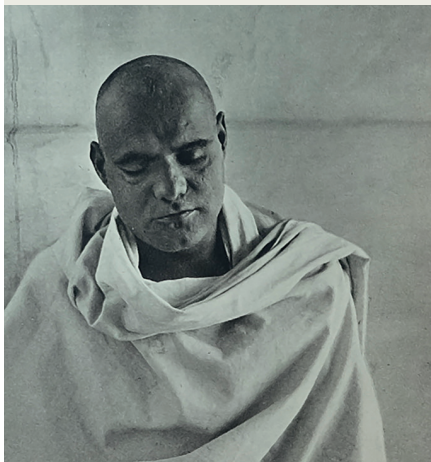


Angela Müller

Indien im Sucher

Fotografien
und Bilder
von Südasien
in der deutsch-
sprachigen
Öffentlichkeit,
1920–1980





Angela Müller **Indien im Sucher**

Fotografien und Bilder von Südasien

in der deutschsprachigen Öffentlichkeit, 1920–1980

BÖHLAU VERLAG WIEN KÖLN WEIMAR

Die Druckvorstufe dieser Publikation wurde vom Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung unterstützt.

Mit Beiträgen ermöglichten das Buchprojekt:

Rektorat der Universität Luzern

Dr. Josef Schmid-Stiftung, Luzern

Dokortitel im Jahr 2017 vergeben von der Kultur- und Sozialwissenschaftlichen Fakultät der Universität Luzern. Erstgutachter: Prof. Dr. Aram Mattioli (Universität Luzern);

Zweitgutachter: Prof. Dr. Jens Jäger (Universität Köln).

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.de> abrufbar.

© 2019 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Lindenstraße 14, D-50674 Köln

Dieses Material steht unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung - Nicht kommerziell 4.0 International. Um eine Kopie dieser Lizenz zu sehen, besuchen Sie <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>.

Umschlagabbildungen: Junger Mann vor Gebetsmühle in Darjeeling 1926/27 © Martin Hürlimann/Fotostiftung Schweiz; „Jain-Mönch“, 1926/27 © Martin Hürlimann/Fotostiftung Schweiz; Beteiligte der Boykottbewegung, Bombay 1930 © Walter Bosshard/Archiv für Zeitgeschichte (ETH Zürich)/Fotostiftung Schweiz; Jugendlicher zu Besuch bei Maharishi Yogi, Seelisberg 1970, Comet Photo AG (Zürich), ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv/ Fotograf: Comet Photo AG (Zürich)/Com_C20-022-007-002-001/CC BY-SA 4.0; Goa 1972 © Volker Krämer/Stern; Bihar 1951 © Courtesy Werner Bischof Estate/Magnum Photos

Umschlag: Michael Haderer, Wien

Korrektorat: Dore Wilken, Freiburg

Satz: Bettina Waringer, Wien

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISBN (Print) 978-3-412-50411-3

ISBN (OA) 978-3-412-50414-4

<https://doi.org/10.7788/9783412504144>

Inhalt

Einleitung	9
Indien im Sucher	11
Raum und Zeit	13
Eingrenzungen	15
Bilderproduktion – Tourismus – Repräsentationen	16
Theoretische und methodische Überlegungen	22
Aufbau und Quellen	28
1. Die Welt in Bildern zwischen Buchdeckeln:	
Die Bildbandreihe <i>Orbis Terrarum</i>	33
1.1 Rasche und mühelose Kenntnis anderer Welten	35
1.2 <i>Orbis Terrarum</i> besetzt eine Nische	37
1.3 Die Welt in 33 Bänden	40
1.4 Martin Hürlimanns publizistische Anfänge zwischen Zürich, Berlin und China	42
1.5 Südasien verewigen oder weshalb Buddhisten keine Armbanduhren tragen: Martin Hürlimanns „Indien“ 1928	45
1.6 Multimedialer Bildproduzent	81
2. <i>Atlantis</i> : Eine Zeitschrift der schönen Bilder	87
2.1 Kulturzeitschrift „für das deutsche Haus von Kultur und Herkommen“	90
2.2 Länder, Völker, Reisen	95
2.3 Die Welt als Faszinosum globaler Diversität und Gemeinsamkeit	98
2.4 Konstruktion von „Heimat“	110
2.5 <i>Atlantis</i> als Friedensinsel während des Nationalsozialismus?	113
2.6 Fremdenindustrie und Markt der Imaginationen	126
2.7 Erschütterung und Neubeginn: <i>Atlantis</i> in der Nachkriegszeit	129

3. Wunderland in der illustrierten Presse zwischen 1920 und 1945	139
3.1 „Anderswo und anders zu sein“	147
3.2 Ikonografie des Wunderlandes: Maharaja, <i>sadhu</i> und Landschaft . . .	157
3.3 Gesellschaft in Hierarchien	196
4. Widerstand als Politik des Sichtbaren	225
4.1 Antikoloniale Bewegungen nach dem Ersten Weltkrieg	227
4.2 Statischer Alltag und politische Dynamik	235
4.3 Symbolpolitik der indischen Polit-Elite	237
4.4 Gandhi: Verkörperung eines alternativen Widerstands	248
4.5 Frauen in der Politik	277
4.6 Dekolonisation als Revolution „von unten“ in der <i>Arbeiter Illustrierten Zeitung</i>	286
5. Vom Wunderland zum Hungerland	309
5.1 Visionen eines neuen Indien?	309
5.2 Hungerbilder	313
5.3 Fotografien des Hungers aus dem kolonialen Indien	315
5.4 Hunger in Bihar? Die Rolle der Fotografien Werner Bischofs bei der Konstruktion von Hunger 1951	321
5.5 Hungerikone als Aufruf zu zivilgesellschaftlichem Engagement . . .	333
5.6 Wiederkehr der Bilder des Elends: Hungerreportagen 1966/67 . . .	340
6. Sitar, Rausch, Meditation und Reisefieber: Indien in den Jugendkulturen der 1960er und 1970er Jahre	349
6.1 George Harrison als Medium des Indienkults	354
6.2 Indien im Untergrund	362
6.3 Jugendliche auf dem Trip	368
6.4 Da scheiden sich die Geister: Zwischen neuer Spiritualität und Bedrohung	383

7. Schluss	399
Abkürzungen	412
Bildnachweis	413
Quellen und Literatur	415
Dank	444

EINLEITUNG



Abb. 1 Martin Hürlimann in Thiruvananthapuram, 1926/1927.

In Sakko, Hemd, Fliege und mit Brille sitzt er auf einer Mauer, in seinem Schoß liegt hinter gefalteten Händen ein Tropenhut. Der Schweizer Fotograf und Verleger Martin Hürlimann ließ sich während seiner Südasiereise von 1926 bis 1927 im heutigen südindischen Thiruvananthapuram im Bundesstaat Kerala so porträtieren (Abb. 1).¹ Im Hintergrund ist ein Gebäude sichtbar, das durch ein glattes Gewässer von der Szene im Vordergrund getrennt ist. Zu Hürlimanns Rechten sitzen mit einigem Abstand drei dunkelhäutige Knaben. Von einem Kind ist lediglich die Schulter erkennbar. Der Fokus liegt nicht auf den Kindern, sondern auf Hürlimann, der zentral im Bild platziert ist und seinen Blick direkt auf die Kamera richtet. Ohne die Kinder

¹ Fotostiftung Schweiz, Nachlass Martin Hürlimann, Album: Indienreise I, 1926–27, S. 100.



Abb. 2 Allen Ginsberg im damaligen Benares, 1963.

wäre die Szene nur schwer Südasien zuzuordnen. Ein weiterer visueller Impuls, der die Aufnahme einem südlich-tropischen Kontext zuordnen lässt, ist der Tropenhut, dem Erkennungszeichen *per se* für männliche europäische Reisende in heiß-feuchten Gebieten seit dem späten 19. Jahrhundert.²

Rund 37 Jahre später zeigte eine Fotografie den US-amerikanischen Poeten Allen Ginsberg während seiner Indienreise im damaligen Benares (Abb. 2). Der Vertreter der sogenannten Beat-Generation trägt auf dem Bild einen langen Bart, eine weite Hose, ein indisch anmutendes Hemd und einen langen Umhang über den Schultern. Ginsberg, der in der Jugendkultur der 1960er und 1970er Jahre eine zentrale Figur war und die Indienbegeisterung seiner Generation mitprägte, füttert einen Affen, der sich auf ihn zubewegt und den Arm nach ihm ausstreckt. Im Hintergrund zeichnet sich die Kuppel eines Tempels ab.

Vergleicht man die körperliche Positionierung der beiden Figuren zur „indischen“ Welt, so ließ sich Hürlimann in einer distanzierten Haltung fotografieren, im Gegensatz zu Ginsberg, der im Sinne einer Begegnung und einer Interaktion – im Bild zumindest mit der südasiatischen Tierwelt – inszeniert wurde. Die Indienschilderungen

2 Emma Tarlo, *Clothing Matters. Dress and Identity in India*, London 1996, S. 32.

Hürlimanns und Ginsbergs wiesen durchaus Parallelen auf, obwohl mehrere Jahrzehnte zwischen den Reisen lagen. Beide deuteten ihren Aufenthalt als eine Reise in eine entrückte und märchenhafte Welt. Als geheimnisvoll und rätselhaft beschrieb Martin Hürlimann den südasiatischen Subkontinent in einem Bildbericht der *Schweizer Illustrierten Zeitung* von 1927: „Wenn man auch heute fast ganz Indien ‚bequem‘ per Eisenbahn oder Auto bereisen kann, so besitzt es doch noch manche fast völlig unbekannte Gegend und steckt voller Rätsel und Geheimnisse.“³ Obwohl gemäß Hürlimann Südasien 1927 verkehrstechnisch gut erschlossen war, trug der Artikel den Titel „Indien. Das Wunderland“ und evozierte Vorstellungen eines mystischen und geheimnisvoll gebliebenen Orts. Ginsbergs Erwartungen an Indien waren nicht minder groß, notierte er doch überschwänglich einen Traum in sein Tagebuch, bei dem der Subkontinent ebenfalls als etwas Verheißungsvolles erschien: „Dream, after week [sic] of unhappiness and mood arriving by Ship on the Shore [...] I wonder what city I’m in, I’m deliriously happy, it’s my promised land [...]“⁴

Indien im Sucher

Unter dem Titel dieses Buches werden zwei Perspektiven vereint. Die erste zielt auf die Suche nach Indien, mit der sich europäische Fotografinnen und Fotografen während mehr als sechs Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts befassten. Die hier im Zentrum stehenden Reisenden trugen neben ihrer Kamera Vorstellungen von Indien mit im Gepäck, die geprägt waren von literarischen Schilderungen, wissenschaftlichen Abhandlungen und wesentlich durch bereits kursierende Bilder. Vor diesem Hintergrund wollten sie ihr „wirkliches“ Indien erfahren, um die „Vor-Bilder“ entweder bestätigen oder negieren zu können. Dass es sich bei „Indien“ nicht um eine Eigenbezeichnung handelte, sondern um eine Benennung, die das Britische Empire für sein Herrschaftsgebiet verwendete und erst 1947 als offizielle politische Staatsbezeichnung galt, wurde von den Reisenden nicht reflektiert. Die zweite Dimension des Titels bezieht sich auf den gewissermaßen materialisierten Aspekt und auf jenes Indien, das im Sucher der Kamera der Fotografinnen und Fotografen erschien und über Fotopublikationen einem breiteren Publikum zugänglich gemacht wurde.

Das Buch geht der Frage nach, wie Indien im 20. Jahrhundert in fotografischen Veröffentlichungen inszeniert wurde. Im deutschsprachigen Raum ergänzten Bil-

3 Martin Hürlimann, Indien. Das Wunderland, in: SIZ, 06. 10. 1927, S. 1284–1285.

4 Allen Ginsberg, Indian Journals: March 1962–May 1963. Notebooks, Diary, Blank Pages, Writings, San Francisco 1970, S. 5.

der immer häufiger Texte über den indischen Subkontinent. Davon ausgehend, dass Vorstellungen kolonialer und postkolonialer Verhältnisse wesentlich visuell geprägt waren, fragt es nach verbreiteten, sich verändernden und sich fortsetzenden Darstellungspraxen. Häufig generierten sich die Bilderwelten aus einer Reihe relativ fixierter Motive. Im Sinne eines „Imaginationssetzkastens“ wurden Elemente herausgegriffen und daraus Repräsentationen je nach Intention, gewähltem Medium und beabsichtigtem Publikum arrangiert. Wie populär der Subkontinent insbesondere in der deutschsprachigen Literaturgeschichte war, haben zahlreiche Forschungsarbeiten bereits gezeigt, eine Untersuchung über visuell geprägte Vorstellungswelten über Süd-asien fehlt bislang jedoch.⁵

Dass die Faszination für Indien in Europa in Wellen auftrat, beobachtete bereits der österreichisch-ungarische Literat Arthur Koestler 1961. Stets wenn Europa „in einer Sackgasse oder von Zweifeln befallen“ gewesen sei, habe es sich „voll Sehnsucht dem Land der kulinarischen und geistigen Köstlichkeiten zugewandt“.⁶ Lediglich „in Zeiten geistiger Not“ habe der Westen „der Stimme des Ostens Gehör geschenkt; er hat sich Asien entweder als Eroberer genahnt – in der Linken das Evangelium, in der Rechten die Flinte – oder als Pilger in Sack und Asche, um sich vor dem Guru in den Staub zu werfen“.⁷ Koestler begründete die Konjunkturen der europäischen Auseinandersetzung mit Indien seit dem alten Rom damit, dass Europa sich dort dann Hilfe suchte, wenn es sich mit Krisenerscheinungen in der eigenen Gesellschaft auseinandersetzen hatte.

Von Koestler ausgehend, liegt dem Buch die These zugrunde, dass es sich bei den Indienbildern um spezifische Auseinandersetzungen mit Erscheinungen der europäischen Moderne handelt. Die Moderne wird hier – Jakob Tanner folgend – nicht als kontinuierliche und zielgerichtete Entwicklung, sondern als vielfältig und konfliktiv verstanden: „Der Begriff der Moderne steht für eine Epoche, in der sich die Gesellschaft widersprüchlich ausdifferenziert und in der homogenisierende und harmonisierende Gemeinschaftsvorstellungen immerzu unterminiert werden.“⁸ Dementsprechend ambivalent gestalteten sich auch die Darstellungen Indiens. „Eine Reisebeschreibung ist in erster Linie für den Beschreiber charakteristisch, nicht für die Reise“, stellte der Gesellschaftskritiker Kurt Tucholsky 1925 fest.⁹ Inwiefern sich Fotografinnen und Jour-

5 Vgl. dazu u.a.: Christine Maillard, *L'Inde vue d'Europe histoire d'une rencontre, 1750–1950*, Paris 2008; Anushka Gokhale, *Indien erzählen. Eine Studie zur deutschsprachigen Reiseliteratur*, Würzburg 2011.

6 Arthur Koestler, *Von Heiligen und Automaten*, Zürich 1961, S. 9.

7 Ebd.

8 Jakob Tanner, *Geschichte der Schweiz im 20. Jahrhundert*, München 2015, S. 19.

9 Kurt Tucholsky, *Horizontaler und vertikaler Journalismus*, in: Mary Gerold-Tucholsky (Hg.), *Gesammelte Werke*, Bd. 2: 1925–1928, Reinbek bei Hamburg 1960, S. 15–18, hier S. 15.

nalisten und ihr gesellschaftlicher Kontext in den Fotopublikationen spiegelten, stellt deshalb eine wichtige Frage dieser Studie dar.

Da die öffentlich sichtbare Wahrnehmung Indiens im Zentrum des Interesses steht, konzentriert sich die Studie auf die Medien Bildband, Kultur- und Reisezeitschrift sowie illustrierte Zeitschrift. Wo liegen Gemeinsamkeiten und Unterschiede der medialen Aufbereitung dieser Gefäße? Wie waren sie gestaltet und auf welche Art und Weise präsentierten sie sich dem Publikum? Aus rezeptionshistorischer Sicht schließlich gerät auch die Leserschaft in den Blick, die von den Produkten angesprochen werden sollte.

Raum und Zeit

Indien zeichnet sich durch eine multi-sprachige, multi-religiöse und multi-ethnische Gesellschaft aus mit einer der global höchsten Bevölkerungszahlen. Seine Regionen besitzen eigene Sprachen, Traditionen und Formen der Architektur. Vor 1947 war „Indien“ als Bezeichnung für den Subkontinent in Europa der gängige Begriff, für den heute Südasien geläufig ist. Südasien umfasst in der Regel die Staaten Indien, Pakistan, Bangladesch, Nepal, Sri Lanka, Bhutan und die Malediven.¹⁰ Vor 1947 regierten lokale Herrscher über große Gebiete des Subkontinents, die in höchst komplexen und heterogenen Beziehungen zum Britischen Empire standen. Wie wurde ein Gebiet, das sich durch seine Diversität und Komplexität auszeichnet, mithilfe des Mediums Fotografie dargestellt? Und welche Rolle spielten dabei Stereotypisierungen, die Stuart Hall folgend bei der Darstellung nicht-europäischer Kulturen besonders stark über das Reduzieren und Naturalisieren funktionieren und bei denen bestimmte Elemente hervorgehoben, andere dagegen unsichtbar gemacht werden?¹¹ Repräsentationen werden in diesem Sinne und dem Geschichtstheoretiker Frank R. Ankersmit folgend als „Organisationsformen des Wissens“ verstanden, die es dem Menschen ermöglichen, sich in seiner gesellschaftlichen, politischen und historischen Wirklichkeit zurechtzufinden.¹² Ziel ist es, anhand verschiedener Fallstudien die Konstruktion und die Mechanismen bestimmter Abbildungs- und Darstellungspraxen zu untersuchen, die bis heute wirksam sind. Es geht nicht darum, ein einzelnes übergeordnetes Narra-

¹⁰ Ebd., S. 6.

¹¹ Stuart Hall, Das Spektakel des „Anderen“, in: Juha Koivisto/Andreas Merkens (Hg.), *Ideologie, Identität, Repräsentation*, Hamburg 2004, S. 108–166, hier S. 144.

¹² Frank R. Ankersmit, Die drei Sinnbildungsebenen der Geschichtsschreibung, in: Klaus E. Müller/Jörn Rüsen (Hg.), *Historische Sinnbildung. Problemstellungen, Zeitkonzepte, Wahrnehmungshorizonte, Darstellungsstrategien*, Reinbek bei Hamburg 1997, S. 98–117, hier S. 105.

tiv „Indien“ – im Sinne einer Chronik Indiens in Bildern – für den deutschsprachigen Raum nachzuzeichnen, sondern vielmehr darum, verschiedene Stränge und widersprüchliche Bruchstücke zu beleuchten. Bilder funktionieren nicht nur über Vereinfachung und Reduktion, sondern sie lassen auch die Komplexität von Wahrnehmungen sichtbar werden und sie vereinen meist eine Vielfalt von Perspektiven und Deutungsmöglichkeiten.

Vom deutschsprachigen Raum auszugehen, macht insofern Sinn, als es zahlreiche Überschneidungen sowohl der greifbaren visuell geprägten Produkte als auch hinsichtlich der Fotografinnen und Fotografen gab, die für Herausgeber und Medien in der Schweiz und in Deutschland arbeiteten.¹³ Vor allem vor 1933 bestanden im Buchhandel und Verlagswesen enge Verbindungen zwischen der Schweiz und Deutschland, die in dieser Studie im Vordergrund stehen.¹⁴ Auch nach 1933 blieben Schweizer Fotojournalisten für deutsche Zeitschriften tätig. Als Ausgangspunkt dienen Arbeiten von Schweizer Fotografen, die im ganzen deutschsprachigen Raum publizierten und deren Arbeiten häufig darüber hinaus ausstrahlten. So erschien Martin Hürlimanns Indienbildband auch in einem südasiatischen Verlag und die ebenfalls untersuchten Aufnahmen von Werner Bischof aus den 1950er Jahren wurden u.a. in den USA, in Großbritannien und Frankreich rezipiert.¹⁵

Die Untersuchung fokussiert auf Indien, weil es in der visuellen Kultur der 1920er bis 1970er Jahre des deutschsprachigen Raums wiederkehrend präsent war und weil sich am Beispiel dieses Gebiets eine vielschichtige Repräsentationskultur aufzeigen lässt. Meist intensiviert sich die Thematisierung – so soll gezeigt werden –, wenn in Europa der die Moderne kennzeichnende Fortschrittsoptimismus abbrach und Wahr-

-
- 13 Aufgrund der Quellenfülle und der Auswahl der Fallbeispiele wurde auf eine Analyse österreichischer Publikationen verzichtet.
- 14 Jürg Zbinden, *Der Schweizer Verlag 1943–1952: Sternstunde oder verpasste Chancen*, in: *Traverse* 2/4 (1995), S. 61–64, hier S. 61. Vgl. auch: Martin Hürlimann, *Hat es einen Sinn, von einem „schweizerischen“ Verlag zu sprechen?*, in: *Der Schweizer Verlag: eine Orientierung über das schweizerische Verlagsschaffen der Gegenwart*, Zürich 1961, S. 5–8, hier S. 7. In einem 1982 aufgezeichneten Vortrag stellte Martin Hürlimann fest, dass 1914 ein Fünftel der Bevölkerung Zürichs aus „Reichsdeutschen“ bestand, die meisten Buchhändler Deutsche waren und bis auf die Tageszeitungen die Nachrichten ebenfalls zu einem Großteil aus Deutschland stammten: *Archiv für Zeitgeschichte (AfZ)*, TA Kolloquien FFAf/43, Dr. Martin Hürlimann: *Leben mit Deutschland, 1914–1966, Erfahrungen und Gedanken eines Verlegers*, 103.00 Minuten, 15. 12. 1982.
- 15 Martin Hürlimann, *Picturesque India. A Photographic Survey of the Land of Antiquity*, Bombay 1928. Werner Bischof (Fotos), *U. S. Heeds India's Plea for Food*, in: *Life*, 28. 05. 1951, S. 17–21; ders. (Fotos), *Indien braucht Brot*, in: *Die Woche*, 11. 06. 1951, S. 3–7; ders. (Fotos)/Mary Burnet (Text), *Famine*, in: *Illustrated*, 30. 06. 1951, S. 18–23; ders. (Fotos), *La Faim*, in: *Paris Match*, 14. 07. 1951, S. 26–29.

nehmungen eines beschleunigten gesellschaftlichen Wandels zunahmen.¹⁶ Nach dem Ersten Weltkrieg fand Europa, gezeichnet von den zerstörerischen Erschütterungen, in der Darstellung außereuropäischer Kulturen mitunter Orientierung. Nach dem Zweiten Weltkrieg konstituierte sich das Nachkriegseuropa durch Vorstellungen eines „entwickelten“ Westens als ein von Hunger und Not befreites Gebiet und grenzte sich von den sogenannten Entwicklungsländern ab, die es durch Hungerbilder als „hilfsbedürftig“ und „schwach“ repräsentierte. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts spiegelte sich schließlich in der Indienwahrnehmung die Aushandlung eines neuen Generationenverhältnisses zwischen Jugendlichen und Erwachsenen. Für diese Imaginationenkultur der 1960er und 1970er Jahre lässt sich neben den Kontinuitäten auch ein deutlicher Bruch im Umgang mit „Fremdem“, „Andersartigem“ und „Hybridem“ sichtbar machen.¹⁷

Die visuelle Vermittlung von gesellschaftlichen, politischen und unterhaltenden Themen etablierte im 20. Jahrhundert eine von stehenden und bewegten Bildern geprägte „Bildöffentlichkeit“, wie der Fotohistoriker Anton Holzer ausführt.¹⁸ Aus medienhistorischer Sicht beginnt der Untersuchungszeitraum dieser Studie mit einem Höhepunkt der illustrierten Presse in den 1920er und 1930er Jahren und endet mit einer verstärkten Differenzierung der Konstellation visueller Medien, nämlich mit dem Aufstieg des Fernsehens in den 1960er Jahren, der Entstehung neuer Zeitschriftenformate nach dem Zweiten Weltkrieg wie dem Magazin *Stern* oder Jugendzeitschriften wie *Bravo* sowie dem Verschwinden großer Zeitschriften wie beispielsweise dem amerikanischen *Life*-Magazine 1972.¹⁹

Eingrenzungen

Die Untersuchung fokussiert auf veröffentlichte Fotografien, die in populären Medien publiziert wurden. Nicht spezifisch berücksichtigt wurden die private Fotografie und

¹⁶ Tanner, *Geschichte*, S. 177–178.

¹⁷ Den Begriff der Hybridität entwickelte Homi K. Bhabha; er versteht darunter einen dialektisch entstehenden Raum, der sich in kolonialen Begegnungen formiert, und bei dem Identitäten sich nicht einseitig, sondern im Zwischenraum ausbilden: Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, New York 1994, hier S. 277.

¹⁸ Anton Holzer, *Nachrichten und Sensationen. Pressefotografie in Deutschland und Österreich 1890 bis 1933. Ein Literaturüberblick*, in: *Fotogeschichte* 107 (2008), S. 60–67, hier S. 62–64; vgl. auch Gerhard Paul, *Das visuelle Zeitalter. Punkt und Pixel*, Göttingen 2016, hier S. 11.

¹⁹ Bodo von Dewitz/Robert Lebeck (Hg.), *Kiosk. Eine Geschichte der Fotoreportage, 1839–1973*, Göttingen 2001, S. 274.

Missionsfotografie, obwohl beide Genres die Vorstellungen Indiens ebenso prägten.²⁰ Aufgrund der Beschränkung auf die öffentliche Fotografie und angesichts der thematischen Eingrenzung konnten sie aber nicht systematisch miteinbezogen werden. Allerdings ist in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts die Grenze zwischen öffentlicher und privater Fotografie nicht leicht zu ziehen. Fotografien aus missionarischem Kontext gelangten ebenso in die illustrierte Presse wie – vor allem in der Anfangszeit des Bildjournalismus – die Aufnahmen Privater. Missionare, Wissenschaftler, Kaufleute und interessierte Reisende konnten gleichermaßen ein publizistisches Interesse haben und Bildbände, Reisebücher oder Fotoberichte veröffentlichen. Auf diese Weise flossen deren Bilder also dennoch in die Analyse mit ein. Ein weiteres zentrales Thema, das in der vorliegenden Studie nur an einzelnen Stellen angeschnitten wird, ist die lokale Fotografie und der „indische“ Blick auf die in den Fallbeispielen besprochen Themen, wie etwa die Architektur- und Landschaftsfotografie, das Motiv des Hungers oder die westlichen Hippies im Indien der 1970er Jahre. Indische Fotografen waren bei der Etablierung der Fotografie auf dem Subkontinent entscheidend mitbeteiligt. Eine binäre Gegenüberstellung von „westlicher“ und „indischer“ Fotografie, welche die letztere als authentischere Darstellungsform betrachtet, greift allerdings zu kurz.²¹ Lokale Fotografinnen und Fotografen konnten sowohl wichtige Gegenbilder zu kolonialen Stereotypen vermitteln, als auch das koloniale Regime mit ihren Bildern stützen.

Bilderproduktion – Tourismus – Repräsentationen

Fotopublikationen eignen sich außerordentlich gut für die Untersuchung transnationaler Verflechtungen, die in der Forschung in den vergangenen Jahren mehr Aufmerksamkeit erhalten haben. Gestützt auf Sebastian Conrad und Jürgen Osterhammel, meint hier transnational, den Blick auf „Beziehungen und Konstellationen, welche die nationalen Grenzen transzendieren“, zu richten.²² Die illustrierte Presse stellte ihre Fotografinnen und Fotografen bereits in der ersten Hälfte des 20. Jahrhun-

20 Ein wichtiger Bestand der Missionsfotografie in der Schweiz ist beispielsweise jener der Basler Mission.

21 Zur Entwicklung der Fotografie in Südasien: Christopher Pinney, *Camera Indica. The Social Life of Indian Photographs*, Chicago 1997; ders., *The Coming of Photography in India*, London 2008; Kirsty Ogg (Hg.), *Where Three Dreams Cross. 150 Jahre Fotografie aus Indien, Pakistan und Bangladesch*, Göttingen 2010.

22 Jürgen Osterhammel/Sebastian Conrad, Einleitung, in: Dies. (Hg.), *Das Kaiserreich transnational. Deutschland in der Welt 1871–1914*, Göttingen 2004, S. 7–27, hier S. 14.

derts als globale Entdecker mit modernen Mitteln dar, wie ein 1935 in der *Zürcher Illustrierten* erschienener Artikel zeigt (Abb. 3).

Unter dem Titel „Helfer in der Ferne“ präsentierte sie in Fotoporträts die Reporterinnen oder Reporter mit ihren, auf einem Globus angezeigten, Tätigkeitsgebieten. Eine Zeitschrift benötige „jene Unruhigen, deren Phantasie und Begeisterung sich an der Ferne entzündet, jene, die Strapazen und Gefahren auf sich nehmen, um zum Neuen zu kommen, die Reisenden, Forscher, Abenteurer, welche in den Spalten der heimatlichen Blätter die Gemälde ihrer Fahrten entwerfen“.²³ Dass die nationale Herkunft der Journalistinnen und Journalisten in den Kurzporträts dennoch vermerkt wurde, zeigt, dass das Verhältnis zwischen Vorstellungen von quasi losgelösten Globetrottern und gleichzeitigem Verweis auf nationale Identitäten durchaus spannungsgeladen und komplex war und sich ein genauerer Blick darauf in dieser Untersuchung lohnt. Ein zentrales Element für die Etablierung eines transnationalen Bildermarkts war zudem die Etablierung von Fotoagenturen.²⁴

In der Fotografiegeschichte diente „Reisefotografie“ lange als Bezeichnung für den spezifischen Typus von Bildern, der in der vorliegenden Arbeit im Vordergrund steht.²⁵ Jens Jäger hat den Begriff überzeugend problematisiert.²⁶ Dieser suggeriere, dass sich Fotografinnen und Fotografen lediglich für einen Kurzaufenthalt und umherreisend im Zielgebiet aufhielten. Allerdings bestünden sie aus einer vielfältigen Gruppe von Wissenschaftlern, Handelstreibenden und Touristen, deren Bilder in ganz unterschiedlichen Kontexten Verwendung fanden.

Rund um die Tourismusgeschichte etablierte sich ein weiterer ergiebiger Forschungszweig, der das Reisen und die Produktion von Bildern untersucht.²⁷ Der Soziologe John Urry beschreibt die Spezifität eines touristischen Blicks in „The Tourist Gaze“ von 2011. Im touristischen Sehen würden Aspekte von Landschaft und Umgebung herausgegriffen, wobei der Visualität größere Aufmerksamkeit geschenkt werde als üblich: „People linger over such a gaze which is then normally visually objectified or captured through photographs, postcards, films, models and so on. These enable

23 Helfer in der Ferne, in: ZI, 19. 07. 1935, S. 902–903.

24 Vgl. Annette Vowinkel, *Agenten der Bilder. Fotografisches Handeln im 20. Jahrhundert*, Göttingen 2016, insb. S. 31–54.

25 Klaus Pohl (Hg.), *Ansichten der Ferne. Reisephotographie 1850 – heute*, Gießen 1983; Annemarie Hürlimann, *Bildband und illustriertes Reisebuch*, in: Hugo Loetscher/Walter Binder/Georg Sütterlin (Hg.), *Photographie in der Schweiz 1840 bis heute*, Bern 1992, S. 108–128.

26 Jäger, *Fotografie*, S. 170–172.

27 Vgl. Forschungsprojekt an der Universität Luzern „Was macht der Tourismus mit der Vergangenheit?“ unter der Leitung von Prof. Dr. Valentin Groebner mit Dissertationen von Silvia Hess und Christoph Luzi.

902 ZÜRCHER ILLUSTRIERTE No. 29 Jr. 29

Helfer in der Ferne

Südfrankreich
 Hier arbeitet in Cannes der außerordentlich gewandte Bildjournalist Georges Fuchs. Seine Bilder schöner Frauen waren lange Zeit von den Magazin-Zeitschriften sehr geschätzt. Seine Kamera bewegt sich mit Vorliebe im Bereich des gesellschaftlichen und mondänen internationalen Lebens.

Kalifornien
 Der Westen der Vereinigten Staaten ist das Bilder-Jagdrevier des Herrn Karl Oberst. Es sind nicht so sehr die Dinge der täglichen Wirklichkeit, denen er nachspürt, mehr locken ihn die landschaftlichen Schönheiten und Absonderlichkeiten seines Lebensraums.

England
 Die täglichen großen Ereignisse kommen in Mengen durch die Bilder der Agenturen zu uns. Jene englischen Dinge aber, die eine gründlichere Betrachtung erfordern und jene Menschen oder Dinge, die eine besondere Berichterstattung zu unserem Lande haben, die verfolgt und bearbeitet Herr Hill Guldin in London.

Spanien
 Unsere Schweizer Reporter fahren selbst gelegentlich gern ins schöne Land der Weins und der Gesänge, daneben beobachten in Malaga Herr Walter Reuter für uns die Vorgänge auf der Iberischen Halbinsel.

Mexiko
 In der bemerkwürdigerweise von den Bildberichterstattern vernachlässigtes Land. Jetzt wird unsere unternehmungsreiche Schweizer Mitarbeiterin Triadlen Hofener für die „Zürcher Illustrierte“ nach Mexiko reise. Einmal jagte sie Löwen und Elefanten in Afrika, überraschte sie uns mit ausgezeichneten Bildern Niederländisch-Indien, also daß wir füglich aus so ungewöhnlich schöne Sätzen erwarten dürfen.

Ägypten
 Der Schweizer Dr. A. R. Lindl kam zum Journalismus, nachdem er seine juristischen Studien abgeschlossen hatte. 1932 als Sonderberichterstatter im Chinesisch-japanischen Krieg, ursprünglich an der japanischen Front, später im Lager des chinesischen Generals Ma in Chianlin als angeblicher Geleitsmann des Völkerbundes verhaftet. Vom August bis Dezember 1933 Sonderberichterstatter in Palästina und Transjordanien. In abenteuerlichem Kamelritt durchquerte er in Begleitung eines arabischen Offiziers und zweier Beduinen Transjordanien. Augenblicklich arbeitet Dr. Lindl für die „Zürcher Illustrierte“ in Irland, bald wird er für uns für längere Zeit nach Liberia ausgewiesen.

Südamerika
 Konsul Victor León aus Santiago de Chile kennt nicht nur sein Land, sondern bereist den ganzen südamerikanischen Kontinent. Er ist einer der liebenswürdigsten Berichterstatter, die wir in unseren Redaktionsräumen zu empfangen die Ehre haben.

Ägypten
 Liebt als Zeitungsredakteur und Farmer der einer R. C. Lee. Lehrer, dann erst- und Skifahrer in Sahara. Berichterstatter und erfolgreicher Förderer des schweizerischen Zuchtvereins nach Nordafrika, reiches volles Leben Grundlage für eine bildungsreiche Berichterstattung.

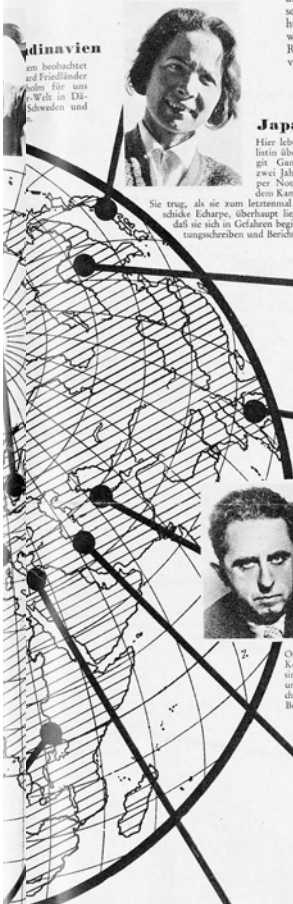
Westafrika
 Hier und im Zentrum des schwarzen Erdteilchens, so in Hollandisch-Indien, in Neu-Guinea und in der Südsee überhaupt dürfen wir auf die Mitarbeit des Basler Forschers Dr. Paul Wirz zählen. Die Redaktion ist dem wissenschaftlich strengen Berichterstatter für die Zuverlässigkeit seiner Berichte dankbar, die genau, belehrend und leicht faßlich zugleich sind.

Abb. 3 Helfer in der Ferne, in: Zürcher Illustrierte, 19. 07. 1935, S. 902-903.

Erne

ZÜRCHER ILLUSTRIERTE

903



Skandinavien
 er beobachtet
 und Friedländer
 nicht für uns
 -Welt in Dä-
 Schweden und



Japan

Hier lebt und arbeitet als Journalistin überaus fleißig Fräulein Margit Gantenbein aus Chur. Vor zwei Jahren entkam sie mit knapper Not und im letzten Zug aus dem Kampfgebiet der Mandchurien. Sie trägt, als sie zum letztenmal bei uns war, eine höchst schicke Echarpe, überhaupt liegt es sich kein Grund vor, daß sie sich in Gefahren begibt, als der, daß sie das Zeitungsschreiben und Berichten leidenschaftlich liebt.



China

Herr Walter Bollhard aus dem Zürcher Oberland hat die ersten japanischen Bomben auf chinesischen Boden fallen sehen, zu einer Zeit, da man in Europa offiziell diese Dinge als Greuelmärchen bezeichnete. Dieser Mitarbeiter und Freund der „Zürcher Illustrierten“ ist ein Journalist von internationalem Ruf, ist unterwegs mit Auto, Zeppelin und Flugzeug; in der Arktis, in Siam, Indien, Tibet, Turkestan und im Inneren Chinas; er hat alles gesehen und fotografiert. Mit besonderem Spürsinn hat er sich zu wiederholten Malen groß an jene Punkte der Erde aufgemacht, wo große Ereignisse im Kommen waren. Die großen Reisen verlangen große Mittel, die die schweizerischen Zeitungen mit ihren beschränkten Absatzmöglichkeiten allein nicht aufbringen. So sehen wir Herrn Bollhard oft als Berichterstatter großer ausländischer Verlagshäuser in der Welt seine Aufzeichnungen machen.



Siam

Dr. Arnold Heim aus Zürich, der Geologe und Forstbotaniker, ist zurzeit in Siam unterwegs. Große Teile unserer Erde sind ihm gründlich bekannt. Von den Polargebieten bis zum Äquator westwärts und ostwärts um die Erde gingen seine Reisen. Dr. Heim ist von allem Anfang an, aus natürlicher Neigung, ein großer Liebhaber des Bildes. Er macht für seine wissenschaftliche Arbeit reichlich Gebrauch davon, das macht ihn zu einem ganz besonders geeigneten und geschätzten Mitarbeiter der Bilderzeitungen.



Zentralasien

Der Lyriker und Schriftsteller Dr. Albert Ehrenstein hat neuerdings hier ausgedehnte Reisen gemacht. Liebe zum Orient und eine überaus reiche Kenntnis asiatischer Sprachen sind die wertvollen Grundlagen und Stützen seiner gelegentlichen bildberichterstattenden Betätigung.



Iran

Frau Dr. Annemarie Schwarzenbach von Horgen hat ihre Studien als Historikerin abgeschlossen. Sie ist viel gereist, hat an Ausgrabungs Expeditionen in Vorderasien teilgenommen und mit offenen Augen und teilnehmendem Gefühl sich neben den großen unterwegs auch der Kleinen und unscheinbaren Dinge angenommen, die weicher glänzend aber wahrhaft lebendig und ein großer Teil des Lebens selbst sind. Sie hat sich vor kurzem in Teheran verheiratet, beschäftigt sich mit Expeditionen und hat uns zu unserer Freude weitere vielfältige Bilder und Berichte versprochen. Wir schätzen an den Bildberichten der jungen Dame die menschliche Haltung und die Zuverlässigkeit, die eine Frucht der wissenschaftlichen Erziehung sind.



Palästina

Hier lebt nach langen und erfolgreichen Filmjahren in U.S.A. und Deutschland der Menschengestalter Helmar Lerski. Die flüchtigen Aktualitäten gelten ihm nichts, er rennt keinen Sensationen nach, aber er kann stundenlang warten, beobachten und einstudieren, um ein Anleitz ins rechte Licht zu bekommen, was dann allemal ein Bild gibt, das unverkennbar das Siegel eines Menschenfreundes und einmaligen Menschen-Schillerers trägt.

Afrika
 unter Mitarbeiter Herr
 Weber auf der Fahrt
 Hapung, Wanbaga im
 Afrika Territorium. Steckt
 über nicht im afrikanischen
 kann man ihn auf be-
 Ausnahmepunkten Euro-
 alte Welt mit einer Zwei-
 Sungs-Photo-Kanone in-
 Aufnahmen über mährchen-
 Entfernungen machen
 Er hat's halt, zur Freude
 daktionen, mit den ganz
 nahen Dingen.

the gaze to be endlessly reproduced and recaptured.“²⁸ Auch die in Büchern und Zeitschriften publizierten Fotografien sind aus dem regulären Fluss herausgerissene Bilder, die dem Betrachter und der Betrachterin als besonders abbildungswürdig und häufig als außeralltäglich präsentiert wurden. Die Fotografien standen im Zeichen eines sich entwickelnden Tourismus, sprachen aber ebenso „Pantoffelreisende“ an, deren Wunsch nach einer imaginären exotischen Reise mit derartigen Bildern befriedigt wurde. Eine wesentliche Neuerung durch die Einführung der Fotografie sieht der Fotohistoriker Timm Starl darin, dass „die Bilder anfangen, zum Betrachter zu kommen und an ihm vorüber zu ziehen“.²⁹ Allerdings war die Betrachtungs- und Verweildauer je nach Medium unterschiedlich angelegt. Während die Zeitschrift wöchentlich in den Privathaushalt gelangte und danach mit großer Wahrscheinlichkeit entsorgt wurde, waren Bildbände für die längerfristige Aufbewahrung gestaltet.

Bei den analysierten Fotopublikationen handelte es sich um Konsumprodukte, die als Freizeitbeschäftigung oder zur Bildung Verwendung fanden. Sie standen in einem engen Zusammenhang mit Bildern in der Werbung und erschienen zum Teil in deren direkter Nachbarschaft. Illustrierte Zeitschriften warben für Konsumprodukte wie Seife oder Schokolade mit Bildern, die auf kolonialen und rassistischen Stereotypen aufbauten. Fotografische Vorlagen wiederum fanden Eingang in Werbeprodukte wie Sammelbilder, Inserate und Plakate. Die Geschichtswissenschaft hat sich der Bilderproduktion als Teil der Populär- und Alltagskultur in den letzten Jahren verstärkt zugewendet. Dabei liegt der Blick insbesondere auf der Analyse von Werbung im kolonialen und postkolonialen Kontext, um inhärente Rassismen und Formen der Machtausübung zu entdecken.³⁰ In der Werbung waren koloniale Bilderwelten äußerst prägend und sind es bis heute geblieben.³¹ Der Kulturwissenschaftler Thomas Steinfeld verweist zudem auf den ökonomischen Charakter von Bildern und beschreibt es als eine Art kompetitive Situation zwischen Bildern. Es entstehe ein permanenter „Wettbewerb auf dem Gebiet der Bilder, in dem Bilder sich verdrängen, kopieren, überlagern, vernichten, übertrumpfen“.³²

28 John Urry/Jonas Larsen, *The Tourist Gaze* 3.0, Los Angeles 2011, S. 3.

29 Timm Starl, *Kritik der Fotografie*, Marburg 2012, S. 24.

30 Vgl. dazu u.a.: Wulf D. Hund, *Colonial Advertising & Commodity Racism*, Wien 2013; Joachim Zeller, *Weißer Blicke – schwarze Körper. Afrikaner im Spiegel westlicher Alltagskultur*, Erfurt 2010; Jessica Nitsche, *Ungewollt postkolonial. Populäre Bilder deutscher Kolonien und kolonialer Phantasien*, in: Dies. (Hg.), *Populärkultur, Massenmedien, Avantgarde 1919–1933*, München 2012, S. 189–211.

31 Vgl. Anne McClintock, *Soft-Soaping Empire. Commodity Racism and Imperial Advertising*, in: Nicholas Mirzoeff (Hg.), *The Visual Culture Reader*, London 2004, S. 506–518.

32 Thomas Steinfeld, *Bildverkehr. Über Bilder von Bildern und den Verlust des Originals. Oder: Wie man weiss, wo man ist*, in: Enno Rudolph/Thomas Steinfeld (Hg.), *Machtwechsel der Bilder. Bild und Bildverstehen im Wandel*, Zürich 2012, S. 45–60, hier S. 57.

Bevor die Alltagskultur in den Blick der historischen und kulturwissenschaftlichen Forschung geriet, setzte insbesondere in der Ethnografie und Anthropologie eine kritische Aufarbeitung der Geschichte des Fachs und im Spezifischen in Bezug auf die europäische Fotoproduktion in außereuropäischen Gebieten ein.³³ Auch in der Geschichtswissenschaft etablierten sich zunehmend postkoloniale und kulturhistorische Zugänge zur visuellen Kultur.³⁴ Patricia Purtschert, Barbara Lüthi und Francesca Falk halten in ihrer Publikation „Postkoloniale Schweiz“ von 2012 programmatisch fest, dass koloniale Repräsentationsweisen und Denkmuster auch in formell nicht-kolonialistischen Ländern wie der Schweiz wirksam und äußerst einflussreich waren.³⁵ Die Autorinnen folgen einer kulturwissenschaftlichen Ausrichtung, indem sie „Bezüge zum Schweizer Alltag, zur Wissenschaft und zu Populärkulturen“ in den Fokus rücken und Repräsentationen, Imaginationen und Bildern wesentliche Bedeutung einräumen.³⁶ Auch in „Colonial Switzerland“, das die bestehenden Ansätze weiterentwickelt, wird darauf verwiesen „how Swiss economy, science, culture and politics were and still are deeply enmeshed with various colonial projects and their postcolonial repercussions“.³⁷

Dass die Fotografie eine wichtige Rolle dabei spielte, europäische und nicht-europäische „Identitäten zu schaffen, herauszufordern, umzudeuten oder neu zu entwerfen“, hat Jens Jäger festgehalten.³⁸ Studien, die sich ausführlich mit fotopublizistischen Arbeiten „anderer“ Kulturen im deutschsprachigen Raum des 20. Jahrhunderts

-
- 33 Vgl. u.a.: Ulrich Hägele, *Foto-Ethnographie. Die visuelle Methode in der volkskundlichen Kulturwissenschaft*. Mit einer Bibliographie zur visuellen Ethnographie, Tübingen 2007; Thomas Overdick, *Photographing Culture. Anschauung und Anschaulichkeit in der Ethnographie*, Zürich 2010; Thomas Theye, *Ethnologie und Photographie im deutschsprachigen Raum. Studien zum biographischen und wissenschaftsgeschichtlichen Kontext ethnographischer und anthropologischer Photographien (1839–1884)*, Frankfurt a. M. 2004.
- 34 Gesine Krüger, *Zirkulation, Umdeutung, Aufladung. Zur kolonialen Fotografie*, in: NCCR Mediality Newsletter 9 (2013), S. 3–11; Jens Jäger, *Plätze an der Sonne? Europäische Visualisierungen kolonialer Realitäten um 1900*, in: Claudia Kraft/Alf Lüdtke/Jürgen Martschukat (Hg.), *Kolonialgeschichten. Regionale Perspektiven auf ein globales Phänomen*, Frankfurt a. M. 2010, S. 162–183; ders., „Heimat“ in Afrika. Oder: die mediale Aneignung der Kolonien um 1900, *Zeitenblicke* 7/2 (2008), <http://www.zeitenblicke.de/2008/2/jaeger>, Stand: 03. 01. 2018.
- 35 Patricia Purtschert/Barbara Lüthi/Francesca Falk, *Eine Bestandsaufnahme der postkolonialen Schweiz*, in: Dies. (Hg.), *Postkoloniale Schweiz. Formen und Folgen eines Kolonialismus ohne Kolonien*, Bielefeld 2012, S. 13–64. Zu Indien vgl. Francesca Falk/Franziska Jenni, *Indien im Blick*, in: Ebd., S. 379–411.
- 36 Ebd., S. 30.
- 37 Harald Fischer-Tiné/Patricia Purtschert, *Introduction*, in: Dies. (Hg.), *Colonial Switzerland. Rethinking Colonialism from the Margins*, Basingstoke 2015, S. 1–25, hier S. 5.
- 38 Jäger, *Fotografie*, S. 169.

beschäftigen, sind bisher überschaubar. Henrick Stahr legte 2004 eine erste umfassendere Studie zum „Fotojournalismus zwischen Exotismus und Rassismus“ vor, in der er verschiedene illustrierte Zeitschriften Deutschlands zwischen 1919 und 1939 hinsichtlich der Darstellung von „Schwarzen“ und „Indianern“ auf zentrale Motive hin analysierte.³⁹ Barbara Stempel hat mit ihrer Untersuchung „Asien-Sichten“ eine Analyse der fotografischen Arbeiten von Annemarie Schwarzenbach und Walter Bosshard geliefert und dabei den Feldern Produktion, Publikation und Rezeption Beachtung geschenkt.⁴⁰ Im Gegensatz zu diesen zwei Studien, die einen eher engen Untersuchungszeitraum wählen, unternimmt die vorliegende Arbeit eine Schau über mehrere Jahrzehnte hinweg, um Entwicklungen, Brüche und Kontinuitäten sichtbar zu machen. Zudem wird weniger monografisch-vergleichend gearbeitet, sondern das Schaffen einzelner Bildproduzenten in einen breiteren medialen Kontext gestellt, und es werden weitere zeitgenössische Fotografinnen und Fotografen miteinbezogen. Ein Großteil der bisherigen Forschungen zur Indienfotografie hat sich mit der Phase von deren Einführung und Etablierung bis zur Jahrhundertwende und der kolonialen Instrumentalisierung der Kamera beschäftigt.⁴¹ Bisher wenig bearbeitet worden sind hingegen Repräsentationen Indiens in Europa im 20. Jahrhundert.⁴²

Theoretische und methodische Überlegungen

Die vorliegende Studie versteht sich als eine postkolonial informierte Visual History, die Indienrepräsentationen stets zu kontextualisieren, in ihrer Bildakqualität zu erfassen versucht und zugleich die Akteure und Ökonomien beleuchtet, unter denen die Bilder Verbreitung finden. Bilder spielten eine wesentliche Rolle, um Fantasien zu beflügeln, denn koloniale Gebiete blieben für große Teile der Bevölkerung „zunächst

39 Henrick Stahr, *Fotojournalismus zwischen Exotismus und Rassismus. Darstellungen von Schwarzen und Indianern in Foto-Text-Artikeln deutscher Wochenillustrierter 1919–1939*, Hamburg 2004.

40 Barbara Stempel, *Asien-Sichten. Reisefotografien von Annemarie Schwarzenbach und Walter Bosshard*, Weimar 2009.

41 John Falconer, „A pure Labor of Love“. A Publishing History of The People of India, in: Eleanor M. Hight/Gary D. Sampson (Hg.), *Colonialist Photography. Imag(in)ing Race and Place*, London 2005, S. 51–83; Ludger Derenthal/Raffael Dedo Gadebusch/Katrin Specht (Hg.), *Das koloniale Auge. Frühe Porträtfotografie in Indien*, Leipzig 2012; Zahid R. Chaudhary, *Afterimage of Empire. Photography in Nineteenth-Century India*, Minneapolis/London 2012.

42 Zur Repräsentationsgeschichte in der Schweiz vgl. Peter Edwin Erismann, *Indien sehen. Kunst, Fotografie, Literatur*, Baden 1997. Zu Indien im Westen: Elio Schenini (Hg.), *On the Paths of Enlignment. The Myth of India in Western Culture 1808–2017*, Milano 2017.

eine Angelegenheit der Bilder, der Projektionen und der Phantasie. Die Macht kolonialer Repräsentationen zeigte sich vor allem in der Populärkultur“, wie Sebastian Conrad bemerkt.⁴³

Stuart Hall hat Repräsentationen von Differenz anhand visueller Produkte wie Werbefotografien in der illustrierten Presse gezeigt, wie Differenzkonstruktionen Bedeutung schaffen. Zwar vermitteln Fotografien, wie Hall bemerkt, eigene Bedeutungsinhalte, doch müssten sie als in ein mediales System eingebunden angesehen werden.⁴⁴ Sie erhalten erst „eine Bedeutung, wenn sie im Zusammenhang, gegen- oder in Verbindung miteinander gelesen werden. Sie ‚bedeuten‘ also nicht aus sich selbst heraus, sondern akkumulieren oder spielen ihre Bedeutungen über eine Vielzahl von Texten und Medien hinweg gegeneinander aus.“⁴⁵ Nicht das isolierte Einzelbild steht hier im Fokus, sondern die Mehrdeutigkeit von Bildern im Zusammenspiel mit Texten und anderen Bildern.

In seinem 1978 erschienenen Grundlagenwerk der Postcolonial Studies „Orientalism“ formulierte Edward Said, dass der Orientalismus der Selbstvergewisserung des modernen Europas diene und der Diskurs von dessen Kategorien und Werten geprägt war.⁴⁶ Unter ungleichen Machtverhältnissen wurde der „Orient“ konstruiert, um wiederum den „Westen“ zu konstituieren. Dass es sich dabei jedoch nicht um einen eindimensionalen Prozess und eine klare Dichotomie handelte, darauf haben u.a. Ann Laura Stoler und Frederick Cooper verwiesen: „Europe’s colonies were never empty spaces to be made over in Europe’s image or fashioned in its interests, nor, indeed, were European states self-contained entities that at one point projected themselves overseas.“⁴⁷ Postkoloniale Untersuchungen betonen auch die „Hybridität des kolonialen Austausches“ mit dem Ziel, europäische Sichtweisen und Perspektiven einzuordnen, zu kontextualisieren und zu relativieren.⁴⁸ Wie Cooper und Stoler als Kritik an der postkolonialen Theoriebildung bemerkten, sind die Zuschreibungen der „Andersartigkeit“ kolonisierter Menschen weder diesen inhärent noch stabil, sondern

43 Sebastian Conrad, *Deutsche Kolonialgeschichte*, München 2008, S. 88.

44 Stuart Hall, *Rekonstruktion*, in: Herta Wolf (Hg.), *Diskurse der Fotografie*, Bd. 2, Frankfurt a. M. 2005, S. 75–91, insb. S. 75.

45 Hall, *Spektakel*, S. 115.

46 Edward W. Said, *Orientalism*, London 1978.

47 Frederick Cooper/Ann Laura Stoler, *Between Metropole and Colony: Rethinking a Research Agenda*, in: Dies. (Hg.), *Tensions of Empire. Colonial Cultures in a Bourgeois World*, Berkeley 1997, S. 1–58, hier S. 1.

48 Shalini Randeria, *Einleitung. Geteilte Geschichten – Europa in einer postkolonialen Welt*, in: Dies. (Hg.), *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a. M. 2002, S. 25.

mussten ständig neu definiert werden.⁴⁹ Die Analyse zielt auf ein vielfältiges Bild der sich wandelnden Indienwahrnehmungen. Die Bildberichte und -bücher lassen sich nicht auf eine, wie John Darwin es nennt, „allgemein gültige Wahrnehmung“ reduzieren, sondern offenbaren vielgestaltige und häufig auch widersprüchliche Repräsentationen.⁵⁰

In Anlehnung an Timothy Mitchells Ansatz in „The World as Exhibition“ werden die Darstellungen Südasiens als Welten verstanden, die für die Betrachterin und den Betrachter arrangiert wurden. Am Beispiel der Weltausstellung in Paris beschreibt Mitchell, wie die Welt und das „Andere“ vom modernen Westen zum Objekt gemacht werden. Die Weltausstellungen seien nicht einfach „exhibitions of the world, but the ordering up of the world itself as an endless exhibition“.⁵¹ Die Visualität und Bildhaftigkeit sei diesem Prozess eigen: „The effect of such spectacles was to set the world up as a picture. They arranged it before an audience as an object on display – to be viewed, investigated, and experienced.“⁵² Dieser Qualität des Bildhaften geht die vorliegende Studie nach, um beispielsweise zu untersuchen, wie sich anhand von Fotopublikationen existierende „Vor-Bilder“ erschließen lassen.

Produktion, Gebrauch und Geschichte

Fotografien und Filme aus fernen Ländern genossen während des 20. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum große Popularität und gehörten fest zur Palette der visuellen Kultur. Als Zugang zur Analyse dieser Bildwelten prägte Gerhard Paul den Begriff der *Visual History*.⁵³ Wie Jörg Baberowski festgehalten hat, sind Bilder „nicht nur Ausdruck sozialer Ordnungen, sie sind zugleich Zeugnisse dafür, wie Menschen ihre Sicht auf die Welt festhalten und mitteilen“.⁵⁴ Stets unterliegt die Darstellung ge-

49 Cooper/Stoler, *Metropole*, hier S. 7.

50 John Darwin, *Das unvollendete Weltreich. Aufstieg und Niedergang des Britischen Empire 1600–1997*, Frankfurt a. M. 2013, S. 289.

51 Timothy Mitchell, *The World as Exhibition*, in: *Comparative Studies in Society and History* 31/2 (1989), S. 217–236, hier S. 218.

52 Ebd., S. 220.

53 Vgl. Gerhard Paul, *Von der Historischen Bildkunde zur Visual History. Eine Einführung*, in: Ders. (Hg.), *Visual History. Ein Studienbuch*, Göttingen 2006, S. 7–36; ders., *Visual History*, Version: 3.0, Docupedia-Zeitgeschichte, 13. 03. 2014, https://docupedia.de/zg/Visual_History_Version_3.0_Gerhard_Paul, Stand: 03. 01. 2018.

54 Jörg Baberowski, *Selbstbilder und Fremdbilder: Repräsentation sozialer Ordnungen im Wandel*, in: Jörg Baberowski/Hartmut Kaelble/Jürgen Schriewer (Hg.), *Selbstbilder und Fremdbilder. Repräsentation sozialer Ordnungen im Wandel*, Frankfurt a. M. 2008, S. 11.

sellschaftlicher Phänomene auf einer Fotografie einer bestimmten Perspektive und einem Selektionsprozess, der in einer Analyse aufgedeckt werden muss. Der Soziologe Pierre Bourdieu schreibt den Auswahlvorgang bei der Entstehung des Bildes der Zugehörigkeit des Fotografen oder der Fotografin zu einer gesellschaftlichen Gruppe zu. Er begreift das Fotografieren als soziale Praxis, bei der sich die Weltsicht des Bildproduzenten in die Fotografien einschreibt. Die Fotografie bringe „neben den expliziten Intentionen ihres Produzenten das System der Schemata des Denkens, der Wahrnehmung und der Vorlieben zum Ausdruck [...], die einer Gruppe gemeinsam sind“.⁵⁵ Diese spezifischen Produktionskontexte, bestimmt durch den gesellschaftlichen Hintergrund eines Fotografen oder einer Fotografin, sollen deshalb nach Möglichkeit in die Analyse dieser Fotopublikationen mit einfließen.

Basierend auf Koesters Beschreibung der Wellenbewegungen, welcher die Auseinandersetzungen mit Indien in Europa unterliegen, greife ich für die Kapitel Kristallisationspunkte zwischen 1920 und 1980 heraus, an denen sich Motivkomplexe und Themen, die fotografisch umgesetzt wurden, verdichteten. Diese werden insbesondere im Hinblick auf Wahrnehmungen der Moderne analysiert. Mithilfe der Fotografie wurden Vorstellungen von Kultur, Religion, Entwicklung, Mobilität und Hilfsbedürftigkeit verhandelt, die eng mit Modernitätsvorstellungen verknüpft wurden. Bewertungen dieser Aspekte konnten sich durchaus ambivalent gestalten.

Fotografien verraten aber nicht nur etwas über die Weltsicht der Fotografinnen und Fotografen. Im Sinne von Horst Bredekamps „Theorie des Bildakts“ betont die *Visual History* die „aktive Qualität des Bildes“.⁵⁶ Bilder sind sinn- und bedeutungsproduzierende Medien für kollektive Identitäten und aktiv an der Formung von Gesellschaft beteiligt. Dies gilt im Besonderen für Fotografien, die massenmedial große Bevölkerungsteile erreichen. Allerdings ist bei der bedeutungsproduzierenden Rolle von Bildern auch wichtig, mögliche Widersprüchlichkeiten und Begrenzungen mit zu bedenken. Ein vermeintlicher Widerspruch von Fotografien liegt darin, dass sie suggerieren, zeitlich und physisch entfernte Dinge präsent machen zu können und sie gleichzeitig eigentümlich unzugänglich und uneindeutig bleiben. Deshalb ist es für eine historische Analyse zentral, die Bilder zu rekontextualisieren und zu historisieren, wie auch Cornelia Brink betont. Das Miteinbeziehen der Gebrauchskontexte und Verwendungsweisen sei Voraussetzung für eine differenzierte Bildbeschreibung, um „die Wahrnehmungsbedingungen und -möglichkeiten der Zeitgenossen zu historisie-

55 Pierre Bourdieu, Einleitung, in: Ders. et al. (Hg.), *Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie*, Hamburg 2006 [1965], S. 11–21, hier S. 17.

56 Horst Bredekamp, *Theorie des Bildakts*, Berlin 2010, S. 52.

ren und von den eigenen zu unterscheiden und ebenso, den eigenen Blick auf ein Foto nicht für den einzig möglichen zu halten“.⁵⁷

Im Sinne einer historisch-kritischen Lesart der Bilder gilt es, sich nicht nur mit Fragen der Überlieferung, sondern auch mit ihrer Funktion zum Zeitpunkt ihres Gebrauchs auseinanderzusetzen.⁵⁸ Wie sind die Fotopublikationen entstanden, wie wurden sie verbreitet und wie präsentierten sie sich dem Publikum? Es gilt also, die Publikationen auf ihre Entstehung, motivischen Themen, ihre Ästhetik und ihre Verbreitung hin zu untersuchen. Mit dieser bildnahen Analyse verknüpft werden sollen auch wirtschaftliche und politische Dimensionen, die mit den Fotopublikationen verbunden sind, wie es Ali Behdad vorschlägt.⁵⁹

Bei der Analyse stehen die Bilder zwar im Vordergrund, doch handelt es sich stets um Bild-Text-Kombinationen und auch die Texte werden entsprechend in die Analyse miteinbezogen. Bild und Text interagieren miteinander und unterstützen oder widersprechen sich. Es ist Usus geworden, dass bei der Untersuchung fotografischer Publikationen dem Veröffentlichungskontext Bedeutung beigemessen wird. Wie Gesine Krüger einleuchtend formuliert hat, sind „Sammlungen und Ausstellungen, Museen, Kataloge und Bildbände allesamt Orte, an denen das Besondere eines Bildes bzw. einer Reihe von Bildern noch einmal – oder wieder – zum Tragen kommt“.⁶⁰ Jede Plattform schuf eigene Bedingungen für die Rezeption der Aufnahmen und transportierte sie auf eine bestimmte Art und Weise zum Publikum.

Methodisch nähert sich die Untersuchung den Imaginationen des südasiatischen Raums zudem auf zwei Wegen: Einerseits werden mit einem engen Blick – auf mikrohistorischer Ebene – Sicht- und Darstellungsweisen einzelner Fotografen analysiert. Als Beispiele dienen die Arbeiten von Schweizer Fotografen wie Martin Hürlimann, Walter Bosshard oder Werner Bischof. Sie waren wirkmächtige Bildproduzenten und prägten die Bilderwelt Indiens im deutschsprachigen Raum. Ein Schwergewicht liegt bei Martin Hürlimann, dessen Schaffen als Fotograf bisher in der Forschung kaum Aufmerksamkeit erhalten hat.⁶¹ Andererseits geht die Untersuchung anhand von aus-

57 Cornelia Brink, *Bildeffekte. Überlegungen zum Zusammenhang von Fotografie und Emotionen*, in: *Geschichte und Gesellschaft* 37/1 (2011), S. 104–129, hier S. 127.

58 Vgl. Jens Jäger, *Geschichtswissenschaft*, in: Klaus Sachs-Hombach (Hg.), *Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden*, Frankfurt a. M. 2005³, S. 192.

59 Ali Behdad, *The Orientalist Photograph*, in: Ders./Luke Gartlan (Hg.), *Photography's Orientalism. New Essays on Colonial Representation*, Los Angeles 2013, S. 12–13.

60 Gesine Krüger, *Editorial*, in: *Thema. Visuelle Geschichte* 18/2 (2010), S. 173–175, hier S. 175.

61 Hürlimann, *Bildband*, 1992, S. 109–120; Martin Hürlimann, *60 Jahre unterwegs*, Zürich 1978; Susanne Grieder, *Art. „Hürlimann, Martin“*, in: *Historisches Lexikon der Schweiz*, 28. 11. 2006, <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D11968.php>, Stand: 03. 01. 2018; Roland Jaeger, *Orbis Terrarum und Das Gesicht der Städte: Moderne Photobücher über Länder und Metropolen*, in: Jürgen

gewählten illustrierten Zeitschriften massenmedial verbreiteten Bild-Text-Narrativen und dominanten Themen sowie Motiven nach.

Bildautorschaft

Fotografien sind nicht allein Spiegel von Vorstellungen einer Fotografin oder eines Fotografen und ihrem gesellschaftlichen Hintergrund – um mit Pierre Bourdieu zu argumentieren –, der sich in eine fotografische Aufnahme einschreibt.⁶² Vielmehr gilt es bei den Bildern auch über die „agency“ der Fotografierten zu reflektieren.⁶³ Joachim Zeller spricht vom „counter gaze“ – von einer „Mitautorschaft“ an Bildern.⁶⁴ Auch wenn hier vorwiegend Fotografinnen und Fotografen aus Europa im Vordergrund stehen, lässt sich anhand einzelner Beispiele sehr gut zeigen, dass porträtierte Persönlichkeiten wie beispielsweise Mahatma Gandhi oder Maharishi Mahesh Yogi ihr öffentlich sichtbares Bild bewusst steuerten. Sie choreografierten die von ihnen entstehenden Aufnahmen mit und diese sind damit auch Zeichen ihrer Selbstrepräsentation.

Veranschaulichen lässt sich dies auch an einem Beispiel, das bei den Recherchen immer wieder auftauchte, – dem sogenannten „Fotografierlächeln“.⁶⁵ Der Schweizer Fotograf und Verleger Martin Hürlimann mokierte sich bereits 1928 über das posierte Lächeln, das ihm auf dem Subkontinent entgegenkam, kaum hob er seine Kamera. Aus seiner Sicht verunmöglichte dieses ein zufriedenstellendes, objektives und charakteristisches Porträt. 45 Jahre später gab Robert Treichler, der Autor eines Indienreiseführers für Jugendliche, Empfehlungen, wie sich die Lokalbevölkerung ohne Pose knipsen ließe: „Eingeborene posieren entweder vor der Kamera oder sie sind verlegen und wenden sich ab. In beiden Fällen: drück ab, und wenn die Spannung (und die Gesichter) gelöst sind, drück gleich nochmals ab. Das zweite Bild ist sicher gelungen.“⁶⁶

Holstein (Hg.), *Blickfang. Bucheinbände und Schutzumschläge Berliner Verlage 1919–1933. 1000 Beispiele, illustriert und dokumentiert*, Berlin 2005, S. 416–439; ders., *Indien 1928. Martin Hürlimann*, in: Peter Pfrunder (Hg.), *Schweizer Fotobücher 1927 bis heute. Eine andere Geschichte der Fotografie*, Baden 2012, S. 36–43.

62 Bourdieu, *Einleitung*, 2006 [1965], S. 17.

63 Vgl. Gayatri Chakravorty Spivak, *Can the Subaltern Speak?*, in: Cary Nelson/Lawrence Grossberg (Hg.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Chicago 1988, S. 271–313, hier insb. S. 277.

64 Zeller, *Blicke*, S. 17–18.

65 Wilhelm Schöppe (Hg.), *Dr. Martin Hürlimann*, in: *Meister der Kamera erzählen wie sie wurden und wie sie arbeiten*, Halle/Saale 1937, S. 70–76, hier S. 73.

66 Robert Treichler, *Der billigste Trip nach Indien, Afghanistan und Nepal. Von Zürich nach Delhi für 280 Fr. Von München nach Delhi für 217 DM*, Zürich 1973, S. 19–20.

In beiden Fällen sahen sich die reisenden Schweizer oft mit einem „Widerstand“ der Bevölkerung konfrontiert, die sich nicht auf jene Weise vor der Kamera präsentierte, wie vom Fotografen gewünscht. Die Praxis des Fotografierens hatte das Verhalten der Personen vor der Kamera beeinflusst und die Männer hinter der Kamera versuchten einen vermeintlichen „Naturzustand“ künstlich wiederherzustellen, indem sie entweder die Kamera versteckten, Personen arrangierten oder zur Retusche griffen. Solche lokalen Bedingungen des Fotografierens und des „Widerstands“ beeinflussten die Bildproduktion mit und werden in die Analyse, sofern möglich, miteinbezogen. In Äußerungen über die richtige Form der fotografischen Repräsentation des Gegenübers lassen sich zudem zeitgenössische Vorstellungen von Authentizität und Objektivität ablesen.

Aufbau und Quellen

Die Untersuchung folgt grob einem Längsschnitt und fokussiert auf einzelne dominierende Motivkomplexe und Themen zwischen 1920 und 1980. Als Quellenbasis stützt sie sich auf Nachlässe ausgewählter Fotografen und ihre Publikationen in illustrierten Zeitschriften und Fotobüchern sowie weitere massenmediale Aufbereitungen im untersuchten Zeitraum. Die Verschränkung eines vielfältigen medialen Ensembles fotografisch geprägter Medien ermöglicht, visuelle Produkte aus unterschiedlichen Kontexten und für verschiedene Publika einander gegenüberzustellen. Einerseits handelt es sich dabei um hochpreisige Fotoprodukte wie Bildbände, andererseits um günstige Massenprodukte wie illustrierte Zeitschriften. Im Fokus der massenmedial ausgerichteten Kapitel steht die Analyse der Indienberichterstattung in ausgewählten illustrierten Zeitschriften, die in einen gesamtgesellschaftlichen Zusammenhang gestellt werden. Sie bilden einen zentralen Bezugspunkt, der sich durch den gesamten Untersuchungszeitraum zieht.

Da Vorstellungen „Indiens“ als Wunderland eine dominierende Darstellungsweise waren, sind ihr gleich die ersten drei Kapitel gewidmet. Sie behandeln je eigene Erscheinungsformen und ermöglichen aus einer medienhistorischen Sicht einen Vergleich verschiedener Fotoprodukte: des Fotobuchs, der Reise- und Kulturzeitschrift und der bürgerlichen Illustrierten mit hoher Auflage.

Das erste Kapitel beschäftigt sich anhand der Arbeiten von Martin Hürlimann mit europäischen Sichtweisen des südasiatischen Subkontinents als Augenweide. In den 1920er und 1930er Jahren inszenierte Hürlimann „Indien“ in Bildbänden und Zeitschriften als ästhetisch ansprechenden, zeitlosen Sehnsuchtsort und führte damit eine Darstellungsweise fort, die bereits im 19. Jahrhundert populär gewesen war. In edlem

Gewand luden Fotobücher das Publikum zu imaginären Reisen ein und inszenierten vorzugsweise historische Architektur als Zeugnis vergangener kultureller Größe mit modernekritischem Impetus. Martin Hürlimann ist in den letzten Jahrzehnten in der Fotografiegeschichte in Vergessenheit geraten, obwohl er im 20. Jahrhundert den fotopublizistischen Markt im deutschsprachigen Raum mit Bildbänden und Zeitschriften mitgeprägt hatte. Der fotografische Nachlass von Martin Hürlimann, der bei der Fotostiftung Schweiz in Winterthur liegt, war Ausgangspunkt der Recherchen. Ein Teil seines persönlichen Nachlasses befand sich im Privatarchiv von Martin Hürlimanns Tochter Regine Schindler, die während der Projektlaufzeit leider verstorben ist. Zudem stand das Archiv von Martin Hürlimanns Atlantis Verlag für Recherchen zur Verfügung, ein Verlag, der über Jahrzehnte hinweg Fotobücher zu außereuropäischen Gebieten publizierte. Das Archiv des Atlantis Verlags liegt in der Handschriftenabteilung der Zentralbibliothek Zürich. Allerdings sind große Teile dieses Verlagsarchivs während des Zweiten Weltkriegs zerstört worden.⁶⁷ Kleinere filmische und einige biografisch relevante Bestände, die im Bundesarchiv in Berlin und im Archiv für Zeitgeschichte in Zürich liegen, wurden ebenfalls hinzugezogen.⁶⁸

Mit der in Berlin herausgegebenen Zeitschrift *Atlantis. Länder, Völker, Reisen* etablierte Hürlimann einen bis heute populären Typus von Zeitschrift, der Wissensvermittlung, Reisen, Kultur, Literatur und Unterhaltung auf gehobenem Niveau verschränkte. Der Zeitschrift und ihrer medialen Einbettung ist das zweite Kapitel gewidmet, das über den Erscheinungszeitraum zwischen 1929 und 1964 hinweg Veränderungen und Kontinuitäten von Darstellungen außereuropäischer Kulturen, aber auch die Interdependenzen zwischen Repräsentationen von „Eigenem“ und vermeintlich „Fremdem“ sichtbar macht. Da zu *Atlantis* bisher noch kaum Untersuchungen erschienen sind, galt es, das Heft als neuen Typus von Reise- und Kulturzeitschrift im Medienkontext des deutschsprachigen Raums zu charakterisieren.⁶⁹

Mithilfe der Auswertung populärer illustrierter Zeitschriften aus der Schweiz und aus Deutschland geht die Studie im dritten Kapitel massenmedialen Bild-Text-Narrativen zwischen 1920 und 1945 nach. Mit der *Berliner Illustrierten Zeitung*⁷⁰

67 Zentralbibliothek Zürich (ZBZH), Handschriftenabteilung, Atlantis Verlag, Verlagsarchiv, Ms. Atlantis.

68 Bundesarchiv Berlin, BArch, Slg. BDC, RKK-Kartei, Hürlimann, Martin; Bundesarchiv Filmarchiv Berlin, BArch FILMSG 1/19876; Archiv für Zeitgeschichte Zürich (AfZ), TA Kolloquien FFAfZ/43, Dr. Martin Hürlimann: Leben mit Deutschland, 1914–1966, Erfahrungen und Gedanken eines Verlegers, 15. 12. 1982.

69 Hürlimann, Bildband, S. 112–114; Pohl, Welt, S. 111.

70 Die Schreibweise *Berliner Illustrierte Zeitung* wurde von der Redaktion 1941 an die moderne Variante *Berliner Illustrierte Zeitung* angepasst.

und der *Schweizer Illustrierten Zeitung* sind die auflagestärksten Illustrierten der Schweiz und Deutschlands vertreten. In die Untersuchung miteinbezogen wurde ferner die *Zürcher Illustrierte*, die nicht vergleichbar hohe Auflagen erreichte, aber in der Schweiz als stilbildend, fotografisch anspruchsvoll und sozial engagiert galt.⁷¹ Südasiens war ein beliebter Bildlieferant, wobei die verbreiteten Repräsentationen zwischen Skurrilem und Wunderbarem schwankten. Sich über das Gesehene – den Reichtum, die Armut, die Religion – zu wundern, gehörte ebenso zum Reiz der Bilder wie das Bestaunen der beinahe übermenschlich wirkenden architektonischen Leistungen. Stereotyp gezeichnete Figuren standen in den Bildberichten für bestimmte Vorstellungen Indiens: Der Maharaja repräsentierte eine im Zuge der aufstrebenden Unabhängigkeitsbewegung im Untergang begriffene royale Märchenfigur, der *sadhu* stand für das religiöse Indien und die „indische Frau“ schließlich für eine hierarchische Gesellschaftsordnung.

Bilder einer scheinbar zeitenthobenen Kultur des Subkontinents wurden in den 1920er und 1930er Jahren in der illustrierten Presse durch eine politische Dimension ergänzt oder standen in Konkurrenz zu ihr. In Kapitel vier wird untersucht, wie Prozesse des anti-kolonialen Widerstands sowohl in bürgerlichen Zeitschriften als auch in einer kommunistischen Illustrierten rezipiert wurden. Nicht zuletzt durch die Verbreitung von Bildern in illustrierten Zeitschriften stieg Mohandas Karamchand Gandhi zur internationalen politischen Ikone auf. Jedoch gestalteten sich die Sichtweisen auf die Figur Gandhis damals ambivalent. Die Bildberichte zeigen den Umgang mit politischen Veränderungen und der Erschütterung bisheriger globaler Machtverhältnisse einer kolonial geprägten Welt sowie mit dem Aufstieg neuartiger politischer Figuren jenseits Europas.

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs, dem Wirtschaftswachstum und dem Aufstieg der Konsumkultur in den 1950er Jahren etablierten sich aus einer westlichen Perspektive allmählich Vorstellungen einer „Ersten“ und einer „Dritten Welt“. Diese hierarchisierte Weltansicht war eng mit Imaginationen von Hunger und Armut verbunden. Während sich der Westen als hungerfrei und entwickelt darstellte, wurden „Entwicklungsländer“ zum Ort der Repräsentation von Hunger und Not. Anhand der Arbeiten, die der Schweizer Fotograf Werner Bischof (1916–1954) 1951 in der nord-indischen Provinz Bihar schoss, geht das fünfte Kapitel einem Paradigmenwechsel in der Darstellung Indiens nach. Als Weg zur Bekämpfung der Armut der „Dritten Welt“ propagierten Fotoberichte und Bildbände die Modernisierung und Industriali-

71 Peter Meier, Ein Massenblatt gegen die Beliebigkeit. Die „Zürcher Illustrierte“ zwischen kulturellem Anspruch und ökonomischem Kalkül (1925–1941), in: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte 1 (2010), S. 75–83, hier S. 79.

sierung. Neben den Fotoberichten Bischofs, die in verschiedenen großen westlichen Illustrierten erschienen, geben Akten aus dem Schweizerischen Bundesarchiv Einblick in die Hilfsaktion, die 1951 von offizieller Seite der Schweiz lanciert worden ist.⁷²

Das letzte Kapitel befasst sich mit dem Phänomen der Indienbegeisterung in der Jugendkultur in den 1960er und 1970er Jahren. Junge Menschen aus Europa und den USA entdeckten die östliche Hemisphäre als kulturellen und mentalen Wunschraum für sich. Hier feierte das Individuum seine Freiheit und gesellschaftliche Unabhängigkeit und lebte diese in Reisen und Lebenskultur aus. Wiederum handelte es sich um eine erklärte Abgrenzung vom eigenen Lebensraum, wie sie bereits die bürgerliche Fotografie Martin Hürlimanns in den 1920er Jahren, allerdings unter anderen Vorzeichen, propagiert hatte. Der Subkontinent erlebte in der Popkultur eine erneute Verzauberung und wurde zu einem Imaginationsort spiritueller Erfahrung junger Erwachsener. Magazine und Jugendzeitschriften assoziierten Indien mit Musik, Meditation, Drogen und gesellschaftlichem Ausstieg. Neben bereits während mehreren Jahrzehnten etablierten Medien wie der *Schweizer Illustrierten* bezieht dieses Kapitel Formate wie das *Stern*-Magazin mit ein, die nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden. Im Fokus stehen aber auch die Zeitschrift *Bravo*, das Schweizer Musikmagazin *Pop* sowie die Zürcher Untergrundzeitschrift *Hotcha*, welche die jüngere Generation als Zielpublikum ansprachen.

72 Schweizerisches Bundesarchiv (BAR), E2200.64-02#1967/101#12*, D.3.32.2; BAR, E2001E#1967/113#15543, B.55.48.

1. DIE WELT IN BILDERN ZWISCHEN BUCHDECKELN: DIE BILDBANDREIHE ORBIS TERRARUM

In der Reiseabteilung von Buchhandlungen finden sich heute Reihen großformatiger, farbenprächtiger Bildbände in Hochglanz über fern und nah. Sie versprechen die Schönheiten der Welt zwischen zwei Buchdeckeln und führen in die Antarktis, die Sahara, in Meerestiefen, auf Berggipfel, durch Tierwelten, nach Indien oder Österreich. Visuell präsentieren die schwergewichtigen Bände die Welt als Faszinosum, während sie auf Textebene eher allgemein gehaltene Informationen liefern. Sie funktionieren weniger als konkrete Reiseanleitungen, sondern sind auf den ästhetischen Genuss in den privaten Stuben ausgerichtet. Die Verbindungen zum Tourismus sind aber insofern vorhanden, als sich in benachbarten Regalen der Buchhandlungen meist nach Weltregionen geordnete Reiseführer finden. Der Typus dieses Bildbands – aufwendig illustriert mit pittoresken Motiven – etablierte sich im deutschsprachigen Raum in den 1920er Jahren als Massenmedium und war Teil einer Imaginationindustrie, die über Medien wie Postkarten, Sammelbilder und Bücher Bilder ferner Länder in den Alltag verschiedener Bevölkerungsschichten brachte.

Dieses Kapitel beleuchtet, welche Bedeutung Bildbände in der Medienkultur des deutschsprachigen Raums in den 1920er und 1930er Jahren einnahmen. Es konzentriert sich auf die in Berlin und später in Zürich erscheinende Bildbandreihe *Orbis Terrarum*, die den Anspruch verfolgte, in 33 Bänden die Welt fotografisch zu erfassen. Lanciert wurde die Reihe vom Berliner Architekturverlag Ernst Wasmuth. Welches Verständnis des Verhältnisses von Fotografie und Kultur hinter der Reihe stand, interessiert dabei besonders. Es steht die These im Vordergrund, dass die Fotografie als Medium der globalen Vergleichbarkeit und der Konstruktion von Differenz zugleich diente. Für den Band über Indien zeichnete der Schweizer Martin Hürlimann verantwortlich, der zunächst in seinem fotografischen Schaffen charakterisiert wird. Anhand seines Bildbandes „Indien: Baukunst, Landschaft und Volksleben“ aus dem Jahr 1928 lässt sich exemplarisch beleuchten, wie dieser Bildband in der Zwischenkriegszeit entstanden ist und welche Repräsentationen nicht-europäischer Welten er dem Publikum vermittelte.

Von einer im Jahr 1872 eröffneten Berliner Buchhandlung für Architektur ausgehend, hatte sich der Ernst Wasmuth Verlag mit seinen Architektur-, Kunst- und Kunstgewerbepublikationen bald einen Namen gemacht und etablierte sich vor dem

Ersten Weltkrieg zu einem der führenden Verlage im Bereich Architektur.¹ Geführt wurde der Verlag von den beiden Brüdern Günther und Ewald Wasmuth, die 1913 und 1919 in die Leitung des Verlages eingestiegen waren.² Als zwei Aufnahmen von Martin Hürlimanns Weltreise in der Zeitschrift *Die Dame* erschienen, waren die beiden auf den Schweizer aufmerksam geworden.³ Früh erkannten sie das Potential des Zürchers als Fotograf und möglichen Geschäftspartner. Im Sommer 1927 boten sie ihm eine Beteiligung am Verlag an und besprachen mit ihm die Idee der Gründung einer neuen Zeitschrift, die später unter dem Titel *Atlantis* bekannt werden sollte.⁴ Die von der Weltwirtschaftskrise ausgelöste Inflation hatte beim Berliner Verlag Spuren hinterlassen und eine finanzielle Entlastung schien vonnöten.⁵ Nachdem Hürlimann sich über die finanzielle Lage des Verlags erkundigt hatte, beteiligte er sich am Aktienkapital.⁶ Er hatte Wert darauf gelegt, dass die Verlagsleiter zum Zeitpunkt der ersten Zusammenarbeit nichts von seinem gehobenen familiären Hintergrund gewusst hatten und die Kooperation nicht aufgrund der finanziellen Stellung der Hürlimanns – es handelte sich um eine wohlhabende Zürcher Brauereifamilie – zustande gekommen war. Der bald Dreißigjährige berichtete einem Verwandten der Familie, dass er bei Wasmuth die Möglichkeit sähe, seine „Talente zu entfalten“, seine bisherigen Reisen und Studien publizistisch zu verwerten und „etwas eigenes zu leisten“.⁷

1 50 Jahre Verlag Ernst Wasmuth. Verlags-Katalog 1872–1922, Berlin 1922, S. V.

2 100 Jahre Verlag Ernst Wasmuth, Tübingen 1972, S. V–VI.

3 Hürlimann bemühte sich nach der Publikation seiner ersten Bilder in der Zeitschrift um eine weitere Zusammenarbeit mit *Ullstein*. Er bat Günther Wasmuth Kurt Korff, den Chefredaktor der *Berliner Illustrierten Zeitung* – ebenfalls Teil von Ullstein – auf seine Bilder aufmerksam zu machen. Korff zeigte sich interessiert und schlug ein gemeinsames Treffen vor. Hürlimann konnte in der *Berliner Illustrierten Zeitung* und im Ullstein-Magazin *Uhu* einzelne Aufnahmen publizieren. Vgl. dazu: Privatarhiv Regine Schindler, Mappe „Wasmuth“, Brief vom 02. 08. 1927, und die Antwort von Günther Wasmuth an Martin Hürlimann, 04. 08. 1927.

4 Privatarhiv Regine Schindler, Mappe „Wasmuth“, Brief von Günther Wasmuth an Martin Hürlimann, 10. 06. 1927, und Brief von Hürlimann an Wasmuth vom 15. 07. 1927. Der Zeitschrift *Atlantis* ist das zweite Kapitel gewidmet.

5 100 Jahre, 1972, S. VI.

6 Privatarhiv Schindler, Mappe „Wasmuth“, Brief von Martin Hürlimann an Günther Wasmuth, 29. 09. 1927; vgl. auch: Ebd., Schreiben von Carl Wehrli-Thieler [Hürlimanns Vetter] an Martin Hürlimann, 21. 09. 1927.

7 Privatarhiv Schindler, Mappe „Wasmuth“, Brief von Martin Hürlimann an Carl Wehrli, 13. 09. 1927.

1.1 Rasche und mühelose Kenntnis anderer Welten

Fotografen und Verleger propagierten in den 1920er und 1930er Jahren verstärkt die Funktion und Bedeutung von Bildern in Büchern. Für Martin Hürlimann waren die visuelle und kognitive Erkennbarkeit der Welt deckungsgleich: „Mit dem Auge wecken wir unser Denken, vom Auge borgen wir die Begriffe, zum Auge kehren wir zurück, wenn unsere Gedanken am Ende sind.“⁸ Auch von wissenschaftlicher Seite erklang der Ruf nach fotografischer Visualisierung. Der bekannte deutsche Indologe Helmuth von Glasenapp stellte 1925 ein starkes Bedürfnis nach „authentischen Quellenwerken über Kunst, Kult und Kultur exotischer Völker“ fest, bemängelte jedoch in den bisherigen Publikationen die nötige Fachkunde der Autoren.⁹ Im Gegensatz zu bereits etablierten Buchformen sahen sie im Bildband die Möglichkeit, mithilfe des Mediums Fotografie „Weltwissen“ schnell und attraktiv zu vermitteln. Das Bild im Fotobuch verschaffe – so die *Neue Zürcher Zeitung* 1928 – „rascher und müheloser, wenn auch nicht immer mit der nämlichen Eindringlichkeit wie die lebendige Sprache, die Kenntnis fremder Welten“ und sei für jedermann verständlich.¹⁰ Bilder galten als schneller lesbar als Texte. Diesem Credo folgte auch der Wasmuth Verlag und gab mit seinen Bildbänden das Versprechen, Bildung ohne stundenlange Lektüre zu ermöglichen.

Voraussetzung für den Boom von Bildbänden waren zunächst drucktechnische Neuerungen: Die Autotypie wurde seit den 1890er Jahren zum verbreitetsten Illustrationsverfahren, das ein Drucken von Halbtönen durch Aufrastern möglich machte. Ab den 1920er Jahren setzten Verlage wie der Ernst Wasmuth Verlag zudem den Kupfertiefdruck für Bildbände ein. Der Kupfertiefdruck galt als edleres und kunstnahes Druckverfahren.¹¹

Die englischsprachige Forschung hat sich dem Fotobuch in den letzten Jahren vermehrt zugewandt.¹² Auch im deutschsprachigen Raum hat sich die Fotogeschichte mit

8 Martin Hürlimann (Hg.), *Der Erdkreis. Ein Orbis Terrarum in einem Band. Landschaft, Baukunst, Volksleben*, Zürich 1935, S. IX.

9 Helmuth von Glasenapp, *Indien*, München 1925, S. 5.

10 *Indien im Bild*, in: *NZZ*, 27. 05. 1928, S. 1.

11 Sandra Conradt, *Die „Blauen Bücher“ und „Der Eiserne Hammer“*. Die Fotobildbandreihen des Karl Robert Langewiesche Verlages von 1902 bis 1931 am Beispiel ausgewählter Kunst- und Naturbände, Göttingen 1999, S. 11, 21.

12 Andrew Roth (Hg.), *The Book of 101 Books. Seminal Photographic Books of the Twentieth Century*, New York 2001; ders. (Hg.), *The Open Book. A History of the Photographic Book from 1878 to the Present*, Göteborg 2004; Martin Parr/Gerry Badger (Hg.), *The Photobook. A History*, London 2010.

Fotografien in Buchform verstärkt auseinandergesetzt.¹³ In den 1920er und 1930er Jahren waren für dieses Buchformat verschiedene Begriffe wie „Bilderbuch“, „Bildband“, „Bilderreihe“ oder „Bildsammlung“ geläufig, wie ein Blick in Rezensionen über zeitgenössische Fotobücher zeigt.¹⁴ Der in der Forschung meist verwendete Ausdruck „Fotobuch“ bildete sich zwar in den 1920er Jahren heraus, doch setzte sich dieser als Gattungsbegriff noch nicht durch.¹⁵ Bis heute hat sich „Bildband“ als Bezeichnung neben „Fotobuch“ gehalten und ist für Fotobücher über nicht-europäische Gebiete gar geläufiger, weshalb in der Folge beide Begriffe verwendet werden.

Während im 18. Jahrhundert – so Jürgen Osterhammel – jene, die nicht gelesen haben, kaum Zugriff auf Informationen zu Asien hatten, änderte die Vielfalt des visuellen Angebots im 20. Jahrhundert diese Situation radikal, indem „die außereuropäische Welt für Europäer eine Welt der Bilder“ wurde.¹⁶ Bewegte und unbewegte Bilder boten die Möglichkeit, unbekannte Flecken auf dem Globus in medial vermittelter Form zu konsumieren, führten aber zu einer ambivalenten Situation, wie Anette Gimmler festgehalten hat. Bilder außereuropäischer Bevölkerungen rückten durch ihre Präsenz im Alltag beispielsweise über illustrierte Zeitschriften zwar in die Nähe und waren Teil der privaten Sphäre, andererseits konstituierten Berichte und Bilder durch die Untermauerung der Kategorien „eigen“ und „fremd“ immerzu aufs Neue die Distanz zur eigenen Gesellschaft.¹⁷ Sie spricht deshalb ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts von einer Destabilisierung der Wahrnehmung von Distanz zu anderen Räumen durch die neuen Medien.

13 Peter Pfrunder (Hg.), *Schweizer Fotobücher. 1927 bis heute. Eine andere Geschichte der Fotografie*, Baden 2011; Manfred Heiting/Roland Jaeger (Hg.), *Autopsie. Deutschsprachige Fotobücher 1918 bis 1945*, Bd. 1, Göttingen 2012; Anton Holzer/Ulrich Keller (Hg.), *Fotobücher im 20. Jahrhundert*, in: *Fotogeschichte* 116 (2010).

14 Das illustrierte Buch, in: *Vossische Zeitung. Zeitbilder*, 12. 12. 1920; Das illustrierte Buch, in: *Vossische Zeitung*, 08. 08. 1923; Indien im Bild, in: *NZZ*, 27. 05. 1928, S. 1; Georg Wegener, Martin Hürlimanns „Frankreich“, in: *Vossische Zeitung*, 28. 10. 1928; Band „Deutschland“ im „Orbis terrarum“, in: *Vossische Zeitung*, 31. 05. 1931.

15 Zur Begriffsgeschichte des „Fotobuchs“ vgl. Roland Jaeger, Die Fülle der neuen Bildbücher, in: Heiting/Jaeger, *Autopsie*, S. 29.

16 Jürgen Osterhammel, *Die Entzauberung Asiens. Europa und die asiatischen Reiche im 18. Jahrhundert*, München 1998, S. 176.

17 Annette Gimmler, *Der Blick auf das Fremde. Journalistische, wissenschaftliche und literarische Präsentationsformen des Exotischen im 19. Jahrhundert in Deutschland*, Konstanz 1997, S. 5–6.

1.2 Orbis Terrarum besetzt eine Nische

Die 1922 lancierte Reihe *Orbis Terrarum* sollte ein modernes Gegenstück zu den Stich- und Schabkunstwerken sein, die in vorhergehenden Jahrhunderten die Schönheiten der Welt erschlossen hatten.¹⁸ Namensgebend war die Kartensammlung *Theatrum Orbis Terrarum* aus dem 16. Jahrhundert und die in den 1830er Jahren erschienenen Universalatlanten von Joseph Meyer.¹⁹ Wasmuth rekurrierte damit auf eine Epoche, in der sich die Geografie durch Karten und Topografien zu einer bildstarken Disziplin entwickelt hatte.²⁰ Bereits hier war die Welt als eine primär visuell zu erfassende Entität konstituiert worden. Die Bildbände wiesen zudem Parallelen zum Fotoalbum auf. Seit der Erfindung der Fotografie kauften beruflich oder privat Reisende in der jeweiligen Destination Erinnerungsfotos. Mit der Etablierung leicht bedienbarer Apparate wie der Kodak-Kamera ab den 1890er Jahren fotografierten Reisende vermehrt selbst und arrangierten die Fotos nach der Rückkehr zu Erinnerungsalben. Mit der gesteigerten Reisetätigkeit in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts häuften sich serielle Zusammenstellungen von Fotografien in Reisealben, Leporellos, Mappen und Sammelalben.

Im kolonialen Kontext bestand ein besonders reger Bildtransfer zwischen „Heimat“ und „Kolonie“. Eines der bekanntesten kolonialen Bildprojekte Südasiens war „The People of India“. Zwischen 1868 und 1875 stellten John Forbes Watson und John William Kayne im Auftrag von Lord Canning, Vize-König Britisch-Indiens, eine ethnologische Sammlung mit 468 Fotografien vermeintlich indigener Bevölkerungsgruppen Südasiens zusammen. In acht Bänden erschien das Werk als offizielle Publikation der britischen Regierung. Wie Forschungen gezeigt haben, war „The People of India“ Teil der kolonialen Machtausübung und -repräsentation, indem Menschen in bestimmte Bevölkerungsgruppen eingeteilt, die Kultur Südasiens geordnet und systematisiert wurde und damit als Inventarisierung des kolonialen Besitzes durch die englische Kolonialregierung verstanden werden kann.²¹ Neben derartigen fotografi-

18 Martin Hürlimann, Ausstellung: Die Kultur Indiens. Landschaft, Kunst, Volksleben, Vorderindien, Ceylon, Nepal, Burma, Siam, Kambodja, Zürich 1929, S. 22.

19 Timm Starl, „Schaubücher“. Eine Bildbandreihe 1929 bis 1932, in: Fotogeschichte 61 (1996), S. 47–59, Anmerkung 16.

20 Peter D. Osborne, *Travelling Light. Photography, Travel and Visual Culture*, Manchester/New York 2000, S. 5.

21 Falconer, *Labor*, S. 51–83; Philippa Levine, *The Mobile Camera. Bodies, Anthropologists, and the Victorian Optic*, in: *Nineteenth-Century Contexts* 5 (2015), S. 473–490.

schen „Menschenarchiven“ entstanden seit Mitte des 19. Jahrhunderts auch kunst- und architekturhistorische Bildarchive.²²

Nach der Jahrhundertwende erschien eine Vielzahl neuer Bildbandreihen auf dem deutschsprachigen Buchmarkt. Eine der frühesten und erfolgreichsten Reihen waren die *Blauen Bücher*, die nach der Jahrhundertwende erschienen und sich auf Architektur, Plastik und Landschaft konzentrierten.²³ Auf aktuelle Themen wie Technik oder Sport ausgerichtet, lancierte Orell Füssli ab 1929 in der Schweiz die *Schaubücher*.²⁴ Fotobücher machten innerhalb der Bücherproduktion der Weimarer Republik gemäß Eckhardt Köhn einen beachtlichen Anteil aus.²⁵ Den genannten Reihen war gemein, dass sie Bildungsanspruch mit ästhetischer Erbauung und Unterhaltung verschränkten. Der Ernst Wasmuth Verlag warb 1928 mit globalem Anspruch: „Wer den ORBIS TERRARUM besitzt, kennt die Welt!“²⁶ Die Bildunterschriften waren in Deutsch, Französisch, Englisch und Italienisch verfasst, womit die Herausgeber den Bänden ein großes Absatzgebiet ermöglichten. Auch Hürlimanns Indienband erschien in englischer Fassung in südasiatischer, britischer und amerikanischer Version bei lokalen Verlagen und strahlte damit über den deutschsprachigen Raum hinaus.²⁷

Es gab auch andere Bildbandreihen, die den Fokus auf nicht-europäische Kulturen legten. 1902 erschien das zweibändige populärwissenschaftliche Werk „Die Völker der Erde“ von Kurt Lampert. Im musealen Umfeld entstand die nur kurze Zeit bestehende Reihe „Geist, Kunst und Leben Asiens“ (1920) und später die „Kulturen der Erde“.²⁸ Wissenschaftlichen Anspruch erhob die Reihe „Der indische Kulturkreis in Einzeldarstellungen“ (1920–1928) mit Bänden von Helmuth von Glasenapp.²⁹ Der

22 Martin Josephy, Sehen und gesehen werden. Architekturfotografie im Wandel der Zeit, in: Kunst + Architektur in der Schweiz 2 (2012), S. 4–7.

23 Ab 1909 trug die Reihe den Titel „Die Blauen Bücher“, vgl. Timm Starl, Die Bildbände der Reihe „Die blauen Bücher“. Zur Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte einer Bildbandreihe, in: Fotogeschichte 2 (1981), S. 68–71.

24 Zu den Schaubüchern vgl. Starl, „Schaubücher“, S. 47–59.

25 Eckhardt Köhn, Populäre Fotobücher in der Weimarer Republik. Variationen des Deutschland-Buches, in: Jessica Nitsche (Hg.), Populärkultur, Massenmedien, Avantgarde 1919–1933, München 2012, S. 161–188, hier S. 161.

26 So lautete der Werbetext auf dem Schutzumschlag der Publikation: Martin Hürlimann, Indien: Baukunst, Landschaft und Volksleben, Zürich 1928.

27 Martin Hürlimann, India. The Landscape, the Monuments and the People, London 1928; ders., Picturesque India. A Photographic Survey of the Land of Antiquity, Bombay 1928; ders., L'Inde. Architecture, paysages, scènes populaires, Berlin 1928.

