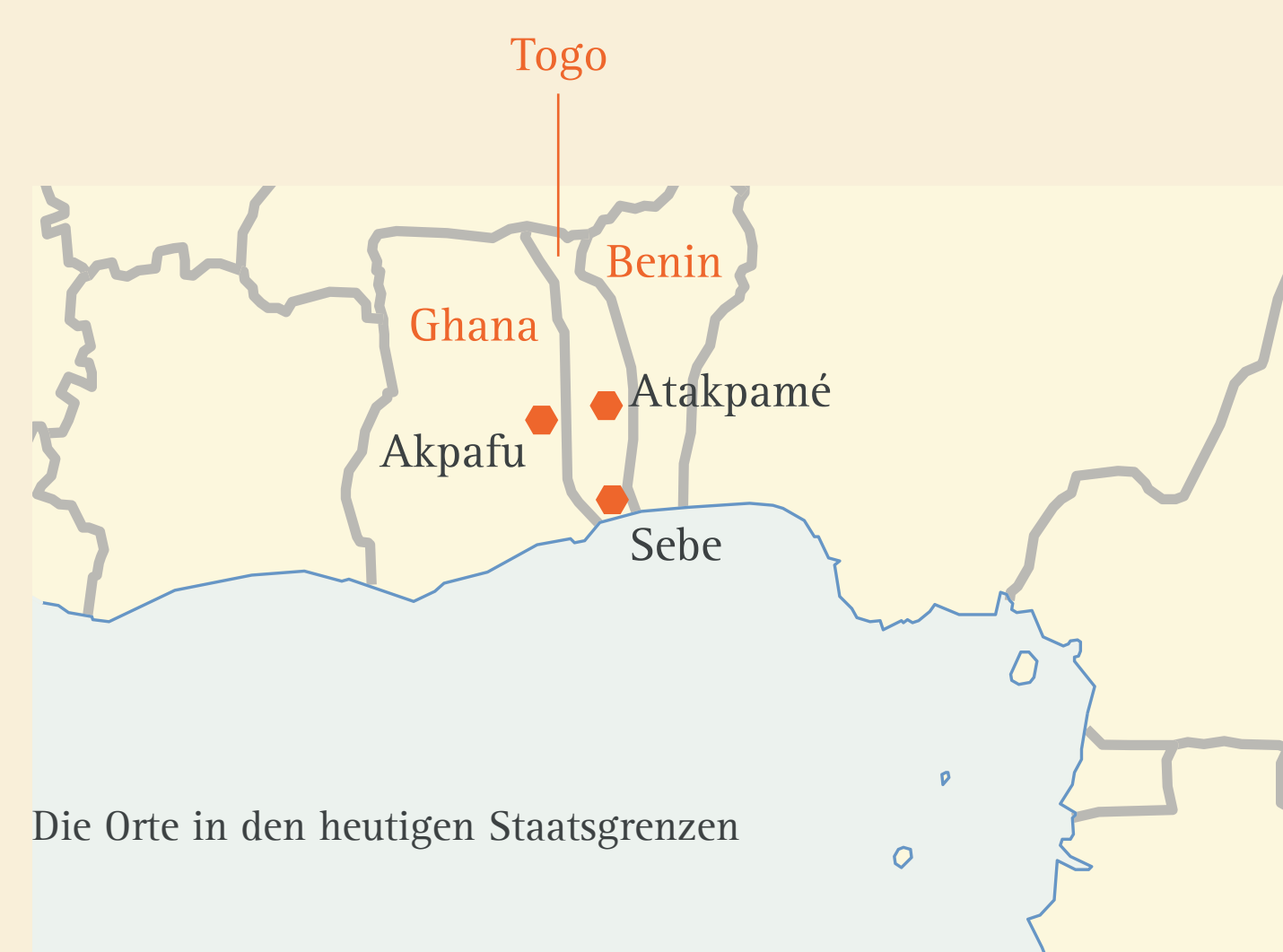
- ein Kolonialbild (aus Togo oder aus irgendeiner deutschen Kolonie) auf einer der folgenden Webseiten auszuwählen:
<http://www.ilissafrika.de/vk/#vkCatHits-dkg>
<http://www.ub.bildarchiv-dkg.uni-frankfurt.de/Bildprojekt/frames/hauptframe.html>
<http://bildarchiv.frobenius-katalog.de/>
- die schon bestehenden Angaben zum Bild zu lesen
- Person(en), Dinge und ihre jeweilige Umgebung auf dem Bild zu beschreiben
- eine Interpretation oder ein Kommentar zum Bild zu geben, auf Grundlage der erworbenen Kenntnisse. Bezüglich:
 - der Lebensgeschichte der Personen, der dort lebenden Tiere, der benutzte Dinge, der Landschaft etc., die auf dem Bild erscheinen;
 - der sozialen, wirtschaftlichen, kulturellen, religiösen und/oder politischen Umgebung, in denen das Bild aufgenommen wurde.

Der Kommentar soll wie eine Antwort auf Fragen formuliert sein, die sich nach der Bildbeschreibung stellen lassen. Außerdem kann er sich mit der Idee auseinandersetzen, die sich zum Beispiel auf die koloniale Ideologie bezieht.

Auswertungskategorien Kategorienschema

Kontakt: Kokou Azamede Veröffentlicht am 17.06.2013

www.kolonialfotografie.com



Das Projekt wurde vom E-Learning Förderfonds der HHU unterstützt und durch Niels Hollmeier begleitet.