28 Vgl. dazu die Ausführungen von Rainer Stamm, Vom imaginären Weltkunst-Museum zur Neuen Sachlichkeit, in: Heiting/Jaeger, Autopsie, S. 82–97.

29 Glasenapp, Indien, 1925; ders., Heilige Stätten Indiens. Die Wallfahrtsorte der Hindus, Jains und Buddhisten, ihre Legenden und ihr Kultus, München 1928.

asiatische Raum war in den Bildbandreihen prominent vertreten und verdeutlicht das zeitgenössische Interesse an kultur-, architektur- und kunstgeschichtlichen Bildern aus diesem Raum. In ihrem Umfang entsprachen die *Orbis-Terrarum*-Bücher Glasenapps Indienbildbänden. Im Gegensatz dazu basierte das Fotomaterial jedoch auf Autorenfotografien und nicht wie bei Glasenapp auf einer Zusammenstellung von qualitativ mehr oder weniger guten Reproduktionen von Archivmaterial, Studiofotografien und Postkarten. *Orbis Terrarum* nahm die Verbindung von Wissen und Fotografie früh auf und setzte in Qualität und Umfang neue Standards.

Orbis Terrarum zeigte nach der humanitären Katastrophe des Krieges eine weitgehend intakte Welt. Die *Vossische Zeitung* lobte 1928 die couragierte Haltung des Verlags: „Begonnen kurz nach dem Kriege, in einer Zeit tiefster Depression, seelischer sowohl wie geschäftlicher, schien es eine kaum ernst zu nehmende Phantasterei, eine auf dreißig Bände berechnete Publikation von anspruchsvollen photographischen Bildwerken über den Erdball anzukündigen.“³⁰ Ökonomisch war die Herausgabe einer so umfangreichen und aufwendig illustrierten Buchreihe in einer Zeit der Inflation, gefolgt von einer Phase relativer Stabilisierung und jäh abgebrochen von der Weltwirtschaftskrise 1929, ein Risiko.

Die Bände von *Orbis Terrarum* bewegten sich im gehobenen Preissegment. Während die *Schaubücher* 2.40 Mark und die *Blauen Bücher* zwischen 1.80 und 3.30 Mark kosteten, waren die *Orbis-Terrarum*-Bände in Leinen gebunden für 26 Mark zu erwerben. Im Vergleich zu anderen populärwissenschaftlichen Bildbänden wie Helmut von Glasenapps „Heilige Stätten Indiens“ mit einem Verkaufspreis von 32 Mark, waren die *Orbis-Terrarum*-Bände durchaus konkurrenzfähig.³¹

Zwar zeigt der Aufschwung neuer Bildbandreihen nach der Jahrhundertwende und dem Ersten Weltkrieg, dass Verlage gute Absatzmöglichkeiten für derartige Bücher witterten. Doch hat sich kaum eine Reihe so langfristig halten können wie *Orbis Terrarum*. Es scheint, dass die Nachfrage in einem hochpreisigen Segment mit *Orbis Terrarum* abgedeckt war. Dem Verlag gelang es mit dieser Reihe auf lange Zeit, diese Marktlücke zu besetzen, indem er einen neuartigen Typ Bildband schuf: Serien hochwertiger und in zeitloser Manier aufgenommener Fotografien naher und ferner Regionen der Erde. 1931/32 gefährdete die Wirtschaftskrise die bisherige Verlagsproduktion und führte zu Einschränkungen, doch konnte das Verlagsprogramm von Jahr zu Jahr erweitert werden. Die wachsende Konkurrenz auf dem Markt der Fotobücher und die Folgen der Wirtschaftskrise machten sich bemerkbar. Martin Hürlimann

30 Georg Wegener, Martin Hürlimanns „Frankreich“, in: *Vossische Zeitung*, 28. 10. 1928.

31 Friedrich Weller, Helmut v. Glasenapp. Heilige Stätten Indiens, Bücherbesprechungen, in: *Asia Major* 6 (1930), S. 107 f.

reagierte mit niedrigeren Auflagen darauf.³² Die Preise der *Orbis-Terrarum*-Bände wurden in der Bilanz von 1932 auf 9.60 Mark herabgesetzt.

1.3 Die Welt in 33 Bänden

Ambitioniertes Ziel des Wasmuth Verlags war es, mit der 1922 lancierten Reihe *Orbis Terrarum* in 33 Bänden dem immer stärker vernehmbaren Bedürfnis zu entsprechen, „die Erde in ihrer ganzen Mannigfaltigkeit bildhaft zu kennen, da nur das Bild den unmittelbaren Eindruck vermitteln kann“, wie es in einem Prospekt des Verlags um 1925 hieß.³³ Die Schönheiten der Welt in Landschaft, Architektur und Bevölkerung „aller Länder und Völker der Erde“ zu präsentieren, war das Ziel von *Orbis Terrarum*.³⁴ Geplant waren zwölf Bände zu Europa, vier zu Afrika, neun zu Asien und sechs zu Amerika. Bücher zu Australien, zur Arktis und zur Antarktis sollten die Reihe abrunden. Mit Fokus über die eigenen Landesgrenzen hinaus, widmeten sich die ersten Bände von *Orbis Terrarum* nicht Deutschland, sondern Spanien und Griechenland.³⁵ Kurt Hielschers (1881–1948) „Das unbekannte Spanien“ erreichte allein in den ersten vier Jahren eine Auflage von 48.000 Exemplaren und wurde zu einem Bildbandbestseller der 1920er Jahre.³⁶ Das Verständnis von Kulturräumen, das auch Gebiete jenseits Europas einschloss, hob die Reihe von anderen zeitgenössischen Fotobuchreihen ab. Die ersten Bände zu nicht-europäischen Gebieten widmeten sich China (1923), Nordafrika (1924) sowie Palästina, Syrien und der arabischen Halbinsel (1925). Der Deutschlandband folgte 1924 zeitgleich mit Nordafrika. 1925 erschien der Band zu Mexiko und 1927 jener zu den Vereinigten Staaten.³⁷ Auch beim USA-Band lag der Fokus des Fotografen Emil Otto Hoppé auf dem „romantischen Amerika“, wobei sich Bilder von amerikanischen Großstädten, Industriezentren und rurale Szenen abwechselten.³⁸

32 Jaeger, *Orbis*, S. 422.

33 Historisches Archiv des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels in der Deutschen Nationalbibliothek, HA/BV 12: Wasmuth Verlag, Werbeprospekt des Wasmuth Verlag [um 1925].

34 Hürlimann, *Erdkreis*, S. IX.

35 Kurt Hielscher, *Das unbekannte Spanien*. Baukunst, Landschaft, Volksleben, Berlin 1922; Hanns Holdt, *Griechenland*. Baukunst, Landschaft, Volksleben, Berlin 1922.

36 100 Jahre, S. VI.

37 Hugo Brehme, *Mexiko*. Baukunst, Landschaft, Volksleben, Berlin 1925; Emil Otto Hoppé, *Die Vereinigten Staaten*. Das romantische Amerika. Baukunst, Landschaft und Volksleben, Berlin 1927.

38 Hoppé, *Vereinigte Staaten*, S. XXVI.

Die Reihe *Orbis Terrarum* suggerierte durch das Nebeneinander gleichberechtigt erscheinender und ähnlich aufgebauter Bände die Gleichwertigkeit des Menschen auf der Welt aus einer ästhetischen Perspektive. „Sie wird ein Schatz bildhafter Schönheit aller wichtiger Gegenden der Erde sein“, versprach ein Verlagsprospekt 1924.³⁹ Kurz nach Ende des Ersten Weltkriegs kann diese Art der Visualisierung als ein Ausdruck des Wunsches nach globaler Zusammenführung, Harmonisierung und Idyllisierung betrachtet werden und als eine Form der Konstruktion des Bildes eines globalen Friedens, wobei diese Logik gleichzeitig über nationale Denkmuster funktionierte.⁴⁰ Dabei unsichtbar wurden die kolonialen Machtverhältnisse zwischen europäischen Kolonialmächten und kolonisierten Gebieten, die vermeintlich egalitär nebeneinandergesetzt wurden. Die Bände konstruierten Differenzen zwischen verschiedenen Weltregionen, indem sie das vermeintlich Charakteristische eines Gebiets herausstrichen: „Die Bände verzichten, das zu zeigen, das die fortschreitende Zivilisation einheitlich über alle Länder verbreitet und meist das Echte und Bodenständige erdrückt.“⁴¹ Durch die künstlerisch angelegten Darstellungen – unterstützt durch den edel-samtig wirkenden Kupfertiefdruck – wurden diese Differenzkonstruktionen ästhetisiert. Während für die Bände zu europäischen Gebieten Autorinnen oder Autoren aus dem gleichen Kulturraum für die Einleitung und die Fotografien verpflichtet wurden, stammten die Texte zu nicht-europäischen Gebieten ebenfalls von Autoren aus Europa.

Als Martin Hürlimann vom Wasmuth Verlag das Angebot erhielt, einen Bildband der Reihe *Orbis Terrarum* zu gestalten, hatte er zunächst England im Sinn. Allerdings verhinderte das ungünstige Wetter pittoreske Aufnahmen und Hürlimann entschied sich für Frankreich.⁴² Die Bilder des 1927 erschienenen Bildbandes zeigten ein kaum bevölkertes Frankreich als Kulturlandschaft, ausgestattet mit Baudenkmalern in den Städten und in der Landschaft. Der Lyriker Paul Valéry schrieb im Vorwort über die Eigenarten der Menschen, über die Architektur und die Literatur und deutete die Vielfalt Frankreichs als Schwäche und Stärke zugleich.⁴³ Eine Publikation über Frankreich im deutschsprachigen Raum war 1927 verlegerisch eine risikobehaftete Entscheidung. Deutsche Ressentiments gegenüber Frankreich waren wenige Jahre nach dem Ende

39 Historisches Archiv des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels in der Deutschen Nationalbibliothek, HA/BV 12: Wasmuth Verlag, Werbeprospekt des Wasmuth Verlag, undatiert, 1924.

40 Vgl. Ivo Kranzfelder, *Idylle – Aufbruch – Propaganda. Fotografie in Deutschland 1900 bis 1938*, in: *Fotogeschichte* 113 (2009), S. 5–20, hier S. 9.

41 Historisches Archiv des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels in der Deutschen Nationalbibliothek, HA/BV 12: Wasmuth Verlag, Werbeprospekt des Wasmuth Verlag, [um 1925].

42 Martin Hürlimann, *Zeitgenosse aus der Enge. Erinnerungen*, Frauenfeld 1977, S. 133–134.

43 Hürlimann, *Frankreich: Baukunst, Landschaft und Volksleben*, Berlin 1927, S. XIII.

des Ersten Weltkriegs immer noch präsent.⁴⁴ Dass die politische Dimension des Buches den Produzenten durchaus bewusst war, zeigen die einführenden Worte Martin Hürlimanns: „Als Neutraler folgte ich den existierenden politischen Grenzen und hoffe, Liebe werde nicht Hass ernten.“⁴⁵ Das Buch erwies sich als Erfolg und erlebte mehrere Auflagen. Als nächstes sollte sich Hürlimann Indien widmen.

1.4 Martin Hürlimanns publizistische Anfänge zwischen Zürich, Berlin und China

Martin Hürlimann war der Sohn des Brauereibesitzers Albert Heinrich und der Bertha Hürlimann-Hirzel. Aufgewachsen war der Spross einer Zürcher Unternehmerfamilie in der schlossähnlichen „Villa Sihlberg“.⁴⁶ Durch die älteren Brüder war die Nachfolge im Brauereiunternehmen geklärt und Martin hatte die Möglichkeit, ein philosophisch-historisches Studium aufzunehmen. In Zürich, Leipzig und Berlin studierte er Geschichte, Philosophie, Kunstgeschichte sowie deutsche Literatur und promovierte über „Die Aufklärung in Zürich. Die Entwicklung des Protestantismus im 18. Jahrhundert“.⁴⁷ Emil Staiger, der Professor für Germanistik und Freund Hürlimanns, erachtete die Themenwahl als zu dessen Persönlichkeit passend. Hürlimann sei „protestantisch“ gewesen im Sinne einer menschenfreundlichen, versöhnlichen Haltung, die „dem Geist Zürichs die Treue hielt“.⁴⁸

Außer in Zürich fand Hürlimann nach eigenen Angaben seine geistige Heimat auch in Leipzig, am von Karl Lamprecht 1909 gegründeten Institut für Kultur- und Universalgeschichte.⁴⁹ Lamprecht plädierte früh für eine verstärkte Aufmerksamkeit gegenüber der nicht-europäischen Geschichte im Sinne einer Universalgeschichte und gilt heute als Vorläufer der sogenannten Globalgeschichte.⁵⁰ Als Innovator öffnete Lamprecht die Geschichtswissenschaft für neue Quellengattungen und me-

44 Hägele, Foto-Ethnographie, S. 145; vgl. die Rezension: Georg Wegener, Martin Hürlimanns „Frankreich“, in: Vossische Zeitung, 28. 10. 1928.

45 Hürlimann, Frankreich, S. XXIX.

46 Martin Hürlimann, Familienalbum aus dem Sihlberg, [Zollikon] 1977.

47 Ders., Die Aufklärung in Zürich. Die Entwicklung des Zürcher Protestantismus im 18. Jahrhundert, Leipzig 1924.

48 Emil Staiger, Martin Hürlimann, in: Martin Hürlimann-Kiepenheuer, 12. November 1897–4. März 1984, [S. l.] 1984, S. 20.

49 Hürlimann, Zeitgenosse, S. 94.

50 Matthias Middell, Karl Lamprecht und das Institut für Kultur- und Universalgeschichte bei der Universität Leipzig, in: Jonas Flöter/Gerald Diesener (Hg.), Karl Lamprecht (1856–1915). Durchbruch in der Geschichtswissenschaft, Leipzig 2015, S. 63–83, hier S. 66.

thodische Ansätze. Er machte sich für einen vergleichenden Zugang stark, bei dem räumliche Bezüge in den Vordergrund gestellt sowie National- und Weltgeschichte in einer kulturhistorischen Perspektive verbunden werden. Was Hürlimann an Lamprechts Geschichtsverständnis überzeugte, war, dass er Geschichtswissenschaft nicht als Spezialwissenschaft verstand, sondern als „Gesamtschau einer in ständiger Evolution befindlichen Vergangenheit mit all ihren politisch-militärischen, aber auch ihren kulturellen, wirtschaftlichen, sozialen Komponenten und deren Wechselwirkung“.⁵¹

In Berlin, das für Hürlimann deutsche Kultur und zugleich Weltluft versprühte, fand der theater- und musikbegeisterte Hürlimann seine neue Wahlheimat. Hürlimann verstand sich als Mitglied des „Weimarer Weltbürgertum[s]“, eines Bildungsbürgertums, das sich als geprägt von der Kultur des deutschsprachigen Raums und zugleich als weltoffen betrachtete.⁵²

Seine Leidenschaft für das Reisen entdeckte der junge Zürcher während seiner Promotion, als er gemeinsam mit seinem Bruder Heinrich in den Jahren 1922 und 1923 eine mehr als acht Monate währende Weltreise unternahm. Hier sammelte er seine ersten Erfahrungen mit Film- und Fotokamera, einer Klappkodak und einer Rollfilmkamera.⁵³ Die Reise nach bildungsbürgerlichem Vorbild führte Hürlimann und seinen Bruder bis nach China. Bereits ihre Eltern waren reisefreudig gewesen. Sie hatten Ägypten, den indischen Subkontinent sowie Japan bereist und brachten ihren Sohn als begeisterte Amateurfotografen früh in Kontakt mit dem Medium.⁵⁴

Aus seiner ersten großen Reise nach Asien schuf Martin Hürlimann 1924 seine erste Publikation „Tut Kung Bluff. Das unvermeidliche Buch eines Weltreisenden“.⁵⁵ Er gestaltete den Einband des Buches selbst und integrierte einige Fotografien. „Tut“ stand für die Entdeckung des Grabes von Tutanchamun in den Jahren 1922/23, die aus der Sicht Hürlimanns bedauerlicherweise zu einem eigentlichen Event der Fremdenindustrie gemacht worden sei.⁵⁶ „Kung“ bezog sich auf den chinesischen Konfuzianismus und stand für die asiatische Welt, die Hürlimann auf seiner Reise tief beeindruckte. Schließlich repräsentierte „Bluff“ die USA, die der Zürcher als dekadent

51 Hürlimann, *Zeitgenosse*, S. 94.

52 Martin Hürlimann, *Berlin zur Zeit der „Machtergreifung“*, in: *Als Hitler kam ... 50 Jahre nach dem 30. Januar 1933. Erinnerungen prominenter Augenzeugen*, Freiburg i. Br. et al. 1982, S. 76.

53 Wie Hürlimann anführte, sei sein Bruder von seinem fotografischen Talent nicht überzeugt gewesen und habe gemeint, er habe „keinen Sinn für das Bildmässige“: Martin Hürlimann, *Wie man in Indien reist*, in: *NZZ*, 25. 12. 1928, S. 2.

54 Ein Teil der Fotoplatten der Eltern ist erhalten im fotografischen Nachlass Hürlimanns in der Fotostiftung Schweiz.

55 Martin Hürlimann, *Tut Kung Bluff. Das unvermeidliche Buch eines Weltreisenden*, Zürich/Leipzig 1924.

56 Ebd., S. 15.

wahrnahm und kurzum eingestand: „Amerika ist mir von Herzen unsympathisch“.⁵⁷ Dem Amerikaner fehle es an Verständnis für die Geschichte anderer Erdteile.⁵⁸ Die USA standen für ihn für ein auf die Wirtschaft ausgerichtetes und standardisiertes Weltbild, das ein bewusstes und besinnliches Leben durch den „Kult der Äusserlichkeit und Zerstreung“ verunmögliche.⁵⁹ Hürlimanns Amerika-kritische Haltung lässt sich in den Widerstand gegen eine „Amerikanisierung“ Europas nach der Jahrhundertwende einordnen, der sich in der Weimarer Republik und auch in der Schweiz verfestigte und sich im intellektuellen, gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Diskurs niederschlug.⁶⁰ Nach dem Ersten Weltkrieg spiegelte sich darin auch eine Verunsicherung Europas durch die aufstrebenden USA. Als Gegensatz zur Abneigung gegenüber den USA erschien im Buch Hürlimanns die asiatische Welt, von der er sich begeistert zeigte und mit jugendlicher Verve festhielt: „Laßt uns die Mauern sprengen, die euch hier schon lange genug umgeben, laßt uns den Widersprüchen nicht ausweichen, sondern sie suchen, die Mannigfaltigkeit durchdringen, sie lieben – denn die Welt ist schön, in all ihrer Buntheit.“⁶¹ Er wolle den Leserinnen und Lesern „ein Licht“ bringen, nach dem sie sich sehnen, denn der Osten sei „der Gebärer grosser Gedanken“.

Wie hier deutlich wird, lag in der europäischen Kultur für Hürlimann nicht der unangefochtene Orientierungspunkt für den westlichen Menschen, sondern dieser müsse sich aus der Vielfältigkeit der Welt speisen.⁶² Er schloss sein Buch mit einem humanistischen Appell, der Differenz positiv und die europäisch-westliche Kultur nur als einen Weg unter vielen wertete. Indem jeder trotz seiner nationalen und familiären Herkunft primär Mensch bleibe, würden sich Streitigkeiten in Harmonie auflösen: „überall da, wo wahre Menschen sind: HUMANITÄT“.⁶³

Tut Kung Bluff blieb in der Presse nicht unbemerkt. Kurt Tucholsky zeigte sich in der *Vossischen Zeitung* unter seinem Pseudonym Peter Panter erfreut über die erfrischende Neuerscheinung. Im Gegensatz zu anderen Reiseautoren erkenne Hürlimann seine eigene „europäische Beschränktheit“, sei aber dennoch nicht versucht, ob frem-

57 Ebd., S. 238.

58 Ebd., S. 240.

59 Ebd., S. 248.

60 Vgl. Georg Kreis, Überlegungen zum Antiamerikanismus, in: Ders. (Hg.), *Antiamerikanismus. Zum europäisch-amerikanischen Verhältnis zwischen Ablehnung und Faszination*, Basel 2007, S. 9–23, hier S. 10, 17; Mary Nolan, *America in the German Imagination*, in: Heide Fehrenbach/Uta G. Poiger (Hg.), *Transactions, Transgressions, Transformations. American Culture in Western Europe and Japan*, New York 2000, S. 3–25, hier S. 9–13.

61 Hürlimann, Tut, S. 275–276.

62 Ebd., S. 278.

63 Ebd., S. 279.

der Kulturen in unkritische „Verzückungen“ zu verfallen.⁶⁴ Weniger positiv nahmen amerikanische Medien die Publikation auf. Die *New York Times* störte sich an der kritischen Haltung des jungen Autors gegenüber den Vereinigten Staaten.⁶⁵ Die Rezensentin beschreibt Hürlimanns Position als reaktionär, indem er sich gegen die „Zivilisation“ und die moderne Kultur wende.

1.5 Südasien verewigen oder weshalb Buddhisten keine Armbanduhren tragen: Martin Hürlimanns „Indien“ 1928

Indienreise

Die Aufnahmen für den Indienband von *Orbis Terrarum* entstanden auf einer siebenmonatigen Reise Martin Hürlimanns in den Jahren 1926 und 1927. Noch während Hürlimann den Frankreichband fertigstellte, reiste er für sein nächstes Projekt nach Südasien.⁶⁶ Die Idee zum Indienband entstand in der *British Empire Exhibition*, einer Kolonialausstellung des Britischen Empire, die 1925 in Wembley stattfand und wo Hürlimann seinen Verwandten Hans J. Wehrli (1871–1945) traf.⁶⁷ Der Professor für Geografie an der Universität Zürich war ein Südasienkenner und hatte sich in Lehre und Forschung mit der Länderkunde des Subkontinents beschäftigt.⁶⁸ Wehrli war Generalist und setzte sich mit den Bereichen Geologie, Klimatologie, Ökonomie, Ethnologie und Geografie auseinander.⁶⁹ Als Direktor der Sammlung für Völkerkunde der Universität Zürich beabsichtigte er, auf einer weiteren Indienreise Objekte für die Sammlung anzuschaffen.⁷⁰ Mit Wehrli hatte Hürlimann einen erfahrenen und kundigen Reisepartner zur Seite, von dessen Wissen er profitierte.

64 Peter Panter, Das unvermeidliche Buch. Ein Europäer unterwegs, in: *Vossische Zeitung*, 19. 04. 1925.

65 Gabriele Reuter, America as Seen by Germans, in: *The New York Times*, 26. 04. 1925.

66 Privatarchiv Schindler, Mappe „Wasmuth“, Brief von Martin Hürlimann an Günther Wasmuth, 26. 10. 1926.

67 Martin Hürlimann, Erinnerungen an Hans J. Wehrli, in: *NZZ*, 03. 03. 1945.

68 Hans J. Wehrli, Vorder- und Hinterindien, [Frankfurt a. M.] 1912.

69 Hürlimann, *Zeitgenosse*, S. 152.

70 Die von Wehrli auf der Reise angeschafften Objekte finden sich heute in der Sammlung des Museums Rietberg (Zürich).

Der Vertrag mit dem Wasmuth Verlag hielt fest, dass Hürlimann für die Reisekosten selber aufkommen musste.⁷¹ Als Honorar kam dem Autor eine Beteiligung an den Verkäufen des Buches mit 1.73 Mark pro Verkauf zu. Der zeitgenössische Reiseführer *Baedeker* aus dem Jahr 1914 taxierte die Kosten auf monatlich 1.200 Mark für eine Reise mit Bediensteten und in hochpreisigen Gasthäusern, für die günstigere Variante veranschlagte er zwei Drittel des Preises.⁷²

Im Oktober 1926 machte sich Hürlimann mit dem Australiendampfer *Oronsay* der britischen *Orient Steam Navigation Company*, die alle 14 Tage über Gibraltar, Toulon, Neapel nach Colombo fuhr, auf den Weg nach Indien.⁷³ Während der Reise nutzte der Zürcher seine Doppelbegabung für das Schreiben und Fotografieren und verfasste mehrere Artikelserien für die wichtigste liberale Schweizer Tageszeitung, die *Neue Zürcher Zeitung*.⁷⁴ Seine Beziehungen mit der *Neuen Zürcher Zeitung* bestanden bereits seit 1925, als er Artikel zu Frankreich und über seine Orientreise publiziert hatte.⁷⁵

Die Route der beiden Schweizer führte von Süden Richtung Norden. Ziele waren u.a. das damalige Ceylon, Rameswaram, Madura, die Malabarküste, der Haiderabadstaat, Delhi, Bombay, Benares, Kalkutta, die Hochtäler des Himalaja und schließlich Nepal. Während Wehrli von Bombay aus in die Schweiz zurückkehrte, begab sich Hürlimann auf dem Landweg über den Khaiberpass, Kaschmir und Istanbul zurück Richtung Europa.⁷⁶ Längere Strecken überwand Wehrli und Hürlimann mit der Eisenbahn. Das Eisenbahnnetz, damals rund 60.000 Kilometer umfassend, erschloss die meisten Teile des Halbkontinents.⁷⁷ Eine Etappe konnte bis zu 30 Stunden beanspruchen. Ohne die Infrastruktur, die unter der Kolonialherrschaft des Britischen Empire für Verwaltungs-, Handels- und militärische Zwecke entstanden war, wäre das Dokumentieren derart vieler Regionen des Subkontinents in so kurzer Zeit nicht

71 ZBZH, Handschriftenabteilung, Atlantis Verlag, Verlagsarchiv, Ms. Atlantis 49.82, Wasmuth, Ewald und Ernst: Verträge und Briefe, Berlin 1926–1941, Vertrag vom 12. 07. 1926.

72 Karl Baedeker (Hg.), Indien. Ceylon, Vorderindien, Birma, die Malayische Halbinsel, Siam, Java. Handbuch für Reisende, Leipzig 1914, S. XII.

73 Aus einem Brief an Günther Wasmuth geht hervor, dass die beiden sich am 26. Oktober an Bord der *Oronsay* befanden, vgl.: Privatarchiv Schindler, Mappe „Wasmuth“, Brief von Martin Hürlimann an Günther Wasmuth vom 26. 10. 1926.

74 Die Serie erschien auch als Sonderdruck: Martin Hürlimann, Indien-Reise. Von Ramesvaram nach Benares, 1926/27, Zürich 1928.

75 Martin Hürlimann, Orléans, seine Kathedrale und seine Heilige, in: NZZ, 21. 05. 1925; ders., Pardons in der Bretagne, in: NZZ, 09. 08. 1925; 10. 08. 1925; ders., Im Lande der Esskunst, in: NZZ, 13. 12. 1925.

76 Martin Hürlimann, Wie man in Indien reist, in: NZZ, 24. 12. 1928, S. 2.

77 Baedeker, Indien, S. XX.



Abb. 4 Martin Hürlimanns Reisepartner Prof. Dr. Hans Wehrli im Bus auf dem Weg Richtung damaliges Mysore, 1926/1927.

möglich gewesen.⁷⁸ Fotojournalistinnen und -journalisten waren folglich als „embedded journalists“ abhängig von kolonialen Routen und Genehmigungen.⁷⁹ Autos, Busse, Boote und Ochsen- sowie Pferdefuhrwagen (sogenannte Tongas) dienten Hürlimann und Wehrli als Fortbewegungsmittel in entlegene Gebiete (Abb. 4).

In Nepal standen dem Schweizer jenseits der Straße ein Reitpony und Träger für das umfangreiche Gepäck zu Diensten (Abb. 5). Hürlimann setzte sich ein ambitioniertes Reiseprogramm und stand dadurch oftmals unter Zeitdruck. Ihm stand beim Fotografieren einzelner Sehenswürdigkeiten zum Teil nur ein kurzes Zeitfenster zur Verfügung, da die Rückkehr zur Zugstation anstand oder das Licht suboptimal wur-

78 Martin Hürlimann, *Wie man in Indien reist*, in: NZZ, 24. 12. 1928.

79 Der Begriff des „embedded journalist“ wurde im Kontext der Kriegsberichterstattung im Zweiten Golfkrieg entwickelt, kann aber durchaus auch auf das Eingebettet-Sein in kolonialen Strukturen übertragen werden, vgl. Kristina Isabel Schwarte, *Embedded Journalists – Kriegsberichterstattung im Wandel*, Münster 2007, S. 11.

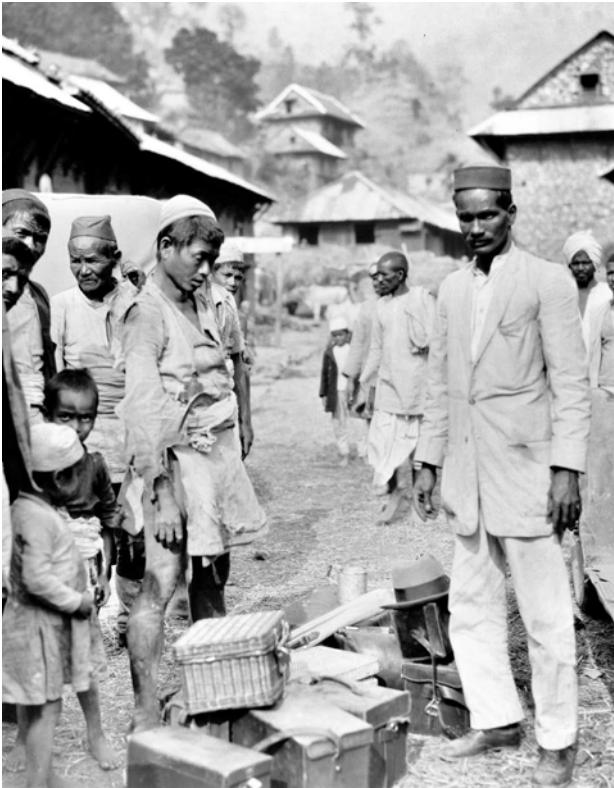


Abb. 5 Ausrüstung Martin Hürlimanns, Nepal 1927.

de.⁸⁰ Die guten Wetterbedingungen, das ausgezeichnete Licht und die Fülle an fotografischen Motiven machten Indien für Hürlimann zu einem idealen Fotogebiet – wie er in der *Neuen Zürcher Zeitung* betonte.⁸¹

Begleitet wurden Hürlimann und Wehrli von einem Bediensteten namens „Swami“ oder „Swamy“ aus dem südlichen Madras, der in den Texten häufig lediglich als „Boy“ bezeichnet wird, einer im Kolonialraum üblichen diminutiven und paternalistischen Benennung von Angestellten.⁸² Seinen Begleiter machte Hürlimann in Artikeln mehrfach zum Thema. Er beschrieb, inwiefern er mit der geleisteten Arbeit zufrieden oder unzufrieden war und gab anderen europäischen Reisenden Tipps, wie eine gute Auswahl eines „Boys“ zu tätigen sei. Dessen Lebensweise schilderte er als sparsam. Das

80 Schöppe, Hürlimann, S. 73.

81 Martin Hürlimann, *Wie man in Indien reist*, in: NZZ, 25. 12. 1928, S. 2.

82 Ders., *Wie man in Indien reist*, in: NZZ, 24. 12. 1928. In seiner Autobiografie nennt Hürlimann ihn „Sami“: Ders., *Zeitgenosse*, 1977, S. 156.

eingenommene Geld schicke er seiner Familie und bereite sich Tee aus den bereits aufgebrühten Blättern seiner Arbeitgeber zu. Den „Boy“ erachtete Hürlimann neben dem Bettzeug und einem robusten Magen als wichtigstes „Zubehör“ für eine Reise durch den Subkontinent.⁸³ Ein „Boy“ könne sehr nützlich sein, sofern sich dieser als „Perle“ erweise, die in Indien jedoch nicht häufiger seien als in Europa. Die Aufgaben des Bediensteten gestalteten sich umfangreich. Er richte die Bettstatt, bringe am Morgen heißen Tee ans Bett, putze die Schuhe und koche, falls nötig. Darüber hinaus übernehme er bei Bedarf Übersetzungsaufgaben und habe als Mittler bei den Verhandlungen anlässlich von Objektkäufen für die Sammlung in Zürich gedient. Hürlimann und Wehrli standen überdies kundige lokale Führer zur Verfügung, die zum Teil höchst gebildet waren, und profitierten folglich von lokalem Wissen.⁸⁴ Für seine zweite Südasiereise, ein halbes Jahr später, heuerte Hürlimann „Swami“ erneut an. Während der Reise sei dieser ernsthaft erkrankt, doch scheint er sich wieder erholt zu haben, wie Hürlimann späteren Briefen seines Begleiters entnehmen konnte.⁸⁵ Die beiden scheinen in Kontakt geblieben zu sein. Die Reise mit Bediensteten und Chauffeur war auch bei anderen Fotojournalisten in Indien üblich.⁸⁶

Wehrli und Hürlimann profitierten vor Ort auch von Kontakten aus der Schweiz. Vertreter des Schweizer Handelshauses *Gebrüder Volkart* standen ihnen zur Seite.⁸⁷ Sie halfen bei der Beschaffung von Sammlungsobjekten, stellten Unterkünfte zur Verfügung und führten sie in europäische Clubs ein.⁸⁸ Eine Regierungsempfehlung ermöglichte den Schweizern in den Fürstenstaaten als Gäste der Maharajas – lokalen Potentaten – in deren Gastehäusern zu gastieren. Daneben logierten sie in Rasthäusern – sogenannten „Dak Bungalows“ –, die für Reisende bereitstanden.⁸⁹ Hotels gab es nach Schilderungen Hürlimanns nur in größeren Ortschaften, in denen unter der Kolonialherrschaft sogenannte „Cantonments“, auch Europäerviertel genannt, er-

83 Ders., Wie man in Indien reist, in: NZZ, 24. 12. 1928, S. 1.

84 Ders., Der Tempel des Shiva, in: Atlantis, H. 5, 1933, S. 275.

85 Ders., Indische Menschen, in: Atlantis, H. 7, 1930, S. 394–420, hier S. 403.

86 Der *Baedeker* befand es 1914 nicht mehr als zwingend, aber dennoch als angenehm, mit einem Bediensteten zu reisen. Durch die bessere Bildung breiterer Bevölkerungsschichten sei aber auch ohne eigene Angestellte beinahe immer jemand zu finden, der des Englischen mächtig sei: Baedeker, Indien, S. XI. Der britische Reiseführer von Murray hingegen erklärt einen „travelling servant“ für unverzichtbar: John Murray (Hg.), *A Handbook for Travellers in India, Burma and Ceylon including all British India, the Portuguese and French Possessions and the Indian States*, London 1924¹¹, S. xxii.

87 Zur Firma Volkart vgl. Christof Dejung, *Die Fäden des globalen Marktes. Eine Sozialgeschichte des Welthandels am Beispiel der Handelsfirma Gebrüder Volkart 1851–1999*, Köln 2013.

88 Hürlimann, *Indien-Reise*, S. 49.

89 Ders., *Zeitgenosse*, S. 156.

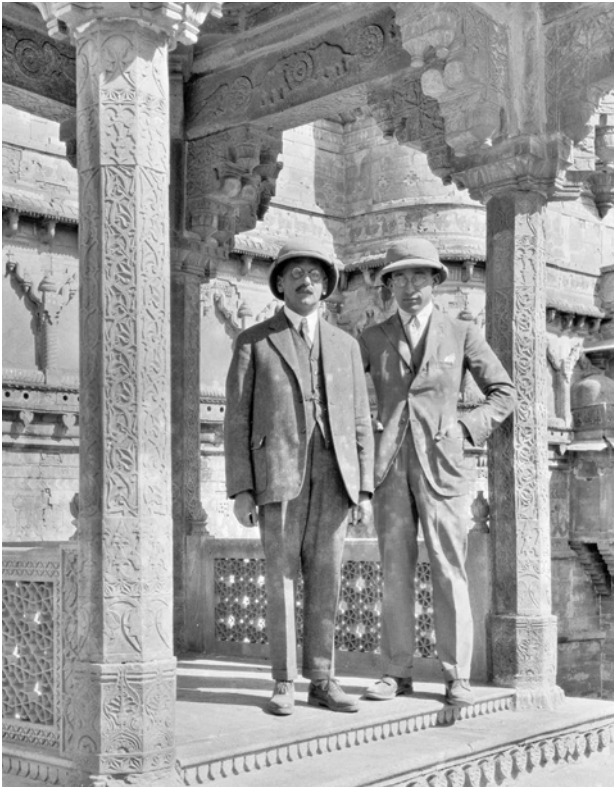


Abb. 6 Hans Wehrli und Martin Hürlimann in Gwalior Fort, 1927.

richtet worden waren.⁹⁰ Aus den Beschreibungen des Reisealltags geht hervor, dass die beiden ihren europäischen Lebensstil auch in Indien beibehielten. Nicht nur in ihrer Kleidung mit leichtem Anzug, Hemd, Fliege und Tropenhut, sondern auch in ihrem Alltag folgten sie den Abläufen eines britischen Gentlemans und ließen sich, wie es sich geziemte, einen Afternoon Tea servieren (Abb. 6).

Im April 1927 informierte Hürlimann seinen Verleger Günther Wasmuth aus dem damaligen Bombay, dass sich seine Reise dem Ende zuneige und er das Material für den Band beinahe beisammen habe. Nun sei noch das Himalaja-Gebiet zu bereisen, danach wolle er „vollgepackt mit innerem und äusserem Material, aber auch abge-spannt und ruhebedürftig, nach Europa zurückkehren“.⁹¹ Er versicherte seinem Verleger: „Ich habe für Sie gemacht, was möglich war“. Im Gepäck hatte Hürlimann zu

⁹⁰ Ders., *Wie man in Indien reist*, in: NZZ, 24. 12. 1928, S. 1.

⁹¹ Privatarhiv Schindler, Mappe „Wasmuth“, Brief von Martin Hürlimann an Günther Wasmuth, Typoskript vom 02. 04. 1927.

diesem Zeitpunkt rund 4.000 Aufnahmen aus beinahe allen Teilen des Subkontinents und sowohl bekannten als auch unbekannteren Regionen. Darunter befanden sich Fotografien in Schwarzweiß, Autochrome in Farbe und Filmaufnahmen.

Nach seiner Rückkehr im Juni zeigte sich Günther Wasmuth bei der Durchsicht des „herrlichen Materials“ begeistert und war der Überzeugung, dass „der Band einer der schönsten der Serie werden“ würde.⁹² Die Eindrücke während der Reise hatten bei Hürlimann zur Überzeugung geführt, dass der Fülle an fotografischen Motiven nur durch zwei Teilbände zu Vorder- und Hinterindien Rechnung getragen werden konnte.⁹³ Die Bezeichnungen Vorder- und Hinterindien stammten aus dem kolonialen Kontext und generierten sich aus einer eurozentrischen Blickrichtung. Erstere meinte die heutigen Gebiete Indien, Pakistan, Nepal und Sri Lanka. Hinterindien umfasste die zwischen Subkontinent und China liegende südostasiatische Halbinsel, u.a. Burma, Thailand und Kambodscha. Im Oktober ging es für Hürlimann deshalb erneut auf Reisen, um „Hinterindien“ zu dokumentieren und die Fotografien für den Bildband „Ceylon und Indochina“ zu produzieren, der 1929 erschien.⁹⁴

Hürlimann als Fotograf

Mit seinen ersten Bildbänden hatte sich Hürlimann als Reisefotograf etabliert, wie er 1937 in der Publikation „Meister der Kamera erzählen“ mit Vorbehalten festhielt: „Und nun bin ich als ‚Reisefotograf‘ abgestempelt, obwohl ich sicher in Indien, Nepal und China nicht besser fotografiert habe als in Potsdam oder in Berlin, wo mir die Denkmäler und Museen vor der Nase sitzen.“⁹⁵ Wie lässt sich Hürlimanns frühes fotografisches Schaffen einordnen? Im gleichen Jahr wie Hürlimanns Indienband ist Albert Renger-Patzschs Fotobuch „Die Welt ist schön“ erschienen, das bald zu einem Standardwerk der sogenannten *Neuen Sachlichkeit* wurde.⁹⁶ Die vom *Deutschen Werk-*

92 Privataarchiv Schindler, Mappe „Wasmuth“, Brief Günther Wasmuth an Martin Hürlimann vom 10. 06. 1927. Vgl. auch Brief von Günther Wasmuth an Martin Hürlimann, 18. 07. 1927.

93 Ebd., Brief von Martin Hürlimann an Günther Wasmuth, o. D. [Juli 1927].

94 Das damalige Ceylon integrierte er aus Platzgründen in den Band zu „Hinterindien“, vgl.: Hürlimann, *Indien*, S. XXIV; ders., *Ceylon und Indochina*. Burma, Siam, Kambodscha, Annam, Tongking, Yünnan. Baukunst, Landschaft und Volksleben, Berlin 1929.

95 Schöppe, Hürlimann, S. 70.

96 Albert Renger-Patzsch, *Die Welt ist schön*. Einhundert photographische Aufnahmen von Albert Renger-Patzsch, München 1928, S. 7. Hürlimann hat die Leistungen von Renger-Patzschs Buch „Die Welt ist schön“ in seiner Autobiografie hervorgehoben und dessen Entdeckerleistung anerkannt. Auch arbeitete er im Zusammenhang mit der Zeitschrift *Atlantis* mehrfach mit Renger-Patzsch zusammen.

bund initiierte Stuttgarter Ausstellung „Film und Foto“ im Jahr 1929 diente als zentrales Forum für die neusachliche Fotografie. Diese wandte sich von der Ästhetik des Piktorialismus ab, die wiederum in Abgrenzung von einer detailgetreuen und exakten Fotografie entstanden war und künstlerisch-malerische Zugangsweisen suchte.⁹⁷ Repräsentanten der *Neuen Sachlichkeit* entwickelten, beeinflusst vom Bauhaus-Stil, eine form- und materialbetonte Ästhetik von Architektur und wählten neue, originelle Blickwinkel und Ausschnitte. Sie distanzierten sich von der Vorstellung einer einzig richtigen Darstellungsform und wandten sich hin zu einer Ausschöpfung des spezifischen Potentials des Mediums Fotografie.⁹⁸ Die Diskussion um Sachlichkeit und Ästhetik drehte sich nicht allein um die Art des Fotografierens, sondern machte sich auch an Drucktechniken fest. Edeldruckverfahren, zu denen auch der von Hürlimann verwendete Bromöldruck und der Kupfertiefdruck zählten, wurden von der *Neuen Sachlichkeit* als zu malerisch kritisiert.⁹⁹

Hürlimann äußerte sich dezidiert kritisch gegenüber avantgardistischen Entwicklungen in der Fotografie, so etwa 1931 in der Monatsschrift *Camera*, einer in Luzern publizierten renommierten Zeitschrift des Piktorialismus, die zwischen 1922 und 1981 erschien:

Der neue Lichtbildner kommt mit viel Geschrei und betont mit jedem Schritt, wie modern, wie grässlich lebendig, wie außerordentlich gegenwärtig er sei. Wer diese schreiende Montage mit den verschnittenen Gesichtern (hoppla, wir leben!), wer diesen genial fotografierten Mistkübel nicht herrlich findet, der riecht nach Plüsch. [...] Es ist ja etwas blöde, heute über den ‚neuen Photographen‘ zu schimpfen. Man soll einem Abtretenden keine Steine nachwerfen.¹⁰⁰

Malerische Effekte widersprächen der Sachlichkeit ebenso wie das Streben nach Überraschendem.¹⁰¹ Die Fotografie müsse in den Dienst des fotografierten Objekts gestellt werden. In Fotografien dürfe keine „persönliche Note“ sichtbar werden, sondern das architektonische, landschaftliche oder menschliche Objekt solle sein „innerstes Wesen“ ausdrücken.¹⁰² Er strebe mit seinen Fotografien nach Wahrhaftigkeit, „als Aus-

97 Zur piktorialistischen Fotografie vgl. Wolfgang Kemp, *Geschichte der Fotografie*. Von Daguerre bis Gursky, München 2011, S. 7–38.

98 Vgl. Timm Starl, *Kritik der Fotografie*, Marburg 2012, S. 187.

99 Renger-Patzsch, *Welt*, S. 9–10.

100 Martin Hürlimann, *Die moderne Photographie*, in: *Camera*. Illustrierte Monatsschrift für die gesamte Photographie 2 (1931), S. 65–68, hier S. 65–66.

101 Hürlimann, *Ausstellung*, S. 17.

102 *Das Lichtbild*. Internationale Ausstellung München 1930, München 1930, S. 18.

druck von Werten an die ich glaube“.¹⁰³ An Stelle der alten Romantik sei mit dem Medium Fotografie eine neue „Romantik der Tatsachen“ gerückt.¹⁰⁴ Die Bestimmung des Ausschnitts bei der Aufnahme, die Wahl der Linse und Tiefenschärfe betrachtete Hürlimann als Elemente der Subjektivität.¹⁰⁵ Voraussetzung für eine objektive Aufnahme sei, dass der Fotograf die oben genannten subjektiven Elemente aufgrund seines fundierten Wissens dem Gegenstand angemessen anwende. Hürlimann betrachtete sich als Vertreter einer „konventionellen“ Bildsprache, indem er Konvention mit Übereinstimmung übersetzte, die es in ihrer Kontinuität schaffe, Moden zu überdauern. Damit grenzte sich Hürlimanns Arbeitsweise auch vom sich etablierenden Fotojournalismus ab, bei dem größerer Wert auf eine subjektive Wahrnehmung der Welt gelegt wurde.

Avantgardistische Fotobücher wie Werner Graeffs „Es kommt der neue Fotograf“ sowie Albert Renger-Patzschs „Eisen und Stahl“ inszenierten neue Technologien und Phänomene der Urbanität. Im Gegensatz dazu gab sich die Reihe *Orbis Terrarum* relativ urbanitäts- und modernefern und bevorzugte das ländliche Leben sowie ein kulturhistorisches Bild von Städten gegenüber dem modern-städtischen Bild des Alltags. Derartige „konventionelle“ Bildbände blieben trotz der Etablierung der avantgardistischen Fotografie in den 1920er und 1930er Jahren populär und erreichten beachtliche Auflagen.¹⁰⁶

Der Subkontinent in 300 Fotografien

Am Beispiel von Martin Hürlimanns 1928 erschienenen Bildband „Indien: Baukunst, Landschaft und Volksleben“ lässt sich exemplarisch zeigen, wie dieser Typus von Bildband aufgebaut war und wie er funktionierte. 1937 umschrieb Hürlimann die Funktion der Fotografie wie folgt: „Meine Kamera ist mir ein wertvolles Instrument im Dienst der Kultur.“¹⁰⁷ Doch auf welche Art und Weise setzte er diese ein und welches Bild von Kultur vertrat er damit? Die im Bildband präsentierten Imaginationen

103 Ebd.

104 Hürlimann, Erdkreis, S. X.

105 Ders., Ausstellung, S. 21.

106 Hürlimann hatte mit seiner Art der Fotografie Erfolg. Ihm wurde 1966 die David-Octavius-Hill-Medaille verliehen und er wurde Ehrenmitglied im Verein der Deutschen Lichtbildner. Mit dieser Auszeichnung wurden auch Albert Renger-Patzsch, Erna Lendvai-Dircksen und Paul Strand ausgezeichnet: Deutsche Fotografische Akademie, Träger der David-Octavius-Hill-Medaille, <http://www.deutsche-fotografische-akademie.com/david-octavius-hill-medaille/preistraeger>, Stand: 03. 01. 2018.

107 Schöppe, Hürlimann, S. 74–78.

werden, den Überlegungen John Richard Urrys und Jonas Larsens zum Tourismus folgend, als Resultate einer aktiven Deutungspraxis und im Hinblick auf verschiedene Formen des Modellierens hin analysiert.¹⁰⁸ Stuart Hall beschreibt diesen Darstellungsprozess als Stereotypisierung, bei der „reduziert, essentialisiert, naturalisiert“ und „Differenz“ festgeschrieben werde und mit der „Aufrechterhaltung sozialen und symbolischen Ordnung“ einhergehe.¹⁰⁹ Auf dieser Grundlage wird die Darstellung Indiens bei Hürlimann im Hinblick auf vier Fokussierungen untersucht: Erstens die gebaute Kultur, zweitens die religiöse Ikonografie, drittens die Darstellung des Menschen und seiner Umwelt als entzeitlicht und entindividualisiert und viertens die Konstruktion eines nicht-kolonialen Bildraums. Anhand dieser vier Bereiche lässt sich aufzeigen, wie die Konstruktion des Indienbildes funktionierte.

In safrangelbes Leinen oder Halbleder gebunden mit goldener Prägung präsentierte „Indien: Baukunst, Landschaft und Volksleben“ mehr als 300 Kupfertiefdrucke auf der Grundlage von Hürlimanns Aufnahmen einer Sinclair-Kamera und Kodakfilmen.¹¹⁰ Die Fotografien sind als Tafeln zur Mitte hin platziert und mit viersprachigen Bildunterschriften versehen, die knappe geografische, architekturhistorische und ethnologische Hinweise liefern. Auf weniger als zwanzig Seiten führte der Fotograf selbst in Religion, Geschichte und Geografie des indischen Subkontinents ein. Danach orientierte eine nummerierte Liste über die Bildfolge. Zur Nutzung im Sinne eines Bildatlanten diente eine alphabetische Liste der Sehenswürdigkeiten mit der jeweiligen Seitenzahl kombiniert mit einer Überblickskarte.

Die Bilderzählung folgte grob der von Hürlimann und Wehrli eingeschlagenen Route vom Süden in nördliche Richtung. Für die Leserinnen und Leser wurden die Etappen einleitend vorgestellt und könnten als Reisevorschläge gedient haben. Im visuellen Narrativ ziehen Kulturbauten und sich verändernde Landschaften an den Augen der Betrachterin und des Betrachters vorüber. Dazwischen erscheinen Gesichter einzelner Porträierter, deren Blicke sich mit jenem des Gegenübers treffen.

Gebaute Kultur und Kulturlandschaften

Mehr als die Hälfte der Aufnahmen im Buch präsentierten architektonische Strukturen. In der Geschichte der Fotografie zählt die Architektur zu einem ihrer beliebtesten Sujets. Monika Melters hat treffenderweise das beinahe symbiotische Verhältnis von

¹⁰⁸ John Urry/Jonas Larsen, *The Tourist Gaze 3.0*, Los Angeles 2011, S. 169.

¹⁰⁹ Hall, *Spektakel*, S. 144.

¹¹⁰ Hürlimann, *Indien*, S. XXV.

Architektur und Fotografie als „Versuchungen des Realismus“ gedeutet. Architektur-fotografien konnten dabei sowohl als „gesellschaftliches Identifikationsobjekt“ und in einem romantisierenden Verständnis als eine „pittoreske Verkoppelung von historischem Bauwerk *und* der Naturerfahrung der Landschaft“ dienen.¹¹¹

In seinem Aufsatz „The World as Exhibition“ beschreibt Timothy Mitchell den Vorgang, dass das „Andere“ von Europäern zu einem Objekt gemacht wurde – er nennt es „objectness“ –, als konstitutive Praxis des modernen Europas.¹¹² Die Konzentration auf Objekte und der Mechanismus, Dinge und Menschen als Objekte zu arrangieren und auszustellen, finden sich im Bildband konzentriert wieder. Hürlimann interessierte sich insbesondere für materialisierte Kultur wie architektonische Strukturen. Rund ein Drittel der dargestellten Bauten stammen aus religiösem Kontext, rund 20 Prozent zeigten kriegerische Festungen, Stadtbefestigungen, Fürstenpaläste und Grabmäler (Abb. 7). Mit der Repräsentation von architektonischen Bauten als primäre Sehenswürdigkeiten eines Gebiets waren die *Orbis-Terrarum*-Bände Teil eines Popularitätsschubs von Buchpublikationen über das Bauen, die sich an eine breitere Öffentlichkeit richteten, wie der Architekturtheoretiker Albert Sigrist 1930 feststellte.¹¹³

In der Art der Darstellung lassen sich Verbindungen zu kolonialen Repräsentationen, zeitgenössischen kunsthistorisch-wissenschaftlichen Methoden der Architektur-fotografie und zu touristischen Darstellungsweisen erkennen. Das Britische Empire machte die visuelle Inventarisierung und Systematisierung zu einer zentralen Praxis der Machtkonstitution, die nicht nur Menschen umfasste, sondern auch die gebaute Kultur.¹¹⁴ Die erste systematische Geschichte indischer Architektur war die „History of Indian and Eastern Architecture“ von 1876 und stammte vom schottischen Indigo-Pflanzer James Fergusson (1808–1886). Das Werk avancierte bald zu einem Standardwerk südasiatischer Architektur.¹¹⁵ Fergusson systematisierte architektonische Strukturen anhand religiöser Zuschreibungen in „hinduistisch“, „buddhistisch“, „jainistisch“ oder „muslimisch“, die auch Hürlimanns Bildband als Referenzsystem dienten. Wie Monica Juneja aufzeigt, war die Einteilung in wenige religiöse Einheiten zu

111 Monika Melters, Die Versuchungen des Realismus, in: Fotogeschichte 132 (2014), S. 5–14, hier S. 6–7.

112 Mitchell, World, S. 219.

113 Albert Sigrist, Das Buch vom Bauen. Wohnungsnot, neue Technik, neue Baukunst, Städtebau, Berlin 1930, S. 11.

114 Vikramaditya Prakash vergleicht die Architektur-fotografie des südasiatischen Prinzen Sawai Ram Singh und des Briten James Fergusson: Vikramaditya Prakash, Between Objectivity and Illusion. Architectural Photography in the Colonial Frame, in: Journal of Architectural Education 55/1 (2001), S. 13–20.

115 James Fergusson, History of Indian and Eastern Architecture, London 1876.

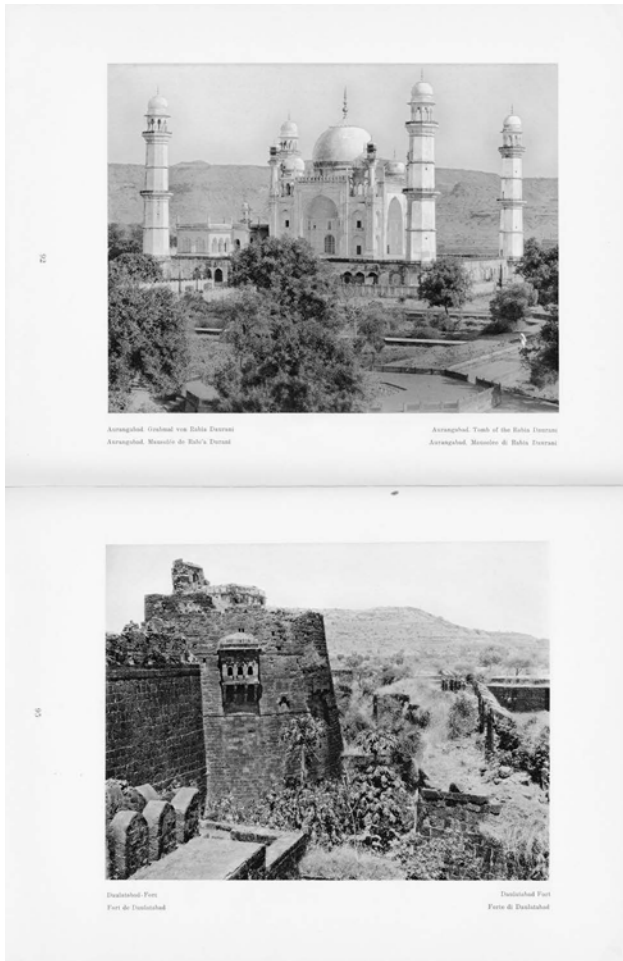


Abb. 7 Martin Hürlimann, Indien: Baukunst, Landschaft und Volksleben, Zürich 1928, S. 92–93.

vereinfachend und diente dem Britischen Empire dazu, die Vielfältigkeit für europäische Verhältnisse fassbar zu machen.¹¹⁶ Fergusson ebnete regionale und kulturelle Eigenheiten ein. Die kolonialistisch geprägte Wahrnehmung der indischen Gesellschaft übertrug er damit auf architektonische Strukturen. Er produzierte ein Narrativ über die indische Gesellschaft, das europäische Wahrnehmungen sozialer Strukturen über Bauten lesbar machte. Der Architekturhistoriker Vikramāditya Prakash beschreibt

¹¹⁶ Vgl. Monica Juneja, Welche Vergangenheit für die Zukunft? Delhi und seine Baudenkmäler, in: Ravi Ahuja/Christiane Brosius (Hg.), Mumbai – Delhi – Kolkata. Annäherungen an die Megastädte Indiens, Heidelberg 2006, S. 209–224, hier S. 212.

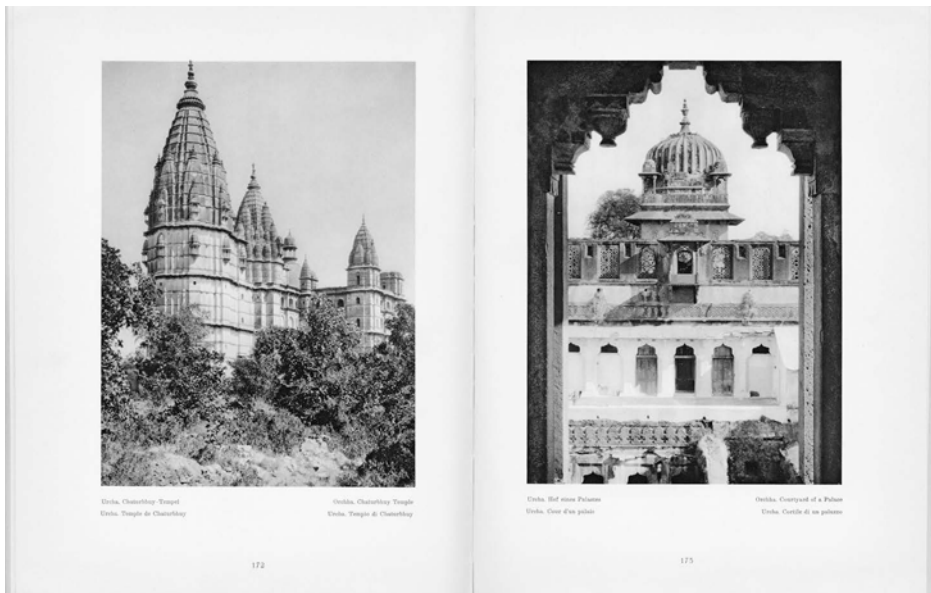


Abb. 8 Martin Hürlimann, Indien: Baukunst, Landschaft und Volksleben, Zürich 1928, S. 172–173.

diesen Prozess als einen epistemischen Gewaltakt der Homogenisierung.¹¹⁷ Treffend bezeichnet Prakash die kolonialistisch geprägte Sichtweise als „eye-/I-centric“, d.h. einerseits als eine auf das Visuelle, andererseits als eine auf die eigenen Vorstellungen ausgerichtete Darstellungsweise. Vergleicht man die Stiche in Fergussons Architekturabhandlung, die zu einem großen Teil nach der Vorlage von Fotografien entstanden sind, mit den Architekturaufnahmen Hürlimanns, so gleichen sie sich in der Wahl des Standpunkts und der Art der Inszenierung. Das Objekt ist meist zentriert und frontal etwa auf Augenhöhe aufgenommen. Auch die Inszenierung architektonischer Strukturen mit Personen, die sich in den Bildraum einfügen, verbinden die beiden Bildserien. Die Darstellungskonventionen Hürlimanns und Fergussons wiesen folglich deutliche Parallelen auf. Der Vergleich zeigt aber auch, dass zwischen dem Erscheinen der beiden Bücher architektonische Strukturen durch Restaurierungen wiederhergestellt worden waren.

Hürlimann maß Bauten und Landschaften in einer Kultur große Bedeutung zu, es seien Strukturen, die dem Lauf der Zeit entrinnen könnten.¹¹⁸ Stets hätte ihn das,

¹¹⁷ Prakash, *Objectivity*, S. 17–18.

¹¹⁸ Hürlimann, *Erdkreis*, S. XXX.

was „durch Menschenhände in den glücklichsten Stunden einer Kultur geschaffen wurde, am meisten angezogen: das Bauen in die Ewigkeit hinein, die menschliche Formkraft in Erz und Marmor“.¹¹⁹ Bauten sei „eine konservative Autorität“ gemein, die „für modische Sprünge wenig Raum“ lasse. Er legte Wert darauf, einen Bau in seiner Gesamtheit darzustellen. Aufnahmen aus der Nähe, die durch eine nach oben gerichtete Kamera zum Zusammenlaufen der Linien führte, würden zwar große „propagandistische Wirkung“ entfalten, seien aber letztlich romantisierend.¹²⁰ Hürlimann stützte sich dabei auf Richtlinien zeitgenössischer kunsthistorischer Abhandlungen zur Architekturfotografie. Aus kunsthistorischer Sicht galten Aufnahmen als gelungen, die das Objekt in seiner Gesamtheit und Integrität repräsentierten.¹²¹ Als bester Standpunkt des Fotografen galt, sich frontal zum Objekt aufzustellen und die Kamera auf Augenhöhe zu positionieren, um dem Blickpunkt des Betrachters zu entsprechen. Hürlimanns Aufnahmen fokussierten meist auf die Abbildung von Symmetrien und vermitteln die Perfektion der Bauweise.¹²² Für eine pittoreske Wirkung von Aufnahmen benutzte er mit Vorliebe architektonische Bogenkonstruktionen, um Szenarien und Landschaften zu inszenieren und zu umrahmen (Abb. 8).¹²³

Hürlimann präferierte die monumentale Architektur. Bauherren dieser zu Stein gewordenen Machtdemonstrationen waren zumeist lokale Herrscher oder Religionsstifter, denen er damit Kulturwirksamkeit attestierte. Die Größe und Mächtigkeit der Bauten steigerte Hürlimann, indem er einzelne Personen im architektonischen Ensemble platzierte (Abb. 9). Wie ein menschliches Maßband ermöglichten diese Vorstellungen räumlicher Größenverhältnisse und wirkten wie Authentizitätszeugen. Sie blickten in die Kamera und verwiesen damit einerseits auf die Präsenz des Fotografen, stellten aber zugleich eine Verbindung zum Betrachter und zur Betrachterin her. Bis auf diese einzelnen Figuren wirken die architektonischen Ensembles jedoch seltsam unbelebt. Während in der Einleitung die Lebendigkeit des religiösen Lebens in und rund um die Tempel beschrieben wird, verschwindet diese im visuellen Narrativ häufig zugunsten einer möglichst „ungestörten“ architektonischen Aufnahme.

Die Opulenz religiöser Bauten inszenierte Hürlimann visuell insbesondere anhand von Tempeln im südlichen Subkontinent mit ihrer Skulpturenvielfalt (Abb. 10). Der

119 Schöppe, Hürlimann, S. 74–78.

120 Ebd., S. 74.

121 Bernhard v. Tieschowitz, Die Photographie im Dienste der kunstgeschichtlichen Forschung, in: Festschrift Richard Hamann zum sechzigsten Geburtstag 29. Mai 1939, Burg 1939, S. 151–162, hier S. 157.

122 Hürlimann, Indien, S. 173, 184, 185, 187.

123 Ebd., S. 7, 26, 173.

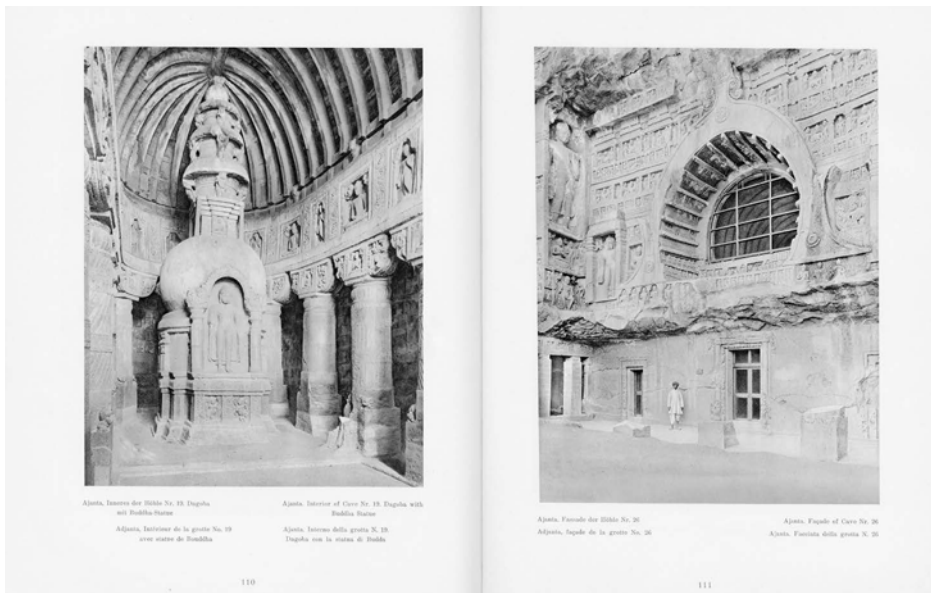


Abb. 9 Martin Hürlimann, Indien: Baukunst, Landschaft und Volksleben, Zürich 1928, S. 110–111.

Anblick dieser Bauten sei beglückend, erschreckend und beängstigend zugleich.¹²⁴ Trotz dieser Abgrenzung scheint es, dass es Hürlimann im architektonischen Bereich leichter fiel, zwischen der eigenen und der erfahrenen Kultur Verbindungen herzustellen als auf sozialer Ebene. Als Schwierigkeit empfand Hürlimann neben den klimatischen Bedingungen, die ihn und das fotografische Material beanspruchten, weitere Grenzen, auf die er während seiner Reise stieß. Einerseits stellte er Grenzen des eigenen Verständnisses, aber auch durch die lokale Bevölkerung gesetzte Grenzen fest. Als Europäer – die als unrein gegolten hätten – sei ihm mehrfach der Zugang zum Innern der Tempel versagt geblieben. Hürlimann verstand dabei nicht, dass ihm im Gegensatz zu Kühen der Eintritt verwehrt wurde.¹²⁵ Deshalb konnte er viele religiöse Bauten lediglich von außen betrachten und fotografieren.

Hürlimanns Unverständnis knüpfte sich auch insbesondere an die gesellschaftliche Ebene: „Und das Herz atmet etwas auf von dem beklemmenden Gefühl, dass Mensch

¹²⁴ Hürlimann, Indien-Reise, S. 14.

¹²⁵ In seiner Reiseschilderung berichtet Hürlimann immer wieder darüber, wie ihm der Zutritt zu Tempeln versagt wird: Hürlimann, Indien-Reise, S. 12, 16, 28, 97.

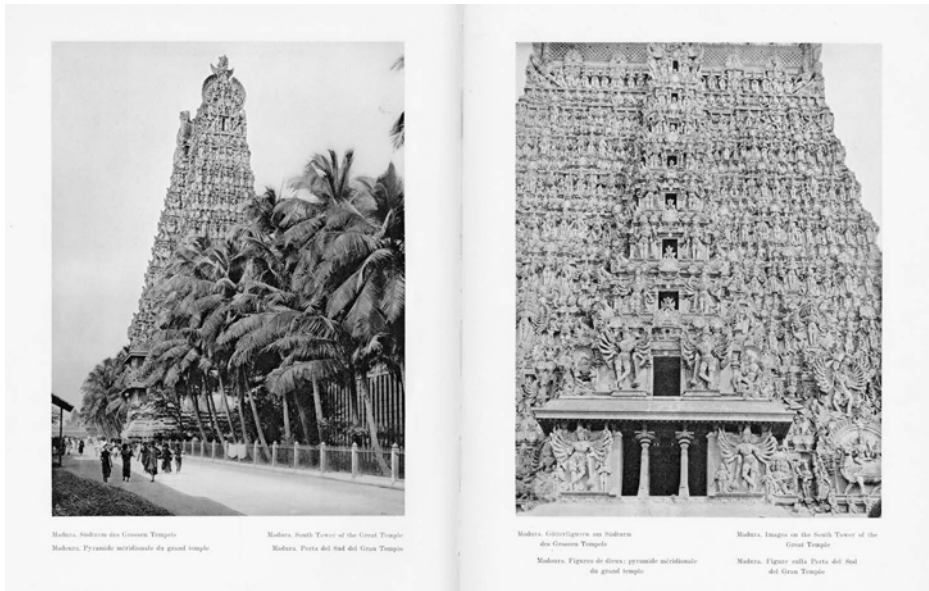


Abb. 10 Martin Hürlimann, Indien: Baukunst, Landschaft und Volksleben, Zürich 1928, S. 8–9.

nicht Mensch sei, dass es Klüfte gebe, über die keine Brücke der Liebe führt.¹²⁶ Wie die meisten anderen zeitgenössischen Bildjournalisten machte er die unüberwindliche Differenz Erfahrung in Indien primär am „Kastensystem“ fest. Hürlimann betrachtete das sogenannte „Kastenwesen“ als unerbittlich, gerade durch die als unmenschlich empfundene Diskriminierung der sogenannten „Parias“. Er empfand das soziale System des Hinduismus im Gegensatz zu jenen des Islams und des Christentums als undemokratisch.¹²⁷ Reflexionen darüber, dass das „Kastensystem“ durch koloniale Systematisierungsvorstellungen propagiert und verfestigt worden war, stellte er keine an, sondern betrachtete das „Kastensystem“ geradezu als etwas „Urindisches“.¹²⁸ Auf die Rezeption des „Kastensystems“ in illustrierten Zeitschriften wird im dritten Kapitel näher eingegangen.

Hürlimanns Buch wies enge Verbindungen zum touristischen Blick auf. Ein Vergleich der fotografierten historischen Stätten mit zeitgenössischen Reiseführern zeigt, dass die Wahl der repräsentierten Orte größtenteils übereinstimmte. Von jenen Bau-

¹²⁶ Ebd., S. 85.

¹²⁷ Hürlimann, Indien, S. XVIII.

¹²⁸ Der ab 1871 vom Britischen Empire durchgeführte Bevölkerungszensus legte mit vermeintlicher statistischer Exaktheit Zugehörigkeiten zu benennbaren „Kasten“ und statuierten „Rassen“ fest: David Arnold, Südasien, Frankfurt a. M. 2012, S. 378, 437.

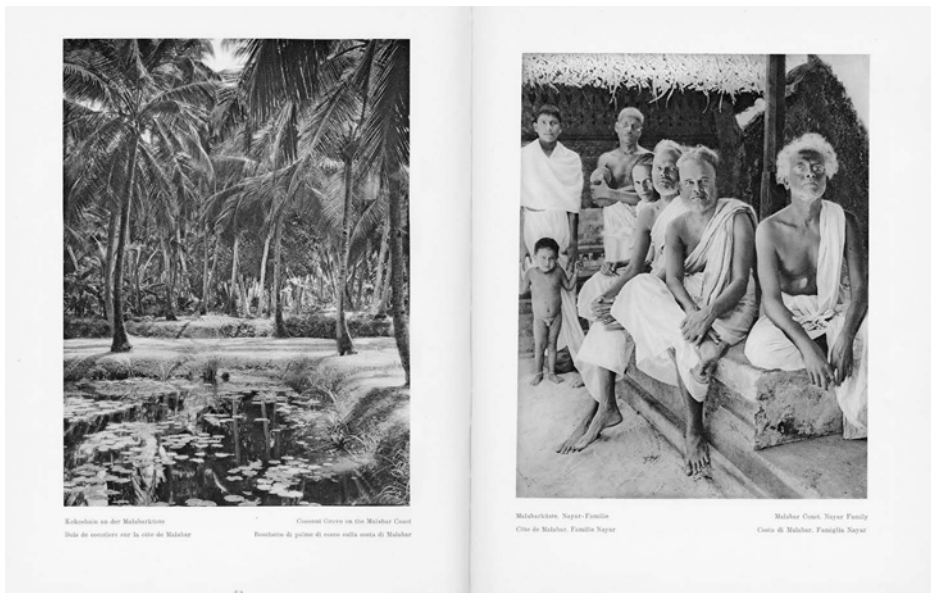


Abb. 11 Martin Hürlimann, Indien: Baukunst, Landschaft und Volksleben, Zürich 1928, S. 52–53.

ten, die im damals aktuellsten Baedeker-Reiseführer aus dem Jahr 1914 als bedeutsam und sehenswert herausgehoben sind, lässt Hürlimanns Band kaum eine aus.¹²⁹ Er reproduzierte in seinem Bildband touristische Routen und Orte der Aufmerksamkeit, ergänzte sie aber auch mit weniger bekannten Regionen insbesondere im Südwesten des Subkontinents. Allerdings funktionierte der Reiseführer als Reiseanleitung vor Ort und der Bildband diente als Vergegenwärtigung von Sehenswürdigkeiten im Heimgebrauch. Bei einem Vergleich von Postkartenmotiven mit Hürlimanns Sujets zeigen sich ebenfalls Parallelen: Die Rahmung des Blicks durch architektonische Bögen, die ästhetische Spiegelung von Architekturen in Gewässern und der Fokus auf kaum belebten architektonischen Settings, die ebenfalls den zeitgenössischen ästhetischen Darstellungskonventionen folgten.¹³⁰ Die engen Verbindungen von Tourismus und fotografischer Buch- und Zeitschriftenkultur wird im zweiten Kapitel näher beleuchtet.

¹²⁹ Vgl. Baedeker, Indien.

¹³⁰ Der *Atlantis Verlag* erkannte das Potential des Mediums Postkarte ebenfalls. Ab 1933 gab er in Auflagen zwischen 7000 und 8000 Exemplaren einen Abrisskalender mit Postkarten heraus, der in Buchhandlungen zu kaufen war und Bilder aus Europa sowie Außereuropa enthielt.

Zur Erfassung eines Gebiets gehörte in Hürlimanns Kulturverständnis auch die Landschaft. Sein Reisepartner Wehrli war ein Vertreter der sogenannten Kultur- und Universalgeografie, die davon ausging, dass sich die Natur- und Kulturgeschichte in Landschaften und Architekturen verdichteten.¹³¹ Das Ziel, Gesellschaften fotografisch über Landschaften zu charakterisieren, verfolgten auch andere zeitgenössische Fotografen wie beispielsweise August Sander. Am Beispiel der Landschaftsaufnahmen des deutschen Fotografen zeigt der Fotohistoriker Oliver Lugon, wie dieser Typen von Landschaften inszenierte, analog zu seiner Typologisierung verschiedener Bevölkerungsgruppen Deutschlands.¹³² Auch Hürlimann führte der Betrachterin und dem Betrachter verschiedene Landschaftstypen von tropisch unberührten Dschungellandschaften, über landwirtschaftlich genutzte Reisfelder und wüstenhafte Gegenden, bis hin zur kargen Bergwelt des Himalaja vor Augen. Indem er Porträts einzelner Personen dazwischenschob, ordnete er diese dem jeweiligen Landschaftstyp zu (Abb. 11).¹³³ Der Fokus der Landschaftsdarstellung lag auf ländlichen Räumen, die Inszenierung urbaner Regionen beschränkte sich auf lediglich acht Aufnahmen. Großstädte wie Delhi oder Kalkutta, die in Filmaufnahmen Hürlimanns verkehrsreich und lebhaft erschienen, thematisierte er im Bildband nicht.

Religion als Essenz

Hürlimann und anderen zeitgenössischen Autorinnen und Autoren galt Indien als religiösestes Gebiet der Welt. Ein Fotobuch der Basler Mission statuierte 1933 schlichtweg: „In Indien ist alles religiös“,¹³⁴ Auch von wissenschaftlicher Seite attestierte der Indologe Helmuth von Glasenapp 1925: „In keinem anderen Lande der Erde spielt die Religion eine so überragende Rolle wie hier.“¹³⁵ Skulpturen der indischen Gottheiten Vishnu und Shiva führten in Hürlimanns Indienband ein und schlossen ihn ab. Zu mehr als einem Drittel bestand die Bilderfolge aus Fotografien von Tempeln, Moscheen und religiösen Skulpturen. Über ein Dutzend Aufnahmen zeigten rituelle Praktiken wie Waschungen oder Pilger rund um religiöse Stätten. Wie bereits weiter oben beschrieben, wurden religiöse Stätten einer Glaubensrichtung mit Porträts von

131 Hürlimann verstand sich in gewisser Weise als Schüler Wehrlis: Hürlimann, *Zeitgenosse*, S. 96.

132 Olivier Lugon, August Sander. *Landschaftsfotographien*, in: August Sander. *Landschaften*, München 1999, S. 23–51, hier insb. S. 30–31.

133 Vgl. Hürlimann, *Indien*, S. 64–65.

134 Alfons Schosser, *Geheimnisvolles Indien. Ein Bildband der Basler Mission*, Stuttgart/Basel 1933, S. 5.

135 Glasenapp, *Indien*, S. 16.

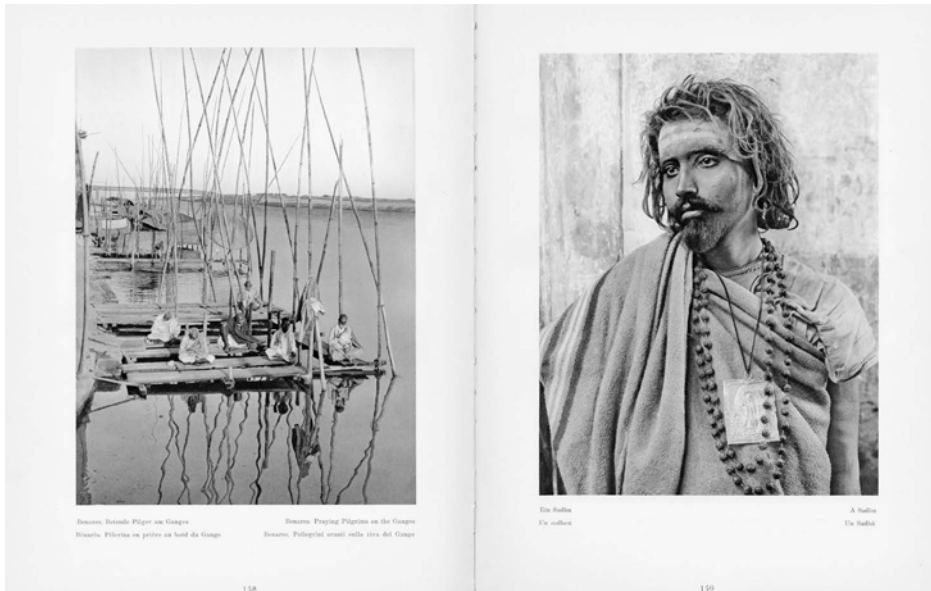


Abb. 12 Martin Hürlimann, Indien: Baukunst, Landschaft und Volksleben, Zürich 1928, S. 158–159.

Vertretern derselben kombiniert (Abb. 12). Der indische *sadhu* – ein südasiatischer Eremit – wurde im Band am häufigsten in Einzelporträts dargestellt und repräsentierte das religiöse Leben des Subkontinents.

Kaum ins Bild gesetzt wurde hingegen der Alltag jenseits des Religiösen, außer bei einzelnen Aufnahmen aus dem Dorfleben und dem Markt (Abb. 13). Die Begründung lieferte Hürlimann in der Einleitung seines Fotobuchs: In der Schönheit einer Kultur und der Größe ihrer Leistungen läge „eine mächtigere Wahrheit als in tausenderlei Einzelheiten eines vergänglichen und oft hässlichen Alltags“.¹³⁶ In diesem Kulturverständnis galt der Alltag als unästhetisch und vergänglich. Als große Ereignisse erachtete Hürlimann nicht Kriege oder Revolutionen, sondern die „Taten der Religion“ und das geistige Leben des Kontinents.¹³⁷

¹³⁶ Hürlimann, Indien, S. XXV.

¹³⁷ Ders., Die Wunder Asiens. Ein Bildwerk vom grössten Erdteil, Berlin 1931, o.S.



Abb. 13 Martin Hürlimann, Indien: Baukunst, Landschaft und Volksleben, Zürich 1928, S. 18–19.

Entzeitlicht und entindividualisiert

Die im Bildband versammelten Personen waren weniger als Individuen, sondern als Vertreter einer bestimmten Bevölkerungsgruppe repräsentiert: Ein indigener Knabe aus Südindien, eine brahmanische Familie, ein hinduistischer *sadhu* mit Dreizack, ein in Meditation versunkener Jain-Mönch, ein Lama, eine Frau am Spinnrad, ein Bauer, ein Fischer der Malabarküste oder eine Frau aus dem nördlichen Darjeeling. Auch verschiedene Berufe porträtierte Hürlimann. Den Goldschmied ebenso wie den Schreiber, Tuchhändler und Juwelier. Der Lebensalltag fand in Hürlimanns fotografischer Schilderung im Außenraum statt. Attribute wie Kleidung, religiöse

Körperbemalungen oder Gegenstände verwiesen im Zusammenspiel mit den Bildunterschriften auf Tätigkeiten, geografische und religiöse Zugehörigkeiten. Damit waren die Porträts zum einen für die Betrachtenden einord- und lesbar. Zum anderen wiesen sie dadurch Verbindungen zur ethnografischen Fotografie auf. Die Fotoausstellung „Das Lichtbild“, die 1930 in München stattfand, präsentierte eine Auswahl von Hürlimanns Indienaufnahmen in der Rubrik „Im Dienste der Wissenschaft“ im Genre Ethnografie.¹³⁸ Im Gegensatz zur ethnografischen Fotografie versuchte Hürlimann jedoch in seinem Bildband nicht, ein vermeintlich vollständiges Ensemble von Typen zu versammeln, sondern lieferte ausschnittshafte Impressionen verschiedener Gesellschaftsgruppen des Subkontinents. Das Aufzeichnen körperlicher Eigenschaften in einer Art und Weise, die Vergleichbarkeit verschiedener Bevölkerungsgruppen suggerierte, das für die Ethnologie und Anthropologie im Vordergrund stand, interessierte Hürlimann weniger. Vielmehr porträtierte er die Personen eingebettet in ihr Lebensumfeld und achtete besonders auf die Herausarbeitung des Gesichtsausdrucks. Hürlimann legte dabei keinen Wert darauf, unbemerkt zu fotografieren. Meist blicken die Porträtierten direkt oder leicht seitlich in die Kamera. Da Wehrli und Hürlimann, wie letzterer berichtet, bei ihrer Ankunft jeweils in Windeseile von einer interessierten Menschenmenge umrundet wurden, wäre ein unbemerktes Fotografieren nur schwer zu bewerkstelligen gewesen.¹³⁹

Ungefähr in der Mitte von Hürlimanns Fotobuch begegnet der Blick einem jungen, an einer Gebetsmühle stehenden Mann (Abb. 14). Entstanden ist die Aufnahme in Darjeeling am Fuß des Himalaja.¹⁴⁰ Beim Vergleich des gedruckten Bildes mit einem Arbeitsabzug im Archiv fällt ein Detail auf. Auf dem Negativ trägt der Mann eine Armbanduhr, die im Bildband verschwunden ist (Abb. 15).¹⁴¹ Bei der Darstellung nicht-europäischer Kulturen lassen sich in der Geschichte der Fotografie mehrere Beispiele der Retusche von Uhren aufzeigen. Kurz nach der Jahrhundertwende blendete der US-amerikanische Fotograf Edward Curtis (1868–1952) bei Aufnahmen von Native Americans westliche Einflüsse systematisch aus. Um 1911 retuschierte er auf einem Doppelporträt für den Druck eine zentral platzierte Uhr weg.¹⁴² Das sicherlich bekannteste Beispiel einer Uhrenretusche ist die Aufnahme des sowjetischen Fotografen Jewgeni Chaldej (1919–1997) von 1945. Das nachträglich inszenierte Hissen der

138 Das Lichtbild. Internationale Ausstellung München 1930, München 1930.

139 Hürlimann, *Indien-Reise*, S. 11.

140 Ders., *Indien*, S. 142.

141 Fotostiftung Schweiz, Nachlass Martin Hürlimann, *Negative: Indien I, 1926/27, Neg. 1018*.

142 Peter Jackson, *Constructions of Culture, Representations of Race: Edward Curtis's „Way of Seeing“*, in: Kay Anderson/Fay Gale/Peter Jackson (Hg.), *Inventing Places. Studies in Cultural Geography*, Melbourne 1992, S. 89–106, hier S. 95–96.



Abb. 14 Martin Hürlimann, Indien: Baukunst, Landschaft und Volksleben, Zürich 1928, S. 142–143.

Sowjetfahne auf dem Reichstag wurde zur Ikone.¹⁴³ Nicht zuletzt war eine Retusche Voraussetzung für die erfolgreiche Karriere des Bildes. Einer der Soldaten trug an beiden Handgelenken Uhren – vermutlich von Plünderungen. Um mit der Fotografie nicht auf den Raub hinzuweisen, entfernte der Fotograf für die Reproduktion die Uhren. Auch in jüngerer Zeit finden sich Fälle verschwundener Zeitmesser. Im Jahr 2012 gelangte das russische Oberhaupt der orthodoxen Kirche Kirill in die Schlagzeilen, da auf einer Fotografie seine Armbanduhr zum Verschwinden gebracht wurde. Unglücklicherweise spiegelte sie sich auf der blanken Tischoberfläche.¹⁴⁴ Das Tragen einer Luxusuhr ziemte sich für ein Kirchenoberhaupt nicht. In den letzten beiden Fällen führte die Annahme, die Uhr würde nicht intendierte Sinninhalte wie illegale Bereicherung oder ungebührlichen Reichtum evozieren, zur Retusche.

Welche Bedeutung hatte die Retusche in Hürlimanns Bildband? Auch hier muss die Uhr Bedeutungsinhalte hervorgerufen haben, die dem Herausgeber nicht adäquat

143 Ernst Volland, Die Flagge des Sieges, in: Heinz Krimmer/Ernst Volland (Hg.), Der bedeutende Augenblick, Leipzig 2008, S. 110–123.

144 Benjamin Bidder, Russlands Scheinheilige: Die Phantom-Uhr des Patriarchen, in: Spiegel, 06. 04. 2012. Online: <http://www.spiegel.de/politik/ausland/russlands-patriarch-kirill-wegen-bildmanipulation-in-der-kritik-a-826122.html>, Stand: 03. 01. 2018.



Abb. 15 Martin Hürlimann, Junger Mann vor Gebetsmühle, Darjeeling 1927.

erschienen. Durch die retuschierte Uhr wurde der fotografierte Mann ent-zeitlicht.¹⁴⁵ Die Herausgeber schufen aus der bestehenden Fotografie ein neues Porträt. Der Eingriff verweist in einem direkten, aber auch in einem übertragenen Sinne auf zeitgenössische Vorstellungen von Abhängigkeiten zwischen Zeitlichkeit und Kultur. Dass die Zeit gewisser Kulturen abgelaufen sei, war ein verbreitetes und auch in Hürlimanns Kulturverständnis zum Tragen kommendes Motiv. Die Fotografie wurde zum bevorzugten Instrument, vermeintlich im Verschwinden begriffene Kulturen und Bevölkerungsgruppen visuell zu „konservieren“ und vor dem Vergessen zu retten.¹⁴⁶ Sie half bei der Etablierung der Ethnologie und Anthropologie als wissenschaftliche Disziplinen im 19. Jahrhundert.

Die publizierten Bilder nichteuropäischer Kulturen mussten an den „heimischen“ Markt anbindbar sein. Zeitgenössischen Vorstellungen eines buddhistischen Mönchs hat es offenbar nicht entsprochen, dass sich dieser nach profanen Zeiten richtet, sondern weltlichen Besitztümern entsagt. Die Uhr wäre somit ein erklärungsbedürftiges Attribut gewesen und hätte die Stilisierung zum „typischen“ Buddhisten erschwert.¹⁴⁷ Autor und Verleger haben dem imaginierten Bild gegenüber dem vor Ort produzierten Bild den Vorzug gegeben. Das gedruckte Bild gibt also nicht allein über die Vorstellungen des Fotografen Auskunft, sondern zeugt von den gemeinsamen Annahmen über die Welt, die Fotograf und Betrachter teilten. Die Bilder wurden folglich vom Fotografen und Rezipienten gleichermaßen produziert und im Hinblick auf das Publikum arrangiert. Was Peter Geimer „Bilder aus Versehen“ nennt, wurde auch hier in anderer Weise wirksam: Die Produzenten des Bildbandes betrachteten die Uhr als eine Form von „Versehen“; sie war ihrer Meinung nach durch Zufall in die Aufnahme geraten und galt als nicht repräsentativ.¹⁴⁸

Diese Inszenierung passte zu einem Gegensatz zwischen westlichen Gesellschaften und der südasiatischen, wie ihn Hürlimann 1927 in der *Neuen Zürcher Zeitung* formulierte:

145 Michael Ponstingl verwendet den Begriff der Entzeitlichung ebenfalls im Kontext von Fotobüchern vgl. Michael Ponstingl, Heimatschutz und Kunsterziehung. Die Bildbandreihen des Verlags Karl Robert Langewiesche (1904–1960), in: Barbara Lange (Hg.), *Printed Matter: Fotografie im/ und Buch*, Berlin 2004, S. 39–53, hier S. 47–53.

146 James Clifford, *Of Other Peoples: Beyond the „Salvage“ Paradigm*, in: Hal Foster (Hg.), *Discussions in Contemporary Culture*, Bd. 1, Seattle 1987, S. 121–130, insb. S. 122.

147 Später fügte Hürlimann in seiner Zeitschrift *Atlantis* an, dass es sich bei der Uhr um ein Schweizer Produkt handle: *Atlantis*, H. 1, 1945, S. 83.

148 Vgl. Peter Geimer, *Bilder aus Versehen. Eine Geschichte fotografischer Erscheinungen*, Hamburg 2010. Die theoretischen Überlegungen zur Aufhebung von Subjektivität und Objektivität, von Konstruktion sowie Realismus von Peter Geimer, hier insb. S. 348.

Technische Primitivität – niedrige Löhne – einfache Lebenshaltung – Mangel an hygienischer Pflege – Kinderreichtum – grosse Kindersterblichkeit und Rassenauswahl – starke Familienmoral, all das sind Dinge, die ebenso unzertrennbar zusammen zu gehören scheinen wie: Benützung von Maschinen – Konzentration der Arbeit – wenig Arbeitskräfte – hohe Löhne – hohe Lebenshaltung – Hygiene – Kinderarmut – Schwächung der Rasse – Auflösung der Familienmoral.¹⁴⁹

Die Gegenüberstellung zeigt, dass Hürlimann sowohl Europa als auch Indien als stereotyp gefasste Spiegelfolien benutzte, die nur in einer Konfrontation zueinander entstanden. Wie zwei unvereinbare Kehrseiten einer Medaille existierte in diesem Gesellschaftsbild lediglich ein Entweder-oder, eine zivilisierte oder eine nicht-zivilisierte Welt. Beide Seiten wiesen aus seiner Perspektive Schattenseiten auf. Der technische Fortschritt müsse nicht immer „mit einem Fortschritt der Rasse und ihrer rein menschlichen Werte verbunden“ sein.¹⁵⁰ Kritisch beschrieb er die westliche Industrialisierung und Technisierung als seelenlos und auf den ökonomischen Gewinn ausgerichtet. Die von Mohandas K. Gandhi propagierte „gute Arbeit menschlicher Hände“ romantisierte Hürlimann als Aufrechterhaltung einer engen Verbindung zwischen Mensch und Produkt. Was in dieser doppelseitigen Gegenüberstellung verloren ging, war der Umstand, dass Indien durchaus auch über industrielle Zentren verfügte, auch wenn die Landwirtschaft ihr zentraler Beschäftigungszweig blieb.¹⁵¹ Ein derart deutliches Gegenbild zu Europa konnte Hürlimann lediglich herstellen, indem er das Nebeneinander von Natur, Industrie, Stadt und Landschaft auf dem südasiatischen Subkontinent ausblendete. Die Armbanduhr am Handgelenk des jungen Mannes in Darjeeling kann in diesem Sinne als Chiffre für die moderne und westliche Welt verstanden werden und war damit mit der Imagination über einen traditionellen Kulturraum nicht kompatibel.

Dass es sich dabei nicht um ein zufälliges Einzelbeispiel handelte, sondern um einen spezifischen Umgang mit Bildern, der sich durch die gesamte Buchproduktion zog, veranschaulicht eine weitere Aufnahme aus dem Bildband, die einen Knaben aus der Umgebung vom damaligen Mysore zeigt (Abb. 16).¹⁵² Die Fotografie erinnert an die Mowgli-Figur aus Rudyard Kiplings (1865–1936) Dschungelbuch-Erzählung, in

149 Martin Hürlimann, Indien-Reise, in: NZZ, 20. 02. 1927, S. 1.

150 Ebd.

151 Rothermund Dietmar, Die Industrialisierung Indiens im 19. und 20. Jahrhundert, in: Peter Feldbauer/Bernardo Calzadilla (Hg.), Industrialisierung. Entwicklungsprozesse in Afrika, Asien und Lateinamerika, Frankfurt a. M. 1995, S. 101–116, hier S. 106–109.

152 Hürlimann, Indien, S. 65.



Abb. 16 Martin Hürlimann, Indien: Baukunst, Landschaft und Volksleben, Zürich 1928, S. 64–65.

der ein indischer Junge unter Tieren im Urwald aufwächst.¹⁵³ Kiplings Buch erschien in der Zeit der Weimarer Republik in mehreren deutschen Verlagen. In der deutschen Übersetzung war Mowgli ein „nackter, brauner Junge“ und ein „zartes, kleines, krauslockiges Wesen“.¹⁵⁴ Der Knabe aus Hürlimanns Fotobuch ist allerdings nicht nackt, sondern trägt ein löchriges Hemd. In der *Neuen Zürcher Zeitung* schilderte Hürlimann den Eindruck der tropischen Umgebung in Südindien. In „Lumpen gehüllt“ würden die Menschen zu den „primitiven Volksstämmen“ zählen, von denen man noch wenig Kenntnis habe.¹⁵⁵ Die „dunklen, wildgewachsenen Menschenkinder sind wie die Pflanzen und Tiere des Dschungel, [...] brutale Natur und zugleich rein, gottgewollt“, ganz im Gegensatz zu den Hindus aus benachbarten Dörfern, die „einen langen Kulturprozess“ durchschritten hätten.

Ähnlich wie Kipling, der Mowgli als „Menschen-Junges“ bezeichnete, sprach Hürlimann von „Menschenkinder[n]“. Dieser Vorstellung einer „archaischen“ und „ur-tümlichen“ Bevölkerung hat wiederum ein Detail widersprochen. Eine Sicherheits-

153 Rudyard Kipling, *The Jungle Book*, London 1894.

154 Ders., *Das Dschungelbuch*, Freiburg i. Br. 1931, S. 18.

155 Hürlimann, *Indien-Reise*, S. 58.



Abb. 17 Martin Hürlimann, Knabe bei Mysore, 1926/1927.

nadel hielt das Hemd des Jungen an der Brust zusammen (Abb. 17).¹⁵⁶ Um dem Bild im Kopf eines „primitiven“ und „naturnahen“ Kindes aus dem Dschungel zu entsprechen, hatte sich das fotografische Porträt anzupassen. Mögliche Irritationen und Uneindeutiges wurden zugunsten von eigenen Vor-Bildern vermieden. Damit spiegelten die Aufnahmen vielmehr die Vorstellungen von einer porträtierten Gesellschaft als die Reiseerlebnisse vor Ort.

Auch die Landschaften wurden gemäß existierenden Vor-Bildern angepasst. Als störend empfanden die Herausgeber beispielsweise Laternen und Stromleitungen, die auf mehreren Aufnahmen wegretuschiert wurden.¹⁵⁷ Touristische Einrichtungen oder Sicherheitsvorrichtungen erschienen ebenfalls als lästige Irritation und ein Geländer vor einem Tempel hatte zugunsten eines freien Blicks auf die Bauten zu weichen (Abb. 18).¹⁵⁸ Hürlimann selbst bezeichnete die Retusche als „in vielen Fällen eine ganz unentbehrliche Handhabe zur Erreichung anständiger Resultate. Vor allem dient sie dazu, Unsauberkeiten wegzuräumen oder Unebenheiten zu überarbeiten. Sowenig wie ein Anhänger Rousseaus verpflichtet ist, sich die Fingernägel zu putzen, sowenig kann die Fotografie in gewissen Fällen eine sorgfältige Retusche entbehren.“¹⁵⁹

Allerdings handelte es sich dabei nicht um eine Bildpraxis, die sich auf nicht-europäische Kulturen und die Reihe *Orbis Terrarum* beschränkte, wie Michael Postingl gezeigt hat.¹⁶⁰ Auch bei Fotobüchern zur deutschen Architektur wurde beispielsweise die Erdoberfläche rund um ein Bauwerk vereinheitlicht und abgeflacht, um die architektonische Struktur möglichst gut sichtbar von der Umgebung abzusetzen. Wolken wurden hinzugefügt, Strommasten oder Bahnschienen wegretuschiert.

Bemerkenswert ist, dass Hürlimann moderne Einflüsse in seinen Texten für Zeitschriften und Tageszeitungen durchaus reflektierte. Er war beeindruckt, wie selbstverständlich die südasiatische Kultur moderne Elemente in die Traditionen aufnahm. So seien Tempel im südlich gelegenen damaligen Rameswaram mit einer Vielzahl Lämpchen elektrifiziert und nachts hell erleuchtet gewesen.¹⁶¹ In seiner Zeitschrift *Atlantis* – sie ist Thema des folgenden Kapitels – gab er zudem eine Anekdote zur Aufnahme eines muslimischen Eremiten vor einer Moschee in Ajmer zum Besten: Er

156 Fotostiftung Schweiz, Nachlass Martin Hürlimann, Negative: Indien I, 1926/1927, Neg. 739.

157 Beispiele von Retuschen von Stromleitungen und -masten: Fotostiftung Schweiz, Nachlass Martin Hürlimann, Album Indienreise I 1926/27, Neg. 77 (Bildband, S. 2); ebd., S. 114, Neg. 642 (Bildband, S. 51).

158 Fotostiftung Schweiz, Nachlass Martin Hürlimann, Album Indienreise I 1926/27, S. 63, Neg. 358 (Bildband, S. 26).

159 Schöppe, Hürlimann, S. 76.

160 Postingl, Heimatschutz, S. 50. Vgl. dazu auch ähnliche Beobachtungen: Conradt, Fotobildbandreihen, S. 32–33.

161 Hürlimann, Indien-Reise, S. 12.



Abb. 18 Martin Hürlimann, Blick auf den Brihadishvara Tempel bei Thanjavur, 1926/1927.

beschrieb, wie dieser ihm eine Visitenkarte überreicht habe, die ihn als „Fakir-Chef von Indien“ ausgewiesen habe.¹⁶² Durch diese Geschichte verwandelte sich die Figur aus dem Bildband zu einem handelnden und zeitgenössischen Individuum. Im Bildband hingegen erschienen die Personen als ent-individualisierte Repräsentanten der Bevölkerung des Subkontinents.

162 Atlantis, H. 7, Juli 1930, S. 408.

Nicht-kolonialer Subkontinent

Aktualitäten und politische Entwicklungen blieben in Hürlimanns Bildband ebenso ausgespart wie koloniale Prägungen des öffentlichen Raums. Auf seiner Reise hatte Hürlimann mehrere Vertreter des Indischen Nationalkongresses (Indian National Congress INC) getroffen und u.a. Mohandas K. Gandhi fotografiert. Diese Aufnahmen fanden nicht Eingang in den Bildband. In der Einleitung ging er allerdings durchaus auf sie ein und begründete den Verzicht auf diese Bilder folgendermaßen: „Wir stecken noch mitten in dieser Phase der Kongresse und Reformen, unabgeklärter Hoffnungen und Befürchtungen; die noch nicht abzusehenden kulturellen Resultate haben wir in diesem Bande nicht berücksichtigt.“¹⁶³

Dass sein Interesse für koloniale Strukturen beschränkt war, zeigt sich beispielsweise in einer Beschreibung des damaligen Secunderabad in der *Neuen Zürcher Zeitung*. Da im früheren Haiderabad für europäische Reisende keine Hotels zur Verfügung gestanden hätten, seien Wehrli und er im britisch geprägten Teil des benachbarten Secunderabad abgestiegen. Wie die anderen halbeuropäischen Städte Indiens sei es weit gebaut und von breiten, gepflegten Straßen durchzogen. Hürlimanns Beschreibung der Bungalows ähnelt jener einer europäischen Gartenstadt. Allerdings bot der Ort aus Sicht des Fotografen kaum etwas: „Zu sehen gibt es hier nichts, und so fahren wir so rasch wie möglich in die indische Stadt, die uns alsbald mit all dem Zauber eines rein indischen Lebens gefangen nimmt.“¹⁶⁴ Ähnlich hielten es auch andere Bildbandpublizisten wie Helmuth von Glasenapp, der explizit auf Bilder von „modernen europäischen Grossstädte[n] und Gebäude[n]“ verzichtete, um nur „echt Indisches“ zu zeigen.¹⁶⁵ Auch christliche Missionseinflüsse scheinen nur auf einzelnen Bildern auf, etwa auf einer Aufnahme einer Kirche in den portugiesischen Kolonien.

In Hürlimanns fotografischem Nachlass finden sich nur einzelne Aufnahmen, die europäisch geprägte Architektur zeigen. Er fotografierte u.a. das *House of Parliament* der britischen Architekten Edwin Lutyens und Herbert Baker in Neu-Delhi, die für zahlreiche Gebäude des als neues Zentrum Britisch-Indiens entworfenen Stadtteils verantwortlich waren und es als ikonografisches Machtzentrum inszenierten, in dessen Mittelpunkt *Viceroy's House*, das Palastgebäude des Vizekönigs, errichtet wurde (Abb. 19).¹⁶⁶ In seinem Reisealltag war er immer wieder mit kolonialen Strukturen konfrontiert: Er passierte die großen Bahnhöfe im viktorianischen Stil und stieg in

163 Hürlimann, Indien, S. XIX.

164 Ders., Indien-Reise, S. 70–71.

165 Glasenapp, Indien, S. 57.

166 Vgl. dazu u.a.: Gavin Stamp, Architecture. Lutyens' New Delhi, in: *Apollo* December (2011), S. 96–97.



Abb. 19 Martin Hürlimann, Parliament House, Neu-Delhi, 1926/1927.

Unterkünften ab, die unter britischer Kolonialherrschaft entstanden waren. Das Ausblenden kolonialer Einflüsse kann auf zwei Arten gedeutet werden. Das Britische Empire erschien auf kulturhistorisch materieller Seite nicht als kulturwirksame Macht. Allerdings repräsentierte das Buch gleichwohl – auch indem die eingangs präsentierte Karte ein einheitliches Gebiet ohne lokale Herrschaften zeigte – einen vom Empire regierten Raum und reihte die Bilder damit in sein Einflussgebiet ein.

Die Kolonialherrschaft blieb im Bildband weitgehend unsichtbar, was die visuelle Abtrennung von „europäischen“ und vermeintlich ursprünglich „indischen“ Kulturelementen strikter machte, als dies vor Ort der Fall war. Der Bildband schaffte damit einen Trick, der im Reisealltag kaum gelang. Hier waren Reisende immer wieder mit Widersprüchen und Gegensätzen konfrontiert, die der Bildband beinahe magisch zum Verschwinden brachte. Valentin Groebner hat es als eine Eigenschaft des Tourismus beschrieben, dass Erinnerungen an Reisen nach einer gewissen Zeit von Mehrdeutigkeiten retrospektiv enthoben und mit einer neuen Klarheit ausgestattet

würden.¹⁶⁷ Eine ähnliche Funktion übernahm der Bildband, indem Verwirrendes, Uneindeutiges und aus der Sicht seiner Produzenten Unstimmiges ausgeschlossen wurde. Die Ambivalenz des Authentizitätsanspruchs des Mediums Fotografie kommt hier zum Vorschein: Mit Fotografien wird der Anspruch auf Authentizität erhoben und durch das Ausblenden von vermeintlich Widersprüchlichem noch zusätzlich verstärkt. Retuschen waren aus der Sicht der Produzenten ein Mittel, eine aus ihrer Sicht objektivere Variante eines Motivs herzustellen.

Allerdings kann dieses entzeitlichte Bild nicht allein auf die Vorstellungen nicht-europäischer Kulturen bezogen werden, sondern war für einen spezifischen Typus von Bildband charakteristisch. *Orbis Terrarum* legte sowohl bei der Porträtierung von nicht-europäischen als auch europäischen Gesellschaften seinen Fokus auf traditionelle und rurale Lebensweisen und einen kulturhistorischen Blick. Ulrich Hägele begründet die „rückwärtsgewandte“ Perspektive in der *Orbis-Terrarum*-Reihe damit, dass insbesondere in der Zeit von Rezession und politischen Wirren jene Buchpublikationen populär wurden, „die offenbar die Alltagsnöte der potentiellen Käufer lindern helfen sollten“, indem sie aktuelle Probleme der europäischen Moderne ausblendeten.¹⁶⁸

Bildband als langlebiges visuelles Medium

Gibt es weitere Gründe für die Produktion eines derart von der Gegenwart losgelösten Narrativs in Hürlimanns Bildband? Wie die Kulturanthropologin Elizabeth Edwards in ihren Arbeiten richtungsweisend gezeigt hat, beeinflusst die Materialität einer Fotografie deren Rezeption in entscheidender Weise.¹⁶⁹ Sie plädiert dafür, die Fotografie nicht mehr allein als zweidimensionales, sondern als dreidimensionales Objekt zu untersuchen, das Bild und Gegenstand zugleich ist.¹⁷⁰ Die Fotografie als Objekt ist dabei nie neutraler Träger einer Bildbotschaft, sondern prägt diese wesentlich mit. In der Fotoschachtel aufbewahrt, in einem Fotoalbum, gerahmt in einem Museum an einer weißen Wand, in einer illustrierten Zeitschrift auf dünnem Papier oder in einem

167 Valentin Groebner, Die Aussicht von gestern. Tourismus, Alltag und das Unsichtbare, in: Daniel Gaberell (Hg.), *Mein Luzern*, Bern 2012, S. 39–52, hier S. 39.

168 Hägele, *Foto-Ethnographie*, S. 143.

169 Elizabeth Edwards, *Photography and the Material Performance of the Past*, in: *History and Theory* 48 (2009), S. 130–150, hier S. 135–137.

170 Elizabeth Edwards/Janice Hart, Introduction. *Photographs as Objects*, in: Dies. (Hg.), *Photographs, Objects, Histories on the Materiality of Images*, London 2010, S. 1–15, hier S. 1–3.

schweren Buch: Der Präsentationskontext ist nicht zufällig, sondern meist Resultat durchdachter Entscheidungen.

Der Bildband war von seiner Materialität her dazu konzipiert, Zeit zu überdauern. Die großformatigen Bände von *Orbis Terrarum* (31 x 24,5 cm) waren in Leinen oder Halbleder gebunden erhältlich. Eine ornamentale Prägung in Gold in Form eines Elefanten zierte den Einband des Indienbuches. Das feste Papier verstärkte das gediegene Erscheinungsbild. Als Objekt besaß der Bildband Gewicht und musste zur Lektüre auf einem Tisch oder auf dem eigenen Schoß abgelegt werden. Während Fotoreportagen in illustrierten Zeitschriften eine prägnante Form aufwiesen, war der Bildband eine umfangreiche Bilderzählung.¹⁷¹ Die Reihenfolge der Betrachtung war im Bildband durch die Reihung der Bilder vorgegeben. Die Durchsicht von mehr als 300 Aufnahmen erforderte Zeit.

Für die Wirkung der Bilder war auch die Art des Drucks entscheidend. Die *Orbis-Terrarum*-Bände waren im Kupfertiefdruckverfahren gefertigt, einem der modernsten maschinellen Druckverfahren, das als besonders hochwertig galt. Ab 1910 machten auch erstmals Massenmedien wie Zeitungen und Zeitschriften vom Schnelltiefdruck Gebrauch.¹⁷² In den 1920er Jahren etablierte sich der Kupfertiefdruck neben der Autotypie als Drucktechnik für Bildbände.¹⁷³ Die Zürcher Druckerei Gebrüder Fretz AG zeichnete verantwortlich für den Druck der *Orbis-Terrarum*-Bände. Die Zusammenarbeit des Wasmuth Verlags mit einer der renommiertesten Schweizer Druckereien für Fotografie und Grafik hatte Hürlimann angeregt. Fretz erweiterte den Betrieb 1922 um eine Tiefdruckabteilung.¹⁷⁴ Otto Lilien schätzt, dass bis 1920 weltweit gegen 60 Firmen mit Rollenrotationstiefdruckmaschinen beliefert worden waren.¹⁷⁵ Fretz gehörte zu den wenigen Druckereien, die früh auf dieses Verfahren setzten. Für Otto Krüger – Direktor der grafischen Abteilungen des Verlagshauses F. A. Brockhaus – gab es um 1937 kein anderes Druckverfahren, mit „dem grosse Auflagen illustrierter Drucksachen unter Verwendung billigster Papiere so gut und zu so niedrigen Preisen hergestellt werden“ konnten.¹⁷⁶

171 Dewitz/Lebeck, Kiosk, S. 112.

172 Frank Heidtmann, *Wie das Photo ins Buch kam*, Berlin 1984, S. 725–729.

173 Otto Krüger, *Satz, Druck, Einband und verwandte Dinge*. Ratgeber für Drucksachenbesteller und Facharbeiter, Leipzig 1937, S. 60.

174 Hans Rudolf Schmid, *Aus der Werkstatt des Druckers*. Festschrift zum 75jährigen Bestehen der Firma Gebr. Fretz AG, Zürich, Zürich 1935, S. 23.

175 Otto M. Lilien, *Die Geschichte des industriellen Tiefdruckes 1920–1970*, Frankfurt a. M. 1978, S. 12.

176 Otto Krüger, *Die Illustrationsverfahren*. Eine vergleichende Behandlung der verschiedenen Reproduktionsverfahren, ihrer Vorteile, Nachteile und Kosten, Leipzig 1929², S. 259.

Trotz der scheinbar niedrigen Produktionskosten wurde der Kupfertiefdruck wegen seiner außergewöhnlichen ästhetischen Qualität geschätzt. 1923 lobte die von Fretz gedruckte Zeitschrift für bildende und angewandte Kunst (*Das Werk*) das neue Druckverfahren als „vornehm“.¹⁷⁷ Auch einem Laien falle sofort der Verzicht auf das glänzende Kunstdruckpapier mit störenden Lichtreflexen auf. Dadurch wirkten die Bilder plastischer und wärmer. So könne der Kupfertiefdruck „unstreitig als das schönste einfarbige Druckverfahren gelten“.¹⁷⁸ Dem Publikum war die Wirkung von Kupfertiefdrucken bereits von Kunstreproduktionen bekannt, deren hochwertige Geltung auf die Fotografie übertragen wurde. Auch aus heutiger Sicht bestechen die Drucke durch ihre plastische Wirkung, die Matthias Christen treffend als „haptische Qualität“ beschrieben hat.¹⁷⁹

Der materiellen Dauerhaftigkeit sollte im Bildband auch auf inhaltlicher Ebene Rechnung getragen werden, was ein entscheidender weiterer Grund dafür gewesen sein kann, auf Aktualitätenfotografie zu verzichten. Der Verlag wollte mit *Orbis Terrarum* erklärtermaßen „etwas Endgültiges“ schaffen.¹⁸⁰ Die Reihe warb damit – meist wurden die Bände auf das Weihnachtsgeschäft hin lanciert –, dass es sich bei den Bänden um Geschenke mit bleibendem Wert handle. Der britische Fotograf Martin Parr hat für die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts festgehalten, dass Bildbände im Vergleich zu Ausstellungen länger im kulturellen Bewusstsein bleiben würden: „The book survives, whereas the exhibition disappears“.¹⁸¹ Im Gegensatz dazu erschienen illustrierte Zeitschriften in regelmäßigen, relativ kurzen Abständen und konnten dementsprechend aktualitätsnaher berichten. Während die auf dünnem Papier gedruckten illustrierten Magazine wohl nach einiger Zeit entsorgt wurden und bald die nächste Nummer folgte, war der hochwertige Bildband für die repräsentative bildungsbürgerliche Bibliothek prädestiniert. Gemäß Wasmuths Werbematerial gehörten die Bände zudem in jede öffentliche und Schulbibliothek.¹⁸²

177 Die Text-Illustration, in: (*Das Werk*). Schweizerische Monatsschrift für bildende und angewandte Kunst 10/3 (1923), S. XLVIII.

178 Ebd.

179 Matthias Christen, *Nomades du Soleil*, in: Pfrunder, *Fotobücher*, S. 196–203, hier S. 201.

180 Historisches Archiv des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels in der Deutschen Nationalbibliothek, HA/BV 12: Wasmuth Verlag, Werbeprospekt, *Orbis Terrarum*. Die Länder der Erde im Bild, [um 1924].

181 Martin Parr, *Martin Parr*, in: Chris Boot (Hg.), *Magnum Stories*, London 2004, S. 346–353, hier S. 347.

182 Historisches Archiv des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels in der Deutschen Nationalbibliothek, HA/BV 12: Wasmuth Verlag, Werbeprospekt des Wasmuth Verlag, [um 1925].

Rezeption: Reiseerlebnis durch Bilder

Der Wasmuth Verlag verglich um 1926 die Bände von *Orbis Terrarum* mit einer Reise: „Jeder der Bände erschließt ein Land in der ganzen Fülle der Gegensätze. Es ist als Erlebnis dem Eindruck einer Reise fast gleich“.¹⁸³ Auch Hermann Hesse setzte einen Bildband, der 1926 zum damaligen Ceylon erschienen war, mit einem Spaziergang gleich: „Den Text hat F. M. Trautz geschrieben, und ich werde ihn später einmal lesen. Der schöne Quartalband enthält 128 ganzseitige Abbildungen nach guten Photographien, und es ist eine Lust, in diesen vielen Bildern spazierenzugehen.“¹⁸⁴ Die Bände der Reihe *Orbis Terrarum* waren ähnlich angelegt, wie jener, auf den sich Hesse bezog. Das Zitat zeigt, dass Hesse, – der mit seinen Erzählungen „Aus Indien“ (1911) und „Siddhartha“ (1922) selbst ein wichtiger Protagonist der deutschen Indienrezeption in der Zwischenkriegszeit war –, am Text weit weniger gelegen war als an den Fotografien. Er interessierte sich insbesondere für die Originalaufnahmen und weniger für die reproduzierten Aufnahmen aus der Fremdenindustrie, die beispielsweise als Postkarten im Umlauf waren. Seine Analogie mit dem Spaziergang ist vielsagend. Das europäische Publikum konnte sich in Bildbänden qualitativ hochstehende Fotografien weit entlegener Gebiete zu Gemüte führen, ohne hohe Reisekosten und eine vielleicht beschwerliche sowie lange Reise auf sich nehmen zu müssen. Die Hitze Südasiens, das für europäische Mägen ungewohnte Essen und das Unterwegssein in ungewohntem Kontext konnte vermieden werden. Die Vorstellung, durch das Medium Fotografie vor Ort sein zu können, war Teil des konstruierten Realitätsanspruchs.

Die Zeitschrift (*Das*) *Werk* beschrieb die Erfahrung der Bilder von Hürlimanns Indienbildband als eine nahezu körperliche: „Bilder, die uns so greifbar erscheinen, dass wir bald von der Harmonie orientalischer Märchenpracht berückt werden, um dann wieder beim Betrachten der bizarren Hindutempel aus unserem Träumen aufgerüttelt zu werden, die uns in ihrer schreckhaften tropischen Lichtfülle fast bedrücken.“¹⁸⁵ Im Bildband seien die gelungensten Aufnahmen zusammengestellt worden und ermöglichten dem Betrachter und der Betrachterin, Sehenswertes bei den besten Lichtbedingungen und von einem geeigneten Standpunkt aus zu betrachten. Bildbände arrangierten Bilder und Vorstellungen für ein Publikum, das sie losgelöst von einem real existierenden Ort und endlos wiederholbar betrachten konnte. Dies unterschied sie

183 Historisches Archiv des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels in der Deutschen Nationalbibliothek, HA/BV 12: Wasmuth Verlag, Pressestimmen über die große Kosmographie ORBIS TERRARUM, [um 1926].

184 Hermann Hesse, *Aus Indien. Aufzeichnungen, Tagebücher, Gedichte, Betrachtungen und Erzählungen*, Frankfurt a. M. 1980, S. 256.

185 Paul Burckhardt, *Indien*, in: (*Das*) *Werk* 15 (1928), S. 190–191, hier S. 190.

von den populären und ebenfalls bildgewaltigen Weltausstellungen.¹⁸⁶ Kultur wurde für die Betrachtenden zu einem transportierbaren und von Raum und Zeit unabhängigen Objekt, das sich in die Bibliothek stellen und sammeln ließ. Als Objekte brachten sie Bilder aus der Ferne in die Hände ihrer Rezipienten und verwandelten die Vielfalt möglicher Eindrücke in eine Reihe wohlgeordneter Bilder. Timm Starl hat auf dieses Charakteristikum als wichtigen Unterschied des Bildbands zu seinem Vorgänger, den Mappenwerken, verwiesen, in denen die einzelnen Blätter lose versammelt waren und von den Betrachtenden nach eigenen Bedürfnissen angeordnet werden konnten.¹⁸⁷

Auch die bürgerliche Tagespresse wie die *Vossische Zeitung* und die *Neue Zürcher Zeitung* rezensierte Hürlimanns Bildband wohlwollend. Endlich erfülle sich der Wunsch nach „dem sichtbaren Bild“ zu den Texten Hürlimanns, die den Leserinnen und Lesern bereits bestens bekannt seien, so die *Neue Zürcher Zeitung*.¹⁸⁸ Der eigentliche Wert des Buches liege in seinen Fotografien und der Band berge „eine erstaunliche, auf den ersten Blick verwirrende Fülle von Schönheit, und doch geht der Verfasser nirgends über das hinaus, was der Photographie ureigenstes Gebiet ist, die sachliche Schilderung eines Augenblickseindrucks“.¹⁸⁹ Die *Vossische Zeitung* betonte die Fremdartigkeit Indiens als Reiz für das europäische Publikum: „Dies Land und sein Inhalt ist uns in Namen, Form und Wesen wirklich unsagbar fern und fremd. Selbst den wenigen Bevorzugten noch, die es gesehen haben.“¹⁹⁰ Obwohl dem Rezensenten Georg Wegener, Professor für Geografie, im Band einige Motive fehlten, schloss er dennoch: „Alles in allem ist das Werk eine bewundernswürdige Leistung.“¹⁹¹

Dass Hürlimanns Bildband nicht nur in bildungsbürgerlichen Kreisen angepriesen und rezipiert, sondern auch für die Arbeiterschicht als relevant angesehen wurde, zeigt die Rezension in der sozialistisch orientierten Zeitschrift *Der Aufstieg. Illustrierte Familienzeitschrift für das arbeitende Volk*. Der Rezensent Walter Schweizer beschrieb Hürlimanns Bildband als Substitution für das eigene Reisen. Anstelle des Unterwegeseins blättere die Betrachterin und der Betrachter durch die Seiten: „Auf 304 prachtvollen Bildtafeln führt es uns hinein in das reiche Land, zu Kunst, Geschichte und Kultur, und man wird nicht müde, darin zu blättern, so wenig der [Reisende,

186 Reiches Bildmaterial präsentiert: Martin Wörner, *Die Welt an einem Ort. Illustrierte Geschichte der Weltausstellungen*, Berlin 2000.

187 Starl, *Kritik*, 2012, S. 28.

188 Indien im Bild, in: *NZZ*, 27. 05. 1928, S. 1.

189 Ebd.

190 Georg Wegener, Hürlimanns „Indien“, in: *Vossische Zeitung*, 02. 09. 1928, S. 36.

191 Ebd.

AM] müde wird im Lande Indien die Erlebnisse selber zu sammeln.“¹⁹² Über mehrere Nummern hinweg präsentierte die in Bern erscheinende Illustrierte *Der Aufstieg* Fotografien aus Hürlimanns Bildband, wobei sie als erste Aufnahme eine Fotografie aus dem einfachen Dorfleben wählte, also eine tendenziell alltäglichere Aufnahme einfacher Lebensverhältnisse gegenüber monumentalen Tempelbauten bevorzugte. Der Autor Walter Schweizer paarte sodann die Bilder Hürlimanns mit eigenen Schilderungen vom Subkontinent.¹⁹³

1.6 Multimedialer Bildproduzent

Wie viele seiner Zeitgenossen wirkte Hürlimann als multimedial agierender Performer, der seine Arbeiten für unterschiedliche Publika aufbereitete. Sowohl die breite Masse, Mittelschichten, ein bildungsbürgerliches Publikum und, wie eben gezeigt, die Arbeiterschaft waren angesprochen. Dass Fotografinnen und Fotografen ihre Aufnahmen in Lichtbildvorträgen präsentierten und eigene Filme produzierten, war durchaus üblich. Hürlimann veranstaltete mehrfach Lichtbildvorträge für ein gehobenes und wissenschaftlich interessiertes Publikum und zeigte seine Bilder in Ausstellungen. Im Oktober 1924 hielt Hürlimann abends in der Tonhalle Zürich einen Lichtbildvortrag mit dem Titel „Im Kampfgebiet Chinas“.¹⁹⁴ In gepflegtem Ambiente konnten sich die Zuschauer hier einen Film zum chinesischen Bürgerkrieg zu Gemüte führen. Die Veranstaltung fand im kleineren Saal statt, der 600 Plätze umfasste. Hürlimann präsentierte seine Bilder, von einem Orchester begleitet, und richtete sich damit an ein gutbürgerliches Publikum, das neben anderen Abendunterhaltungen wie Theater, Varieté und klassischen Konzerten auch kommentierte Lichtbildvorträge besuchte. Mehrfach luden Vereine Hürlimann zu Vorträgen ein. Die Zürcher Sektion des Automobilclubs Schweiz veranstaltete 1928 im großen Saal des exquisiten Grand Hotel Dolder den Vortrag „Zu Land nach Indien“, der mit 280 Besuchern ein großes Publikum fand. Hürlimann zeigte drei Filme, projizierte Fotografien und kommentierte die Bilder. „Der Vortrag wurde mit größtem Beifall aufgenommen“, schrieb die *Neue Zürcher Zeitung*.¹⁹⁵ Mehrfach konnte Hürlimann seine Arbeiten auch in wissenschaftlichem Kontext präsentieren. Bei der *Geographisch-Ethnographischen Gesellschaft* wa-

192 Walter Schweizer, Indien. Mit Bildern von Martin Hürlimann, in: *Der Aufstieg*, 02. 05. 1930, S. 289–296, hier S. 293.

193 Ebd., S. 313–320; ders., Indien, in: *Der Aufstieg*, 16. 05. 1930, S. 337–343; ders., Indien, in: *Der Aufstieg*, 23. 05. 1930, S. 361–365.

194 Inserat Rubrik „Theater & Konzerte“, in: *NZZ*, 01. 10. 1924, S. 8.

195 Rubrik „Lokales“, Sektion Zürich des A. C. S., in: *NZZ*, 11. 12. 1928, S. 2.

Leipziger Neueste Nachrichten. Dienstag, den 4. März 1930



DIE WUNDER ASIENS
Das Erlebnis eines Erdteils
 Eine Bilderfolge, die in bezaubernder Fülle und Phantasik die Märchenreiche des fernen Ostens erschließt

**Irak • Indien • Ceylon
 Himalaja • Nepal • Burma
 Siam • Annam • China**

und uns zum ersten Male die Seele des mysteriösesten aller Erdteile ahnen läßt

Der Film entstand in mehr als zweijähriger Arbeit. Sein Schöpfer - Dramaturg, Regisseur und Kameramann - ist der durch seine atemberregenden Buchwerke über die östliche Welt bekannte
Dr. Martin Hürliemann
 Herausgeber der neuen Zeitschrift „Atlantis“

Dieser Expeditionsfilm geht neue Wege:
 Keine Wilden, keine gestellten Jagdsensationen,
 keine hineingequälte Handlung

Aus dem Inhalt:
 Damaskus, uraltes Karawanenzentrum Arabiens, mit dem Volkergewimmel der Basare - in rasender Autofahrt durch die glühende Einöde der syrischen Wüste nach Bagdad, der alten Stadt der Kalifen - über den Kaukasus ziehen die endlosen Kamotkarawanen von Afghanistan nach Indien - die großen Stille des Pamirab - die heilige indische Ebene mit ihren märchenhaften Bäumen und Wallfahrtsorten, die Indier, das religiöse Volk der Welt, in der Ausübung seines Glaubens an eine phantastische Welt von Göttern - durch traumhafte Kokosbäume auf den Strandskanalen hinter der Malabar-Küste - die paradiesische Natur von Ceylon - mächtige Tempelruinen der Einheimischen bei der Ausbreitung eines bösen Geistes aus einem Kranken - der größte Tempel der Welt in Madura mit seiner verwirrenden Zahl von Bäumen und märklichen Figuren, zwischen denen sich die geheimnisvollen Riten des Hinduismus abspielen - die Weltstadt Kalkatta - das verschlossene Land Nepal, abgegrenzt als Tibet, von dem zum ersten Male Film-aufnahmen gemacht werden - nach Hindustan, ins Reich des Buddhismus - die goldene Schwebelag-Pagode in Baranoo - buddhistische Krieger und Papagenisten zwischen den Ruinen von Pagan - das byzantinische Ballett - das selten betretene Gebiet der Schanstaaten, mit dem entlegenen im Messingschmuck starrenden Stämmen - die Kulturwelt von Unterindien - die höchste und schönste Blüte der asiatischen Kunst: die königliche Festsaison der herrschaftlichen Kambochea - der Begräbnisplatz des Königs Siawwah - durch Annam auf der Straße der Mandarinen in die große Ruhe der japanischen Landschaft - Felsen, Märkte - Flugbilder - phantastische Palasthöfen - durch Tunneln und Viadukte in das Reich von China, wo Volk und Landschaft sich zu einer letzten Einheit finden und die Kultur Asiens ihre höchste Vollendung gefunden hat.

„Geh, schau, staune und dankt dem Schöpfer
 mehr als das Wortwort „U Die Welt“
 des Films!“

Auf der Bühne:
**Exotische Gaukelspiele
 Die Shanghai-Truppe**
 Chinesische Bühnenkunst in höchster Vollendung
 Eine internationale Sensation! Eine Schau von Klasse!

Wilhelm Drahotta dirigiert!
Ab heute im UFA-Theater
ALBERTHALLE
 Einlaß 4⁰⁰ Im Krystall-Palast Beginn 4⁰⁰ 6⁰⁰ 8⁰⁰
 Kinder zahlen nachmittags 30 Pfg.
 Trotz der bedeutend erhöhten Unkosten nach wie vor die volkstümlichen Preise!

Abb. 20 Insetat „Die Wunder Asiens“, in: Leipziger Neueste Nachrichten, 04. 03. 1930.

ren Hürlimanns Vorträge beliebt, die an der Universität Zürich oder in Zunftsälen stattfanden.¹⁹⁶

An ein breites Publikum richtete er sich mit seinem Film „Die Wunder Asiens“, der 1929/1930 als abendfüllender Film in den größeren Kinos der Weimarer Republik, in der Schweiz und mit größter Wahrscheinlichkeit auch in den Niederlanden vorgeführt wurde (Abb. 20).¹⁹⁷ Er stand in der Tradition der sogenannten Kulturfilme.¹⁹⁸ Der bekannte Filmkritiker und Redakteur der *Frankfurter Zeitung* Siegfried Kracauer schilderte 1928 die neuen Entwicklungen: „Unzählige neue Kinos sind entstanden, die sich Paläste nennen, und der Kreis der eingeschworenen Filmverächter stirbt aus. Von den Arbeitern in den Vorstadtkinos an bis zur Großbourgeoisie in den Palast-Etablissements strömen heute dem Film sämtliche Schichten der Bevölkerung zu; am stärksten vermutlich die kleineren Angestellten“.¹⁹⁹ Für das bildungsbürgerliche Publikum war das Kino als Freizeitbeschäftigung zu Theater und Rundfunk hinzugekommen, für den kleineren Angestellten gesellte es sich etwa zum Sport.²⁰⁰

In Berlin liefen „Die Wunder Asiens“ u.a. im Ufa-Kinotheater Universum, einem Großkino mit über 1000 Plätzen. Die Kinovorführungen waren Teil eines ausgeklügelten Marketings und dienten der Quervermarktung der ganzen visuellen Produktpalette, die der Atlantis Verlag zu bieten hatte. Der Film war begleitet von einem Programmheft, in dem wiederum auf Reise- und Bildwerke des Autors verwiesen und

196 29. Oktober 1924: Vortrag in Zürich im Rahmen einer Sitzung der Geographisch-Ethnographischen Gesellschaft Zürich; 24. Oktober 1928: „Indien und seine Bauwerke (mit Lichtbildern)“ im Rahmen des Zürcher Ingenieur- und Architekten-Vereins im Zunftsaal zur Schmiden, 9. Januar 1929: „Im verschlossenen Königreich Nepal (mit Lichtbildern)“ Sitzung Geographisch-Ethnographische Gesellschaft Zürich.

197 „Die Wunder Asiens“ galten als verschollen und Hürlimann glaubte, dass die Kopien während des Krieges zerstört worden seien: Hürlimann, *Zeitgenosse*, 1977, S. 220. Zwar scheint keine deutsche Fassung des Films überliefert zu sein, doch besitzt das „EYE Film Instituut Nederland“ eine Kopie mit holländischen Zwischentiteln, die hier als Grundlage dient. Der Film liegt im Nederlands Filmmuseum in Amsterdam und besitzt eine Laufdauer von 1h 43 Min. Der Film wurde von der Deutschen Werkfilm GmbH vertrieben und lief unter Atlantis-Film. EYE Film Institute Netherlands, Martin Hürlimann, „Door het land van Boeddha en Brahma“, Atlantis-Film.

198 Kay Hoffmann, *Zwischen Bildung, Propaganda & filmischer Avantgarde. Der Kulturfilm im internationalen Vergleich*, in: Ramón Reichert (Hg.), *Kulturfilm im „Dritten Reich“*, Wien 2006, S. 15–27.

199 Siegfried Kracauer, *Der heutige Film und sein Publikum*, in: *Frankfurter Zeitung*, 30. 11. 1928, zit. nach: Ders., *Kleine Schriften zum Film*, Bd. 6.2: 1928–1931, Frankfurt a. M. 2004, S. 151.

200 Anton Kaes, *Film in der Weimarer Republik. Motor der Moderne*, in: Wolfgang Jacobsen/Anton Kaes/Hans Helmut Prinzler (Hg.), *Geschichte des deutschen Films*, Stuttgart/Weimar 2004, S. 39–98, hier S. 41.

in einem kurzen Text in den Film eingeführt wurde.²⁰¹ Passend zum Film produzierte Hürlimann 1931 den Bildband „Die Wunder Asiens“.²⁰² Wie Jasmin Lange gezeigt hat, wurden bei den Vorführungen die Entrees der Kinos als Werbefläche mitgestaltet und Publikationen des Atlantis Verlags dort ausgelegt.²⁰³

Die Premieren wurden als Großereignisse inszeniert. Im Ufa-Theater Alberthalle in Leipzig fanden bei der Premiere auf der Bühne „exotische Gaukelspiele“ einer Schanghai-Truppe statt.²⁰⁴ Filmvorführungen unterschieden sich in den 1920er und 1930er Jahren von heutigen Kinobesuchen. Eingeleitet wurden die Filme von Wochenschauen und Kurzfilmen, gefolgt vom jeweiligen Hauptfilm. Zudem war es bei Premieren üblich, dass der Autor oder Regisseur einige einleitende Worte an das Publikum richtete.

„Die Wunder Asiens“ begannen imposant. Aus der Dunkelheit erschien ein langsam rotierender erhellter Globus, gestaltet vom Filmanimator Berthold Bartosch.²⁰⁵ In großen Lettern zeichneten sich auf der Oberfläche die Gebiete Europa und Asien ab. Durch einen Scheinwerfer beleuchtet, verschwanden Teile des Globus im Schatten, andere wiederum waren hell erleuchtet. Von Zürich ausgehend, schlängelte sich eine Reiseroute über das Relief des Globus. Die Topografie sichtbar machend, wurde an bestimmten Orten innegehalten und es wurden Filmausschnitte gezeigt; bald ging die Reise in Richtung Osten weiter, um schließlich in Indien einen ersten größeren Halt zu machen.

Im Film reiste der Zuschauer in verschiedenen Fortbewegungsmitteln und -tempi mit. Durch die weite Wüste rasende Automobile versinnbildlichten die technische Herrschaft über die Natur. Ob im Auto, auf einem Boot in Kanälen, im rasenden Zug, an dem die Landschaft vorüberzog, oder als Fußgänger inmitten des Markttreibens erlebte die Betrachterin unterschiedliche Reise- und Betrachtungsformen mit. Diese Sequenzen strukturierten das Narrativ und verliehen ihm den Charakter eines Reisefilms. Durch topografische und geografische Strukturen wie Gebirgszüge, Flüsse und Städte, die auf dem Modell gekennzeichnet waren, erhielt „Die Wunder Asiens“ Lehrfilmcharakter. Der Globus war Stilmittel und Orientierungshilfe zugleich.

201 Bundesarchiv Filmarchiv Berlin, BArch FILMSG 1/19876, Programmheft: Die Wunder Asiens. Ein Atlantis-Film von Dr. Martin Hürlimann [1930].

202 Hürlimann, Wunder.

203 Vgl. Jasmin Lange, *Der deutsche Buchhandel und der Siegeszug der Kinematographie, 1895–1933. Reaktionen und strategische Konsequenzen*, Wiesbaden 2010, S. 248.

204 Bundesarchiv Filmarchiv Berlin, BArch FILMSG 1/19876, Die Wunder Asiens, in: *Leipziger Neueste Nachrichten*, 04. 03. 1930.

205 Der Filmanimator Berthold Bartosch, 1893 in Horni Polubny geboren, lernte Hürlimann in Berlin über den Wasmuth Verlag kennen und sie entschieden sich für eine Zusammenarbeit. Zur Kooperation von Hürlimann und Bartosch vgl.: Hürlimann, *Zeitgenosse*, S. 219–223.

Zwar handelte es sich bei „Die Wunder Asiens“ um einen Stummfilm, doch waren die Vorführungen alles andere als tonlos. Bild, Schnitt, Narration und Animations-elemente bildeten lediglich eine Dimension des Films. Die eigentliche Wirkung entfaltete sich erst im Kino und durch die begleitende Musik. Das Orchester in Sinfoniebesetzung habe zwar keineswegs originalgetreue Untermalung geliefert, berichtet Hürlimann in seiner Autobiografie, denn man habe damals noch kein Problem damit gehabt, „sich mit Rimski-Korsakow-Exotik durchzuhelfen“.²⁰⁶ Die musikalische Begleitung setzte Akzente, dramatisierte oder vermittelte eine spielerisch-leichte Note. Als das Publikum über den Khaiberpass geführt wurde, erschien in riesenhaften Lettern „Indien“ auf dem Globus. Gleichzeitig spielte das Orchester die opulente Eingangsfanfare von „Also sprach Zarathustra“ von Richard Strauss. Die Tondichtung von Strauss war eine Auseinandersetzung mit Friedrich Nietzsches gleichnamigem Werk. Die Vorführung war in mehrfacher Hinsicht eurozentrisch: Zu Bildern eines Europäers spielte das Orchester Musik eines Europäers, die in Auseinandersetzung mit asiatischen Gebieten entstanden war. Die pompöse Einführung unterstrich zugleich die Mächtigkeit und Bedeutung der folgenden Bilder aus Indien. Auf dem Weg vom heutigen Vietnam nach Yunnan spielte das Orchester Antonín Leopold Dvořaks „Aus der Neuen Welt“, eine Komposition, die in den USA entstanden war, und erhob damit China zu einer Art Amerika des Ostens. Die optimistischen, aufbruchsversprechenden Klänge unterlegten China mit der Vorstellung einer vielversprechenden Zukunft und Bedeutung. Der Film schloss mit den Worten, dass der asiatische Kontinent, dessen Kultur und Moral die Europäer seit jeher faszinierte, auch in der Zukunft Bewunderung fordern werde.

Filme mit nicht-europäischen Inhalten wurden in den 1920er Jahren im Rahmen von verschiedenen Wohltätigkeitsveranstaltungen vorgeführt. 1924 zeigte das Zürcher Orient-Cinema Hürlimanns Film „Bilder von einer Weltreise“.²⁰⁷ Aus heutiger Perspektive würde man vermuten, dass sich der Spendenaufruf auf den Filminhalt bezog und beispielsweise für weniger privilegierte Bevölkerungsschichten in außereuropäischen Gebieten Geld gesammelt wurde. Doch das war nicht die Perspektive der 1920er Jahre: Der Film war der „Hilfsaktion für die geistig Schaffenden in Deutschland“ zugunsten der Unterstützung mittelständischer Intellektueller gewidmet.²⁰⁸ Es handelte sich dabei um eine schweizweite Aktion in den Jahren 1923 und 1924, um die durch die Wirtschaftskrise in Not geratene Bevölkerung Deutschlands zu unter-

206 Ebd., S. 220.

207 NZZ, 27. 04. 1924, S. 4.

208 Ebd.; NZZ, 01. 05. 1924, S. 2.

stützen.²⁰⁹ Verschiedene Verbände Zürichs hatten sich zusammengeschlossen, um mit der Unterstützung der Stadt Spenden zu sammeln. Drei Jahre später war wiederum ein Film Hürlimanns Teil eines Spendenanlasses für Opfer einer Hochwasserkatastrophe in der Schweiz.²¹⁰ Er war in ein Programm von mehreren Filmen integriert, die in allen größeren Kinos Zürichs gezeigt wurden. Daneben lief im Kino Bellevue Walter Mittelholzers bekannter „Afrikaflug“ und im Scala-Lichtspiel ein ethnografischer Film aus dem Amazonasgebiet. Die Programmierung dieser Kulturfilme unterstreicht die Popularität von Bildern nichteuropäischer Kulturen im Kino. Ansonsten hätte man nicht derartige Filme für eine Wohltätigkeitsveranstaltung ausgewählt, bei der man sich eine möglichst große Resonanz des Publikums erhoffte. Die Veranstalter lagen mit ihrer Annahme richtig: Gemäß der *Neuen Zürcher Zeitung* war der Veranstaltung von 1924 „sehr guter Besuch beschieden“.²¹¹

Hürlimann und seine fotopublizistisch aktiven Zeitgenossen produzierten nicht nur Bücher und Bildberichte, sondern waren auch als Persönlichkeiten in der Öffentlichkeit präsent. Indem sie verschiedene Medienformen wählten, konnten sie unterschiedliche Bevölkerungsschichten ansprechen und ihre Bilder dementsprechend breit streuen. Je nach Produkt wurden die darin präsentierten Bilder an die medialen Ansprüche und Publika angepasst. Die breiteste Rezeption erlangten neben dem Kinofilm die illustrierten Zeitschriften. Im folgenden Kapitel wird die Zeitschrift *Atlantis*, die sich als Monatsschrift nicht an ein Massenpublikum, sondern an gebildete Leserinnen und Leser richtete, näher beleuchtet.

209 Vgl. Dokumentation der Hilfsaktion im Schweizerischen Sozialarchiv: Schweizerisches Sozialarchiv (SozArch), Ar 201.56, Hilfsaktionen für deutsche Not 1923/24.

210 Die Wohltätigkeitsvorstellungen, in: NZZ, 16. 10. 1927, S. 2.

211 Wohltätigkeitsvorstellung im Orient-Cinema, in: NZZ, 01. 05. 1924, S. 2.

2. ATLANTIS: EINE ZEITSCHRIFT DER SCHÖNEN BILDER

1929 lancierte Martin Hürlimann als Herausgeber die Monatsschrift *Atlantis*, die im Ernst Wasmuth Verlag in Berlin erschien.¹ Die Brüder Wasmuth hatten sie zunächst als Kultur- und Kunstzeitschrift mit dem Titel *Kunst und Leben* angedacht.² Hürlimann ließ sein Interesse für das Reisen und andere Kulturen in das Konzept einfließen und gab ihr den Untertitel *Länder, Völker, Reisen*. 1953 schrieb er über die Gründung:

Das Thema ‚Länder – Völker – Reisen‘ kam damals besonders auch in Deutschland einem allgemeinen Bedürfnis entgegen: Stresemann hatte das Reich aus der Isolierung herausgeführt, jahrhundertealte nationale Rivalitäten schienen begraben, man durfte sich auch in Deutschland als Weltbürger fühlen, ohne dabei die edelsten Traditionen des angestammten Volkes und der eigenen Kultur verleugnen zu müssen.³

Den Fokus auch auf nicht-europäische Inhalte zu legen, war Konzept. Das erste Heft warb auf dem Umschlag mit einer Aufnahme Hürlimanns einer jungen Frau aus den burmesischen Schan-Staaten um Käuferinnen und Käufer (Abb. 21). Um ihren Hals trug sie eine Reihe von mit Schmuck versehenen Ringen, die diesen stützten. Dieses Porträt wurde in den folgenden Jahren durch entsprechendes Werbematerial zum Gesicht der Zeitschrift, die in Berlin, Zürich und Wien erschien.⁴ Nahes und Fernes, Fremde und Heimat verschmolzen in *Atlantis* „zu einem Bilde der Sehnsucht“, so hieß es auf der Innenseite des Umschlags der Erstausgabe.⁵ Mit dem Titel rekurrierte der Herausgeber Hürlimann auf den von Plato beschriebenen untergegangenen Kontinent Atlantis und die nie endende Suche danach. Utopie, Wirklichkeit, Wissenschaft und Fantasie sollten in der Zeitschrift ineinandergreifen.⁶ Diesem Anspruch nach-

1 Gemäß Rudolf Stöber gab es 1914 in Deutschland 6421 Zeitschriften, während des Krieges und der Inflation erschienen nur noch halb so viele Titel. In der Weimarer Republik stieg die Zahl wieder auf 7303 Titel. Die Weltwirtschaftskrise und der Nationalsozialismus führten erneut zu einem Rückgang, vgl.: Rudolf Stöber, *Deutsche Pressegeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Konstanz 2005, S. 164.

2 Vgl. die erste Ausfertigung des Verlagsvertrags zwischen Martin Hürlimann und der Firma Ernst Wasmuth vom September 1927, Privatarhiv Schindler, Mappe „Wasmuth“.

3 Martin Hürlimann, *Fünfundzwanzig Jahre Atlantis*, in: *Atlantis*, H. 12, 1953, S. 525.

4 *NZZ*, 06. 03. 1929, S. 4.

5 Vgl. die Anzeige auf der Innenseite des Umschlags: *Atlantis*, H. 1, 1929.

6 Hürlimann, *Zeitgenosse* S. 207; ders., in: *Atlantis*, H. 12, 1948, S. 489–492, hier S. 489.



Abb. 21 Titel der ersten Atlantis-Nummer, Fotografie Martin Hürlimann, „Padaung Mädchen (Schanstaaten, Burma)“, in: Atlantis, H. 1, 1929.

kommend, verschränkte die Monatsschrift neueste Forschungsergebnisse mit literarischen und historischen Darstellungen.⁷

Nachdem Hürlimann die Herausgabe der Zeitschrift übernommen hatte, weitete er seine Position im Verlag aus. Als der Ernst Wasmuth Verlag mit finanziellen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte und Ewald Wasmuth sich zusehends seinen philosophi-

⁷ Vgl. die Anzeige: Atlantis. Länder – Völker – Reisen. Eine Zeitschrift für jeden, der Freude an der Schönheit der Welt hat!, in: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel, Nr. 10, 12. 01. 1929. Unter der Rubrik „Forscher und Expedition“ am Ende der Zeitschrift wurden jeweils die jüngsten Ausgrabungen und Expeditionen besprochen.

schen Studien widmete, trat Hürlimann 1929 als Juniorpartner in die Leitung des Verlags ein.⁸ 1930 gründete er den *Atlantis Verlag* in Berlin und nahm die Zeitschrift *Atlantis* und den Grundstock von *Orbis Terrarum* darin auf.⁹ Er erweiterte das Verlagsprogramm um belletristische und literarische Werke. Zu einem wichtigen Zweig des Atlantis Verlags wurden zudem Publikationen im Bereich der klassischen Musik. Schon 1931/32 gefährdete die Wirtschaftskrise die bisherige Verlagsproduktion und führte zu Einschränkungen. Ab Herbst 1932 ging Hürlimann eine Partnerschaft mit dem Bibliographischen Institut Leipzig ein, an das Hürlimann die Zeitschrift verpachtete, jedoch blieb er für die Herausgabe und Redaktion verantwortlich. 1936 etablierte Hürlimann aus dem *Atlantis Verlag* eine Zürcher Niederlassung und verlegte damit den Schwerpunkt der verlegerischen Arbeit allmählich von Berlin nach Zürich.¹⁰ Mit Kriegsausbruch zogen Martin Hürlimann und seine Frau Bettina 1939 endgültig nach Zürich.

Im Folgenden wird die Zeitschrift *Atlantis* anhand ihres Programms, ihres Zielpublikums und ihrer Mitarbeitenden in ihr publizistisches Umfeld eingeordnet, um sie anschließend inhaltlich zu charakterisieren. Außerdem steht die Frage im Fokus, wie sich im deutschsprachigen Raum in diesem Zeitraum die Produktionsbedingungen einer Zeitschrift gestalteten, die wesentlich auf die Vermittlung von nicht-europäischen Inhalten setzte.

Atlantis stellte während mehr als 30 Jahren – sie erschien zwischen 1929 und 1964 – Darstellungen außereuropäischer Kulturen für ihre Leserinnen und Leser bereit und beeinflusste damit über lange Jahre Vorstellungen darüber mit. Gerade weil bisher kaum Forschungen zur Zeitschrift vorliegen, liegt der Fokus nicht allein auf der Darstellung Indiens, sondern auch auf der Repräsentation nicht-europäischer Kulturen und ihrem Verhältnis zu europäischen Kulturen, von dem die Zeitschrift geprägt war.¹¹ Welche Funktionen erfüllten dabei Bilder des Nicht-Europäischen und wie veränderten sich diese in der Zwischenkriegszeit, während des Zweiten Weltkrieges

8 Jaeger, *Orbis*, S. 421–422.

9 Vgl. 100 Jahre, 1972, S. VII. Wie aus Briefen zwischen Ewald Wasmuth und Martin Hürlimann hervorgeht, pflegten diese auch nach dem Ausscheiden des ersteren aus dem Verlag einen freundschaftlichen und intellektuellen Austausch. Aufschlussreich ist die Korrespondenz während des Zweiten Weltkriegs: Zentralbibliothek Zürich (ZBZH), Handschriftenabteilung, Ms. Atlantis 44.48, Briefe vom 23. 02. 1941, 14. 08. 1941 und 19. 11. 1942.

10 Marin Hürlimann, *Atlantis Verlag AG Zürich*, in: *Der Schweizer Verlag: eine Orientierung über das schweizerische Verlagsschaffen der Gegenwart*, hrsg. v. Schweizerischer Buchhändler- und Verleger-Verein Zürich, Zürich 1961, S. 41–42, hier S. 41.

11 Hürlimann, *Bildband*, S. 108–128; Klaus Pohl, *Die Welt für jedermann. Reisephotographie in deutschen Illustrierten der zwanziger und dreißiger Jahre*, in: Ders. (Hg.), *Ansichten der Ferne. Reisephotographie 1850 – heute*, Gießen 1983, S. 96–127.

und in der Nachkriegszeit? Im Zentrum steht die These, dass Repräsentationen Nicht-Europas und die sogenannten „Heimatfotografien“ in den 1930er und 1940er Jahren dazu dienten, ein primär idyllisches und modernekritisches Verständnis von Kultur zu vermitteln.¹² In der bisherigen Forschung über die Darstellung nicht-europäischer Kulturen sind meines Erachtens derartige Interdependenzen der Repräsentation von Europa und Nicht-Europa zu wenig beachtet worden.

2.1 Kulturzeitschrift „für das deutsche Haus von Kultur und Herkunft“¹³

Die erste Ausgabe war an ein gehobenes Publikum adressiert: „Atlantis ist die anregende, besonders schön illustrierte Monatsschrift für das deutsche Haus von Kultur und Herkunft.“¹⁴ Der Verlag hätte bei gebildeten Kreisen „ein Verlangen nach einem solchen Organ“, das zugleich „gediegen und fundiert“ sei, festgestellt, so ein Inserat von *Atlantis* bei dessen Lancierung.¹⁵ Allerdings sei die Zeitschrift frei von „Literatentum und Snobismus, wie von trockener Gelehrsamkeit“ und richte sich an moderne und mit offenen Augen durch die Welt gehende Menschen.¹⁶ Umfangreiche und anspruchsvolle Texte boten Raum für fundiertere Ausführungen, als dies in anderen illustrierten Zeitschriften der Fall war. *Atlantis* verband klassische Texte von Theodor Fontane, Johann Wolfgang von Goethe, Heinrich von Kleist und Hugo von Hofmannsthal mit Bildmaterial. Es wurden aber auch Texte von jungen Autorinnen und Autoren wie Max Frisch, Margret Boveri oder Sigismund Radecki publiziert, so dass die Zeitschrift zu einem Forum zeitgenössischer Literatur wurde. Mit der Verbindung von Literatur, Wissenschaft und Fotografie hob sich *Atlantis* als Kulturzeitschrift von den Massenmedien der illustrierten Presse ab, die vor allem auf Unterhaltung abzielten und entsprach damit einem bürgerlichen Selbstverständnis nach einer gehobenen Unterhaltung jenseits von Sensationsjournalismus.¹⁷

12 Rolf Sachsse, Entfernung der Landschaft. Heimatfotografie als NS-Bildkonstruktion, in: Fotogeschichte 120 (2011), S. 67–74.

13 Anzeige auf der Innenseite des Umschlags: Atlantis, H. 1, 1929.

14 Ebd.

15 Atlantis. Länder – Völker – Reisen. Eine Zeitschrift für jeden, der Freude an der Schönheit der Welt hat!, in: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel, Nr. 10, 12. 01. 1929.

16 Anzeige auf der Innenseite des Umschlags: Atlantis, H. 1, 1929.

17 Vgl. Heynen, Robert, From Science to Fashion: Photography and the Production of a Surrogate Colony in Weimar Germany, in: History of Photography 40/2 (2016), S. 167–192, hier S. 169.

Die Zeitschrift konnte im Jahresabonnement und in Buchhandlungen bezogen werden.¹⁸ Preislich war *Atlantis* mit 1.50 Mark mit ähnlichen Formaten vergleichbar.¹⁹ Die illustrierte Zeitschrift *Die Dame*, die sich an ein gut situiertes weibliches Publikum richtete, war gleich teuer. Auch die in der Zeitschrift enthaltenen Inserate geben Aufschluss über das Zielpublikum. Luxusprodukte wie Champagner, Filmprojektoren für den Heimgebrauch, Füllfederhalter und Automobile von Edelmarken wurden feilgeboten. Eine Anzeigeseite war privaten Ausbildungsstätten vorbehalten, die wohl auf die Töchter und Söhne der Leserinnen und Leser abzielte. Allerdings muss beachtet werden, dass auch illustrierte Zeitschriften, die ein breiteres Publikum ansprachen, Anzeigen für Luxusprodukte schalteten. Ein mittelständisches Publikum war von *Atlantis* deshalb durchaus nicht ausgeschlossen. Als Beilage enthielt *Atlantis* regelmäßig Prospekte anderer Verlage, die Lexika und literarische Neuerscheinungen präsentierten und ein belesenes Publikum ansprachen. Die Ausrichtung der Zeitschrift und die Inserate situierten *Atlantis* in einem gehobenen bürgerlichen Lebensstil und richteten sich an eine Bevölkerungsschicht, die sich in der Freizeit zur eigenen Bildung und Unterhaltung einer hochstehenden Zeitschrift widmen konnte.

Atlantis bewegte sich an der Schnittstelle verschiedener Zeitschrifttypen und wies Verbindungen zu populären Geografiezeitschriften sowie fotografischen Unterhaltungsmagazinen auf. Im Bereich Geografie und Reisen existierten bereits vor der Gründung von *Atlantis* Wanderzeitschriften und populärwissenschaftliche Zeitschriften wie die 1862 gegründete *Globus. Illustrierte Zeitschrift für Länder- und Völkerkunde*. Die Menschen- und Völkerkunde deckte die Zeitschrift *Der Erdball* ab. Auch Reiseveranstalter beteiligten sich am Zeitschriftenmarkt. Der deutsche Ableger des Reiseveranstalters Thomas Cook gab die *Weltreise-Zeitung. Illustrierte Zeitschrift für Reise und Verkehr* heraus.²⁰ Als Vorbild diente *Atlantis* aber vor allem das seit 1888 erscheinende US-amerikanische *The National Geographic Magazine*.²¹ Das *National Geographic* bereitete geografische Inhalte populärwissenschaftlich auf und illustrierte

18 In einer Anzeige im *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel* wird festgehalten, dass einzelne Buchhandlungen nach der ersten Ausgabe von *Atlantis* bereits 100 Abonnenten gewonnen hätten, vgl.: *Atlantis. Länder – Völker – Reisen*, in: *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel*, 11. 02. 1929, S. 1080.

19 Im Vergleich zu den wöchentlich erscheinenden Illustrierten, die für 20 bis 40 Pfennig erhältlich waren, bewegte sich *Atlantis* im gehobenen Preissegment.

20 Elizabeth Harvey, Seeing the World. Photography, Photojournalism and Visual Pleasure in the Third Reich, in: Corey Ross/Pamela E. Swett/Fabrice D’Almeida (Hg.), *Pleasure and Power in Nazi Germany*, Houndmills et al. 2011, S. 177–204, hier S. 179.

21 Hürlimann publizierte im *National Geographic* einen Teil seiner Nepalbilder in Farbe: Penelope Chetwode (Text)/Martin Hürlimann (Fotos), *Nepal, the Sequestered Kingdom*, in: *National Geographic Magazine* 67/3 (1935), S. 319–352. Eine eingehende Analyse fotografischer Repräsentati-

die Artikel fotografisch aufwendig. Wie *National Geographic* verfolgte *Atlantis* einen Bildungsanspruch, allerdings nicht nur auf dem Gebiet der Geografie, sondern auch im Bereich Literatur.

Hürlimann selbst stellte *Atlantis* aber auch in Verbindung zu deutschsprachigen Kultur- und Rundschau-Zeitschriften, die um die Jahrhundertwende entstanden waren, wobei *Atlantis* als unpolitische Zeitschrift konzipiert war.²² Die Rundschau-Zeitschriften und kulturpolitischen Magazine waren meist kleinformatig und kamen ohne Bilder aus. Der Fokus auf die Fotografie rückte *Atlantis* deshalb in die Nähe von Unterhaltungsmagazinen wie die *Koralle*, *Querschnitt* und *Uhu*, die ebenfalls in den 1920er Jahren gegründet wurden, deren Texte in der Regel jedoch knapper gehalten waren.²³ Die Verbindung von wissenschaftlicher Informiertheit, literarischem Anspruch und Fotografie war, in der Form wie sie *Atlantis* einführte, folglich ein Novum.

In den ersten Jahren gewann Hürlimann eine Reihe sachkundiger Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter für die Zeitschrift. Die wichtigste personelle Kontinuität war sicherlich die aus Weimar stammende Bettina Kiepenheuer (1909–1983), die 1933 Martin Hürlimanns Frau wurde. Bevor Bettina Kiepenheuer zu *Atlantis* stieß, hatte die Tochter der Verleger Gustav und Irmgard Kiepenheuer an der Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig eine Setzerlehre absolviert und sich am Bibliographischen Institut zur Typografin ausbilden lassen.²⁴ Von Hürlimann hatte sie bereits gehört: „Es hieß, er kenne die halbe Erde, und er schien mir auf manche Weise eine abenteuerliche Gestalt zu sein. Weltreisender, Historiker und Verleger“, zudem sei in dieser Zeit dessen Film „Die Wunder Asiens“ in Berlin gelaufen, von dem sie „begeistert“ gewesen sei.²⁵ Als Martin Hürlimann ihr auf ihre Bewerbung beim *Atlantis Verlag* hin nahelegte, zunächst Berufserfahrung zu sammeln, ging Bettina Kiepenheuer ins britische Bristol, eigentlich als Kindermädchen, konnte allerdings in ihrer Freizeit in einer Druckerei arbeiten.²⁶ Zurück in Berlin wirkte sie ab 1931 beim Atlantis Verlag mit; zunächst als Volontärin, entwickelte sie sich immer

onen nicht-amerikanischer Kulturen im *National Geographic* liefern: Catherine A. Lutz/Jane Lou Collins, Reading *National Geographic*, Chicago 1993.

22 Hürlimann, *Zeitgenosse*, 1977, S. 208. Zur Entwicklung der Kulturzeitschriften in der Schweiz: Urs Bugmann, Art. „Kulturzeitschriften“, in: *Historisches Lexikon der Schweiz*, 20. 12. 2012, <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D10470.php>, Stand: 03. 01. 2018.

23 Vgl. Ursula Büttner, *Weimar – die überforderte Republik*, in: Wolfgang Benz (Hg.), *Der Aufbruch in die Moderne. Das 20. Jahrhundert*, Stuttgart 2010, S. 173–699, hier S. 546.

24 Zur Biographie von Bettina Hürlimann-Kiepenheuer vgl. *Die Kinderbuchsammlung Bettina Hürlimann. Gesamtkatalog*, Zürich 1992, S. 10–39.

25 Bettina Hürlimann, *Sieben Häuser. Aufzeichnungen einer Bücherfrau*, Zürich/München 1976, S. 83.

26 *Kinderbuchsammlung*, S. 19–20.

mehr zu Hürlimanns rechter Hand und kümmerte sich um die Gestaltung der Insetrate der Zeitschrift, machte Übersetzungen, schrieb Buchbesprechungen und steuerte eigene Beiträge bei.²⁷

Martin Hürlimann bewegte sich in einem Umfeld von deutschen und schweizerischen Intellektuellen, Akademikern, Literatinnen und Journalistinnen.²⁸ Für die Redaktion der Zeitschrift mitverantwortlich war von 1929 bis 1932 der aus Wädenswil stammende Walther Meier (1898–1982), den Hürlimann beim Militärdienst kennengelernt hatte.²⁹ Er war ein Spezialist für Weltliteratur und der spätere Gründer des Manesse Verlags. Meier übernahm 1933 die Redaktion der *Neuen Schweizer Rundschau*. Er richtete sie antifrontistisch aus und bezog Stellung gegen restaurative und nationalistische Bewegungen in der Schweiz.³⁰ Meier gehörte sicherlich zu den wichtigsten Mitarbeitern und freundschaftlichen Partnern Hürlimanns. Der aus Hamburg stammende studierte Rechtswissenschaftler, Schriftsteller, Journalist und Lyriker Richard Moering (1894–1974), der unter dem Pseudonym Peter Gan publizierte, war zwischen 1934 und 1936 redaktioneller Mitarbeiter und besorgte das Lektorat.³¹ Moering flüchtete 1938 nach Paris, wurde 1940 im Lager Gurs interniert und floh schließlich nach Spanien.³² Zwischen 1937 und 1938 war auch die renommierte Publizistin Margret Boveri als redaktionelle Mitarbeiterin bei *Atlantis* tätig. Boveri war eine bekannte Journalistin, die u.a. für das großbürgerliche liberale *Berliner Tageblatt* schrieb, wo auch Hürlimann als freier Mitarbeiter tätig war, eine Zeitung, die den Nationalsozialismus ablehnte, deren Redaktion 1936 allerdings an einen Nationalsozialisten übergang.³³ Ein weiterer Mitarbeiter war der Kunsthistoriker Werner R. Deusch, der von 1938 bis 1944 verantwortlicher Redakteur für die deutsche Ausgabe war und Hürlimann in dessen Abwesenheit vertrat. Zum Stab re-

27 Hürlimann, *Zeitgenosse*, S. 210.

28 Die Liste der redaktionellen Mitarbeitenden ist im *Atlantis-Register* enthalten: Martin Hürlimann (Hg.), *Atlantis. Länder – Völker – Reisen. Register der Jahrgänge I-XXXII, 1929–1960*, Zürich/Freiburg 1961.

29 Hürlimann, *Zeitgenosse*, S. 207.

30 Susanne Peter-Kubli, Art. „Meier, Walther“, in: *Historisches Lexikon der Schweiz*, 03. 11. 2009, <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D30940.php>, Stand: 03. 01. 2018.

31 Zur Biographie Gans: Richard Moering, Peter Gan. *Gesammelte Werke*, Bd. 1, Göttingen 1997, S. 471–472.

32 Hürlimann, *Häuser*, S. 111.

33 Norbert Frei/Johannes Schmitz (Hg.), *Journalismus im Dritten Reich*, München 2014, S. 10–11, 138. Margret Boveri, *Wir lügen alle. Eine Hauptstadtzeitung unter Hitler*, Olten/Freiburg i. Br. 1965, S. 471. Zum Verhältnis zwischen Hürlimann und Boveri: Heike B. Görtemaker, *Ein deutsches Leben. Die Geschichte der Margret Boveri 1900–1975*, München 2005, hier insbesondere S. 95, 108, 206–207.

gelmäßiger Mitarbeiter der Zeitschrift gehörte auch Richard Tüngel, ein Hamburger Architekt und späterer Mitbegründer der Wochenzeitung *Die Zeit*. Der Journalist und Schriftsteller Sigismund von Radecki kann ebenfalls zum engeren Kreis von Mitarbeitern gezählt werden. Dieser lieferte neben Essays Übersetzungen aus dem Russischen und Englischen.³⁴ Bei vielen Mitarbeitenden von *Atlantis* handelte es sich um Akademikerinnen und Akademiker, die einen etablierten Platz im Kulturleben der Schweiz oder Deutschlands innehatten. Nachdem Hürlimann 1930 den Atlantis Verlag gegründet hatte, ergaben sich für die Folgejahre wertvolle Synergien zwischen Verlag und Zeitschrift. So publizierten beispielsweise Peter Gan und Margret Boveri sowohl im Verlag als auch in der Zeitschrift.³⁵ Boveri reiste im Auftrag des Atlantis Verlags nach Vorderasien und berichtete darüber auch in der Zeitschrift.

Das erfolgreichste Jahrzehnt erlebte *Atlantis* in den 1930er Jahren. Die Auflage entwickelte sich von 27.000 Exemplaren im Jahr 1930 zu 31.000 Exemplaren 1933 auf 34.333 im Jahr 1936. 1938 erreichte sie mit 57.000 Exemplaren ihren Höhepunkt.³⁶ In der Tendenz lief diese Entwicklung dem Sinken der Gesamtauflage der Zeitungspresse im nationalsozialistischen Deutschland ab 1933 entgegen.³⁷ Die Zahlen sind für eine spezialisierte Monatsschrift durchaus beachtlich, wie ein Vergleich mit anderen Zeitschriften verdeutlicht. Die Ullstein-Zeitschrift *Der Querschnitt*, die sich mit Kunst, Literatur, Sport und Gesellschaft beschäftigte und sich ebenfalls an ein eher intellektuelles Publikum richtete, erreichte in ihrer erfolgreichsten Phase eine Auflage von 20.000 Exemplaren.³⁸ Das Unterhaltungsmagazin *Uhu* wies dagegen bereits 1929 eine Auflage von 211.000 Exemplaren auf.³⁹ Mit Ausbruch des Krieges sank die

34 Hürlimann, *Zeitgenosse*, S. 208.

35 Moering, Gan, S. 471.

36 Auflage von *Atlantis*: 1930: 27.000; 1933: 31.000; 1934: 33.000; 1935: 33.217; 1936: 34.333; 1938: 57.000; 1939: 52.666; 1941: 46.000; 1955: D+CH 20.500; 1960: CH: 9500, D: 13.500. Im Vergleich dazu die Zeitschrift *Du*: 1943: 16.000; 1950: 26.000; 1955: 26.500; 1960: 29.877. Zusammenstellung gemäß den Angaben in deutschen und schweizerischen Zeitungskatalogen. Für die Schweiz: Zeitungskatalog Rudolf Mosse, Annoncen-Expedition 1929–1933; Rudolf Mosse Zeitungskatalog, Zürich 1934–1936; Zeitungskatalog der Schweiz, Zürich 1939–1967. Für Deutschland: Zeitungskatalog Verband Deutscher Annoncen-Expeditionen, Berlin 1926–1934; Zeitungs-Katalog Reichsverband der deutschen Anzeigenmittler, Berlin 1935; Zeitungskatalog Reichsverband der Deutschen Werbungsmitter, Berlin 1936–1941.

37 Frei/Schmitz, *Journalismus*, S. 36–37.

38 Wilmont Haacke/Alexander von Baeyer (Hg.), *Der Querschnitt. Facsimile-Querschnitt durch den Querschnitt 1921–1936*, Frankfurt a. M. et al. 1977, S. 13.

39 Büttner, *Weimar*, S. 325.

Auflage von *Atlantis*, schließlich wurde aufgrund der Folgen, die der Krieg auf die Zeitschriftenproduktion hatte, ihre Herausgabe in Deutschland 1944 eingestellt.⁴⁰

2.2 Länder, Völker, Reisen

Habe der Gebildete seine Vorstellungswelt bisher primär erweitert, indem er sich aus historischer Perspektive mit Kultur beschäftigte, „so wird Atlantis nun jene Fülle von Erscheinungen sichtbar machen, die neben ihm liegt, um ihn herum und über die ganze Fläche der Erde hin“, hieß es 1929 in einem Inserat.⁴¹ Diesen globalen thematischen Anspruch erfüllte *Atlantis* mit Texten von Autorinnen und Autoren nicht-europäischer Gebiete, die in deutscher Übersetzung erschienen.⁴² So etwa ein Text vom südasiatischen Autoren Dhan Gopal Mukerji (1890–1936) „Der Christentiger“,⁴³ Mukerji lebte in den USA und war dort als Autor äußerst populär. Er engagierte sich für die indische Unabhängigkeitsbewegung.⁴⁴ Mit der Integration nicht-europäischer Autorinnen und Autoren unterschied sich *Atlantis* von den auflagenstärkeren Illustrierten, die etwa in Fortsetzungsromanen weitgehend auf europäische Schriftstellerinnen und Schriftsteller setzten. Sie publizierte auch Artikel, die Blicke von außereuropäischen Gebieten nach Europa vermittelten wie beispielsweise der Beitrag „Europa im Spiegel Japans“, wobei der Text von einer westlichen Autorin stammte, die Bilder jedoch von japanischen Künstlern.⁴⁵

Atlantis porträtierte darüber hinaus nicht-europäische Kunstschaffende, wie beispielsweise den südasiatischen Maler Abanindranath Tagore (Abb. 22), von dem ein Gemälde auf dem Umschlag eines Hefts abgebildet wurde.⁴⁶ Allerdings dominierten Sichtweisen europäischer Autorinnen und Autoren in *Atlantis*. Autoren wie beispiels-

40 Hürlimann, Zeitgenosse, S. 213–214. Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs blieb der Import einer schweizerischen Zeitschrift von den Alliierten untersagt.

41 *Atlantis*. Länder – Völker – Reisen. Eine Zeitschrift für jeden, der Freude an der Schönheit der Welt hat!, in: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel, 12. 01. 1929.

42 Zwei Beispiele aus Südasien: Jagadish Chunder Bose, Das Leben der Pflanze, in: *Atlantis*, H. 3, 1929, S. 177; Sanidh P. Rangsit, Die Lawa, ein hinterindisches Bergvolk, in: *Atlantis*, 1945, S. 493–496.

43 Dhan Gopal Mukerji, Der Christentiger. Aus einer indischen Kindheit, in: *Atlantis*, H. 7, 1929, S. 434–436.

44 J. Daniel Elam, Take Your Geography and Trace It. The Cosmopolitan Aesthetics of W. E. B. Du-Bois and Dhan Gopal Mukerji, in: *Interventions*, 17/4 (2015), S. 568–584, hier S. 577.

45 Dr. Dora Landau, Europäer im Spiegel Japans, in: *Atlantis*, H. 9, 1929, S. 572–573.

46 Martin Hürlimann (Fotos/Text), Abindranath Tagore, der Maler, in: *Atlantis*, H. 11, 1930, S. 658–663.

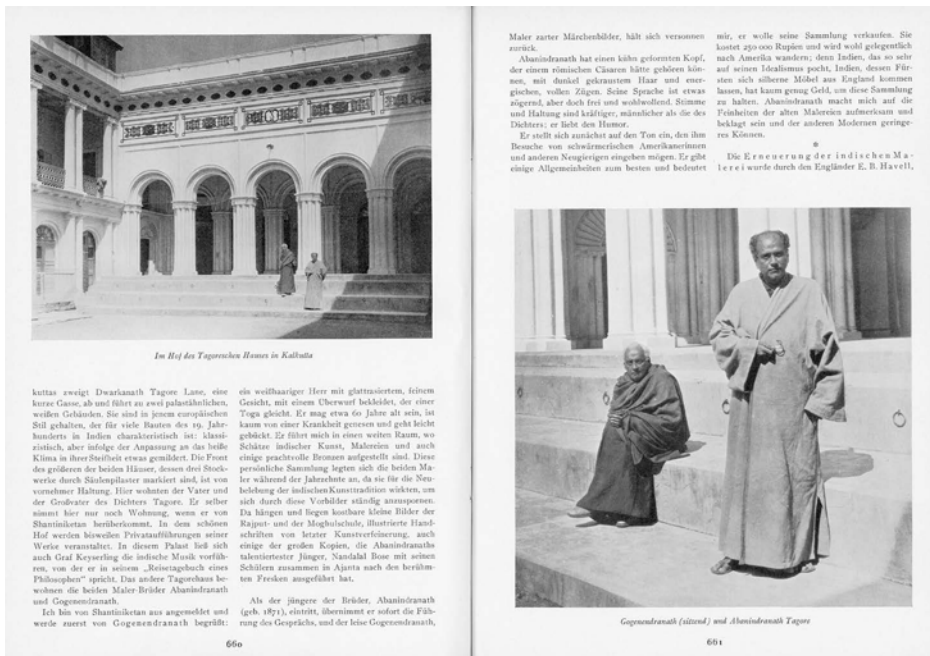


Abb. 22 Martin Hürlimann (Fotos/Text), Abanindranath Tagore, der Maler, in: Atlantis, H. 11, 1930, S. 660–661.

weise Hermann Hesse, Heinrich Mann oder Max Frisch bot die Zeitschrift eine Plattform, um einen Teil ihres Schaffens in Vorabdrucken einem breiteren Publikum zu präsentieren, und paarte diese Texte mit Bildern und Fotografien.⁴⁷ Ein Beispiel für die enge Verbindung von Literatur und Fotografie ist ein Heft von 1933, das eine fotografische Reiseschilderung Martin Hürlimanns aus dem südlichen Subkontinent enthielt, einen Text Johann Gottfried Herders „Zum Verständnis der indischen Kunst“ – Herder war zentral für die Indienrezeption im deutschsprachigen Raum – und schließlich eine deutsche Übersetzung eines Gedichts des klassischen Sanskritdichters Kālidāsa.⁴⁸ Hürlimann führte Herders Text als „bahnbrechend“ ein, indem dieser als „der große Kändler deutscher und fremder Volkheit aus seiner großen Menschlichkeit heraus für

47 Vgl. u.a. Heinrich Mann, Reisen, in: Atlantis, H. 5, 1930, S. 257–258; ders., Stilles Gestade, in: Atlantis, H. 3, 1931, S. 129–131; Max Frisch, Aus dem Taschenbuch eines Soldaten, in: Atlantis, H. 11, 1939, S. 639–646; ders., Die andere Welt, in: Atlantis, H. 1, 1945, S. 2–4; ders., Begegnungen mit Negern, in: Atlantis, H. 2, 1954, S. 73–78; ders., Reise in den Dschungel, in: Atlantis, H. 9, 1957, S. 391–397.

48 Atlantis, H. 5, 1933.

das Verstehen morgenländischen Geistes im Abendland geworben“ habe.⁴⁹ *Atlantis* propagierte mit nicht-europäischen Inhalten ein humanistisch formuliertes Weltverständnis und vermittelte einen multiperspektivischen Blick auf Themen, jedoch verzichtete sie dabei nicht auf nationale Logiken.

Die fotografischen Beiträge über nicht-europäische Gebiete stammten aus verschiedenen Kanälen, von Wissenschaftlern, Expeditionsteilnehmern, Reisejournalistinnen, aber auch von reisenden Privatpersonen. Die Grenzen zwischen Wissenschaft und Populärkultur waren häufig fließend. Auf wissenschaftlicher und populärwissenschaftlicher Seite verpflichtete *Atlantis* für die Berichterstattung aus nicht-europäischen Gebieten bekannte Autoren und Fotografinnen. Paul Wirz, ein Ethnologe aus Basel, war mit Artikeln über Sumatra vertreten.⁵⁰ Arnold Heim, zwischen 1929 und 1931 Professor an der chinesischen Universität Kanton, berichtete mit eigenen Fotografien über seine geologischen Forschungen.⁵¹ Die Karrieremöglichkeiten in den Bereichen Geschichte und Ethnologie waren begrenzt und der Wissenschaftsjournalismus stellte für viele Autoren ein wichtiges berufliches und finanzielles Standbein dar.⁵² Repräsentanten sich etablierender Wissenschaften wie Ethnologie, Indologie, Volkskunde und Anthropologie und auch Archäologie nutzten Zeitschriften wie *Atlantis* zur Popularisierung ihrer Wissensbestände. Adolf Hugo Bernatzik und Walter Bosshard sind Beispiele für Autoren, die sich auf beiden Parketts bewegten. Bernatzik konnte sich auf wissenschaftlicher Ebene nie voll etablieren und wurde vor allem mit seinen populärwissenschaftlichen und journalistischen Arbeiten bekannt.⁵³ Der ausgebildete Lehrer und Fotojournalist Walter Bosshard begleitete wissenschaftliche Expeditionen mit der Kamera.

Mit *Atlantis* schuf Hürlimann ein neues fotopublizistisches Forum für ausgewiesene Fotografinnen und Fotografen, die außereuropäische Gebiete bereisten. *Atlantis* heuerte dabei – eine Praxis, die auch bei den großen Illustrierten gängig war – Fotografinnen und Fotografen als Sonderberichterstatter an und kam zum Teil für die Reise- und Materialkosten auf oder ließ sie ihre Ausgaben durch das Honorar decken.⁵⁴ Unter den Fotografen, die zwischen 1929 und 1945 für *Atlantis* arbeiteten,

49 Ebd., S. 289.

50 Paul Wirz, Im Lande des Mutterrechts auf Sumatra, in: *Atlantis*, H. 9, 1932, S. 525–528.

51 Arnold Heim, Das älteste Bohrfeld der Welt, in: *Atlantis*, H. 1, 1932, S. 13–17; ders., Die Schweizerische Virunga-Expedition in Zentralafrika, in: *Atlantis*, H. 7, 1955, S. 289–290.

52 Pohl, Welt, S. 112.

53 Die Tochter von Hugo Adolf Bernatzik beschreibt in ihrer Arbeit die Popularität Bernatziks. Von akademischer Seite hatte er aber nie vollkommene Anerkennung erhalten: Doris Byer, Der Fall Hugo A. Bernatzik. Ein Leben zwischen Ethnologie und Öffentlichkeit, 1897–1953, Köln 1999, S. 102.

54 Pohl, Welt, S. 112.

waren Emil Otto Hoppé (USA), Gotthard Schuh (Bali) und Fritz Henle (Südamerika). Auch wenn Fotografinnen und Autorinnen verhältnismäßig unterrepräsentiert blieben, verpflichtete Hürlimann doch einige bekannte Frauen. Die Schweizerinnen Helene Fischer, Ella Maillart und Annemarie Schwarzenbach lieferten Bildserien aus Südamerika und Südasiens.⁵⁵ Des Weiteren waren die Fotografinnen und Journalistinnen Lotte Errell, Regina Relang und Margret Boveri vertreten.⁵⁶ *Atlantis* war für die Journalistinnen und Journalisten nicht immer die erste Wahl. Häufig zogen sie die auflagestarken *Berliner Illustrierte Zeitung* oder *Münchener Illustrierte Presse* vor. Die *Berliner Illustrierte Zeitung* galt als die bestbezahlende Illustrierte der Zeit.⁵⁷ Allerdings investierte *Atlantis* ebenfalls in Bildserien: Der studierte Ethnologe und Geograf Harald Lechenperg berichtete, dass er mit einer Serie über Paris bei der *Münchener Illustrierten Presse* mit seinen Honorarvorstellungen gescheitert sei und die Serie in der Folge bei *Atlantis* unter den gewünschten Bedingungen habe publizieren können.⁵⁸

2.3 Die Welt als Faszinosum globaler Diversität und Gemeinsamkeit

In Stunden und Minuten werden Städte, Länder, Völker miteinander verbunden, die früher Tage und Wochen auseinander lagen. Möge mit der wachsenden Überwindung des Raumes zwischen den Völkern auch überwunden werden, was sie noch mehr trennt als die räumliche Entfernung, das gegenseitige Sich-Verkennen!⁵⁹

Mit romantisierendem Impetus beschrieb der berühmte Schweizer Flugpionier Walter Mittelholzer in *Atlantis* 1929 das Potential, das sich aus seiner Sicht aufgrund der

55 Über den Verbleib eines Nachlasses von Helene Fischer konnte im Zuge der Recherchen nichts Näheres in Erfahrung gebracht werden. Über ihr Leben ist bisher wenig bekannt. Sie hat u.a. für die *Zürcher Illustrierte* und für *Atlantis* gearbeitet. Beiträge von Ella Maillart und Annemarie Schwarzenbach u.a.: Ella Maillart, Der Schlangenkult in Indien, in: *Atlantis*, H. 11, 1956, S. 511–518; Annemarie Schwarzenbach, Alexanders Eroberungen von Persien, in: *Atlantis*, H. 10, 1936, S. 623–627.

56 Vgl. u.a. Lotte Levy-Errell, Der Jewe-Geheimbund, in: *Atlantis*, H. 5, 1930, S. 310–312; dies., Das Homowah-Fest in Accra, in: *Atlantis*, H. 6, 1930, S. 345–347; [Regina] Relang, Bauernparade (im südlichen Portugal), in: *Atlantis*, H. 4, 1937, S. 197–199.

57 Stöber, Pressegeschichte, S. 272; Hürlimann, Zeitgenosse, S. 209.

58 Lechenperg schilderte dies in einem Interview: Diethart Kerbs, Harald Lechenperg in Afghanistan, in: Walter Uka/Brigitte Walz-Richter/Diethart Kerbs (Hg.), *Die Gleichschaltung der Bilder. Zur Geschichte der Pressefotographie 1930–36*, Berlin 1983, S. 86–90, hier S. 86–87.

59 Walter Mittelholzer, Über Berge, Wüsten und Meere, in: *Atlantis*, H. 2, 1929, S. 70–79, hier S. 78.

neuen Möglichkeiten der Mobilität und durch den Flugverkehr eröffnete. Dazu präsentierte die Zeitschrift spektakuläre Flugaufnahmen des Schweizer. Mittelholzers Zitat kann repräsentativ für den Anspruch von *Atlantis* herangezogen werden. Auch Hürlimanns Ziel war es, die Welt als ein Netz verschiedener, miteinander verbundener Kulturen zu zeigen und sie für das Publikum zugänglich zu machen.

Die Mehrzahl der Artikel über nicht-europäische Kulturen bis zum Zweiten Weltkrieg beschäftigte sich mit Asien, wie sich aus dem Register, das alle bis 1960 publizierten Beiträge erfasst, entnehmen lässt.⁶⁰ Über 300 Beiträge erschienen bis 1945 über diesen Erdteil. Dahinter folgten Gebiete, die zum Raum „Naher Osten“ und „Orient“ gezählt wurden, darunter Ägypten, Afghanistan, Marokko, das damalige Persien und die Türkei. An dritter Stelle stand der afrikanische Kontinent. Zu Süd-asien publizierte *Atlantis* zwischen 1929 und 1960 über 100 Beiträge, ähnlich viele Einträge sind im Register für die Schweiz aufgeführt. Die USA erhielten im Vergleich dazu mit 70 Artikeln weniger Aufmerksamkeit, was wohl mit den Vorbehalten Hürlimanns gegenüber den Vereinigten Staaten zu erklären ist, wie bereits im ersten Kapitel ausgeführt wurde.

Im Folgenden gilt es nach den Funktionen zu fragen, welche dem Medium Fotografie in der Zeitschrift *Atlantis* bei der Darstellung nicht-europäischer Kulturen zugeschrieben wurden. Dabei werden drei Dimensionen unterschieden: Erstens die Funktion des imaginären Reisens, zweitens die Funktion der globalen Vergleichbarkeit und drittens die Funktion der ästhetischen Erbauung durch das Ausblenden von Aktualitäten. Diese Dimensionen wurden in verschiedenen Artikeltypen umgesetzt wie Reise- und Expeditionsberichte, ethnologische, historische und die materielle Kultur betreffende Beiträge.⁶¹ Den Darstellungsmodi lag – so meine These – ein Kulturverständnis zugrunde, das statuierte kulturelle Differenzen und globale Gemeinsamkeiten gleichermaßen ästhetisierte und ein modernekritisches Narrativ favorisierte. *Atlantis* propagierte ein weitgehend konfliktfreies und widerspruchloses Bild der Welt, in dem Hunger, Not, Krankheit und Tod zugunsten einer Ästhetisierung von Kultur ausgeblendet wurden.

Als Erstes diente die Fotografie als Mittel des imaginären Reisens, meist umgesetzt in fotografisch illustrierten Reiseberichten. In dieser Form stand der Blick des Reisenden im Vordergrund. Die eigene Augenzeugenschaft durch detaillierte Beschreibungen belegend, führten diese an Landschaften und architektonischen Bauten vorbei. Häufig folgten Reisebeiträge einer touristischen Perspektive. Sie be-

60 Vgl. Hürlimann, Register.

61 Stahr unterscheidet für die Foto-Berichte in Illustrierten verschiedene Diskurse, vgl. Stahr, Fotojournalismus, S. 101.



Abb. 23 Martin Hürlimann (Fotos/Text), Puri, die heilige Stadt des Jagannath, in: Atlantis, H. 7, 1941, S. 420–421.

gleiteten den Leser und die Leserin an wichtige Plätze, Aussichtspunkte und Monumente und lieferten Kurzinformationen zum Gesehenen.⁶² Anekdotisch ließen sie das Publikum an komischen, eigentümlichen oder bemerkenswerten Erlebnissen einer Reise teilhaben, ähnlich einem Lichtbildvortrag für Freunde und Verwandte nach der Rückkehr. Beschreibungen von Gerüchen und Geräuschen bereicherten die Bilder um sensorische Elemente. Im Zusammenspiel von Bild und Text ergaben die Berichte imaginäre Rundgänge durch fremde Orte und Regionen. Ein Beispiel für einen derartigen Beitrag war Hürlimanns szenischer Gang durch die südasiatische Tempelstadt Puri 1941 (Abb. 23). Die Aufnahmen zeigten den Tempel an sich, die Zugangsstraße zum Tempel, dessen Eingang und das Leben rund um ihn herum und führten schließlich mit Straßenszenen in die entferntere Umgebung Puris. Dazu lieferte Hürlimann die entsprechenden Beschreibungen: „Auf einer leichten Anhöhe erhebt sich der Tempelbezirk, gekrönt von dem 60 m hohen Turm über dem Allerheiligsten, auf dessen Spitze über dem Rad (Chakra) Wischnus die Flagge“

62 Ernst Winkler, Landschaftsstil Australiens, in: Atlantis, H. 6, 1944, S. 309–316; Martin Hürlimann (Fotos/Text), Puri, die heilige Stadt des Jagannath, in: Atlantis, H. 7, 1941, S. 420–426.

des Gottes flattert. Schon an der mächtigen Mauer, die die Tempelbauten fast quadratisch in einer Länge von je 200 m umschliesst, wird dem Fremden Halt geboten.⁶³ Die Schilderungen Hürlimanns waren sinnlich gehalten: „Nur undeutlich erkennt der vom Sonnenlicht geblendete Pilger im Dämmer die Züge der Gottheiten.“⁶⁴ Typisch waren zudem mehrteilige, den Reisetappen folgende Serien. In sieben Teilen führte die promovierte Historikerin Margret Boveri mit eigenen Fotografien beispielsweise durch Vorderasien.⁶⁵ Die Serien glichen in ihrem Aufbau illustrierten Reisebüchern, jedoch in einer gekürzten und verstärkt auf das Bild ausgerichteten Form.

Zum Zweiten erhielt die Fotografie in *Atlantis* die Funktion, interkulturelle Vergleichbarkeit zu suggerieren. In diesem Nebeneinander der Kulturen wurden auf eine ästhetisierende Art und Weise sowohl Differenzen betont als auch Gemeinsamkeiten herausgestrichen. 1934 widmete sich *Atlantis* dem Thema Kloster und zeigte Fotografien in Kupfertiefdruck von Kreuzgängen buddhistischer Klöster aus „Hinterindien“, dem damaligen Burma und Siam sowie Aufnahmen aus der Klosterkirche Reichenau sowie aus einem serbischen Kloster. Die Bildlegenden verwiesen auf Verbindungen: Der Kreuzgang des buddhistischen Klosters weise „auffallende Anklänge an den [...] im Abendland herrschenden romanischen Baustil“ auf.⁶⁶ In Bezug auf den Menschen stellte *Atlantis* die Gemeinsamkeiten und Differenzen über das Gesicht, den Körper und die Bekleidung her. Ästhetisierenden Charakter hatten auch Bildstrecken von nicht-europäischen Bevölkerungsgruppen, häufig im Halbprofil, die oftmals als ganzseitige Drucke in der Zeitschrift enthalten waren, zum Teil in hochwertigen und weichzeichnenden Kupfertiefdrucken oder gar in Farbdrucken. Diese Porträts waren an künstlerische Porträttechniken angelehnt.

Insbesondere ethnologische Artikel propagierten die Charakterisierung und Vergleichbarkeit verschiedener Kulturen über das Medium Fotografie.⁶⁷ In dieser Art des Porträts erschien die Person nicht als Individuum, sondern als Vertreter einer bestimmten Bevölkerungsgruppe. Aufnahmen von sogenannten „Rassenanthropologen“ inszenierten Menschen „en face“ und „en profile“ und vermittelten Vorstellungen

63 Martin Hürlimann, Puri, die heilige Stadt des Jagannath, H. 7, 1941, S. 424–425, hier S. 420.

64 Ebd., S. 421.

65 Der erste Teil der Serie: Margret Boveri, Fahrt in den Vorderen Orient I. Eine beschwerliche Auttoreise von Istanbul nach Ankara, in: *Atlantis*, H. 7, 1938, S. 393–402.

66 *Atlantis*, H. 4, 1934, S. 218.

67 Vgl. u.a. Hägele, Foto-Ethnographie, S. 68–70. Zur ethnografischen Fotografie in Indien u.a.: John Falconer, Ethnografische Fotografie in Indien, in: Derenthal/Gadbusch/Spocht, Auge, S. 24–31.

gen einer nach „Rassenzugehörigkeit“ aufgeteilten Welt.⁶⁸ Der promovierte Geograf Egon von Eickstedt, – der insbesondere im Bereich der „physischen Anthropologie“ tätig war –, zeigte beispielsweise in seinem Artikel „Bei den letzten Ureinwohnern Ceylons“ Männer und Frauen im Frontal- und Seitenprofil und verband diese im Text mit seiner Logik verschiedener Zivilisierungsgrade und dem Thema des Aussterbens indigener Bevölkerungen: „Von den aussterbenden Dschungelweddas sind nur höchstens [...] hundert bis hundertfünfzig Personen übriggeblieben. Heute haben sie gelernt, sich primitive Urwaldfelder anzulegen“ (Abb. 24).⁶⁹ Die Fotografien evozierten den Eindruck einer möglichen Vergleichbarkeit und Systematik und zielten letztlich auch auf eine Einteilung von Bevölkerungen in die Raster von Rassentheorien.⁷⁰ Diese in der Anthropologie entstehenden standardisierten Fotografien dienten, wie Robert Heynen gezeigt hat, der Etablierung einer auf „rassischen“ Zuschreibungen basierenden Wissenschaft.⁷¹ Ein weiteres Beispiel dafür sind die Serien von Ludwig Ferdinand Clauss (1892–1974).⁷² Clauss war ein Vertreter der sogenannten psychologischen Anthropologie. Er produzierte Porträtserien, um die Psyche bestimmter Bevölkerungstypen einzufangen und damit eine „Psychologie der Rassen“ zu etablieren. Letztlich versuchte er damit, wie Ulrich Hägele schreibt, „nichts anderes als eine Rassenkontinuität im Sinne der völkischen Ideologie zu fixieren“.⁷³ Für Clauss stand die Psyche eines Menschen in enger Verbindung mit der Landschaft, die ihn umgab. Clauss hatte mit eigenen Bildbänden in hoher Auflage Erfolg und fungierte ab 1934 als Herausgeber der Zeitschrift „Rasse“.

68 Vgl. u.a. H. B. Peters, Grönländer oder Eskimos? Ein Kapitel Rassenkunde aus der Arktis, in: Atlantis, H. 10, 1935, S. 585–592; Max Grühl, Die Menschen der äthiopischen Welt, zur Rassenkunde Abessiniens, in: Atlantis, H. 9, 1929, S. 584–592.

69 Egon Freiherr von Eickstedt (Fotos/Text), Bei den letzten Ureinwohnern Ceylons, in: Atlantis, H. 2, 1930, S. 88–92. Zu Egon von Eickstedt vgl. Katja Müller, Die Eickstedt-Sammlung aus Südindien. Differenzierte Wahrnehmungen kolonialer Fotografien und Objekte, Frankfurt a. M. 2015, hier insbesondere S. 83–85.

70 Volker Böhnigk, Kulturanthropologie als Rassenlehre. Nationalsozialistische Kulturphilosophie aus der Sicht des Philosophen Erich Rothacker, Würzburg 2002, S. 36.

71 Robert Heynen, From Science to Fashion: Photography and the Production of a Surrogate Colony in Weimar Germany, in: History of Photography 40/2 (2016), S. 167–192, hier insbesondere S. 177.

72 Ludwig Ferdinand Clauss (Fotos), Palästinische Menschen, in: Atlantis, H. 1, 1930, S. 25–36; ders. (Fotos), Arabische Köpfe, in: Atlantis, H. 7, 1931, S. 390–391.

73 Hägele, Foto-Ethnographie, S. 165.

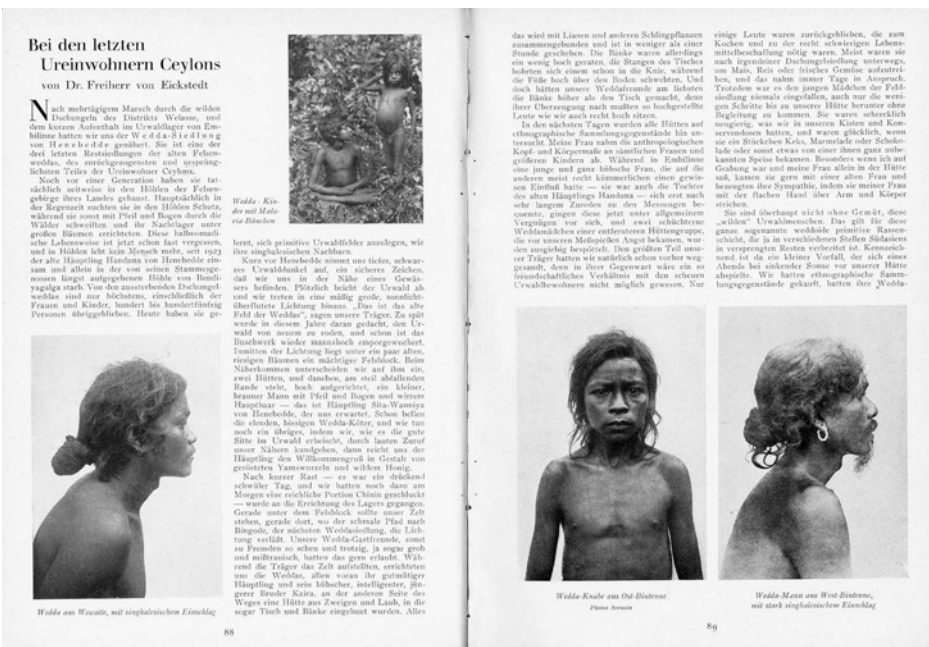


Abb. 24 Egon Freiherr von Eickstedt (Fotos/Text), Bei den letzten Ureinwohnern Ceylons, in: Atlantis, H. 2, 1930, S. 88–89.

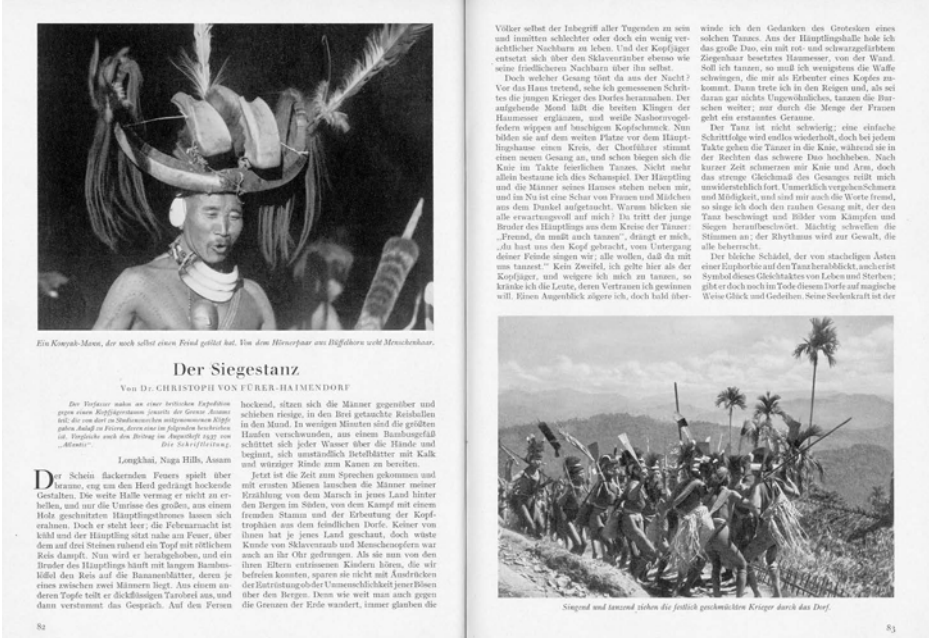


Abb. 25 Christoph von Fürer Haimendorf (Fotos/Text), Der Siegestanz, in: Atlantis, H. 2, 1938, S. 82–83.

Bei der Darstellung nicht-europäischer Bevölkerungen wurden von westlichen Einflüssen vermeintlich noch nicht beeinflusste Weltgegenden und Bevölkerungsgruppen favorisiert. Durch Bilder ritueller Handlungen, einer unberührten Natur und durch einen Fokus auf die Körperlichkeit visualisierten Berichte Bevölkerungen des Südens als „zivilisationsfern“. Dass es sich dabei um gezielte Inszenierungen handelte, lässt sich anhand eines Beitrags aus dem südasiatischen Raum zeigen. Der österreichische Anthropologe Christoph von Fürer-Haimendorf (1909–1995) berichtete in einer *Atlantis*-Ausgabe von 1938 von einer britischen Expedition in den heutigen Nordosten Indiens und Myanmars, wo er Menschenschädel der sogenannten „Kopfjäger“ gesammelt habe.⁷⁴ Fürer-Haimendorf arbeitete mitunter im Auftrag der britischen Kolonialregierung in Südasien.⁷⁵ Da in jenen Gebieten, die vom britischen Empire verwaltet wurden, die Kopffagd verboten war – für Fürer-Haimendorf eine Enttäuschung, da ihn vor allem das seit 1900 populär werdende Narrativ der Naga als Kopffjäger interessierte –, partizipierte er an einer „Strafexpedition“ als Vergeltungsschläge gegen Überfälle der indigenen Bevölkerung in einem Teil des Gebiets der sogenannten „Naga“.⁷⁶ Die auf der Expedition erbeuteten Schädel präsentierte er anschließend einer anderen Gruppe der „Naga“, die unter britischer Herrschaft stand. Da ihnen selbst die Erbeutung von feindlichen Köpfen verboten gewesen sei, wären die mitgebrachten Schädel von den „Naga“ wie ihre eigene Beute ritualisiert worden. *Atlantis* zeigte in Fürer-Haimendorfs Artikel die „Naga“ reich geschmückt, tanzend und singend. Der europäische Forschende stilisierte sich selbst als Produzent dieses Rituals: „Mich aber belohnt das Gefühl, ehrwürdige, dem Untergang geweihte Sitten noch einmal belebt und einer ganzen Generation das Recht auf die Festtracht ihrer Väter vermittelt zu haben.“ (Abb. 25)⁷⁷ Für Fürer-Haimendorf, der betonte, dass es sich bei den „Naga“ um eine bisher noch weitgehend unerforschte Bevölkerung handelte, nutzte seine Zeitschriften- und Buchpublikationen auch, um seine Inszenierung als heroischer Wissenschaftler zu fördern.⁷⁸ Rituale erschienen in den *Atlantis*-Beiträgen

74 Christoph von Fürer-Haimendorf (Fotos/Text), Der Siegestanz, in: *Atlantis*, H. 2, 1938, S. 82–92.

75 Zu Fürer-Haimendorf vgl. Alban von Stockhausen, *Imag(in)ing the Nagas. The Pictorial Ethnography of Hans-Eberhard Kauffmann and Christoph von Fürer-Haimendorf*, Wien/Stuttgart 2014, S. 113–129.

76 Hilde Schäffler, *Begehrte Köpfe. Christoph Fürer-Haimendorfs Feldforschung im Nagaland (Nordostindien) der 30er Jahre*, Wien 2006, S. 97.

77 Christoph von Fürer-Haimendorf (Fotos/Text), Der Siegestanz, in: *Atlantis*, H. 2, 1938, S. 82–92, hier S. 84. Weitere Artikel waren: Ders., Strafexpedition zu den Naga am Patkoi, in: *Atlantis*, H. 8, 1937, S. 452–457; ders., Vorbereitung zum Frühlingsfest, in: *Atlantis*, H. 3, 1939, S. 169–172.

78 Tezenlo Thong, *Civilized Colonizers and Barbaric Colonized: Reclaiming Naga Identity by Demythologizing Colonial Portraits*, in: *History and Anthropology* 23/3 (2012), S. 375–397, hier S. 388–389. Mit seinem Buch landete Haimendorf in der Zeit des Nationalsozialismus einen gro-

als für Bevölkerungsgruppen originäre und über Jahrtausende unverändert gebliebene Traditionen, selbst wenn sie – wie im eben beschriebenen Fall – nicht mehr praktiziert wurden.

Eine Gemeinsamkeit von ethnologisch und anthropologisch ausgerichteten Artikeln in *Atlantis* war, dass sie Leserinnen und Lesern eine Zeitreise durch die Menschheitsgeschichte versprochen. In seinem Bildband „Der Erdkreis“ von 1935 beschrieb Hürlimann diesen Prozess als ein Ineinandergreifen von Raum und Zeit, bei dem eine bestimmte Bevölkerungsgruppe Lebensformen zeigte, die Jahrtausende zuvor der Lebensweise der europäischen Vorfahren entsprochen habe.⁷⁹ Die porträtierten nicht-europäischen Bevölkerungsgruppen wurden in der Zeitschrift *Atlantis* mehrheitlich nicht mit der Gegenwart in Verbindung gebracht und im Hinblick auf zeitgenössische Veränderungen hin porträtiert. Sie dienten als Repräsentanten einer Stufe in einer „Zivilisationsleiter“ und wurden in einer zeitlosen, statischen Archaik dargestellt, die sich darüber definierte, wie weit sie von der als gegenwärtig beschriebenen „Zivilisation“ entfernt waren. In diesem eurozentrischen Narrativ entstand ein Gegensatz zwischen „archaischer Kultur“ und „moderner Zivilisation“, bei dem erstere sich kaum dem Einfluss letzterer erwehren könne. Einerseits implizierte diese Darstellungsweise eine Passivität von nicht-europäischen Bevölkerungen, die dem Einfluss von außen nichts entgegenzusetzen hätten. Andererseits wurde dabei auf die Reflexion des Umstands verzichtet, dass in dieser Logik die Fotografinnen und Journalisten durch ihre Interaktion mit den porträtierten Bevölkerungen ebenfalls Teil des kritisierten Prozesses waren.

Die Bildberichte spiegelten europäische Befürchtungen eines unaufhaltsamen Prozesses der globalen Homogenisierung. Traditionen schienen chronisch bedroht. Die von *Atlantis* vertretene und in der Bildwelt vermittelte modernekritische Weltsicht kommt u.a. im Artikel Bernatziks zu Albanien zum Ausdruck:

Überall auf dem Erdenrund, wo noch reiches natürliches Leben seine ungebrochenen Mächte entfaltet und alle Kreatur an dem ihr bestimmten Orte haust, ist sie von dem zerstörenden Ansturm der Zivilisation bedroht. [...] Die der zivilisatorischen Gewalt noch nicht ausgelieferten Inseln werden zusehends kleiner. Unabwendbar wird ihr Schicksal sie erreichen: der ursprüngliche Boden der Schöpfung wird zur Fläche der

ßen Erfolg: Christoph von Fürer-Haimendorf, Die nackten Nagas. Dreizehn Monate unter Kopfgängern Indiens, Leipzig 1939.

79 Hürlimann, Erdkreis, S. XI.

Weltwirtschaft. Diese bedrohten Naturreiche in gültigen Bilddokumenten festzuhalten, ist eine der großen Aufgaben der Photographie.⁸⁰

Eine Auseinandersetzung auf gesellschaftlicher Ebene, die sich nicht in den Dichotomien „Moderne“ und „Tradition“ sowie „zivilisiert“ und „vorzivilisiert“ bewegt hätte, fand kaum statt.

Am augenfälligsten wurde die Differenz zwischen westlichen und nicht-westlichen Bevölkerungen am Grad ihrer Bekleidung imaginiert. Präsentierte *Atlantis* europäische Frauen ländlicher Gebiete in hochgeschlossener Kleidung, war Schmuck und ein Tuch um die Hüfte häufig die einzige Bekleidung von nicht-europäischen Frauen, besonders oft bei Bevölkerungen des afrikanischen Kontinents.⁸¹ Auch Kinder und Männer wurden halbnackt fotografiert.⁸² In einer Nummer aus dem Jahr 1935 wurden spanische Frauen in wuchtigen Trachten und Balinesinnen und Balinesen mit nackten Oberkörpern präsentiert.⁸³ Gemein war den Darstellungen Balis und Spaniens 1935, dass sie auf traditionelle Festlichkeiten beider Bevölkerungen fokussierten. Dieses Nebeneinander von Kleidung auf europäischer Seite und der Darstellung nackter Körper auf nicht-europäischer Seite – zum Teil auf ganzseitigen Aufnahmen – verstärkte den Gegensatz zwischen Europa und Außer-Europa und verlieh den Fotografien eine voyeuristische Dimension. Parallelen stellten Beiträge aber durch den Fokus auf vermeintlich tradierte Feste und Rituale her.

Der Anspruch nach fotografischer Vergleichbarkeit wurde in *Atlantis* auch auf das materielle Kulturerbe Außer-Europas angewandt. Die Zeitschrift präsentierte archäologische Funde, Architektur, Kunsthandwerk und Museumsobjekte.⁸⁴ In einem Themenheft stellte Hürlimann beispielsweise Verbindungen zwischen dem Puppentheater in Europa und im damaligen Burma und Java her.⁸⁵ Insbesondere die sakrale Kunst

80 Hugo Adolf Bernatzik (Fotos/Text), In den Sümpfen und Gebirgen Albaniens, in: *Atlantis*, H. 10, 1930, S. 597.

81 Beispiele dafür: Egon Freiherr von Eickstedt (Fotos/Text), Bei den letzten Ureinwohnern Ceylons, in: *Atlantis*, H. 2, 1930, S. 88–92; Hugo Adolf Bernatzik (Fotos/Text), Die Motu, in: *Atlantis*, H. 7, 1935, S. 394–401; Lotte Levy-Errell (Fotos/Text), Die Ewe, ein Negerstamm der Goldküste, in: *Atlantis*, H. 6, 1930, S. 348–356.

82 Egon Freiherr von Eickstedt (Fotos/Text), Bei den letzten Ureinwohnern Ceylons, in: *Atlantis*, H. 2, 1930, S. 88–92; Rudolf Oldenburg/Hugo Adolf Bernatzik (Fotos), Bamum. Ein Negerreich im Innern Kameruns, in: *Atlantis*, H. 3, 1930, S. 161–164.

83 Hugo Adolf Bernatzik (Fotos/Text), Bali und Balinesen, in: *Atlantis*, H. 3, 1935, S. 142–159; Gustav von Estorff, „Matanza“. Ein Schlachtfest auf den Balearen, in: *Atlantis*, H. 3, 1935, S. 134–139.

84 Dr. W. Andrae, Uruk Warka. Deutsche Ausgrabungen in Mesopotamien, in: *Atlantis*, H. 1, 1930, S. 59–64.

85 Martin Hürlimann (Fotos/Text), Burmanisches Puppenspiel, in: *Atlantis*, H. 2, 1935, S. 73–77.



Abb. 26 Martin Hürlimann (Fotos/Text), Bei den Völkern Hinterindiens, in: Atlantis, 1935, H. 10, S. 528–529.

interessierte Hürlimann. Die Weihnachtsnummer 1935 zeigt Statuen aus Deutschland und Asien unter dem Titel „Das andächtige Antlitz“ und „Hände“: „In der religiösen Kunst des buddhistischen fernen Ostens wie des christlichen Abendlandes ist in die Hände fast die gleiche Ausdruckskraft gelegt wie ins Antlitz.“⁸⁶ *Atlantis* wies als Plattform Parallelen zu musealen Kontexten auf, die auf die Sammlung und Präsentation kultureller Artefakte spezialisiert waren. In beiden Präsentationsmodi verschwanden die Spuren der Herkunft und das Objekt wurde isoliert in eine Ordnung der Dinge integriert. In der Zeitschrift konnten architektonische Details und Strukturen, die in Realität tausende Kilometer voneinander entfernt waren, nebeneinander in miniaturisierter Form abgebildet werden und wurden dadurch vergleichbar.⁸⁷ Die Zeitschrift repräsentierte die Welt als ein Netz verschiedener Kulturen, die historische Beziehungen zueinander aufwiesen. In *Atlantis* wurden Fotoporträts Werken der bildenden Kunst gegenübergestellt. So etwa in einem Beitrag von Martin Hürlimann, der Statuen des „hinterindischen Schönheitsideals“ neben einem vergleichbaren fo-

86 Atlantis, H. 12, 1935, S. 742–743.

87 Steinplastik in südindischen Tempeln, Atlantis, H. 5, 1933, S. 312–317.

tografischen Porträt platzierte (Abb. 26).⁸⁸ Diese Gegenüberstellung suggerierte, dass für Gebiete sich ein charakteristisches Äußeres über Jahrhunderte konservierte.

Neben der Funktion, dem eigenen Reisen durch Bildnarrative nahezukommen, und der interkulturellen Vergleichbarkeit diente die Fotografie in *Atlantis* als Drittes der Präsentation einer weitgehend vom aktuellen Zeitgeschehen enthobenen Welt. Im Dezember 1933 hatte Hürlimann auf einen Leserbrief, der mehr Aktualitätsberichte forderte, geantwortet, dass die Ereignisse des Tages bereits in Tageszeitungen und Illustrierten zeitnaher dargestellt würden.⁸⁹ Die beachtliche Vorlaufzeit einer Monatschrift bis zur Drucklegung verhindere aktuelle Berichte, da die Zeitschrift ansonsten den Tagesmedien inhaltlich hinterherhinken würde. Dieser Fokus stimmte aber auch mit dem Kulturverständnis Hürlimanns überein. In der Schönheit und der Größe der Leistungen einer Kultur lag seiner Meinung nach eine mächtigere Wahrheit als im „oft hässlichen“ Alltag.⁹⁰ Direkte Bezüge zum Zeitgeschehen waren deshalb eher selten. Eine Ausnahme bildete eine Sonderausgabe zu Indien von 1930. Hürlimanns Artikel „Indische Menschen“ mit einer allgemein gehaltenen Beschreibung verschiedener Gesellschaftsschichten des Subkontinents folgte eine Serie von Fotoporträts von Protagonisten der indischen Unabhängigkeitsbewegung.⁹¹ Die Aufnahmen zeigten selbstbewusst posierende Vertreter einer politischen Elite. Sie waren während Hürlimanns erster Indienreise 1926 und 1927 entstanden. Kombiniert waren die Porträts mit Reden zur Unabhängigkeitsbewegung von Gopal Krishna Gokhale, Srinivasa Sastri und zum gewaltfreien Widerstand von Sarojini Naidu.⁹² Hier kamen Menschen, die unter kolonialer Herrschaft standen, selbst zu Wort und erhielten eine Stimme. Obwohl die Reden zum Teil bereits mehrere Jahre zurücklagen und auch die Fotografien nicht aktuell waren, erhielten sie durch den erstarkenden Widerstand gegen das Empire auf dem Subkontinent Aktualitätscharakter. Der berühmte Salzmarsch lag mit Erscheinen des Hefts im Sommer erst wenige Monate zurück und die Diskussion um Indien hatte sich in den 1930er Jahren in den deutschsprachigen Medien politisiert. Zwar nahm Hürlimann nicht direkt Stellung zu den politischen Entwicklungen in Südasien,

88 Martin Hürlimann (Fotos/Text), Bei den Völkern Hinterindiens, in: *Atlantis*, H. 9, 1935, S. 528–544.

89 Ob es sich dabei um einen konkreten Leserbrief handelte oder Hürlimann auf ein solches Stilmittel zurückgriff, ist nicht klar. Vgl. Martin Hürlimann, *Atlantis*, in: *Atlantis*, H. 12, 1933, o. S.

90 Martin Hürlimann, *Indien: Baukunst, Landschaft und Volksleben*, Zürich 1928, S. XXV.

91 Ders. (Fotos), *Indische Menschen*, in: *Atlantis*, H. 7, 1930, S. 394–420.

92 Gopal Krishna Gokhale, *Indiens Ruf nach Swadeshi. Reden an eine indische Nation*, in: *Atlantis*, H. 7, 1930, S. 421–423.

doch entstand in der Kombination von Porträtserei und Schlüsselreden aus der Unabhängigkeitsbewegung durchaus eine affirmative Botschaft.⁹³

Die in *Atlantis* betriebene Ästhetisierung von Kultur als Konstruktion von Differenz und Gemeinsamkeit wurde unterstützt durch eine hochwertige Gestaltung der Ausgaben mit ganzseitigen Porträt- und Landschaftsserien in Kupfertiefdruck. Bereits der erste Jahrgang präsentierte zudem mehrere Farbdrucke. *Atlantis* enthielt in den ersten Jahren ferner Abbildungen auf der Grundlage von Bromöldrucken und Autochromen – das erste für den Amateur handhabbare Farbdruck-Verfahren – als Farbdrucke oder umgesetzt als Aquarelle, die den Bildern einen künstlerischen Anstrich gaben.⁹⁴ Mit dem Einsatz dieser Druckformen grenzte sich *Atlantis* von avantgardistischen Entwicklungen in Kunst und Fotografie ab. Vertreter der Avantgarde, wie etwa Albert Renger-Patzsch, bevorzugten die weniger weichzeichnende Autotypie, wie er in einem Brief gegenüber Hürlimann kritisch bemerkte.⁹⁵ Auf neue Gestaltungsformen wie den Druck über den Seitenfalz hinweg, die in Illustrierten vermehrt benutzt wurden, verzichtete die *Atlantis*-Redaktion ebenfalls. Das Layout war dezent gehalten und unterstrich in seiner Konventionalität den inhaltlichen Anspruch nach Sachlichkeit und Nüchternheit.

Wie im ersten Kapitel gezeigt, betrachtete sich Hürlimann als Vertreter einer „konventionellen“ Fotografie und stand der neusachlichen Fotografie kritisch gegenüber. Dennoch verschloss er sich in seiner Zeitschrift neuen Entwicklungen in der Fotografie nicht resolut. 1930 erschienen Winteraufnahmen von Albert Steiner aus dessen stilbildendem Fotobuch „Schnee, Winter, Sonne“ und Naturfotografien von Alfred Ehrhardt, einem Vertreter der „Neuen Sachlichkeit“.⁹⁶ Mit Arvid Gutschow (1900–

93 Weitere politische Artikel waren: Martin Hürlimann, Welthistorische Ereignisse in Indien, in: *Atlantis*, H. 5, 1931, S. 318–320; ders., Das Britische Reich. Zur Krise einer Weltmacht, in: *Atlantis*, H. 6, 1932, S. 321. Der Berichterstattung über die Unabhängigkeitsbewegung widmet sich das vierte Kapitel.

94 Beim Bromöldruck handelt es sich um ein Edeldruckverfahren, bei dem ein Quellrelief auf Papier nachträglich mit Ölfarbe eingefärbt wird. Das Autochrom ist eine frühe Form der Farbfotografie auf der Grundlage eines Farbrasterverfahrens, vgl. dazu: Robert Knodt/Klaus Pollmeier (Hg.), Verfahren der Fotografie. Bilder der Fotografischen Sammlung im Museum Folkwang, Essen 1989, S. 73, 65.

95 ZBZH, Handschriftenabteilung, Ms. *Atlantis*, 31.46, Brief von Albert Renger-Patzsch an Martin Hürlimann vom 20. 09. 1954.

96 Albert Steiner (Fotos), 6 Winterbilder, in: *Atlantis*, H. 1, 1930, S. 54–56; Alfred Ehrhardt (Fotos), Tierspuren in der Wattenlandschaft, in: *Atlantis*, H. 9, 1936, S. 562–567.

1984) war zudem einer der frühesten Repräsentanten der Avantgarde und ein Wegbereiter der sogenannten „Neuen Fotografie“ vertreten.⁹⁷

Offener zeigte sich Hürlimann gegenüber neuartigen Blickwinkeln auf die menschliche Umwelt. Paul Ungers Fisch- und Amphibienaufnahmen, die Naturfotografien Hermann Fischers und Karl Blossfeldts – eines renommierten Vertreters des „Neuen Sehens“ – lieferten bisher unbekannte Blicke auf die Natur.⁹⁸ Tierfotografien hatten ebenfalls einen festen Platz in der Zeitschrift. Durch die Mikroskopfotografien von Carl Strüwe erhielten Leserinnen und Leser einen Blick auf für das Auge Unsichtbares.⁹⁹ Kurt Tucholsky kritisierte 1929 derartige Aufnahmen als „Flucht des Menschen zu den Tieren“.¹⁰⁰ Nicht nur die Welt der Menschen erschien in *Atlantis* weitgehend konfliktfrei, sondern auch die Tierwelt.

2.4 Konstruktion von „Heimat“

Die beschriebenen Blickrichtungen von Beiträgen über außereuropäische Kulturen standen in *Atlantis* stets im Dialog mit Bildern des „Eigenen“. Oder wie Hürlimann es später formulierte: „Mit der Heimatkunde beginnt die Kenntnis der Welt.“¹⁰¹ Ohne dieses Zusammenspiel lässt sich das Konzept der Zeitschrift nicht fassen. Das für nicht-europäische Kulturen beschriebene ästhetisierende und Aktualitäten ausblendende Verständnis von Kultur, die als latent durch Modernisierung bedroht erschien, hatte in *Atlantis* in den 1930er und 1940er Jahren stets ein europäisches Pendant (Abb. 27, Abb. 28). Auch bei europäischen Gesellschaften machte sich *Atlantis* auf die Suche nach Bevölkerungen am Rande, nach „Ursprünglichkeit“ und Tradition. Traditionelle Feste, Trachten und ländliches Handwerk waren Motive, mithilfe derer zeitgenössische Vorstellungen von „Brauchtum“ und „Heimatkunde“ Darstellung fanden.¹⁰² Die Kombination von Bild und Text zeichnete, analog zu Berichten über indigene Bevölkerungsgruppen, ein Narrativ bedrohter, traditioneller europäischer

97 Es erschienen u.a.: Arvid Gutschov (Fotos)/K. Freytag (Text), Armes Poljessje!, in: *Atlantis*, H. 11, 1932, S. 652–653; ders. (Fotos)/Werner Burmeister (Text), Gotische Gewölbe, in: *Atlantis*, H. 12, 1931, S. 762–767. Zu Gutschov vgl. Stefanie Odenthal, Arvid Gutschow. Bedeutend und fast vergessen, Ostfildern 2013, S. 83–105.

98 Vgl. dazu u.a.: Paul Unger (Fotos), Krieg unter Wasser bei den Fischen, in: *Atlantis*, H. 6, 1941, S. 320–322; Karl Blossfeldt (Fotos), Pflanzenstudien, in: *Atlantis*, H. 3, 1929, o. S. Karl Blossfeldts bekanntes Werk „Urformen der Kunst“ erschien 1928 im Ernst Wasmuth Verlag.

99 Carl Strüwe, Unter dem Auge des Mikroskops, in: *Atlantis*, H. 2, 1937, S. 113–118.

100 Peter Panter, Neues Licht, in: *Das deutsche Lichtbild. Jahresschau 1930*, Berlin, 1929, o. S.

101 Hürlimann, *Zeitgenosse*, 1977, S. 411.

102 Vgl. Hürlimann, Register, S. 27.

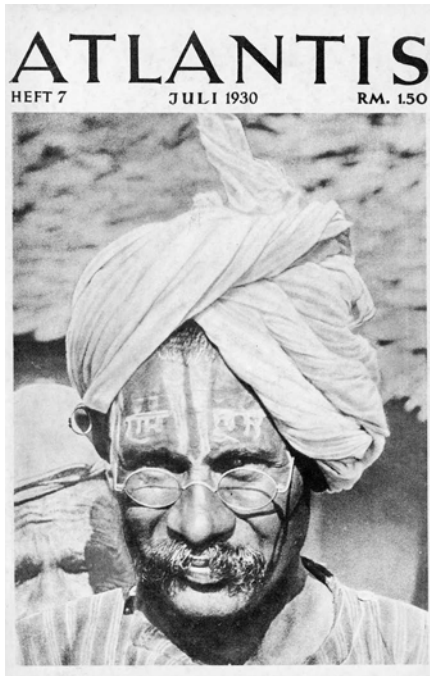


Abb. 27 Martin Hürlimann (Foto), „Hindu aus Man Ranjpur mit dem Wischnuzeichen“, in: Atlantis, H. 7, 1930, Titelseite.



Abb. 28 Hans Retzlaff (Foto), „Sächsisches Bauernmädchen in Siebenbürgen“, in: Atlantis, H. 2, 1934, Titelseite.

Kulturen.¹⁰³ Einem städtisch-bürgerlichen Publikum präsentierte *Atlantis* vorindustrielle Landschaften, die im Wesentlichen frei von Urbanität und Technik waren. Selten setzte sie sich in den 1920er und 1930er Jahren mit dem modern-städtischen Leben auseinander. Die aufstrebende Dienstleistungsbranche, der städtische Alltag und die Technik interessierten lediglich am Rande – Bereiche, die gerade die avantgardistische Fotografie der „Neuen Sachlichkeit“ für sich entdeckt hatte. Beiträge über eindruckliche Brücken- oder Staubauten zeugten zwar von einer Faszination für Ingenieursleistungen.¹⁰⁴ Insgesamt vermittelte *Atlantis* allerdings ein ambivalentes

¹⁰³ Heinrich Doering, Hessische Bauern, in: Atlantis, H. 6, 1930, S. 321–327, wo Doering schreibt: „Der Untergang der Tracht, der Untergang des Eigenartigen scheint auch hier unabwendbar. Die Bauern werden zurücktreten in die monotone Masse der europäisch-städtisch nivellierten Menschheit. Man kann das nicht künstlich verhindern.“

¹⁰⁴ Vgl. dazu u.a.: Erwin Marquardt, Die großen Stauanlagen der Welt, in: Atlantis, H. 5, 1932, S. 304–314; Fritz Stüssi, Neuere Entwicklung im Stahlbrückenbau, in: Atlantis, H. 3, 1942, S. 125–128.

Verhältnis zur Moderne. Deutlich zum Ausdruck kommt diese Haltung im Artikel „Gegen die Technik“ Richard von Schaukals von 1931, der sich von einer Drahtseilbahn seines ehemaligen Naturerlebnisses des Erklimmens eines Berges beraubt fühlte.¹⁰⁵

„Volkskundliche“ Fotografien von Erna Lendvai-Dircksen, Erich und Hans Retzlaff waren Teil dieses Narrativs. Großstadtkritik und das Bild eines mit der Natur quasi verwachsenen Menschen verbanden die Arbeiten der drei Fotografierenden.¹⁰⁶ Der Bauer und die Bäuerin sind in Erna Lendvai-Dircksens (1883–1962) Arbeiten Idealtypen des mythisch inszenierten, naturverbundenen Menschen und waren damit für die Indienstnahme durch die NS-Rassenideologie prädestiniert.¹⁰⁷ Die Tracht symbolisierte einen traditionellen Habitus. Der Mensch und sein Gesicht erschienen auf den Bildern Lendvai-Dircksens als Spiegelungen einer bestimmten Landschaft.¹⁰⁸ Erich Retzlaff (1899–1993) interessierte sich für traditionelle Kleidungen und Handwerk. Hans Retzlaffs (1902–1965) Artikel bewegten sich in den Themenbereichen Bräuche, Handwerk und Häuseransichten.¹⁰⁹ Die Inszenierung und Erfindung von Tradition konnte bei Hans Retzlaff so weit gehen, dass er Menschen in Trachten ablichtete, die sie selber längst nicht mehr trugen.¹¹⁰ Ähnlich wie bei der Darstellung von nicht-europäischen Menschen – das Beispiel von Führer-Haimendorfs zeigte dies – exotisierten die Bilder vermeintlich „Eigenes“. Traditionen erschienen in beiden Fällen als latent bedroht durch aktuelle gesellschaftliche Veränderungen, einerseits durch „Zivilisierung“ und „Verwestlichung“, andererseits durch Industrialisierung und Urbanisie-

105 Richard von Schaukal (Text), Gegen die Technik. Betrachtungen über einen Ausflug, in: Atlantis, H. 9, 1931, S. 513–517.

106 Maureen Grimm, Leben und Werk, in: Falk Blask/Thomas Friedrich (Hg.), Menschenbild und Volksgesicht. Positionen zur Porträtfotografie im Nationalsozialismus, Münster 2005, S. 39–48, hier S. 42.

107 Hägele verweist auf die Schwierigkeiten, „die“ NS-Fotografie zu charakterisieren. Vielmehr griffen die erwähnten Fotografen auf Ästhetiken zurück, die bereits vorher bestanden, vgl. Ulrich Hägele, Erna Lendvai-Dircksen und die Ikonografie der völkischen Fotografie, in: Blask/Friedrich, Menschenbild, S. 78–88.

108 Erna Lendvai-Dircksen (Fotos), Die mythische Seele Finnlands, in: Atlantis, H. 10, 1931, S. 592–597; dies. (Fotos)/Wilhelm Ehlers (Text), Die Amazoneninsel Kihnu in der Ostsee, in: Atlantis, H. 11, 1932, S. 654–659.

109 Hans Retzlaff (Fotos), Die Bockelung der sächsischen Frau in Siebenbürgen, in: Atlantis, H. 2, 1934, S. 86–93; ders., Osterbräuche in der Wendischen Lausitz, in: Atlantis, H. 4, 1933, S. 248–251; ders., Das Nebeneinander der Völker in der Zips, in: Atlantis, H. 8, 1933, S. 470–478; ders. (Fotos)/Johannes Künzig (Text), Deutsche im Banat, in: Atlantis, H. 4, 1939, S. 190–193.

110 Helge Binder/Klaus Irion/Oliver Schulz, Die Biographie eines Bildes, in: Ulrich Hägele/Gudrun M. König (Hg.), Völkische Posen, volkscundliche Dokumente. Hans Retzlaffs Fotografien 1930 bis 1945, Marburg 1999, S. 93–97, hier S. 93.

zung. Die Popularität außereuropäischer Kulturen verlief folglich zunächst parallel zum Erfolg von Bildern der Peripherie der eigenen Gesellschaft, des dem modernen Europäer vermeintlich „fremd“ gewordenen „Eigenen“ und der Propagierung traditionaler Lebensweisen in Europa.

Erich und Hans Retzlaff sowie Erna Lendvai-Dircksen lancierten ihre „Karrieren“ in der Blütezeit des Gebrauchs der Fotografie für „rassekundliche“ und physiognomische Zwecke.¹¹¹ *Atlantis* war nicht die einzige Zeitschrift, die diesen Fotografinnen und Fotografen eine Plattform bot. Die *Berliner Illustrierte Zeitung* druckte 1930 Fotografien von Erna Lendvai-Dircksen zum „Deutschen Volksgesicht“ ab. Im folgenden Jahr erschien die Serie „Das Antlitz der deutschen Stämme“.¹¹² Bilder von Erna Lendvai-Dircksen, Hans und Erich Retzlaff fanden sich auch in anderen zeitgenössischen Magazinen wie dem *Uhu* oder dem *Querschnitt* vor und nach der Machtübertragung an die Nationalsozialisten.¹¹³ Nach der Ernennung Adolf Hitlers zum Reichskanzler erlebten die „Heimat-Aufnahmen“ eine neue Popularität und politisch-propagandistische Bedeutung. Lendvai-Dircksen wurde in dieser Zeit durch ihre Bildbände populär, die Auflagen von mehreren hunderttausend Exemplaren erreichten und sie neben Leni Riefenstahl und Heinrich Hoffmann zu der bekanntesten Vertreterin der NS-Bildmedien machte.¹¹⁴ Der Aderlass an Fotografinnen und Fotografen durch Exil und Berufsverbote sowie die ideologische Instrumentalisierung durch die Nazis beförderte Lendvai-Dircksens Erfolg.

2.5 Atlantis als Friedensinsel während des Nationalsozialismus?

Die Zeitschrift *Atlantis* wurde von Hürlimann als apolitische Zeitschrift konzipiert, was sie mit den großen bürgerlichen Illustrierten wie der *Berliner Illustrierten Zeitung* und der *Münchener Illustrierten Presse* gemein hatte.¹¹⁵ Ziel war es, eine möglichst breite Leser- und Anzeigekundschaft anzusprechen und niemanden durch politische

111 Anne Dombrowski/Maria Wronka, Gesichter der Landschaft. Eine Fotografin zwischen „Blut und Boden“?, in: Blask/Friedrich, Menschenbild, S. 55–56.

112 Grimm, Leben, S. 39, 42. Erna Lendvai-Dircksen, Antlitz der deutschen Stämme, in: BIZ, 31. 05. 1931; dies., Deutsche Stämme II, in: BIZ, 28. 06. 1931, S. 1064–1065; dies., Das Antlitz deutscher Stämme III, in: BIZ, 26. 07. 1931, S. 1238–1239; dies., Das ewige deutsche Antlitz, in: BIZ, 07. 05. 1933, S. 643–645.

113 Aufnahmen von Erich Retzlaff erschienen u.a. in: *Querschnitt*, 1933, H. 9; 1934. Von Erna Lendvai-Dircksen u.a. in: *Uhu*, H. 3, 1925/26; H. 5, 1929/30. Von Hans Retzlaff in: *Das Leben*, H. 7, 1932/33; *Uhu*, H. 11, 1932/33; BIZ, 11. 02. 1934, S. 166–167.

114 Grimm, Leben, S. 39.

115 Stahr, Fotojournalismus, S. 15.

Haltungen auszuschließen. Wie positionierte Hürlimann die Zeitschrift unter dem stärker werdenden Einfluss des Nationalsozialismus in Deutschland und im Zuge der „Geistigen Landesverteidigung“ in der Schweiz?

Im Laufe der 1930er Jahre erhielt die erklärte unpolitische Haltung von *Atlantis* eine neue Bedeutung. Als Hürlimann 1933 auf eine Zuschrift reagierte, die mehr Bezug zu den politischen Aktualitäten forderte, diente ihm das Credo der Verbindung von Europäischem und Nicht-Europäischem als Begründung für diese Positionierung:

Warum bewirkten diese Ereignisse nicht wie bei so vielen anderen Veröffentlichungen eine Änderung der äußeren und inneren Haltung? [...] Weil wir aber auch seit Anbeginn neben der Schilderung fremder Länder und Völker bewusst die Verbundenheit mit dem Boden, den Volksbräuchen, den Traditionen und großen geschichtlichen Gestalten der Heimat gepflegt haben.¹¹⁶

Das Zitat zeigt, wie Hürlimann seine Zeitschrift in einer Zeit der politischen Ideologisierung als unpolitisches Medium verteidigte, das sich nicht vom Nationalsozialismus vereinnahmen ließ. Gleichzeitig nahm er in seiner Äußerung auf die in den 1930er Jahren wesentlicher werdende nationale Identitätsstiftung Bezug.

In seiner Autobiografie erklärte Hürlimann 1977, dass die Beliebtheit von *Atlantis* mit zunehmendem Einfluss der Nationalsozialisten in Deutschland wuchs. Die Zeitschrift habe ein Weltbild „ohne die anderswo immer peinlicher werdenden Verzerrungen geboten“, womit er auf die Einflussnahme der nationalsozialistischen Propaganda auf die Medien anspielte.¹¹⁷ Tatsächlich stieg die Auflage von *Atlantis* während der NS-Herrschaft.¹¹⁸ Dies mag damit zusammenhängen, dass sie weiterhin ihrem Motto *Länder, Völker, Reisen* treu blieb, während in anderen Illustrierten die Auslandsberichterstattung zusehends schrumpfte und stark ideologisiert war. Auf die Popularität von *Atlantis* haben sicherlich auch Einschränkungen der Reisefreiheit in Deutschland Einfluss genommen. Ab 1933 wurden Reisen ins Ausland zusehends schwieriger.¹¹⁹

Auch wenn *Atlantis* als unpolitische Zeitschrift mit einem Schweizer Herausgeber nicht direkt im Fokus der nationalsozialistischen Pressepolitik stand, waren die

116 Martin Hürlimann, *Atlantis*, in: *Atlantis*, H. 12, 1933, o. S.

117 Hürlimann, *Zeitgenosse*, S. 212. In einem 1982 aufgezeichneten Vortrag von Martin Hürlimann nahm er ebenfalls Stellung zur Situation eines Schweizer Verlegers und Zeitschriftenherausgebers in Berlin im Nationalsozialismus, vgl.: AfZ, TA Kolloquien FFAfZ/43, Dr. Martin Hürlimann: Leben mit Deutschland, 1914–1966, Erfahrungen und Gedanken eines Verlegers, 103.00 Minuten, 15. 12. 1982.

118 Vgl. die Entwicklung der Auflage von *Atlantis* in Anm. 36.

119 Pohl, *Welt*, S. 125.

Auswirkungen des Machtwechsels 1933 auch bei dieser Reise- und Kulturzeitschrift spürbar. Im Rahmen der sogenannten „Gleichschaltung“ schuf sich das nationalsozialistische Regime unter der Leitung von Joseph Goebbels ein Instrumentarium zur Kontrolle des publizistischen Schaffens. Die „Reichskulturkammer“, der Angehörige des Berufszweigs Presse beitreten mussten, und das Schriftleitergesetz vom 4. Oktober 1933 setzten die Bedingungen, die schlussendlich zum Exodus zentraler Figuren in Presse- und Verlagswesen führten.¹²⁰ Missliebige Personen konnten auf diese Weise mit einem Berufsverbot belegt und vom Kulturbereich ausgeschlossen werden. Davon betroffen waren u.a. Alfred Eisenstaedt, André Kertész und Yva (Else) Neuländer, aber auch Agenturen wie Dephot oder die Weltrundschau.¹²¹ Die Redakteure der *Berliner Illustrierten Zeitung* und der *Münchener Illustrierten Presse* wurden durch Sympathisanten der Nationalsozialisten ersetzt. Ab dem 30. Januar 1933 wurden gegen 2.000 deutsche Schriftsteller und Publizisten entlassen und vertrieben.¹²² Im September 1933 musste Hürlimann dem „Reichsverband deutscher Schriftsteller“ beitreten, im Oktober 1936 wurde der Nachweis „arischer Abstammung“ von ihm und seiner Frau geprüft.¹²³

Nachdem die Nationalsozialisten 1933 an die Macht gelangt waren, so Hürlimann im Rückblick, sei inhaltliches Lavieren notwendig geworden.¹²⁴ Die Kontrolle der Druckerzeugnisse verstärkte sich durch die Einsetzung des Reichspropagandaministers und durch den drohenden Krieg. „Sprachregelungen“ bestimmten, wie über Ereignisse geschrieben werden sollte und inhaltliche Vorgaben machten eine freie Berichterstattung zunehmend schwierig bis unmöglich.¹²⁵ Entweder hätte „das Ver-

120 Als Schriftleiter war nur zugelassen, wer die „arische Abstammung“ für sich und die Ehepartnerin vorbrachte. Vgl. Rudolf Stöber, *Presse im Nationalsozialismus*, in: Bernd Heidenreich/Sönke Neitzel (Hg.), *Medien im Nationalsozialismus*, Paderborn 2010, S. 275–294.

121 Ulrich Pohlmann, *Propaganda and Photography*, in: Walter Guadagnini (Hg.), *Photography*, Bd. 2: *A New Vision of the World*, Milano 2010, S. 86–107, hier S. 95.

122 Frei/Schmitz, *Journalismus*, S. 17.

123 Bundesarchiv Berlin, BArch, Slg. BDC, RKK-Kartei, Hürlimann, Martin. In der Reichsschrifttumskammerakte enthalten ist u.a. die Aufnahmeerklärung des Reichsverbands Deutscher Schriftsteller (abgestempelt am 12. 09. 1933). Zudem befindet sich darin der Fragebogen der Reichsschrifttumskammer (abgestempelt am 03. 10. 1936), in dem Martin Hürlimann über Persönliches wie seine politische Zugehörigkeit und berufliche Tätigkeit Auskunft geben musste. Ebenfalls überliefert sind die „Abstammungs-Nachweise“ von Martin und Bettina Hürlimann.

124 Hürlimann, *Zeitgenosse*, S. 211–212.

125 Rolf Sachsse liefert ein Grundlagenwerk zur Fotografie im NS-Staat mit Hinweisen zu inhaltlichen Vorgaben: Rolf Sachsse, *Die Erziehung zum Wegsehen. Fotografie im NS-Staat*, Berlin 2003, S. 316–317. Zur Lenkung des Zeitschriftenwesens: Karl-Dietrich Abel, *Presselenkung im NS-Staat. Eine Studie zur Geschichte der Publizistik in der nationalsozialistischen Zeit*, Berlin 1968, S. 54–55.

bot oder aber die Einsetzung einer linientreuen Redaktion unter meiner Kaltstellung“ gedroht, was unbedingt hätte verhindert werden müssen. „Eine offene Provokation des Regimes kam beim unpolitischen Charakter von *Atlantis* ohnedies nicht in Frage“, hingegen sei es eine Herausforderung gewesen, „um die immer gebieterischer das ganze Kulturleben erfassenden thematischen ‚Auflagen‘ heranzukommen“.¹²⁶

Bei der „Annexion“ Österreichs erhielten die Zeitschriften gemäß Hürlimann die Anweisung, dies „gebührend zu würdigen“.¹²⁷ Dementsprechend erschien in *Atlantis* der Artikel „Was einst Grenzland war“ über das bisherige Grenzgebiet des Inns. Die Bildunterschrift verwies darauf, dass das Gebiet Zeuge „derselben Kultur von Rittern, Bürgern, Bauern und Priestern“ sei, ging also von einem einzigen großdeutschen Kulturraum aus.¹²⁸ Deutlicher propagandistisch aufgeladen war ein Text über das Sudetenland, der nach dem deutschen Einmarsch im Herbst 1938 publiziert wurde. In der Bildunterschrift hieß es euphemistisch, dass erneut eine Grenze aufgelöst sei: „Sie ist wiederum gefallen ohne Krieg, und so kann sich neben der stolzen Freude der Deutschen über den neuen glänzenden Erfolg ihres Führers die öffentliche Meinung in andern Ländern mit dem Bewusstsein trösten, dass hier die unvermeidliche Wiedergutmachung einer Abweichung vom Selbstbestimmungsrecht der Völker erfolgte“.¹²⁹ Der Artikel beschrieb die „Annexion“ der tschechischen Sudetengebiete als einen Zusammenschluss von Deutschen in einer vergrößerten Heimat. Als *Atlantis* im September 1934 Beiträge dem Saargebiet widmete, schrieb Hürlimann einleitend, dass „er damit keineswegs die seit Bestehen eindeutig unpolitische Haltung der Zeitschrift zu durchbrechen“ gedenke.¹³⁰ Da die öffentliche Aufmerksamkeit zurzeit auf das Saargebiet gerichtet sei, werde das Thema in *Atlantis*-Manier behandelt und „Vergangenes und Gegenwärtiges ohne propagandistische Absichten“ gezeigt.

In *Atlantis* erschienen dennoch Bildberichte von regimetreuen Fotografinnen und Fotografen, auch bei der Darstellung nicht-europäischer Kulturen. Erna Lendvai-Dircksen war eine überzeugte Nationalsozialistin. Die Pressefotografin Ilse Steinhoff (1909–1974) war ebenfalls mehrfach mit Fotoreportagen über ehemalige deutsche

126 Hürlimann, *Zeitgenosse*, S. 212.

127 Ebd.; vgl. auch die entsprechende Verfügung: Gerhard Sandner, Die „Geographische Zeitschrift“ 1933–1944. Eine Dokumentation über Zensur, Selbstzensur und Anpassungsdruck bei wissenschaftlichen Zeitschriften im Dritten Reich. Teil I, in: *Geographische Zeitschrift* 71/2 (1983), S. 65–87, hier S. 70.

128 Was einst Grenzland war, in: *Atlantis*, H. 5, 1938, S. 241–256; vgl. auch die Stellungnahme Hürlimanns zu diesem Artikel: Hürlimann, *Zeitgenosse*, S. 212.

129 Helga Glassner/Hans Retzlaff (Fotos), Im deutschen Sudetenland, in: *Atlantis*, H. 12, 1938, S. 674–683.

130 *Atlantis*, H. 9, 1934, S. 513.

Kolonien vertreten. Ihre Fotografien fanden Eingang in NS-Publikationen.¹³¹ Auch über nationalsozialistische Expeditionen berichtete die Zeitschrift, etwa über Ernst Schäfers Tibet-Expedition 1938/1939; er war Leiter der „Forschungsstelle für Innerasien des Ahnenerbes“.¹³² Regelmäßiger Mitarbeiter war ferner der Österreicher Adolf Hugo Bernatzik, der sich von einem populären Expeditionsjournalisten zu einem Ethnografen entwickelte. Er berichtete über Afrika, Bali und Hinterindien. Bernatzik besaß Beziehungen zu hochgestellten NSDAP-Parteifunktionären und publizierte mehrfach im nationalsozialistischen *Illustrierten Beobachter*.¹³³ Er verstand die Ethnologie als „Kolonialwissenschaft“.¹³⁴ Hürlimann verweist in seiner Autobiografie darauf, dass er verblüfft gewesen sei, als Bernatzik mit dem „Parteizeichen am Revers“ in der *Atlantis*-Redaktion aufgetaucht sei.¹³⁵

Wie erklärte Hürlimann derartige Artikel? 1945 stellte er in der Mitteilung an die Leserinnen und Leser fest, dass *Atlantis* während dieser Zeit mehr Artikel über Deutschland als über Russland, England oder die USA publiziert hätte, „pour faire plaisir au roi de Prusse“ und um ein Verbot der Zeitschrift in Deutschland zu vermeiden: „Wir haben dadurch, daß wir ein Verbot in Deutschland nicht vorzeitig und unnötig provozierten (es ist immer noch früh genug eingetroffen), jahrelang Tausenden von deutschen Lesern die ersehnte Möglichkeit verschafft, sich auf einer Insel [...] im Meer der Gleichschaltung zu erholen.“¹³⁶ In seiner Autobiografie stellte er fest, dass die Redaktion soweit möglich versucht habe, die thematischen Vorgaben des Regimes zu umgehen und weiterhin zur „humanistischen Gesinnung“ gehalten habe.¹³⁷ Beispielsweise seien Zeitschriften forciert worden, einen illustrierten Geburtstagsartikel über Hitler zu publizieren. *Atlantis* habe der entsprechenden Ausgabe in Deutschland ein Blatt mit einer Fotografie der Geburtsstadt Hitlers beigelegt, jedoch kein Porträt

131 Zur Biografie von Ilse Steinhoff: Petra Rösgen (Hg.), *Frauenobjektiv. Fotografinnen 1940 bis 1950*, Köln 2001, S. 142.

132 Ernst Schäfer, Lhasa, die Stadt der Götter, in: *Atlantis*, H. 10, 1939, S. 541–552. Zur Expeditionspolitik der Nationalsozialisten vgl. Peter Mierau, *Nationalsozialistische Expeditionspolitik. Deutsche Asien-Expeditionen 1933–1945*, München 2006, insb. S. 326–363.

133 Stahr, *Fotojournalismus*, S. 328. Eine kritische Aufarbeitung der Rolle Bernatziks im Nationalsozialismus liefert: Peter Linimayr, *Wiener Völkerkunde im Nationalsozialismus. Ansätze zu einer NS-Wissenschaft*, Frankfurt a. M. 1994, S. 125–142.

134 Linimayr, *Völkerkunde*, S. 125.

135 Hürlimann, *Zeitgenosse*, S. 209.

136 Ders., *Atlantis* Mitteilungen, Dezember 1945, in: *Atlantis*, H. 12, 1945, S. 581–582, hier S. 581.

137 AfZ, TA Kolloquien FFAfZ/43, Dr. Martin Hürlimann: *Leben mit Deutschland, 1914–1966, Erfahrungen und Gedanken eines Verlegers*, 15. 12. 1982.

abgedruckt.¹³⁸ Wie gezeigt waren einzelne Artikel deutlich propagandistisch, doch war deren Anzahl im Vergleich zu anderen illustrierten Zeitschriften dieser Zeit weit geringer. *Atlantis* verzichtete auf Hassartikel gegenüber Kriegsgegnern und auf eine nationalsozialistische Ikonografie mit Massenaufmärschen und Faschistengruß. Im Gegensatz dazu setzte beispielsweise die *Berliner Illustrierte Zeitung* Hitler, Goebbels und Göring immer wieder positiv ins Bild und inszenierte sie mehrfach auf ihren Titelblättern. Allerdings opponierte *Atlantis* nicht offen gegen das Regime und benutzte ihre Eigenschaft als „unpolitische“ Zeitschrift auch dazu, nicht Stellung nehmen zu müssen. Wie Norbert Frei argumentiert, zählte allerdings der Verzicht auf nationalsozialistisches Vokabular und die verhältnismäßig weniger starke Gewichtung von propagandistischen Inhalten, die vom Regime vorgegeben waren, zu Optionen, Abstand von der Linie des Regimes zu signalisieren.¹³⁹

Wie positionierte sich Hürlimann selbst politisch? Er bewegte sich in Zürich und Berlin in einem Kreis liberaler und kritischer Zeitgenossen. Bettina Hürlimann schrieb in ihrer Autobiografie „Sieben Häuser“ 1976 über die 1930er Jahre in Berlin: „Wir waren eine grosse Familie. Es gingen hier fast nur Leute aus und ein, die sich über gewisse politische Fragen einig waren.“¹⁴⁰ Neben den bereits Erwähnten, arbeitete er eng und über viele Jahre mit der Schriftstellerin Ricarda Huch (1864–1947) zusammen, welche mehrmals in der Zeitschrift publizierte. Huch leistete Widerstand gegen die „Gleichschaltung“ und die rassistische und antisemitische Politik des Nationalsozialismus. 1933 war sie aus Protest aus der Preußischen Akademie der Künste ausgetreten.¹⁴¹ Als konservativ und national denkende Frau distanzierte sie sich von den ideologischen Bestrebungen der Nationalsozialisten. Der bereits erwähnte Walther Meier nutzte das zweite Heft der *Neuen Schweizer Rundschau* zu einer politischen Stellungnahme und widmete sie einer kritischen Auseinandersetzung mit der Schweizer Frontenbewegung.¹⁴²

Für die Einschätzung von Hürlimanns Haltung ist ein Text zentral, den er in Berlin verfasste, nachdem er die neuste Ausgabe der *Neuen Schweizer Rundschau* gelesen hatte, die ihm Walther Meier zugesandt hatte. Der darin beschriebene Stimmungsum-

138 Hürlimann, *Zeitgenosse*, S. 212. Ders., *Atlantis* Mitteilungen, in: *Atlantis*, H. 12, 1945, S. 581: „Wir haben nie ein Hitlerbild veröffentlicht. [...] Dieselbe gemütliche Stelle ‚erwartete‘ von unserer Redaktion in Berlin (solange wir dort eine hatten) antibritische und antisemitische Beiträge. Wir vermittelten unsern Lesern statt dessen eine schweizerische Anthologie ‚Von wahrer Menschlichkeit‘ (Augustheft 1940).“

139 Vgl. Frei/Schmitz, *Journalismus*, S. 128–129.

140 Hürlimann, *Häuser*, S. 109.

141 Edda Ziegler, *Verboten – verfemt – vertrieben. Schriftstellerinnen im Widerstand gegen den Nationalsozialismus*, München 2010, S. 299.

142 Die Fronten, in: *Neue Schweizer Rundschau* 2 (1933).

schwung in der Schweiz beunruhigte ihn zutiefst. Das Plädoyer mit dem Titel „Der eidgenössische Gedanke“ publizierte Hürlimann 1933 anonym, um Zeitschrift und Verlag nicht durch die Aufmerksamkeit des Propagandaministeriums zu gefährden.¹⁴³ Diese Gefahr war durchaus real, denn im Text brachte er, wenn auch implizit, eine kritische Haltung zum Nationalsozialismus zum Ausdruck.¹⁴⁴ Es handelte sich um eine Stellungnahme gegen die frontistischen Bewegungen in der Schweiz. Mithilfe von Worten Heinrich Pestalozzis plädierte Hürlimann für einen „eidgenössischen Liberalismus“.¹⁴⁵ Menschlichkeit, die durch Kultur entstehe, hebe den Menschen vom Tier ab, das Recht und die Gesetze schützten ihn vor Gewalttätigkeit. Pazifistisch argumentierend, stellte er die Erhaltung des „bürgerlichen Friedens“ als wichtiges Ziel dar.¹⁴⁶ Die Schweiz sei historisch nicht als Nation, sondern als Bund verschiedenartiger Glieder entstanden, die den Grundstein der liberal-föderalistischen Tradition der Eidgenossenschaft gelegt hätten.¹⁴⁷ Hürlimann grenzte damit die Entstehungsgeschichte der Schweiz von der „Blut- und Bodenideologie“ des Nationalsozialismus ab. Die Eidgenossenschaft sei „nicht aus Rasse und Volkstum geboren, sondern aus der Sehnsucht nach Recht und Freiheit“.¹⁴⁸ Weiter warnte er davor, nationalsozialistische Dogmen leichtfertig zu übernehmen, handle es sich doch um eine „anfechtbare These“.¹⁴⁹ Es gelte eine kritische Haltung einzunehmen, „wenn von Norden her eine Denkgangsart unablässig um uns wirbt, unsere Bildungskanäle überschwemmt, die Jugend beschwätzt“.¹⁵⁰ Hürlimann kritisierte den Totalitätsanspruch, mit dem der Nationalsozialismus auftrat, und unterstrich, dass das nationalsozialistische Regime damit die Daseinsberechtigung der Schweiz verneine.

In Hürlimanns „Der eidgenössische Gedanke“ kommt allerdings auch die Zwierspältigkeit zum Ausdruck, die sich aus seinem Zugehörigkeitsgefühl zum deutschsprachigen Raum ergab. Die Verbindungen, die sich für Deutschschweizer „zum Deutschtum“ ergäben, seien etwas anderes als die Beziehungen zum aktuellen politischen Deutschland.¹⁵¹ Hürlimann blieb allerdings zurückhaltend und fügte hinzu,

143 Hürlimann, *Zeitgenosse*, S. 417. Mit dem Titel spielte Hürlimann auf eine Schrift Zwinglis gegen den Reislauf an, vgl. AfZ, TA Kolloquien FFAfZ/43, Dr. Martin Hürlimann: *Leben mit Deutschland, 1914–1966*.

144 Stöber, *Presse*, S. 281.

145 Anonym [Hürlimann Martin], *Der eidgenössische Gedanke. Sendschreiben eines Schweizers, der im Ausland wohnt an seine lieben getreuen Eidgenossen, Frauenfeld/Leipzig 1933*, S. 66.

146 Ebd., S. 68.

147 Ebd., S. 42, 45.

148 Ebd., S. 75.

149 Ebd., S. 17.

150 Ebd., S. 16.

151 Ebd., S. 13.

dass er sich keineswegs in die Politik einmischen wolle. Die deutschen Nachbarn seien frei darin, aus „eigenem Willen einen Führer und eine Richtung“ zu wählen. So könne ihnen jeder „anständige Schweizer nur Glück wünschen und hoffen, die Nöte Deutschlands möchten auf dem eingeschlagenen Weg bald behoben werden“.¹⁵² Etwas anderes sei es jedoch, wie sich die Schweiz politisch und geistig zum Nationalsozialismus stelle. In Frageform richtete er sich an die Leser, ob denn im „geistigen Anschluss, in der ‚östlichen‘ und ‚nordischen‘ Orientierung und in der Abkehr von der westlich-demokratisch-liberalen Idee das Heil für die Eidgenossenschaft“ liege.¹⁵³ Implizit verneinte er. Hürlimanns Publikation zeigt, dass er die Vorgänge 1933 kritisch beobachtete, aber als Verleger und Herausgeber der Zeitschrift auch nach der Wahl Hitlers weiterhin in Deutschland tätig sein wollte und deshalb zu inhaltlichen Zugeständnissen bereit war.

Trotz der Distanznahme gegenüber dem Nationalsozialismus tauchten Fotografien Hürlimanns in der nationalsozialistischen Bildpropaganda auf. Die vom Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda veranstaltete Ausstellung „Die Kamera“ fand 1933 in Berlin und 1934 in Stuttgart statt.¹⁵⁴ Sie war letztlich ein NS-Propaganda-Instrument. In der Ausstellung wurden Aufnahmen Martin Hürlimanns unter dem Thema „Preussischer Stil“ präsentiert. Ebenfalls in der Schau vertreten waren die bereits erwähnte Erna Lendvai-Dircksen mit Porträtaufnahmen und Hans Retzlaff. Im Zuge der Recherchen konnten keine weiteren Dokumente gefunden werden, die Aufschluss darüber gaben, wie und weshalb die Aufnahmen Hürlimanns in die Ausstellung gelangten.

Hürlimann hatte nach eigenen Aussagen das nationalsozialistische Regime zunächst unterschätzt. In Schilderungen aus der Nachkriegszeit schrieb Hürlimann zu Hitlers Wahl zum Reichskanzler, dass er anfänglich gedacht habe, dass das „ganz liberal manierlich zu“ und hergehen würde.¹⁵⁵ 1933 begründete Hürlimann in *Atlantis* durchaus mit kritischem Impetus, weshalb nicht-regimekonforme Persönlichkeiten aus Kultur und Wissenschaft in der Schweiz ein Asyl finden sollten:

152 Ebd.

153 Ebd., S. 12.

154 Thomas Friedrich, Nationalsozialismus. Lichtbild. Moderne, in: Blask/Friedrich (Hg.), Menschenbild, S. 12–21, hier S. 16; Stefanie Keppler, Zur Ausstellung „Die Kamera“ 1933/34, in: Hägele/König, Posen, 1999, S. 45–49, hier S. 45–47. Vgl. die Rezension: M. Kautzsch, Berliner Ausstellung „Die Kamera“ (Fotografie, Druck, Reproduktion), in: *Das Werk* 12 (1933), S. XXX.

155 Friedrich Terveen, Ein Schweizer in Berlin. Martin Hürlimann – Fotograf, Journalist, Verleger, in: *Der Bär von Berlin. Jahrbuch des Vereins für die Geschichte Berlins*, Berlin 1980, S. 137–148, hier S. 145.

Große Nationen müssen in Erfüllung ihrer politischen Ziele oft Wege gehen, die sie andern entfremden und die auch Eingriffe in die freie Selbstverwirklichung der Kultur unvermeidlich machen. Da ist es die edle Aufgabe des gleichstämmigen kleinen Nachbarn und der für ihn repräsentativen Pflegstätte des Geistes, das Asyl zu erhalten und selber Wortführer von Ideen zu sein, die, vom Brudervolk vielleicht im Augenblick abgelehnt, doch die Sache der gemeinsamen, mit der Sprache untrennbar verknüpften Kultur in der Welt draußen fördern helfen.¹⁵⁶

Nachträglich beschrieb er, dass der Einfluss der Nationalsozialisten im Kulturbereich in der Kulturstadt Berlin mit ihrem internationalen Flair erst langsam bemerkbar geworden sei und er selbst den „Agitator von Braunau“ zunächst nicht ernst genommen habe.¹⁵⁷ 1934 hätte mit dem sogenannten „Röhm-Putsch“ und der kaltblütigen Ermordung der Gegner Hitlers allerdings allen klar sein müssen, „was gespielt wurde“.¹⁵⁸ Auf die „Gleichschaltung“ der Presse und den Aderlass an wichtigen Autoren und Autorinnen, Fotografinnen und Fotografen und Journalistinnen und Journalisten geht Hürlimann in seinen Schilderungen kaum ein. Dies obwohl viele aus seinem Umfeld von den Auswirkungen des Regimes direkt betroffen waren. Der mit Hürlimann freundschaftlich verbundene Günther Wasmuth, Neffe des Gründers des Verlags, wurde 1944 im Konzentrationslager Sachsenhausen interniert.¹⁵⁹ 1935 nahm Hürlimann publizistisch deutlich Stellung zum Zeitgeschehen. In der Einleitung zum Bildband „Der Erdkreis“, der Fotografien rund um den Globus versammelte, unterstrich er: „Wir beginnen zu erkennen, daß kein einzelnes Volk die neue Welt beherrschen kann, und daß die Weltgeschichte nicht in einer Kultur gipfelt“.¹⁶⁰

Wegen des Kriegsausbruchs zogen Bettina und Martin Hürlimann 1939 schließlich nach Zürich. Hürlimann pendelte allerdings noch einige Zeit zwischen der Schweiz

156 Martin Hürlimann, Nachwort und Glückwunsch, in: *Atlantis*, H. 5, 1933, S. 307.

157 Ders., Berlin zur Zeit der „Machtergreifung“, in: *Als Hitler kam ... 50 Jahre nach dem 30. Januar 1933. Erinnerungen prominenter Augenzeugen*, Freiburg i. Br. et al. 1982, S. 76–83, hier S. 82.

158 Terveen, *Schweizer*, S. 145.

159 Günther Wasmuth lehnte den Nationalsozialismus bereits vor 1933 ab. Er verkehrte in einem Kreis von Schriftstellern, Verlegern und Künstlern, die gemäß Meyer über einen Sturz des Regimes diskutierten, und war über die Aktivitäten von Widerstandsorganisationen informiert. Gegenüber dem Arzt Paul Reckzeh, der sich später als Spitzel herausstellte, hatte Wasmuth seine Sympathie zur Oppositionsbewegung kundgetan, was zu seiner Festnahme im April 1944 führte. Als Günthers Bruder Ewald ihn im Mai im KZ Ravensbrück besuchte, wurde er ebenfalls verhaftet, jedoch im Juli wieder freigelassen. Vgl. dazu: Winfried Meyer, Günther Wasmuth, in: Ders. (Hg.), *Verschwörer im KZ. Hans von Dohnanyi und die Häftlinge des 20. Juli 1944 im KZ Sachsenhausen*, Berlin 1999, S. 381–385.

160 Hürlimann, *Erdkreis*, S. VII.

und Berlin.¹⁶¹ Die Arbeit während des Krieges stellte die Redaktion vor Schwierigkeiten: Mitarbeitende wurden eingezogen und es gab ernste Probleme mit Papierzulieferung und -qualität.¹⁶² Wegen der Kriegswirtschaft, aber auch als Mittel der Zensur, führte das nationalsozialistische Regime Einschränkungen bezüglich des Umfangs von Zeitschriften ein.¹⁶³ Bereits den Ersten Weltkrieg hatte Hürlimann zum Teil im Aktivdienst erlebt und auch im Zweiten Weltkrieg wurde er anlässlich der Mobilmachung vom 2. September 1939 aufgeboten.¹⁶⁴ Ab 1940 erschienen für die Schweiz und Deutschland unterschiedliche Ausgaben der Zeitschrift *Atlantis*. Hürlimann importierte die in Deutschland gedruckten Ausgaben ungeheftet in die Schweiz und ergänzte diese durch redaktionell unabhängige Artikel.¹⁶⁵

Ende der 1930er Jahre und in den 1940er Jahren stellte Hürlimann *Atlantis* vermehrt in den Dienst der sogenannten „Geistigen Landesverteidigung“. Die „Geistige Landesverteidigung“ vereinte unterschiedliche politische Kräfte und kulturelle Bewegungen. Politisch wurde sie vom Konservatismus mit einer radikalen Kritik an der Moderne als auch von liberalen und sozialdemokratischen Kräften propagiert. Wie Josef Mooser schreibt, griff die „Geistige Landesverteidigung“ auf viele Gesellschaftsbereiche über: „Das ‚Schweizerische‘ als politisch-symbolische Differenz und Distanzierung zum ‚Deutschen‘ sollte das wissenschaftliche Leben, Kunst, Musik, Literatur und Massenmedien, aber auch die Ästhetik des Alltags in Kleidung und Wohnen prägen.“¹⁶⁶ Artikel in *Atlantis* beschäftigten sich mit dem sogenannten „Plan Wahlen“ und trugen Titel wie „Was leistet der Eidgenosse heute?“ und „Von wahrer Menschlichkeit. Zeugnisse grosser Eidgenossen“ (Abb. 29).¹⁶⁷ Sie waren mit Porträts von wichtigen Schweizer Politikern, Militärs, Wissenschaftlern und Künstlern versehen.

161 Ders., *Zeitgenosse*, S. 212–213.

162 Die Verminderung der Papierqualität ist an den *Atlantis*-Ausgaben des Jahres 1944 sichtbar.

163 Stefan A. Keller, *Im Gebiet des Unneutralen. Schweizerische Buchzensur im Zweiten Weltkrieg zwischen Nationalsozialismus und Geistiger Landesverteidigung*, Zürich 2009, S. 91; Hürlimann, *Zeitgenosse*, 1977, S. 213.

164 Hürlimann, *Zeitgenosse*, S. 102.

165 AfZ, TA Kolloquien FFAfZ/43, Dr. Martin Hürlimann: *Leben mit Deutschland, 1914–1966*, 15. 12. 1982. Artikel, die ab 1940 nur in der Schweizer Ausgabe erschienen, waren u.a.: [Verschiedene Fotografien], *Unser tägliches Brot*, in: *Atlantis*, 1940, H. 1, S. 1–24; Helene Fischer (Fotos/Text), *Auf einer argentinischen Estancia*, in: *Atlantis*, H. 5, 1940, S. 235–239.

166 Vgl. Josef Mooser, *Die „Geistige Landesverteidigung“ in den 1930er Jahren. Profile und Kontexte eines vielschichtigen Phänomens der schweizerischen politischen Kultur in der Zwischenkriegszeit*, in: *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte* 47/4 (1997), S. 685–708, hier insbesondere S. 689.

167 Hans Staub (Fotos), *Was leistet der Eidgenosse heute*, in: *Atlantis*, H. 7, 1941, S. 379–405; *Von wahrer Menschlichkeit, Zeugnisse großer Eidgenossen*, Sonderbeilage zum Augustheft, in: *Atlantis*, 1941, S. 1–12.

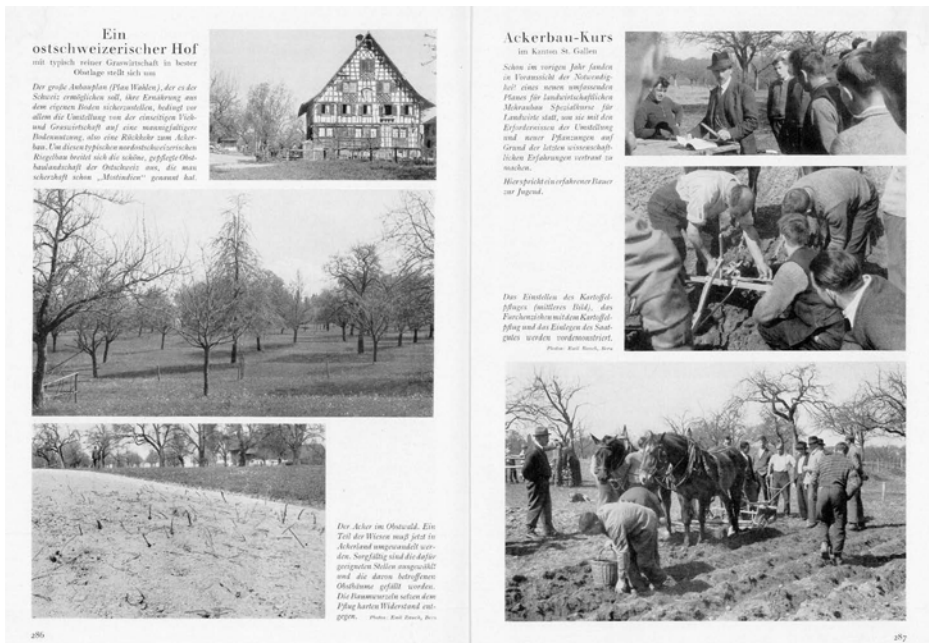


Abb. 29 Emil Rauch (Fotos), Ein ostschweizerischer Hof, in: Atlantis, H. 5, 1941, S. 286–287.

Anlässlich der Schweizerischen Landesausstellung in Zürich 1939 gab Hürlimann ein Sonderheft heraus, auf dessen Titelblatt eine junge Frau in einer traditionellen Tracht abgebildet war. Auf den ersten Seiten kam der Direktor der Ausstellung, Armin Meili, zu Wort: „Was hofft das Schweizervolk? Es will im Grunde nichts anderes, als in Frieden und Freiheit arbeiten, den Gedanken der Menschlichkeit und des Selbstbestimmungsrechtes des einzelnen verwirklichen.“¹⁶⁸ Der in diesem Sonderheft enthaltene Text des Pädagogen Johann Heinrich Pestalozzi rief zu Menschlichkeit auf und Zitate von General Guillaume-Henri Dufour versprühten Wehrhaftigkeit, unterstützt von Bildern der schweizerischen Armee. Hoch lobend rückte die Redaktion auch einen Text des rechtskonservativen Schriftstellers Gonzague de Reynold ein.¹⁶⁹

tis, H. 8, 1940. Zwischen April und Dezember 1941 erschien zudem die Serie „Zum Anbau-Werk der Schweiz“, in: Atlantis, H. 4–12, 1941, S. 229–702.

168 Martin Hürlimann (Hg.), Schweiz-Heft zur Landesausstellung, in: Atlantis, 1939.

169 Gonzague de Reynold, Le rôle et la mission de Zurich, in: Ebd., S. 38–39. Nach der Landesausstellung publizierte Hürlimann 1940 das Erinnerungswerk „Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung“ (1940). Zu seinem Engagement für die „Geistige Landesverteidigung“ zählt auch der Sammelband „Grosse Schweizer“ (1938).

Im Gegensatz zu den illustrierten Zeitschriften mit Großauflage vermied es *Atlantis* lange, das Kriegsgeschehen und die Auswirkungen des Krieges darzustellen.¹⁷⁰ Selten zeigte sie Männer in Uniform, während die *Berliner Illustrierte Zeitung* propagandistisch vorwärtsstürmende oder siegreiche deutsche Soldaten in Szene setzte.¹⁷¹ Es scheint, als habe die Zeitschrift versucht, eine kriegsfreie Zone zu bleiben.

Obwohl *Atlantis* mit ihrem Fokus die „Geistige Landesverteidigung“ mit propagierte, behielt sie ihren Blick über die eigenen Landesgrenzen hinaus in der Schweizer Ausgabe und auch in der deutschen Version unter der Herrschaft der Nationalsozialisten bei. Sie griff dabei zum Teil auf älteres Bildmaterial zurück. Zwar reduzierte sich die entsprechende Anzahl Artikel während des Krieges deutlich, doch beschäftigten sich immer noch mehr als 200 Artikel mit Themen Außer-Europas. Die Bilder über nicht-europäische Gebiete dienten einer Darstellung der Welt, fern des Krieges und der ideologisch-politischen Auseinandersetzungen. Artikel führten in der Zeit des Krieges beispielsweise in südasiatische Städte oder berichteten über die Baumwollern auf dem indischen Subkontinent (Abb. 30).¹⁷² Oder sie bildeten indigene Bevölkerungen Asiens in tropisch-natürlicher Umgebung ab wie beispielsweise im Artikel „Musikinstrumente der Bergvölker Hinterindiens“, der 1940 erschien.¹⁷³ 1941 enthielt eine Nummer einen Abdruck des Bundesbriefes von 1291 und Fotografien aus Industrie, Militär, Technik und Wissenschaft der Schweiz sowie auch Hürlimanns Beitrag mit einem Rundgang durch die indische Tempelstadt Puri, der das Leben als von den zeitgenössischen Ereignissen auf der Welt unberührt beschrieb: „Jahre in, jahraus wallfahren die Hindus an ihre heiligen Stätten [...] fern vom Weltgeschehen“.¹⁷⁴

Die Konstruktion von *Atlantis* als Friedensinsel geschah also wesentlich über die Vermittlung außereuropäischer Kulturen. Die Zeitschrift bot in den 1930er bis Mitte der 1940er Jahre ein eskapistisches, kriegsfernes und vermeintlich unpolitisches Bild- und Textangebot für die Leserschaft, das auch über die Inszenierung nicht-europä-

170 In seiner Autobiografie von 1977 schreibt Hürlimann dazu: „Ich war nie ein ‚Militärkopf‘. Militär war nun einmal ein notwendiges Übel. Ein notwendiges? Ich war Pazifist, glaube ich übrigens heute noch zu sein“, Hürlimann, *Zeitgenosse*, S. 98.

171 Frei/Schmitz (Hg.), *Journalismus*, 2014, S. 78.

172 M. Klaiber (Fotos/Text), *Indische Baumwolle*, in: *Atlantis*, H. 10, 1940, S. 552–558; Martin Hürlimann (Fotos/Text), *Puri, die heilige Stadt des Jagannath*, in: *Atlantis*, H. 7, 1941, S. 420–426; Ernst Diez, *Moscheen in Indien*, in: *Atlantis*, H. 10, 1941, S. 543–561 [Schweizer Ausgabe]; Martin Hürlimann (Fotos/Text), *Urcha, ein vergessener indischer Fürstensitz*, in: *Atlantis*, H. 9, 1942, S. 427–437 [Schweizer Ausgabe].

173 Hugo Adolf Bernatzik (Fotos/Text), *Musikinstrumente der Bergvölker Hinterindiens*, in: *Atlantis*, H. 5, 1940, S. 252–255.

174 Martin Hürlimann (Fotos/Text), *Puri, die heilige Stadt des Jagannath*, in: *Atlantis*, H. 7, 1941, hier S. 420.

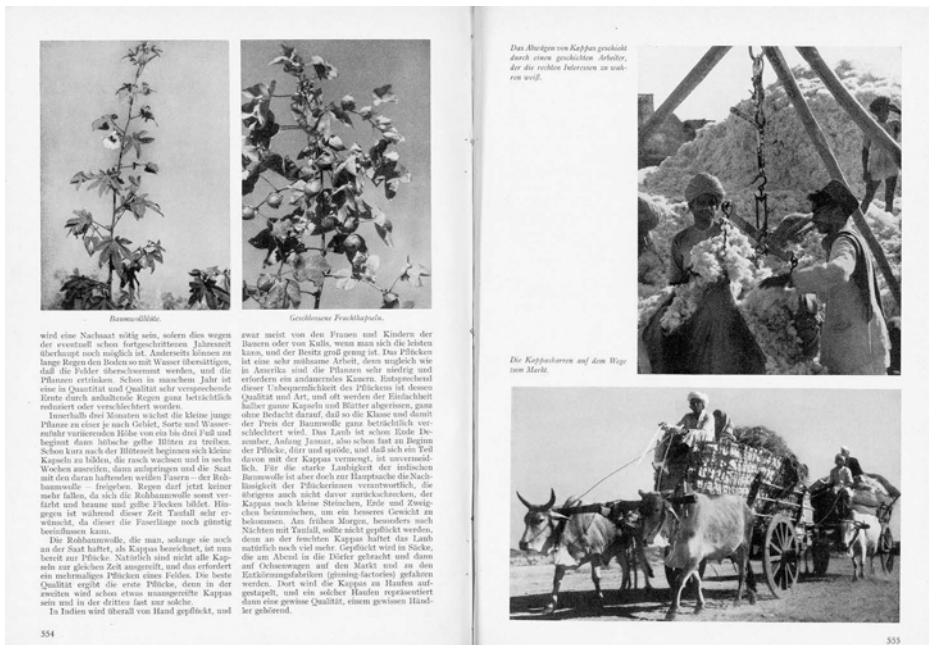


Abb. 30 M. Klaiber (Fotos/Text), Indische Baumwolle, in: Atlantis, H. 10, 1940, S. 554–555.

ischer Kulturen konstruiert wurde. Nichtsdestotrotz waren tagesaktuelle Ereignisse stets als Spiegelfolie dieses Narrativs einer schönen, intakten und friedlichen Welt präsent. Mit dem Beibehalten des Fokus auf nicht-europäische Kulturen propagierte *Atlantis* einen Relativismus des Geltungs- und Herrschaftsanspruchs einer einzigen Kultur. Andererseits, darauf hat Rolf Sachsse verwiesen, erfüllten Bilder entfernter Weltregionen unter dem Nationalsozialismus auch eine propagandistische Funktion, indem sie „Weltoffenheit“ suggerierten.¹⁷⁵

Der Betrieb von Verlag und Zeitschrift war, dem Narrativ von kriegsfreien Hemisphären entgegengesetzt, einschneidend beeinträchtigt durch den Krieg. Die Auslieferstelle des Bibliographischen Instituts in Leipzig wurde 1943 zerstört. In der Folge kam es 1943 und 1944 zu Verspätungen von Ausgaben.¹⁷⁶ Für die zwei ausgefallenen Hefte von 1943 erschien 1944 ein Sonderheft.¹⁷⁷ Die saisonalen Verschiebungen hatten zur Folge, dass im Sommer 1944 winterliche Fotografien und Neujahrswünsche der geplanten Januarausgabe veröffentlicht wurden. Im Januar 1944 wurde das Ber-

175 Rolf Sachsse, Heimat als Reiseland, in: Pohl, Ansichten, S. 129–150, hier S. 146–147.

176 Martin Hürlimann, Zum Sonderheft von Atlantis, in: Atlantis, H. 11/12, 1943, S. 511.

177 Ders., An die Abonnenten von Atlantis, in: Atlantis, H. 1, 1944.

liner Verlagshaus inklusive der Lagerbestände und des Archivs bei einem Bombenangriff zerstört und die Zeitschrift in der Folge ganz in der Schweiz hergestellt. Nach dem Krieg baute Hürlimann die deutsche Niederlassung des Verlags in Freiburg im Breisgau wieder auf.¹⁷⁸

2.6 Fremdenindustrie und Markt der Imaginationen

In der bisherigen Forschung zu Fotografie und Imagination wurde meines Erachtens zu wenig beachtet, dass die entworfenen Bilderwelten auch wesentlich von ökonomischen Faktoren geleitet waren. Inserate bildeten für Zeitschriften eine zentrale Einnahmequelle.¹⁷⁹ Die Reiseindustrie war zu einem wichtigen Teil im Anzeigengeschäft geworden. Sogenannte Reisefeuilletons wurden als Beilage zu Zeitungen und Zeitschriften versendet, so auch in *Atlantis*.¹⁸⁰

Die Zusammenarbeit zwischen Inserenten und Zeitschrift ging im Falle von *Atlantis* gar so weit, dass bei den Inhalten auch auf die Wünsche der Inserenten eingegangen wurde oder Kollaborationen angeregt wurden.¹⁸¹ Die Redaktion von *Atlantis* baute ihre Verbindungen zur Fremdenverkehrsbranche in den ersten Jahren ihres Erscheinens aus und bot den Leserinnen und Lesern in Zusammenarbeit mit einem Verlag von Reiseführern auch Dienste als Reisebüro an.¹⁸² Unter der Rubrik „Reisedienst Atlantis“ gab sie kostenlose Auskünfte zu Preisen, Devisenvorschriften oder Zugverbindungen und lieferte Ausflugstipps (Abb. 31). Daneben platziert fanden sich Inserate für kürzere Inlands- und mehrmonatige Auslandsreisen mit dem Dampfschiff. Die Angebote warben für kostspielige Gesellschaftsreisen nach Südafrika, Orientfahrten, Weltreisen und Fahrten nach Indien und Burma. Auch andere deutsche Zeitschriften wie etwa *Velhagen & Klasings Monatshefte* führten eigene Reisebüros. Johannes Graf hat darauf hingewiesen, dass dabei realwirtschaftliche Überlegungen im Vordergrund standen und nicht allein das Bedienen von Sehnsüchten des Publikums durch Bildberichte.¹⁸³

178 Ders., *Zeitgenosse*, S. 214.

179 Gideon Reuveni, *Reading, Advertising and Consumer Culture in Weimar Period*, in: Karl Christian Führer/Corey Ross (Hg.), *Mass Media, Culture and Society in Twentieth-Century Germany*, Basingstoke/New York 2006, S. 204–216, hier S. 207.

180 Johannes Graf, „Die notwendige Reise“. Reisen und Reiseliteratur junger Autoren während des Nationalsozialismus, Stuttgart 1995, S. 165.

181 Hürlimann, *Zeitgenosse*, S. 210.

182 Reisedienst Atlantis, in: *Atlantis*, H. 1, 1933, S. V.

183 Graf, *Reise*, 1995, S. 167.



Abb. 31 Inserat des Reisedienstes der Zeitschrift Atlantis, H. 12, 1934, S. XIV–XV.

In *Atlantis* erschienen Reisetipps mit Verweisen auf Gasthäuser, sehenswerte restaurierte Kirchen, Neuerungen in Hotels, Hinweise zu Ausstellungen, Konzerten und neuen Zugverbindungen. Diese Berichte wiesen mit ihrem Fokus auf die Kunst- und Architekturgeschichte Verbindungen zu Stadtführern auf. Daneben pries *Atlantis* Reiseliteratur wie Reiseführer und Heimat- und Wanderbücher an. Inserate für Kuraufenthalte versprachen rasche Genesung für verschiedenste Leiden. Auch die Fotoberichte folgten einer touristischen Perspektive, wie bereits weiter oben ausgeführt wurde. *Atlantis* führte seine Leserinnen und Leser in Sakralbauten und zeigte in Detailaufnahmen deren Skulpturen und Gemälde. Die Bilder der wurden zum Teil von typischen touristischen Standpunkten aus aufgenommen: Von Aussichtsplattformen, Anhöhen, Burgen und Landschaften; auch Szenen aus den Straßen einer Ortschaft waren beliebt.¹⁸⁴

Verbindungen zwischen Kultur und Tourismus lassen sich auch bei verwandten Medien wie dem Lichtbildvortrag finden. Im Oktober 1924 hielt Hürlimann in der

184 [Diverse Fotografen], Bilder aus Schwaben, in: *Atlantis*, H. 5, 1942, S. 217–224.

Tonhalle Zürich einen Lichtbildvortrag mit dem Titel „Im Kampfgebiet Chinas“.¹⁸⁵ Die Eintrittskarten dazu wurden, sicherlich nicht zufällig, über den Schweizer Reiseveranstalter Kuoni verkauft. Dass der Tourismus wesentlich visueller Natur ist, haben John Urry und Jonas Larsen in „Tourist Gaze“ gezeigt. Urry und Larsen betonen, dass Touristinnen und Touristen vor Ort verschiedene touristische Klischees und Zeichen, die bereits vorgeprägt sind, wahrnehmen.¹⁸⁶ Das Gesehene wird zur Repräsentation von etwas bereits im Kopf Bestehendem. Reise- und Kulturzeitschriften waren und sind bis heute Teil einer diskursiven Aushandlung, was auf welche Weise als sehenswert gilt. Im Gegensatz zum Tourismus produzierte die Zeitschrift keine physische Nähe. Über den subjektiven Reisebericht erhielten die Leserinnen und Leser jedoch eine durch die Autorin oder den Fotografen vermittelte Form des Erlebens und die Bilder führten nach Urry zu einer „imaginativen Mobilität“.¹⁸⁷

Welche Destinationen beworben wurden, konnte sich in Windeseile ändern. Ab 1933 wurden Reisen ins Ausland aus Deutschland zusehends erschwert. Devisenbeschränkungen stellten selbst für Leute, die sich Reisen ins Ausland zuvor hatten leisten können, beinahe unüberwindbare Hürden dar.¹⁸⁸ Für von Arbeitslosigkeit und Armut bedrängte Bevölkerungsgruppen waren Reisen ins Ausland weiterhin undenkbar. Kristin Semmens, die den kommerziellen Tourismus während des Nationalsozialismus untersucht hat, hält fest, dass ab diesem Zeitpunkt Inlandreisen gegenüber Auslandsreisen zunahmten.¹⁸⁹ Stets mussten sich Zeitschriften also auf Veränderungen in der Fremdenindustrie einstellen: 1933 sperrte ein Tausend-Mark-Visum Reisen nach Österreich, was 1936 zum Teil wieder rückgängig gemacht wurde.¹⁹⁰ 1936 wurden Italien und seine afrikanischen Kolonien durch den Achsenvertrag wieder zum Reisegebiet.

Berichte über weit entlegene Gebiete erfüllten in diesem Kontext vermutlich eine zweifache Funktion: Einerseits dienten sie dem Evozieren einer Reiselust und andererseits, und das würde Hürlimanns Erklärung der Popularität der Zeitschrift unterstützen, die er in seiner Autobiografie vorbrachte, dass diese im unpolitischen „Weltbild“ der Zeitschrift fußte.¹⁹¹ Sie ersetzten das touristische Erlebnis durch ein mentales. Die Verbindung von Reise- und Kulturzeitschrift mit der Tourismusindustrie war eine

185 Inserat Rubrik „Theater & Konzerte“, in: NZZ, 01. 10. 1924, S. 8.

186 Urry/Larsen, *Tourist*, S. 17.

187 Ebd., S. 155–157.

188 Sachsse, *Heimat*, S. 129.

189 Kristin Semmens, *Seeing Hitler's Germany. Tourism in the Third Reich*, Houndmills et al. 2005, S. 133, 137.

190 Sachsse, *Heimat*, S. 146.

191 Hürlimann, *Zeitgenosse*, S. 212.

ideale Liaison, denn beide Industrien benötigten positiv besetzte Bilder und griffen zum Teil auf ähnliche Motive zurück. Die Zeitschrift gewann Anzeigeneinnahmen, lieferte der Tourismusindustrie pittoreske visuelle Narrative zu bestimmten Regionen im In- und Ausland und half mit, neue Regionen als touristische Ziele zu erschließen.

2.7 Erschütterung und Neubeginn: Atlantis in der Nachkriegszeit

Mit der Doppelnummer „Stätten und Worte der Andacht“ ließ *Atlantis* im Januar 1944 Besinnlichkeit einkehren und porträtierte religiöse Stätten des Christentums, Islam, Hinduismus und Buddhismus.¹⁹² Mit einem Auszug aus Goethes „Westöstlichem Divan“ formulierte die Zeitschrift den Wunsch nach Frieden. Damit nahm *Atlantis* implizit Stellung zum Kriegsgeschehen, das zuvor eine auffällige Leerstelle dargestellt hatte.

Zu Beginn des Jahres 1945 vollzog sich mit zwei programmatischen Sondernummern unter dem Titel „Die andere Welt“ in der Imaginationswelt von *Atlantis* ein deutlicher Paradigmenwechsel. Nicht nur äußerlich, indem die Grafik etwas vom Klassischen wegrückte und ästhetisch anspruchsvoller wurde, sondern auch inhaltlich, indem die Zeitschrift verstärkt auf den Menschen fokussierte und nicht mehr allein die schön-pittoresken Seiten des Lebens und von Landschaften beleuchtete. Es sei nicht Ziel, ein geschöntes Bild der Welt zu entwerfen und das Leid auszusparen, so Hürlimann im Vorwort von 1945 und fügte an, „wir wollen nicht das Wahnbild einer lieblichen Atlantis-Welt an die Stelle der harten Wirklichkeit hinzaubern“.¹⁹³ Das Leid der Menschen, die Kriege und Zerstörung sollten aber auch nicht als Sensation kommerziell ausgeschlachtet werden.

In der Doppelnummer wollte die Zeitschrift jene Länder und Gesellschaften ins Zentrum rücken, die vom Scheinwerferlicht der tagesaktuellen Berichterstattung nicht erfasst wurden. In diesen Heften stünden nicht Landschaftseindrücke und prächtige Monumente im Vordergrund, sondern der Mensch, „wie er liebt und stirbt, wie er schafft und feiert, wie er die Ehrfurcht vor dem Mensch-Sein erzeugt und so das Heilmittel gegen seine Verblendungen in sich trägt.“¹⁹⁴ Der Einleitungstext von Max Frisch, der auch im Atlantis Verlag publizierte, unterstrich das Mensch-Sein als Verbindungsglied verschiedener Lebenskreise und Kulturen. Dies bedeute nicht, dass Bevölkerungen ihre Eigenheiten aufgeben müssten, doch betonte Frisch das völker-

192 Martin Hürlimann, Zum Sonderheft von *Atlantis*, in: *Atlantis*, H. 11/12, 1943, S. 511.

193 Martin Hürlimann, „Die andere Welt“. Vorwort des Herausgebers, in: *Atlantis*, H. 1, 1945, S. 1.

194 Ebd.

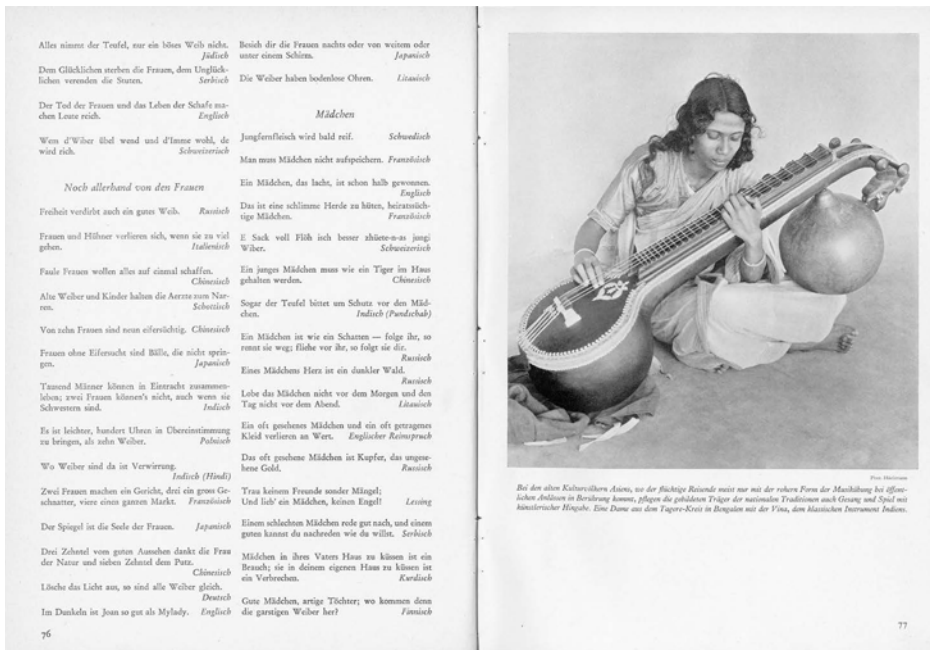


Abb. 32 Martin Hürlimann, Stimmen der Völker im Sprichwort, in: Atlantis, H. 1, 1945, S. 76–77.

verbindende Moment, „dass eine Heimatlichkeit rings um die Erde geht, eine, die man nirgends hat, wenn man sie nicht überall hat, die nicht darauf gründet, wo man geboren worden ist, sondern darauf, dass man ein Mensch sei“.¹⁹⁵ Die schlimmen Ereignisse in der Tagespresse würden dazu verleiten, zu glauben, dass dies die einzige Welt sei, doch gebe es dahinter das Menschliche, das fort dauere und in gewisser Weise unveränderbar sei. Dem Artikel folgte eine Illustration einer Weltkugel hinter einem Olivenzweig, als Friedenssymbol. Die Kombination von Text und Illustration vermittelte eine pazifistische Botschaft.¹⁹⁶

Die Sondernummer zeigte Bilder von England, Spanien, Bulgarien bis nach Indien und verband sie mit Sprichwörtern aus verschiedenen Kulturkreisen zu den Themen Familie, Liebe, Armut – Reichtum, Glück und Unglück als „Urphänomene des Menschenlebens“. Sie propagierte Humanität und völkerverbindende Gedanken

195 Max Frisch, Die andere Welt, in: Atlantis, H. 1, 1945, S. 2–4, hier S. 3.

196 Auch in der Folge erschienen pazifistisch motivierte Texte kombiniert mit Fotografien des Alltags: Hans Baumgartner (Foto), Ein Bild des Friedens, in: Atlantis, H. 6, 1945, S. 257; Paul Gerhardt, Ein deutsches Lied auf den Frieden. Gedichtet von Paul Gerhardt anlässlich der Beendigung des Dreissigjährigen Krieges, in: Atlantis, H. 6, 1945, S. 258.



Abb. 33 Martin Hürlimann (Foto), „An einem der Strandseen der Malabarküste“, in: *Atlantis*, H. 6, 1945, Titelseite.



Abb. 34 „London in Krieg und Frieden“, in: *Atlantis*, H. 7, 1945, Titelseite.

(Abb. 32).¹⁹⁷ Damit nahm *Atlantis* eine Entwicklung im Umgang mit Fotografie in der Nachkriegszeit vorweg, die schließlich in der Ausstellung „The Family of Man“ von Edward Steichen, die 1955 im Museum of Modern Art in New York zu sehen war, programmatisch zum Ausdruck kam. Die Ausstellung, die in über 30 Ländern zu sehen war, formulierte ihr Konzept ebenfalls um zentrale menschliche Themen, wie sie bereits in *Atlantis* aufgenommen worden waren. Wie Anton Holzer und Matthias Christen aufzeigen, bespielte sie das „Ideal der angeblich einfachen, von keiner Ideologie und keinen politischen Differenzen beeinträchtigen ‚Menschenfamilie‘“, wobei der Großteil der Aufnahmen von amerikanischen Fotografen stammte und die Ausstellung damit eine weitgehend westliche Sicht auf die Welt wiedergab.¹⁹⁸

¹⁹⁷ Martin Hürlimann, Stimmen der Völker im Sprichwort, in: *Atlantis*, H. 1, 1945, S. 13.

¹⁹⁸ Matthias Christen/Anton Holzer, Mythos Magnum. Die Geschichte einer legendären Fotoagentur, in: *Mittelweg* 36 (2007), S. 53–80, hier S. 67; vgl. auch: Olivier Lugon, Die globalisierte Ausstellung: *The Family of Man*, 1955, in: *Fotogeschichte* 112 (2009), S. 65–72.

Neben dem Propagieren einer Weltgemeinschaft spricht die Verwendung einer bereits aus dem ersten Kapitel bekannten Aufnahme dafür, dass sich in der Darstellung nicht-europäischer Kulturen dennoch etwas veränderte: Während der junge Lama im Bildband Hürlimanns 1928 keine Armbanduhr trug, wurde die Aufnahme in der *Atlantis*-Sondernummer nun ohne Retusche veröffentlicht. Die Bildlegende lenkte sogar die Aufmerksamkeit auf den Zeitmesser; „die eine Hand hat er an einer der zahlreichen Gebetsmühlen [...]; am andern Arm trägt der aufgeweckte junge Herr eine Schweizer Uhr“.¹⁹⁹ Modernität, Religion und Tradition schienen rund 17 Jahre nach Erscheinen von Hürlimanns Bildband gemeinsam darstellbare Bildelemente zu sein.

Neben diesen Veränderungen bei der Repräsentation nicht-europäischer Gebiete behielten diese indes insbesondere in Verbindung mit neuartigen Bildern aus Europa ähnliche Funktionen wie bereits während des Zweiten Weltkriegs. Auf ein Heft von 1945 mit einer mehrseitigen Bildstrecke, die ein naturnahes Leben an der südlich gelegenen Malabarküste zeigte, folgten in der nächsten Nummer Bilder des kriegszerstörten London (Abb. 33, Abb. 34).²⁰⁰ Auch in anderen Nummern veränderte sich mit dem Kriegsende der bisher prägende kriegsferne Imaginationsraum von *Atlantis*. Hürlimann zielte darauf ab, der unverseht gebliebenen Schweiz Bilder des kriegszerstörten Europas zu zeigen.²⁰¹ Mehrere Serien stellten anhand von Warschau, Marseille, Frankfurt am Main und London in Vorher-Nachher-Gegenüberstellungen die einschneidenden Auswirkungen des Krieges auf das städtische Leben dar.²⁰² Anstelle der zuvor in *Atlantis* abgebildeten architektonischen Leistungen sah man nun zerbombte Kulturbauten.

Außereuropäische Gebiete wirkten weiterhin wie eine statisch unverändert gebliebene Welt. Während Europa als zerstört erschien, vermittelten nicht-europäische Kulturen Bilder einer intakten Gegenwelt und vom Einschnitt des Weltkriegs weitgehend unberührt, obwohl viele Gebiete als Kolonien in den Krieg involviert und stark in Mitleidenschaft gezogen worden waren.²⁰³ Teile Südamerikas, Afrika, China oder

199 *Atlantis*, H. 1, 1945, S. 83.

200 Martin Hürlimann (Fotos/Text), Die Malabarküste, in: *Atlantis*, H. 6, 1945, S. 281–196; Sonderheft. London in Krieg und Frieden, in: *Atlantis*, H. 7, 1945, S. III.

201 Hürlimann, *Zeitgenosse*, S. 215.

202 Sonderheft. London in Krieg und Frieden, in: *Atlantis*, H. 7, 1945; o. A., Goethes Geburtsstadt im Krieg. Bilder aus Frankfurt am Main, in: *Atlantis*, H. 5, 1945, S. 225–240; Dr. P. Wolff (Fotos) et al., Bilder aus Warschau vor und während des Krieges, in: *Atlantis*, H. 4, 1945, S. 177–184; Martin Hürlimann, Das veränderte Bild von Marseille, in: *Atlantis*, H. 11, 1946, S. 494–500; ders., Berlin. Ein Bilderbogen aus der Nachkriegszeit, in: *Atlantis*, H. 3, 1948, S. 81–95.

203 Rheinisches JournalistInnenbüro (Hg.), Einleitung. Die Dritte Welt im Zweiten Weltkrieg. Zur Auseinandersetzung mit einem verschwiegenen Thema, in: „Unsere Opfer zählen nicht“. Die Dritte Welt im Zweiten Weltkrieg, Berlin 2009², S. 13–24, hier S. 13.

Südasiens waren nicht nur Kriegsschauplätze, sondern ihre Bevölkerung auch in großer Anzahl Kriegsdienstleistende, die millionenfach zu Opfern des Krieges wurden; außerdem hinterließ dieser auch in den Kolonien tiefgreifende Verwüstungen. Die Darstellung des Leids beschränkte sich dennoch auf Europa. Eindrückliche Ikonen des Leidens fanden ihren Weg in das Blatt. Das Kind wurde zum leidtragenden Symbol der Opfer des unmenschlichen Krieges. Ende des Jahres 1944 erschien eine Bildserie, die in die Schweiz geflüchtete Kinder porträtierte.²⁰⁴ Besonders hervorzuheben sind in *Atlantis* die Bildstrecken von Leonard McCombe und Bill Richardson, zweier Kriegskorrespondenten, die 1946 die Schrecken des Krieges eindrücklich visualisierten.²⁰⁵ Nach Ende des Krieges sollten bewegende Fotografien die Kriegsfolgen in Erinnerung halten und ins Bewusstsein rücken, dass für viele Menschen noch längst nicht Frieden eingekehrt war. *Atlantis* nehme die zweite „Friedensweihnacht“ zum Anlass, sich „in Ehrerbietung vor dem Leid zu verneigen“.²⁰⁶

Die thematischen und visuellen Veränderungen im *Atlantis*-Universum ergaben sich erst gegen Ende des Zweiten Weltkriegs. Es scheint, als sei es mit Ende des Krieges nicht mehr möglich gewesen, die schönen Seiten der Welt allein stehen zu lassen, ohne sich der humanitären Katastrophe zu erinnern. Dies kommt auch in der programmatischen Äußerung auf der Umschlagseite von 1948 zum Ausdruck: *Atlantis* trage seine Leser weiterhin über die Ozeane in entlegene Gebiete und führe sie sowohl in Großstädte Europas als auch in ländliche Gemeinden. Aber sie zeige eben auch „im Bild die Not der Gegenwart“ und schaue gleichzeitig zurück auf die „schönere Vergangenheit der Völker“.²⁰⁷ 1949 widmete sich das Weihnachtsheft dem Thema Armut.²⁰⁸ Das muss nicht bedeuten, dass die Leserschaft die Bildserien über Krieg und Zerstörung immer schätzte. In der Einleitung zum Sonderheft zu London bemerkte Hürlimann, dass einige Leser fänden, die Zeitschrift habe bereits genug Bilder zerstörter Städte publiziert.²⁰⁹

204 Theo Frey (Fotos)/Hans Peter Kaiser (Text), Kleine Gäste der Schweiz, in: *Atlantis*, H. 12, 1944, S. 613–620, vgl. auch: o. A. (Text)/[Diverse Fotografen], Rot-Kreuz-Kinder. Aus der Arbeit des Schweizerischen Roten Kreuzes für die Kinder Europas, in: *Atlantis*, Jg. XIX, 1947, S. 171–186; o. A. (Text), Kinder-Schicksale, in: ebd., S. 187–189.

205 Leonard McCombe (Fotos)/Bill Richardson (Text), Polen – Frühjahr 1946, in: *Atlantis*, H. 7, 1946, S. 289–303; Bettina Hürlimann (Text), Ein Bild wird Leben, zu einer Photo von McCombe, in: *Atlantis*, H. 7, 1946, S. 304–306.

206 Leonard McCombe (Fotos), Menschen zwischen Krieg und Frieden, in: *Atlantis*, H. 12, 1946, S. 501–516, hier S. 501.

207 Anzeige Atlantis Verlag, in: *Atlantis*, 1948, S. XXXVIII.

208 *Atlantis*, H. 12, 1949.

209 Sonderheft. London in Krieg und Frieden, in: *Atlantis*, H. 7, 1945, S. III.

Der in *Atlantis* sichtbare Umbruch machte sich auch bei anderen literarischen Zeitschriften des deutschsprachigen Raums zu dieser Zeit bemerkbar, wie Bernhard Fischer und Thomas Dietzel gezeigt haben.²¹⁰ Die menschliche Katastrophe und die fundamentale Erschütterung der Vorstellung eines moralisch integren Europas erforderte eine neue Auseinandersetzung mit der eigenen Kultur. Viele literarische Zeitschriften beschritten einen ähnlichen Weg wie *Atlantis*. Sie versuchten Kultur, Bildung und Humanität hochleben zu lassen und damit der erfahrenen Kulturlosigkeit neue Werte entgegenzusetzen und Deutschland die Rückkehr „in den Kreis der zivilisierten Völker“ zu ermöglichen.²¹¹ Im Gegensatz zu Zeitschriften in Deutschland nahm *Atlantis* politisch nicht Stellung zu Fragen der Kriegsverbrechen und zu Kontinuitäten im Nachkriegsdeutschland. Deutlich wird ferner die Anstrengung von *Atlantis*, in der zweiten Hälfte der 1940er Jahre wieder Alltag einkehren zu lassen und eine Rückkehr zur Normalität und zum Frieden einzuläuten. Bildserien aus England, der Sowjetunion oder den USA zeigten anhand kleinerer Ortschaften das alltägliche Leben jenseits der Sensation. Hürlimann selbst richtete sein Objektiv auf eine Briefmarkenbörse in Amsterdam.²¹² Das Urbane und insbesondere die USA gewannen an Attraktivität. Die Anzahl der Berichte über die USA, die während des Krieges auf ein gutes Dutzend gefallen war, stieg wieder an.²¹³

Lokalen Beiträgen standen wiederum global angelegte Narrative gegenüber. Das Reisen veränderte sich nach dem Zweiten Weltkrieg durch eine Phase des Wohlstands, die sich auch auf die Entwicklung des Tourismus auswirkte.²¹⁴ Eine kommerzialisierte Flugfahrt erschloss und beschleunigte den Weg in neue Weltgegenden. Damit veränderte sich auch der Zeitschriftenmarkt. Mit dem 1948 gegründeten Reisemagazin *Merian* erhielt *Atlantis* neue Konkurrenz.²¹⁵ Insgesamt stieg die Anzahl Berichte über außereuropäische Gebiete in *Atlantis* nach Kriegsende wieder an. Weiterhin war Asien bei der Anzahl Beiträge dabei an oberster Stelle. Aus China berichtete mehrfach die Ostasienkennerin und Journalistin Lily Abegg und Ella Maillart lieferte Bilder aus

210 Bernhard Fischer/Thomas Dietzel (Hg.), *Deutsche Literarische Zeitschriften 1945–1970*, Bd. 1, München et al. 1992, S. 9.

211 Ebd., S. 10.

212 Martin Hürlimann (Fotos/Text), Briefmarkenbörse in Amsterdam, in: *Atlantis*, 1950, Jg. XXII, S. 132–133.

213 Vgl. u.a.: Paul Senn (Fotos), In den Strassen Amerikas, in: *Atlantis*, Jg. XX, 1948, S. 289–296.

214 Vgl. dazu insbesondere Abschnitt 5 zum Aufschwung; Laurent Tissot, Art. „Tourismus“, in: *Historisches Lexikon der Schweiz*, 18. 12. 2013, <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D14070.php>, Stand: 03. 01. 2018.

215 Fischer/Dietzel, *Zeitschriften*, S. 11.

Indien.²¹⁶ Populärethnografische Berichte blieben in der Zeitschrift weiterhin präsent, etwa vom Schweizer René Gardi stammend.²¹⁷ Gardi porträtierte afrikanische Bevölkerungsgruppen als zwar vormoderne, aber idyllische Gesellschaften. Personelle Kontinuitäten sorgten bei der Darstellung nicht-europäischer Gebiete für visuelle Stetigkeit, etwa durch Beiträge von Hugo Adolf Bernatzik, Fritz Henle und Arnold Heim.²¹⁸ Auch diese Berichte gingen wie jene aus den 1930er Jahren von einem Modell verschiedener Kulturstufen aus. Darüber hinaus kamen in Beiträgen neu auch zeitkritische Stimmen zum Zuge, die ein weniger eindimensionales Bild anderer Kulturen zeichneten. In Artikeln über die Natives der USA oder Australien wurden aktuelle Probleme von Randgruppen thematisiert.²¹⁹ Eine Reportage von Leonard McCombe über die „Navaho“ veranschaulichte das Leben in einer Reservation, beschrieb den problematischen Anpassungsprozess und die schwierige Lebensgrundlage in den Reservaten.²²⁰ Nicht mehr allein das vermeintlich „Ursprüngliche“ von Bevölkerungen, sondern auch aktuelle Lebensformen und Mischformen von traditionellen und neuen Elementen gelangten ins Bild und Neuerungen wurden nicht mehr *per se* aus dem Bild verbannt.²²¹ So ergaben sich zum Teil komplexere Bilder außereuropäischer Gesellschaften, als dies in den Jahren nach der Gründung der Zeitschrift der Fall gewesen war, auch wenn Bilder von Hochkulturen und Monumentalarchitekturen weiterhin ein wichtiges Standbein von *Atlantis* blieben. 1951 wählte *Atlantis* erstmals eine neue Form der Vermittlung außereuropäischer Kulturen. Japanische Fotografinnen und Fotografen porträtierten in einer Bildserie ihr eigenes Land.²²² Der Blick von außen wurde also um die Binnenperspektive ergänzt.

216 Vgl. Lily Abegg, Neuer Staat in altem Land. Reisen in Pakistan, in: *Atlantis*, H. 8, 1951, S. 325–344; Ella Maillart (Fotos/Text), Der Schlangenkult in Indien, in: *Atlantis*, H. 11, 1956, S. 511–518.

217 Mit der Arbeit Gardis beschäftigt sich die Dissertation von Felix Rauh „Bewegte Bilder für eine entwickelte Welt. Die Dokumentarfilme von René Gardi, Ulrich Schweizer und Peter von Gunten in der Schweizer Entwicklungsdebatte, 1959–1986“, Zürich 2018.

218 Hugo Adolf Bernatzik, Freundschaft mit Urwaldzwerge in Siam, in: *Atlantis*, 1948, S. 66–71; Fritz Henle, Ferien auf der Ranch in Wyoming, in: *Atlantis*, 1947, S. 283–290; Arnold Heim, Die Schweizerische Virunga-Expedition in Zentralafrika, in: *Atlantis*, H. 7, 1955, S. 289–290.

219 Robert King, Die Zukunft der Australischen Eingeborenen, in: *Atlantis*, Jg. XXII, 1950, S. 137–143.

220 Leonard McCombe (Fotos), Bei den Navaho-Indianern im Jahre 1948, in: *Atlantis*, H. 1, 1949, S. 1–16.

221 H. Leuenberger (Fotos/Text), Wege und Abwege der Zivilisation in Asien, in: *Atlantis*, H. 5, 1946, S. 217–224.

222 Japaner fotografieren ihr Land, in: *Atlantis*, H. 1, 1951, S. 47.

1960 verzeichnete die Zeitschrift in der Schweiz und in Deutschland immer noch eine durchaus beachtliche Auflage von 23.000 Exemplaren.²²³ Im Vergleich dazu besaß die Zeitschrift *Du* im gleichen Jahr eine Auflage von rund 30.000 Exemplaren. Charles Hummel übernahm die Redaktion und Hürlimann blieb in beratender Funktion tätig.²²⁴ *Atlantis* erhielt ein größeres Format und modernes Layout. Wiederum konnten bekannte Fotografen wie Jakob Tuggener, Dolf Schnebeli, aber auch internationale Größen wie Peter Anderson und Robert Capa verpflichtet werden.²²⁵ Die Neugestaltung bedeutete gemäß Hürlimann Mehrkosten und er war in der Folge nicht mehr in der Lage, die Zeitschrift auf eigene Kosten zu edieren. 1964 fusionierte *Atlantis* mit *Du*, der renommierten Kulturzeitschrift des Verlagshauses Conzett & Huber. Die kulturelle Monatsschrift *Du* war 1941 von Arnold Kübler gegründet worden, der zuvor die *Zürcher Illustrierte* modernisiert hatte. Als *Atlantis* sich *Du* anschloss, stand letztere unter der Redaktion von Manuel Gasser und Willy Rotzler, zu denen nun Martin Hürlimann hinzutrat. Die Ankündigung im ersten gemeinsamen Heft begründete die Fusion mit den inhaltlichen Überschneidungen der beiden Zeitschriften und der Suche Hürlimanns nach einem Partner.²²⁶ Bis Ende des Jahres 1966 existierte die Doppelbezeichnung weiter. Nach dem Verschwinden von *Atlantis* aus dem Titel der Zeitschrift blieb Hürlimann noch bis Mai des folgenden Jahres in der Redaktion des *Du*. *Du*, die urbaner und moderner daherkam, gehört bis heute zu einer der renommiertesten Kulturzeitschriften im deutschsprachigen Raum.

Zwischenfazit

In der Zwischenkriegszeit stand die Zeitschrift *Atlantis* im Zeichen des Selbstverständnisses ihres Herausgebers Martin Hürlimann, der sich zu einem deutschsprachigen Weltbürgertum zählte. Texte und Fotografien imaginierten, ein kulturell gebildetes und interessiertes Zielpublikum ansprechend, Weltoffenheit, bei der „Nahes und Fernes, Fremde und Heimat, zu einem Bild“ verschmelze, wie es in der ersten Ausgabe

223 Auflage von *Atlantis*: 1941: 46.000; 1955: D+CH 20.500; 1960: CH: 9500, D: 13.500. Im Vergleich dazu die Zeitschrift *Du*: 1943: 16.000; 1950: 26.000; 1955: 26.500; 1960: 29.877. Zusammenstellung gemäß: Zeitungskatalog der Schweiz, Zürich 1939–1967.

224 Hürlimann, *Zeitgenosse*, S. 217.

225 Jakob Tuggener (Fotos), Menschen in Rom, in: *Atlantis*, H. 3, 1961, S. 135–142; John Steinbeck (Text)/Robert Capa (Fotos), Aus meinem georgischen Tagebuch, in: *Atlantis*, H. 10, 1961, S. 513–522.

226 An unsere Leser!, in: *du – atlantis*, H. 7, 1964.

hieß.²²⁷ Mit ihrem globalen Anspruch versprach *Atlantis*, im Bild sichtbar zu machen, was die Welt an vielfältigen Erscheinungen bot. Dieses Sichtbarmachen bedeutete, dass das Nebeneinander von Nicht-Europäischem und Europäischem der Inszenierung von globaler Diversität und Gemeinsamkeit zugleich diene. Nicht-europäische Bevölkerungen wurden in eine „Zivilisationsleiter“ eingestuft, wobei die mit europäischem Maßstab gemessene Distanz zur „Zivilisation“ mit modernekritischem Impetus in der Regel positiv bewertet wurde. Die Repräsentationen von nicht-europäischen Kulturen basierten zugleich auf rassistischen Zuschreibungen, die Eigenheiten von Bevölkerungen auf ihre ethnische Zugehörigkeit reduzierten.

Was *Atlantis* von den großen bürgerlichen Massenillustrierten unterschied, war, dass sie auch Autorinnen und Autoren nicht-europäischer Gebiete durch Übersetzungen in die deutsche Sprache der Leserin und dem Leser zugänglich machte.

In den 1930er Jahren verstärkte sich die Verwendung sogenannter „Heimatfotografien“ von Erich Retzlaff und Erna Lendvai-Dircksen, die in der Porträtierung deutscher oder nordisch-europäischer Bevölkerungen als Archetypen prädestiniert waren für die propagandistische Indienstnahme durch den Nationalsozialismus. In der Schweizer Ausgabe wurden Beiträge wichtiger, welche die „Geistige Landesverteidigung“ propagierten. Trotz dieses Fokuswechsels behielt *Atlantis* ihren Blick über die eigenen Landesgrenzen hinaus in der Schweizer Ausgabe und auch in der deutschen Version unter der Herrschaft der Nationalsozialisten bei. Während des Zweiten Weltkrieges ist die Verwendung von Fotografien aus nicht-europäischen Gebieten ambivalent einzuschätzen. Einerseits dienten sie der Imagination eines vermeintlich unideologischen, unpolitischen und kriegsfernen Bildes der Welt und andererseits als eskapistisches Angebot, dem europäischen Alltag zu entfliehen. Die Artikel vermittelten einen Relativismus des Geltungs- und Herrschaftsanspruchs einer einzigen Kultur, der vom NS-Regime propagiert wurde. Andererseits kann diese propagandistische Funktion auch anders gedeutet werden: Die Bilder suggerierten „Weltoffenheit“ in einem ideologisch höchst aufgeladenen System und brachten Fotografien aus der Ferne zu einem Zeitpunkt nach Deutschland, als die Reisefreiheiten und Möglichkeiten massiv eingeschränkt waren.

Gegen Ende des Krieges gestaltete sich das Verhältnis zwischen Repräsentationen Europas und Nicht-Europas neu. Nun zeigte *Atlantis* Bilder eines kriegszerstörten Europas, die zuvor eine auffällige visuelle Lücke dargestellt hatten. Nicht-Europa war erneut Imaginationsort eines kriegsunversehrten und idyllisch-ästhetischen Raums; dabei wurde außer Acht gelassen, dass viele außereuropäische Gebiete in den Zweiten Weltkrieg involviert und enorm in Mitleidenschaft gezogen worden waren.

227 *Atlantis*, H. 1, 1929.

Während in diesem Kapitel nach den Produktionsbedingungen einer Kultur- und Reisezeitschrift im gehobenen Anspruchs- und Preissegment und nach den sich wandelnden Funktionen von Bildern nicht-europäischer Kulturen gefragt wurde, widmet sich das folgende Kapitel den Motiven, die in der illustrierten Massenpresse der Schweiz und Deutschlands populär waren.

3. WUNDERLAND IN DER ILLUSTRIRTEN PRESSE ZWISCHEN 1920 UND 1945

Wohl kaum ein Land der Erde vermag unsere Aufmerksamkeit dauernd so zu fesseln wie das alte Wunderland Indien. [...] Jedem hat Indien etwas zu geben, das ihn im Innersten seiner Seele gefangen nimmt. Und darum ist es nicht zu verwundern, wenn der Leser immer wieder mit Vorliebe nach dem greift, was ihm vom alten Zauberland des Ostens erzählt.¹

Die redaktionelle Einleitung zu einer Artikelserie in der *Schweizer Illustrierten Zeitung* aus dem Jahr 1926 evozierte Vorstellungen „Indiens“ als „Wunderland“ und warb damit bei ihren Leserinnen und Lesern (Abb. 35).² Dadurch versuchte die Redaktion das Interesse für die lancierte Fotoberichtserie der Bernerin Anna Martin zu wecken. Anna Martin, die Präsidentin des Schweizerischen Verbandes von Vereinen weiblicher Angestellter war, wurde nicht näher vorgestellt.³ Wie Anna Martin, die nicht zu den bekannten Fotojournalistinnen zählte, publizierten viele Berichterstatteerinnen und Berichterstatteer lediglich einzelne Artikel und wurden nicht zu festen Mitarbeitenden von Zeitschriften. Fotografinnen und Fotografen in der illustrierten Publizistik setzten sich damals aus Amateuren und Professionellen zusammen und die Grenzen zwischen privater und öffentlicher Fotografie waren fließend. Durch den seriellen Charakter konnte Anna Martin das Thema „Indien“ – dessen Darstellung einer Reise nachempfunden war – in verschiedenen Etappen vermitteln. Der Zeitschrift diente

-
- 1 Anna Martin (Fotos/Text), Indienfahrten einer Schweizerin. I. Von Bombay zur afghanischen Grenze, in: *SIZ*, 09. 12. 1926, S. 1426–1427, 1433, hier S. 1426.
 - 2 Dies. (Fotos/Text), Indienfahrten einer Schweizerin. II. Streifzüge in einem indischen Basar, in: *SIZ*, 16. 12. 1926, S. 1466–1668, 1473; dies. (Fotos/Text), Indienfahrten einer Schweizerin. III. Vom indischen Frauenleben, in: *SIZ*, 30. 12. 1926, S. 4–5; dies. (Fotos/Text), Indienfahrten einer Schweizerin. Ernstes und Heiteres aus dem indischen Religionsleben, in: *SIZ*, 03. 02. 1927, S. 136–138.
 - 3 Anna Martin war gelernte Damenschneiderin und hatte danach als Chefbuchhalterin in einer Großfirma gearbeitet. Sie reiste nach England und Südasien und war anschließend Generalkommissarin der SAFFA 1928, der Schweizerischen Ausstellung für Frauenarbeit. Zur Biografie von Anna Martin vgl.: Elisabeth Vischer-Alioth, *Chronik der schweizerischen Frauenbewegung*. September 1931–September 1933, in: Marthe Gosteli (Hg.), *Vergessene Geschichte*. Illustrierte Chronik der Frauenbewegung, Bern 2000, S. 556–585, hier S. 564.

Indienfahrten einer Schweizerin

VON ANNA MARTIN, BERN

VORBEMERKUNG DER REDAKTION. Wohl kaum ein Land der Erde vermag unsere Aufmerksamkeit plauernd so zu fesseln wie das alte Wunderland Indien. Dem Wissenschaftler bietet sich eine Lebensarbeit im Studium der indischen Kultur, der Geschichte, Kunst, Sprache und Religion, der Sitten und Gebräuche des Landes. Der Liebhaber von Reiseabenteuern findet in der Literatur eine Menge spannend geschriebener Werke, die ihn in Gedanken breitz und quer durch Indien führen und die merkwürdigsten Dinge erleben lassen. Der Mystiker vertieft sich in die Fingdrube indischer Lehrsysteme, aus denen der gesamte Okkultismus des Westens von Anfang an seine Nahrung bezogen hat. — Jedem hat Indien etwas zu geben, das ihm im Innersten seiner Seele gelangen nimmt. Und darum ist es nicht zu verwundern, wenn der Leser immer wieder mit Vorliebe nach dem greift, was ihm vom alten Zauberland des Ostens erzählt. Einen ganz besonderen Reiz für uns Schweizer aber hat es, wenn wir den Reiseschilderungen einer Landsmännin, eines tapfern Berner Meitschis, folgen dürfen. Sie sieht mit unsern Augen, fühlt mit unsern Herzen und erzählt in unserer Sprache. Fräulein Anna Martin in Bern, Generalsekretärin der Frauengewerbe-Ausstellung der Schweizer Frauenvereine 1928 in Bern, wird den Lesern der „Schweizer Illustrierten“ in einer Serie lebendig geschilderter und mit interessantem Bildermaterial nach eigenen Aufnahmen versehenen Aufsätze ausführlich berichten über das, was sie in Indien sah, erlebte und an Eindrücken sammelte.



Auf einem indischen Bahnhof. Ohne Fahrplan, ohne Uhr warten die Eingeborenen auf ihren Bündeln stundenlang, ja sogar tagelang, bis ihr Zug fährt.

und die Ankunft des Kaiser i Hind“, des „Kaisers von Anbien“, dessen starkgefügte Schiffswägen mich sicher über den Ocean getragen.

Seitdem lebe ich in einer mir fremden Welt. Der schwarze Diener, der mir des Morgens das erste Frühstück zum Bett bringt, mein Bad richtet, meine Strümpfe wäscht; der am Schlag steht, wenn der Wagen hält und stundenlang vor meiner Zimmertüre auf Befehle wartet; der keine Chauffeur, dessen weiches Kinder Gesicht in einem zweifelhaft sauberen Turban erdigt und der — das habe ich schnell entbedt — langes Haar trägt und einen Schignon, sie nehmen gewissermaßen Besitz von mir und nichts kann ich mehr tun, wo sie nicht dabei wären. Und erst die Freunde! 24 Stunden Anbien



Fräulein Anna Martin, Bern, die Verfasserin der Artikelserie „Indienfahrten einer Schweizerin“.

haben aus der wetterfesten Schweizerin eine Porzellanpuppe gemacht, die man in Watte verpackt und dann „Fragile“ auf die Schachtel schreibt! Ob ich es aushalte, dieses orientalische Mehlleben, dieses Verfort- und Umfort- und Verfort-Verben, dieses Alleweil-andere-für-mich-denken-lassen? Ob es mir mit der Zeit nicht geht wie den eiden Schlangen des erbärmlichen Schlangenhändigers drunten vor meinem Fenster — die beißen sollten und mit finnen Jungen jüngeln, zupacken und in ihre Köcher schmelzen? Nun aber liegen sie träge da. Zu leicht ist's ihnen gemacht worden, die Beute zu holen, und sie haben drob ihre schöne Beweglichkeit verloren, ihren schillernden Beschtüßglanz.

Am Bahnhof, zur Reife nordwärts gerüstet, rinkt mir Verfreium von dem schwarzgrünenden Dienerpaa, Befreiung von der Mattenpodung, die mich hemmt und hindert. Sie hat mich von Bombay die internationale Millionenstadt leben lassen — breite Strophen, glänzende Equipagen, Klubs, Theater, Tanzlokale — europäisierte Indier, Parfen mit den steifen Glanzlederhüten — ich aber möchte unter das niedere Volt, möchte wissen, wie es lebt, wie es sich freut und arbeitet.

I. Von Bombay zur afghanischen Grenze

Im Auto bin ich zur Bahn gebracht worden. Ein dienstbarer Geist müht sich um mein Gepäc, ein anderer bringt mit den Tee — in englisch-indischen Landen ein unerlässlicher Teil



Indische Jugend am Bahnhof, von den Reisenden ein „Balschisch“ erbetelt.

im Tagesprogramm, ein dritter breitet Decken und schneeweißes Leinen auf die Polster — mein Bett, in das ich nur zu schlüpfen brauche, wenn mich das Reisen müde macht. Es ist es nun seit Tagen gegangen; seit jenem Januar morgen, da plötzlich das Stampfen der Schiffsmaschinen aufgebört, da wirres Schreien die Luft erfüllte, Hunderte von dünnbeinigen, schwarzen Kulis das Deck erfüllten und im Nu mit schweren Ladungsbällen die Schiffsbürden binunterreichten. — Drunten eine erwartungsvolle Menge — leuchtende Rotröde mit mächtigen Turbanen — feine Prinzen, bewahrt! nur in des Reulings Augen wohnt halt prinzig geliebte Chupralls — Ausläufer der Regierungsbureaus — blühende Uniformen, Trepdenelme, lockende Gewälder, ängstlich Stuchende — Bombay



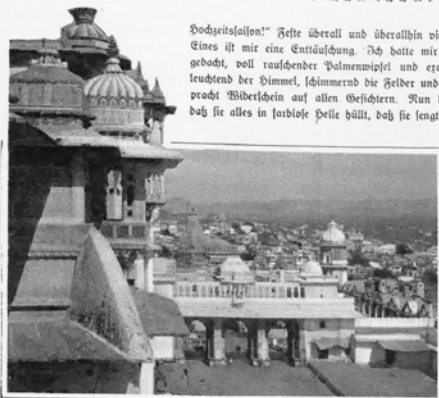
Eine erstaunlich große Zahl reisenden niederen Volkes erstreckt den sonderbar gebauten Bahnwagen und bedrängt die Bahnhöfe. Man wundert sich, wubin wobi alle sieben mögen. — Bombay

Abb. 35 Anna Martin (Fotos/Text), Indienfahrten einer Schweizerin, in: Schweizer Illustrierte Zeitung, 09. 12. 1926, S. 1126–1127.

No. 49

SCHWEIZER ILLUSTRIRTE ZEITUNG

1427



Blick vom Fürstenpalast in Udaipur auf die Stadt.

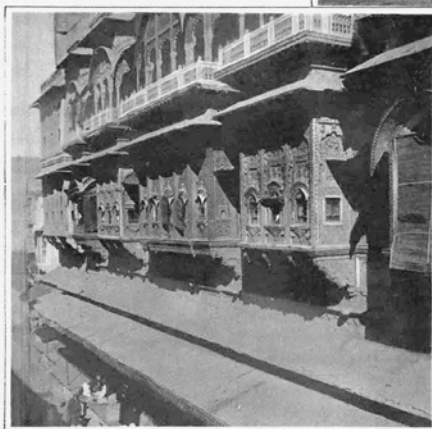
Dochheitskajalen! Feste überall und überallhin viel Volk unterwegs. Eines ist mir eine Enttäuschung. Ich hatte mir das Land voll Farbe gedacht, voll rauschender Palmenwälder und erotischen Kravallbauers; leuchtend der Himmel, schimmernd die Felder und der lässlichen Sonnenstrahl Silberstein auf allen Gesichtern. Nun blendet die Sonne so, daß sie alles in farblose Helle hält, daß sie sengt und brennt und weite Strecken Landes zu dünnen Einöden macht. Die Erde wird unter ihr zu Staub, der sich wie feiner Puder über alles legt, daß einem heiß davon wird und unbehaglich. Und die Gesichter der Menschen sind stumpf und leblos. Rings um ein Lächeln, leiten ein beiteres Anlitz. Wie ein Fisch liegt die sengende



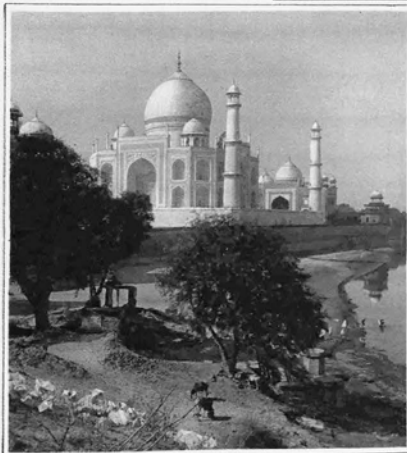
Einer der Höfe in Udaipur mit kunstvollen Spiegel- und Marmorarbeiten.

Der indische Bahnhof gibt einen Begriff davon. Wer kennt hier den Zwang des Abreisenden, dem wir im Westen alle unterliegen, alle? Wer kann lesen und weiß etwas von Fahrtenplan, von Zugverbindungen und Abfahrtsstunden? Es kommt einfach, das Volk, und wartet — zu zweien, zu dreien, zu Dutzenden und Hunderten, wartet geduldig stundentagelang, bis der Zug geht. Seine Bündel hat es mit, seine Kochtöpfe und Eßgeschirre, und wenn die Handvoll Reis gegessen und das Süßzeug gefast, wenn es einen Schlaf getan aus der messingnen Kots, dem Messergerüst, dann streckt es sich auf den kühlen Perron und schläft. Ober sieht zufrieden an der Duffbo, der Messergerüst, und gehört zu den Dummköpfen dieser Erde.

Station um Station fliegt vorbei. Wo fahren sie nur alle hin, die mageren Männer und feingliedrigen Frauen? Alle Drittclass-Abteilungen sind gedrängt voll und jeder, auch der entlegenste Bahnhof bringt neuen Zugang. „Februar“, sagt ein Mitreisender — „indische



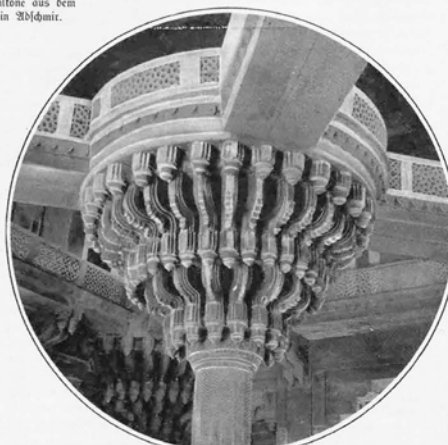
wenn er schon das Doppelte des richtigen Fahrgeldes erhalten, und wenn mir der Bauerer auf der Veranda des Hotels für schweres Geld ein wertloses Reiseandenken verkauft, streckt er mir nachher noch einladend seine ungeladene Tüte hin — Bakshish! Die Achtung ist einfach: Das Sahiblog, das Verrennoff hat paissa, hat Bahgen, schöne, glänzende, runde Bahgen, mehr als es brauchen kann. Er, der arme Teufel braucht sie bitter — alle . . . ! Udaipur, die erste typisch indische Stadt! 35,000 Eingeborene, 5 Europäer, die sie im Schach halten — der Doktor und sein Assistent, der Missionar, der politische Vertreter der englischen Regierung und der Steuerkommissar. Der Staat ist, wie man so sagt, unabhängig. Der Maharana, der einzige indische Prinz mit diesem klingenden



Die berühmte Taj Mahal, das großartige Grabmal, das der große Schah Dschahan seiner Frau Mumtaz Mahal gebaut hat.

Volksgebaute Balkone aus dem 16. Jahrhundert in Agra.

Sonnenglat auf ihnen und mäßig genöt ihnen das Allernotwendigste, das Korn zum täglichen Brot, den entsprechenden Schlaf fühlen Messers. „Bakshish, mein Sahib, Bakshish!“ Das geflügelte Wort des Orients. Die unzähligen Bettlerkinder und -weiber rufen es, leuchtend sagt's der magere Kuli, der die schweren Koffern schultert, als ob es Karrenschacheln wären; es gähnt's der Tongamwalla, der Kutscher, auch



Der Kubienkubron des Kaisers Akbar in Fatepur Sikri, der toten Stadt bei Agra.

die Mehrteiligkeit wiederum dazu, die Leserschaft über mehrere Nummern hinweg an sich zu binden.

Außereuropäische Kulturen besetzten im Universum der Illustrierten einen festen Platz, wie Henrick Stahr gezeigt hat.⁴ Kaum eine Ausgabe erschien ohne einen Bericht über ferne Gebiete.⁵ Das vorliegende Kapitel basiert auf einer seriell angelegten Analyse von drei Illustrierten der Schweiz und Deutschlands zwischen 1920 und 1945: Der *Schweizer Illustrierten Zeitung*, der *Zürcher Illustrierten* und der *Berliner Illustrierten Zeitung*.⁶ Zudem werden exemplarisch einschlägige Fotoberichte weiterer Zeitschriften beigezogen. Auf der Grundlage von über 140 Fotoberichten erfolgt eine qualitative Typologisierung des Imaginationsraums Indien, seiner prägenden Motive und Funktionen.

Die Mehrheit zeitgenössischer Berichte über Indien setzte sich aus einer Reihe relativ fixierter Motive – einer Art visuellem Setzkasten – zusammen. Jürgen Osterhammel hat für das 18. Jahrhundert die „Entzauberung“ Asiens aus europäischer Perspektive festgestellt, die im Falle Indiens nach 1800 von einer „Wiederverzauberung“ abgelöst wurde. Erneut erschien Indien als mythischer Ort mit einer jahrtausendealten Kultur.⁷ Das folgende Kapitel beleuchtet eine erneute Phase der Verzauberung, die Indien in den Unterhaltungsmedien des deutschsprachigen Raums in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts erlebte und von der Fotopublizistik mitgetragen war. Ausgangspunkt des vorliegenden Kapitels ist die These, dass Repräsentationen in der illustrierten Publizistik zwischen der Konstruktion und Dekonstruktion von Vorstellungen eines „indischen“ Wunderlandes mänderten. Fotografien und Texte

4 Stahr, Fotojournalismus, S. 1.

5 Eine Auswertung deutscher Illustrierten von Karl Knöferle für die Jahre 1925 bis 1935 zeigt, dass in der *Arbeiter Illustrierten Zeitung* der Fokus mit rund 35 % auf Deutschland lag, rund 24 % der Fotoreportagen unter der Rubrik „Welt“ zu fassen sind (ausschließlich Europas mit einer vergleichbaren Anzahl). Bei der *Berliner Illustrierten Zeitung* war das Verhältnis umgekehrt: Rund 38 % beschäftigen sich mit der „Welt“, rund 29 % mit Deutschland. In der *Münchener Illustrierten Presse* fallen rund 22 % auf nicht-europäische Gebiete und 27 % auf Deutschland. Im *Illustrierten Beobachter* widmete sich die Mehrheit der Fotoreportagen Deutschland (über 40 %) und lediglich 10 % nicht-europäischen Gebieten. Vgl. dazu: Karl Knöferle, Die Fotoreportage in Deutschland von 1925 bis 1935. Eine empirische Studie zur Geschichte der illustrierten Presse in der Periode der Durchsetzung des Fotojournalismus, Eichstätt-Ingolstadt 2013, S. 165–172.

6 Jens Jäger verweist darauf, dass sich das Personal, die Machart und die Abläufe französischer und deutschsprachiger Illustrierten nicht wesentlich unterschieden und eher von einem europäischen als von einem nationalstaatlich organisierten Bildmarkt auszugehen ist: Jens Jäger, Fotografen des globalen Dorfs? Bildjournalismus der 1920er und 1930er Jahre, in: Clemens Zimmermann/Manfred Schmeling (Hg.), Die Zeitschrift – Medium der Moderne, Bielefeld 2006, S. 85–109, hier S. 93–99.

7 Osterhammel, Entzauberung, S. 12.

evozierten Bilder eines von der Wirklichkeit entrückten Märchenlandes. So hieß es in der *Zürcher Illustrierten* von 1925: „Noch einmal gaben wir uns dem Zauber des eigenartigen Lebens hin und von Begeisterung ergriffen, glaubten wir, das Geschaute sei gar keine Wirklichkeit, sondern wir wären über einem indischen Märchen eingeschlafen und träumten von seinen Wundern weiter.“⁸

Anhand populärer Figuren wie den Maharajas und den *sadhus* – südasiatischen Potentaten und Eremiten – lässt sich das Kippmoment in der Darstellung des Wunderlandes meines Erachtens exemplarisch aufzeigen. Auf Imaginationen von Landschaften, aus denen sich – wie Jens Jäger bemerkt hat – gesellschaftliche Normen und Werte der repräsentierenden Gesellschaft herausarbeiten lassen, geht ein weiterer Teil ein.⁹ Hierbei interessiert im Besonderen die Darstellung des Verhältnisses von Mensch und Natur. Abschließend steht die These im Vordergrund, dass Vorstellungen über die soziale Organisation der „indischen“ Gesellschaft als Gegenbild zu Repräsentationen als „Wunderland“ und als Spiegelfolie dienten, vor der die europäische Gesellschaft als modern und liberal imaginiert werden konnte.

Der Untersuchungszeitraum dieses Kapitels setzt mit dem Durchstarten der *Illustrierten* als fotografisch geprägtes Massenmedium ein. Der Erste Weltkrieg fungierte als Zündschnur zum endgültigen Durchbruch der *Illustrierten* und ließ die Neugründungen exponentiell ansteigen. Zwischen 1897 und 1906 stieg die Auflage der *Berliner Illustrierten Zeitung* auf das Zwanzigfache und erreichte die Millionengrenze 1914.¹⁰ Die *Illustrierten* etablierten sich bereits vor dem Ersten Weltkrieg als Unterhaltungsmedien, doch baute sich die Position des Bildmediums in den 1920er und 1930er Jahren weiter aus.¹¹ Die visuelle Vermittlung von gesellschaftlichen, politischen und unterhaltenden Themen schuf nach der Jahrhundertwende eine von stehenden und bewegten Bildern geprägte „Bildöffentlichkeit“, wie der Fotohistoriker Anton Holzer ausführt.¹² 1924 hielt die größte *Illustrierte* des deutschsprachigen Raums, die *Berliner Illustrierte Zeitung*, in einem Artikel fest, dass sich der Fotograf erst jüngst „zum publikumspsychologisch und kulturell geschulten Bildreporter“ der Tagesereignisse

8 J. Weidner, Indische Erlebnisse, in: *ZI*, 16. 11. 1925, S. 2–3, hier S. 3.

9 Jens Jäger, Picturing Nations. Landscape Photography and National Identity in Britain and Germany in the Mid-Nineteenth Century, in: Joan M. Schwartz/James R. Ryan (Hg.), *Picturing Place. Photography and the Geographical Imagination*, London/New York 2003, S. 117–140, hier S. 118.

10 Jürgen Wilke, Grundzüge der Medien- und Kommunikationsgeschichte. Von den Anfängen bis ins 20. Jahrhundert, Köln 2000, S. 285.

11 Bernd Weise, Pressefotografie I. Die Anfänge in Deutschland, ausgehend von einer Kritik bisheriger Forschungsansätze, in: *Fotogeschichte* 31 (1989), S. 15–40; ders., Pressefotografie II. Fortschritte der Fotografie- und Drucktechnik und Veränderungen des Pressemarktes im Deutschen Kaiserreich, in: *Fotogeschichte* 33 (1989), S. 27–62.

12 Holzer, *Nachrichten*, S. 62–64.

entwickelt habe.¹³ Allein die technischen Möglichkeiten würden zur Schaffung einer gelungenen „Bilderzeitschrift“ nicht ausreichen. Vielmehr erfordere sie die „Phantasie des Anschaulichen, des Sinnlichen, des Gegenständlichen, die in dem allzulange abstrakt erzogenen Deutschland nicht gerade zu Hause“ gewesen sei.¹⁴ Kurt Korff, zwischen 1905 und 1933 Chefredakteur der *Berliner Illustrierten Zeitung*, argumentierte wenig später, dass die Leserinnen und Leser nicht länger bereit seien, „in stiller Behaglichkeit eine Zeitschrift zu durchblättern“, dafür sei der Alltag zu unruhig geworden.¹⁵ Eine „prägnantere Form“ der visuellen Darstellung sei deshalb angezeigt. Nachrichten ohne Visualisierung hätten die Wirkung auf das Publikum eingebüßt: „Ohne Bild waren die Dinge, die in der Welt vorgingen, unvollständig wiedergegeben, erschienen oft unglaubwürdig – erst das Bild vermittelte den stärksten und nachhaltigsten Eindruck.“¹⁶

Zeitschriften der Schweiz und Deutschlands gemeinsam in einer Analyse zu vereinen, macht nicht nur aus der Sicht des Vergleichs Sinn, sondern auch aufgrund der Medienkonstellation im deutschsprachigen Raum.¹⁷ Es gab enge personelle Verbindungen, indem Schweizer Fotojournalisten auch in deutschen Illustrierten publizierten und umgekehrt. Zudem waren die deutschen Illustrierten in der Schweiz vor dem Ersten Weltkrieg marktführend.¹⁸ Noch 1924 hieß es in der *Berliner Illustrierten Zeitung*: „Wer in die Schweiz kommt, wird bemerken, daß am Donnerstag, dem Erscheinungstag der Illustrierten, in Zürich z.T. das gleiche Bild wie in Berlin zu sehen ist: Auf der Straße, in den Bahnen, überall sieht man die ‚Berliner Illustrierte‘ in der Hand von eifrigen Lesern.“¹⁹ Gegen die deutsche Konkurrenz wollte der gelernte Buchdrucker Paul Ringier mit dem Unterhaltungsblatt *Schweizer Illustrierte Zeitung* 1911 ansetzen.²⁰ Er sah die illustrierte Presse als Ergänzung zur Tagespresse, deren Nach-

13 Berliner „Imitierte“ Zeitung, in: BIZ, 23. 03. 1924, Nr. 12, S. 265–266. Häufig erschienen die Artikel ohne Angabe von Autoren- und Fotografennamen, weshalb diese in der Folge nur angeführt sind, wenn sie im Fotobericht genannt sind.

14 Berliner „Imitierte“ Zeitung, in: BIZ, 23. 03. 1924, Nr. 12, S. 265–266.

15 Kurt Korff, Die „Berliner Illustrierte“, in: Max Osborn (Hg.), 50 Jahre Ullstein 1877–1927, Berlin 1927, S. 290–291.

16 Ebd., S. 291.

17 Zur Entwicklung des österreichischen Fotojournalismus: Anton Holzer, Rasende Reporter. Eine Kulturgeschichte des Fotojournalismus. Fotografie, Presse und Gesellschaft in Österreich 1890 bis 1945, Darmstadt 2014.

18 Peter Meier/Thomas Häussler, Zwischen Masse, Markt und Macht: Das Medienunternehmen Ringier im Wandel 1833–2009, Bd. 1, Zürich 2010, S. 75.

19 Berliner „Imitierte“ Zeitung, in: BIZ, 23. 03. 1924, S. 265.

20 Zu Ringier und der Entwicklung der *Schweizer Illustrierten Zeitung* vgl. Meier/Häussler, Masse, S. 77–78, 82, 102.

richten sie mit Bildern komplettieren sollte. Die Zielvorgaben für die neue Zeitschrift waren ambitioniert. Innerhalb zweier Jahre sollte die *Schweizer Illustrierte Zeitung* eine Auflage von 100.000 Exemplaren erreichen, eine Vorgabe, die sie spätestens 1928 erfüllte. Die Reaktionen der Schweizer Presse auf die Neuerscheinung fielen verhalten bis skeptisch aus. Die Chancen einer neuen Illustrierten wurden in Anbetracht der starken deutschen Konkurrenz als bescheiden eingeschätzt.

Auch auf dem deutschen Illustrierten-Markt nahm die Konkurrenz in den 1920er Jahren zu. 1923 entstand die *Münchener Illustrierte Presse* (1923–1944), die zwischen 1928 und 1933 unter der Ägide von Chefredakteur Stefan Lorant stand. Neben den großen bürgerlichen Illustrierten, die sich an ein breites Publikum richteten und auf eine politisch dezidierte Haltung verzichteten, etablierten sich auch politische Zeitschriften. 1921 lancierte Willi Münzenberg in Berlin die kommunistische *Arbeiter Illustrierte Zeitung* (1921–1938), die sich u.a. durch eine sozialkritische Berichterstattung bewusst von den anderen Blättern absetzte. Der Erfolg war beachtlich und bald zählte die *Arbeiter Illustrierte Zeitung* zum Reigen weit verbreiteter Illustrierten des deutschsprachigen Raums.²¹ Da Imaginationen über „Indien“ als „Wunderland“ in der *Arbeiter Illustrierten Zeitung* eine geringe Rolle spielten, bleibt sie in diesem Kapitel außen vor. Im vierten Kapitel wird sie allerdings thematisiert. Am politisch rechten Rand wurde mit dem *Illustrierten Beobachter* ab 1926 eine Plattform für nationalsozialistisches Gedankengut geschaffen.

Im Juli 1925 erschien mit der *Zürcher Illustrierten* des Conzett & Huber Verlags eine neue Konkurrentin auf dem Schweizer Zeitschriftenmarkt. Nach einem Jahr erreichte sie eine Auflage von 50.000 Exemplaren.²² Richtungsweisendes geschah 1929, als Arnold Kübler Chefredakteur wurde. Zwar war die *Zürcher Illustrierte* nicht so weit verbreitet wie die *Schweizer Illustrierte Zeitung*, erreichte aber 1930 dennoch eine Auflage von 71.000 Exemplaren und steigerte diese bis 1933 auf ihre Höchstauflage von 83.500. Als Kübler die Redaktion übernahm, verringerte er den Anteil der Aktualitäten und platzierte vermehrt Fotoreportagen und Einzelbilder. Er wollte die „Veröffentlichung ganz und gar auf dem bildlichen [sic]“ aufbauen und das Wort „vor allem als Unterlage und Auslegung der Bilder“ benutzen.²³ Während die *Schweizer Illustrierte Zeitung* sich bei der Gestaltung an den Familienblättern des 19. Jahrhun-

21 Rudolf Stöber, *Deutsche Pressegeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Konstanz 2005, S. 270.

22 Peter Meier, Ein Massenblatt gegen die Beliebigkeit. Die „Zürcher Illustrierte“ zwischen kulturellem Anspruch und ökonomischen Kalkül (1925–1941), in: *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte* 1 (2010), S. 75–83, hier S. 78–80.

23 ZBZH, Handschriftenabteilung, Nachl. A. Kübler 80.2.10, Arnold Kübler an Frau J. von Erlach Mettleneck, Muri Bern, 14. 05. 1938.

derts orientierte, bestach die *Zürcher Illustrierte* mit Fotografien von hoher Qualität. Kübler verzichtete auf Fotografien in gerahmten und ornamental gestalteten Ovalen und beließ die Aufnahmen möglichst im Originalformat, weshalb auch diese Zeitschrift Teil der vorliegenden Analyse ist. 1929 war die *Berliner Illustrierte Zeitung* mit 1.9 Millionen Exemplaren die meistgelesene Illustrierte Deutschlands.²⁴ Auch in der Schweiz florierte der Markt der illustrierten Unterhaltung. Ernst Bollinger zählt für die Zeit des Zweiten Weltkriegs vierzig Blätter mit einer Auflage von 2,5 Millionen.²⁵ Den größten Marktanteil besaßen die in Zofingen lokalisierten Ringier-Blätter *Schweizer Illustrierte Zeitung*, *Ringiers Unterhaltungs-Blätter* und *Sie & Er*.

Das Jahr 1933 bedeutete eine Zäsur in der deutschen Fotopublizistik. Jüdische, liberale oder linksgesinnte Fotografinnen und Fotografen wurden im Zuge der sogenannten nationalsozialistischen „Gleichschaltung“ mit Berufsverboten belegt und unliebsame Personen aus ihren Positionen in Redaktionen, Bildagenturen und Berufsverbänden vertrieben.²⁶ Redakteure wie Kurt Korff und Stefan Lorant waren von diesen Repressionen betroffen. Die *Berliner Illustrierte Zeitung* blieb weiterhin die auflagenstärkste Zeitschrift, deren Auflage von 1.1 Millionen Exemplaren in den Jahren 1933 bis 1939 auf 1.5 Millionen Exemplare anstieg.²⁷ Sie wurde zu einem wichtigen Element der NS-Propaganda, indem sie ein positives Gesellschaftsbild des „Dritten Reichs“ zeichnete. Propagandistisch nutzbare Inhalte wie der Spanische Bürgerkrieg und die Olympischen Spiele von 1936 in Berlin rückten vor Kriegsbeginn in den Vordergrund. In Bezug auf den nicht-europäischen Raum verstärkte sich die Berichterstattung über Gebiete, die für das NS-Regime als bedeutsam erachtet wurden, etwa im Zuge des Abessinienkrieges in der Folge des Einmarsches faschistischer italienischer Truppen in Äthiopien.

Die Schweizer Zeitschriften verschrieben sich im Verlauf der 1930er Jahre immer mehr der sogenannten „Geistigen Landesverteidigung“, wie bereits im zweiten Kapitel für die Zeitschrift *Atlantis* ausgeführt. Der *Zürcher Illustrierten* kam dabei eine Vorreiterrolle zu. Ab 1936 erschienen die Texte in der *Zürcher Illustrierten* auch in Französisch und das Layout wurde modernisiert. Diese Änderungen waren nicht zuletzt politisch motiviert. Kübler formulierte ein Plädoyer für das friedliche Zusammenle-

24 Holzer, Nachrichten, S. 62.

25 Ernst Bollinger, Art. „Illustrierte“, in: Historisches Lexikon der Schweiz, 14. 09. 2011, <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D10471.php>, Stand: 03. 01. 2018.

26 Zur Wirkung des Schriftleitergesetzes vom 4. Oktober 1933: Rudolf Stöber, Presse im Nationalsozialismus, in: Bernd Heidenreich/Sönke Neitzel (Hg.), Medien im Nationalsozialismus, Paderborn 2010, S. 275–294, hier S. 279–281; Clemens Zimmermann, Medien im Nationalsozialismus. Deutschland 1933–1945, Italien 1922–1943, Spanien 1936–1951, Wien 2007, S. 102.

27 Frei/Schmitz, Journalismus, S. 75.

ben und grenzte sich von den jüngsten politischen Entwicklungen in Deutschland ab: „Sehen wir darin nicht einen Beweis dafür, dass das Dasein eines Staates nicht allein aufgebaut ist auf lauter irdischen und leicht sichtbaren Dingen, wie gleiche Sprache und gleiche Rasse und ähnlichen Unterscheidungsmerkmalen“.²⁸ Hitler hatte einige Monate zuvor, gegen den Versailler Vertrag verstoßend, das Rheinland besetzt und remilitarisiert. Die Artikulation politischer Haltungen hob die *Zürcher Illustrierte* von anderen Illustrierten in der Schweiz ab. Die *Schweizer Illustrierte Zeitung* beispielsweise hielt auch nach dem nationalsozialistischen Machtwechsel an ihrem apolitischen Kurs fest, was die Leserinnen und Leser zu bemängeln begannen und die fehlende Distanz zum NS-Regime in die Kritik geriet.²⁹

Als Schlusspunkt des Untersuchungszeitraums dient diesem Kapitel das Ende des Zweiten Weltkriegs. Auch wenn nach dem Zweiten Weltkrieg viele der hier beschriebenen Darstellungsarten und Motive wirksam blieben, stellten das Ende des Zweiten Weltkriegs und Indiens Erlangung der Unabhängigkeit 1947 Einschnitte in der Wahrnehmung des indischen Subkontinents dar.

3.1 „Anderswo und anders zu sein“³⁰

Mobilität war auf mehrfacher Ebene ein zentrales Motiv von illustrierten Zeitschriften der 1920er und 1930er Jahre. 1935 präsentierte die *Zürcher Illustrierte* eine Doppelseite mit dem Titel „Helfer in der Ferne“ (vgl. Abb. 3).³¹ Mit Blick vom Nordpol spannt sich ein Netz mit Längen- und Breitengraden über einen Globus, dessen Rand mit einer dicken Linie umfasst ist. Europa kommt im Falz mittig in der Doppelseite zu liegen. Porträts von Mitarbeitenden der Zeitschrift sind mit den Kontinenten verbunden. Die aus Chur stammende Margit Gantenbein ist in Japan, Annemarie Schwarzenbach im Iran, Walter Bosshard in China, Arnold Heim im damaligen Siam, Helene Fischer in Mexiko, Paul Wirz in Westafrika, Helmar Lerski in Palästina und Wolfgang Weber in Ostafrika lokalisiert. Die Doppelseite unterstrich die Bedeutung der Journalistinnen und Journalisten und stellte sie ihren Leserinnen und Lesern vor. Die sogenannten „Helfer in der Ferne“ wurden als Vermittler europäischer und globaler Nachrichten dargestellt, die den Daheimgebliebenen einen Zugang zur Welt ermöglichten. Die Porträts inszenierten die Fotografinnen und Fotografen als verkörpertes Ideal der

28 Arnold Kübler, Die Zürcher Illustrierte, ZI, jetzt zweisprachig, in: ZI, 04. 12. 1936.

29 Meier/Häussler, Masse, S. 238–239.

30 Märchenländer. Neue Aufnahmen von Forschungsreisenden, in: BIZ, 28. 12. 1924, S. 1541.

31 Helfer in der Ferne, in: ZI, 19. 07. 1935, S. 902–903.

Mobilität: Walter Bosshard mit Fliegermütze im Flugzeug, Arnold Heim am Eingang eines Zelts stehend und damit gewissermaßen Repräsentant der Feldforschung und Annemarie Schwarzenbach angelehnt an ein Automobil. Eine Zeitung benötige „jene Unruhigen, deren Phantasie und Begeisterung sich an der Ferne entzündet, jene, die Strapazen und Gefahren auf sich nehmen“, um den Leserinnen und Lesern neuartige Bilder und Schilderungen präsentieren zu können.³² Dies gelte insbesondere für „Bilderzeitungen“, denn „diese Neugierigen unterwegs“ würden „jeden Stubenhocker vor die größten Seltsamkeiten unserer Erde“ hinsetzen.

Dass diese „Helferinnen und Helfer“ in den illustrierten Zeitschriften eine herausragende Rolle erhielten, zeigt sich darin, dass sie mehrfach prominent ins Bild gesetzt wurden. Ein Porträt des in Wien geborenen Reporters Colin Ross mit seinen zwei Kindern, das in Afrika entstanden war, zierte das Titelblatt einer Ausgabe der *Berliner Illustrierten Zeitung* von 1927.³³ Im Frühling 1938 setzte sie ihren Mitarbeiter Wolfgang Weber dabei in Szene, wie er in Madagaskar in einem Tragstuhl sitzend von einem Madagassen mit Wasser übergossen wird.³⁴ Die Szene lehnte an Darstellungen eines vom Diener bewirteten Königs an. Königlich wirkten auch Szenen, die den Schweizer Fotografen Gotthard Schuh auf Bali präsentierten, gemeinsam mit dem balinesischen Fürsten und bei der Rasur, während eine junge Balinesin ihm den Spiegel hinhielt.³⁵ Der Schweizer Fotojournalist Walter Bosshard zeigte sich in einer Reportage derselben Zeitschrift beim Tee in Peking und beim Chinesischunterricht.³⁶ Ella Maillart wiederum ließ sich auf dem Weg von Peking nach Indien in dicker Fellmütze ablichten.³⁷

Die Fotografie wurde eng mit prominenten Forschern und Reiseschriftstellern verknüpft. Inserate für Kameras und Zubehör warben mitunter mit deren Gesichtern.³⁸ Diese Kombination suggerierte, dass sich mit den beworbenen Kameras, selbst unter Extrembedingungen und von bekannten Fotografen und Forschern getestet, gelungene Aufnahmen machen ließen. So warb Voigtländer Optik beispielsweise mit dem Forscher und Autor Ernst Alfred Nawrath für ihre Produkte (Abb. 36). Die Objektive der Firma seien treue Begleiter „auf seinen vielen Reisen von Indien bis zum

32 Ebd., S. 903.

33 BIZ, 05. 06. 1927, Titelblatt.

34 BIZ, 25. 05. 1938, Titelblatt.

35 Gotthard Schuh, Wenn man im Paradies regiert, in: BIZ, 09. 03. 1939, S. 344–345.

36 Walter Bosshard, Wochen-Ende in Peking, in: BIZ, 20. 06. 1935; ders., Frühlingsbaum-Gasse Nr. 32 in Peking, in: BIZ, 09. 01. 1936.

37 Ella Maillart, Von Peking nach Indien, in: ZI, 17. 04. 1936.

38 Vgl. u.a.: „Bernhard Kellermann (Schriftsteller) machte seine Reiseaufnahmen in Persien auf Lignose Rollfilm Film-pack“, in: BIZ, 07. 08. 1927, S. 1284. Ein Inserat mit einem Porträt Walter Mittelholzers für die Contax-Kamera erschien in der *Berliner Illustrierten*: BIZ, 23. 10. 1932.

Von Indien bis zum Polarkreis!

Es stand einmal – vor vielen hundert Jahren – in Wunderglände Indien ein Schloß der Frauen. Lotos-Mahal wurde es genannt, Lotos-Palast, und drinnen lebten die Schönen der alten Kaiser von Vijayanagar. Gerade jetzt im Herbst wurde das rauschende, neun Tage währende Fest gefeiert, zu dem die kohnhändigen Fürsten ihre Tribute darbrachten, und aus den stieflich vergitterten Fenstern des Harems schauten damals die Frauen auf das bunte Treiben herab.

Längst sind die Mauern der alten Hindustadt Vijayanagar zerfallen, aber die Front des Lotos-Palastes hat sich erhalten, und wenn wir heute in jene so ferne Märchenwelt einen Blick tun dürfen, so verdanken wir das Dr. Nawrath, der dieses Bild mit der Gewissenhaftigkeit des Forschers und der Phantasie des Künstlers für uns gesucht und festgehalten hat.

Festgehalten mit Voigtländer-Optik, die auf seinen vielen Reisen von Indien bis zum Polarkreis sein einziger, treuer Begleiter war. Man kann es verstehen, wenn ein solcher Mann für seine Aufnahmen ausschließlich Voigtländer-Optik verwendet, und wenn er sich nach und nach eine ganze Sammlung dieser berühmten Objektive angeschafft hat, denn für solche einmaligen Aufnahmen unter den schwierigsten Verhältnissen ist natürlich nur das Beste gut genug!

Die berühmte Voigtländer Optik

VOIGTLÄNDER RELIAR 1:3.5

Abb. 36 Inserat von Voigtländer Optik, in: Berliner Illustrierte Zeitung, 03. 10. 1940, S. 1010.

Polarkreis“ gewesen.³⁹ Auch wurden Reiseerlebnisse und Kamertechnik in Illustrierten geschickt quervermarktet. Reise- und Kameraanbieter stellten gemeinsame Inserate ein.⁴⁰

Die Generation der zu dieser Zeit aktiven Bildberichterstatter im deutschsprachigen Raum stammte zu einem großen Teil aus einem akademischen oder intellektuellen Milieu. Wolfgang Weber war Ethnologe und Musikwissenschaftler, Harald Lechenperg hatte Ethnologie und Geografie studiert. Die meisten hatten sich das Fotografieren autodidaktisch angeeignet und waren in verschiedenen Sparten aktiv. Neben Reportagen publizierten sie Bücher oder Filme. Die Biografien von weiblichen Journalistinnen gestalteten sich vielfältiger. Ella Maillart war die Tochter eines Genfer Pelzhändlers und eine erfolgreiche Sportlerin. Annemarie Schwarzenbach hatte in Paris und Zürich Geschichte studiert und mit einer Dissertation abgeschlossen. Die Österreicherin Alice Schalek war die Tochter des Inhabers einer Annoncenfirma und betätigte sich nach Abschluss des Lyzeums als Autorin und Feuilletonredakteurin.⁴¹

39 Inserat Voigtländer Optik, in: BIZ, 30. 10. 1940, S. 1010.

40 Inserat der Norddeutschen Lloyd Bremen für Mittelmeerfahrten gemeinsam mit einem Verweis auf Agfa-Billy „die bewährte Reise-Kamera“, in: BIZ, 22. 11. 1931, S. 1842.

41 Alice Schalek (1874–1956) war eine österreichische Journalistin, Fotografin und Autorin. Sie stammte aus einer jüdischen Familie. Zwischen 1903 und 1935 arbeitete Schalek für die *Neue Freie Presse*, wurde Redakteurin und verfasste Fotoberichte zu ihren Reisen nach Ägypten, Palästina, Indien, Südostasien, Japan und Australien. 1939 wurde Schalek zur Aufgabe ihrer Tätigkeit in Österreich gezwungen. Schalek ging ins Exil nach London und später nach New York. Vgl. u.a. Holzer, Reporter, S. 477; Nadia Rapp-Wimberger, Vom Bummel zur Reportage. Alice Schalek's



Abb. 37 Schweizer Illustrierte Zeitung,
04. 10. 1933, S. 1370.

Nachdem die Fotografen und Fotografinnen entweder auf Eigeninitiative oder im Auftrag der Zeitschrift ihre Bilder aufgenommen, entwickelt sowie mit Bildlegenden und etwaigen Begleittexten versehen hatten, übernahm die Redaktion deren Weiterverarbeitung. Der Redakteur wählte aus dem Konvolut die passenden Bilder aus, legte Bildausschnitte fest und montierte diese sinngemäß zu einem Bericht. Die *Berliner Illustrierte Zeitung* beschäftigte außerdem einen künstlerischen Retuscheur. Der Retuscheur sollte aus den Fotografien das bestmögliche Resultat herausarbeiten, indem er wichtige Stellen herausholte und Licht und Schatten ins gewünschte Verhältnis setzte.⁴² Entweder verfasste der Redakteur die Texte und Bildunterschriften zu den Reportagen selbst oder ein Texter, häufig nicht namentlich genannt, übernahm diese Aufgabe. Gemäß Kübler war die Arbeit der Redaktion bei der *Zürcher Illustrierten* umfangreich. Während die *Schweizer Illustrierte Zeitung* die Berichte zumeist ohne große Eingriffe vom Fotoreporter übernehmen würde, beließe die *Zürcher Illustrierte* fast keine Arbeiten im Ein-

gangszustand. Entweder halte sie „den Mitarbeiter zur Verbesserung seiner Sache“ an oder verändere den Beitrag eigenhändig und versuche, die Wirkung zu erhöhen.⁴³

Indienreisen 1909 und 1928, in: Krasny, Elke (Hg.), Von Samoa zum Isonzo. Die Fotografin und Reisejournalistin Alice Schalek, Wien 1999, S. 49–61.

42 Korff, *Illustrierte*, S. 293.

43 ZBZH, Handschriftenabteilung, Nachl. A. Kübler 78.4., Brief von Arnold Kübler an Dr. Huber vom 28. 05. 1931.

Die imaginäre Mobilität knüpften die Illustrierten insbesondere an die Wirkung der Fotografie. 1933 warb die *Schweizer Illustrierte Zeitung* mit der Überschrift „Lebendige Wirklichkeit – kein Luxus, sondern eine Notwendigkeit!“ für das Blatt (Abb. 37).⁴⁴ Geziert war das Inserat mit einer Fotografie zweier burmesischer Kayan-Mädchen, damals „Padaung“ genannt, mit auffälligen goldenen Halsringen, die bereits zum Werbemittel der Zeitschrift *Atlantis* geworden waren. Bilder aus europäischen Regionen dienten als wichtiges Verkaufsargument für illustrierte Blätter. 1937 pries sich die *Zürcher Illustrierte* mit dem Slogan „Ein Fernseher für 12 Franken“ als preiswerte Möglichkeit des Blicks in die Ferne an.⁴⁵ Eine Gruppe sichtlich vergnügter Frauen und Männer wurde vor einem angedeuteten Fernsehbildschirm gezeigt. Das Inserat unterstrich den unterhaltenden und geselligen Charakter der Fernsicht. Es ist auffällig, dass auf dem Bildschirm nicht etwa das Bild einer Schweizer Mittelstandsfamilie flimmerte, sondern das Gesicht einer dunkelhäutigen und exotisch anmutenden Frau. Vom „bequemen Lehnstuhl“ aus ließe sich mit der *Zürcher Illustrierten* ein Blick in die Welt tun.⁴⁶ Erstaunlicherweise wurden die ersten Fernsehsysteme in Großbritannien und den USA zwar in den 1920er Jahren eingeführt, in der Schweiz allerdings wurde das Fernsehen erst 1939 bei der Landesausstellung vorgestellt. In der Anzeige pries sich die *Zürcher Illustrierte* als preiswerte Form des „Fern-Sehens“ und Vorform eines damals technisch hochmodernen Mediums an.⁴⁷

Die *Zürcher Illustrierte* beschrieb 1928 im Artikel „Die Kamera als Zauberstab“ die Fotografie als quasimagische Technik, die Unbekanntes präsent machte: „Es gibt einige Länder auf dieser Erde, von denen man zwar schon viel gesprochen hat und dank den Errungenschaften der Zeit auch vieles im Bilde sah, – wenn man nicht selber zu den Glücklichen zählt, selbst dort gewesen zu sein.“⁴⁸ So seien diese Länder aber eine mehr als willkommene Abwechslung „für das Gleichmaß europäischen Lebens, das immer bestimmter in herkömmlichen Formen sich bewegt“, auch wenn unbestritten bleibe, dass die bekannten eigenen Lebensweisen den Europäern letztlich näher seien „als alle fremdländischen Gewohnheiten“.

Letztlich wurden hier die „fremde“ und „eigene“ Lebensweise als klar voneinander trennbar beschrieben. Unbestritten blieben auch die Positionen des europäischen

44 SIZ, 04. 10. 1933, o. S.

45 Vgl. Simone Wichor, *Zwischen Literatur und Journalismus. Die Reportagen und Feuilletons von Annemarie Schwarzenbach*, Bielefeld 2013, S. 118–120.

46 ZI, 05. 02. 1937, o. S.

47 Auch Jens Jäger macht die Analogie zum Fern-Sehen im Kontext des deutschen Kolonialismus, vgl. Jens Jäger, „Unsere Kolonien“. Populäre Bilder als Medium des „Fern-sehens“, in: Paul, *Jahrhundert*, S. 92–99.

48 Die Kamera als Zauberstab, in: ZI, 28. 05. 1928, S. 3.

Beobachters und des nicht-europäischen Sujets. Umkehrungen beschränkten sich auf die humoristisch-karikierende Ebene. Eine Karikatur in der *Zürcher Illustrierten* zeigte 1931 den Weihnachtsabend eines Afrikaforschers. Dieser visionierte einer Gruppe von Tieren einen typisch westlichen Weihnachtsabend auf einer Leinwand.⁴⁹ Hier wurde das „Eigene“ zur exotischen Projektionsfläche. Eine andere Karikatur kehrte das Verhältnis von Fotografierten und Fotografierenden um: Zwei Forscher tapten mit Tropenhelm und Gewehr ausgerüstet vorsichtig durch einen Urwald. Sie werden von Bewohnern beobachtet, die hinter Bäumen versteckt das Gesehene mit Kamera und Notizblock dokumentieren.⁵⁰

Die Illustrierten präsentierten Berichte über nicht-europäische Gebiete ihrer Leserschaft nicht allein als Möglichkeit der Betrachtung anderer Kulturen, sondern auch als Erfahrungserweiterung. 1924 stellte die *Berliner Illustrierte Zeitung* etwas entmutigt fest, dass es zwar keine Wunderländer mehr gäbe:

Und doch ist das, was wir Wanderlust, Reisesehnsucht nennen, der Traum von seelischen Schlaraffenländern. Wo man nicht arbeiten muss, sondern nur schaut und genießt. Dieses Anderssein, sich anders fühlen in neuen Landschafts- und Stadtkonturen, in neuen Verkehrsrythmen, in neuen Lebensformen, in neuem Menschentempo, dieses Anderssein ist das Märchenabenteuer des Reisens. [...] Anderswo und anders zu sein, das ist die Entdeckung des Märchenlandes.⁵¹

Reiseberichte dienten als Ersatz für die eigene Erfahrung des Reisens durch vermittelnde Texte und Bilder und sollten die Vorstellungswelt der Betrachtenden beflügeln. Die *Berliner Illustrierte Zeitung* versprach ihren Leserinnen und Lesern nichts weniger als die Erfahrung eines „niemals beendigten Welterlebnisses“, das weder mehrwöchige, beschwerliche Reisen noch einschneidende finanzielle Aufwendungen nötig mache.⁵² Auf einer oder zwei Seiten erhielt das Publikum komprimierte Miniaturwelten mit einem Ensemble von wenigen Bildern einer Ortschaft oder einer Region präsentiert. Fotografien ferner Gebiete sollten die Leserinnen und Leser nicht nur zu mentalen Reisen einladen, die Illustrierten sprachen diese als modernes Publikum an, das sich in Bewegung befand. Illustrierte Magazine wurden als Reiselektüre beworben. So zeigte etwa ein Inserat des Magazins *Uhu*, das in der *Berliner Illustrierten Zeitung* erschien, zwei weibliche Reisende im Zug.⁵³ Die mit dem *Uhu* ausgerüstete

49 ZI, 25. 12. 1931, o. S.

50 SIZ, 15. 03. 1933, S. 346.

51 Märchenländer. Neue Aufnahmen von Forschungsreisenden, in: BIZ, 28. 12. 1924, S. 1541–1542.

52 Ebd., S. 1542.

53 BIZ, 10. 11. 1929, o. S.

Dame sagt zu der ihr gegenüberstehenden und gähnenden Frau im Abteil mit Nachdruck: „Ohne Uhu reist man nicht!“. Die Illustrierten erschienen auf das Wochenende hin, um an den arbeitsfreien Tagen eine vielfältige, unterhaltsame und informative Freizeitbeschäftigung zu bieten.

„Die Photographie hat wesentlich dazu beigetragen, die einzelnen Völker einander näher zu bringen“, ist der Beschreibung eines Wettbewerbs zu entnehmen, der in der *Berliner Illustrierten Zeitung* von der Firma Kodak 1931 ausgeschrieben wurde.⁵⁴ Der weltweite Wettbewerb für Amateure versprach ein Preisgeld von 100.000 Dollar und beschrieb die Fotografie als Medium der interkulturellen Verständigung. Der Ausschreibung standen, wie es in der Anzeige hieß, neben Thomas Mann und Admiral Byrd auch Benito Mussolini Pate. In Wettbewerben animierten Zeitschriften die Leserinnen und Leser dazu, gelungene Aufnahmen einzusenden. Die Illustrierten sprachen ihr Publikum nicht nur als Bild-Konsumierende, sondern auch als Bild-Produzierende an. Im April 1934 titelte die *Schweizer Illustrierte Zeitung* „Hurra, – nun geht das herrliche Knipsen wieder los!“ Eine junge Frau richtete ihre Kamera auf Betrachter und Betrachterin.⁵⁵

Die Mittel der Fortbewegung wie Dampfschiff, Eisenbahn, Automobil und Flugzeug waren in vielen Fotoberichten ein wichtiges narratives Element, das Mobilität suggerierte.⁵⁶ Technikgeschichte und die Wahrnehmung des Reisenden stellten sich hier als eng verknüpft dar. 1933 präsentierte die *Berliner Illustrierte Zeitung* den Artikel „Auto-Reise wie noch nie“ (Abb. 38).⁵⁷ Der deutsche Fotograf Harald Lechenperg hatte sich mit dem Auto von Indien nach Berlin begeben. Der „Sonderberichterstatte“ habe die „12 700 Kilometer lange Strecke Bombay-Berlin“ in der Rekordzeit von 35 Fahrtagen zurückgelegt.⁵⁸ Nicht der Fotograf, sondern das Automobil wurde zum

54 BIZ, 26. 04. 1931, S. 678.

55 SIZ, 25. 04. 1934, Titelblatt.

56 Vgl. u.a.: Die Wandlung des Weltbildes. Merkwürdige Gegensätze: Neuzeitliche Verkehrsmittel im alten Asien, in: BIZ, 08. 02. 1925, S. 165; Indien fährt Eisenbahn, in: ZL, 28. 02. 1930, S. 260–261; Wolfgang Weber (Fotos/Text), Kleine Erlebnisse auf einer 11770 km langen Strasse durch Afrika, in: BIZ, 02. 01. 1936, S. 28–29; H. O. Leuenberger (Fotos/Text), Im Auto durch Asien, in: SIZ, 29. 09. 1937, S. 1313; E. O. Hoppé (Fotos), Gehen Sie mit mir auf einen Bahnsteig in Indien, in: BIZ, 04. 05. 1930, S. 803–804. Zu gesellschaftlichen Beschleunigungsvorstellungen vgl.: Peter Borscheid, Das Tempo-Virus. Eine Kulturgeschichte der Beschleunigung, Frankfurt a. M. 2004, S. 193–204. Vgl. auch Pohl, Welt, S. 117.

57 Harald Lechenperg (Fotos), Auto-Reise wie noch nie. Auf schwierigsten Pfaden von Bombay nach Berlin, in: BIZ, 12. 02. 1933, S. 180–181.

58 Eine kritische Einordnung von Harald Lechenpergs Biografie und Arbeit ist bisher noch ausstehend. Vgl. Kurt Kaindl (Hg.), Harald P. Lechenperg. Pionier des Fotojournalismus, 1929–1937, Salzburg 1990.

eigentlichen Mittelpunkt der Reportage. Es wurde vor Denkmälern, auf einer Fähre, gestrandet im Wüstensand, im Schlamm versinkend, nachts und bei Tag porträtiert und war vor der Kulisse eines als traditionell und vormodern imaginierten Indiens in Szene gesetzt.⁵⁹ Das Automobil stand im Narrativ für die Modernität und Technisierung einer europäischen Lebensweise. Auch der Fotobericht „Vorderasiatische Auto-Anekdoten“ der Schweizerinnen Ella Maillart und Annemarie Schwarzenbach in der *Zürcher Illustrierten* stellte das Fahrzeug ins Zentrum der Schilderung der Reise, die im Juni 1939 startete.⁶⁰ Ein Bild zeigte den grauen Ford, mit dem die beiden Frauen von Zürich über Istanbul nach Bombay reisten, der gut sichtbar das CH-Abzeichen trug. Abgelichtet wurde er am Wegrand einer Pferde- und Kamelkarawane am Khaiberpass, auf dem Weg Richtung Südasien, zu einer Zeit, als in Europa der Krieg ausbrach. Derartige Fotoberichte war gemein, dass sie den Leserinnen und Lesern das Potential dieses modernen Verkehrsmittels zu einem Zeitpunkt vor Augen führten, als die Massenmotorisierung noch nicht eingesetzt hatte und neue Formen der Mobilität und der Fernreisen ermöglichten.⁶¹ Wolfgang Webers Automobil wurde im Bericht „Meine Erlebnisse auf der Burmastrasse“ aus dem Jahr 1940, ähnlich wie das Fahrzeug im Artikel Lechenpergs, in verschiedenen Situationen gezeigt. Der Bericht stand jedoch unter veränderten politischen Voraussetzungen: Auf einer Aufnahme markierte das nationalsozialistische Hakenkreuz auf der Motorhaube die Herkunft des Reporters, um ihn, so die Bildunterschrift, vor Luftangriffen des verbündeten Japan zu schützen, wodurch die Aufnahmen deutlich propagandistisch aufgeladen waren.⁶²

Die Schweizer Fotojournalistin Helene Fischer reiste in einem noch schnelleren Vehikel (Abb. 39). Mit einem Kursflugzeug flog die Reporterin von Indien in den Irak und berichtete darüber 1935 in der *Zürcher Illustrierten*. Der „Riesenvogel“ fliege über „die Welt jahrtausendealter, längst versunkener Kulturen“.⁶³ Die Technik triumphierte in dieser Deutung über die alten Kulturlandschaften des „nahen“ und „fernen Ostens“. Helene Fischer integrierte das moderne Fortbewegungsmittel in das Narrativ der Märchenwelt. Die Reise bleibe „ein Flugmärchen, das – moderner zwar als die

59 Weiteres Beispiel: Gegensätze von heute: Mit dem Auto vor der Riesen-Buddha-Statue von Pegu (Birma), in: BIZ, 23. 05. 1926, Titelblatt. Der Fotograf ist seitlich des Automobils mit Kamera und Tropenhelm zu sehen.

60 Ella Maillart (Fotos)/Annemarie Clark (Fotos/Text), Vorderasiatische Auto-Anekdoten, in: ZI, 29. 03. 1940, S. 316–317.

61 Vgl. Christoph Maria Merki, Der holprige Siegeszug des Automobils 1895–1930. Zur Motorisierung des Straßenverkehrs in Frankreich, Deutschland und der Schweiz, Wien 2002, hier insb. S. 110.

62 Wolfgang Weber (Fotos/Text), Meine Erlebnisse auf der Burmastrasse, in: BIZ, 07. 11. 1940, o. S.

63 Helene Fischer (Fotos/Text), 2 Stunden Aufenthalt in Jodhpur. Auf einer Luftreise im Kursflugzeug von Agra in Indien nach Bagdad in Irak, in: ZI, 11. 10. 1935, S. 1292–1293.



Abb. 38 Harald Lechenberg (Fotos), Auto-Reise wie noch nie. Auf schwierigsten Pfaden von Bombay nach Berlin, in: Berliner Illustrierte Zeitung, 12. 02. 1933, S. 180–181.

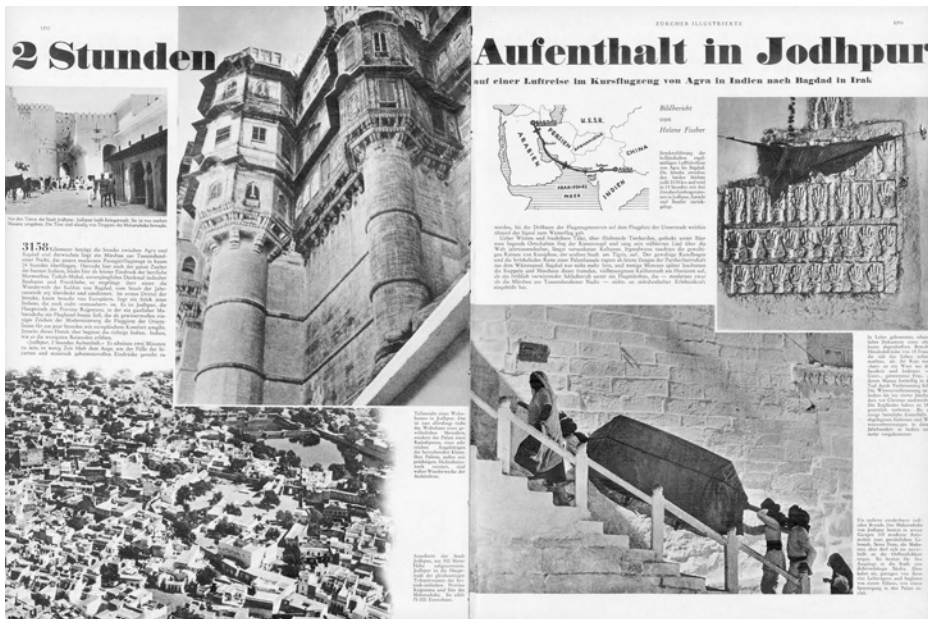


Abb. 39 Helene Fischer (Fotos/Text), 2 Stunden Aufenthalt in Jodhpur, in: Zürcher Illustrierte, 11. 10. 1935, S. 1292–1293.

Märchen aus Tausendundeiner Nacht – nichts an märchenhafter Erlebniskraft eingebüsst“ habe. Im Beitrag „Die Welt wird kleiner mit jedem Tag“ versinnbildlichte 1930 eine Globusdarstellung in der *Berliner Illustrierten Zeitung*, wie sich das Reisen zwischen den Kontinenten durch die Luftfahrt beschleunigt hatte. Auf dem Globus waren Langstreckenflüge von Flugpionieren der vergangenen vier Jahre eingezeichnet.⁶⁴ Reisen, die früher mehrere Wochen gedauert hatten, waren nun über den Flugweg in wenigen Tagen möglich.⁶⁵

Während die Beschleunigung des globalen Reisens als technische Meisterleistung gefeiert wurde, kritisierten andere Berichte die durch das neue Reisetempo verloren gehende tiefergehende Erfahrung eines bereisten Gebiets. Der Ferntourismus wurde in der illustrierten Presse als Bedrohung für nicht-europäische „Wunderländer“ dargestellt. Die bekannte deutsche Fliegerin Elli Beinhorn glaubte sich 1933 beispielsweise ein Jahrzehnt zu spät auf Bali angekommen, wie sie in der *Schweizer Illustrierten Zeitung* berichtete.⁶⁶ Reisende würden „in amerikanischem Tempo“ durch Bali rasen und sich ansehen, „was einst Kultur war und nun sich zur Industrie ausgewachsen hat“.⁶⁷ Auch Wolfgang Weber, der 1939 mit dem Auto vom damaligen Persien über Indien bis nach China reiste, beschrieb die Jagd der Touristen nach bereits Bekanntem.⁶⁸ Zuhause würden die Reisenden die nackten balinesischen Mädchen auf Plakaten sehen und sobald sie auf der Insel angekommen seien, mit ihren Kameras nach diesen jagen. Webers Bericht zeigte dann auch Touristinnen und Touristen auf der Tropeninsel, die mit Kameras bewaffnet ihre „Sujets“ bestürmten. In einer Art Arena würden die Tänzerinnen umringt von Touristen vorgeführt. In einer Aufnahme machte Weber nachvollziehbar, wie befremdlich eine solche Situation sein konnte: Eine Tänzerin bewegt sich isoliert in einem Kreis von Touristinnen und Touristen, die sich in einiger Distanz auf Stühle gesetzt haben. Weber kommentierte, dass es ihn erschütterte, „wie die gemietete Tänzergruppe ohne jede innere Anteilnahme sich produzieren musste; denn das Tanzen am Vormittag, das Demonstrieren von Spielen ohne einen religiösen Anlass widerstrebt ihnen“.⁶⁹ Jegliche „Konzentration“, für den Tanz unabdingbar, sei durch das „glotzende Publikum mit seinem Kamerageknipse“ verscheucht worden.

64 Die Welt wird kleiner mit jedem Tag, in: BIZ, 31. 12. 1930, S. 9.

65 Vgl. Pohl, Welt, S. 117.

66 Zu Elly Beinhorn: Svoboda Dimitrova-Moeck, Women Travel Abroad 1925–1932. Maria Leitner, Erika Mann, Marieluise Fleisser, and Elly Beinhorn. Women's Travel Writing from the Weimar Republic, Berlin 2009, S. 209–250.

67 Elly Beinhorn (Fotos/Text), Bali, ein Opfer der Fremdenindustrie, in: SIZ, 18. 01. 1933, S. 78–79, hier S. 78.

68 Mein stärkstes Erlebnis im vergangenen Jahr, in: BIZ, 02. 01. 1941, S. 5–7, hier S. 7.

69 Wolfgang Weber (Fotos/Text), Touristen im Paradies – und wie sie sich darin benehmen, in: BIZ, 21. 12. 1939, o. S.

Die Touristinnen und Touristen erschienen ihm als Eindringlinge ohne Verständnis für kulturelle Alterität. Sie platzten unbedarft in religiöse Zeremonien, die Damen seien zu knapp bekleidet und die Kamera werde in ihren Händen zur Waffe. Diese tourismuskritischen und kulturpessimistischen Artikel waren Teil einer Reihe von Beiträgen, die eine „Verwestlichung“ anderer Kulturen beklagten. Sie folgten einem eurozentrischen Narrativ, wonach nicht-europäische Kulturen, sobald sie in Kontakt mit „zivilisatorischen“ Einflüssen gelangten, ihre Eigenarten und „Ursprünglichkeit“ irreversibel verlieren würden. Zugleich kamen in diesen Artikeln auch normative Vorstellungen von Tourismus zum Vorschein. Falscher Tourismus wurde hier mit einer als amerikanisch bezeichneten Form des Reisens assoziiert, bei der Menschen in Gruppen und mit wenig Zeit von Ort zu Ort rasten. Als richtig beschrieben Autorinnen und Autoren dagegen Reisende, die sich beim Kennenlernen anderer Kulturen Zeit ließen. Wie aber wurden diese „Wunderländer“ in illustrierten Zeitschriften imaginiert?

3.2 Ikonografie des Wunderlandes: Maharaja, sadhu und Landschaft

Zur Hervorhebung der Außergewöhnlichkeit außereuropäischer Darstellungen diente in Illustrierten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts besonders häufig jenes des „Wunderlandes“ (Abb. 40). Der Begriff war nicht Südasien vorbehalten. So unterschiedliche Gebiete wie die Gletscher im Pamirgebiet, Peru oder die Südsee fielen unter das Signum des Wunders.⁷⁰ Allerdings fand es bei der Darstellung Indiens auffällig häufig Verwendung. „Wunderland“ diente als Schlagwort für Unbekanntes, Fremdes, Andersartiges oder Unerklärliches und signalisierte der Leserschaft das Ungewohnte des Gezeigten. Die deutsche Romantik hatte die Wahrnehmung des Subkontinents als Wunderland wieder aufflammen lassen; sie ging einher mit einer erneuten romantisierenden Aufladung eines religiösen und philosophischen Verständnisses der Welt, das im 20. Jahrhundert Fortführung fand.⁷¹ Der Glaube an die geistigen Grundlagen des Okzidents verlor nach dem Ersten Weltkrieg den Nimbus der Unumstößlichkeit und bisher wenig bekannte weltanschauliche Haltungen gewannen an Reiz. Neben Hermann Hesse machten Autoren wie Hugo von Hofmannsthal und Alfred Döblin

70 Neuentdeckte Wundergletscher im Pamirgebiet, in: BIZ, 02. 06. 1929, S. 940; Wunderland Peru, in: BIZ, 23. 08. 1925, S. 1085; Die große Expedition ins Wunderland der Südsee, in: BIZ, 05. 10. 1924, S. 1156–1157.

71 Vgl. Lorraine Daston/Katherine Park, Wunder und die Ordnung der Natur 1150–1750, Frankfurt a. M. 2002, S. 20.

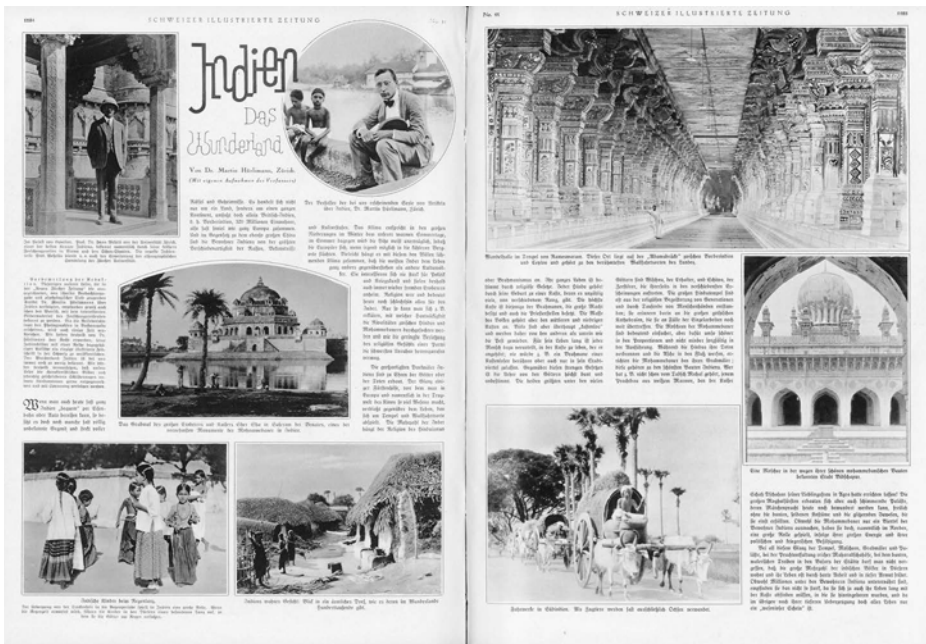


Abb. 40 Martin Hürlimann (Fotos/Text), Indien. Das Wunderland, in: Schweizer Illustrierte Zeitung, 06. 10. 1927, S. 1284–1285.

die Erneuerung des Abendlandes durch östliche Philosophien und Lebensweisen zum Thema.⁷²

Während sich vor dem Ersten Weltkrieg Literaten und Intellektuelle mit Indien beschäftigt hatten, wuchs sich die Indien-Begeisterung zur Zeit der Weimarer Republik zu einem breitere Bevölkerungskreise umfassenden Phänomen aus, wie Hermann Hesse 1925 festhielt: „Die geistige Welle aus Indien, die in Europa, speziell in Deutschland, seit hundert Jahren wirksam war, ist nun allgemein fühlbar und sichtbar [...] geworden.“⁷³ Die Faszination für Asien begründete Hesse wie folgt: „Ostasien, zumal Indien, übt heute auch auf die wenig Gebildeten eine gewaltige Anziehungskraft aus, es gehen da tiefe geistige Interessen mit jungenhafter Lust am Exotischen und lüsterner Sucht nach Sensationen wunderbar durcheinander.“⁷⁴

72 Gerhard Koch, *Indien. Wunder und Wirklichkeit in deutschen Erzählungen des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt a. M. 1986, S. 9.

73 Hermann Hesse, *Aus Indien. Aufzeichnungen, Tagebücher, Gedichte, Betrachtungen und Erzählungen*, Frankfurt a. M. 1980, S. 232.

74 Ebd., S. 249.

Damit in Verbindung stand auch die Bezeichnung Indiens als Märchenland, welche das Gezeigte in den Bereich des entrückt Unwirklichen und Legendären verschob. Illustrierte griffen damit die im 20. Jahrhundert weiterhin populären Märchenerzählungen aus Tausendundeiner Nacht und im „Orient“ angesiedelten Reise- und Abenteuererzählungen Karl Mays auf.⁷⁵ Im Falle Südasiens beschworen Berichte eine in die Antike und die Zeit Alexander des Großen zurückreichende Sehnsucht nach „Indien“ herauf.⁷⁶ Den Neuigkeitswert hoben sie mit der Auffassung hervor, dass das europäische Wissen über den Subkontinent aber nach wie vor begrenzt sei.⁷⁷

Eine Form der Ausstattung des Imaginationstraums „Indien“ funktionierte über die Formierung von zu Stereotypen übersteigerten gesellschaftlichen Figuren. Der Fokus auf einzelne Charaktere war durchaus üblich, wie der Blick auf den asiatischen Raum zeigt. Die schöne, junge, anmutig tanzende und häufig leicht bekleidete Frau war die Ikone asiatischer Inselreiche, insbesondere Balis.⁷⁸ Vorwiegend wurde sie beim Tanz, bei dem sie in einen tranceartigen Zustand verfiel, dargestellt.⁷⁹ Hier spielten Tropenromantik und Erotik ineinander. Als märchenhaft entrückt wurde auch das damalige Siam inszeniert. Bei der Darstellung Siams herrschte weniger das Stereotyp der natürlichen und tropischen Schönheit vor, sondern jenes der Tempeltänzerin, die reich geschmückt mit Anmut und Körperbeherrschung ihre Glieder zur Musik bewegte.⁸⁰ Für Indien waren der Maharaja und der *sadhu* zwei zentrale männliche Repräsentanten, welche für die „indische“ Gesellschaft standen und in der illustrierten Presse in den 1920er und 1930er Jahren in essentialistischer und stark stereotypisierter Form erschienen, weshalb eine Analyse ihrer Darstellung meines Erachtens besonders lohnenswert ist. *Sadhu* und Maharaja dienten dazu, eine Gesellschaft der Extreme, zwischen Reichtum und Armut, zu repräsentieren. Es lässt sich zeigen, dass

75 Nazlil Hodaie, *Der Orient in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Fallstudien aus drei Jahrhunderten*, Frankfurt a. M. 2008, S. 39.

76 Heilige Stätten Indiens, in: *SIZ*, 03. 02. 1923, S. 59; Indien in der Schweiz, in: *SIZ*, 12. 05. 1926, S. 543.

77 Louis Fehr (Text), *Das alte Wunderland Indien in seinem heutigen Aspekt*, in: *SIZ*, 04. 02. 1926, Nr. 5, S. 109.

78 Wolfgang Weber (Fotos/Text), *Touristen im Paradies*, in: *BIZ*, 21. 12. 1939, o. S.

79 Theomeier (Fotos), *Trance-Tänze auf Bali*, in: *SIZ*, 01. 12. 1937, S. 1620–1621; C. A. Schlaepfer-Gimmi (Fotos), *Die sanftmütigsten Mädchen ... besessen im Tanz-Rausch*, in: *BIZ*, 21. 10. 1937, o. S.; E. O. Hoppé (Fotos), *Die betäubte Braut*, in: *ZI*, 19. 02. 1932, S. 246.

80 Bernhard Kellermann (Text)/Lene Schneider-Kainer (Fotos), *Auf siamesischen Flüssen*, in: *ZI*, 20. 06. 1930, S. 802–803; *Die Trauerfeierlichkeiten für die Königin-Mutter von Siam*, in: *SIZ*, 28. 08. 1920, S. 548; Walter Bosshard, *Bangkok*, 6. April: *Die Festlichkeiten zur 150-Jahr-Feier des siamesischen Königshauses*, in: *BIZ*, 30. 04. 1932, S. 518–519.

die Darstellung dieser Figuren zwischen der Konstruktion einer Märchenwelt und ihrer Dekonstruktion changierte.

Maharajas: Märchenfürsten im Untergang

1928 kündigte die *Berliner Illustrierte Zeitung* auf ihrem Titelblatt mit einem großformatigen Porträt von Maharaja Bhupinder Singh von Patiala einen Bildbeitrag über die Hochzeit am Hofe des Herrschers an (Abb. 41).⁸¹ Dieser regierte zwischen 1900 und 1938 über das nordwestlich gelegene Patiala. Dessen helle Kleidung hob ihn vor dem dunklen Hintergrund ab. Sein Blick war leicht zur Seite geneigt und die Augen dunkel untermalt. Ein kunstvoll eingerollter Bart und Schnurrbart rahmten das Gesicht. Das Bild fokussierte auf den opulenten Schmuck des Potentaten. Perlen- und Diamantenketten zierten den Hals des Porträtierten. Auf seinem Kopf trug er einen von Edelsteinen besetzten Turban, dessen Feder in den Titel der Zeitschrift hineinragte. Mehrere Orden prangten auf der Brust. Die Bildlegende lenkte die Aufmerksamkeit nicht auf die militärischen Meriten, die dem Aristokraten u.a. vom Britischen Empire verliehen worden waren, sondern auf den kostbaren Schmuck: „Der Maharadscha von Patiala mit seinem Perlen- und Diamantenschmuck von unschätzbarem Wert“. Entstanden war das Bild mit größter Wahrscheinlichkeit 1911, als der Maharaja als Kapitän das indische Cricket-Team nach London begleitete, und stammte aus einer Porträtsérie des Fotografen Carl Vandyk (1851–1931).⁸² Der Maharaja stand hier primär für Reichtum. Die Inszenierung der, aus europäischer Sicht, unermesslichen Besitztümer südasiatischer Eliten war ein wesentliches Element der Inszenierung des Gebiets als Märchenwelt.

Repräsentationen von Mitgliedern herrschender lokaler Familien und Adliger wie Maharajas, Maharanas, Maharaos, Nawabs oder Nizams und Träger weiterer Titel erlebten in Illustrierten der 1920er und 1930er Jahren einen Popularitätsschub.⁸³ Vor 1947 waren beinahe 45 Prozent des Subkontinents und rund 35 Prozent der Menschen unter der Herrschaft lokaler Potentaten. Die semi-autonomen Gebiete wiesen entscheidende regionale sowie historische Unterschiede auf und stellten sich unter-

81 BIZ, 22. 04. 1928, Titelblatt.

82 In der National Portrait Gallery London ist eine Fotoserie Vandyks erhalten, die den Maharaja in gleicher Kleidung zeigt: Sir Bhupindra Singh, Maharaja of Patiala, National Portrait Gallery, <http://www.npg.org.uk/collections/search/person/mp59580/sir-bhupindra-singh-maharaja-of-patiala>, Stand: 03. 01. 2018.

83 Caroline Keen, *Princely India and the British. Political Development and the Operation of Empire*, London 2012, S. 215.

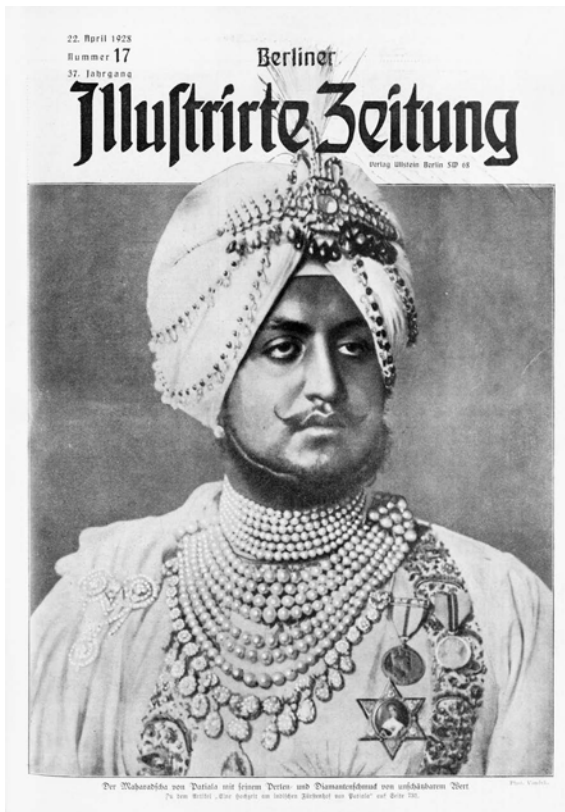


Abb. 41 Titelseite mit Bhupinder Singh, Maharaja of Patiala, in: Berliner Illustrierte Zeitung, 22. 04. 1927 (Foto: Carl Vandyk).

schiedlich zum Britischen Empire.⁸⁴ Während die einen eng mit ihm kollaborierten, hielten andere sich von einer derartigen Assoziation fern. Das Empire hatte von 1858 bis in die 1920er Jahre eine Form der indirekten Herrschaft installiert, mit welcher die Macht auf dem Subkontinent erhalten werden konnte, ohne dass weitere Gebiete annektiert werden mussten und mit einem Minimum an ökonomischem Aufwand gehalten werden konnten. Insbesondere seit der Revolte von 1857, bei der einzelne Herrscher ihre Loyalität unter Beweis gestellt hatten, erkannte das Empire, welche Rolle den lokalen Machthabern bei der Regierung des Subkontinents zukam.⁸⁵ Sie vermittelten zwischen Kolonialregierung und Bevölkerung und erhielten die Funk-

84 Waltraud Ernst/Biswamoy Pati (Hg.), *India's Princely States. People, Princes and Colonialism*, London 2007, S. 1; vgl. auch Barbara N. Ramusack, *The Indian Princes and their States*, Cambridge 2004, S. 129–130.

85 Keen, *Princely India*, S. 15; Prem Chowdhry, *Colonial India and the Making of Empire Cinema. Image, Ideology and Identity*, Manchester/New York 2000, S. 200.

tion, bewaffnete Aufstände zu verhindern und gegen das aufsteigende politische Bewusstsein anzugehen. Gemäß John McLeod war die Politik des Empire zwischen 1909 und 1930 darauf ausgerichtet, zu den einflussreichen Potentaten – wie Maharaja Bhupinder Singh – enge Kontakte aufzubauen, insbesondere zu jenen, die das *Chamber of Princes* dominierten, um so die übrigen Staaten unter Kontrolle zu halten.⁸⁶ Das 1921 gegründete *Chamber of Princes*, ein politisches Forum für die lokalen Herrscher, hatte letztlich eher konsultativen und beratenden Charakter und stand unter dem Vorsitz des Vizekönigs, der auch die Agenda setzte.⁸⁷ Trotz der wichtigen Funktionen der südasiatischen Aristokratie behandelte das Britische Empire diese nicht als gleichwertige Partner. Die Souveränität der Staaten wurde durch Eingriffe in die internen Angelegenheiten eingeschränkt.⁸⁸ Auf sprachlicher Ebene vollzog das Empire eine Degradierung lokaler Potentaten, indem es sie nicht als Könige, sondern als „Fürsten“ oder als „Prinzen“ bezeichnete und damit die imperiale Hierarchie festschrieb.⁸⁹ Diese Bezeichnungen übernahmen auch die Illustrierten des 20. Jahrhunderts.

Maharajas wurden in Fotoberichten in einem Zwischenbereich von Realität und Fiktion, von Zauber und Entzauberung angesiedelt. Damit wiesen sie Parallelen zur Popularität der Figur des Maharaja in der Literatur und im Film auf, grenzten sich davon aber auch ab. Kriminal- und Detektivromane wie *Die Krone des Maharadscha* (1919), *Der Rubin des Maharadscha* (1926), *Das Gold des Maharadscha* (1927) und *Die Juwelen des Maharadscha* (1930) erfreuten sich großer Beliebtheit. Die Titel der Krimigeschichten spielten auf den Reichtum und den kostbaren Besitz an Edelsteinen der Maharajas an. Auch auf der Kinoleinwand fand sich der Maharaja wieder. Die Schauspielerinnen und Autorinnen Thea von Harbou schuf 1918 mit *Das indische Grabmal* eine Abenteuerromanvorlage, die in der Folge mehrfach filmisch umgesetzt wurde.⁹⁰ Joe May produzierte *Das indische Grabmal* in zwei Teilen. Der erste Teil *Die Sendung des Yoghi* lief 1921 erstmals in den Kinosälen.⁹¹ *Der Tiger von Eschnapur*, ein Film von Richard Eichberg als zweiter Teil einer weiteren Verfilmung von *Das indische Grab-*

86 John McLeod, *Sovereignty, Power, Control. Politics in the States of Western India, 1916–1947*, Leiden 1999, S. 56.

87 Ramusack, *Princes*, S. 127.

88 McLeod, *Sovereignty*, S. 169.

89 Bernard S. Cohn, *Representing Authority in Victoria India*, in: Eric J. Hobsbawm/Terence Ranger (Hg.), *The Invention of Tradition*, Cambridge 2008 [1983], S. 165–209, S. 185.

90 Zu Thea von Harbous Filmschaffen vgl.: Reinhold Keiner, *Thea von Harbou und der deutsche Film bis 1933*, Hildesheim 1984.

91 Brigitte Schulze, *Land des Grauens und der Wunder*, in: Jörg Schöning (Hg.), *Triviale Tropen. Exotische Reise- und Abenteuerfilme aus Deutschland 1919–1939*, München 1997, S. 72–83.

mal als Tonfilm, der 1938 erschien, wurde wie andere Filme in der illustrierten Presse beworben und die *Berliner Illustrierte Zeitung* begleitete die Filmarbeiten in Indien.⁹²

Am Hof

Zeremonien und Rituale waren für europäische Fotografinnen und Fotografen die bevorzugte Gelegenheit, Maharajas in Szene zu setzen.⁹³ Denn was sie zeigen wollten – den Prunk und die Märchenhaftigkeit – ließ sich während solcher Anlässe besonders gut inszenieren. Diese Welt stellten sie dem europäischen Alltag gegenüber: „Dem europäischen Auge aber haften all die Erscheinungen wie Bruchstücke von Träumen, die es in die wache Welt seiner europäischen Tage mit hinübernimmt und sich beider freut: der wachen europäischen Tagesarbeit und des Traumes der indischen Nacht“, so ein Artikel in der *Zürcher Illustrierten* von 1928.⁹⁴ Die Fotografinnen und Fotografen achteten bei der Darstellung von Festlichkeiten an den Maharajahöfen auf die architektonische Umrahmung der fotografierten Szenen. Orientalische Bögen oder viktorianisch anmutende Säulen dienten als Orientierungs- und Lokalisierungshinweise für die Betrachterin und den Betrachter. Sie situierten die Szenen in den Imaginationsräumen „Indien“ und „Orient“. In ihrem Beitrag „Märchen von heute“ in der *Berliner Illustrierten Zeitung* von 1927 nahm die österreichische Fotografin Alice Schalek die Heirat der Cousine des bereits erwähnten Maharajas von Patiala zum Anlass, eine opulente Feier mit edel gekleideten Gästen in höfischer Umgebung zu inszenieren.⁹⁵ Schalek reiste ab 1905 nach Nordafrika, Ägypten, Palästina, Südasien, Südostasien und Japan und veröffentlichte ihre Fotografien mitunter in der *Berliner Illustrierten* und in der *Schweizer Illustrierten Zeitung*. In ihrem Fotobericht zur Maharaja-Hochzeit empfingen aufwendig geschmückte Elefanten den Bräutigam. Über den kunstvoll bemalten Köpfen der Tiere ragten Reiter mit Turban. Neben exotischen Elefanten besiedelten auch „Staatszwerge“ die Bilderwelt des Hochzeitsfests (Abb. 42). Mit der Abbildung der „Zwerge“ nahm Schalek direkten Bezug auf Heldendichtungen und Märchengeschichten. In der Wahrnehmung Schaleks hatten die Anwesenden „fast nichts Irdisches mehr an sich“.⁹⁶ Während sich der Maharaja selbst als bescheiden gekleidet beschrieben habe, meinte Schalek sarkastisch, dass sich mit dem Schmuck wohl ganz

92 BIZ, 02. 09. 1937, Titelblatt; Filmreise nach Udaipur, in: BIZ, 05. 05. 1937, S. 718–719.

93 Im Lande der Maharadschas, in: ZI, 15. 10. 1928, S. 19.

94 Die Kamera als Zauberstab, in: ZI, 28. 05. 1928, S. 4.

95 Alice Schalek (Fotos/Text), Märchen von heute. Eine Hochzeit am indischen Fürstenhof von Patiala, in: BIZ, 22. 04. 1927, S. 731.

96 Ebd., S. 732.



Eine Hochzeit am indischen Fürstenhof zu Patiala: Der Maharadscha von Patiala in Festtracht an der Spitze seines Gefolges.



Die Staatswache im Gefolge des Maharadscha.

Ballkleid, muß die Schuhe ablegen und mit den anderen Damen im Freien auf einem Rissen hocken, von neun Uhr abends bis fünf Uhr früh. Aber wenn wir auch freieren und die ungewohnte Haltung schwer ertragen — es ist nichts im Vergleich zu dem, was die Braut auszuhalten hat. Schon den ganzen Tag über war sie Zeremonien unterworfen worden. Nun sitzt sie neben dem Manne, den sie nie gesehen hat, ohne ihn auch während der Trauung zu sehen, mit tief verhilltem Kopf, der bis zum Schoß gesenkt ist, und der Pandit, der Priester, im Verein mit dem Maharadscha, unternehmen acht Stunden lang ununterbrochen Rhythmbildungen mit Reis, Blumen, Früchten, heiligem Wasser, lesen dazu alte Sanskrit-verse vor, die sie nicht versteht, so daß man sie schließlich halb ohnmächtig wegstreuen muß. Ueber

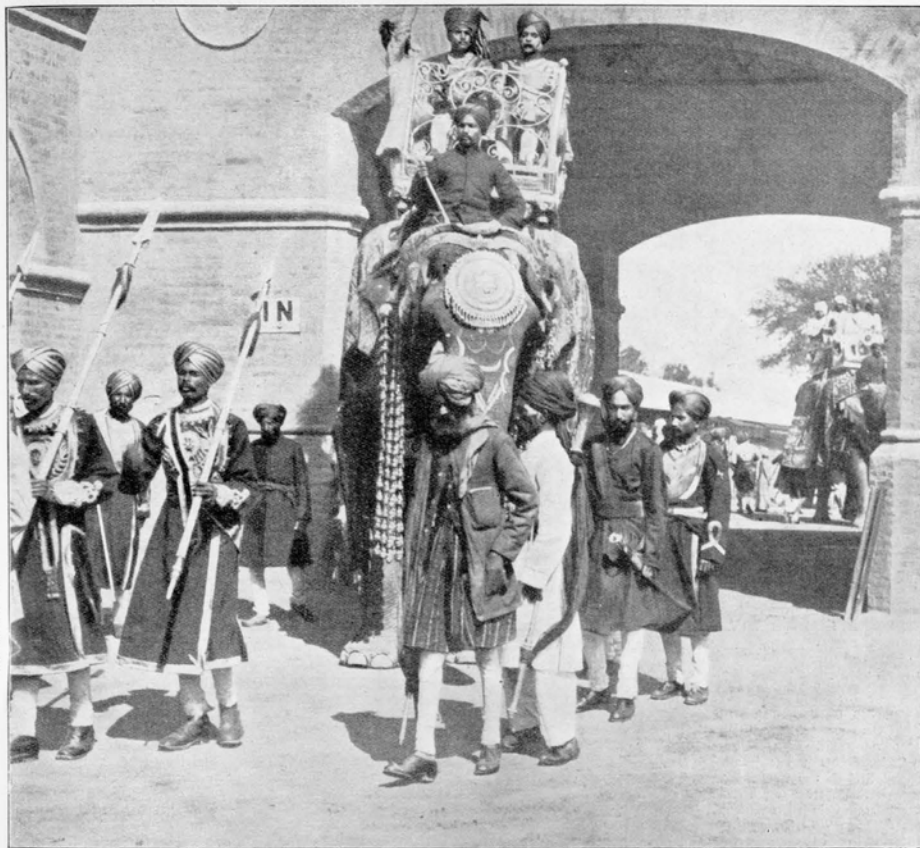
dem Trauungsort ist ein kleiner Tempel aus Bananenblättern und Gold errichtet, doch in dem weiten Palasthof, der mit tausend bunten elektrischen Birnen und etwa zwanzig riesigen Bogenscheinern überirdisch hell erleuchtet ist, so daß der Mond verblißt, hocken auf rotem Teppich etwa sechshundert Frauen in allen Nuancen des Rot und Gold mit Silber und Gold, ganz vorn die fünf Gemahlinnen des Fürsten, sie alle gleich angezogen. Zu dem tief gefalteten rosa Prokatroth des Hochzeitskleides sind fünfzig Meter Stoff verwendet, dessen breiter Silberrand so schwer ist, daß die Damen kaum gehen können. Durch die Nase ist ein Brillantreifen gezogen, an dem riesige gol-

dene Blätter über den Mund hängen, und über der Stirn liegt ein Brillantfahnenband von Handgröße, von dem ungeheure Perlen in die Stirn fallen. Viele Perlenketten um den Hals, Arm- und Fußreifen aus märchenhaften Juwelen — Gestalten, die fast nichts Irdisches mehr an sich haben. Dennoch sind sie sehr fröhlich, sehr angezogen, immerfort in Bewegung trotz der langen Dauer des Festes, das für uns Europäerinnen gegen Morgen durch eine Tasse warmen Tees unterbrochen wird. Weiter erklärt uns der Fürst jede Einzelheit der Ceremonien, deren Einhaltung er für sehr wichtig hält. Denn die Frau — so sagt er uns — hat den Mann in ihrer Macht, auch wenn er sie nicht liebt, solange



Die hohen Beamten in Galatratracht aus rosa Prokatstoff mit Silberverz. Fast alle Hochzeitsgäste sind in rote oder rotfarbene Stoffe gekleidet. Aufnahmen von Alice Schalek.

Abb. 42 Alice Schalek (Fotos/Text), Märchen von heute. Eine Hochzeit am indischen Fürstenhof von Patiala, in: Berliner Illustrierte Zeitung, 22. 04. 1927, S. 731–732.



Der Einzug des Bräutigams mit 250 Begleitern in den Palasthof.
Die Braut bleibt unsichtbar. Erst in drei Wochen wird der Prinz seine Gattin in seinem Hause zu Gesicht bekommen.

sie hinterm Vorhang (Pardes) bleibt, was in Patala noch alle Damen tun. Sowie sie sich dem Überaktismus ergibt, verliert sie allen Einfluß auf den Gatten. Um fünf Uhr früh, unter dem

Dröhnen der Kanonen, Raketen und Musketeninstrumente, wird die Braut im goldenen Palanquin aus dem Palast getragen, der in Gold gefleibete Bräutigam reitet voran. Aber auch jetzt

dürfen sich die Jungvermählten nicht sehen — erst in drei Wochen in seinem Hause, nachdem auch dort alle Zeremonien erfüllt sind, wird der Prinz seine Gattin zu Gesicht bekommen.

BILDNISSE VOM TAGE



Herr H. Reich,
Vize-Präsident des Preussischen Landtages, Senior der Zentrumspartei, der den 75. Geburtstag feiert.
Phot. Bieher.



Herr H. Prof. Dr. Max Planck,
der weitberühmte Physiker und Nobelpreisträger, der den 70. Geburtstag feiert.
Phot. v. Debschitz-Kamowski.



Prof. Dr. Obermayer,
Oberreichsanwalt a. D., der den 70. Geburtstag feiert.
Phot. Hilde Meyer-Kupfer.



Reich Wolfgang Koenig,
dessen Oper „Das Wunder der Deliane“ in der Berliner Stadtischen Oper aufgeführt wurde.
Phot. Suse Byk.



Ein neues Wunderkind!
Der 17-jährige Klavierkünstler G. Madlin, der in Berlin erfolgreich konzertierte.

Österreich kaufen ließe: „Perlen von einer Grösse, wie ich sie nicht nur nie gesehen, sondern nicht für möglich gehalten hätte“.

Fantastischen Charakter verliehen die Artikel den Maharajas durch die Inszenierung und Beschreibung der herrschaftlichen Anwesen.⁹⁷ In den Palastgärten wandelten Elefanten, weiße Pfauen und zahme Rehe. Papageien flogen durch die Lüfte. Alice Schalek zeigte in einem Fotobericht gar einen durch den Rasen schreitenden Tiger.⁹⁸ Nicht ohne Pathos und wie einen Paradiesgarten beschrieb der in München geborene und in London arbeitende Emil Otto Hoppé 1930 das Anwesen des Maharana von Udaipur in der *Berliner Illustrierten Zeitung*:

Weiße Schlösser auf grünen Hügeln, weiße Schlösser so zart wie Filigran, als schwebten sie von ihrem Felsenfundament in den blauen Himmel, der sich in dem blauen See spiegelt, in dessen Mitte wiederum weiße Paläste wie weiße Schwäne treiben ... Dies war das erste Bild, gesehen von der Veranda des Staatsgästehauses in Udaipur: Oh Land, wo das Leben noch gelebt werden kann.⁹⁹

Bei der Schilderung der luxuriösen Ausstattung der Höfe schwankten die Autorinnen und Autoren oftmals zwischen Bewunderung und Beanstandung des Überflusses.¹⁰⁰ Sie zeigten reich dekorierte Interieurs mit Badewannen aus reinem Kristall, Möbeln aus Gold und Edelh Holz und berichteten von Palästen mit über 700 Zimmern.¹⁰¹ Die Bilder wurden überschrieben mit Titeln wie „Märchen von heute“, „Märchenwelt“ und „Märchenschloss“.¹⁰² Viele Reisende schätzten zwar den Komfort, der sich ihnen bei ihrer eigenen Unterbringung in den Gästehäusern der Maharajas bot, – von denen die meisten europäischen Reisenden Gebrauch machten –, bemängelten aber dennoch die verschwenderische Opulenz der Paläste.

Emil Otto Hoppé porträtierte den Maharana als eine Persönlichkeit mit märchenhafter Ausstrahlung:¹⁰³ „Ich habe schon manche Fürstlichkeit fotografiert, aber die Sit-

97 Lola Kreutzberg, Im Elefantenhof des Maharadschas, in: BIZ, 21. 10. 1928, S. 1813–1814.

98 Alice Schalek (Fotos/Text), An den Höfen der Maharadschas, in: Die Dame, 1929, H. 9, S. 4; dies. (Fotos), Die Maharadschas und die Tiger, in: BIZ, 27. 01. 1929, Nr. 4, S. 123.

99 Emil Otto Hoppé (Fotos), Märchenwelt. Beim Maharana von Udaipur, in: BIZ, 13. 04. 1930, S. 659–662, hier 659.

100 Vendla von Langenn, Für Glanz und Prunk erzogen!, in: BIZ, 15. 12. 1938, o. S.

101 Margit Kelen (Fotos), Im Märchenschloss des Fürsten von Baroda, in: BIZ, 13. 08. 1933, o. S.; Emil Otto Hoppé, Märchenwelt. Beim Maharana von Udaipur, in: BIZ, 13. 04. 1930, Nr. 15, S. 659–662.

102 Ebd.

103 Der in München geborene Emil Otto Hoppé (1878–1972) ging 1902 nach London, erlernte das Fotografieren und wurde dort zu einem der führenden Porträtisten. Zu seiner Biografie vgl. Mick Gidley, E. O. Hoppé's Portraiture. The Maker, Patronage, the Public, in: History of Photogra-

zungen mit Seiner Hoheit dem Maharana von Mewar, Sir Fatsch Singh Dschi Bahadur – das waren schon mehr Märchenszenen“.¹⁰⁴ Als er sich zum Porträt begeben habe, seien Rehe herbeigelaufen, um von ihm gestreichelt zu werden. Gleichzeitig beschrieb er ihn als würdevollen aristokratischen Herrscher. Er umschrieb ihn als „stolz in der Haltung“ und er sei „die Güte selbst“.¹⁰⁵ Zeichen guter Herrschaft sah Hoppé darin repräsentiert, dass der Maharana auf seinem Weg zur Jagd Frauen, denen er dabei begegnete, ein Geldstück gebe und nur Raubwild jage. Diese Form der Beschreibung erinnert an mittelalterliche Rezeptionen der Figur europäischer Könige als von einer besonderen Aura umgeben und durch ihre Rituale geheiligt wirkende Erscheinungen.¹⁰⁶

Blick hinter die Kulissen und Dekadenz

Fotoberichte nutzten die Inszenierung von Wunderländern auch dazu, hinter die vermeintlich märchenhaften Kulissen zu blicken. Emil Otto Hoppé stellte 1930 die Entstehung eines Fotoporträts des Maharana in den Fokus seines Bildberichts (Abb. 43, Abb. 44). Er zeigte, wie sich der Maharana Fateh Singh von Udaipur, dieser regierte im heutigen Rajasthan von 1884 bis 1930, zum Fototermin begab.¹⁰⁷ Mit seiner dunklen Kleidung hob sich der Maharana von der ihn begleitenden Dienerschaft ab. Im Gegensatz zum Maharaja von Patiala zeigte sich der Maharana schlicht gekleidet. Pfauen und Rehe besiedelten die Szene im Hintergrund. Der europäisch gekleidete Fotograf hatte sich bereits mit Kamera und Stativ installiert. Neben ihm lag, gut sichtbar, ein Tropenhut, *das* Erkennungszeichen europäischer Reisender in südlich-tropischen Gebieten. Vor der Aufnahme wurde der Herrscher von seinen Dienern hergerichtet: „Zwei Kammerherren wedeln mit Handtüchern die Fliegen fort, ein dritter ordnet mit einem grossen Holzkamm den wallenden, zweigeteilten weissen Bart des Herrschers.“¹⁰⁸ Der Fotograf stellte nicht die Repräsentation an sich – das Maharana-

phy 38/1 (2014), S. 56–72; Brian Stokoe, The Exemplary Career of E. O. Hoppé: Photography, Modernism and Modernity, in: History of Photography 38/1 (2014), S. 73–93.

104 Emil Otto Hoppé (Fotos), Märchenwelt. Beim Maharana von Udaipur, in: BIZ, 13. 04. 1930, hier S. 660.

105 Ebd., S. 661.

106 Marc Bloch hat den Glauben an die Wundertätigkeit und Sakralisierung von Königen in England und Frankreich untersucht, vgl.: Marc Bloch, Die wundertätigen Könige, München 1998. Vgl. auch: Hans Hecker, Der Herrscher – Leitbild und Abbild. Eine Einführung, in: Ders. (Hg.), Der Herrscher. Leitbild und Abbild in Mittelalter und Renaissance, Düsseldorf 1990, S. 7–18.

107 Emil Otto Hoppé, Märchenwelt. Beim Maharana von Udaipur, in: BIZ, 13. 04. 1930, S. 659–661.

108 Ebd., S. 660.



Abb. 43 Emil Otto Hoppé (Fotos), Märchenwelt, in: Berliner Illustrierte Zeitung, 13. 04. 1930, S. 658–559.

Porträt –, sondern ihre Entstehung in den Vordergrund, formal unterstützt durch die Größe der Fotografien und die dicke Umrahmung der Aufnahme. In seinem „Making-of“ ließ Hoppé die Betrachterin und den Betrachter hinter die Fassade des Herrscherhofes blicken und nahm dem Porträt damit die Aura des Majestätischen.

Mit zwei Sondernummern griff die Zeitschrift *Die Dame* die Welt der Maharajas besonders prominent auf. 1932 widmete sie der „Hochzeit beim Maharadscha“ mit Fotografien Harald Lechenpergs das erste Sonderheft (Abb. 45–49).¹⁰⁹ Auf dickem Papier gedruckt und mit kunstvoll in Farbe gestalteten Titeln richtete sich *Die Dame* an ein gehobenes, weibliches Publikum.¹¹⁰ Die Ausrichtung auf eine weibliche und wohl-situierte Kundschaft mag auch erklären, weshalb die Zeitschrift den Reichtum und die Pracht indischer Maharajahöfe besonders in Szene setzte. *Die Dame* kann als Vor-

109 Harald Lechenperg (Fotos)/Ayi Tendulkar (Text), Hochzeit beim Maharadscha, in: *Die Dame*, 15. 08. 1932, H. 24, Jg. 59, 15. 08. 1932, S. 2–13, 40–46. Vgl. auch: Alice Schalek (Fotos/Text), An den Höfen der Maharadschas und andere Wunder Indiens, in: *Die Dame*, 1929, H. 9.

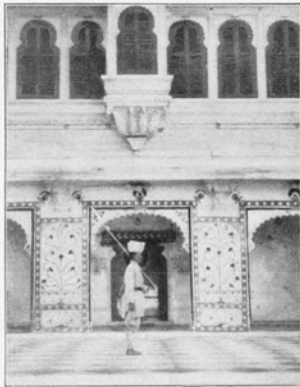
110 Zur Zeitschrift *Die Dame* vgl.: Christian Ferber, Eine Dame mit drei Gesichtern, in: Ders. (Hg.), *Die Dame. Ein deutsches Journal für den verwöhnten Geschmack 1912 bis 1943*, Berlin 1980, S. 8–14.

läuferin von Modezeitschriften wie der französischen *Vogue* betrachtet werden. Ein Teil der Bilder generierte sich aus der bereits beschriebenen Motivid. Sie zeigen den Maharaja mit seinem Gefolge, einen Musiker, der ein gewaltiges Horn bläst und die Ankunft des Bräutigams auf einem geschmückten Elefanten.¹¹¹ Es folgt eine doppel-seitige Aufnahme eines opulenten Festbanketts. Die männlichen Gäste sitzen auf dem Boden vor reichhaltig gefüllten Tellern. Ventilatoren in der Mitte des Raums sorgen für frische Luft, von der Decke hängen glitzernde Lüster. Auf Tüchern ausgebreitet liegen zahlreiche Geschenke, zum größten Teil Schmuck für die Braut. Märchenhaft wirkte eine Aufnahme eines in edlen Stoff gekleideten „Prinzen“ im Knabenalter, der sich in einem Sessel zum Schlafen gelegt hatte.

Die Aufnahmen brachen an mehreren Stellen mit den stereotypen Vorstellungen einer Maharaja-Hochzeit. Über dem Eingang des Palasts prangte in Leuchtschrift „Long live the bridal couple“ (Abb. 46). Im Vordergrund zeichnete sich eine Schattenfigur mit Turban ab. Die elektrische Beleuchtung stellte die traditionell gekleidete Figur im Vordergrund sprichwörtlich in den Schatten. Nachtaufnahmen von derartigen Festivitäten waren zuvor noch nie erschienen. Die elektrische Beleuchtung des Palasts brach mit Vorstellungen einer vormodernen Welt und die an das Brautpaar gerichtete Grußbotschaft in Englisch verortete die Aufnahme im Kontext britischer Kolonialherrschaft.

Lechenperg erhielt außerdem Zugang zu den Innenräumen des Palasts, während sich die bisher besprochenen Berichte auf die Außenräume beschränkt hatten. Die „European Ladies“ wohnten der Zeremonie in einem abgesperrten Bereich bei – er erinnert an einen Boxring (Abb. 49). Sie sitzen in eleganten Sommerkleidern und mit Hüten in einem Kreis auf einer Decke, ihre Rücken von Kissen gestützt. Die Bildunterschrift betonte, dass es sich um einen privilegierten Platz handle, weil er unmittelbar neben dem Zelt liege, in dem die Trauung stattfände. Es scheint, als diene die Bildunterschrift dazu, allfälligen Irritationen vorzubeugen, die von diesem eher ungewohnten Bild europäischer Frauen hätte ausgelöst werden können. Im Vergleich dazu zeigte eine weitere Aufnahme die indischen Besucherinnen im Inneren des Frauenpalasts. Sie sitzen ebenfalls in verschiedenen, von Seilen abgetrennten Abteilen, jedoch dicht gedrängt. Die Bildunterschrift unterstreicht die Außergewöhnlichkeit dieser Aufnahme. Es sei wohl erstmals einem europäischen Fotografen gelungen, Zugang zum Frauenpalast zu erhalten und die Frauen zu fotografieren. Allerdings hätten sich viele Frauen mit ihren Kopftüchern vor der Aufnahme geschützt.

111 Harald Lechenperg (Fotos)/Ayi Tendulkar (Text), Hochzeit beim Maharadscha, in: *Die Dame*, 15. 08. 1932, S. 5–12.

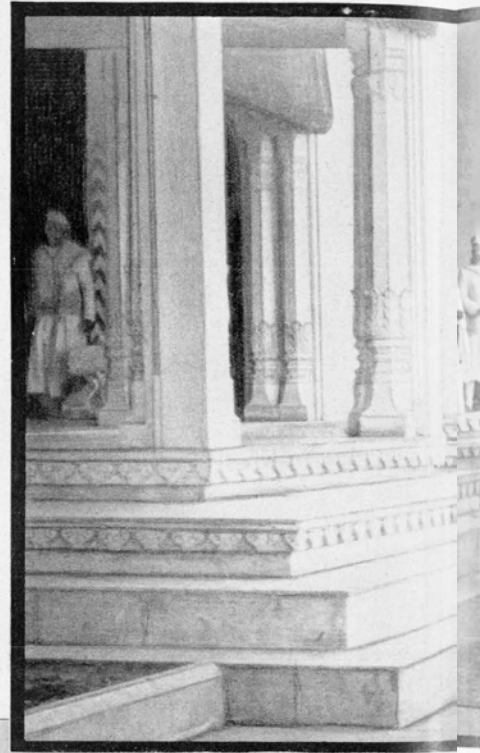


Ein Besuch beim Maharana von Udaipur: Wache vor dem Eingang zu den Wohnräumen des Fürsten.

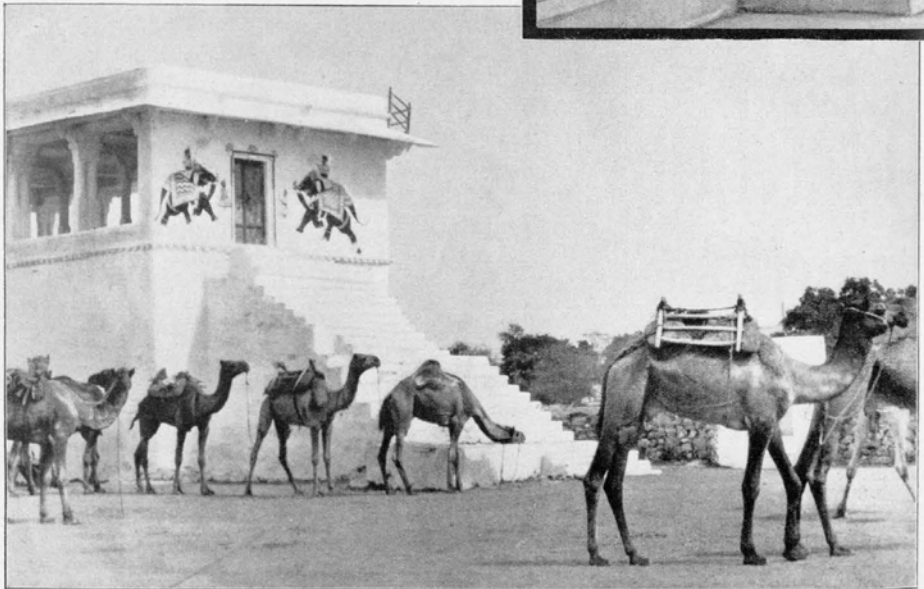


Das Gästehaus.

grafiert, aber die Ehungen mit Seiner Hoheit dem Maharana von Mewar, Sir Fatsch Singh Dchi Bahadur — das waren schon mehr Märchenjener. Zuerst wird man im Palaft von der Leibgarde empfangen und auf eine Terrasse geleitet, wo weiße Pfauen herumstolzieren und bunte Papageien zwischen zahmen Rehen herumflattern . . . Auf den Treppen der Terrasse drängen sich die Döflinge, schon barfüßig für den bevorstehenden Empfang.

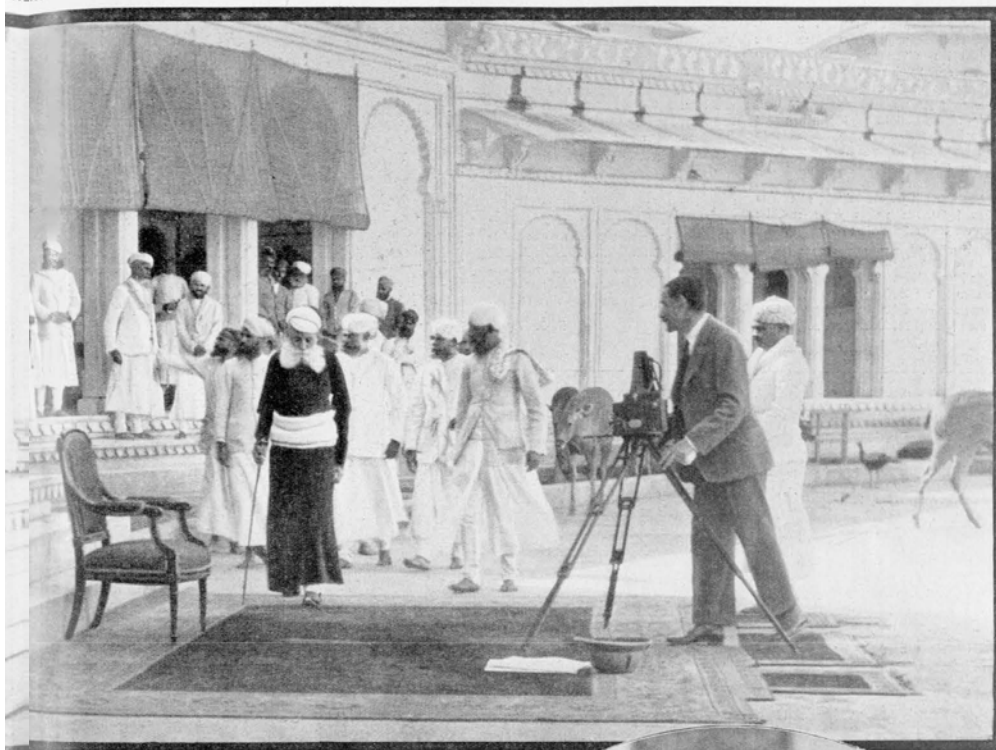


Dann im Audienzimmer, einem kleinen Raum aus weißem Marmor, mit Fellen und Gemälden an den Mauern: ein Teppich wird ausgebreitet, ein Stuhl aufgestellt — und begrüßt mit den tiefen Salaams der Zuschauer, geküßt auf seine Kammerherren, erscheint der greise Fürst und nimmt Platz. Zwei Kammerherren wedeln mit Handtüchern die Fliegen fort, ein dritter ordnet mit einem großen Holzstamm



Märchenwelt: Straßenbild aus Udaipur mit Kamelen, die zu einer Karawane zusammengestellt werden.

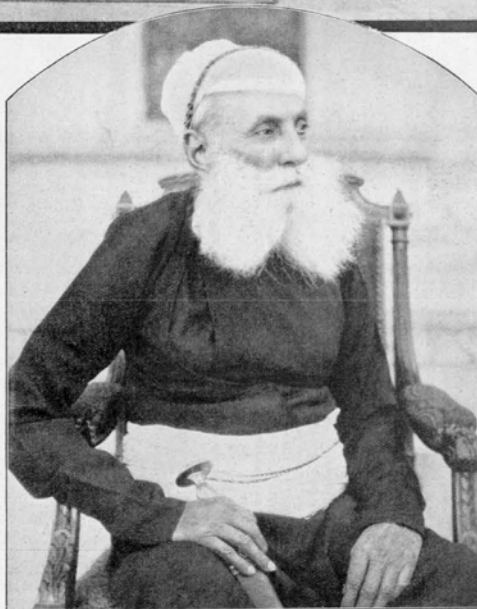
Abb. 44 Emil Otto Hoppé (Fotos), Märchenwelt, in: Berliner Illustrierte Zeitung, 13. 04. 1930, S. 660–661.



Ein Mitarbeiter fotografiert den Maharana: Der 80-jährige Fürst kommt zur Abreise in den Palasthof, in dem Hehe und Pfauen umherlaufen. — Rechts unten: Das Bildnis des Maharana. Aufnahmen: E. O. Hoppé.

den wallenden, zweigeteilten weißen Bart des Herrschers. Er ist 81 Jahre alt und schon ein wenig schwerhörig. Aber er ist noch streng und stolz in der Haltung — jener Stolz, mit dem er es dem alten Geshäbe treu, absehbte, die eroberte Stadt Delhi zu betreten. Der Kaiser von Indien, König von England, mußte vor die Mauern Delhis kommen, um von diesem Fürsten begrüßt zu werden: denn erst wenn sie es zurückerobert haben, wollen solche Fürsten das heilige Delhi wieder betreten.

Erzög diesem Stolz ist der Fürst die Güte selbst. Sogar die Arentur spürt das. Die Hehe taunen herbei, um von seiner zittern-



Die Diener machen den Maharana für die Aufnahme „schön“.

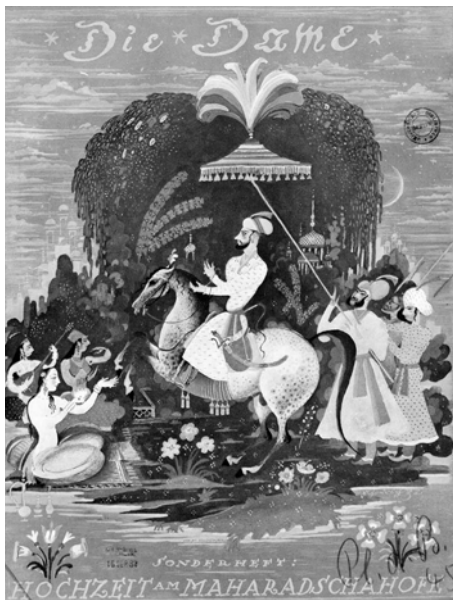


Abb. 45 Titelseite der Zeitschrift *Die Dame*, 15. 08. 1932.

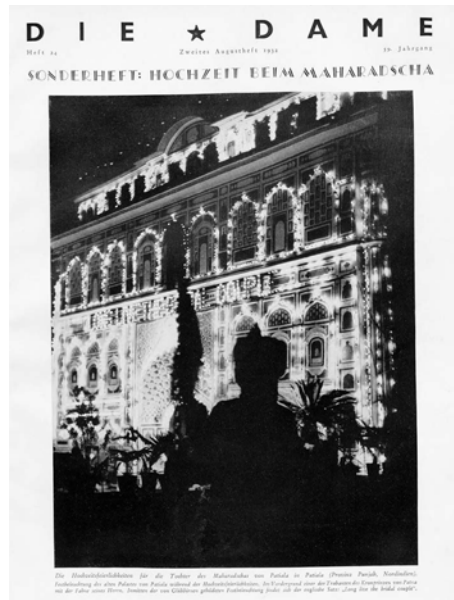


Abb. 46 Harald Lechenperg (Fotos)/Ayi Tendulkar (Text), Hochzeit beim Maharadscha, in: *Die Dame*, 15. 08. 1932, o.S.

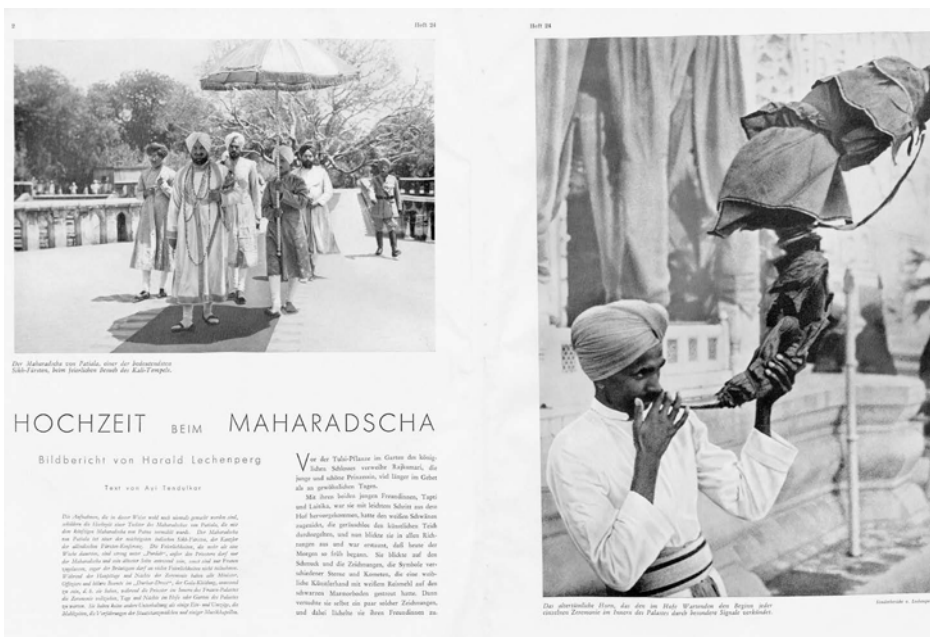


Abb. 47 Harald Lechenperg (Fotos)/Ayi Tendulkar (Text), Hochzeit beim Maharadscha, in: *Die Dame*, 15. 08. 1932, S. 2–3.

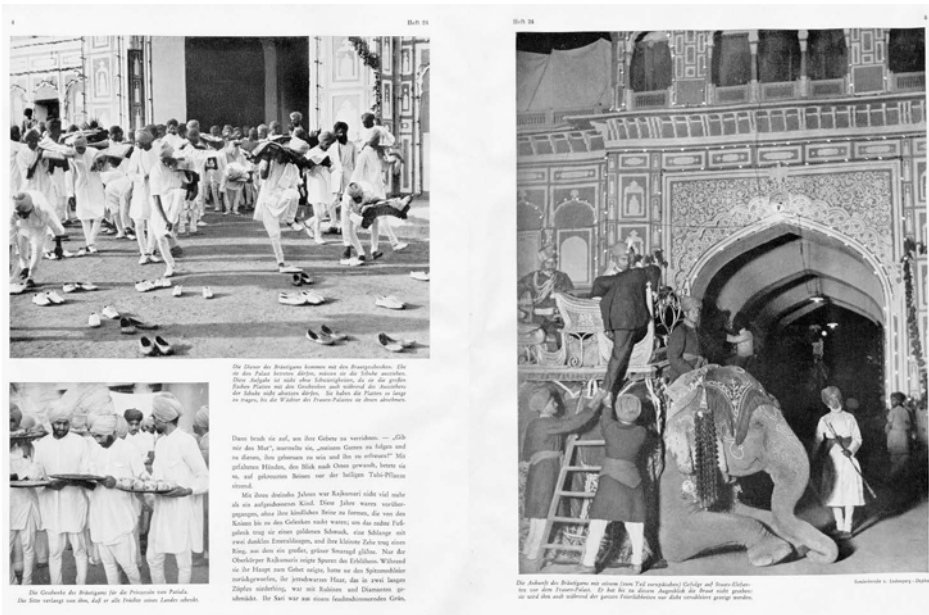


Abb. 48 Harald Lechenperg (Fotos)/Ayi Tendulkar (Text), Hochzeit beim Maharadscha, in: Die Dame, 15. 08. 1932, S. 4–5.



Abb. 49 Harald Lechenperg (Fotos)/Ayi Tendulkar (Text), Hochzeit beim Maharadscha, in: Die Dame, 15. 08. 1932, S. 10–11.

Einzelne Fotografien Lechenpergs erlaubten dem Publikum neue Einblicke in die inoffizielle Seite der Feierlichkeiten. Der Fotograf richtete sein Objektiv auf die Diener, die sich bei ihrer Ankunft ihrer Schuhe entledigten und dabei kunstvoll die Tablets auf einer Hand balancierten, und außerdem auf eine Reihe müder Palastwachen und Fahrer, die wartend vor Automobilen standen oder sich neben der goldenen Sänfte der Braut geduldeten. Den Bräutigam fotografierte Lechenperg nicht etwa auf dem Elefanten thronend, sondern beim etwas beschwerlichen Auf- oder Absteigen. Er legte zudem Wert darauf, auf seinen Aufnahmen traditionelle und moderne Elemente miteinander zu verbinden. Ein Bus erwartete die weiblichen Gäste vor dem Frauenpalast, umrahmt von der orientalisches wirkenden Architektur des Palasts. Als Sichtschutz aufgehängte Tücher versperrten dem Fotografen den Blick auf die Frauen. Der Text des Beitrags stammte von Ayi Tendulkar, einem aus der Provinz Bombay stammenden und in Deutschland tätigen Reisejournalisten und Akademiker, der mit der deutschen Schauspielerin, Autorin und Regisseurin Thea von Harbou liiert war.¹¹² Auf literarische Art und Weise beschrieb er die Gedanken der zukünftigen aristokratischen Braut, die in Lechenpergs Bildern unsichtbar blieb. Ein weiteres Element, das die Bildgeschichte aussparte, war die britische Beteiligung an den Feierlichkeiten. Lechenperg hatte zwar britische und südasiatische Gäste porträtiert und eine britische Nanny dabei gezeigt, wie sie die Kinder des Maharaja in ein Auto trägt.¹¹³ Auf die Publikation dieser Aufnahmen wurde jedoch verzichtet, möglicherweise deshalb, weil sie koloniale Hierarchievorstellungen umkehrten.

Es fällt auf, dass sich Ende der 1920er und zu Beginn der 1930er Jahre Fotobeiträge zu Maharajas häuften und dies mit dem Erstarren des nationalistischen Widerstands auf dem Subkontinent zusammenfiel. Die politischen Veränderungen scheinen die Popularität dieses mittelalterlich-monarchistisch gezeichneten Bildes südasiatischer Herrschaft verstärkt zu haben. Alice Schalek machte in ihren Texten vor allem politisch-gesellschaftliche Veränderungen an der Figur des Maharaja fest. In ihrem Fotobuch „An den Höfen der Maharadschas“, das 1929 im Orell Füssli Verlag erschien, bezeichnete sie die Maharajas als „aus dem Mittelalter übriggebliebene Erscheinungen“ und erachtete diese Welt als im Untergang begriffen.¹¹⁴ Mit ihnen würden die „letzten

112 Tendulkar besuchte die American Mission Highschool, studierte zwei Jahre an Gandhis Nationaler Universität in Ahmedabad; er kam 1923 nach Europa und besuchte hier die Universitäten in Göttingen, Paris und Berlin. Zwischen 1929 und 1932 war er als Reiseschriftsteller in Deutschland tätig. 1936 promovierte er zur Sterblichkeit in Indien an der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin: Ayi Ganpat Tendulkar, *Sterblichkeit in Indien*, Berlin 1936.

113 Die erwähnten Aufnahmen Lechenpergs sind in der Datenbank von Ullstein Bild online abrufbar, vgl. dazu: Bild Nr. # 00344009, Ullstein Bild, <https://www.ullsteinbild.de>, Stand: 03. 01. 2018.

114 Alice Schalek, *An den Höfen der Maharadschas*, Zürich/Leipzig 1929, S. 9.

wirklichen Grandseigneurs aus der Geschichte verschwinden“. Die Bilder erhielten dadurch eine nostalgische Dimension. Schalek stellte einen Zusammenhang zwischen dem materiellen Überfluss an den Maharajahöfen und einer „Ungeheuerlichkeit der Armut ihrer Untertanen“ her. Die finanziellen Machenschaften der Maharajas seien undurchsichtig und letztendlich müsse die arme Bevölkerung für die Aufwendungen der Höfe aufkommen. Schalek bemerkte kritisch, dass die Maharajas zwar „Erwartungen von Exotik und Phantastik“ erfüllten, jedoch auf politischer Ebene die demokratische Regierungsform noch nicht erreicht hätten.¹¹⁵ Das Erstarken des indischen Nationalismus schien das Weiterexistieren der als „vormodern“ imaginierten Maharajas in Frage zu stellen.

In der Schweiz gelangten in der zweiten Hälfte der 1930er Jahre vermehrt Fotografien von städtischer und ländlicher Arbeitslosigkeit und Entbehrung in die illustrierte Presse.¹¹⁶ Die Arbeitslosigkeit stieg von 0,4 Prozent im Jahr 1929 innerhalb von sieben Jahren auf 4,8 Prozent an.¹¹⁷ In Deutschland betrug sie 1932 30 Prozent. Dadurch prallte der Reichtum südasiatischer Eliten nicht nur mit Bildern von Armut der Bevölkerung des Subkontinents, sondern auch mit Darstellungen trister Lebensbedingungen in Europa zusammen. In Verbindung mit diesen Fotografien wurden die Figur des Maharajas und die Hofkultur zu einem Sinnbild für Reichtum, gesellschaftliche Verantwortungslosigkeit und Dekadenz. Gleichzeitig aber können die Bilder auch so gelesen werden, dass sie einem europäischen Publikum in Zeiten wirtschaftlicher Sorgen das Bildangebot einer Welt lieferten, die scheinbar unberührt von diesen Beeinträchtigungen und märchenhaft entrückt erschien.

Jenseits der Moderne

Dass es sich bei den meist hochgebildeten Maharajas um Persönlichkeiten handelte, die sich zwischen Kolonialherrschaft, Autonomie und Moderne bewegten, wurde zugunsten eines traditionell-märchenhaften Bildes ausgeblendet. Obwohl sich die lokalen Potentaten gerne in westlicher Kleidung zeigten, war die höfisch-zeremonielle Kleidung in den Illustrierten deutlich populärer. Häufig hatten sie angesehene Bildungsstätten besucht und waren europäisch gebildet. Der auf dem Titelblatt der *Ber-*

¹¹⁵ Ebd., S. 8.

¹¹⁶ Eine Auswahl von Bildberichten: Hans Staub, Die andere Seite des Bergwinters, in: ZI, 26. 01. 1934; ders., Um 6 Uhr hol' ich dich wieder ab. Aufnahmen aus der Kinderkrippe im Industriequartier Zürich, in: ZI, 15. 05. 1931, S. 636; Paul Senn, An Alle! Schweizerische Winterhilfe für Arbeitslose 1936/37, in: ZI, 27. 11. 1936, S. 1512.

¹¹⁷ Thomas Maissen, Geschichte der Schweiz, Baden 2010, S. 253.

liner *Illustrierten Zeitung* porträtierte Bhupinder Singh von Patiala absolvierte das angesehenere Aitchison College im heutigen Lahore.¹¹⁸ Als Neunjähriger übernahm er die Herrschaft von seinem Vater. Vom Empire erhielt er mehrere Orden für seine Dienste. Maharaja Bhupinder Singh war ein leidenschaftlicher Sammler von Ehrenabzeichen und schaffte es zu einer der umfangreichsten Kollektionen dieser Art.¹¹⁹ Zwischen 1930 und 1932 nahm Bhupinder Singh an den *Round Table Conferences* in London teil, wo über die zukünftige Verfassung des Subkontinents verhandelt wurde.¹²⁰

Nur wenige Beiträge nahmen auf diese Hybridität Bezug. Der schwedische Forscher und Tierfotograf Bengt Berg begleitete den Maharaja von Patiala bei der königlichen Tigerjagd.¹²¹ In seinem Fotobericht „Weidmannsheil bei indischen Maharadschas“ in der *Dame* stellte er 1932 eine beeindruckende Automobilflotte einer Reihe Jagdelefanten gegenüber und verortete damit den Herrscher als Persönlichkeit zwischen Tradition und Moderne. Berg war einer der wenigen, der auch auf die politische Informiertheit und Modernität der Maharajas einging. Zwar sei die europäische Fantasie vom reichen Maharaja auf einem goldenen Thron nicht allzu weit entfernt von der Realität, doch gebe es auch jenen, der modern sei und „dem die diplomatischen Irrgänge europäischer Politik ebenso vertraut sind, wie die Unterschiede zwischen einem sechzehnzyindrigen Cadillac und einem zwölfzyindrigen Mercedes.“¹²²

Auf ein anderes Bild indischer Herrscher zielte auch ein Artikel über den Palastbau Manik Bagh von Maharaja Yeshwant Rao Holkar II. von Indore in der *Berliner Illustrierten Zeitung* ab (Abb. 50).¹²³ Der Palast war vom Berliner Architekten Eckart Muthesius im Bauhaus-Stil errichtet worden.¹²⁴ Der junge Herrscher Rao Holkar II. hatte den Bau mit gerade mal 21 Jahren in Auftrag gegeben. Im Schlafzimmer stand u.a. eine Chaiselongue von Le Corbusier und Charlotte Perriand. Auch das Berliner Magazin *Koralle* entwarf unter dem Titel „Entzaubertes Märchenland Indien“ einen differenzierteren Blick auf die Maharajas. Es zeigte sie u.a. als passionierte Flieger und als Militärführer. Die Vorstellung der Herrscher als „dekorative Duodezfürsten“ sei falsch und verkürzt.¹²⁵ Tatsächlich hätten diese in ihren Gebieten die Macht in der Hand, das

118 Ramusack, Princes, S. 134.

119 Amin Jaffer, *Made for Maharajas. Luxus und Design*, München 2007, S. 100.

120 McLeod, *Sovereignty*, S. 32.

121 Bengt Berg, Weidmannsheil bei indischen Maharadschas, in: *Die Dame*, 1932, H. 15, Jg. 59, S. 4-7, 42-47.

122 Ebd., S. 4-5.

123 Indisches Märchenschloss 1933, in: *BIZ*, 19. 11. 1933, o. S.

124 Angma Dey Jhala, *Royal Patronage, Power and Aesthetics in Princely India*, London 2011, S. 18-19.

125 W. K. v. Nohara (Text)/Hoeffler (Fotos), Entzaubertes Märchenland Indien, in: *Koralle*, 03. 12. 1934, S. 1345-1347.



Abb. 50 Indisches Märchenschloß 1933, in: Berliner Illustrierte Zeitung, 19. 11. 1933, o.S.

Britische Reich sei dagegen eher eine „Dachorganisation“. Des Weiteren verwies der Artikel darauf, dass es sich bei den Maharajas um „im westlichen Sinne erzogene und gebildete Menschen mit einer tiefen Einsicht in die sozialen Erfordernisse moderner Nationen [handelt], und man kann ihnen, den vermeintlichen Märchenfürsten, glauben, dass sie heute mehr Sorgen am Hals haben als Perlschnüre“.¹²⁶ Derartige Berichte, welche die Maharajas als zeitgenössisch informierte und moderne Persönlichkeiten imaginierten, blieben jedoch selten.

Die Figur des Maharajas war in den Fotoberichten überindividuell gehalten. Die Herrscher wurden zwar durch die Nennung der geografischen Namenszusätze lokal verortet – wobei die aus europäischer Perspektive ungewöhnlichen Namen auch der Beförderung der Exotik gedient haben könnten –, doch deren gesellschaftliche und politische Funktionen im äußerst heterogenen und komplexen Staatengebilde sowie deren Rolle im Britischen Empire blieben außen vor.¹²⁷ Die *Schweizer Illustrierte Zeitung* publizierte Bilder des Hochzeitsfests am Hofe des Maharaja von Patiala von Alice

¹²⁶ Ebd., S. 1346.

¹²⁷ Keen, *Princely India*, S. 1.

Schalek erst Jahre nach deren Erscheinen in der *Berliner Illustrierten Zeitung*. Bei der Berichterstattung über eine Hochzeit an einem europäischen Königshaus wäre eine solche verspätete Publikation kaum vorstellbar gewesen.¹²⁸ Das Verfrachten lokaler Herrscherfiguren in das Reich der Märchen unterminierte deren Rolle im Zeitgeschehen und degradierte sie zu Unterhaltungsfiguren.

Sadhus: Faszinosum oder falsche Heilige?

Als Gegenfigur zum Maharaja bauten die Illustrierten den indischen Eremiten auf, der vielfältige Bezeichnungen erhielt: „Bettler, Fakir, Pilger, Büsser – die Uebergänge zwischen diesen Gruppen eindrucksvoller indischer Gestalten sind fließend und für den Fremden nicht leicht zu erkennen“, so die *Berliner Illustrierte Zeitung* 1932.¹²⁹ *Sadhus* repräsentierten die asketisch-spirituelle Seite indischen Lebens, im Gegensatz zur Opulenz und der als verschwenderisch beschriebenen Lebensweise des Maharajas. Auch hier schwankte die Darstellung zwischen der Inszenierung einer märchenhaften Figur und deren Infragestellung.

Hinduistische *sadhus* fanden primär in sitzender oder liegender Haltung Darstellung, meist wurden sie bei der Meditation repräsentiert.¹³⁰ Besonders beliebt waren Aufnahmen, die den Asketen in möglichst außergewöhnlichen Posen wie im Kopfstand, in einem Dornenbett liegend oder mit im Boden vergrabem Kopf zeigten (Abb. 51, Abb. 52). In der Mehrheit waren die *sadhus* lediglich mit einem Leinentuch um die Hüfte sowie Ketten um den Hals bekleidet. Ihre langen Haare trugen sie offen oder nach hinten gebunden. Zeichen aus heller Asche auf den Körpern der *sadhus* markierten religiöse Zugehörigkeiten.¹³¹

Anhand der Bildberichte über die *sadhus* lassen sich meines Erachtens europäische Normvorstellungen über die Rolle des Individuums innerhalb einer Gesellschaft ablesen. Beiträge stellten die religiöse Legitimität der Figuren in Frage, indem sie den Begriff des Heiligen in Anführungszeichen setzten.¹³² Mithilfe der Darstellung von *sadhus* kritisierten sie religiöse Praktiken der indischen Bevölkerung im Allgemeinen. Alice Schalek betrachtete „die Verschwendung von Zeit und Geld, die die Durchfüh-

128 Alice Schalek (Fotos/Text), Indien feiert. Hochzeit am indischen Fürstenhof zu Patiala, in: *SIZ*, 09. 09. 1931, S. 1398–1400.

129 Harald Lechenperg (Fotos), Kongress der Büsser, in: *BIZ*, 23. 10. 1932, S. 1376–1377, hier S. 1376.

130 *BIZ*, 19. 04. 1925, Titelblatt; H. M. Ahmad (Fotos), Was denken sich diese Leute?, in: *BIZ*, 19. 01. 1939, S. 75.

131 Martin Hürlimann (Fotos/Text), Im Lande der Heiligen, in: *SIZ*, 13. 12. 1928, S. 1693.

132 Ebd.

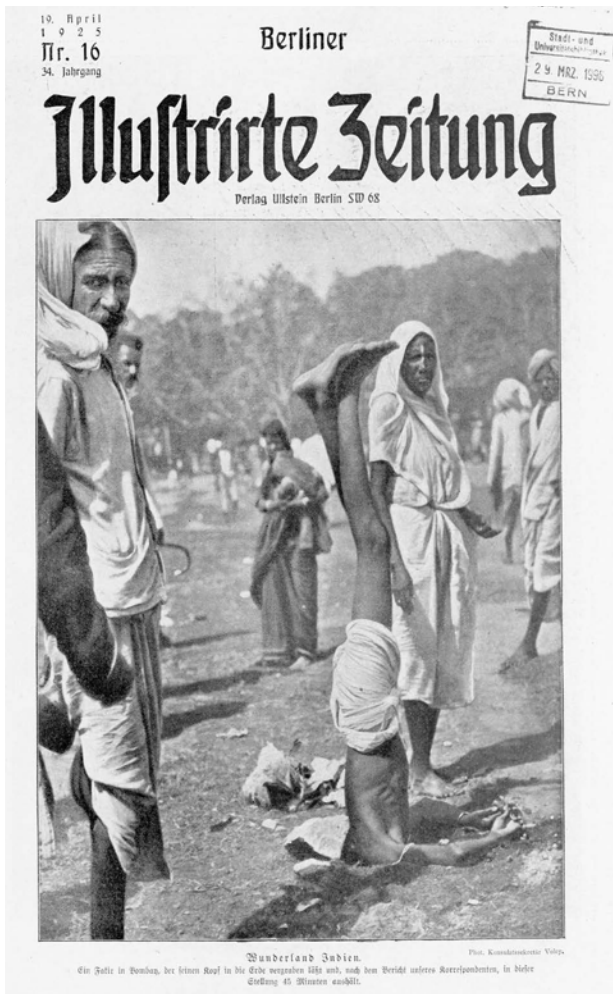


Abb. 51 Berliner Illustrierte Zeitung, 19. 04. 1925, Titelseite.

rung religiöser Bräuche fordert“ als eines der schlimmsten Übel der indischen Gesellschaft.¹³³ Als nutzlos beschrieb auch ein Beitrag in der *Schweizer Illustrierten Zeitung* von 1940 die fehlende gesellschaftliche Funktion der *sadhus*: „Eine nutzlose Masse von 700 000 ‚Heiligen‘, Gauklern, Quacksalbern, Fakiren und Bettlern durchzieht das Land und lebt einzig und allein vom Aberglauben und von der Unwissenheit und

133 Alice Schalek (Fotos/Text), Heilige, Pilger und Bettler in Indien, in: BIZ, 05. 08. 1928; vgl. auch: Harald Lechenperg (Fotos), Kongress der Büsser, in: BIZ, 23. 10. 1932, S. 1376–1377.



Abb. 52 Alice Schalek (Fotos/Text), Heilige, Pilger und Bettler in Indien, in: Berliner Illustrierte Zeitung, 05. 08. 1928, S. 1371.

Dummheit der Land- und Stadtbevölkerung.¹³⁴ Deren Existenz schädige den Ruf des Subkontinents als Stätte des Geistes. Die als übermäßig und omnipräsent beschriebene Durchdringung des Subkontinents durch die Religion erscheint in dieser Sichtweise als Hauptursache für gesellschaftliche Probleme und als Hemmnis für sozialen Fortschritt. Die Reiseschriftstellerin Vendla von Langenn meinte in der *Berliner Illustrierten Zeitung* 1938 kurzum, dass Indien eine Welt sei, zu welcher „der technik-

134 M. Klaiber, 3500 Kilometer unterwegs durch Indien. Ein Schweizer Kaufmann will in seinen Ferien das wirkliche Indien kennenlernen, in: *ZI*, 20. 09. 1940, S. 1029.

gläubige Europäer nur schwer einen Zugang findet“.¹³⁵ Die Figur des *sadhus* wurde als Gegensatz zu einer als aufgeklärt, säkularisiert und rationalisiert imaginierten europäischen Lebensweise konstruiert.

Die Lebensform des Asketen stieß auch bei der eingangs dieses Kapitels erwähnten Anna Martin auf Abwehr: „Der Lächerlichkeit wäre bei uns verfallen, wer Weib und Kind, Haus und Hab verließ, um bettelnd von Ort zu Ort zu ziehen.“¹³⁶ Autorinnen und Autoren interpretierten die Lebenshaltung der *sadhus* als Untätigkeit und Nutzlosigkeit. Parallelen zur Geschichte der Askese in europäisch-christlichem Kontext blieben erstaunlicherweise aus. Figuren wie Niklaus von Flüe hätten sich als Vergleich angeboten, der ebenfalls Frau und Kinder zugunsten seiner Einsiedlerschaft verließ und der in der Schweiz im Ersten Weltkrieg und in der Folge als Schutz- und Friedenspatron verehrt wurde.¹³⁷

Yogi

Dass die Figur des Yogis durchaus auch auf Faszination stieß, zeigen Fotoberichte, die insbesondere die durch Yogaübungen erreichte außerordentliche Körperbeherrschung herausstreichen. Die *Berliner Illustrierte Zeitung* zeigte in „Artist oder Erleuchteter?“ 1937 verschiedene Yogaposen, aufgenommen vom bekannten deutschen Fotografen Umbo (Otto Maximilian Umbeh, 1902–1980) (Abb. 53).¹³⁸ In der zentralen Aufnahme sitzt Yogi Vithaldas, – der das sogenannte Hatha-Yoga praktizierte –, im Lotussitz, eine Hand an der Stirn, die zweite vor dem Bauch. In den Bildlegenden beschrieb der Yogi die Funktionen und Wirkungsweisen der demonstrierten Körperhaltungen und ließ damit erstmals einen Yogi selbst zu Wort kommen. Im Kommentar wurden die religiösen Hintergründe des Yoga als für Europäer unzugänglich beschrieben: „Wir wissen genau, dass die Yoga-Praxis, aus dem religiösen Fundament indischer Weltanschauung erwachsen, auf die Erneuerung dieses religiösen Fundaments zielend, nicht übertragbar ist.“ Dass in der Weimarer Republik eine Auseinanderset-

135 Vendla von Langenn, Das gibt es nur in Indien, in: BIZ, 13. 10. 1938, S. 1618.

136 Anna Martin (Fotos/Text), Indienfahrten einer Schweizerin. Ernstes und Heiteres aus dem indischen Religionsleben, in: SIZ, 03. 02. 1927, S. 136–137.

137 Louis Fehr, Fakire. Die sonderbaren Heiligen des Orients, in: SIZ, 21. 10. 1926, S. 1232–1233. Zur Verehrung von Bruder Klaus vgl.: Georg Kreis, Schweizer Erinnerungsorte. Aus dem Speicher der Swissness, Zürich 2010, S. 47–58.

138 Umbo (Fotos), Artist oder Erleuchteter?, in: BIZ, 11. 11. 1937, S. 1680–1681.

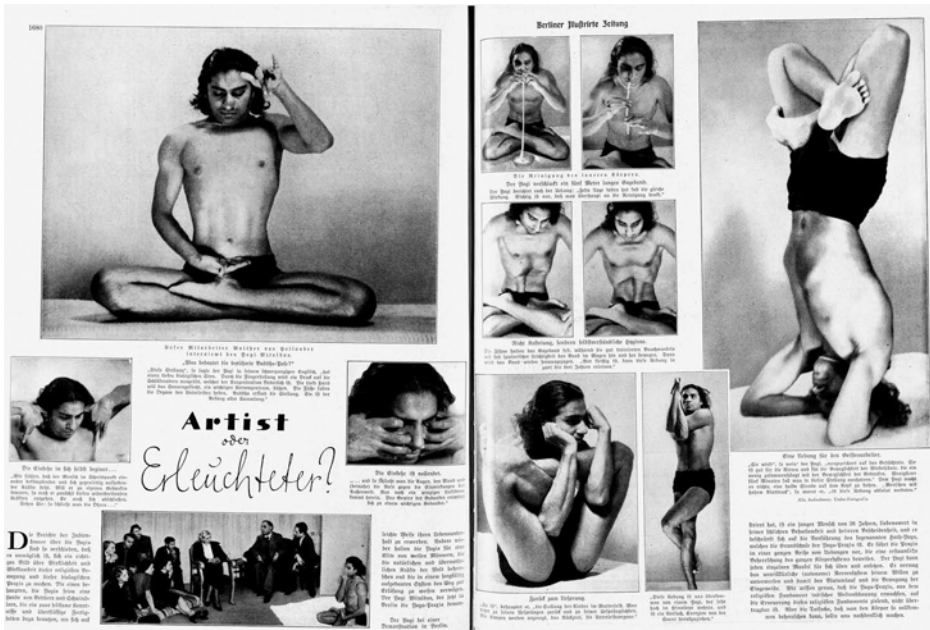


Abb. 53 Umbo (Fotos), Artist oder Erleuchteter?, in: Berliner Illustrierte Zeitung, 11. 11. 1937, S. 1680-1681.



Abb. 54 Hokuspokus aus Indien, in: Schweizer Illustrierte Zeitung, 07. 01. 1931, S. 38-39.

zung mit Yoga und auch Kurse stattfanden, hat Mathias Tietke gezeigt.¹³⁹ Auch wichtige Vertreter der NSDAP standen Yoga durchaus offen gegenüber. Darauf verweist mitunter, dass Umbos Aufnahmen von Yogi Vithaldas 1941 in der NS-Propaganda-Auslandszeitschrift *Signal* erschienen. *Signal* zeigte den Yogalehrer, wie er eine junge Frau im Yoga unterrichtete. Yoga als „Abtötung des Körpers“ und als „Selbstvernichtung“ werde den Europäern „immer fremd bleiben“, Yoga als Körperübung sei allerdings „seit geraumer Zeit von uns erkannt“. Die Körperbeherrschung des Yoga passte in nationalsozialistische Vorstellungen eines gesunden und ästhetischen Körpers im Dienste der Nation.¹⁴⁰

Magie und Hokuspokus

Eher unterhaltenden Charakter hatte ein anders gearteter Typus von Beitrag, nämlich jener über indische Kunststücke, welche die europäischen Betrachterinnen und Betrachter in Staunen versetzen sollten. Besonders populär waren in diesem Genre die Motive des Schlangenbeschwörers, das sogenannte Mangobaum-Wunder, bei dem unter einem Tuch in Windeseile eine Pflanze zu wachsen begann, und der indische Seiltrick, bei dem ein Mensch an einem scheinbar frei schwebenden Seil hochkletterte.¹⁴¹ Diese magischen Tricks waren bereits vor der Jahrhundertwende im deutschsprachigen Raum präsent. Auf Jahrmärkten, bei „Völkerschauen“ und im Zirkus wurden sie vorgeführt.¹⁴² Der Schweizer Zirkus Knie präsentierte 1935 sein Programm „Manege-Schaustück India“. Die Ankündigung zeigte Schlangenbeschwörer, Feuerspucker, Akrobaten, einen Maharaja unter einem Baldachin, Elefanten und Tänzerinnen. Anders als im Zirkus präsentierten die Illustrierten die Kunststücke am Originalschauplatz. Die Fotografie diente in mehreren Beiträgen dazu, den Geheimnissen hinter den

139 Zur Rolle des Yoga im Nationalsozialismus vgl. Mathias Tietke, *Yoga im Nationalsozialismus. Konzepte, Kontraste, Konsequenzen*, Kiel 2011, hier S. 59, S. 13–14; Bernd Wedemeyer-Kolwe, *The Reception of Yoga in Alternative Cultures at the Beginning of the 20th Century*, in: Elio Schenini (Hg.), *On the Paths of Enlightenment. The Myth of India in Western Culture 1808–2017*, S. 258–275.

140 *Yoga für Europa*, in: *Signal*, 02. 02. 1941.

141 *Der indische Seiltrick*, in: *SIZ*, 19. 02. 1936, S. 221; Vendla von Langenn, *Das gibt es nur in Indien*, in: *BIZ*, 13. 10. 1938, S. 1618; *Magie auf 300m Film!*, in: *BIZ*, 15. 06. 1938, o. S.; *Fakir-Künste*, in: *Scherl's Magazin*, Juli 1928, H. 7, S. 785–791.

142 Vgl. dazu die Arbeiten von Rea Brändle: *Rea Brändle, Wildfremd, hautnah. Völkerschauen und Schauplätze*, Zürich 1880–1960, *Bilder und Geschichten*, Zürich 1995; vgl. die erweiterte Ausgabe: *Dies., Wildfremd, hautnah. Zürcher Völkerschauen und ihre Schauplätze 1835–1964*, Zürich 2013.

Tricks auf die Schliche zu kommen – nicht immer mit Erfolg. So versuchte Emil Otto Hoppé im Magazin *Uhu* in „Die Kamera kontrolliert“, den Mangobaum-Trick aufzudecken.¹⁴³ Im Artikel „Hokuspokus aus Indien“ löste die *Schweizer Illustrierte Zeitung* 1938 das Rätsel um den Korbtrick auf, bei dem eine Frau in einem Korb zum Verschwinden gebracht wurde (Abb. 54). Zuweilen erweise sich jedoch sogar die Kamera als machtlos, denn manchmal „versagt selbst das untrüglichste Auge der Kamera, das schon so viele Gauklertricks entlarvte, und der sonst so selbstsichere Europäer muss sich erschauernd dem tieferen Wissen des Orients beugen“.¹⁴⁴ Der Wunsch, sich faszinieren zu lassen und die Märchenwelt zugleich zu entlarven, zeigten sich hier wiederum als vereinte Bedürfnisse, die mit der Wahrnehmung Indiens verknüpft wurden.

Tropen, Ganges, Himalaja: Landschaften als Reiz und Bedrohung

Die Ikonografie des Wunderlands wurde in der illustrierten Presse nicht nur durch emblematische Figuren, sondern auch anhand von Landschaften evoziert. Wie die Darstellung der Maharajas und *sadhus* changierten die Repräsentationen der Landschaften Indiens zwischen der Inszenierung ihrer Reize und deren gleichzeitiger Dekonstruktion. Joan M. Schwartz und James R. Ryan haben in ihrem Sammelband „Picturing Place“ aus dem Jahr 2003 die Möglichkeiten einer Verbindung von Fotografie, Geografie und Imagination aufgezeigt.¹⁴⁵ Jens Jäger plädiert in seinem darin enthaltenen Beitrag dafür, dass es aus fotohistorischer Sicht lohnenswert sei, Landschafts- und Architekturaufnahmen weniger unter ästhetischen Aspekten, sondern im Hinblick auf ihre diskursiven Verwendungsweisen zu analysieren. Mit Fokus auf die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts zeigt er auf, wie Fotografien zur Konstruktion nationaler Identität beitrugen und mit ideologischer Bedeutung aufgeladen wurden.¹⁴⁶ Wie sich zeigen lässt, wurden anhand der Darstellung von Landschaften Vorstellungen gesellschaftlicher Lebensformen verhandelt, die im Wesentlichen am Verhältnis zur Natur festgemacht wurden. Der Glaube an die Wiedergeburt und die unumstößliche Zugehörigkeit zu einer „Kaste“ seien Zeichen dafür, „dass der Inder seine Gesetze denen der Natur nachbildet, im Gegensatz zum Europäer, der die Na-

143 Emil Otto Hoppé, Die Kamera kontrolliert einen indischen Fakir. Wie das berühmte Mango-Wunder fotografiert aussieht, in: *Uhu*, H. 10, Juli 1930, S. 56–59.

144 Mauritius (Fotos)/pp (Text), Hokuspokus aus Indien, in: *SIZ*, 07. 01. 1931, S. 38–39, hier S. 38.

145 Vgl. Schwartz/Ryan, *Place*, 2003.

146 Jäger, *Picturing Nations*, S. 117–118.

turgesetze den seinen unterzuordnen sucht“, so ein Auszug aus einem Fotobeitrag in der *Zürcher Illustrierten* von 1927.¹⁴⁷

Leben im Lauf der Religion

Während in europäischen Gesellschaften urbane Metropolen wie Berlin als gesellschaftliche Zentren erschienen, repräsentierte das damalige Benares – heute Varanasi – in den illustrierten Zeitschriften das hinduistische Leben. Die heilige Stadt am Ganges diente als Symbolort für das hinduistische Indien und stand für die Durchdringung des indischen Lebens durch die Religion. Religiöse Praktiken wie das Pilgerwesen, rituelle Waschungen oder die Feuerbestattung am Ganges waren zentrale Themen, die in *Illustrierten* immer wieder aufgegriffen wurden.¹⁴⁸ Um einen möglichst direkten Blick auf die Menschen am Fluss zu erhaschen, richteten Fotografinnen und Fotografen ihre Kameras von Booten auf dem Ganges aus Richtung Ufer.¹⁴⁹ „Wie der Ganges seit urdenklichen Zeiten fließt, stehen seit urdenklichen Zeiten die Pilger am Ufer des heiligen Stromes, tauchen ihre Leiber in seine Flut, um ein Gelöbnis zu erfüllen, das ihrer Seele so wichtig ist, wie der Atem ihrer Lunge“, so die *Zürcher Illustrierte* 1928.¹⁵⁰ Diese Praxis wird als ewiggültiges, unveränderliches und „unverfälschtes Original-Indertum“ beschrieben. Dass auch in europäischen Kontexten die Wallfahrt wie beispielsweise in der Schweiz jene nach Einsiedeln von Bedeutung war, schien dieser Essentialisierung keinen Abbruch zu tun. Die rituellen Bäder als Ausdruck indischer Religiosität stellten ein wiederkehrendes Motiv in Berichten dar.¹⁵¹

Während in Benares Badende häufig aus einiger Entfernung dargestellt wurden, rückte Harald Lechenperg ihnen in Bombay für die *Berliner Illustrierte Zeitung* näher (Abb. 55).¹⁵² Er zeigte im Wasser badende Menschen und griff einzelne Szenen in Einzelbildern heraus, etwa ein Kind, das sich vor dem Wasser scheute oder ein Mädchen, durch dessen nasse Kleidung sich sein Körper abzeichnete. Der im Artikel inhärente Voyeurismus ist deutlich spürbar und die Geschichte setzte sich von den verbreite-

147 P. Bally, Indien und die westliche Zivilisation, in: *ZI*, 18. 07. 1927, S. 5–6.

148 Aus dem Wunderlande Indien, in: *SIZ*, 10. 12. 1921; Bilder aus Indien, in: *SIZ*, 06. 09. 1923, S. 429.

149 Das Wunderland Indien. Der heilige Badeplatz der Hindus in Benares, in: *SIZ*, 25. 02. 1929, Titelblatt.

150 Die Kamera als Zauberstab, in: *ZI*, 28. 05. 1928, S. 4.

151 Das große Badefest der Hindu im Mahamaghenteich in Kumbakonum (Südindien), in: *SIZ*, 19. 04. 1933, S. 542–543.

152 Harald Lechenperg (Fotos), Bombay badet, in: *BIZ*, 18. 06. 1933, S. 862–863.

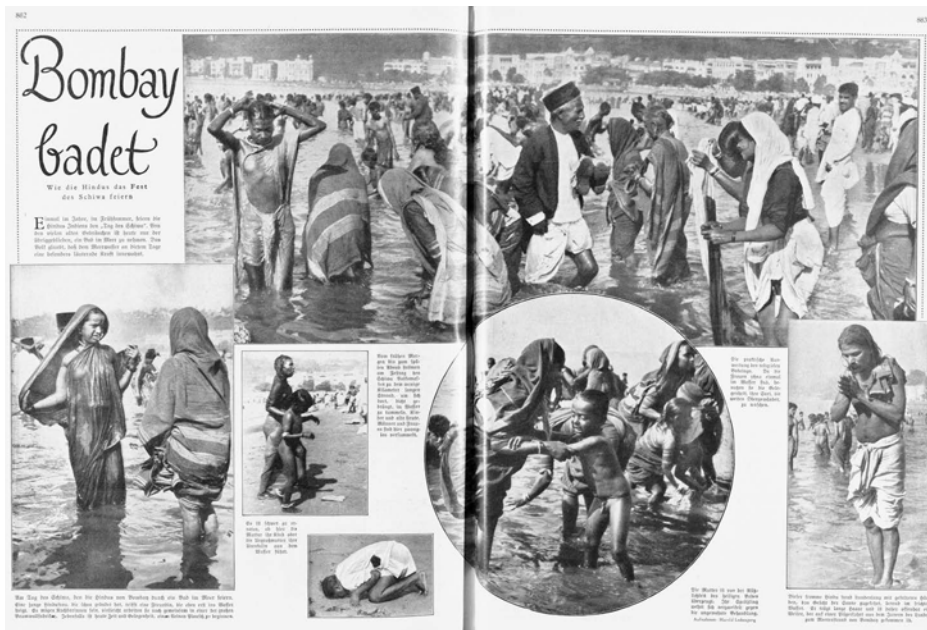


Abb. 55 Harald Lechenperg (Fotos), Bombay badet, in: Berliner Illustrierte Zeitung, 18. 06. 1933, S. 862–863.

ten Darstellungen südasiatischer Frauen ab, die später noch eingehender besprochen werden. Es ist sehr wahrscheinlich, dass die *Berliner Illustrierte Zeitung* die Bilder Lechenpergs saisonal auf die europäische Sommerzeit abstimmte und als eine Art exotische Badegeschichte Mitte Juni publizierte. Die heilende Wirkung des Gangeswassers stellten die Schreibenden allerdings häufig in Frage und erachteten das Wasser als gesundheitsschädigend und schmutzig.¹⁵³

Ein zentrales Sujet in Fotoberichten über Benares waren die „Leichenverbrennungen“ an den Ghats, den zum Wasser führenden Treppen.¹⁵⁴ Die Aufnahmen waren häufig aus einer gewissen Entfernung aufgenommen und erst der vom Holzstapel aufsteigende Rauch im Zusammenspiel mit einer beschreibenden Bildunterschrift machte klar, dass es sich um die Verbrennung eines Leichnams handelte.¹⁵⁵ Die Begleittexte zeugten von der Irritation, die die öffentliche Sichtbarkeit von Feuerbestattungen bei

153 Bilder aus Indien, in: *SIZ*, 06. 09. 1923, o. S. Ein Bild in einer Fotoreportage von Arnold Heim zeigt den Geologen August Gansser inmitten von Pilgern im damaligen Benares, der „durch einen Kopfsprung Reinigung in dem heiligen Schmutzwasser“ gesucht habe, vgl.: Arnold Heim, *Himalaja-Expedition 1936*, in: *ZI*, 05. 03. 1937, o. S.

154 Bilder aus Indien, in: *SIZ*, 06. 09. 1923, S. 429.

155 Die Kamera als Zauberstab, in: *ZI*, 28. 05. 1928, S. 3–4.

europäischen Reisenden auslöste und zeigten deren Unverständnis gegenüber dieser Form des Umgangs mit Toten.¹⁵⁶ Durch die eingehende Beschreibung des in der Luft hängenden Leichengeruchs und der bildlichen Schilderung des Geruchs verbrannten Menschenfleisches evozierten die Texte Bilder des Grauens und beschrieben die Praxis der öffentlichen Bestattung als abstoßend. Während die religiöse Architektur, wie im ersten Kapitel aufgezeigt, in Europa auf Faszination stieß, wurde das aktuelle religiöse Leben im damaligen Benares dazu verwendet, Distanz herzustellen.

Tropische Wunderwelten

Südindien war der Vorstellungsraum für eine unberührte Natur und von in Naturverbundenheit lebenden Menschen. Das damalige Ceylon – heute Sri Lanka – und der Süden des Subkontinents repräsentierten ein tropisches Indien. Bilder von Palmen und üppigen Wäldern prägten die Landschaftsaufnahmen und verbanden sich zur Wahrnehmung des Dschungels (Abb. 56).¹⁵⁷ In Bilder einer wenig berührten Natur fügten sich Menschen ein, die ein als naturnah und als einfach imaginiertes Leben führten.¹⁵⁸ Sie gingen traditionellen Tätigkeiten wie der Bewirtschaftung von Land mit einfachsten Mittel nach, betrieben Handel – durch Warentransporte mit Ochsenkarren – und Fischerei.¹⁵⁹ Häufig wurden familiäre Gemeinschaften vor ihren Lehmhütten, deren Dächer mit Palmwedeln bedeckt waren, porträtiert.¹⁶⁰ Martin Hürlimann schilderte die südlich gelegene Malabarküste 1927 in der *Schweizer Illustrierten Zeitung* als eine der „unberührtesten Gegenden Indiens, wo die Natur mit ihren tropischen Wundern nicht kargt, die kühle Meerbrise eine erträgliche Jahrestemperatur herstellt und der

¹⁵⁶ Bilder aus Indien, in: SIZ, 06. 09. 1923, S. 429.

¹⁵⁷ Martin Hürlimann (Fotos/Text), Indien. Malabar, das Kokosland, in: SIZ, 13. 10. 1927, S. 1296, 1301. Vgl. auch den Bildbericht des Ehepaars Bernatzik zu Siam (heute: Thailand), das in den 1930er Jahren zu Hinter-Indien gezählt wurde: Hugo Adolf Bernatzik/Emmy Bernatzik (Fotos/Text), 16 Monate in unbekanntem Urwäldern Hinter-Indiens, in: BIZ, 15. 07. 1937, S. 1023.

¹⁵⁸ Indien, in: SIZ, 12. 03. 1925, S. 130–131; Martin Hürlimann (Fotos/Text), Indien. Das Wunderland, in: SIZ, 06. 10. 1927, S. 1284–1285.

¹⁵⁹ Erwin Drinneberg (Text), Bei den Hochseefischern an der Ostküste Süd-Indiens, in: SIZ, 29. 10. 1925, S. 722; Louis Fehr (Text), Das alte Wunderland Indien in seinem heutigen Aspekt, in: SIZ, 04. 02. 1926, S. 109–112; Ceylon, in: ZI, 19. 12. 1927, S. 14.

¹⁶⁰ Erwin Drinneberg (Text), Das Leben der Frau in Indien, in: SIZ, 15. 04. 1926, S. 397–398; Martin Hürlimann (Fotos/Text), Indien. Das Wunderland, in: SIZ, 06. 10. 1927, S. 1284–1285; Max Ryschka (Text), Menschen im Reservat, in: SIZ, 07. 12. 1932, S. 1768–1769.



Abb. 56 Martin Hürlimann (Fotos/Text), Indien. Malabar, das Kokosland, in: Schweizer Illustrierte Zeitung, 13. 10. 1927, S. 1296.

Eingeborene friedlich in seiner Hütte lebt“.¹⁶¹ Für die menschliche Schönheit des südlichen Subkontinents stand die reich geschmückte junge Frau.¹⁶²

Europäisch-missionarische oder koloniale Einflüsse bilden eine auffällige Lücke in der Darstellung Südindiens. Rund um die berühmten südlichen Hafenstädte, die Europa als zentrale Handelsplätze gedient hatten, waren europäisch beeinflusste städtische Zentren mit einem regen Marktreiben entstanden, wie beispielsweise in Colombo. Die europäische Missionstätigkeit in der portugiesischen Kolonie Goa wurde lediglich vereinzelt aufgegriffen. Harald Lechenpergs Bildserie dazu war der *Berliner Illustrierten Zeitung* nur eine Seite wert. Unter dem Titel „Christen im Urwald“ zeigte

161 Martin Hürlimann (Fotos/Text), Indien. Malabar, das Kokosland, in: SIZ, 13. 10. 1927, S. 1301.
 162 Indien, die Quelle von Englands Macht und Reichtum, in: ZI, 22. 11. 1926, S. 9; Ceylon, in: ZI, 19. 12. 1927, S. 14; Louis Fehr (Text), Das alte Wunderland Indien in seinem heutigen Aspekt, in: SIZ, 04. 02. 1926, S. 109–112.

Lechenperg einen jungen Knaben leicht bekleidet vor einem christlichen Altar kniend.¹⁶³ Der Blick eines südasiatischen Ministranten, die Hände wie beim Beten zusammengefasst, wirkt eher sorgenvoll als fröhlich-fromm. Insgesamt vermittelten die Fotografien keine überzeugende Darstellung einer Christianisierung. Ein möglicher Grund dafür ist, dass das Potential der Missionierung des Subkontinents nicht außer Frage stand und die Religionen Indiens im deutschsprachigen Raum rezipiert wurden. Die als überaus stark ausgeprägt wahrgenommene Religiosität der südasiatischen Bevölkerung erschien ein Hindernis für eine erfolgreiche Mission, worauf ein Auszug aus einem Beitrag in der *Zürcher Illustrierten* von 1926 verweist. Eine Autorin beschrieb die Haltung eines Einheimischen, der sagte, dass er die Mission zwar schätze und viel Neues lerne, „aber unserer angestammten Religion werden wir dadurch nicht untreu“.¹⁶⁴ Man dürfe „auch die exotischen Völker nicht als harmlos nehmen, wie sie sich uns als Gäste auf Völkerschauen bei europäischen Veranstaltungen“ gebärdeten, so das Fazit der Autorin in der *Zürcher Illustrierten*.

Teil der Konstruktion Indiens als Wunderland war auch die südasiatische Fauna. Der Elefant war Symbol für die exotische Tierwelt, zu der auch der Tiger gehörte. Das mag zunächst banal klingen, doch knüpften sich an Repräsentationen des Verhältnisses zwischen Menschen und Tieren ebenfalls Wert- und Normvorstellungen.¹⁶⁵ Elefanten wurden vor allem in ihrer Funktion als Arbeitstiere fotografiert (Abb. 57).¹⁶⁶ Die Berichterstatte(r)innen und Berichterstatte(r) zeigten sich fasziniert von der menschlichen Leistung, die mächtigen Tiere einzufangen, zu zähmen und als gut trainierte Arbeitstiere einzusetzen.¹⁶⁷ Aufnahmen veranschaulichten die scheinbar unbändige Kraft der Tiere, die vergebens versuchten, sich von der Fesselung zu befreien. Anhand von Badeszenen der Elefanten zeichneten Artikel das Bild eines liebevollen Umgangs mit den Dickhäutern.¹⁶⁸ Im Gegensatz zu Europa, wo die Tiere lediglich im Tierpark und im Zirkus betrachtet werden konnten, zeigten die Bilder Elefanten in einer natur-

163 Harald Lechenperg (Fotos), Christen im Urwald, in: BIZ, 19. 02. 1933, S. 245; vgl. auch: Martin Hürlimann, Indien. Malabar, das Kokosland, in: SIZ, 13. 10. 1927, S. 1296, 1301.

164 Johanna Niedrmayr, Der Basar im indischen Leben, in: ZI, 06. 12. 1926, S. 11–12, hier S. 11.

165 Zu Tieren in der Geschichte vgl. u.a.: Gesine Krüger/Aline Steinbrecher, Tierische (Ge)Fährten, in: Historische Anthropologie 2 (2011), S. 169–291.

166 Vgl. u.a.: Bilder aus Ceylon, in: SIZ, 24. 01. 1924, S. 47; Elefantenfang auf Ceylon, in: SIZ, 09. 10. 1924, S. 1923–1924; Elefantenkämpfe in Udaipur, in: SIZ, 28. 03. 1929, S. 401; Dorien Leigh (Fotos), Der Widerspenstigen Zähmung, in: SIZ, 09. 12. 1936, S. 1734–1735; Vendla von Langgen (Fotos), Die Badeglocke läutet. Sie ruft die Elefanten in Ceylon zum Fluss, in: BIZ, 06. 10. 1938, S. 1528; Schwerarbeiter. Ceylon-Elefanten bauen eine Mauer, in: ZI, 04. 08. 1933, S. 1003–1004.

167 Harald Lechenperg (Fotos), Christen im Urwald, in: BIZ, 19. 02. 1933, S. 245.

168 BIZ, 21. 03. 1935, o. S.

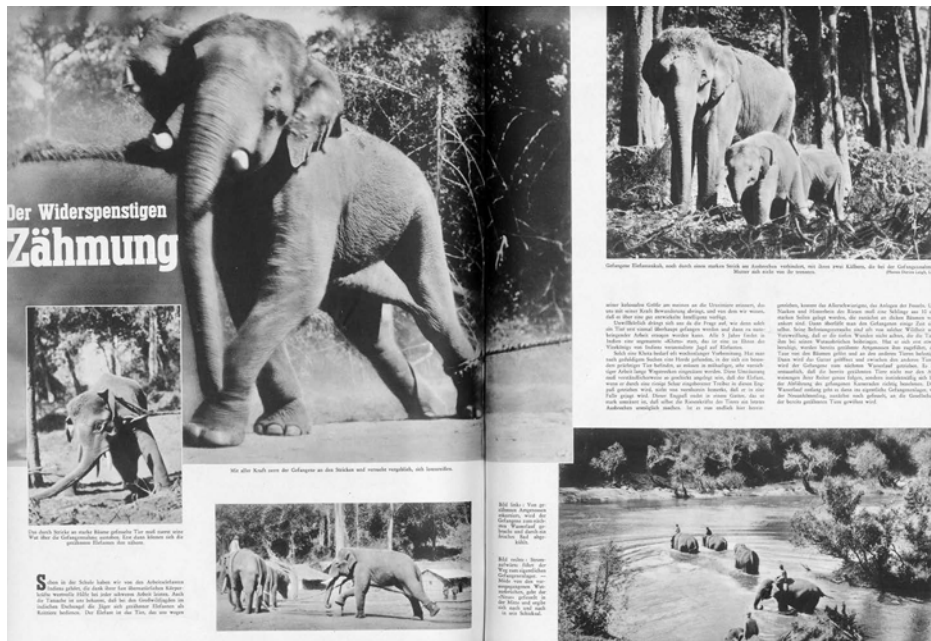


Abb. 57 Dorien Leigh (Fotos), Der Widerspenstigen Zähmung, in: Schweizer Illustrierte Zeitung, 09. 12. 1936, S. 1734–1735.

nahen Umgebung, wenn auch erst die Zähmung der Tiere derartige Nahaufnahmen ermöglichte. Der bekannte „Völkerschauen“-Veranstalter Carl Hagenbeck hatte selbst mehrere indische Elefanten aus dem damaligen Ceylon importiert, um sie bei den sogenannten „Völkerschauen“ zu präsentieren, bei denen die Elemente Elefant, indigene Bevölkerung und südindischer Tempelbau zusammenkamen.¹⁶⁹

Im „Dritten Reich“ erschienen derartige Bilder einer tropischen Natur und Tierwelt in deutschen Illustrierten vermehrt in Kombination mit einer Ikonografie des Nationalsozialismus. Kontrastreich trafen diese aufeinander. In der *Berliner Illustrierten Zeitung* kam 1935 das als freundschaftlich beschriebene Spiel eines Dresseurs mit seinem indischen Elefanten neben einer Fotografie Adolf Hitlers in der Staatsoper beim Faschistengruß zu stehen.¹⁷⁰ Martialischer Nationalismus und Politik standen hier einem als paradiesisch und unpolitisch imaginierten Südasien gegenüber. Mit der

169 Carl Hagenbeck, *Von Tieren und Menschen. Erlebnisse und Erfahrungen*, Hamburg 2014 [1908], S. 56.

170 BIZ, 21. 03. 1935, o. S.

Bedeutung der Kombination dieser beiden Bilderwelten beschäftigt sich das zweite Kapitel.

Der indische Tiger war ein weiteres Tier, das für die Vorstellung Indiens von zentraler Bedeutung war, jedoch in der illustrierten Presse bei weitem nicht so prominent wie der Elefant. Vor allem die Tigerjagd stellte ein Motiv dar, das wiederholt auftrat und bei dem europäische Jäger auf Expeditionen ihre Herrschaft über die wilde Natur zur Schau stellten.¹⁷¹ Eine in mehreren Zeitschriften reproduzierte Bildstrecke zeigte einen Tigerüberfall auf einen Menschen. Der Forscher und Fotograf Paul Hoefler hatte bei der Jagd einen Angriff eines Tigers auf einen Mann fotografiert; angekündigt wurde diese Bildserie als Sensation.¹⁷² Zum einen symbolisierten Bilder der Jagd die Herrschaft des Menschen über das Tier, zum anderen die Bedrohung des Menschen durch nicht-domestizierte Tiere. Die indigene Bevölkerung schien in dieser Deutung den Gefahren des Tigers meist ausgeliefert, wie ein Beispiel aus der *Berliner Illustrierten Zeitung* zeigt. Die Forscherin Emmy Bernatzik – ihr Mann hatte sich bei seiner ersten großen Afrikareise der Großwildjagd gewidmet – zeigte sich vor einem erlegten Tiger; die dazugehörige Bildlegende wies darauf hin, dass die lokale Bevölkerung unbewaffnet sei: „Sie stehen den blutgierigen Raubtieren völlig hilflos gegenüber und lassen sich buchstäblich fressen. 40 Prozent der Waldmenschen fallen dem Tiger zum Opfer.“¹⁷³

Himalaja: Erobern und Scheitern

Als Gegensatz zum tropischen Süden präsentierten illustrierte Zeitschriften das nördlich gelegene Gebiet des Himalaja. Darjeeling, ein beliebter Höhenkurort am Fuße der Gebirgskette, wurde in illustrierten Zeitschriften mehrfach als Ausgangspunkt von Expeditionsreisen im Grenzgebiet zwischen Tibet, Britisch-Indien und Nepal thematisiert. Zwar gab es idyllisierende Schilderungen des sagenumwobenen Gebirges; vor allem aber war die Natur hier ein Ort, um die Versuche des menschlichen Triumphs über die Natur zu inszenieren. Expeditionen mit wissenschaftlichem Hintergrund oder Alpinisten auf Abenteuer- und Rekordjagd wurden von der illustrierten Presse

171 BIZ, 30. 05. 1926, Titelblatt; Auf der Jagd nach seltenen Tieren. Die Expedition der Brüder Roosevelt, in: Ebd., S. 701–702; Jagd nach seltenen Tieren, in: BIZ, 06. 06. 1926, S. 733–734; Hugo Adolf Bernatzik/Emmy Bernatzik, 16 Monate in unbekanntem Urwäldern Hinter-Indiens, in: BIZ, 15. 07. 1937, S. 1023–1025.

172 ZI, 04. 07. 1937, Titelblatt; In den Klauen des Tigers, in: Ebd., S. 710–711.

173 Hugo Adolf Bernatzik/Emmy Bernatzik, 16 Monate in unbekanntem Urwäldern Hinter-Indiens, in: BIZ, 15. 07. 1937, S. 1024.

begleitet. Der Wettkampf um die Erstbesteigung der höchsten Gipfel der Welt gelangte über die Illustrierten in die Stuben der Leserinnen und Leser.¹⁷⁴ In der *Schweizer Illustrierten Zeitung* wurde der Gipfelkampf 1935 als Gegenbild zu den politischen und gesellschaftlichen Wirrnissen in Europa nach dem Ersten Weltkrieg dargestellt:

Allen politischen und wirtschaftlichen Dauerkrisen, aller Not der Zeiten zum Trotz ist der Himalaja in der Nachkriegszeit immer stärker ‚in Mode gekommen. [...] Der Kampf um die noch unbezwungenen Riesenberge Zentralasiens, diese wahren Gipfel der Welt, ist allmählich zu einer Menschheitssache geworden [...].¹⁷⁵

Voraussetzung für die fotografische Dokumentation der Expeditionen in neuen Höhenlagen waren technische Neuerungen, die auch in den Fotoberichten ein Teil der Inszenierung waren. Durch die Entwicklung leichter Rollfilme, die nicht direkt entwickelt werden mussten, sowie Handkameras wurde das Fotografieren auf den hohen Bergen Ende des 19. Jahrhunderts vereinfacht. Der Schweizer Geologe Arnold Heim berichtete in einer Publikation zu seinen Himalaja-Expeditionen über die technischen Schwierigkeiten: „Da man auf einer Hochgebirgsreise nicht entwickeln kann und in den verschiedenen Klimata der Film sich dehnt und zieht, steht man schliesslich vor einer schlimmen Ueberraschung.“¹⁷⁶ Hunderte Aufnahmen der Expedition seien nicht gelungen. Er selbst sei zuvor „Grossbildner“ gewesen, der mit Plattenkameras gearbeitet habe, allerdings verzichte man nun wegen des Gewichts und der Zerbrechlichkeit auf diese Kameras, auch wenn die Ergebnisse von Rollfilm-Apparaten nicht die Qualität der alten Fernaufnahmen erreichten. Die Rolleiflex und die Leica hätten ihnen deshalb die besten Dienste erwiesen.

Die Illustrierten in der Schweiz begleiteten vorwiegend wissenschaftliche Expeditionen mit Bezug zum deutschsprachigen Raum. Besonderes Interesse erhielten die Forschungsreisen des Professors für Geologie und Paläontologie der Universität Breslau Günter Oskar Dyhrenfurt (1886–1975), der in den 1930er Jahren zwei Expedi-

174 Eine Auswahl: Die Expedition Dyhrenfurth in den Osthimalaja, in: ZI, 25. 07. 1930, S. 959; Martin Hürlimann (Fotos/Text), An der Schwelle von Tibet (Darschiling), in: SIZ, 17. 12. 1930, S. 2146–2147; Vom Aufbruch der Mount-Everest-Expedition, in: BIZ, 23. 04. 1936, o. S.; Arnold Heim, Himalaja-Expedition 1936, in: ZI, 05. 03. 1937, S. 292–293; Schweizerische Himalaya-Expedition, in: SIZ, 02. 08. 1939, S. 1050–1051; Von Schweizern erstmals bezwungen. Schweizer Himalaja-Expedition 1939, in: SIZ, 10. 01. 1940, o. S.; Schweizer Himalaja-Expedition 1939, in: SIZ, 17. 01. 1940, o. S.

175 G. O. Dyhrenfurth (Fotos/Text)/Richard Angst (Fotos), Schweizer im Himalaja, 16. 01. 1935, S. 69–71, hier S. 69.

176 Arnold Heim/Augusto Gansser, Thron der Götter. Erlebnisse der ersten Schweizerischen Himalaya-Expedition, Zürich 1938, S. 255.

tionen in das Gebiet des Himalaja leitete. 1930 bestieg er die Bergkette des auf 8586 Metern liegenden Kangchenjunga im Osthimalaja. Das Ziel des international zusammengesetzten Expeditionsteams scheiterte, doch es gelang, mehrere Siebentausender zu erklimmen.¹⁷⁷ 1933 legte Dyhrenfurt seine Professur nieder und emigrierte in die Schweiz. 1934 folgte die zweite Expedition in den Karakorum-Himalaja und zum Baltoro-Gletscher. Auf dieser Besteigung stellte seine Frau Hettie, die wesentlich an der Organisation der Expedition beteiligt war, den Höhenweltrekord der Frauen auf. Sie sammelten dabei nicht nur wissenschaftliche Daten, sondern auch populärwissenschaftlich verwertbares Bildmaterial. Die zweite Expedition wurde im Film „Der Dämon des Himalaja“ verarbeitet, der auch in den Illustrierten vermarktet wurde.

Der Fokus der in Illustrierten publizierten Fotografien lag weniger auf den geologischen Ergebnissen, sondern auf der eindrücklichen schneebedeckten und unwirtlichen Berglandschaft Hochasiens. Sie zeigten in den steilen Hängen winzig wirkende Bergsteiger. Der Mensch schien hier in der Natur beinahe zu verschwinden. Als Bezugsgröße diente Dyhrenfurth für die Schweizer Leserschaft die eigene Alpenlandschaft, so im Bericht zur Erstbesteigung des Kangchenjunga in der *Zürcher Illustrierten* von 1930:¹⁷⁸ „Von Kalkutta aus gings nach Darjilling, der letzten Eisenbahnstation am Fusse des Gebirgsmassivs, die aber immer noch gute 100 km vom ersehnten Gipfel entfernt und in einer Höhe liegt, die ungefähr derjenigen der Kleinen Scheidegg im Berner Oberland entspricht.“¹⁷⁹ 1931 schrieb Dyhrenfurth in der *Schweizer Illustrierten Zeitung*, dass er seit seiner Rückkehr immer wieder lese, dass er den Himalaja erklimmen habe, das sei aber „ungefähr ebenso, als wenn jemand sagen wollte, er habe die Schweizer Alpen bestiegen. [...] Nun – der Himalaja ist ein noch sehr viel grösseres Gebirge und hat Zehntausende von Gipfeln.“¹⁸⁰ Während bei Darstellungen von *sadhus* und von Benares als Wallfahrtsort auf Verweise zum europäischen Kontext verzichtet wurde, wirkte die Imagination über das Himalaja-Gebiet verbindend; es wurde in Beziehung zu den Schweizer Alpen gebracht und diente dazu, die europäischen Bergsteiger zu inszenieren. Die Natur Indiens erscheint in dieser Deutung für Europäer als nahbarer als die südasiatische Gesellschaft. Eine Visualisierung dieser

177 Beatrix Flückiger, Die erste Schweizerische Himalaya-Expedition. Eine ethnologische Betrachtung, Zürich 2001, S. 22. Zu Dyhrenfurth vgl. Suzanne Schär Pfister, Art. „Dyhrenfurth, Günter Oskar“, in: Historisches Lexikon der Schweiz, Version vom 14. 04. 2013. Online: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D45488.php>, Stand: 03. 01. 2018.

178 Zur Alpenwahrnehmung vgl. u.a.: Jon Mathieu, Die Alpen. Raum – Kultur – Geschichte, Stuttgart 2015, insb. S. 125–162.

179 Die Expedition auf den Kanchenjunga, in: ZI, 06. 06. 1930, S. 758–759, hier S. 758.

180 G. O. Dyhrenfurt u.a. (Text/Fotos), Von der Internationalen Himalaja-Expedition 1930, in: SIZ, 14. 01. 1931, S. 70–71.

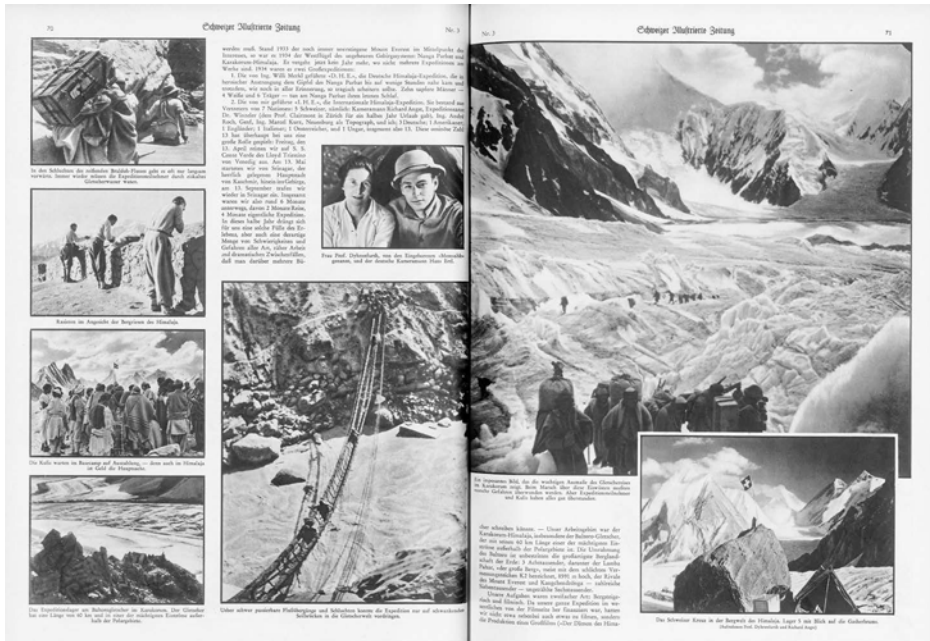


Abb. 58 G. O. Dyhrenfurth (Fotos/Text)/Richard Angst (Fotos), Schweizer im Himalaja, in: Schweizer Illustrierte Zeitung, 16. 01. 1935, S. 70–71.

Aneignung asiatischer Berge durch die europäischen Bergsteiger und Wissenschaftler markierte auch die Schweizerflagge, die auf den Bildern auf Zeltgiebeln und Gipfeln präsent war (Abb. 58).

Nicht allein das Bergsteigen an sich und die Landschaft wurden in den Zeitschriften gezeigt. Das Publikum erhielt auch einen Blick „hinter die Kulissen“, in die Organisation und den Alltag der Expeditionsteams.¹⁸¹ Was wurde eingepackt, wer war beteiligt, wie sah die Ausrüstung aus und wie wurde in dieser extremen Höhe übernachtet? Auch die Lokalbevölkerung und ihre Lebensverhältnisse interessierten. Besondere Aufmerksamkeit galt dabei den lokalen Expeditionshelfern.¹⁸² Die Träger oder Sherpas waren zum Teil namentlich vorgestellt und prägten als Beteiligte die Ikonografie des Alpinismus in Hochasien wesentlich mit, da sie den Europäerinnen und Europäern durch das Tragen der schweren Lasten und das Übernehmen weiterer essentieller Aufgaben wie dem Kochen eine Expedition überhaupt erst ermöglich-

181 Die Expedition auf den Kanchenjunga, in: ZI, 06. 06. 1930, S. 758–759.

182 Arnold Heim, Himalaja-Expedition 1936, in: ZI, 12. 03. 1937, S. 324–325; Schweizer Himalaja-Expedition 1939, in: SIZ, 10. 01. 1940, o. S.

ten.¹⁸³ Anekdotische Schilderungen riskanter Vorkommnisse verliehen den Fotoreportagen abenteuerlichen Charakter. So hielt die *Zürcher Illustrierte* im Bericht über die Expedition des Schweizer Geologen Augusto Gansser fest, dass sich dieser, um als Europäer nicht erkannt zu werden, als Lama verkleidet hätte, um vom Himalaja bis zu den fernen blauen Ketten des Transhimalaja zu wandern.¹⁸⁴

Die Besteigung des auf 8150 Metern liegenden Nanga Parbats, dem neunthöchsten Berg der Welt, erhielt im deutschsprachigen Raum besondere Aufmerksamkeit und wurde im Laufe der 1930er Jahre zu einem Prestigeprojekt in der nationalsozialistischen Propaganda.¹⁸⁵ Die Bezwingung des Achttausenders, der als extrem schwierig zu besteigen galt, wurde mehrfach versucht, scheiterte jedoch und wurde in der Folge zum „Schicksalsberg der Deutschen“ stilisiert. Von einer propagandistischen Ausschlichtung der Expeditionen in der *Berliner Illustrierten* kann aufgrund der überschaubaren Menge erschienener Fotobeiträge nicht gesprochen werden.¹⁸⁶ Die wenigen Fotoberichte stellten die Expeditionen als heldenmutigen Kampf des Menschen gegen eine übermächtige Natur dar. Das Scheitern der Expeditionen – so würde man vielleicht vermuten – könnte der Grund für die relativ zurückhaltende Berichterstattung sein. Diesem Argument widerspricht allerdings die Tatsache, dass die Versuche, den Gipfel zu erklimmen, im Film propagandistisch inszeniert wurden, wie Helmuth Zebhauser gezeigt hat.¹⁸⁷ Die gescheiterten Gipfelbesteigungen mit mehreren Toten wurden im Nationalsozialismus als Zeichen der Opferbereitschaft und Tapferkeit der Expeditionsteilnehmer gedeutet.¹⁸⁸ Es scheint deshalb eher, dass bei der Inszenierung der Besteigung des Himalaja im nationalsozialistischen Deutschland dem Film eine

183 Vgl. u.a.: Die Expedition auf den Kanchenjunga, in: *ZI*, 06. 06. 1930, S. 758–759; G. O. Dyhrenfurth (Fotos/Text)/Richard Angst (Fotos), Schweizer im Himalaja, 16. 01. 1935, S. 69–71; Von Schweizern erstmals bezwungen. Schweizer Himalaja-Expedition 1939, in: *SIZ*, 10. 01. 1940, o. S.

184 Schweizerische Himalaja-Expedition. Bildbericht von August Gansser, in: *ZI*, 09. 04. 1937, S. 452–453, hier S. 452.

185 Eine grundlegende Studie zur NS-Expeditionspolitik liefert Peter Mierau, *Nationalsozialistische Expeditionspolitik. Deutsche Asien-Expeditionen 1933–1945*, München 2006.

186 Willy Merkl, Deutscher Angriff auf einen 8000er, in: *BIZ*, 28. 08. 1932, S. 1104–1105; Der Himalaja wird genau vermessen, in: *BIZ*, 03. 01. 1935; Deutsche Himalaja-Expedition (Fotos), Vom Himmel des Himalaja fällt Proviant in das Hauptlager am Nanga Parbat, in: *BIZ*, 14. 07. 1938, S. 1999; Deutsche Himalaja-Expedition (Fotos), Diese Bilder warf das Flugzeug über dem Lager der Nanga-Parbat-Expedition ab, in: *BIZ*, 21. 07. 1938; Abschied vom Nanga Parbat, in: *BIZ*, 08. 09. 1938, S. 1350.

187 Zur filmischen Nutzung dieses Vorhabens im Nationalsozialismus: Harald Höbusch, Germany's „Mountain of Destiny“: Nanga Parbat and National Self-representation, in: *The International Journal of the History of Sport* 19/4 (2002), S. 137–168.

188 Helmuth Zebhauser, *Alpinismus im Hitlerstaat. Gedanken, Erinnerungen, Dokumente*, München 1998, S. 125–134.

Vorreiterrolle zukam und die Illustrierten auch als Werbeplattform für die Filme dienten. Dafür spricht auch, dass die *Berliner Illustrierte Zeitung* Bilder aus einem vorangekündigten Film präsentierte.¹⁸⁹

Die Darstellungen von Landschaften konnten in zwei Richtungen weisen. Im Falle des Himalaja bedeuteten sie eine Form der europäischen Aneignung und eine Inszenierung des Versuchs der Eroberung der Natur, die mit der Schweizer Alpenlandschaft verglichen wurde. Im Gegensatz dazu erschienen Benares und Südindien als Repräsentationen der „indischen“ Gesellschaft als der europäischen und aufgeklärten Lebensweise entgegengesetzt. Mit Südindien wurde ein mit der Natur eng verwachsenes Leben verbunden und Benares stand für die Religiosität des Subkontinents, insbesondere des Hinduismus. Die Repräsentationen der Landschaften waren folglich mehrdeutig.

3.3 Gesellschaft in Hierarchien

Als Gegenbild zu Darstellungen Indiens als Wunderland erschienen – so die abschließende These – in der illustrierten Presse Imaginationen der „indischen“ Gesellschaftsordnung. Zeitschriften stellten die sozialen Gegensätze als wesentliches Charakteristikum der südasiatischen Gesellschaft dar, das sichtbar sei „in der Weltflucht aller indischen Religionen, und ebenso im Kastenwesen, das die Inder zum konservativsten Volk gemacht hat“.¹⁹⁰

Der Begriff der „Kaste“ als Ordnungssystem der Gesellschaft auf dem Subkontinent war auf Textebene omnipräsent. Er wirkte wie ein Signalwort, das an die Vorstellungen der Leserinnen und Leser appellierte, in seiner Visualisierung allerdings diffus blieb.¹⁹¹ Die statuierten gesellschaftlichen Hierarchien stellten Fotografinnen und Fotografen offensichtlich vor das Problem, dass sich diese nicht leicht abbilden ließen. Auch bereits erwähnte Fotosammlungen wie „People of India“ mit wissenschaftlichem Anspruch versuchten verschiedene Bevölkerungsgruppen und „Kasten“ ins Bild zu setzen. Illustrierte Zeitschriften setzten aufgrund ihrer medialen Eigenschaften noch weit stärker auf Verknappung und Vereinfachung. Der Begriff „Kaste“ war so eng mit

189 Wie wir sie fanden!, in: BIZ, 06. 01. 1938, S. 3; Richard Angst (Fotos), Abenteuerliches Filmen in 7750 Meter Höhe, in: BIZ, 06. 12. 1934, 0. S.

190 P. Bally, Indien und die westliche Zivilisation, in: ZI, 18. 07. 1927, S. 5–6, hier S. 6.

191 Zum Klassifikationssystem „Kaste“: Melitta Waligora, What Is Your „Caste“? The Classification System of Indian Society as Part of the British Civilizing Mission, in: Harald Fischer-Tiné/Michael Mann (Hg.), Colonialism as Civilizing Mission. Cultural Ideology in British India, London 2004, S. 141–164.

Indien verbunden, dass er im Unkonkreten und Diffusen bleiben konnte und nicht näher erklärt werden musste. Auf diese Weise hinkten Bilder von gesellschaftlichen Hierarchien dem Schreiben über eine starre Organisation der Gesellschaft hinterher.

Selten unterschieden Beiträge anhand von Fotografien einzelne „Kasten“, sondern differenzierten eher zwischen arm und reich, zwischen Unter- und Oberschicht und zwischen indigenen und „zivilisierten“ Lebensweisen, wie beispielsweise in der *Schweizer Illustrierten Zeitung* von 1921 sichtbar wird: „Die Oberschicht ist intelligent, klug und betriebsam. Die Kastenunterschiede verunmöglichen im Grunde genommen eine vollständige Verschmelzung des Volkes zu einer Einheit.“¹⁹² Ein Angehöriger „der höhern Kasten wird nie mit einem Paria, d.h. einem Manne aus der untersten Schicht verkehren“. Beschreibungen des „Kastenwesens“ waren häufig von Äußerungen des Unverständnisses geprägt. Besonders die Behandlung der sogenannten „Unberührbaren“ – am untersten Ende der sozialen Hierarchie angesiedelt – galt den Schreibenden als Zeichen der Grausamkeit und Unmenschlichkeit gegenüber gesellschaftlich tiefergestellten Mitmenschen und der Unterdrückung bestimmter Bevölkerungsgruppen:¹⁹³ „Jeder Weiße ist erstaunt Zeuge der Hartherzigkeit, mit welcher der Paria (Ausgestoßene) durch Fluchworte und Fußtritte aus dem Wege gejagt wird. Reformversuche zur Milderung der Gegensätze haben gegen den Konservatismus der Masse einen schweren Stand.“¹⁹⁴

Aufgrund ihrer „Kastenstruktur“ wurde die indische Gesellschaft als statisch reformfern dargestellt. In dieser Sichtweise blieb außer Acht, dass das südasiatische „Kastenwesen“ zwar bereits vor der europäischen Herrschaft auf dem südasiatischen Subkontinent existiert hatte, doch erst durch die koloniale Verwaltungspolitik institutionalisiert wurde. Bei Volkszählungen etwa hatten Personen notwendigerweise eine Kastenzugehörigkeit anzugeben.¹⁹⁵ Martin Hürlimann sah seine Vorstellung vom „Wunderland“ Indien auf sozialer Ebene ebenfalls in Frage gestellt. Die sogenannten „Kastenlosen“ würden „als unrein wie die Pest gemieden“ und jeder Mensch sei sein Leben lang verdammt, in jener „Kaste“ zu leben, der er von Geburt an angehöre, schrieb er 1927 in der *Schweizer Illustrierten*.¹⁹⁶ Vor diesem Hintergrund erschien die europäische Gesellschaft im Universum der illustrierten Zeitschriften als durchlässig,

192 Bilder aus Indien, in: *SIZ*, 17. 09. 1921, S. 452.

193 Harald Lechenperg, Einer von 50 Millionen, in: *BIZ*, 30. 06. 1933, o. S.

194 Louis Fehr (Text), Das alte Wunderland Indien in seinem heutigen Aspekt, in: *SIZ*, 04. 02. 1926, S. 109–112, hier S. 111.

195 Nicholas B. Dirks, *Castes of Mind. Colonialism and the Making of Modern India*, Princeton 2001, S. 48, 200–202.

196 Martin Hürlimann (Fotos/Text), Indien. Das Wunderland, in: *SIZ*, 06. 10. 1927, S. 1284–1285, hier S. 1285.

demokratisch, liberal, aufgeklärt und fortschrittlich, auch insofern als soziale Mobilität möglich war.

Neben dem „Kastenwesen“ machten europäische Berichterstatte(r)innen und -erstatte(r) dominierende gesellschaftliche Hierarchien insbesondere an der Rolle der Frau fest. Mehrere Fotobeiträge zeigten Frauen herrschender Gesellschaftsschichten als unsichtbar gemachte Wesen, sei es hinter den Kulissen der Maharaja-Paläste oder in einer Sänfte (vgl. Abb. 39).¹⁹⁷ Die südasiatische Frau erschien hier als vom öffentlichen Leben weitgehend ausgeschlossen. Gemäß Mrinalini Sinha diente der Status der Frauen aus einer westlichen Perspektive als Gradmesser der „Zurückgebliebenheit“ Indiens, wie sich im Folgenden auch anhand der Illustriertenberichte zeigt.¹⁹⁸ Populär waren Bilder körperlich schwer arbeitender Frauen. Beispielsweise trugen sie Ziegel auf ihren Köpfen zu Baustellen.¹⁹⁹ Der Schweizer Fotojournalist Walter Bosshard zeigte Frauen bei der Baumwollernte, große Tücher auf dem Kopf balancierend.²⁰⁰ Andere fotografierten Teesammlerinnen in Ceylon oder Darjeeling, den Tee in Körben auf dem Rücken tragend.²⁰¹ Der Fotoreporter Harald Lechenperg beschrieb 1934 in der *Berliner Illustrierten Zeitung* das Geschlechterverhältnis als hierarchisch und diskriminierend.²⁰² Eine Aufnahme zeigte eine hinter ihrem Mann hergehende Frau (Abb. 59). Die Bildunterschrift erläuterte, dass es ihr nicht erlaubt sei, auf gleicher Höhe wie ihr Mann zu gehen. Auch der aus Mannheim stammende Grafiker und Reiseschriftsteller Erwin Drinneberg (1890–1964) hatte 1926 in der *Schweizer Illustrierten Zeitung* kritisiert, dass der südasiatische Mann häufig „ein strenges und erbarmungsloses Regime“ über die Frau führe und der Arbeit nicht sehr zugeneigt sei.²⁰³ Insgesamt beurteilte er die Stellung der Frau als „nach unsern abendländischen Begriffen erniedrigend, ja in manchen Kasten und Religionsgemeinschaften fast schmachvoll“. Der Lebenszweck der Frau scheine darin zu bestehen, „die Härten des Lebens zu mildern und nebenbei das Ihrige für die Fortpflanzung der eigenen Rasse beizutragen“.

197 H. M. Ahmad (Fotos/Text), Der Arzt fühlt nur den Puls. Sprechstunde in Delhi, in: BIZ, 23. 06. 1938, o. S.; Helene Fischer (Fotos/Text), 2 Stunden Aufenthalt in Jodhpur, in: ZI, 11. 10. 1935, S. 1292–1293; Anna Martin (Fotos/Text), Indienfahrten einer Schweizerin. III. Vom indischen Frauenleben, in: SIZ, 30. 12. 1926, S. 4.

198 Mrinalini Sinha, *Specters of Mother India. The Global Restructuring of an Empire*, Durham 2006, S. 43.

199 C. Z. Kloetzel (Fotos/Text), Indisches Proletariat, in: ZI, 03. 01. 1930, S. 7–8, hier S. 8.

200 Walter Bosshard (Fotos), Indische Baumwolle, in: ZI, 18. 07. 1930, Titelblatt und S. 928–929.

201 E. Pette(r)fy (Fotos)/H. (Text), Teekultur, in: SIZ, 08. 09. 1927, S. 1138–1139. Im Magazin *Uhu* erschien eine Aufnahme, die eine Reihe von Frauen beim Betätigen einer Straßenwalze zeigten, die Bildlegende lautete: „Die indische Frau als Arbeitstier“, in: *Uhu*, September 1928, S. 47.

202 Harald Lechenperg (Fotos/Text), Indische Kurzgeschichten, in: BIZ, 18. 10. 1934, S. 1524.

203 Erwin Drinneberg, Das Leben der Frau in Indien, in: SIZ, 15. 04. 1926, S. 397–398.

1524

Indische Kurzgeschichten

erzählt von Harald Lechenberg

Wie der Wasserbüffel erschaffen wurde:

Gott sah, so erzählt eine alte indische Sage im Hinduismus, als vollkommenstes Tier die Kuh. „Sah auch mich eine Kuh an“, hat der erste Mensch, von Stein geformt, Gott gelacht. Gott nicht. Tag und Nacht arbeitete der Mensch an der Erschaffung einer Kuh. Er schuf – den Wasserbüffel, das häßlichste Tier der Welt.

Kamelle rechts! Autos links!

Die Kameltreiber und Schaffner auf der Straße zum Rhyer-Fuß sind grotesker als Analphabeten. Sie verstehen nur das „Wahreiten“ Wegweiser.

„Er soll dein Herr sein!“

Das gilt in Indien auch bei Regenwetter. Die gehobene Frau der niederen Kasten hält auch heute noch immer einen Schritt Abstand von ihrem Mann. Ihm allein kommt der Regenschirm zu, während sie sich mit dem Strocape begnügen muß.

Der Sonnenschein macht den indischen Chemann nicht galanter. Nach der Landesitte muß die Frau die Kisten schleppen und ihrem Gebieter auf dem Fuße folgen.

Quadrantenteiler: Carl Schödel, Berlin-Heidenau; Vertreter des Quadrantenteilers: Dr. Ernst Müller, Berlin-Charlottenburg 2. — Die „Berliner Illustrierte Zeitung“ erscheint wöchentlich einmal. Ueberall erhältlich, immer zu beziehen durch alle Buch- und Zeitungsverkaufsstellen und jede Verkaufsstelle. — T. N. 111. 81: 1107 692. — Anzeigenpreis nach Zeitl. Verantwortlich für die Anzeigen: Hans Geyer, Berlin-Gesundbrunnen. — Anzeigenpreise Einzelexemplare werden nur gegen Einzahlung von 20 Pfennig angenommen. — Verlag und Druck: Wilhelm K. G., Berlin SW 68, Kochstraße 22/24. Copyright 1934 by Lilienfeld A. G., Berlin.

Abb. 59 Harald Lechenberg (Fotos/Text), Indische Kurzgeschichten, in: Berliner Illustrierte Zeitung, 18. 10. 1934, S. 1524.

Ein zentrales Thema, an dem die gesellschaftliche Rolle der südasiatischen Frau in der illustrierten Presse verhandelt wurde, war *sati*, die sogenannte Witwenverbrennung. Da es sich um einen fotografisch kaum darstellbaren Vorgang handelte – sie war unter dem Britischen Empire verboten worden –, beschränkte sich die Thematisierung mehrheitlich auf die Texte. Dafür spricht auch eine Fotografie, die das Magazin *Uhu* im April 1931 abdruckte. Eine Frau war auf einem hohen Holzstapel sitzend dargestellt, von dem sie herunterblickt (Abb. 60). Die Bildlegende lautete: „Seltene Aufnahme von einer Witwenverbrennung in Indien“ und daran anschließend: „Die Witwe prüft den Holzstoß, ob er auch fest und sicher aufgerichtet ist“.²⁰⁴ Allerdings handelte es sich bei der dargestellten Frau nicht um eine Inderin, sondern um eine junge Frau im Badeanzug mit europäischem Aussehen. Das Foto war im Sinne einer Modeaufnahme inszeniert: Deutlich sexualisiert posierte die attraktive Frau leicht bekleidet auf dem Holzstoß und streckte ihre nackten Beine Richtung Kamera. *Uhu* machte die Witwenverbrennung zum alljährlichen fotografischen Aprilscherz, der im folgenden Heft aufgelöst wurde. Die Redaktion gab scherzhaft der Hoffnung Ausdruck, dass die Leserinnen und Leser hoffentlich nicht auf die falschen Aufnahmen hereingefallen seien.²⁰⁵ In der Aufnahme spiegelten sich die Vorstellungen über südasiatische Frauen, die als Gegensatz zum europäischen Model im Bild mitgedacht waren. Die äußerst populären fotografischen Aprilscherze in Illustrierten spielten mit der Authentizitätsbehauptung, die mit der Fotografie verbunden wurde. In diesem Beispiel wurden Bilder der modernen europäischen Frau mit Vorstellungen südasiatischer Frauenbilder kombiniert.

Woher stammten diese Narrative? Gayatri Chakravorty Spivak hat in ihrem einflussreichen und viel zitierten Aufsatz „Can the Subaltern Speak?“ (1988) die Deutungskämpfe um *sati* zwischen der East India Company, Vertretern Britisch-Indiens und den männlichen indischen Eliten aus der Perspektive der Postcolonial Studies untersucht. Von britischer Seite sei das 1829 eingeführte Verbot der Witwenverbrennungen als „a case of ‚White men saving brown women from brown men‘“ gedeutet worden.²⁰⁶ Von kolonialer Seite wurde das Verbot also als wohlwollender Akt der Befreiung der indischen Frau nach westlichem Vorbild und als Modernisierung der indischen Gesellschaftsordnung inszeniert. Die südasiatischen Eliten wiederum rechtfertigten die Selbstopferung der Frauen, indem sie die Praxis als Ausdruck ihres freien Willens definierten. Spivak argumentiert, dass jegliche Artikulation der „subalternen“

204 *Uhu*, April 1931, H. 7, S. 49.

205 *Uhu*, Mai 1931, H. 8, S. 110.

206 Spivak, *Subaltern*, S. 297.



Fot. Press Cliché

Seltene Aufnahme von einer Witwenverbrennung in Indien:
Die Witwe prüft den Holzstoß, ob er auch fest und sicher aufgerichtet ist.

Abb. 60 Uhu, April 1931, H. 7, S. 49.

Frauen von der einen oder anderen Seite in Anspruch genommen und dadurch zum Verschwinden gebracht worden sei.²⁰⁷

Die Illustrierten des deutschsprachigen Raums griffen das aus dem 19. Jahrhundert stammende koloniale Narrativ in den 1920er und 1930er Jahren auf, reproduzierten es und trugen es mit. Berichte beschrieben *sati* als grausame, jedoch durch die Intervention der Briten mehrheitlich der Vergangenheit angehörende Praxis.²⁰⁸ Früher seien die Frauen gezwungen worden, neben der Leiche ihres Mannes im Feuer zu sterben, nun sei die britische Kolonialmacht „diesem Fanatismus, der in früheren Jahren unendlich viele unschuldige Opfer gefordert hat, mit strengen Gesetzen begegnet, doch trifft man diesen Barbarismus noch ab und zu in abgelegenen Distrikten des Landes“; so die *Schweizer Illustrierte Zeitung* 1926.²⁰⁹ Die Autorinnen und Autoren beschrieben die hinduistische Religion als barbarisch und die britischen Kolonisatoren als ordnende und modernisierend agierende Akteure. Die Vorstellung, dass die Geschlechterrollen allein von religiösen Ursprüngen herrührten, war jedoch vereinfachend. Die East India Company hatte auf religiöser Ebene zunächst eine Politik der Nichteinmischung verfolgt und erst später, um die öffentliche Meinung in Großbritannien günstig zu beeinflussen, ein Verbot von *sati* eingeführt.²¹⁰ Letztlich erwies sich das von Großbritannien propagierte Bild einer aufklärend wirkenden Herrschaft über die Grenzen des Empires hinaus als wirksam und spiegelte sich auch in der deutschsprachigen illustrierten Presse.

Einflussreiche Grundlage des in der illustrierten Presse verbreiteten Rollenverständnisses zwischen Frau und Mann auf dem Subkontinent war die 1927 erschienene Publikation „Mother India“ der US-Amerikanerin Katherine Mayo (1867–1940). Das Buch löste in Indien einen Sturm der Entrüstung aus, u.a. reagierte Mohandas K. Gandhi darauf, aber auch im Westen führte die Publikation zu einer verstärkten Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Verhältnissen auf dem Subkontinent.²¹¹ *Mother India* wurde in mehrere Sprachen übersetzt, 1928 erschien eine deutsche Ausgabe. Nach einer Reise durch den Subkontinent war Mayo zum Schluss gelangt, dass die Probleme in der indischen Gesellschaft aus der Essenz des Hinduismus und den damit verbundenen Traditionen erwüchsen. Die Amerikanerin zeichnete das Bild

²⁰⁷ Ebd., S. 306.

²⁰⁸ Helene Fischer (Fotos/Text), 2 Stunden Aufenthalt in Jodhpur, in: ZI, 11. 10. 1935, S. 1292–1293; Erwin Drinneberg, Das Leben der Frau in Indien, in: SIZ, 15. 04. 1926, S. 398.

²⁰⁹ Ebd.

²¹⁰ Michael N. Barnett, *Empire of Humanity. A History of Humanitarianism*, Ithaca/New York 2013, S. 68.

²¹¹ Sinha liefert eine grundlegende Studie zu „Mother India“: Sinha, *Specters*, S. 1, 66; Katherine Mayo, *Mutter Indien*, Frankfurt a. M. 1928.

einer durch die männliche Sexualität dominierten Gesellschaft und insbesondere der Frau in einer Notlage. Die Frau gelte als unrein und würde allein die Funktion der Gebärenden erfüllen. Wie bereits gezeigt, fanden sich in den Illustrierten sehr ähnliche Beschreibungen des Geschlechterverhältnisses auf dem indischen Subkontinent. Mayo befürwortete eine Weiterführung der kolonialen Herrschaft des Britischen Empire über Südasien und sprach Indien die Fähigkeit ab, das Gebiet selbst zu regieren. Die *Neue Zürcher Zeitung* beurteilte die Publikation als wirkungsvoll: „Es ist nur selten einem Buche beschieden eine so unmittelbare, aufwühlende Wirkung zu erzielen“.²¹² Obwohl die Rezension die Bedeutung der Beobachtungen der Autorin in Indien herausstrich, wurden im Artikel Vorbehalte gegenüber den politischen Folgerungen des Buches geäußert. Es handle sich um eine „recht einseitige Schrift“; die politischen Implikationen der Publikation wurden kritisiert: „Das gilt insbesondere von den Abschnitten des Buches, die sich wie eine Verteidigung der britischen Herrschaft in Indien, wie eine Anklage gegen die jugendliche Nationalbewegung und ihre Vertreter samt und sonders lesen.“²¹³ Dass die liberal-bürgerliche *Neue Zürcher Zeitung* durchaus Sympathien für die Widerstandsbewegung auf dem Subkontinent hegte, kommt im folgenden Kapitel zur Sprache.

Die Vorstellung Indiens als „konservative“ und „rückständige“ Gesellschaft entstand vor allem auch in Gegenüberstellung mit Bildern europäischer Frauen. Fotografien körperlich arbeitender europäischer Frauen waren in bürgerlichen Illustrierten eher rar. Zwar war das vorherrschende Rollenverständnis der bürgerlichen Hausfrau durch den Ersten Weltkrieg mit der kriegsbedingten Abwesenheit der Männer und der daraus resultierenden verstärkten Berufstätigkeit der Frauen ins Wanken geraten.²¹⁴ Die Arbeit lediger Frauen fand seit Ende des Ersten Weltkriegs gesellschaftliche Akzeptanz, doch wiesen die Illustrierten eine Vorliebe für bestimmte Berufsbilder auf. Sofern Zeitschriften europäische Frauen bei der Arbeit zeigten, so weniger bei körperlich beanspruchenden Tätigkeiten, sondern mit Vorliebe bei karitativen oder erzieherischen Aufgaben oder bei traditionell-bäuerlichen Beschäftigungen wie beispielsweise beim Spinnen oder in der Landwirtschaft.

212 Mutter Indien, in: NZZ, 02. 12. 1928, S. 1.

213 Ebd.

214 Zur Wahrnehmung der Frau in der Schweiz vgl. u.a.: Monika Baumann, Ein kurzer Traum von der Freiheit am Steuer, in: Daniel Di Falco/Peter Bär/Christian Pfister (Hg.), Bilder vom besseren Leben. Wie Werbung Geschichte erzählt, Bern 2002, S. 97–110, hier S. 107; Elisabeth Joris/Heidi Witzig, Brave Frauen, aufmüpfige Weiber. Wie sich die Industrialisierung auf Alltag und Lebenszusammenhänge von Frauen auswirkte (1820–1940), Zürich 1992, S. 173.

Diesen tendenziell traditionellen Frauenbildern standen in den 1920er Jahren Inszenierungen der sogenannten „Neuen Frau“ gegenüber. Diese Bilder moderner Frauen mit modischem Garçonne-Haarschnitt hatten in den illustrierten Zeitschriften eine ambivalente Rolle inne, sie waren „Wunsch- und zugleich ein Angstbild“, wie Anton Holzer bemerkt.²¹⁵ Sie stand für eine urbane Modernität und wurde u.a. rauchend in Cafés abgelichtet. Insbesondere die emanzipatorischen Elemente führten aber auch zu Darstellungen, in die sich das Unbehagen auf konservativer Seite einschrieb. Artikel in der *Berliner Illustrierten Zeitung* trugen dementsprechend Titel wie „Die Vermännlichung der Frau“.²¹⁶ Zu Beginn der 1930er Jahre verschob sich die Darstellung moderner Frauen mit dem Erstarren nationalistisch orientierter Perspektiven immer mehr zugunsten traditioneller Frauenbilder.

Besonders deutlich konstruierten Fotoartikel die Differenz Indiens und Europas in der Gegenüberstellung europäischer Journalistinnen und südasiatischer Frauen. Die bereits eingangs erwähnte Anna Martin zeigte sich in ihrem ersten Indienbeitrag in der Seitenmitte in Hose und Mantel gekleidet mit Kamera als Urheberin der Bilder (vgl. Abb. 35). Für Anna Martin gestaltete sich die Indienreise durch die intensive Betreuung durch Bedienstete weniger abenteuerlich als erwünscht. Übermäßig umsorgt, in „Wattenpackung“ und mit der Aufschrift „Fragile“ versehen, sei „aus der wetterfesten Schweizerin eine Porzellanpuppe gemacht“ worden.²¹⁷ Ein Umstand, den Martin weniger als Privileg denn als Hemmnis beschrieb. Dorothee Wiethoff verweist darauf, dass die Reisetätigkeit von Frauen im öffentlichen Bild ein Weg war, ihre „Eigenständigkeit, Mobilität und Unabhängigkeit zu demonstrieren“.²¹⁸ Indem sich Martin selbst als emanzipierte und unzimperliche Frau darstellte, erschien der Gegensatz zu den als „vormodern“ wahrgenommenen südasiatischen Frauen noch stärker. Anlässlich einer Veranstaltung zur Kindererziehung porträtierte Martin verschiedene indische Frauen. Sie zeigte u.a. Frauen bei traditionellen Tätigkeiten wie dem Handspinnen oder dem Mahlen von Getreide, um anzufügen, dass diese „im hochkultivierten Westen beinahe völlig verschwunden“ seien. In den Artikel integrierte sie eine Aufnahme einer „Kinderbraut“, ein Bild, das ebenfalls als Beleg für die unemanzipierte und un-

215 Holzer, Reporter, S. 278; vgl. auch Robert Heynen, From Science to Fashion: Photography and the Production of a Surrogate Colony in Weimar Germany, in: *History of Photography* 40/2 (2016), S. 167–192, hier insbesondere S. 183–184.

216 Die Vermännlichung der Frau, in: *BIZ*, 31. 08. 1924, S. 997.

217 Anna Martin (Fotos/Text), Indienfahrten einer Schweizerin. I. Von Bombay zur afghanischen Grenze, in: *Schweizer Illustrierte Zeitung*, 09. 12. 1926, S. 1426–1427, 1433, hier S. 1426.

218 Dorothee Wiethoff, Die moderne „Amazone“, in: Ute Eskildsen (Hg.), *Fotografieren hieß teilnehmen: Fotografinnen der Weimarer Republik*, Düsseldorf 1994, S. 254–261, hier S. 254.



Abb. 61 Gertrud Weber (Text)/Wolfgang Weber (Fotos), Eine Frau reist durch die Wüste, in: Berliner Illustrierte Zeitung, 16. 12. 1937, S. 1914–1915.

menschliche Gesellschaftsordnung Indiens stand. Anna Martin stellte das Leben der indischen Frau in Relation zu europäischen Maßstäben:

So denken wir, die Selbstständigen, Freiheitsgewohnten, wenn wir zum ersten Male Einblick gewinnen in das Frauendasein der Indierin [sic]. Beklemmend legt sich uns, denen jede Beengung zuwider ist, das Gefühl des Lebendigbegrabenseins beim Betreten der Zenanas, der Frauengemächer, auf die Seele.²¹⁹

Eine Europäerin würde „diese Enge, dieses Dahinleben ohne viel andern Ziel und Zweck als den, Kinder zu gebären“ nicht aushalten. Allerdings würden die Inderinnen „nicht wissen was anfangen mit unserer Freiheit“.

Mithilfe von Beschreibungen der gesellschaftlichen Rolle der nicht-europäischen Frau konnte die Lage der europäischen Frau als emanzipiert und frei präsentiert werden wie auch ein Fotobericht von Gertrud und Wolfgang Weber zeigt

²¹⁹ Anna Martin (Fotos/Text), Indienfahrten einer Schweizerin. III. Vom indischen Frauenleben, in: *SIZ*, 30. 12. 1926, S. 4–5, hier S. 5.

(Abb. 61).²²⁰ Während Gertrud Weber in leichtem Sommerkleid oder in kurzen Hosen scheinbar allein – ihr Mann ist auf den Bildern nicht zu sehen – im Automobil unterwegs ist, sind die lokalen Frauen in der Wüste eingehüllt in dunkle Schleier. Dass Reiseschriftstellerinnen und Fotografinnen wie Annemarie Schwarzenbach, Ella Maillart oder Helene Fischer sich ihren Platz in der Öffentlichkeit jedoch zu erkämpfen hatten, zeigt sich darin, dass ihre männlichen Pendants weit öfter mit Berichten vertreten waren.²²¹ Anna Martins Indienserie wurde von der *Schweizer Illustrierten Zeitung* mit paternalistischem Unterton als Bericht eines „tapferen Berner Meitschis“ eingeführt, das als Generalsekretärin der Frauengewerbeausstellung der Schweizer Frauenvereine in Indien weile.²²² Bei Erscheinen des Artikels war Martin 39 Jahre alt und nahm in der Frauenbewegung eine wichtige Rolle ein. Zwischen 1926 und 1930 wirkte Anna Martin als Präsidentin des Schweizerischen Verbandes von Vereinen weiblicher Angestellter und engagierte sich dabei für die Berufstätigkeit von Frauen, wovon im Bericht allerdings nicht die Rede war. Weibliche Berichterstatteerinnen erfüllten in Illustrierten häufig selbst die Funktion von Exotinnen. Die Zeitschriften betonten den besonderen Mut und die außergewöhnliche Abenteuerlust, die eine allein in ferne Gegenden reisende Frau benötige.²²³ Die *Berliner Illustrierte Zeitung* beschrieb den weiblichen Blick 1939 als Alternative zur männlichen Weltbetrachtung: „Wenn eine Frau reist, dann erlebt sie die Welt ganz anders als der Mann!“²²⁴

Insgesamt dienten Repräsentationen Indiens als eine hierarchisch organisierte und insbesondere durch die Praktiken des Hinduismus geprägte Gesellschaft als Spiegel, vor dem das europäische Leben als aufgeklärt, liberal und fortschrittlich verstanden werden konnte. Der indische Alltag erschien als geprägt von einer als ausweglos beschriebenen Zugehörigkeit zu einer „Kaste“ oder zu einem Geschlecht. Während in Europa der rasche gesellschaftliche Wandel und Fortschritt im Vordergrund stand, imaginierten Fotoberichte südasiatische Gesellschaften als statisch und von patri-

220 Gertrud Weber/Wolfgang Weber (Fotos/Text), Eine Frau reist durch die Wüste, in: BIZ, 16. 12. 1937, S. 1914–1915.

221 Porträt von Helene Fischer, in: ZI, 18. 01. 1935, Titelblatt; Porträt von Annemarie Schwarzenbach, in: ZI, 27. 10. 1933, Titelblatt.

222 Anna Martin (Fotos/Text), Indienfahrten einer Schweizerin. I. Von Bombay zur afghanischen Grenze, in: SIZ, 09. 12. 1926, S. 1426.

223 So beschrieb etwa die Redaktion eingangs zu einer Artikelserie von Ella Maillart, die auf dem Landweg von Peking nach Sringar gereist war, ihren „Mut und Unerschrockenheit“: Ella Maillart (Fotos/Text), Von Peking nach Indien, in: ZI, 17. 04. 1936, o. S.

224 Gertrud Weber (Text)/Wolfgang Weber (Fotos), Wenn eine Frau reist ... dann erlebt sie die Welt ganz anders als der Mann, in: BIZ, 17. 08. 1939, S. 1402–1403; dies., Wenn eine Frau reist ... dann interessiert sie vor allem die Welt der Frau, in: BIZ, 31. 08. 1939, o. S.

archalen religiösen Traditionen geprägt. Für bereits vonstattengegangene oder sich abzeichnende Veränderungen dieses Zustands wurden mehrheitlich europäische Einflüsse verantwortlich gemacht, auch wenn der Prozess der Modernisierung ambivalent beurteilt wurde. Modernisierung wurde als eine wichtige gesellschaftliche Transformation aber auch als eine globale kulturelle Gleichmacherei gedeutet.

RAVI SHANKAR

MUSIK IST MEIN LEBEN



Das ist er also. Ravi Shankar. Inder, Drogen-Gegner, Harrison-Lehrer, Sitar-Virtuose. Umringt vom Tournee-Stab steht er in der noch leeren Vorhalle. Die Konturen seiner Sitar sind trotz des riesigen Plastiksackes, der wohl vor europäischer Winterwitterung schützen soll, gut auszumachen. Für einen Moment. Kurze Zeit später steht Shankar im Halbschatten und Mann, Sitar und Plastiksack werden zu einer schummrigen Einheit; er wirkt klein und buckelig. Ganz anders als auf den Bang-la-Desh-Concert-Bildern.

Aber vielleicht kommt das von seiner westlichen Kleidung: Ockerfarbene Hosen, die freilich etwas zu kurz geraten sind. Dazu eine cremefarbene Strickjacke, die die Hosen-Kürze durch besondere Länge «ausgleicht». Nach unten findet diese Grausamkeit ihr Ende, in schon beinahe skurrilen schwarzen Schnallenschuhen.

Ich erkläre Shankar, wer ich bin, dass ich für POP schreibe, ein Interview haben möchte.

Taf. 1 Ravi Shankar. Musik ist mein Leben, in: Pop, Nr. 1, 1973, o. S.

POP-LESER-MITBESTIMMUNG

Ich bin gemacht, Leute, ich bin gemacht. Ich wurde entdeckt, das heisst, mein Talent wurde entdeckt oder - war es mein Anti-Talent? Nun, spielt ja keine Rolle. Wie gesagt, ich wurde entdeckt. Bald werde ich jedes illustrierten-Titelblatt zieren, die Girls werden sich um mich reissen, vielleicht auch die Boys, wer weiss? Item: Ich wurde entdeckt. Sind wir doch ehrlich: Es wurde langsam Zeit, dass ein solches Unikum, wie ich es bin, ein Toplässer, ein Mann von internationalem Format, endlich der ganzen Welt vorgestellt wird. Doch um Unklarheiten auszuräumen, muss ich noch erwähnen.

dass ich kein Pop-Star bin. Ich stehe auf audiovisuell, ich bin ein Film-Sternchen, ein movie-starr oder so. Jedenfalls nicht Ringo Starr. Den kenn ich übrigens auch. Ein sympathischer Junge. Schade nur, dass er stolzer Besitzer eines solch penetranten Mundgeruchs ist. Nun ja, was soll's?

Doch jetzt möchtet Ihr sicher wissen, wie mir der Sprung in die Filmbranche, das heisst in die High Snobiety, gelang. Nichts leichter als das. Man muss einfach so aussehen wie ich. Ein gewisses Flair, ein Hauch von Romantik, eine Handvoll Brutalität und schon bist du top.

Als ich neulich Federico Fellini anlässlich der letzten

Adelbodner-Film-Festspiele traf, ehrte er mich glanzvoll mit folgenden Worten:

«Mann, Luci, du bist der ideale Darsteller für meinen nächsten Film, du hast, wie man so schön sagt, ein zutreffliches Fellini-Gesicht. Deine Schock-Wirkungen sind schlicht phänomenal.» Na, Leute, ist das was? Übrigens, meine erste Hauptrolle spielte ich in einem Andy-Warhol-Film, in welchem acht Stunden lang eine schlafende Person gezeigt wurde. Richtig, diese Person war ich, wer's nicht glaubt, ist selber schuld. Who knows, vielleicht werde ich sogar mal im POP

Unter den 98 aufgeführten Gruppen schreibt Ihr Eure fünf Lieblings-Bands bzw. deren Zahlen in die entsprechenden Quadrate ein. Im linken die Zehner, im rechten die Einer. Aufgepasst, Ihr dürft die gleiche Band nur einmal wählen. Beim Geschlecht schreibt Ihr für weiblich «w», für männlich «m». Beim Land für Deutschland «D», für Österreich «A» und für die Schweiz «CH». Schreibt beim Jahrgang nur die Jahreszahl, zum Beispiel 54. Bitte klebt die Stimmkarten auf eine Postkarte und sendet diese an untenstehende Adresse. Einsendeschluss ist der 5. 11. 1973.

Luci

- 1) Alice Cooper
- 2) Amon Düül
- 3) Atlantis
- 4) Baez Joan
- 5) Beatles
- 6) Beck, Bogert & Appice
- 7) Beggars Opera
- 8) Berry Chuck
- 9) Birth Control
- 10) Black Sabbath
- 11) Bolan Marc
- 12) Bowie David
- 13) Can
- 14) Cassidy David
- 15) Chicago
- 16) Chicken Shack
- 17) Clapton Eric
- 18) Cocker Joe
- 19) Cohen Leonard
- 20) Coltrane Chi
- 21) Cream
- 22) Crosby, Stills, Nash & Young
- 23) Deep Purple
- 24) Diamond Neil
- 25) Donovan

- 26) Doors
- 27) Dylan Bob
- 28) Earth + Fire
- 29) Ekseption
- 30) Electric Light Orchestra
- 31) Emerson, Lake & Palmer
- 32) Faces
- 33) Family
- 34) Fanny
- 35) Floh de Cologne
- 36) Focus
- 37) Free
- 38) Gallagher Rory
- 39) Genesis
- 40) Gillan Ian
- 41) Glitter Gary
- 42) Golden Earring
- 43) Grand Funk Railroad
- 44) Guru Guru
- 45) Harrison George
- 46) Hawkwind
- 47) Hendrix Jimi
- 48) Humble Pie
- 49) Instertburg & Co
- 50) Jackson Five
- 51) Jagger Mick
- 52) Jane
- 53) Jethro Tull
- 54) John Elton
- 55) Joplin Janis
- 56) King Crimson
- 57) Led Zeppelin
- 58) Lennon John
- 59) Les Humphries Singers
- 60) Manfred Mann
- 61) Mayall John
- 62) McCartney Paul
- 63) McLaughlin John
- 64) McLean Don
- 65) Middle Of The Road
- 66) Moody Blues
- 67) Morrison Jim
- 68) Nazareth
- 69) Osmonds
- 70) O'Sullivan Gilbert
- 71) Pink Floyd
- 72) PFM
- 73) Presley Elvis
- 74) Procol Harum
- 75) Quatro Suzi

- 76) Rolling Stones
- 77) Roxy Music
- 78) Santana
- 79) Slade
- 80) Status Quo
- 81) Stevens Cat
- 82) Stewart Rod
- 83) Sweet
- 84) T. Rex
- 85) Ten Years After
- 86) Titanic
- 87) Traffic
- 88) UFO
- 89) Uriah Heep
- 90) Vinegar Joe
- 91) West, Bruce & Laing
- 92) Who
- 93) Wings
- 94) Winter Johnny
- 95) Wishbone Ash
- 96) Yes
- 97) Young Neil
- 98) Zappa Frank

STIMMKARTE

5 Punkte Vorname _____ Geschlecht

4 Punkte Name _____ Land

3 Punkte Strasse _____ Jahrgang

2 Punkte PLZ _____

1 Punkt Ort _____

1. Wir haben festgestellt, dass Ihr Euch sehr für das Thema «Reisen» interessiert. Würdest Du es gut finden, wenn wir exklusiv für POP-Leser billige Reisen organisieren? ja nein
2. Wir denken daran, um Ostern 74 rum eine sehr preisgünstige Ski- und Kontakt-Woche für POP-Leser in einem Schweizer Skiort zu organisieren. Würdest Du Dich evtl. dafür anmelden? ja nein

Einsenden an: Redaktion POP, Hohlstrasse 216,
8004 Zürich. Kennwort: POP-Leser-Mitbestimmung



POP-Serie:

"SO BIN ICH!"



«Um 5 Uhr morgens trage ich Zeitungen aus»

Junge Leute erzählen aus ihrem Leben, über ihre Probleme, ihre Ansichten und Wünsche. POP fotografierte und schrieb den Einleitungstext.

Sie sind das fahrende Volk unserer Zeit. Die vielen Tausend Jugendlichen, die von Sizilien bis zum Nordkap - von Amsterdam über Istanbul bis nach Kabul die Welt mit Rucksack und Schlafsack entdecken. Man nennt sie Tramp oder Gammler. Einer von ihnen ist Rony. Er verbrachte die letzten fünf Jahre auf der Landstrasse.

Mit 14 habe ich erstmals von zu Hause ab. Nicht, weil ich mit meinen Eltern Schwierigkeiten hatte. Mit ihnen habe ich mich immer gut verstanden. Das Spiessbürgerleben in unserem hinterwälderischen



«Die Gitarre brauche ich zum Leben»

Rony, 23, aus Zürich:
«TRAMPEN
HEISST
UEBERLEBEN»

Bauernkaff hatte mich angeschrieben. Ich dachte nur an einen Weg.

Ich stoppte zur Grenze nach Deutschland. Einmal hatte ich noch keinen Ausweis, bog darum beim Grenzposten ab und lief etwa zwei Kilometer einem Stacheldrahtverhau entlang. Ich sah mich um, ob niemand in der Nähe sei, und sprang über den Zaun.

Ich kam bis nach Stuttgart. Da ich im Trampen noch ein Anfänger war, machte ich dort meinen ersten Fehler. Grossartig stellte ich mich auf die Autobahn, um weiterzustoppen. Es ging nicht lange, kam ein «Bulle», fragte mich nach meinem Ausweis und nahm mich mit. Zwei Tage steckte mich die Polizei in ein Jugendheim. Dann kam meine Mutter und nahm mich wieder nach Hause.

Im Radio hörte ich erstmals die Beatles. Sie brachten mich darauf, Gitarre zu spielen. Ich stellte eine Gruppe auf die Beine und hatte meine ersten Auftritte in Wil und Winterthur.

Später begann ich eine Lehre als Polsterer. Nach 2½ Jahren gab ich sie auf. Die Lehrzeit hätte 3½ Jahre gedauert. Aber ich wollte nicht mein ganzes Leben lang Polsterstühle ausstopfen und überziehen. Ich fuhr nach Genf und arbeitete dort zwei Monate als Hilfsarbeiter. Als ich 18 wurde, dachte ich: Jetzt können mir alle am Arsch lecken - jetzt kann mich niemand mehr zurückhalten!



Ob ich einen Gulden für ihn hätte, fragte er. Sah aus, wie die eben aussehen, Haare bis auf die Schultern, olivgrüne Ami-Jacke, Jeans. Siebzehn Jahre alt. Natürlich wollte er nach Indien oder irgendwo-da-unten-hin. »Wenn du weiter nichts hast als deinen Schlafsack«, sagte ich und gab ihm eine Mark, »damit kommst du doch niemals bis Indien.« Und das verstand er nicht. Er verstand einfach nicht, wieso es jemand unmöglich finden könne, mit einem alten Militär-Daunenschlafsack unter dem Arm irgend-wo-da-unten-hin zu fahren. Und ich verstand einfach nicht, was er da wollte, kaufte mir einen VW-Bus und fuhr hinterher. Irgendwo-da-unten-hin . . . Sternreporter Klaus Imbeck fuhr von Amsterdam nach Indien und schrieb die Geschichte der Reise der Jungen mit den langen Haaren



Ich schlief im Wagen. Als ich ihn in Kabul verkaufte, hatte ich nur noch einen Schlafsack



Jeder, der zwischen Amsterdam und Goa unterwegs war, sprach von der Kneipe in Istanbul

DER TRIP



Nach 17 300 Kilometern war die Route zu Ende. Aber alle sagten: Der Trip geht noch weiter



Wir waren 38 Wagen vor der Sultan-Ahmed-Moschee. Nicht jeder hielt bis Indien durch



Der Regen weichte alle Straßen auf. Ich fuhr mit Dave und Wolfgang quer durch Kurdistan



Afghanistan war fotogen. Aber dahinter verbargen sich Hunger und ein korrupter Feudalstaat



Folge dem Mond nach Indien, hatte das Mädchen gesagt. Wir kamen aber in den Krieg



Nachts überquerten wir die letzten Pässe. Am anderen Morgen wachten wir in der Wüste auf



Nach 83 Tagen traf ich die Kinder des Regenbogens bei den Freaks am Strand von Goa



Alle nannten uns Hippies. Doch keiner von denen, die auf dem Trip waren, nannte sich so



Franz und Annemarie kamen aus München. Doch meist waren nur Amerikaner unterwegs



Die Kommune glaubte an einen 18jährigen Heiligen und meditierte bei Sonnenuntergang



Verstärkte Stoßdämpfer und gute Bremsen waren wichtiger als die mitgeführten Ersatzteile



In einem Dorf aus Palmbblätterhütten suchten wir alle nach dem längst verlorenen Paradies



Überall in Persien hing der Schah mit seiner Familie. Und überall stand auch seine Polizei



Für 300 Dollar wollten sie mir in Kandahar 10 Kilo Haschisch unter den Wagen schweißen

Fotos: Volker Krämer



400 Meter weiter war ein Taxistand

Die 22jährige Petra kam aus einer schwäbischen Kleinstadt, Ricardo aus Kalifornien, Anthea war mit ihrem Kind von London nach Indien geflogen. In der ehemaligen portugiesischen Kolonie Goa lebten sie seit drei Wochen, nannten sich die Kinder des Regenbogens und zogen mit Früchten und Flöten durch Träume und Wirklichkeit und zeigten jedem auf dem Trip den Weg in ein Paradies. Ist es in Goa?



Taf. 4 Volker Krämer (Fotos)/Klaus Imbeck (Text), *Der Trip*, in: *Stern*, 01. 06. 1972, S. 34–35.



Ein Muschelhorn klang. Alle kamen, um zu essen. Morgens gab es Fr

Eine paradiesische Gesellschaft aus kaputten Typen

Niemand fragte in Goa nach Alter, Beruf oder Vergangenheit. Durch die Spitzen der Palmen am Berg schimmerte die Morgensonne, und manchmal kamen über sechzig Typen zu dem Rundbau aus Palmbliättern, den die Kinder des Regenbogens für Guru Shri Maharaj gebaut hatten. Ein Hubschrauber der Marine dröhnte über der Bucht, und Ricardo füllte neunzehn Tonschalen mit kleingeschnittenen Früchten und Nüssen, Dennis bat mit sanfter Stimme, sich eine Schale zu zweit zu teilen. Manche hatten seit Monaten kein Geld. Wovon leben sie?



Ashram (Tempel) nannten sie den Rundbau am Meer



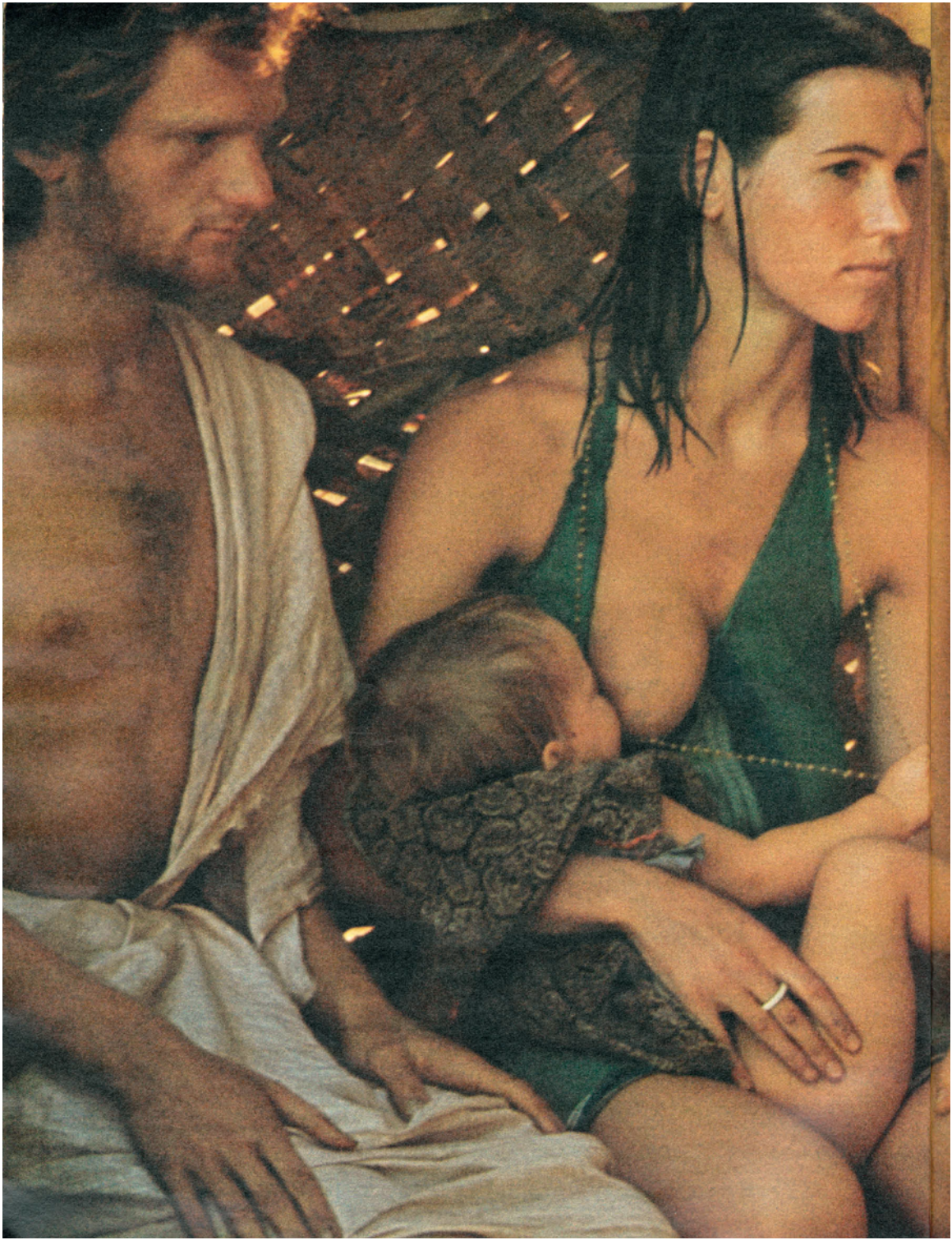
Die Amerikanerin Lothar hatte als Sozialfürsorgerin in Slums gearbeitet. Jetzt wusch sie Töpfe und betete für die Armen dieser Welt

es Früchte und Nüsse, nach Sonnenuntergang Gemüse und Reis und immer süßen Tee

In der offenen Küche kochte, wer kochen wollte. Es gab keine festen Regeln, und immer wieder tauchten neue Typen auf. Einmal in der Woche fuhren einige im Taxi auf den Markt, um für alle einzukaufen. Fleisch wurde nie gegessen



Taf. 5 Volker Krämer (Fotos)/Klaus Imbeck (Text), Der Trip, in: Stern, 01. 06. 1972, S. 36–37.





Alle sagten, daß Gott zu sehen sei

Ladislav zeichnete Engel in ein kleines Buch und immer wieder Christus. Anthea gab ihrem Kind die Brust und sagte: »Anthea, das ist nur der Körper, durch den die Strahlen gehen. 1975 stehen die Planeten in einer Reihe. Schwingungen, Vibrationen. Du kannst sie spüren.« Der Holländer Willem machte Yoga-Atemübungen. Gott sei nahe, sagten alle, ganz sicher sei das, denn man könne ihn doch sehen. Wie sieht er aus?

Taf. 6 Volker Krämer (Fotos)/Klaus Imbeck (Text), *Der Trip*, in: *Stern*, 01. 06. 1972, S. 38–39.

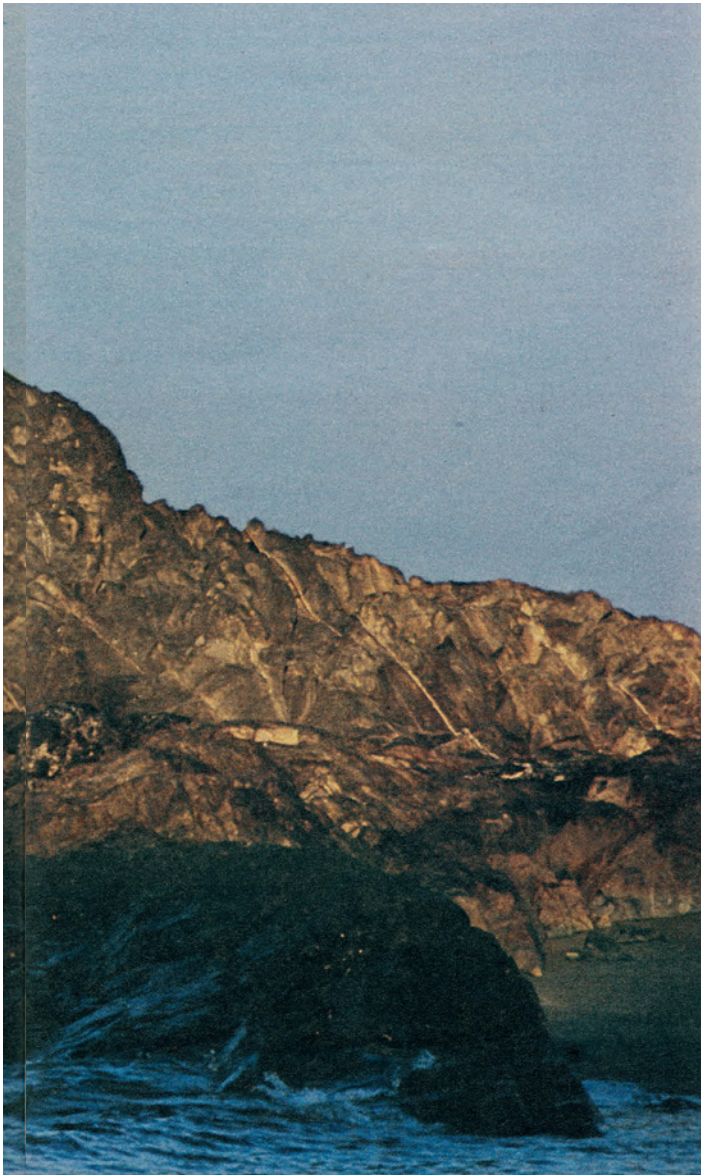


Paco wollte auf einen Porsche umsteigen. Aber er stieg aus

Paco erzählte nur wenig über sich. Er war Spanier. Vor sieben Jahren leitete er eine Firma für Kühlanlagen. Fuhr einen Matra. Ein Schmalspurplayboy, der sich gerade das Geld für einen Porsche zusammengespart hatte. Aber Paco stieg aus der Gesellschaft aus. Über Ibiza, Marokko, Amsterdam war er nach Indien gekommen, um zu meditieren. »Erst die Meditation«, sagte er, »macht dich wirklich high. Drogen zeigen Halluzinationen, Meditation zeigt dir die Wirklichkeit.« Was ist Meditation?

Paco stand oft auf diesem Felsen. Einfach so. Un





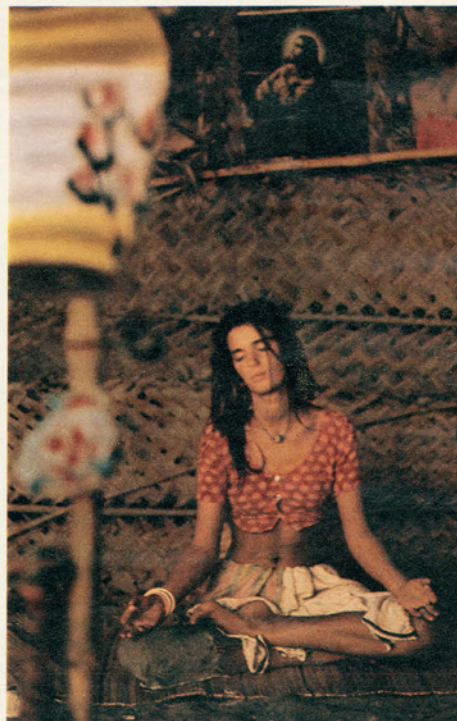
so. Unbeweglich. Er hatte kein Geld mehr. Aber er lachte und sagte, er sei restlos glücklich



Die Farbfotos
in Goa machte Sternfotograf
Volker Krämer



»Du bist nicht weiter als eine Welle aus Licht«, sagte Paco

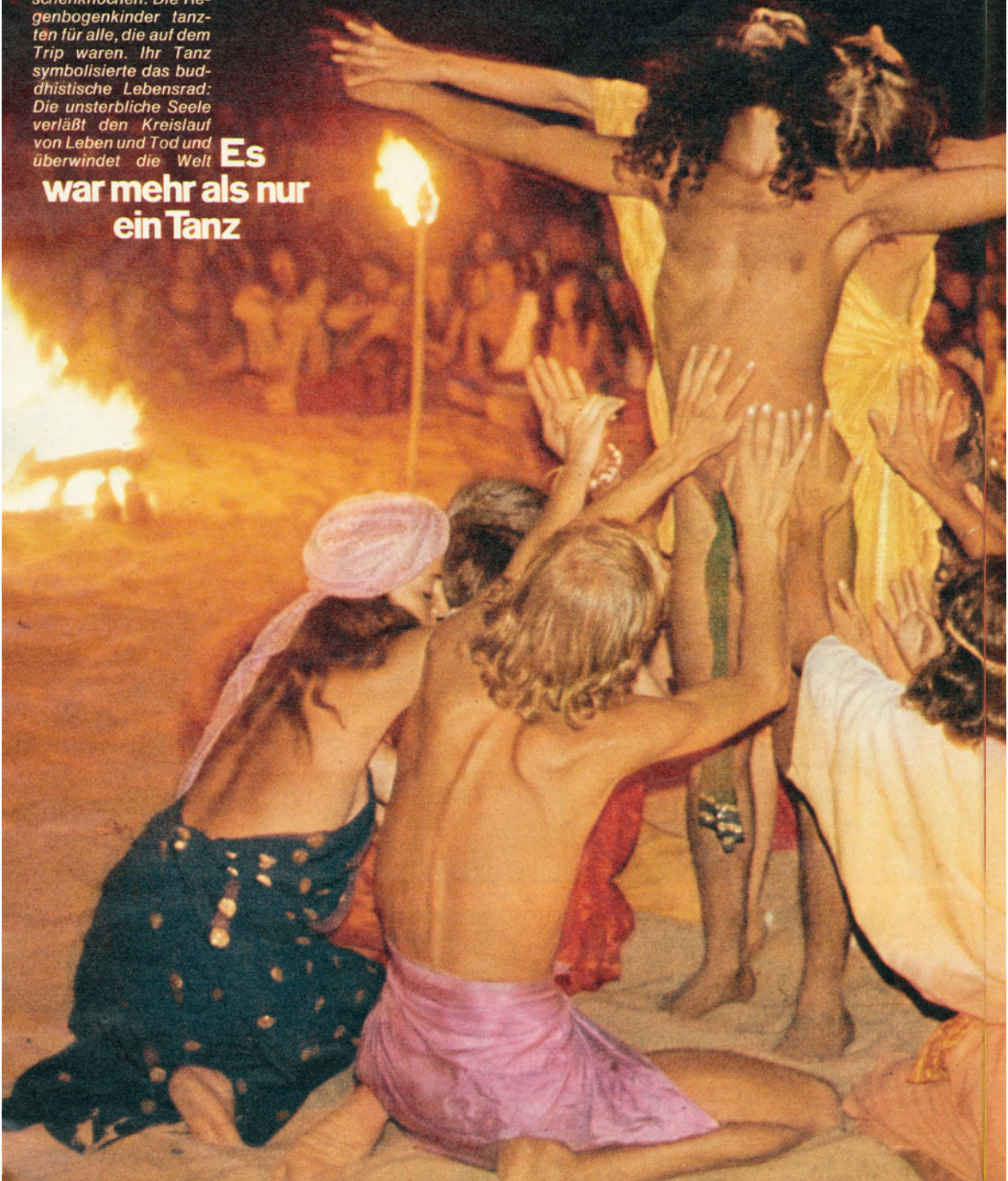


Odile saß im Lotussitz. Jesus war für sie ein Guru. Buddha und Hermann Hesse auch. Unten am Strand übte Ricardo mit allen Asanas, Yoga-Positionen wie die einfache Variante der Masyasana oder Fisch-Stellung. Bei Sonnenuntergang tanzten alle im Meer, Christina war ausgeflippt

Taf. 7 Volker Krämer (Fotos)/Klaus Imbeck (Text), *Der Trip*, in: Stern, 01. 06. 1972, S. 40–41.

Tibetanische Trommeln klangen, Ricardo blies auf einer Flöte aus Menschenknochen. Die Regenbogenkinder tanzten für alle, die auf dem Trip waren. Ihr Tanz symbolisierte das buddhistische Lebensrad: Die unsterbliche Seele verläßt den Kreislauf von Leben und Tod und überwindet die Welt

**Es
war mehr als nur
ein Tanz**





**»Mein Körper löste sich auf. Ich wehte über den Strand, und der Sand überzog sich mit goldenen Ornamenten und atmete.«
17300 km und 83 Tage von Goa entfernt, begann vor einem halben Jahr der Trip des Sternreporters Klaus Imbeck**

Montag, 25. Oktober 1971. In Ostfriesland deckten sie ihre Kühe zu. Wirklich, die Bauern schnitten ihnen schwere Segeltuchplanen um, und ich drehte die Heizung noch weiter auf, schielte wieder nach den Kühen und fand, zugedckte Kühe sehen wahnsinnig komisch aus. Noch 227 Kilometer bis Amsterdam.

Dienstag, 26. Oktober.

Sie waren weg. Amsterdam schien leer. Drei Wochen zuvor hockten sie noch auf dem Platz am Koninklijk Paleis, auf den Steinstufen um das niederländische Nationaldenkmal oder einfach auf dem Pflaster. Dreihundert oder sechshundert oder vierhundert, die Zahl wechselte ständig.

In zerflickten Blue jeans, mit US-Militärblusen und T-Shirts, marokkanischen Felljacken und afghanischen Pelzmänteln, manche mit nepalesischen Haschischpfeifen, mit zerfledderten Straßenkarten, mit zusammengerollten Schlafsäcken und von zu Hause weggelaufenen Bürgertöchtern hatten sie eng zusammengedrängt auf dem Pflaster gehockt, dazwischen hingen die Oberschüler, hatten ihre Mappen im Bahnhofsschließfach abgestellt und Friedensrunen auf ihre Parkas gemalt, und amerikanische Boy Scout-Typen mit beginnenden Bärten saßen da auf signalroten Riesenrucksäcken, und aus dem Hemdkragen guckte die Schnur für den Brustbeutel mit den Ame-

stern 43

Taf. 8 Volker Krämer (Fotos)/Klaus Imbeck (Text), *Der Trip*, in: *Stern*, 01. 06. 1972, S. 42-43.

4. WIDERSTAND ALS POLITIK DES SICHTBAREN

Dieses Kapitel richtet den Fokus auf Repräsentationen des antikolonialen Widerstands in den 1920er und 1930er Jahren auf dem Subkontinent.¹ Im Zentrum der Analyse stehen Fotoberichte jener Zeitschriften, die bereits Grundlage des vorangegangenen Kapitels waren: Die *Schweizer Illustrierte Zeitung*, die *Zürcher Illustrierte* und die *Berliner Illustrierte Zeitung*. Da in der *Münchener Illustrierten Presse* eine Serie des Schweizer Fotojournalisten Walter Bosshard zur Dekolonisationsbewegung erschien, ist auch sie Teil des gewählten Ensembles.² Punktuell wurden weitere deutschsprachige Magazine hinzugezogen.³ Darstellungen von Indien als „Wunderland“ spielten in der sozialistischen *Arbeiter Illustrierten Zeitung* eine geringe Rolle, wohingegen nicht-europäische Dekolonisationsbewegungen von dieser Zeitschrift zeitweise aufmerksam verfolgt wurden. Nicht zuletzt nahm Willi Münzenberg, der Herausgeber der *Arbeiter Illustrierten Zeitung*, eine Schlüsselfunktion in einem von Berlin ausgehenden antikolonialen Netzwerk – der *Liga gegen koloniale Unterdrückung* – ein, weshalb auch die kommunistisch ausgerichtete Zeitschrift Teil der Analyse ist.

Wiederum steht im Fokus, dominante Motive und verschiedene Deutungen des südasiatischen Widerstands aufzuzeigen.⁴ Die vorhergehenden Kapitel zeigten, dass die illustrierte Presse und Fotobücher die südasiatische Bevölkerung primär als statische und traditionale Gesellschaft ins Bild setzten. Wie wurde eine Dekolonisationsbewegung, die sich explizit von den modernen Einflüssen des Britischen Empires abgrenzte, ikonografisch damit verbunden, hatte doch der koloniale Einfluss des Empires auf visueller Ebene in den übrigen Berichten eine geringe Rolle gespielt? Zudem

-
- 1 Auch in den USA stieg in den 1920er Jahren das Interesse an Indien im Zuge von Gandhis „Non-Cooperation“-Bewegung, vgl. Kaul Chandrika, *Communications, Media and the Imperial Experience. Britain and India in the Twentieth Century*, Basingstoke 2014, S. 74.
 - 2 Zu Walter Bosshard vgl. u.a.: Peter Pfrunder (Hg.), *Fernsicht. Walter Bosshard, ein Pionier des modernen Photojournalismus*, Bern 1997. Darin insbesondere: Verena Münzer, *Indien und Gandhi – Schauplätze und Schlagzeilen*, in: Ebd., S. 90–123.
 - 3 Die Recherche beschränkt sich auf jene Magazine, die über die Datenbank: <http://magazine.illustrierte-presse.de/>, Stand: 25. 01. 2018 zugänglich waren.
 - 4 Rund 70 Berichte und Titelblätter wurden im Untersuchungszeitraum ausgewertet. Konzentriert traten Fotoberichte zum Widerstand Ende der 1920er und zu Beginn der 1930er Jahre auf. Im Laufe der 1930er Jahre und mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges flachte die Thematisierung zugunsten eines verstärkt ins Inland gerichteten Blicks merklich ab. In der Schweiz trat die Propagierung der sogenannten „Geistigen Landesverteidigung“ in den Vordergrund und im „Dritten Reich“ verschrieb sich die illustrierte Presse nach der „Gleichschaltung“ primär der Kriegspropaganda.

interessiert hier insbesondere die Frage, wie eine nicht-westliche Form des Nationalismus in einer Zeit, in der europäische Staaten die nationalistische Identitätsstiftung propagierten, dargestellt wurde.⁵

Ein kurzer Abriss über antikoloniale Bestrebungen im Britischen Empire und insbesondere auf dem indischen Subkontinent bietet zunächst einen Überblick über die ereignisgeschichtlichen Entwicklungen. Anschließend geht es darum, wie Formen des Widerstands gegen das Empire Ende der 1920er Jahre und in den 1930er Jahren in bürgerlichen Zeitschriften rezipiert wurden und welche Rolle dabei die Figur Mahatma Gandhi spielte. Christopher A. Baylys „Körperpraktiken“ folgend, liegt der Fokus auf der Symbolpolitik und dabei insbesondere auf der Kleidung als Bestandteil davon.⁶ Am Beispiel des Indischen Nationalkongresses lässt sich zeigen, dass sich die Repräsentationsstrategie der südasiatischen Intelligenz, die einen eigenen, auf Differenzherstellung basierenden Habitus etablierte, im deutschsprachigen Raum als erfolgreich erwies. Die Vertreterinnen und Vertreter des Indischen Nationalkongresses veränderten bewusst ihr äußeres Erscheinen, indem sie sich in nicht-westlicher Kleidung präsentierten. Die illustrierte Presse griff dies auf und repräsentierte sie dadurch als legitime und authentische „indische“ Politiker. Die Deutung dieses Habitus unterschied sich von Repräsentationen der Maharajas, die in der illustrierten Presse anhand ihrer kostbaren Kleidung als „vormodern“ und ungeeignete Regierungskräfte repräsentiert wurden. Die Kleidung galt hier nicht als legitimierend, sondern als Symbol illegitimen Reichtums auf Kosten großer Teile der Bevölkerung, wie das dritte Kapitel zeigte.

Gandhi avancierte in den 1920er Jahren in der westlichen Welt zum Prominenten, u.a. indem er zu einem beliebten Sujet in der illustrierten Presse wurde, in der er bald ikonischen Status erreichte.⁷ Der Erfolg Gandhis in der Bilderwelt der illustrierten Presse erklärt sich – so die These – durch eine ambivalente und vielgestaltige Nutzung der Figur, die zwischen Bewunderung und Exotisierung changierte. Der letzte Teil des Kapitels widmet sich Darstellungen der südasiatischen Dekolonisationsbewegung in der *Arbeiter Illustrierten Zeitung*, die sich bewusst von den Massenblättern abgrenzen wollte.

5 Harald Fischer-Tiné hat auf die Deutung nicht-europäischer Nationalismen in konservativen Zirkeln verwiesen: Harald Fischer-Tiné, *The Other Side of Internationalism: Switzerland as a Hub of Militant Anti-Colonialism, c. 1910–1920*, in: Purtschert/Fischer-Tiné, *Switzerland*, S. 225.

6 Christopher Alan Bayly, *Origins of Nationality in South Asia. Patriotism and Ethical Government in the Making of Modern India*, Delhi 1998, hier insbesondere S. 200–204; ders., *Die Geburt der modernen Welt. Eine Globalgeschichte 1780–1914*, Frankfurt a. M. 2006, S. 13.

7 *Uhu* bildete ihn zusammen mit Max Schmeling, MacDonald, Stalin, Shaw, Chamberlain, Hitler und Beinhorn ab, vgl.: *Uhu*, H. 6, 1932.

4.1 Antikoloniale Bewegungen nach dem Ersten Weltkrieg

Während die 1920er und 1930er Jahre aus europäischer Perspektive primär als Zeitspanne zwischen den zwei großen Weltkriegen rezipiert wurden, war diese Phase aus einer globalgeschichtlichen Perspektive gezeichnet von der „Rekonfiguration globaler Konstellationen“.⁸ Bereits im 19. Jahrhundert hatte es bedeutende Aufstände im Britischen Empire gegeben und in kolonisierten Ländern verstärkten sich um 1900 nationalistische Bewegungen.⁹ Den 1857 auf dem indischen Subkontinent ausbrechenden Aufstand brachte das Empire erst nach zwei Jahren durch den massiven Einsatz von Militär unter Kontrolle. Gemäß John Darwin handelte es sich dabei allerdings nicht um einen eigentlichen Unabhängigkeitskrieg.¹⁰

Angesichts der wachsenden nationalen Bewegungen in Asien, Lateinamerika und Afrika gerieten die europäischen Kolonialmächte unter Druck, was auf das Britische Empire, das mit dem Ende des Ersten Weltkrieges seine größte Ausdehnung erreichte, im Besonderen zutraf.¹¹ Der massive Einsatz kolonialer Truppen im Ersten Weltkrieg und der Umstand, dass die Kolonien vom Krieg in Mitleidenschaft gezogen wurden, führte zu neuen Forderungen auf Seiten der Kolonisierten. Die Organisation des Empires wies mit seinen Kolonien und Dominions eine hohe Komplexität auf. Dominions waren Gebiete, die zum britischen Reichsverband gehörten, allerdings ihre politischen Belange selber verwalteten. Aufgrund dieser Herausforderungen sei die Politik auf dem Subkontinent – so John Darwin – von Widersprüchlichkeiten und von einer „chronische[n] Unsicherheit“ darüber geprägt gewesen, wie u.a. eine Herrschaft auf dem indischen Subkontinent aussehen sollte.¹²

Verschiedene nationale Bewegungen begannen sich nach dem Ersten Weltkrieg verstärkt gegen die koloniale Herrschaft des Britischen Empire zu richten. In Ägypten, 1914 vom Empire zum Protektorat erklärt, kam es zum später als „Revolution von 1919“ bezeichneten Aufstand, nachdem das Empire gegen nationalistische Vorstöße

8 Sönke Kunkel/Christoph Meyer, Dimensionen des Aufbruchs. Die 1920er und 1930er Jahre in globaler Perspektive, in: Dies. (Hg.), Aufbruch ins postkoloniale Zeitalter. Globalisierung und die außereuropäische Welt in den 1920er und 1930er Jahren, Frankfurt a. M. 2012, S. 7–33, hier S. 8.

9 Harald Fischer-Tiné, Postkoloniale Studien, in: Europäische Geschichte Online (EGO), 02. 12. 2010, <http://ieg-ego.eu/de/threads/theorien-und-methoden/postkoloniale-studien>, Stand: 03. 01. 2018.

10 John Darwin, Das unvollendete Weltreich. Aufstieg und Niedergang des Britischen Empire 1600–1997, Frankfurt a. M. 2013, S. 264–276.

11 Jan C. Jansen/Jürgen Osterhammel, Dekolonisation. Das Ende der Imperien, München 2013, S. 29; Dirk van Laak, Imperiale Infrastruktur. Deutsche Planungen für eine Erschließung Afrikas 1880 bis 1960, Paderborn 2004, S. 207–211.

12 Darwin, Weltreich, S. 10.

vorgegangen war, wichtige Exponenten der Bewegung wie Saad Zaghlul verhaftet und deportiert hatte.¹³ Es folgten Demonstrationen, Streiks und gewalttätige Zusammenstöße zwischen ägyptischen Nationalisten und britischem Militär.¹⁴ Die Revolte mündete 1922 in der Erklärung der Unabhängigkeit Ägyptens, wobei die auswärtigen und militärischen Angelegenheiten in britischer Hand blieben. Jüdisch-arabische Konflikte brachen im April 1919 in Palästina aus und das Empire wurde in einen Krieg mit Afghanistan verwickelt. 1920 erhoben sich auch im Irak Aufständische. Gleichzeitig verstärkte sich in Irland, das seit 1801 Teil Großbritanniens war, der Widerstand irischer Nationalisten gegen den Status Irlands, den sie als „kolonieähnlich“ wahrnahmen.¹⁵ Zwischen 1920 und 1921 erreichte Irland den Status eines Freistaates. Im Irak, in Syrien und Palästina konnten Protestbewegungen vom Britischen Empire nur durch massiven Militäreinsatz unterdrückt werden.

Trotz der Unterschiede der nationalistischen Bewegungen, die gegen das Britische Empire opponierten, wie sie Richard Davis in seinem Sammelband aufgezeigt hat, wiesen sie auch Parallelen und Verbindungen zueinander auf.¹⁶ Die irischen Unabhängigkeitskämpfer waren beeinflusst von Widerstandskämpfen der Buren in Südafrika.¹⁷ Die indischen Nationalisten verfolgten die Entwicklungen in Irland aufmerksam und auf dem Subkontinent erschienen Übersetzungen von Publikationen irischer Nationalisten. In Irland wiederum stießen die Entwicklungen auf dem Subkontinent auf Interesse.

Bewegung auf dem Subkontinent

In Südasien reichen die Ursprünge der antikolonialen Bewegungen ebenfalls in das letzte Drittel des 19. Jahrhunderts zurück. Mit der Gründung des Indischen National-

13 Zur ägyptischen Revolte u.a.: Ellis Goldberg, Peasants in Revolt – Egypt 1919, in: *International Journal of Middle East Studies* 24/2 (1992), S. 261–280.

14 Vgl. Erez Manela, Dawn of a New Era: The „Wilsonian Moment“ in Colonial Contexts and the Transformation of World Order, 1917–1920, in: Sebastian Conrad/Dominic Sachsenmeier (Hg.), *Competing Visions of World Order. Global Moments and Movements, 1880s–1930s*, New York 2008, S. 121–149, hier S. 138; Bernard Porter, *Lion's Share. A History of British Imperialism 1850–2011*, Oxfordshire/New York 2013⁵, S. 211.

15 Jansen/Osterhammel, *Dekolonisation*, S. 11, 33.

16 Richard Davis, Introduction, in: Ders. (Hg.), *British Decolonisation, 1918–1984*, Cambridge 2013, S. 1–8, hier S. 6.

17 Zu den Verbindungen zwischen Südasien und Irland vgl. Sikata Banerjee, *Muscular Nationalism. Gender, Violence, and Empire in India and Ireland, 1914–2004*, New York 2012, S. 70; Karine Bigand, *Ireland and the End of the Empire*, in: Davis, *Decolonisation*, S. 9–23, hier S. 14–15.

kongresses (Indian National Congress INC) im Dezember 1885 im damaligen Bombay erhielten Forderungen nach politischer Mitbestimmung auf dem Subkontinent Auftrieb und eine organisatorische Einheit. Der Kongress trat jährlich zusammen, um Reformwünsche an das Britische Empire zu formulieren, erklärte dabei aber seine „Bündnistreue und Loyalität“.¹⁸ Seine politischen Ziele galten nicht dem revolutionären und radikalen Umbruch, sondern der Kooperation mit dem Britischen Empire auf der Grundlage einer liberalen, konstitutionell und partizipativ ausgerichteten Politik.¹⁹ Dietmar Rothermund beschreibt den Indischen Nationalkongress als Forum, das sich in Petitionen an die Kolonialregierung wandte.²⁰

Zunächst bestand der Indische Nationalkongress aus Exponenten des Bildungsbürgertums, die darauf abzielten, „eine Nation von oben aufzubauen“.²¹ Meist stammten sie aus der Gesellschaftsgruppe der Brahmanen und waren mehrheitlich westlich gebildete Juristen. Es war also eine intellektuelle Elite mit Diaspora-Erfahrung und europäischem Bildungshintergrund, die den Indischen Nationalkongress anführte.²² Auch Europäer hatten Anteil an der Entstehung des Indischen Nationalkongresses und mehrfach präsidierten europäische Vertreter und Vertreterinnen das Gremium.

Ab den 1890er Jahren traten ‚radikalere‘ Kräfte beim Indischen Nationalkongress mit der Forderung nach *swaraj* – nach Selbstregierung – in den Vordergrund. Hungersnöte, Armut und repressive Maßnahmen von britischer Seite hatten die Unzufriedenheit mit dem *Status quo* verstärkt. Der ‚radikale‘ Flügel – bereit falls nötig auch Gewalt anzuwenden – erreichte infolge der Teilung Bengalens 1905 die größte Unterstützung. Die Teilung Bengalens, die vom Britischen Empire entlang religiöser Mehrheiten vollzogen wurde, führte zu einer Radikalisierung der Bewegung, löste Protestaktionen und Gewaltakte aus. In der Folge wurde 1907 die All-India Muslim League gegründet.

Im Ersten Weltkrieg kämpfte eine Million indischer Soldaten auf der Seite der britischen Krone, 36.000 Soldaten fielen dem Krieg zum Opfer.²³ Zwar stellte Edwin Montagu, der Staatssekretär für Indien, 1917 die Selbstverwaltung Indiens in Aussicht, doch honorierte das Empire den indischen Beitrag am Kriegsgeschehen schließlich nicht in

18 Darwin, Weltreich, S. 276.

19 Arnold, Südasien, S. 452.

20 Dietmar Rothermund, Indien. Aufstieg einer asiatischen Weltmacht, München 2008, S. 30.

21 Darwin, Weltreich, S. 317.

22 Zum globalen Diaspora-Netzwerk indischer Nationalisten: Harald Fischer-Tiné, Indian Nationalism and the ‘World Forces’: Transnational and Diasporic Dimensions of the Indian Freedom Movement on the Eve of the First World War, in: *Journal of Global History* 2/3 (2007), S. 325–344, hier insb. S. 325–329.

23 Arnold, Südasien, S. 457.

dem Maße, wie es die nationalistische Seite erwartet hatte. Das 14-Punkte-Programm, mit dem US-Präsident Woodrow Wilson das „Selbstbestimmungsrecht der Völker“ proklamierte, machte die koloniale Frage zu einer internationalen Angelegenheit.²⁴ In Südasien stieß die Erklärung Wilsons bei der nationalistischen Presse auf Gehör und wichtige Vertreter der nationalistischen Bewegung waren der Meinung, nun an einem Scheidepunkt der Weltpolitik angelangt zu sein.²⁵ Die Verfassungsreform von 1919, der *Government of India Act*, verstärkte die indische Vertretung auf der Ebene der legislativen Provinzial- und Zentralversammlungen und weitete das Wahlrecht aus. Dieses blieb aber weiterhin einer Minderheit wohlhabender Schichten vorbehalten.²⁶

Nach dem Ersten Weltkrieg übernahm Mohandas Karamchand Gandhi die Spitze der nationalistischen Bewegung. Zuvor hatte er – 1914 war er aus Südafrika zurückgekehrt – eine eher periphere Rolle gespielt.²⁷ Der aus der nordwestlich gelegenen Kleinstadt Porbandar in Gujarat stammende Gandhi hatte in London studiert und war 1893 nach Südafrika gereist, um bei einer indischen Handelsfirma eine Anstellung als Anwalt zu übernehmen. Dort hatte er als Teil der indischen Minderheit Erfahrungen mit Rassendiskriminierungen gemacht und begonnen, sich durch die Organisation von Protestaktionen und als Journalist für die Gleichberechtigung der südasiatischen Bevölkerung in Südafrika einzusetzen. Innerhalb des Indischen Nationalkongresses war Gandhi zwischen den ‚radikalen‘ gewaltbereiten Kräften und der auf Kooperation mit dem britischen Regime ausgerichteten Seite positioniert.²⁸ Während des Ersten Weltkrieges hatte er sich noch für eine Beteiligung indischer Kräfte am Kriegsgeschehen ausgesprochen, in der Erwartung, damit die Verhandlungsposition gegenüber der britischen Krone zu verbessern. Die Kriegsbeteiligung sollte dem indischen Subkontinent den Status als Dominion einbringen, wie dies bei Australien und Kanada der Fall war.

Als die Forderungen des Indischen Nationalkongresses auf britischer Seite kaum Wirkung zeigten, kündigte Gandhi die „satyagraha“-Kampagne („die Kraft der Wahr-

24 Jansen/Osterhammel, Dekolonisation, S. 30.

25 Erez Manela, Die Morgenröte einer neuen Ära: Der „Wilsonsche Augenblick“ und die Transformation der kolonialen Ordnung der Welt, 1917–1920, in: Sebastian Conrad/Andreas Eckert/Ulrike Freitag (Hg.), Globalgeschichte. Theorien, Ansätze, Themen, Frankfurt a. M. 2007, S. 282–312, hier S. 299–300; Mishra Pankaj, From the Ruins of Empire. The Revolt against the West and the Remaking of Asia, London 2013, S. 187–193.

26 Arnold, Südasien, S. 460.

27 Erez Manela, The Wilsonian Moment. Self-determination and the International Origins of Anti-colonial Nationalism, Oxford 2009, S. 169.

28 Arnold, Südasien, S. 465.

heit“) an.²⁹ Sie basierte auf der Erklärung der absoluten Gewaltlosigkeit. Gandhi rief zur Auflehnung gegen die repressiven *Rowlatt Acts* von 1919 auf, die es dem Empire auch nach Ende des Krieges erlaubten, die Kriegsnotstandsgesetze aufrechtzuerhalten und Menschen unter dem Verdacht des Terrorismus zu inhaftieren, ohne ihnen den Prozess zu machen. Faktisch verboten die Gesetze öffentliche Proteste und kappten die zivilrechtlichen Freiheiten massiv. Dem Aufruf Gandhis nach zivilem Ungehorsam und nach Arbeitsniederlegung (*hartal*) folgend, brachen in mehreren Städten Demonstrationen und Streiks aus und es kam zu Zusammenstößen zwischen den Protestierenden und der Polizei.³⁰ In der nordindischen Stadt Amritsar eröffnete das Militär unter General Reginald Dyer nach mehrtägigen Unruhen am 13. April 1919, dem Tag des Baisakhi-Fests, beim Jallianwala Bagh das Feuer auf eine unbewaffnete Versammlung von Männern, Frauen und Kindern.³¹ 400 Menschen wurden getötet und noch mehr Menschen verletzt, was auf dem Subkontinent eine Welle der Entrüstung auslöste und aus einer zunächst elitären Bewegung ein zunehmend populäres Phänomen machte.

Zwischen 1920 bis 1922 lancierte Gandhi die „Non-Cooperation“-Kampagne, mit der er das britische Imperium schwächen und innerhalb eines Jahres *swaraj* erreichen wollte. Nachdem er den britischen Vizekönig in einem offenen Schreiben informiert hatte, forderte er die Bevölkerung auf, jede Form der Kooperation mit dem Empire zu unterbinden. Vom britischen Reich verliehene Titel und Ehrenmedaillen sollten zurückgegeben und Gerichte, Wahlen sowie staatliche Schulen boykottiert werden.³² An Beamte, Polizisten und Soldaten appellierte Gandhi, ihren Dienst zu quittieren. Mit der Verweigerung von Steuerzahlungen sollte das Empire zusätzlich ökonomisch geschwächt werden. Die Kampagne war trotz breiter Unterstützung nur begrenzt erfolgreich, nur wenige Staatsangestellte gaben ihre Positionen auf. 1922 hatten schätzungsweise 100.000 Studenten ihre Colleges verlassen, dennoch blieben die Staatsschulen gut besucht. Effekt erzielte aber der Boykott ausländischer Kleidung, die Abriegelung ausländischer Kleiderläden durch Streikposten und die Einschränkung des Alkoholverkaufs. Zwischen 1920 und 1921 halbierte sich der Wert importierter ausländischer

29 Sean Scalmer verweist darauf, dass aus „westlicher“ Sicht *satyagraha* oftmals mit „passive resistance“ und „non-resistance“ gleichgesetzt worden ist, und damit Gandhis Vorgehen als harmlose Inaktivität dargestellt wurde. Vgl. Sean Scalmer, *Gandhi in the West. The Mahatma and the Rise of Radical Protest*, Cambridge 2011, S. 85.

30 Manela, *Moment*, S. 169.

31 Arnold, *Südasiens*, S. 461; Chandrika, *Communications*, S. 5.

32 David Arnold, *Gandhi*, Harlow 2001, S. 118–128. Das Prinzip der Gewaltlosigkeit wurde in der passiven Resistenz Ungarns in den 1860er Jahren angewandt und lässt sich auch in den großen französischen Bauernaufständen des 19. Jahrhunderts und ähnlich im imperialen China erkennen, vgl.: John Gittings, *The Glorious Art of Peace. From the Iliad to Iraq*, Oxford 2012, S. 173.

Kleidung nahezu. Gewalttätige Ausbrüche häuften sich. Am 4. Februar 1922 zündeten in Chauri Chaura Demonstranten eine Polizeistation an, 21 Polizisten starben und Gandhi beschloss, die „Non-Cooperation“-Kampagne abzubrechen. Staatliche Repressionen begleiteten den Widerstand: 1922 waren 17.000 Anhänger der Kampagne inhaftiert worden, unter ihnen Gandhi selbst. Als Grund der Verurteilung zu sechs Jahren Haft diente der Vorwurf der Aufwiegelung in seiner Zeitung *Young India*.

Kurz vor seiner Verhaftung hatte Gandhi ein Reformprogramm initiiert, in dem er die Gründung nationaler Schulen vorsah und das Handspinnen sowie das Tragen handgesponnener Kleidung (*khādī*) etablieren wollte.³³ Zudem wollte er den Status der sogenannten „Unberührbaren“ verbessern und Hygienereformen durchsetzen. Durch das Tragen von *khadi*-Kleidung durch alle Bevölkerungsteile sollte die Solidarität innerhalb der Gesellschaft gefördert und die „Kastenzugehörigkeiten“ aufgebrochen werden. Wie David Arnold festhält, gab Gandhi der Thematik der „Unberührbaren“, auch wenn andere Reformer diese bereits vor ihm aufgegriffen hatten, neue politische Prominenz.³⁴ Er blieb aber gleichzeitig vorsichtig, um mit dem Thema nicht offen in Konflikt mit hinduistischen Orthodoxen zu treten. Das Handspinnen wurde zum zentralen Symbol für die ökonomische Eigenständigkeit des Subkontinents, die aus der Sicht der Nationalisten durch die britische Herrschaft ruiniert worden war.³⁵ *Khadi* symbolisierte die Zurückweisung westlichen Luxus und materialistischen Konsums.³⁶ Gandhi lud die Kleidung nicht nur mit politischer, sondern auch mit religiöser Bedeutung auf, indem er das Spinnen zum Gebet erklärte. Christopher Bayly beschreibt es als „reaffirmation of the religious and magical aspects of cloth boycott and burning, of spinning and wearing homespun“.³⁷

Als Gandhi wegen seines schlechten Gesundheitszustandes 1924 aus der Haft entlassen wurde, hatten moderatere Kräfte wie C. R. Das und Motilal Nehru die Führung im Indischen Nationalkongress übernommen. Der Kongress wandte sich von der

33 Vgl. Rebecca M. Brown, *Gandhi's Spinning Wheel and the Making of India*, London 2010.

34 Ebd., S. 174.

35 Zur Rolle von Textilien und der Heimindustrie innerhalb des indischen Nationalismus vgl. Bayly, *Origins*, S. 172–209.

36 Arnold, Gandhi, S. 129. Vgl. Gandhis Rede während des Salzmarsches in Bareilly am 13. März 1930: „Foreign cloth will never bring us freedom. I request you to renounce luxuries and buy khadi from this heap before you.“ Zitiert nach: Mohandas Karamchand Gandhi, *The Collected Works of Mahatma Gandhi*, New Delhi 1971, S. 69.

37 Vgl. Bayly, *Origins*, S. 201; ders., *The Origins of Swadeshi (Home Industry): Cloth and Indian Society, 1700–1930*, in: Arjun Appadurai (Hg.), *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge 2007⁵, S. 285–322.

„Non-Cooperation“ und „Civil Disobedience“ ab, arbeitete auf eine verstärkte konstitutionelle Einbindung hin und gewann Sitze in der Legislative.³⁸

Bei der Versammlung des Indischen Nationalkongresses im Jahr 1928 forderten Jawaharlal Nehru und Subhas Chandra Bose die volle Unabhängigkeit Indiens. Gandhi hingegen hielt dies für verfrüht. Der Indische Nationalkongress stellte der britischen Regierung ein Ultimatum: Falls Großbritannien dem Subkontinent nicht bis Ende 1929 Dominion-Status gewähre, würde Gandhi erneut eine Kampagne des zivilen Ungehorsams lancieren. 1929 startete die „Civil Disobedience Campaign“ unter Gandhi, der – inzwischen war er 60 Jahre alt – erneut zur Leitfigur wurde. Er entschied sich für einen Angriff auf die Salzsteuer.³⁹ Am 12. März 1930 machte er sich mit 78 Anhängern vom Ashram in Ahmedabad auf den Weg zur Küste nach Dandi. Die Aktion löste an verschiedenen Orten Brüche des Salzgesetzes aus und Gandhi wurde am 5. Mai ohne Prozess und ohne festgesetzte Dauer inhaftiert, 60.000 Anhänger gerieten ebenfalls in Haft.

Nach seiner Entlassung nahm Gandhi 1931 Verhandlungen mit dem Vizekönig Lord Irwin auf. Die als „Gandhi-Irwin-Pakt“ bekannt gewordene Vereinbarung war aus indisch-nationalistischer Sicht enttäuschend. Zwar sollten die politisch Inhaftierten frei gelassen werden, aber die Salzsteuer wurde nicht abgeschafft. Lediglich Bewohnerinnen und Bewohner, die in der Nähe von Salzquellen lebten, durften nun für ihre eigenen Bedürfnisse Salz gewinnen. Gandhi erklärte sich seinerseits bereit, zur *Second Round Table Conference* nach London zu reisen, die jedoch ebenfalls ohne entscheidende Ergebnisse blieb. Bei Gandhis Rückkehr nach Indien hatte sich die politische Lage verschärft. Irwin war durch den Hardliner Freeman Willingdon ersetzt worden, der den Indischen Nationalkongress umgehend verbot und die führenden Kongressleute verhaften ließ.

Die „Civil Disobedience“-Bewegung büßte an Wirksamkeit ein und Gandhi zog sich 1932 erneut aus der aktiven Politik des Indischen Nationalkongresses zurück. Er widmete sich vermehrt sozial- und wirtschaftsreformerischen Anliegen. Die Legislative reform *Government of India Act* von 1935 brachte erneut nicht die geforderte Unabhängigkeit. Zwar erhielten die Provinzen durch die Selbstverwaltung mehr Autonomie und das Wahlrecht wurde umfassender. Finanzwesen, Armee und Außenpolitik lagen jedoch weiterhin in den Händen der Zentralregierung und dem Vizekönig blieb in den Provinzen das Vetorecht vorbehalten.⁴⁰ Die Wahlen in den Jahren 1936/37

38 Arnold, Gandhi, S. 136.

39 Beim Angriff auf die Steuern in kolonialen Konstellationen gibt es Parallelen zur Amerikanischen Revolution, vgl. dazu u.a.: Bayly, Geburt, S. 120.

40 Arnold, Südasien, S. 476.

wurden für die Kongresspartei zu einem Erfolg und sie avancierte in einigen der bevölkerungsreichsten Provinzen – ausgenommen waren der Punjab und Bengalen – zur größten Partei.⁴¹ Von 1936 bis 1939 stieg die Zahl der Mitglieder des Indischen Nationalkongresses von 500.000 auf 5 Millionen.⁴² Jawaharlal Nehru folgte aus den Wahlerfolgen des Indischen Nationalkongresses das Recht auf alleinige politische Repräsentation der indischen Bevölkerung. Dieser Anspruch entfremdete die Muslimliga unter der Führung des Rechtsanwalts Muhammad Ali Jinnah (1876–1948) und den Kongress zunehmend voneinander und trug zur Etablierung von Forderungen nach einem selbstständigen muslimischen Staat bei.⁴³

Mit Ausbruch des Zweiten Weltkrieges war der Subkontinent erneut in das Kriegsgeschehen involviert. Der Vizekönig Victor Hope von Linlithgow verkündete im September 1939 den Kriegseintritt Indiens, ohne sich zuvor mit den politischen Vertretern Südasiens besprochen zu haben. Eine beachtliche Zahl Soldaten wurde für das Empire mobilisiert und kämpfte in Südostasien, Nordafrika und Europa für die britische Krone. Zur gleichen Zeit, als Japan 1942 nach Malaya und Burma vorrückte und eine Invasion Indiens drohte, nahmen Unruhen auf dem südasiatischen Subkontinent zu. Als Singapur, ein Schlüsselort des Britischen Empires, 1942 an Japan fiel, musste sich die Regierung die Unterstützung der südasiatischen Streitkräfte sichern. Premierminister Winston Churchill, eigentlich vehement gegen die indische Unabhängigkeit, ließ durch seinen Vertreter Sir Stafford Cripps seinen guten Willen bekunden. Er versprach, nach dem Krieg eine neue Verfassung auszuarbeiten inklusive des Rechts auf Lösung vom Empire.

Mit dem im April 1942 lancierten „Quit India Movement“ forderte der Indische Nationalkongress die Briten auf, den südasiatischen Subkontinent umgehend zu verlassen, ansonsten drohe eine erneute Aktion zivilen Ungehorsams.⁴⁴ Es kam zu Aufständen mit neuer Härte gegen staatliche Einrichtungen wie Polizeistationen und offizielle Behörden. Das Britische Empire reagierte mit massiver Militärgewalt, 1000 Aufständische starben und 100.000 Menschen wurden verhaftet. Der Indische Nationalkongress wurde verboten und die meisten Leitfiguren des Kongresses wurden inhaftiert.⁴⁵ Die Inflation und die dramatische Hungersnot von Bengalen 1943 erschütterten die Legitimation des Britischen Empire zusätzlich.

41 Darwin, *Weltreich*, S. 362.

42 Lütt, *Indien*, S. 80.

43 Gita Dharampal-Frick/Manju Ludwig, *Die Kolonialisierung Indiens und der Weg in die Unabhängigkeit*, in: *Der Bürger im Staat* 59 (2009), S. 148–156, hier S. 154.

44 Zur indischen Unabhängigkeit vgl. u.a. Claude Markovits, *The End of the British Empire in India*, in: Ders. (Hg.), *A History of Modern India, 1480–1950*, London 2004, S. 469–491.

45 Jansen/Osterhammel, *Dekolonisation*, S. 54.

Nach Ende des Zweiten Weltkriegs verhärteten sich die Fronten zwischen Hindus und Muslimen und blutige Zusammenstöße folgten, die im August 1946 im damaligen Kalkutta 4000 Opfer und 100.000 Obdachlose zur Folge hatten.⁴⁶ Sie gingen einher mit einer Weigerung der Muslimliga, – die in der Zwischenzeit ebenfalls zu einer Massenbewegung angewachsen war –, einem geeinten Indien zuzustimmen. In dieser scheinbar ausweglosen Situation verkündete der britische Premierminister Clement Attlee im Februar 1947, Indien bis 1948 die Macht zu übertragen. Der neue Vizekönig Louis Mountbatten beschleunigte diesen Prozess angesichts der politisch angespannten Lage in Indien und zog den Termin auf den 15. August 1947 vor.⁴⁷ Daraufhin wurden die zwei Staaten in Pakistan und Indien gegründet. Die Entstehung zweier neuer Staaten war begleitet von Gewaltausbrüchen zwischen Muslimen und Hindus, bei denen rund eine Million Menschen ums Leben kamen und die Flüchtlingsströme von circa 12 Millionen Menschen der jeweiligen religiösen Minderheit über die Grenzen auslösten.⁴⁸

4.2 Statischer Alltag und politische Dynamik

In den 1920er Jahren nahmen die populären Illustrierten der Schweiz und Deutschlands zwar Bezug auf die politischen Veränderungen auf dem Subkontinent, die Fotografien zeigten aber häufig weiterhin die bereits etablierten und bekannten Bilderwelten des Subkontinents. Dies kann damit zusammenhängen, dass aktuelles Bildmaterial zu den Vorgängen zunächst fehlte. Nicht nur aktuelle Fotografien schienen Mangelware, auch verfügten etablierte Zeitungen wie die *Neue Zürcher Zeitung* noch nicht über feste Korrespondenten in Südasien. Sie waren auf Pressemeldungen, die größtenteils von britischen Agenturen stammten, angewiesen oder auf Reisende wie Martin Hürlimann.⁴⁹ Die Anknüpfung an Vorstellungen Indiens als „Wunderland“ machte es aber auch möglich – so die These –, die neuen politischen Entwicklungen an bereits etablierte Bilderwelten anschlussfähig zu machen.

Im Herbst 1921 sprach die *Schweizer Illustrierte* von bedeutenden politischen Umwälzungen: „Seit Jahren gärt es im Lande. Unter der Führerschaft der Nationalisten Gandhi u. Mohammed Ali betreiben weite Schichten des indischen Volkes eifrigst die

46 Ian Talbot/Gurharpal Singh (Hg.), *The Partition of India*, Cambridge 2009, S. xvi.

47 Jansen/Osterhammel, *Dekolonisation*, S. 56.

48 Zur gewaltbegleiteten Geschichte der Trennung in Indien und Pakistan vgl. Talbot/Singh, *Partition*, insb. S. 60–89.

49 Chandrika, *Communications*, S. 74; Hürlimann, *Zeitgenosse*, S. 175.

Loslösung von England.“⁵⁰ Die Fotografien des Beitrags wurden mit folgenden Worten begleitet: „Wir sind in der Lage, unsern Lesern eine Reihe von Originalaufnahmen aus Indien vorzuführen.“ Sie zeigten den Handel in den Straßen, eine Schule, Arbeiten am Hafen und einen Buckelochsen. Während im Text von einer Ausbreitung der nationalen Bewegung die Rede war, legte die Kombination mit den Bildern, die einen von der Politik weitgehend unberührt gebliebenen Alltag zeigten, die Deutung nahe, dass große Teile der Bevölkerung von den Umbrüchen noch nicht erfasst worden waren.

Ein ähnlich angelegter Beitrag in der *Zürcher Illustrierten* von 1926 verband ebenfalls Vorstellungen eines „Wunderlandes“ mit den politischen Entwicklungen und sprach von einer erst allmählichen Politisierung der breiten Bevölkerung:

Das Wunderland Indien, wie man es so häufig mit Recht nennt, ist noch nicht verschwunden. Noch stehen seine herrlichen Bauten aus der Zeit der Grossmoguln, noch blühen seine merkwürdigen Kultstätten, die Ziele von Millionen von Pilgern. Die mehr oder minder von europäischer Bildung durchtränkten Indier [sic] empfinden das fremde Joch, unter dem sie stehen. Die Masse des indischen Volkes, arm und in Unwissenheit dahinlebend, geknebelt durch Religionssatzungen und Kastenvorschriften, erwacht ganz allmählich zu der Sehnsucht, nicht von Fremden, sondern von Führern aus dem eigenen Volkstum regiert zu werden.⁵¹

Die Doppelbödigkeit von Fotoberichten – mit der Fortführung der Ikonografie des Wunderlands und seiner Dekonstruktion im Text – führte dazu, dass Personen, die nur die Fotografien betrachteten, ein anderes Bild von den Vorgängen gewannen als jene, die Bild und Text in Kombination miteinander rezipierten. Auf diese Weise wurden koloniale Repräsentationen eines unpolitischen orientalischen Märchenlandes fortgeführt. Dass koloniale Wahrnehmungs- und Darstellungsformen auch in Gebieten ohne koloniale Besitzungen wie der Schweiz prägend waren und bis heute sind, haben Patricia Purtschert, Barbara Lüthi und Francesca Falk in ihrer Publikation „Postkoloniale Schweiz“ gezeigt.⁵² Die Schweiz, obwohl formal keine Kolonialmacht, wirkte beim kolonialen Projekt mit, sei es durch missionarische Tätigkeiten oder durch wirtschaftliche Verbindungen zu kolonialen Räumen.⁵³ Vor allem auch

50 Bilder aus Indien, in: *SIZ*, 17. 09. 1921, S. 452.

51 Gert Harald (Text), Indien, die Quelle von Englands Macht und Reichtum, in: *ZI*, 22. 11. 1926, S. 9.

52 Purtschert/Lüthi/Falk, *Postkoloniale Schweiz*.

53 Vgl. Francesca Falk/Franziska Jenni, Indien im Blick, in: *Ebd.*, S. 379–411, hier S. 379; Patrick Minder, *La Suisse coloniale? Les représentations de l'Afrique et des Africains en Suisse au temps des colonies (1880–1939)*, Neuchâtel 2009, S. 401.

gehörten koloniale Vorstellungen zur Populärkultur der Schweiz. In der illustrierten Presse des deutschsprachigen Raums zeigt sich, dass Darstellungen „Indiens“ als konfliktfreies Wunderland einerseits und als Ort politischer Umwälzungen andererseits im Laufe der 1920er und 1930er Jahre zunehmend kontrastreich aufeinandertrafen und sich offensichtlich nicht gegenseitig ausschlossen.⁵⁴

4.3 Symbolpolitik der indischen Polit-Elite

Rudolf Schlögl, Jürgen Osterhammel und Bernhard Giesen haben in ihrem 2004 erschienenen Sammelband die Bedeutung und wirklichkeitskonstituierende Funktion von Symbolen insbesondere für die politische Geschichte betont. Symbole würden dem Handeln des Menschen einflussreiche „Orientierungs- und Entscheidungsmarken“ setzen.⁵⁵ Gemäß Osterhammel nutzte das Britische Empire die Symbolpolitik als zentrales Mittel der Integration.⁵⁶ Auch der Anthropologe Bernard Cohn hat in seinen Arbeiten über das Britische Empire aufgezeigt, wie Formen des Wissens bei der Herrschaftsausübung in Indien angewandt wurden, etwa durch die Etablierung der englischen Sprache im Schul- und Verwaltungswesen oder durch die Installation britischer Rechtsnormen.⁵⁷ Das Britische Empire reaktivierte bestehende Rituale und Symbole, kreierte aber auch neue, um seine Autorität gegenüber den Kolonisierten zu erhalten und zu stärken. Das Empire, so Cohn, begann in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts immer mehr zu definieren, „what was Indian in an official and ‚objective‘ sense.“⁵⁸ Die Kleidung war wesentlicher Bestandteil dieser Symbolpolitik. Die vom Britischen Empire als Mittel der Integration betriebene Kleidungs politik wurde von Gandhi und dem Indischen Nationalkongress erfolgreich umgemünzt und der „Aufbau einer alternativen politischen Symbolik“ durch das Propagieren von selbstgesponnenen Kleidern aus Baumwolle betrieben.⁵⁹ Dass es sich dabei allerdings nicht um altangestammte indische Kleidung handelte, sondern diese auf eine bewusste Kleiderpolitik Gandhis zurückging, hat Emma Tarlo gezeigt.⁶⁰ Nach seiner Rückkehr aus

54 Vgl. C. Z. Klötzel (Fotos/Text), Seltsames Indien, in: ZI, 04. 04. 1930, S. 423.

55 Rudolf Schlögl, Symbole in der Kommunikation. Eine Einführung, in: Ders./Bernhard Giesen/Jürgen Osterhammel (Hg.), Die Wirklichkeit der Symbole: Grundlagen der Kommunikation in historischen und gegenwärtigen Gesellschaften, Konstanz 2004, S. 9–38, hier S. 22.

56 Jürgen Osterhammel, Symbolpolitik und imperiale Integration. Das britische Empire im 19. und 20. Jahrhundert, in: Schlögl/Giesen/Osterhammel, Wirklichkeit, S. 395–421.

57 Cohn, Colonialism, hier insbesondere Kapitel 2 und 3.

58 Ders., Authority, S. 183.

59 Osterhammel, Symbolpolitik, S. 417.

60 Emma Tarlo, Clothing Matters. Dress and Identity in India, London 1996, S. 62, 69.

Südafrika wählte er eine Kleidung, die an jene der indischen Bauernschaft angelehnt war, obwohl er selbst nicht aus einer Bauernfamilie stammte, und entwickelte eine eigene Form der Kopfbedeckung, das sogenannte „Gandhi cap“. Den handgesponnenen *khadi* wollte er als Uniform zunächst vom Indischen Nationalkongress ausgehend auf dem ganzen Subkontinent verbreiten, um neben der Durchsetzung seiner wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Ideen eine nach innen und außen wirksam werdende Uniformierung der Bewegung zu erreichen.

Inwiefern spiegelte sich diese Symbolpolitik in der illustrierten Presse des deutschsprachigen Raums wider und wie wurde sie gedeutet? Wie konnten die Mitglieder der indischen Polit-Elite ihre Anliegen vermitteln? Joachim Zeller spricht in diesem Zusammenhang von einer „Mitautorschaft“ der Fotografierten, die sich Bilder einschreibt.⁶¹ Wie ist die Darstellung im Hinblick darauf einzuordnen?

Repräsentationsstrategien im Indischen Nationalkongress

Mit dem Erstarren des Widerstands gegen die britische Kolonialherrschaft artikulierte sich eine indigene Intelligenz auf dem Subkontinent auf neue Art und Weise in der Öffentlichkeit und fand auch im deutschsprachigen Raum Widerhall. Sie etablierte, um mit dem Soziologen Pierre Bourdieu zu argumentieren, einen eigenen Habitus, der die Aufmerksamkeit europäischer Fotografinnen und Fotografen auf sich zog und sich in den illustrierten Zeitschriften spiegelte.⁶² Die politischen Exponentinnen und Exponenten des Subkontinents setzten die Herstellung von Differenz in ihren Repräsentationsstrategien bewusst ein.

„Ein Ereignis von Weltbedeutung: Die große Tagung des indischen Parlaments“, titelte die *Berliner Illustrierte Zeitung* 1927 (Abb. 62).⁶³ Alice Schalek berichtete vom jährlichen Treffen des Indischen Nationalkongresses. Ereignisgeschichtlich bezog sich Schalek auf die Einsetzung der sogenannten Simon-Kommission und deren Boykott von Seiten des Kongresses. Die britische Regierung hatte die sogenannte *Statutory Commission* unter der Leitung des Labour-Politikers Sir John Simon einberufen, um den Fortschritt der Verfassungsreform, des *Government of India Act* von 1919, zu beurteilen.⁶⁴ Die Kommission bestand ausschließlich aus weißen britischen Vertretern, die

61 Zeller, Blicke, S. 17–18.

62 Pierre Bourdieu, Einleitung, in: Ders. et al. (Hg.), *Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie*, Hamburg 2006 [1965], S. 11–21, hier S. 17.

63 Alice Schalek (Fotos/Text), Ein Ereignis von Weltbedeutung, in: *BIZ*, 31. 03. 1927, S. 563–564. Vgl. auch dies., Wer macht die indische Politik? (Fotos/Text), in: *SIZ*, 12. 03. 1930, S. 376–377.

64 Arnold, Südasien, S. 468.



Abb. 62 Alice Schalek (Fotos/Text), Ein Ereignis von Weltbedeutung, in: Berliner Illustrierte Zeitung, 31. 03. 1927, S. 563–564.

ohne Rücksprache mit südasiatischen Vertretern funktionierte, worauf der Indische Nationalkongress die Kommission boykottierte. Als diese 1928 durch den Subkontinent reiste, kam es an verschiedenen Stellen zu Demonstrationen und Protesten, die durch Polizeiaktionen aufgelöst wurden.

Schalek porträtierte in ihrem Fotobericht eine Reihe profiliertter Politikerinnen und Politiker mit kolonialpolitisch unterschiedlichen Positionen im Ganzkörperporträt. Sie zeigte sie in der Umgebung des Gebäudes des *Central Legislative Assembly*. Als Erstes war Motilal Nehru (1861–1931), in *khadi* und mit dem sogenannten „Gandhi cap“ bekleidet, abgebildet. Motilal Nehru, der Vater des späteren Premierministers Jawaharlal Nehru, war Mitbegründer der 1922 ins Leben gerufenen *Swarajist Party*, die für eine Mitarbeit auf Provinzebene und auf gesetzgebender Ebene plädierte und darauf abzielte, das Funktionieren der britischen Herrschaft von innen heraus zu obstruieren.⁶⁵ Motilal Nehru hatte als Vertreter des moderaten Lagers innerhalb des Indischen Nationalkongresses zu diesem Zeitpunkt bereits breite Bekanntheit erreicht. Vor seinem politischen Engagement war er als renommierter Anwalt tätig gewesen.

65 Ders., Gandhi, S. 136. *swaraj* bedeutet „self-rule“.

Für seinen extravaganten europäischen Modestil bekannt, ließ er sich in dieser Zeit mitunter in Frack und Zylinder ablichten.⁶⁶ Wie Emma Tarlo zeigt, eigneten sich Männer, die in England studiert hatten und danach als Teil der indischen Elite Posten übernahmen, anglierte Modestandards an, der komplette europäische „Look“ habe sich allerdings nicht durchsetzen können.⁶⁷ Das Unwohlsein in Bezug auf europäische Kleidung habe sich mit dem wachsenden Widerstand gegenüber dem Britischen Empire verstärkt, denn diese Kleidung habe Hierarchie sichtbar gemacht. Einerseits galt sie den Kolonisierenden als Zeichen von Zivilisiertheit, andererseits wurden Inder, wenn sie diese Art Kleidung trugen, dennoch nicht als gleichwertig behandelt. Nach dem Massaker in Amritsar von 1919 gab Motilal Nehru seine Anwaltstätigkeit auf und verschrieb sich ganz der Politik.⁶⁸ Alice Schalek beschrieb den Politiker als einen „der großen geistigen Führer des Landes“ und „augenblicklich den bedeutendsten Inder“.⁶⁹ Er habe – sie verglich seine Kleidung mit einer römischen Toga – das Erscheinen eines „Weltweisen“, das an Julius Caesar und an Johann Wolfgang Goethe erinnere. Sie setzte ihn folglich mit einem antiken Kriegsherrn und einer Geistesgröße der deutschen Klassik in Verbindung.

Ferner porträtierte die Österreicherin Mohamed Ali (1878–1931), der bei der Indischen Muslimliga mitwirkte und der politisch eng mit seinem Bruder Maulana Shaukat Ali (1873–1938) zusammenarbeitete. Die Ali-Brüder waren Teil der sogenannten Khilafat-Bewegung in Indien, welche den osmanisch-türkischen Unabhängigkeitskampf unterstützten. Die Gebrüder Ali engagierten sich in Gandhis „Non-Cooperation“-Bewegung von 1920.⁷⁰ Für Gandhi war die hindu-muslimische Gemeinschaft für das zukünftige Indien essentiell. Mohamed Ali trug auf der Fotografie einen hellen Umhang, als Kopfbedeckung einen osmanischen dunklen Fez, eine Umsetzung des westlichen Huts,⁷¹ und europäisch anmutende Schuhe.

Zwei Frauenporträts repräsentierten die weibliche Seite des Widerstands gegen die Simon-Kommission. In gartenähnlicher Umgebung zeigte Schalek die in einen Sari gekleidete Autorin und Politikerin Sarojini Naidu (1879–1949). Diese hatte sich Ende der 1920er Jahre als internationale Ikone des weiblichen indischen Nationalismus

66 Tarlo, *Clothing*, S. 103.

67 Ebd., S. 56, 61.

68 Judith M. Brown, *Profiles In Power. Nehru*, Oxfordshire/New York 2014, S. 34.

69 Alice Schalek (Fotos/Text), Ein Ereignis von Weltbedeutung: Die große Tagung des indischen Parlaments, in: *BIZ*, 31. 03. 1927, Nr. 14, S. 563–564, hier S. 564.

70 Rakhahari Chatterji, *Gandhi and the Ali Brothers. Biography of a Friendship*, New Delhi 2013, S. 106, 148–151, 163.

71 Bayly, *Geburt*, S. 29.

und Reformismus etabliert.⁷² Naidu hatte am King's College in London studiert.⁷³ Ihr Engagement innerhalb des Indischen Nationalkongresses begann nach der Jahrhundertwende, als sie mehrfach als Rednerin in Erscheinung trat und sich insbesondere für die Rechte von Witwen einsetzte. Naidu verband die nationalistische Idee mit einer Verbesserung des Status der Frauen, wobei sie betonte, dass die indische Frau im Gegensatz zur europäischen Frau schon in antiker Zeit befreit gewesen sei und damit gegen das koloniale Frauenbild opponierte.⁷⁴ Nachdem sie 1914 Mohandas K. Gandhi getroffen hatte, wurde sie zu seiner Unterstützerin und wirkte mit ihm bei den *satyagraha*-Kampagnen mit. Sarojini Naidu war die erste südasiatische Frau, die 1925 Präsidentin des Indischen Nationalkongresses wurde.⁷⁵ Auch in Europa und in den USA erreichte sie durch ihre literarischen Arbeiten und durch ihre Vortragsreisen Bekanntheit, wobei sie auf letzteren nach Erscheinen von Katherine Mayos *Mother India* (1927) gegen das darin propagierte Bild der indischen Gesellschaft als „vormodern“, patriarchalisch und nicht fähig zur Selbstregierung Stellung bezog.⁷⁶

Als zweite Frau setzte Alice Schalek die 80-jährige britische Theosophin Annie Besant (1847–1933) mit kurzem Haar, Brille, Sandalen und ebenfalls in einen hellen Sari gekleidet ins Bild. Besant hatte die südasiatische Politbühne noch vor Gandhi und Nehru betreten und war eine frühe scharfe Kritikerin des britischen Empire. Sie setzte sich bereits während ihrer Zeit in Großbritannien für eine Beteiligung von Frauen an der Legislative ein.⁷⁷ 1916 gründete sie die *Home Rule League*, wurde damit wichtiger Teil der indischen Politik und aufgrund ihrer Agitation sowie ihrer Weigerung, das Land zu verlassen, während dreier Monate interniert.⁷⁸ Nach Protesten gegen ihre Inhaftierung wurde Besant 1917 entlassen und als erste europäische Frau Präsidentin des Indischen Nationalkongresses. Besant repräsentierte eine Europäerin, die sich

72 Anna Snaith, *Modernist Voyages. Colonial Women Writers in London, 1890–1945*, New York 2014, S. 67. Zur Biografie von Sarojini Naidu vgl. Vishwanath S. Naravane, Sarojini Naidu. An Introduction to her Life, Work and Poetry, New Delhi 1980. Zur Verbindung von Feminismus und Nationalismus in Indien: Aparna Basu, *Feminism and Nationalism in India, 1917–1947*, in: *Journal of Women's History* 7/4 (1995), S. 95–107.

73 Geraldine Forbes, *The Politics of Respectability: Indian Women and the Indian National Congress*, in: D. A. Low (Hg.), *The Indian National Congress. Centenary Hindsight*, Delhi/Bombay 1988, S. 54–97, hier S. 62.

74 Asha Nadkarni, *Eugenic Feminism*, Minneapolis 2014, S. 72.

75 Snaith, *Voyages*, S. 68.

76 Naidu betrachtete die emanzipierte Position der Frau auf dem Subkontinent als bereits im alten Indien, in der Vedischen Zeit, verankert und nicht als eine von Europa importierte Entwicklung: Ebd., S. 79, 82; Nadkarni, *Feminism*, 2014, S. 99–100, 121–132.

77 Forbes, *Respectability*, S. 61.

78 Kumari Jayawardena, *The White Woman's Other Burden. Western Women and South Asia During British Colonial Rule*, New York 1995, S. 131–132.

nicht nur äußerlich sichtbar, sondern auch innerlich dem „Osten“ zugewandt hatte. Alice Schalek zeigte damit auch den Anteil, den Europäerinnen und Europäer an der Etablierung des Indischen Nationalkongresses hatten.

Im Fotobericht Schaleks erschien Mohammad Ali Jinnah (1876–1948), 1947 zum ersten Generalgouverneur Pakistans ernannt, als Einziger in europäischer Kleidung, d.h. im Frack und mit Tropenhut. Der Rechtsanwalt hatte im Indischen Nationalkongress zunächst für die Einheit von Muslimen und Hindus plädiert, kämpfte mit der Gründung der Muslimliga für die Rechte der Muslime und später für einen unabhängigen Staat.⁷⁹

Tendenziell unterstützte Schalek in ihrem Artikel die moderaten Kräfte innerhalb des Indischen Nationalkongresses. Indem sie die gezeigten Persönlichkeiten als „indisches Parlament“ bezeichnete, repräsentierte sie diese als legitime politische Leitfiguren und deren Handeln als von weitreichender globaler Auswirkung: „die indischen Führer, Männer und Frauen von größtem Format, berufen und befähigt, im Leben ihres Volkes eine große, vielleicht schicksalgebende Rolle zu spielen“.⁸⁰ Bemerkenswert ist, dass Gandhi nicht porträtiert war, was Schalek damit begründete, dass dieser zwar in Europa populär, sein wirklicher Einfluss jedoch deutlich gesunken sei.

Im gleichen Jahr erschienen in der *Schweizer Illustrierten Zeitung* zwei Artikel zu den politischen Entwicklungen in Indien von Martin Hürlimann. Im Gegensatz zu Schalek betonte Hürlimann, dass Gandhi sich zwar aus der aktuellen Tagespolitik zurückgezogen habe, sein Einfluss sich dadurch jedoch nicht verringerte.⁸¹ Im Dezember 1926 hatte der Zürcher an der 41. Session des Indischen Nationalkongresses im damaligen Gauhati im nordöstlich gelegenen Assam Zeichnungen und Fotografien verschiedener Exponentinnen und Exponenten angefertigt.⁸² Neben Gandhi – von dem er lediglich Aufnahmen aus einiger Entfernung hatte machen können – zeichnete er Sarojini Naidu, Motilal Nehru, den ebenfalls für die Mitarbeit in die Legislative plädieierenden Madan Mohan Malaviya sowie den amtierenden Präsidenten des Indischen Nationalkongresses Srinivasa Iyengar (1874–1941). Iyengar habe vor der Versammlung eine beeindruckende Rede für eine Gleichstellung Indiens mit den anderen britischen Dominions gehalten. Wie Schalek bezeichnete Hürlimann die Versammlung als „das eigentliche Volksparlament Indiens“ und unterstrich damit die Legitimität des

79 Ian Copland, *India 1885–1947. The Unmaking of an Empire*, Harlow 2008, S. 56–59.

80 Alice Schalek (Fotos/Text), Ein Ereignis von Weltbedeutung, in: *BIZ*, 31. 03. 1927, S. 564.

81 Martin Hürlimann, Der indische Nationalkongress in Gauhati, in: *SIZ*, 17. 02. 1927, S. 13. Die Porträts waren im Dezember 1926 entstanden.

82 Zur 41. Sitzung des Indischen Nationalkongresses: Moin Zaidi/Shaheda Zaidi (Hg.), *The Encyclopaedia of Indian National Congress*, Bd. 9: 1925–1929: *India Demands Independence*, New Delhi 1980, S. 87–208.



Abb. 63 Martin Hürlimann (Fotos), Namhafte indische Politiker, in: Schweizer Illustrierte Zeitung, 19. 04. 1928, S. 485.

Gremiums. Während er im Text nur knapp auf die politischen Diskussionen einging, interessierte ihn die Umgebung, in der das Treffen stattfand, und das Erscheinungsbild der Teilnehmenden umso mehr. Früher seien die indischen Politikerinnen und Politiker „europäisch gekleidet“ erschienen und hätten europäische Versammlungen kopiert. Heute würden sie sich „unter dem Einfluß Gandhis, wieder ganz in indischer Kleidung“ zeigen. Dadurch wirke der Anlass „echter“ und „bedeutender“.⁸³ Als echt und „indisch“ erschienen in dieser essentialistischen Deutung südasiatische Politiker erst, wenn sie sich vermeintlich traditionell kleideten. Ähnlich argumentierte Hürlimann in der *Neuen Zürcher Zeitung*:

Früher saßen die Delegierten in europäischen Kleidern auf Stühlen in einer europäischen Festhalle. Heute sind sie äußerlich wieder Inder und bemühen sich, es auch in-

83 Martin Hürlimann, Der indische Nationalkongress in Gauhati, in: SIZ, 17. 02. 1927, S. 13.

nerlich zu sein; sie sitzen auf Matten am Boden in ihren umgeschlagenen Tüchern und sprechen nach Möglichkeit ihre eigene Sprache [...].⁸⁴

Auch wenn Hürlimann mehrere Aufnahmen von Menschenmengen des Treffens des Indischen Nationalkongresses gemacht hatte, präsentierte er in der *Schweizer Illustrierten Zeitung* vor allem exponierte Vertreter des Kongresses. In seinem 1928 in der *Schweizer Illustrierten Zeitung* publizierten Artikel „Namhafte indische Politiker“ zeigte der Zürcher ebenfalls ausschließlich Repräsentanten in nicht-westlicher Kleidung (Abb. 63).⁸⁵ Die Seite beschränkte sich auf großformatig abgedruckte würdevolle Porträts mit knappen Bildunterschriften, welche die politischen Funktionen und die jeweilige Rolle in der Nationalbewegung festhielten.

Die Artikel von Alice Schalek und Martin Hürlimann vermittelten ein geordnetes Bild „indischer“ Politik und stellten den Indischen Nationalkongress als elitären Kreis ernstzunehmender, häufig westlich gebildeter und legitimer Politikerinnen und Politiker dar. Auch in seiner Serie zu den politischen Entwicklungen auf dem Subkontinent in der *Neuen Zürcher Zeitung* forderte Hürlimann dazu auf, den Führungspersönlichkeiten Indiens Respekt zu zollen: Es sei „gegenüber häufigen hämischen Bemerkungen von europäischer Seite daran zu erinnern, daß fast alle diese Führer leichten Herzens Gefangenschaft um ihrer Gesinnung willen erduldet haben, und daß sie zum Teil große Privatvermögen verschenkten oder lukrative Advokaturbüros aufgaben, um ihren nationalen Idealen zu leben“.⁸⁶ Auch wenn das Fortbestehen des Britischen Empires aus wirtschaftlicher Sicht für Schweizer Unternehmer vorteilhafter sei, sei dies kein Grund, südasiatische Persönlichkeiten „verächtlich und klein zu behandeln“.⁸⁷

Der Fokus der Fotobeiträge auf die Kleidung der indigenen Politelite zeigt, dass sich die von Gandhi angestoßene Symbolpolitik auch im deutschsprachigen Raum als erfolgreich erwies. Über das äußere Erscheinen repräsentierten die Politikerinnen und Politiker die Legitimität eines „indischen“ politischen Wegs. Diese Darstellungsweise der indigenen Intelligenz mit eigenem, als überzeugend beschriebenem Habitus stand in Kontrast zur Differenzkonstruktion und Darstellung der Kolonisierten als „unmündig“, „primitiv“ und „vormodern“, wie sie im vorhergehenden Kapitel beschrieben wurde. Gleichzeitig aber bedeutete diese Darstellungsweise eine Reduktion der Komplexität „indischer“ Politik, insofern als diese anhand ihrer Exponentinnen

84 Ders., Der indische Nationalkongress. IV.) Gandhis Schweigen, in: NZZ, 30. 01. 1927.

85 Ders. (Fotos), Namhafte indische Politiker, in: SZ, 19. 04. 1928, S. 485.

86 Ders., Der indische Nationalkongress. III.) Der politische Tag, in: NZZ, 28. 01. 1927.

87 Ebd.

und Exponenten auch äußerlich in einer bestimmten Art und Weise sichtbar zu sein hatte.

Auch wenn Alice Schalek und Martin Hürlimann mit ihren Fotoartikeln darauf abzielten, einem europäischen Publikum auch andere etablierte Politikerinnen und Politiker des Subkontinents vorzustellen, so bildete Mohandas Karamchand Gandhi dennoch das visuelle Zentrum der Darstellung des nationalistischen Widerstands und der Subversion. Die Rezeptionsweisen Gandhis gestalteten sich damals allerdings ambivalent. Dass Gandhi in den USA und Europa in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine äußerst populäre Figur war, weisen die Untersuchungen von Sean Palmer, Claude Markovits und Kate Marsh nach.⁸⁸ Studien zum deutschsprachigen Raum fehlen bisher.

Dass Gandhis Popularität in den 1920er Jahren wuchs, belegt die Vielzahl deutschsprachiger Publikationen, die über seine Person erschienen.⁸⁹ Die wohl einflussreichste war die Biografie „Mahatma Gandhi“ des in Villeneuve am Genfersee lebenden französischen Schriftstellers Romain Rolland aus dem Jahr 1923. Nach Ende des Ersten Weltkrieges bedeutete für ihn wie für andere pazifistisch ausgerichtete Intellektuelle Europas Gandhis Weg der Gewaltfreiheit eine Alternative zu einem Europa, das sich mit der Katastrophe des Krieges und seinem propagierten Überlegenheitsverständnis delegitimierte:

Und diese Lüge, diese Gier, diese Brutalität wurden durch den Weltkrieg, der angeblich für die Zivilisation geführt wurde, enthüllt und den Augen der Welt schamlos bloßgestellt. So groß war die Unbesonnenheit Europas, daß es die Völker Asiens und Afrikas einlud, zu kommen und seine Nacktheit anzusehen. Sie haben sie gesehen und verurteilt.⁹⁰

Das Buch erfuhr innerhalb weniger Jahre mehrere Auflagen. Rollands Biografie – er selbst war nie in Indien gewesen und lernte Gandhi erst 1931 kennen – wurde in verschiedene Sprachen übersetzt. Der für eine Union von Europa und Asien plädierende Rolland stand mit wichtigen Persönlichkeiten Indiens wie dem Dichter und

88 Scalmer, Gandhi; Claude Markovits, *The Un-Gandhian Gandhi. The Life and Afterlife of the Mahatma*, London 2004; Kate Marsh, *Fictions of 1947. Representations of Indian Decolonization 1919–1962*, Oxford 2007.

89 U.a. erschienen: Mohandas Karamchand Gandhi, *Jung Indien. Aufsätze aus den Jahren 1919 bis 1922* (1924); *Mein Leben* (1930); Werner Zimmermann, *Mahatma Gandhi* (1931); Willi Kobe, *Mahatma Gandhi's Welt- und Lebensanschauung* (1925). Der Rotapfel-Verlag nahm eine führende Rolle bei Publikationen zu Gandhi ein, die noch näher untersucht werden müsste.

90 Romain Rolland, *Mahatma Gandhi*, Erlenbach-Zürich 1923, S. 35.

Philosophen Rabindranath Tagore in Kontakt.⁹¹ Er korrespondierte zudem mit Zeitgenossen wie Hermann Hesse, die sich ebenfalls mit Indien auseinandersetzten. Stefan Zweig strich den innovativen Charakter von Rollands Gandhi-Biografie heraus: „Zum erstenmal hat sich mit Rolland ein Repräsentant unserer Kultur vor einer Idee Asiens, vor einem unbekanntem fremden Führer wie vor einem Überlegenen gebeugt. Und diese Geste war eine historische Tat.“⁹² Nach dem Erscheinen des Buches entstand eine intensive Korrespondenz zwischen Rolland, dessen Schwester Madeleine und Gandhi und die drei wurden zu engen Gefährten. 1927 erwog Gandhi, eine Europareise zu unternehmen. Eine wesentliche Motivation hätte für Gandhi darin bestanden, Rolland zum ersten Mal besuchen zu können, wie er selbst schrieb; ansonsten hegte er zu diesem Zeitpunkt keinen Wunsch, nach Europa zu gehen:

Somehow or other I dread a visit to Europe and America. [...] I have no desire to go to the West in search of health or for sightseeing. I have no desire to deliver public speeches. I detest being lionized. [...] I believe my message to be universal but as yet I feel that I can best deliver it through my work in my own country.⁹³

Zwischen Gandhi und der Schweiz bestanden folglich auf literarisch-intellektueller Ebene enge Verbindungen, die noch näherer Forschung bedürfen.⁹⁴ Die folgende Analyse widmet sich der Darstellung Gandhis in der illustrierten Presse, die die populäre Wahrnehmung des Mahatma wesentlich mitbestimmte. Gandhi gehörte – so Robert J. C. Young – zu den meistfotografierten Politikern des 20. Jahrhunderts.⁹⁵ Dieser Einschätzung gilt insofern zuzustimmen, als Bilder Gandhis in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts medial sehr präsent waren, allerdings war die Zahl verfügbarer Aufnahmen der indischen Leitfigur durchaus beschränkt.⁹⁶

Fotografische Porträts Gandhis, in Halbprofil oder als Ganzkörperaufnahmen, fokussierten häufig auf sein charakteristisches Äußeres mit Brille, kahlem Kopf und

91 Vgl. Pankaj, Ruins, 2013, S. 192; Chinmoy Guha, Romain Rolland et Rabindranath Tagore. Esquisse d'une grande Œuvre, in: Roland Roudil (Hg.), Romain Rolland et l'Inde. Un échange fructueux, Dijon 2016, S. 141–150.

92 Stefan Zweig, Romain Rolland, Frankfurt a. M. 1987, S. 341.

93 Young India, 26. 04. 1928, zitiert nach: Collected Works of Mahatma Gandhi, Bd. 41, New Delhi 1999, S. 456.

94 Auf die politischen Beziehungen zwischen dem Subkontinent und dem Kleinstaat hat jüngst Harald Fischer-Tiné hingewiesen: Fischer-Tiné, Internationalism, S. 221–258.

95 Robert J. C. Young, Postcolonialism. An Historical Introduction, Oxford 2001, S. 330.

96 Eine umfangreiche Sammlung an Gandhi-Bildern findet sich in: Peter Rühle (Hg.), Gandhi, London 2001.

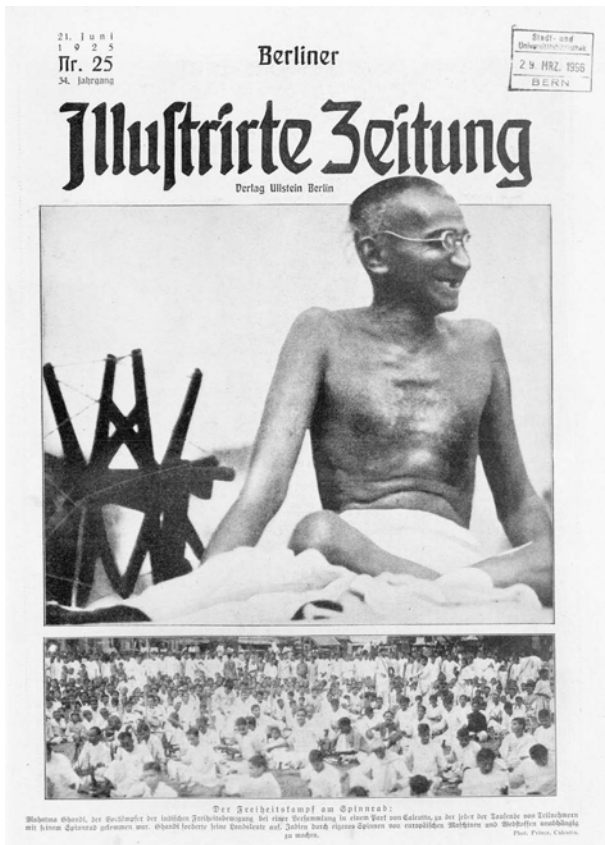


Abb. 64 Berliner Illustrierte Zeitung, 21. 06. 1925, Titelseite.

nacktem, hagerem Oberkörper sowie schlanken Beinen (Abb. 64).⁹⁷ Als kennzeichnend galt auch Gandhis Lachen.⁹⁸ „Sein Körper scheint nicht zu zählen“, schrieb Romain Rolland in seiner Gandhi-Biografie.⁹⁹ Gandhi ernähre sich lediglich von Früchten und Reis, trinke nur Wasser, gehe barfuß und schlafe auf dem nackten Fußboden. Zudem habe er einen schwächtigen Körper, ein schmales Gesicht und abstehende Ohren. Wenn Rolland Gandhis Umgang mit seinem Körper vor allem auf seine asketische Lebensweise bezog, blieb unbeachtet, dass Gandhi seinen Körper ganz bewusst einsetzte.¹⁰⁰ So nutzte er etwa beim wiederholten Fasten seine Gesundheit als politi-

97 Besonders augenfällig ist die Fokussierung bei Titelblättern: Indien lehnt ab – und was nun?, in: SIZ, 15. 04. 1942; Schicksalstage in Indien, in: SIZ, 12. 08. 1942.

98 Mohandas Karamtschand Gandhi, in: SIZ, 07. 10. 1931, S. 1521; Prominente lachen, in: Revue des Monats, November 1930, S. 4.

99 Rolland, Gandhi, S. 7.

100 Vgl. u.a.: Young, Postcolonialism, S. 327.

sches Druckmittel. Bereits als er 1927 ins Auge fasste, nach Europa zu reisen, schrieb er, dass er auf keinen Fall seine übliche Kleidung dafür ablegen würde: „if ever I am privileged to visit the West, I shall go there without changing my dress or habits [...]. My outward form is I hope an expression of the inward“.¹⁰¹ Für ihn war sein Äußeres mit seinem Inneren eng verbunden.

Das Äußere Mohandas K. Gandhis wurde – so die These – nicht allein von ihm selbst bewusst eingesetzt, sondern es war auch ein zentrales Element, mit dem die illustrierte Presse die antikoloniale Bewegung auf dem Subkontinent vermittelte. Das Äußere Gandhis diente als Medium, mit dessen Hilfe illustrierte Zeitschriften die Dekolonisationsbewegung, in ihrer Komplexität auf eine Schlüsselfigur reduziert, darstellten.

4.4 Gandhi: Verkörperung eines alternativen Widerstands

Ende der 1920er Jahre kombinierten illustrierte Zeitschriften regelmäßig Bilder zweier Lebensabschnitte Gandhis, einerseits Fotografien aus seiner Zeit als Anwalt in Südafrika, andererseits Bilder, die entstanden, nachdem Gandhi die westliche Kleidung abgelegt hatte.¹⁰² 1924 präsentierte die *Berliner Illustrierte Zeitung* Gandhi mit Seitenscheitel, Schnurrbart und dunklem Anzug mit Krawatte im Halbprofil im Artikel „Weltideen und ihre Apostel“; dies zu einem Zeitpunkt, als dieser die westliche Kleidung längst abgelegt hatte.¹⁰³ Gandhi sei „unter allen Vertretern einer Weltidee heute vielleicht der bedeutendste“, indem er die Befreiung Indiens von der britischen Herrschaft auf friedlichem Wege und durch Nicht-Kooperation anstrebe.¹⁰⁴ Der Bericht versammelte Männer, welche über die Weltordnung auf eine neue Art und Weise nachdachten. Ihre Ideen waren Teil von Neukonzeptionen globaler Verbindungen wie Paneuropa, Panafrikanismus und Pazifismus, die um die Jahrhundertwende und nach dem Ersten Weltkrieg verstärkt aufschienen.¹⁰⁵ Mithilfe dieses Typus von Porträt stellten die Zeitschriften Gandhi als westlich gebildeten Mann dar.

¹⁰¹ Young India, 26. 04. 1928, zitiert nach: Collected Works, 1999, S. 457.

¹⁰² Zur Lage in Indien, in: SIZ, 14. 02. 1924, S. 83; Indien in Afrika, in: Koralle, 05. 12. 1937, S. 1695.

¹⁰³ Weltideen und ihre Apostel, in: BIZ, 28. 12. 1924, S. 1565–1567, hier S. 1565.

¹⁰⁴ Ebd., S. 1567. Die übrigen Porträts zeigten den Pazifisten Ludwig Quidde, Robert Cecil, einen Mitbegründer des Völkerbundes, Marcus Garvey als Panafrikanisten und den österreichischen Grafen Richard Nikolaus Coudenhove-Kalergi als Begründer der Paneuropa-Union.

¹⁰⁵ Zu Entwicklungen in der Weimarer Republik vgl. Thorsten Eitz/Isabelle Engelhardt (Hg.), Diskursgeschichte der Weimarer Republik, Bd. 1, Hildesheim/Zürich/New York 2015, S. 203–219, 326–352.



Abb. 65 Indien in Aufruhr, in: Schweizer Illustrierte Zeitung, 14. 05. 1930, S. 799.

Beim zweiten Porträttypus wurde Gandhi, in handgesponnenen hellen *khadi*-Stoff gekleidet, als zurückgezogen lebender Mann gezeigt, der auf dem Boden schläft, am Spinnrad arbeitet und oftmals tief in die Lektüre von Büchern, Zeitschriften oder Zeitungen versinkt.¹⁰⁶ Verbunden mit der Bildlegende „Mahatma Gandhi, wie er früher aussah – und der Asket von heute“ kombinierte die *Schweizer Illustrierte Zeitung* 1930 die beiden Bildtypen (Abb. 65).¹⁰⁷ Indem illustrierte Zeitschriften Porträts beider Lebensabschnitte Gandhis miteinander in Verbindung setzten, unterstrichen sie die europäische Bildung des später asketisch lebenden Gandhi sowie die krasse Veränderung zwischen seinem früheren Lebensstandard und dem selbstgewählten Leben in Armut, die sie in Zusammenhang mit dem Kampf nach Unabhängigkeit stellten. In der *Neuen Zürcher Zeitung* verband Martin Hürlimann das Äußere Gandhis mit der Haltung der nationalistischen Bewegung: „Der Zug zur Einfachheit, zur Selbstentsa-

106 Mahatma Gandhi liest, in: MIP, 18. 05. 1930, Titelblatt.

107 Indien in Aufruhr, in: SIJ, 14. 05. 1930, S. 799.

gung und sozialen Selbstbestimmung, der heute im Kongress schon äußerlich so stark zum Ausdruck kommt, ist Gandhis und nur Gandhis Werk.“¹⁰⁸

Ikonografie eines Heiligen

Die zweite Darstellungsform Gandhis als einfach und asketisch lebender Mann verknüpften illustrierte Zeitschriften mit der bereits beschriebenen Essentialisierung Indiens als Land des Religiösen. Sie präsentierten dabei insbesondere geistig-spirituelle Persönlichkeiten als opportune Führungspersönlichkeiten des Subkontinents. Bereits vor Gandhi war der indische Dichter Rabindranath Tagore als wichtigste Leitfigur des asiatischen Raums in der Presse präsent. Der mehrfach durch Europa und die USA reisende Rabindranath Tagore galt im Westen als Sprecher des „Ostens“.¹⁰⁹ 1913 gewann er als erster Nicht-Europäer den Nobelpreis für Literatur.¹¹⁰ In der illustrierten Presse wurde Tagore mit langem Haar und Bart einem Propheten ähnlich dargestellt.

Martin Hürlimann stellte Gandhi und Tagore 1928 in der *Schweizer Illustrierten Zeitung* in einem Doppelporträt vor (Abb. 66). Er präsentierte die „beiden großen Männer Indiens“ als prägende Persönlichkeiten, die Weltbekanntheit erreicht hatten.¹¹¹ Tagore porträtierte er in seinem Zuhause, gemeinsam mit seinen ebenfalls bekannten Familienangehörigen. Auch Gandhis Ashram und seine Schule zeigte er in Fotografien. Gandhi und Tagore seien dadurch verbunden, dass sie „ihre tiefe religiöse Ueberzeugung zum Ausgangspunkt ihres Wirkens“ nähmen, „der eine als Dichter, der andere als sozialer und politischer Apostel“. Er beschrieb Gandhi und Tagore mit religiösem Vokabular als geistige Führungspersönlichkeiten. Auch der Artikel in der *Schweizer Illustrierten Zeitung* „Wie kann die Welt aus dem Wirrwarr erlöst werden?“ von 1930 konstruierte einen Gegensatz zwischen einer westlichen, ökonomisch zielgerichteten und einer östlich-spirituellen, auf Innerlichkeit basierenden Lebensweise und ließ Tagore und den amerikanischen Unternehmer Albert Filene auf die Titelfrage antworten.¹¹² Während Tagore mit dem Ausspruch „Nur durch innere

108 Martin Hürlimann, Der indische Nationalkongress. IV.) Gandhis Schweigen, in: NZZ, 30. 01. 1927.

109 Zu Tagores Europa-Reisen, die 1921 auch in die Schweiz führten: Bilder vom Tage, in: SIZ, 11. 06. 1921, Aus aller Welt, in: ZI, 27. 09. 1926, S. 5; SIZ, 05. 02. 1925, S. 72.

110 Pankaj, Ruins, S. 229.

111 Martin Hürlimann (Fotos et al./Text), Bei Gandhi und Tagore, in: SIZ, 31. 05. 1928, S. 712–713, hier S. 712.

112 Zu Asien als spiritueller Antithese zu Europa: Caroline Stolte/Harald Fischer-Tiné, Imagining Asia in India: Nationalism and Internationalism (ca. 1905–1940), in: Comparative Studies in Society and History 54/1 (2012), S. 65–92, hier S. 76–78.

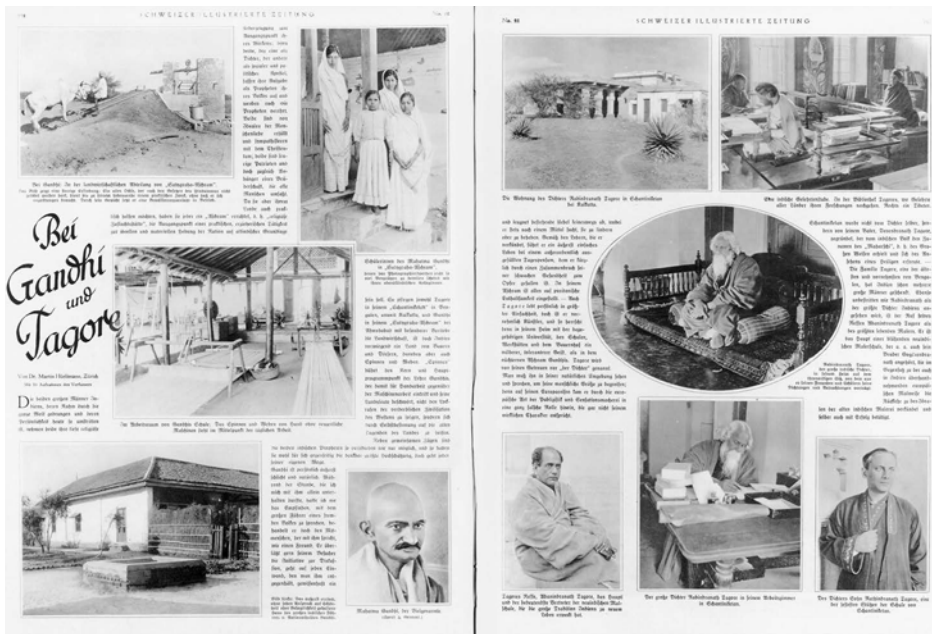


Abb. 66 Martin Hürlimann u.a. (Fotos/Text), Bei Gandhi und Tagore, in: Schweizer Illustrierte Zeitung, 31. 05. 1928, S. 712–713.

Läuterung“ zitiert wurde, schlug der US-Unternehmer eine radikale Rationalisierung aller Lebensbereiche und eine Ausrichtung auf die Ökonomie vor.¹¹³ Erst durch die Gesundung der Wirtschaft könne die Zukunft erfolgreich gestaltet werden. Tagore versank – so die *Schweizer Illustrierte Zeitung* – dagegen täglich mehrere Stunden in Meditation, in einem Zustand, der jedem Orientalen behage. „West“ und „Ost“ erschienen in dieser Deutungsweise als einander gegenübergestellte Weltentwürfe. Diese Gegensätzlichkeit propagierten aber auch Tagore sowie Gandhi selbst mit ihrem Skeptizismus gegenüber dem Modernen.¹¹⁴

Zur Konstruktion der Ikonografie des antikolonialen Widerstands als religiös geprägtes Phänomen und der Wahrnehmung Gandhis als quasi-heilige Figur trug wesentlich der Salzmarsch bei. Gandhis Salzmarsch bildete – die heutige Sicht wurde von Richard Attenboroughs britisch-indischem Spielfilm „Gandhi“ aus dem Jahr 1982 mitgeprägt – das Schlüsselereignis des antikolonialen Widerstands auf dem Subkon-

113 M. Kettel/Detrax u.a. (Fotos), Wie kann die Welt aus dem Wirrwarr erlöst werden?, in: *SIZ*, 17. 09. 1930, S. 1516–1517.

114 Vgl. Stolte/Fischer-Tiné, *Imagining Asia*, S. 77–78.

minent.¹¹⁵ Am 12. März 1930 machte sich Gandhi gemeinsam mit 78 Anhängern vom Ashram in Ahmedabad auf den Weg zur Küste nach Dandi. Die Ortschaften, an denen der Marsch vorbeizog, waren geschickt ausgewählt, indem er Regionen mit muslimischen Mehrheiten umging, um Auseinandersetzungen zu vermeiden.¹¹⁶ Auf dem Weg propagierte Gandhi das Handspinnen der eigenen Kleidung und sprach sich gegen den Alkoholkonsum und gegen die Kinderehe aus. Während des Marsches wuchs die Zahl Mitmarschierender auf mehrere tausend Menschen. Der 24 Tage dauernde Marsch fand auf dem südasiatischen Subkontinent und im Ausland beachtlichen Widerhall. Die modernen Medien spielten bei der Wirkung des Salzmarsches eine entscheidende Rolle. Gandhi nutzte das Potential der Medien gekonnt und verlieh seinen Zielen damit auch international Strahlkraft. Er gab westlichen Journalistinnen und Journalisten Interviews und verbreitete über Presseagenturen wie Reuters Informationen.¹¹⁷ Drei Filmfirmen aus Bombay begleiteten den Marsch, Zeitungen berichteten darüber und Fotografen waren vor Ort, deren Bilder global zirkulierten.¹¹⁸

Auch die bürgerliche Tageszeitung *Neue Zürcher Zeitung* kündigte vor Beginn des Marsches an, dass von diesem Ereignis neuartige Bilder hervorgehen würden: Da der Subkontinent über andere „geistige Voraussetzungen“ verfüge, müsse „jede Erscheinung, die mit geistigen Problemen zusammenhängt, ganz andere Bilder darbieten [...] als die uns vertrauten und gewohnten.“¹¹⁹

Auf dem Marsch entstanden Bilder, die Gandhi – einem christlichen Pilger ähnlich – gehend und mit einem Stock in der Hand zeigten. Er wanderte unter Verzicht auf moderne Fortbewegungsmittel von Dorf zu Dorf und hielt Reden, begleitet von zahlreichen Anhängern. Die Darstellungen wiesen Parallelen zum Motiv von Jesus und seinen Jüngern und zu Vorstellungen über Wanderprediger auf. Sie können in Verbindung mit der Darstellung christlicher Eremiten, wie beispielsweise des Niklaus von Flüe, gebracht werden, der ebenfalls mit einfachem Umhang und Stock abgebildet wurde. In der Bedrohungslage des Ersten Weltkriegs hatte sich die Popularität von Bruder Klaus in der Schweiz gesteigert und er wurde als Symbol des Friedens und als Quasi-Heiliger verehrt, wenn auch die Heiligsprechung erst 1947 erfolgte. Georg Kreis beschreibt Bruder Klaus als Symbolfigur, die „für Versöhnung, also inneren Frieden (Eintracht – Concordia), für Mässigung (Modestas und Temperantia) und

115 „Gandhi“, Regie: Richard Attenborough, 1982.

116 Young, *Postcolonialism*, S. 332.

117 Chandrika, *Communications*, S. 76.

118 Arnold, *Gandhi*, S. 146.

119 *Der Marsch der Märtyrer*, in: *NZZ*, 13. 03. 1930.

damit auch für „äusseren Frieden“ steht.¹²⁰ Gandhi wurde von den damaligen Medien indes nicht mit europäischen Eremiten in Verbindung gebracht. Vielmehr erschien Gandhis Äußeres als genuin „indisch“.

Es fällt auf, dass in bürgerlichen Illustrierten der Salzmarsch als Ereignis sehr präsent war, Bilder vom eigentlichen Marsch allerdings lediglich in der *Münchener Illustrierten Presse* in einer mehrteiligen Serie zu finden waren. Die Beurteilung der Bedeutung des Salzmarsches war dabei ambivalent, wie sich am Beispiel der Arbeiten des Schweizer Fotojournalisten Walter Bosshard aufzeigen lässt. Walter Bosshard war einer der wenigen Europäer, die den Salzmarsch fotografisch dokumentierten. Von der *Münchener Illustrierten Presse* und der Fotoagentur *Dephot* (Deutscher Photodienst), einer der führenden Fotoagenturen Deutschlands, war er nach Südasien entsandt worden, um über die politischen Vorgänge zu berichten.¹²¹ Im Januar 1930 schrieb er an seinen Schwager:

Dass ich im Februar nach Indien fahre ist ja wohl keine Wenigkeit auch für Euch. Die Sache kam überraschend auch für mich, weshalb ich nun noch nach Berlin und London fahren musste, um hier alles in Ordnung zu bringen und persönliche Verbindungen aufzunehmen. Ich werde für ca 6-8 Monate für die Süddeutsche Presse und ev. einen amerikanischen Zeitungskonzern fahren.¹²²

Der ausgebildete Lehrer und Händler bereiste den Subkontinent während acht Monaten hauptsächlich mit dem Auto, mit dem er, wie er festhielt, über 20.000 Kilometer zurücklegte und die aktuelle Situation durch Gespräche mit unterschiedlichen Persönlichkeiten kennenlernte.¹²³ Dass die *Münchener Illustrierte Presse* die Serie Bosshards exklusiv publizierte, war wohl auch der Grund, weshalb in den übrigen Zeitungen keine umfangreichen Serien zum Marsch erschienen und sich die Zeitschriften mit anderen Bildern Gandhis und der politischen Entwicklungen auf dem Subkontinent behelfen, um den Salzmarsch zu vermitteln.

Bosshards erster Bericht „Gandhi marschier“ im April 1930 in der *Münchener Illustrierten Presse* setzte die Anhängerinnen und Anhänger Gandhis beim Marsch in

¹²⁰ Georg Kreis, Schweizer Erinnerungsorte. Aus dem Speicher der Swissness, Zürich 2010, hier S. 49.

¹²¹ Münzer, Indien, S. 97.

¹²² AfZ, NL Walter Bosshard/109, Walter Bosshard an Hans Hofer, 09. 01. 1930.

¹²³ Walter Bosshard, Indien kämpft! Das Buch der indischen Welt von heute, Stuttgart 1931, S. XI–XII.



Abb. 67 Walter Bosshard (Fotos)/N. N. (Text), Gandhi marschiert. 70 Mann gegen das englische Weltreich, in: Münchener Illustrierte Presse, 13. 04. 1930, S. 494–495.

einem seitenfüllenden Rondell in Szene (Abb. 67).¹²⁴ In einer Reihe gehende Männer reichen sich die Hände. Die hellen Gandhi-Kappen und die Kleidung der Männer heben sich von der staubigen Umgebung ab. Die uniformierend wirkende Kleidung und die Menge an Personen vermitteln den Eindruck einer einheitlichen Massenbewegung. Gleichzeitig weckt die helle Kleidung im Zusammenspiel mit Gandhis Kredo der Gewaltfreiheit Assoziationen mit der weißen Flagge als Friedenssymbol. Zwar war Gandhi mit seinem Namen im Titel dominant vertreten, doch setzten die Bilder seine Anhängerinnen und Anhänger in Szene und ihn selbst nur in einer kleinformatigen Aufnahme. Das prominent platzierte Spinnrad, das von Gandhi als zentrales Symbol der Bewegung etabliert worden war, wiederholte die Form des Rondells. Neben Gandhis Frau Kasturba porträtierte der Bericht die Europäerin Mira Bay. Mit bürgerlichem Namen hieß sie Madeleine Slade und war Tochter eines britischen Admirals.¹²⁵

124 Walter Bosshard (Fotos)/N. N. (Text), Gandhi marschiert. 70 Mann gegen das englische Weltreich, in: MIP, 13. 04. 1930, S. 494–495, 516.

125 Zu den Beziehungen zwischen Rolland, Gandhi und Slade vgl. Ruth Harris, Rolland, Gandhi and Madeleine Slade. Spiritual Politics and the Wider World, in: French History 4 (2013), S. 579–599, hier insbesondere S. 582.

Nachdem sie zu einer Anhängerin Gandhis geworden war, schnitt sie sich die Haare kurz, trug Gandhis einfache Kleidung und verschrieb sich der Askese.¹²⁶

Bosshards Bilder inszenierten den Salzmarsch als gewaltfreie, geordnete und ruhige Form des Protests. Weder erhoben die Anhängerinnen und Anhänger ihre Fäuste oder ihre Stimme, noch wirkten die Gesichtszüge der dargestellten Personen aggressiv oder kämpferisch und hatten damit nicht den Anschein von Bedrohlichkeit. Der Autor oder die Autorin des Textes zu den Bildern, lediglich mit dem Kürzel N. N. ausgewiesen, zeigte sich beeindruckt von den Entwicklungen auf dem Subkontinent:

Es läßt sich kaum leugnen, daß dieser Zug zum Salzwasser unvergleichlich eindrucksvoller ist, als politische Demonstrationen heute zu sein pflegen: Hier ist im bewußten Verzicht auf viele Fortschritte und Vorzüge der Neuzeit ein vielleicht letzter Hauch antiker Grösse zu spüren.¹²⁷

Aus europäischer Sicht sei jenem Mann Respekt und Bewunderung zu zollen, „der versucht, einen Konflikt von welthistorischer Bedeutung mit Mitteln auszutragen, die nicht mehr unter der menschlichen Würde sind“.¹²⁸ Allerdings schätzte die Autorin oder der Autor die Erfolgchancen des Marsches aufgrund der mangelnden breiten gesellschaftlichen Abstützung als gering ein. Bosshard selbst – das zeigt seine private Korrespondenz – nahm eine distanzierte und skeptische Position zu Gandhis Bewegung ein. Seinem Schwager Hans Hofer, der ihn nach seiner Beurteilung gefragt hatte, antwortete Bosshard im Mai 1930: „Ich glaube man überschätzt und -treibt die ganze indische Angelegenheit in Europa, an Ort & Stelle sieht die Sache wesentlich harmloser aus, als aus der Ferne.“¹²⁹

Im Mai folgte der in großen Lettern übertitelte zweite Bericht zum Salzmarsch „50000 Inder brechen das Salzmonopol“, zu einem Zeitpunkt, als dieser bereits beendet und Gandhi inhaftiert worden war (Abb. 68).¹³⁰ Das Hauptbild zeigt eine Schar von Anhängerinnen und Anhängern, die wiederum durch ihre helle Kleidung miteinander verbunden waren. Erst auf den zweiten Blick ist zu erkennen, dass sie sich um Gandhi versammelt haben. Gandhi, der mit einem Kreuz markiert ist, sitzt auf einem

126 Madeleine Slade war auch abgebildet in: Walter Bosshard (Fotos)/N. N. (Text), Gandhi marschiert, in: MIP, 13. 04. 1930, S. 494; Gandhi in freien Stunden, in: ZI, 09. 10. 1931, S. 1294; Hans Staub (Fotos), „Einen Augenblick, Mr. Gandhi!“, in: ZI, 18. 12. 1931, S. 1646.

127 Walter Bosshard (Fotos)/N. N. (Text), Gandhi marschiert, in: MIP, 13. 04. 1930, S. 516.

128 Ebd.

129 AfZ, NL Walter Bosshard/109, Walter Bosshard an Hans Hofer, Lucknow 03. 05. 1930.

130 Walter Bosshard (Fotos/Text), 50000 Inder brechen das Salzmonopol, in: MIP, 11. 05. 1930, S. 646–647, 658, hier S. 646.

50000 INDER BRECHEN

DER VIERTE BERICHT UNSERES IN GANDHIS LAGER

Die Zustände in Indien werden immer bedrohlicher. Dies verdient den Lesern und Berichtern Walter Bosshards neben dem aktuellen noch ein ganz hervorragendes geschichtliches Interesse, zumal er sich im Mittelpunkt der aufständischen Bewegung befindet und also die wichtigsten Vorgänge aufs genaueste verfolgt und wiedergibt. Das heute von uns gezeigte Darstellung des Salzaufstands leuchtet die über den nächsten Zweck hinausgehende, systematische Bedeutung dieser Einzelheit.



Mira Gopal, die Zehnte der verhafteten Generalführer des Gandhis Satyagraha



Menschen um Gandhi
Abbas Tarebi, ehemal. Oberführer von Baroda, Gandhis erweiterter Satyagraha, u. Raju Kelva, die im Satyagrah erliegen soll



Withubien Patel, eine parthische Militärbotschafterin



Was beabsichtigen Sie mit Ihrem March nach der Küste? fragte ich Gandhi am Vorabend seines Abmarsches aus seiner Heimstatt Ahmedabad. „Ich will die Regierung zwingen, das Salzmonopol aufzugeben, denn ohne Salz kann auch der ärmste Bauer nicht leben. Heute arbeitet ein jeder von uns drei Tage im Jahr für die ungerechte Salzsteuer. Das muß endlich aufhören.“

Zeit dieser Unterredung habe ich versucht, mir an Hand von Zahlen Rechenschaft über die Höhe der so stark angelegerten Salzsteuer zu geben und glaube festgestellt zu haben, daß die Steuer bei einem Verkaufspreis von ca. 9 Mark für hundert Kilo Salz knapp 5 Mark beträgt. Da der Salzkonsum eines erwachsenen Menschen 5 Kilo jährlich nicht übersteigt, so beträgt die Steuer, von der



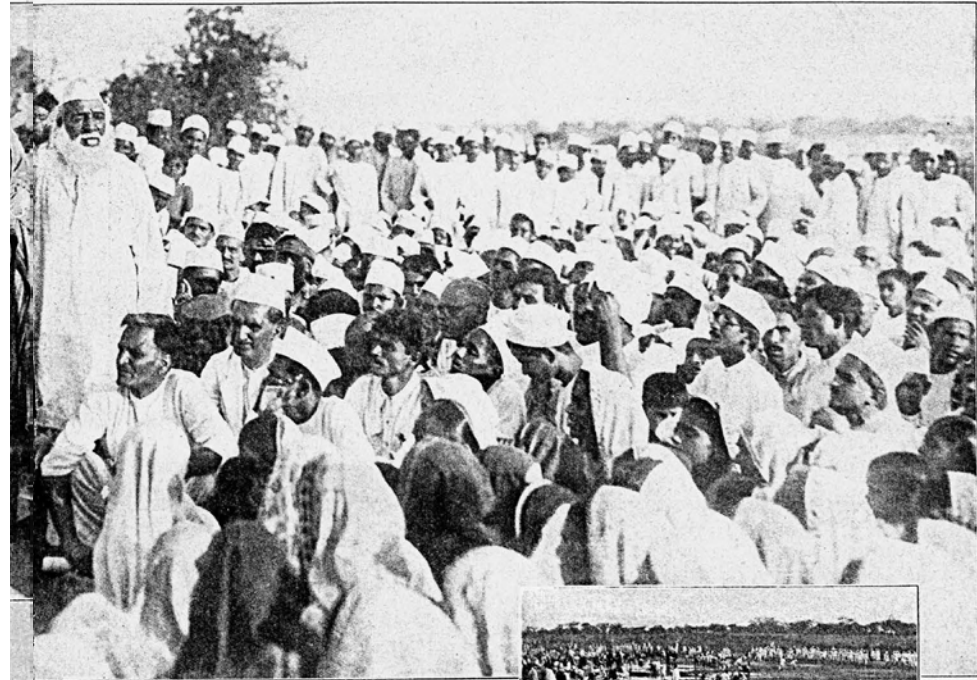
Das verbotene Salz

wird in feierlichem Zug transportiert. Worte: Eine feierliche Abteilung Salzführer (Gandhi hat die Anweisung gegeben, alle sollten nur mit einem Schurz bekleidet zur Küste kommen. „Witz“ sagte er, „Man kann es nicht helfen, Kleider zu kaufen, bis die Polizei erreicht.“ eine Kolonien auf den Anstörern der ansehnlichen Polizei bei dem March zum Meer)

Abb. 68 Walter Bosshard (Fotos/Text), 50000 Inder brechen das Salzmonopol, in: Münchener Illustrierte Presse, 11. 05. 1930, S. 646–647.

NDAS SALZMONOPOL

ERWELEN DEN MITARBEITERS WALTER BOSSHARDT



Der Führer und Lehrer:
Gandhi (-) in der allherbeiziehenden Tracht des Hindumännchens - Kopfputz und Ghat - (spricht zu seinen Anhängern, neben ihm: Naiba Nehru und der Richter von Varoda

bisher so viel geredet wurde, nicht ganz 25 Pfennig pro Kopf, was selbst bei dem statistisch festgestellten Durchschnittseinkommen des indischen Bauern von 75 bis 100 Rupien oder 112-150 Mark jährlich nur 2% ergibt.
„Ich werde euch den Doppeltsoviel Salz für



Der kleine Hindu-Mis mit dem großen Salzfass

5 Anas (5 Pfennig) liefern“, hat Gandhi seinen Zuhörern erklärt. Nun braucht man nicht evitieren, ob es Stuppen von relativ wenigen Leuten mit zumindest mangelhafter Vorbildung und primitiven Geräten überhaupt gelingen kann, den Salzbedarf eines 300 000 000- (Bevölkerung weite 600)



So wird zur Zeit der Ebbe Seesalz gesammelt. (Andere Gruppen leben das Salz aus dem Meerwasser)



Gandhi-Reporter verlesen Gesandtenberichte - wie in Europa



Aufnahmen: Boshardt (Dehoo)

Wie dem legalen Erwerbungs geht das illegale Salz ins Inland

Stuhl mit einem Stab in der Hand, den Kopf vor der Sonne mit einem hellen Tuch geschützt. Wie bereits im ersten Bericht erscheint Gandhi als integraler Bestandteil der Bewegung. Auf anderen Aufnahmen wird während der Ebbe Salz gewonnen und in einem tönernen Topf bei einer Parade weggetragen. Der Text der Reportage, der diesmal von Bosshard selbst stammte, vermittelte durch Auszüge eines Gesprächs mit Gandhi den Eindruck der Unmittelbarkeit. Gandhi behauptete, der Durchschnitt der Bevölkerung müsse drei Tage im Jahr für die Salzsteuer arbeiten. Bosshard rechnete jedoch vor, dass die Steuer bei einem durchschnittlichen Einkommen jährlich lediglich zwei Promille ausmache. Gandhi vernachlässigte die Problematik der Unberührbaren, die sich seiner Bewegung nicht angeschlossen hätten. Diese würden weiterhin gesellschaftliche und religiöse Diskriminierungen erfahren, bemerkte Bosshard kritisch. Wie bereits eingangs erwähnt, war es jedoch Gandhi selbst, welcher die Thematik der „Unberührbaren“ verstärkt in den öffentlich-politischen Diskurs eingebracht hatte, auch wenn er in seinen Forderungen Rücksicht nahm auf die hinduistische Orthodoxie.¹³¹ Ende des Jahres sollte er mit der Forderung nach der Öffnung des Tempelzugangs für die „Unberührbaren“ erneut einen neuen Vorstoß erfolgreich lancieren. Bosshard war der Meinung, dass die Situation auf dem indischen Subkontinent durch die unterschiedlichen politischen Forderungen unübersichtlich und chaotisch sei. Er relativierte die Sprengkraft des Salzmarsches: „Aber auch jetzt darf man in Indien nur mit orientalischen Zeitmaßen rechnen: wir sind erst am Anfang der Ereignisse und noch kann vieles geschehen, was die Entwicklung der Katastrophe aufhält oder ausschließt.“¹³² Die Vorstellung, dass im „Orient“ andere Zeitmaße gelten als in Europa, gehörte zu den populären kolonialen Stereotypen, die bereits im ersten Kapitel näher beleuchtet worden sind.

In seinem 1931 erschienenen Buch „Indien kämpft!“, mit dem Bosshard ein europäisches Publikum näher über die Vorgänge auf dem südasiatischen Subkontinent informieren wollte, hielt er sich bei der Beurteilung Gandhis bedeckter als in seiner privaten Korrespondenz. Als er Gandhi zum ersten Mal gesehen habe, sei dieser inmitten von Anhängerinnen und Anhängern, mit nacktem Oberkörper auf einem Kissen gesessen, das Spinnrad drehend: „Ich muß gestehen, Gandhi hat auf mich weder den Eindruck eines Heiligen noch eines Revolutionärs gemacht.“¹³³ Allerdings beschreibt er Gandhi auch als Mann, der für seine Überzeugungen eintritt. Gandhi sei ein „kühl berechnender, kluger Kopf“, der die Presse gut zu nutzen verstehe.¹³⁴

131 Arnold, Gandhi, S. 174.

132 Walter Bosshard (Fotos/Text), 50000 Inder brechen das Salzmonopol, in: MIP, 11. 05. 1930, S. 658.

133 Bosshard, Indien, 1931, S. 52.

134 Ebd.

Er könne nachvollziehen, dass er in Zeiten des Materialismus vor allem die Fantasie „mystisch veranlagter Menschen und ganz besonders Frauen“ erregt habe.¹³⁵ Bosshard war also der Ansicht, dass die Wirkungskraft Gandhis in Europa insbesondere aus einem Bedürfnis nach Mystik heraus entstanden sei, wobei er dem weiblichen Geschlecht eine besondere Affinität dafür zuschrieb.

Allerdings warnte Bosshard vor einem zu leichtfertigen Umgang mit der Situation in Indien. In seiner privaten Korrespondenz bezeichnete er die aktuellen Ereignisse als einen „Akt des grossen asiatischen Schauspieles, eines gewaltigen Fussball-Matches zwischen den farbigen und weissen Voelkern“.¹³⁶ Den zur „Sentimentalität“ neigenden Europäern gelte Großbritannien zu Unrecht als „Sklavenhaendler“.¹³⁷ Wenn die Herrschaft Englands beseitigt würde, wären die übrigen europäischen Länder gefährdet, da sich der Hass der Asiaten dann gegen sie richtete. Die Abneigung der asiatischen Bevölkerungen „gegen die weisse Rasse“ rühre her vom Neid auf die technische Überlegenheit Europas und der Vereinigten Staaten, während „die Asiaten [...] sich an den schoengeistigen Philosophien und den brutalen Religionen ergoetzten“.¹³⁸ Bosshards Fazit lautete: „Dieser Neid ist die Grundlage aller Unruhen, die ueber Asien gehen und am Sturze der weissen Vorherrschaft arbeiten und ich kann nicht stark genug betonen, wie toericht und kurzsichtig es ist, sich auf die Seite der Leute zu stellen, die an unserem eigenen Niedergange arbeiten.“¹³⁹ Wer sich mit Indien beschäftigt habe, wie er es getan habe, wisse, dass „Chaos“ die Folge wäre, würden die Briten es verlassen. Obwohl Bosshard Gandhi als „Phantasten“ bezeichnete, schätzte er dessen Wirkung als hoch ein. In einem wohl unpubliziert gebliebenen Typoskript gab er seinem Bedauern über die Verhaftung des Politikers nach dem Salzmarsch Ausdruck. Wie auch immer die Meinung zur Freiheitsbewegung ausfiele, würde Gandhi durch seine Verhaftung noch mehr Anziehung ausüben.¹⁴⁰ Bosshards kritische Haltung gegenüber Gandhi – die vor allem in seinen unveröffentlichten Briefen zum Ausdruck kommt – erklärt sich einerseits aus Vorbehalten, die er offenbar gegenüber asiatischen Gesellschaften hegte; andererseits war er – worauf seine Mitgliedschaft in der *Royal Geographical Society London* hinweisen könnte – in der Tendenz pro-britisch eingestellt. In einem Typoskript bezeichnete der Schweizer Fotojournalist den britischen Vizekönig Lord Irwin als „eine[n] der faehigsten und weitsichtigsten

135 Ebd.

136 AfZ NL Walter Bosshard, Sig. NLWalter Bosshard/109, Walter Bosshard an Hans Hofer, Bombay, 25. 06. 1930, S. 1.

137 Ebd.

138 Ebd.

139 Ebd., S. 2.

140 AfZ, NL Walter Bosshard/131, Walter Bosshard, Gandhi verhaftet, Typoskript s. d.

Staatsmaenner“.¹⁴¹ Bosshard hatte ihn am 22. März 1930 getroffen und war von ihm sichtlich beeindruckt. In einem Schreiben an Hans Hofer zeigte er sich verärgert über die – seiner Ansicht nach – einseitige und antibritisch gefärbte Berichterstattung der *Neuen Zürcher Zeitung* über die Vorgänge auf dem südasiatischen Subkontinent.¹⁴² Sie hatte 1930 u.a. geschrieben, dass es nicht die Aufgabe des Britischen Empires sei, „etwas Unvermeidliches zu verhindern“, sondern es sollte den Übergang so gut wie möglich vorbereiten.¹⁴³

Während im ersten Bericht der *Münchener Illustrierten Presse*, der nicht von Bosshard selbst verfasst war, der Salzmarsch in ein positives Licht gerückt wurde, war der zweite Artikel deutlich kritischer gehalten. Diese unterschiedlichen Einschätzungen des Salzmarsches waren u.a. der arbeitsteiligen Entstehungsweise von Fotoberichten geschuldet.¹⁴⁴ Je nach Autorschaft des Texts wurden die Bilder mit differierenden Interpretationen versehen. Da die Texte in der illustrierten Presse häufig nicht vom Fotografen selbst stammten, waren Umdeutungen durch die Beigabe der Texte möglich und aufgrund der medialen Logik der Illustrierten sogar üblich. Die persönlichen Haltungen der Bildberichterstatter und -innen interessierten in der Regel wenig. Dies hing mit dem Selbstverständnis der Illustrierten zusammen, im Gegensatz zu den politisch ausgerichteten Tageszeitungen „unpolitische“ Berichterstattung zu betreiben.¹⁴⁵ Der Fotojournalist und Autor Ignaz Nachum Gidalewitsch, besser bekannt als Tim Gidal, hielt 1956 fest, dass der Leser an Nachrichten interessiert gewesen sei, „die ihm ohne Meinungsäußerung des Überbringers unterbreitet“ wurden. Er wolle der Überzeugung sein, sich selbst eine Meinung zu einer Nachricht zu bilden und die Bildnachricht lasse ihn in diesem Glauben, „während sie ihn in Wirklichkeit bereits durch die Art der Aufmachung und durch die Beschriftung in ganz bestimmter Richtung zu beeinflussen versucht“.¹⁴⁶ Dennoch zeigten beide Reportagen den Salzmarsch als bildgewaltigen und eindrücklichen Anlass und neuartige Form des Protests.

141 AfZ, NL Walter Bosshard/130, Walter Bosshard, Gandhi und die indische Salztaxe, s. d., TS, S. 3, vgl. auch NL Walter Bosshard/133, Typoskript zum Zusammentreffen mit Lord Irwin.

142 AfZ, NL Walter Bosshard/109, Walter Bosshard an Hans Hofer, Bombay, 25. 06. 1930, S. 1.

143 Gandhi gegen die Briten, in: NZZ, 13. 04. 1930.

144 Dewitz/Lebeck, Kiosk, S. 294.

145 Bernhard Fulda, Industries of Sensationalism: German Tabloids in Weimar Berlin, in: Karl Christian Führer/Ross Corey (Hg.), *Mass Media, Culture and Society in Twentieth-Century Germany*, Basingstoke/New York 2006, S. 183–203.

146 Nahum Gidalewitsch, *Bildbericht und Presse. Ein Beitrag zur Geschichte und Organisation der illustrierten Zeitungen*, Tübingen 1956, S. 42.

Gegenbild zur europäischen Politik

Wie Stuart Hall festgehalten hat, entsteht die Bedeutung von Bildern erst, indem „sie im Zusammenhang, gegen- oder in Verbindung miteinander gelesen werden“.¹⁴⁷ Die herausragende Stellung Gandhis als Leitfigur etablierte sich in der illustrierten Presse auch im Zusammenspiel mit Bildern westlicher Politiker. Diese Form der Gegenüberstellung, die Gandhi selbst als Teil seiner Politik lancierte, war erst vor dem Hintergrund der Uniformität der Kleidung in der Öffentlichkeit stehender Männer in der Moderne möglich, wie sie Christopher A. Bayly aufgezeigt hat.¹⁴⁸ Zwischen 1780 und 1914 hätten mehr und mehr Männer des öffentlichen Lebens auch nicht-europäischer Länder begonnen, westliche Kleidungsstücke zu tragen, die Selbstdisziplin und Verantwortung symbolisierten.

1931 verglich die *Berliner Illustrirte Zeitung* im Bericht „Redner, über die man am meisten redet“ die rhetorische Wirkung verschiedener Politiker (Abb. 69).¹⁴⁹ Als Vorbild diente ein Artikel, der in der amerikanischen *Vanity Fair* erschienen war. Josef Stalin, Benito Mussolini, Heinrich Brüning, Aristide Briand und Ramsay MacDonald waren als bekannte Rhetoriker mit der für sie charakteristischen Gestik und Mimik porträtiert. Allesamt in dunklem Anzug, Krawatte und hellem Hemd. Es fällt auf, dass von Gandhi ein Porträt ausgewählt wurde, auf dem er relativ unbekleidet wirkte. Seine Brust ist lediglich halb bedeckt. Damit machte die Zeitschrift den Kontrast zu den bis zum Hals eingekleideten europäischen und amerikanischen Politikern deutlicher. Gandhi war direkt neben Adolf Hitler abgebildet und die beiden waren einander formal zugewandt. Während Gandhi mit einer eher filigranen Handbewegung spricht, streckt Hitler mit aggressiver Miene und zielgerichtetem Blick seinen Arm mit ausgestrecktem Zeigefinger nach vorne. Die *Berliner Illustrirte Zeitung* beschrieb Hitlers Ausstrahlung als „hypnotisch“ und jene Gandhis als „übersinnlich“.¹⁵⁰ Der Umstand, dass Gandhi die einzige nicht-westliche Person unter den Porträtierten war, unterstreicht, dass er als wichtige Persönlichkeit in der Weltpolitik rezipiert wurde. Gleichzeitig stach er durch die Andersartigkeit seines äußeren Erscheinens heraus.

Nach der gescheiterten *Round Table Conference* in London reiste Gandhi 1931 in die Schweiz, um Romain Rolland zu besuchen. Die *Zürcher Illustrierte* widmete Gandhis Besuch eine Einzelseite (Abb. 70).¹⁵¹ Der Schweizer Fotoreporter Hans Staub

147 Stuart Hall, Das Spektakel des „Anderen“, in: Juha Koivisto/Andreas Merckens, (Hg.), *Ideologie, Identität, Repräsentation*, Hamburg 2004, S. 108–166, hier S. 115.

148 Bayly, *Geburt*, S. 28–29.

149 Redner, über die man am meisten redet, in: *BIZ*, 13. 12. 1931, S. 1940.

150 Ebd.

151 Gandhi in freien Stunden, in: *ZI*, 09. 10. 1931, S. 1294.



Abb. 69 Redner, über die man am meisten redet, in: Berliner Illustrierte Zeitung, 13. 12. 1931, S. 1940.



Abb. 70 Hans Staub (Fotos), „Einen Augenblick, Mr. Gandhi!“, in: Zürcher Illustrierte, 18. 12. 1931, S. 1646–1647.

dokumentierte das Zusammentreffen in Villeneuve. Er zeigt Gandhi umringt von Fotografen und Schaulustigen,

so belagerten [...] ein Rudel Photographen und kodakbewaffnete Gandhiverehrer die Villa Lionette, um einen Zipfel seiner Berühmtheit zu erwischen und zu verewigen. [...] Und Gandhi lachte, lachte, als er als Zielscheibe menschlicher Neugier mit nackten Beinen durch den Garten schritt.¹⁵²

Nicht ohne zu erwähnen, dass die Aufnahmen von Gandhi im kühlen Dezember entstanden, lichtete Staub ihn barfuß in Sandalen und *khadi* gekleidet ab. Die Fotografen inszenierten Gandhi als nahbaren Politiker, der sich gemeinsam mit Kindern vor dem Haus fotografieren lässt. Die *Zürcher Illustrierte* stellte den Gandhi-Bildern einen Bericht über den Schweizer Bundespräsidenten Giuseppe Motta (1871–1940) gegenüber.¹⁵³ Der katholisch-konservative Motta – er wird als einer der „erfolgreichs-

152 Ebd.

153 Hans Staub (Fotos), „Einen Augenblick, Mr. Gandhi!“, in: ZI, 18. 12. 1931, S. 1646.

ten Männer unseres Landes“ bezeichnet – präsentierte sich in klassischem Herrenanzug.¹⁵⁴ Ob die Platzierung des Berichts neben jenem über Motta beabsichtigt war oder nicht, der evozierte Kontrast zwischen den beiden Figuren hätte kaum deutlicher sein können.

Damit kam es zu einem imaginären Zusammentreffen, das auf offiziellem Weg verhindert worden war. Nachdem Gandhi in Italien Mussolini getroffen hatte – von dem er sich durchaus fasziniert zeigte –,¹⁵⁵ war er über Paris nach Montreux gereist, wo er von Romain Rolland und vom Journalisten und pazifistischen Autor Edmond Privat (1889–1962) empfangen wurde.¹⁵⁶ Die Schweizer Regierung war vor der Reise Gandhis angefragt worden, ob sie Interesse daran hätte, Gandhi offiziell zu empfangen. Gandhi plane nach seinem Deutschlandbesuch – der nicht zustande kam – in die Schweiz zu reisen, bevor er nach Indien zurückkehre.¹⁵⁷ Der Vorsteher der Abteilung für Auswärtiges informierte die Schweizerische Gesandtschaft in London dahingehend, dass „ein derartiger offizieller Besuch Gandhis in Bern und ein Empfang durch die schweizerischen Behörden wenig wünschenswert“ sei.¹⁵⁸ Ein offizieller Besuch Gandhis schien der Schweizer Regierung folglich als außenpolitisch sensible Angelegenheit, da er mit höchster Wahrscheinlichkeit als politisches Statement gegen das Britische Empire hätte gedeutet werden können.

Am 8. Dezember hielt Gandhi in Genf einen Vortrag. Die Einladung war von der 1915 gegründeten *Internationalen Frauenliga für Frieden und Freiheit* ausgegangen. Gandhi sei „mit rauschendem Beifall empfangen“ worden, so die *Neuen Zürcher Zeitung*, und die Menge sei vom Sicherheitsdienst zurückgehalten worden.¹⁵⁹ In seiner Rede, die von einem Dolmetscher ins Französische übersetzt wurde, betonte er die Bedeutung des Völkerbundes, der sein Zentralbüro in der Schweiz habe. Er nahm aber durchaus kritisch Stellung zur politisch-militärischen Haltung der Schweiz im Ersten Weltkrieg. Die Schweiz sei aufgrund ihrer strategischen Lage und nicht aufgrund der militärischen Aufrüstung vom Ersten Weltkrieg verschont geblieben und er plädierte für die Abrüstung: „If you want to carry this message to other parts of Europe, I shall be absolved from all blame and seeing that Switzerland is neutral territory and non-

154 Zum viertenmal Bundespräsident, in: ZI, 18. 12. 1931, S. 1647.

155 Renzo De Felice, *Mussolini l'alleato, 1940–1945*, Bd. 4.1.1, Torino 1990, S. 495.

156 NZZ, 07. 12. 1931, S. 2; BAR E2001C#1000/1533#2557*, B 44/2 Ind., Schreiben der Légation de Suisse en Italie an die Abteilung für Auswärtiges, 17. 12. 1931.

157 BAR E2001C#1000/1533#2557*, B 44/2 Ind., Schreiben der Légation de Suisse en Italie an die Abteilung für Auswärtiges, 17. 12. 1931.

158 BAR, E2001C#1000/1533#2557*, B.44.2, Mahatma Gandhi. Schreiben des Chefs der Abteilung für Auswärtiges an die Schweizerische Gesandtschaft in London, 16. 11. 1931.

159 Gandhi in Genf, In: NZZ, 11. 12. 1931, S. 1.

aggressive, Switzerland does not need this army.“¹⁶⁰ Während die Tagespresse Gandhis Besuch in der Schweiz durchaus aufmerksam verfolgte, erschienen kaum Bilder dazu. Die *Schweizer Illustrierte Zeitung* beschränkte sich auf einzelne Fotografien, die Gandhi in einem Dritt-Klasse-Wagen – undenkbar für einen europäischen Politiker – im Zug von Paris nach Montreux, beim Essen einer kleinen Erfrischung und beim Empfang von Journalisten in Rollands Wohnsitz kniend am Boden zeigten.¹⁶¹

Als politische Leitfigur mit anderem Habitus im Gegensatz zu europäischen Politikern schilderten Fotografen Gandhi auch anhand ihrer persönlichen Treffen mit ihm. Martin Hürlimann war erstaunt über die Zugänglichkeit Gandhis und dessen lockeren Umgang mit fremden Gästen. Gandhi sei „den meisten unserer europäischen Bonzen, die sich in majestätischer Unnahbarkeit hinter ihrem bißchen Wichtigkeit vor der Welt verschanzen“ sehr unähnlich.¹⁶² Der am Boden sitzende Gandhi habe ihn gebeten, auf einem Stuhl Platz zu nehmen. Bei Hürlimann löste diese deplatzierte Position Unbehagen aus. Dennoch habe sich ein derart lockeres Gespräch entwickelt, „daß ich ganz vergaß, mit einem der größten Männer unserer Epoche zu sprechen und das Gefühl hatte, mit einem alten Freund eine gemeinsame geistige Entdeckungsfahrt zu unternehmen“.¹⁶³ Der Pestalozzi-Kenner Hürlimann sprach Gandhi auf die Schriften des Schweizer Pädagogen und auf dessen Kritik an der zunehmenden Technisierung und am Zerfall der Familie in Europa an. Gehe er mit der Forderung Pestalozzis, dass Europa sich „auf die Werte der Gemeinschaft, des Geistes und der Seele“ zurückbesinnen müsse, einig?¹⁶⁴ Hürlimann erhielt Gandhis Beipflichtung. Der Mahatma erschien aus der Sicht des liberalen Zürchers als eine charismatische, westlichen Politikern gegenübergestellte und alternative Leitfigur, die sich von letzteren durch sein Denken, sein Äußeres sowie sein Verhalten unterschied. Dass Hürlimanns Besuch auch bei Gandhi auf Interesse stieß, zeigt sich darin, dass er in seiner Zeitung *Young India* von Hürlimann zugesandte Auszüge Pestalozzis abdruckte.¹⁶⁵

Während Hürlimann von Gandhis Habitus fasziniert war, zeigten sich andere davon irritiert. Insbesondere anhand von Gandhis äußerer Erscheinung wurden Vorstellungen von Männlichkeit und von körperlicher Ästhetik verhandelt. Der bekannte Reise-

160 Speech at Meeting, Geneva, 10. 12. 1931, zitiert nach: *Collected Works of Mahatma Gandhi*, Bd. 54, New Delhi 1999, S. 283–285, hier S. 284.

161 M. Kettel (Fotos), Gandhi in der Schweiz, in: *SIZ*, 09. 12. 1931, S. 1940.

162 Martin Hürlimann, Indische Menschen, in: *Atlantis*, H. 7, 1930, S. 394–420, hier S. 395.

163 Vorbemerkung von Martin Hürlimann zum Artikel von Hans Queling, Der Heilige von Sabar-mati, in: *Atlantis*, H. 1, 1929, S. 653–657, hier S. 653.

164 Martin Hürlimann, Indische Menschen, in: *Atlantis*, 1930, H. 7, S. 394–420, hier S. 395–396.

165 *Young India*, 14. 04. 1927, zitiert nach: *Collected Works of Mahatma Gandhi*, Bd. 38, New Delhi 1999, S. 283.

schriftsteller und Fotograf Colin Ross, später überzeugter Nationalsozialist, beschrieb 1930 sein Zusammentreffen mit Gandhi anlässlich des Salzmarsches in der *Berliner Illustrierten Zeitung*.¹⁶⁶ Er gab sich irritiert von Gandhis Erscheinen: „Das soll Gandhi sein! Dieser kleine, kümmerliche, jämmerliche Mensch, der wirklich nicht anders wirkt als ein schäbiger Bettler.“¹⁶⁷ Aber möglicherweise habe Jesus auf „die Pharisäer auch nicht anders“ gewirkt. Möglicherweise müsse ein Prophet in Indien „von solch abschreckender Häßlichkeit sein, um von einem Volke als solcher empfunden zu werden“, schließlich verehere dieses seit jeher dämonisch anmutende Gottheiten. Jedenfalls begreife er beim Anblick Gandhis wieder die „Fremdheit der asiatischen Seele für jedes europäische Empfinden“. Der Reiseschriftsteller bekundete sichtlich Mühe, sein Bild eines geistigen Führers mit dem Äußeren Gandhis in Einklang zu bringen. Despektierliche Äußerungen, in denen Gandhi als „hässlich“ bezeichnet wurde, waren verbreitet.¹⁶⁸ Martin Hürlimann beschrieb den Moment, als Gandhi beim jährlichen Treffen des Indischen Nationalkongresses die Bühne betrat, wie folgt: „Da springt der Schmächtigste, Hässlichste unter ihnen auf und geht zur Rednertribüne.“¹⁶⁹ Für ihn diene allerdings Gandhis Äußeres als Kontrast zur magischen Wirkung seiner Ausstrahlung: „Hier aber bannt eine seltsame Anmut, eine heilige Konzentration des Ausdrucks, und die Tausende jubeln: Gandiji i jae, Mahatma ji i jae!“¹⁷⁰

Die monatlich erscheinenden Magazine nutzten Gandhis Körper insbesondere dazu, ihn in humoristisch-karikierender bis entwürdigender Weise zu präsentieren.¹⁷¹ Diese Verwendung deutet darauf hin, dass Gandhi in den 1930er Jahren einen hohen Erkennungswert besaß und er bereits ikonischen Status erreicht hatte. Die *Revue des Monats* zeigte eine kunsthandwerkliche Arbeit, die Gandhi als Salzstreuer darstellte und nahm damit Bezug auf den von ihm initiierten Salzmarsch.¹⁷² Gandhis äußere Erscheinung mit Tuch um die Hüfte, Brille und nacktem Oberkörper eignete sich für

166 Zu Colin Ross vgl. u.a.: Bodo-Michael Baumunk, Ein Pfadfinder der Geopolitik. Colin Ross und seine Reisefilme, in: Schöning, Tropen, S. 85–94, hier S. 85–86.

167 Colin Ross, Begegnung mit Gandhi, in: BIZ, 06. 04. 1930, S. 571.

168 Gandhi in freien Stunden, in: ZI, 09. 10. 1931, S. 1294.

169 Martin Hürlimann, Indische Menschen, in: Atlantis, H. 7, 1930, S. 394–404, hier S. 394.

170 Ebd.

171 Vgl. Das Magazin, September 1933, Nr. 109, S. 27; Die einfachste Lösung der indischen Frage. Macht Gandhi zum Vizekönig von Indien!, in: Uhu, H. 7, April 1932, S. 20; Wer hat was gesprochen. Internationales Ballgeflüster 1932. Vierundzwanzig Prominente treffen sich zu einem Rätselspiel, in: Uhu, H. 5, Februar 1932, S. 37; Wer hat was gesprochen? Unser rätselhaftes Ballgeflüster aus dem vorigen Heft wird ausgeplaudert, in: Uhu, H. 6, März 1932, S. 95.

172 Mahatma Gandhi, der Salzstreuer, in: Revue des Monats, Juni 1931, S. 841. Vgl. Illustrierte Magazine der klassischen Moderne, http://digital.slub-dresden.de/fileadmin/data/35971417X-19310800/35971417X-19310800_tif/jpegs/0000057.tif.medium.jpg, Stand: 25. 01. 2018.

karikierende Zeichnungen. Eine Illustration stellte Gandhi neben dem König Englands in einer Kutsche auf dem Weg zur Oper dar. Während der König in einer mit Orden behangenen Uniform in der Kutsche sitzt, ist Gandhi lediglich mit einem Tuch um die Hüfte und einem Zylinder bekleidet. An seinem nackten Oberkörper zeichnen sich die Rippen ab. Gandhi wirkt in der Szene deplatziert.¹⁷³ Das *Kriminal-Magazin* gab 1931 auf die Titelfrage „Wie komme ich in die Zeitung“ die Antwort: „Binde Dir Gandhis Lendentuch um den Kopf“.¹⁷⁴ Dass Gandhis Kleidung als Lendentuch bezeichnet wurde, rückte ihn einerseits in die Nähe des Asketen, evozierte aber auch Vorstellungen von Primitivität; außerdem mokierte man sich damit über die Art und Weise, wie sich Gandhi auf der politischen Bühne bewegte.¹⁷⁵

Auf die gängigen Männlichkeits- und Schönheitsideale spielte auch eine Karikatur im *Uhu* an, die Gandhi 1932 als Statue auf einem Podest in einem „Liebesmuseum“ in einer Ausstellung mit dem Titel „Neue Meister des Sexappeal“ präsentierte (Abb. 71).¹⁷⁶ Während Greta Garbo und der Prince of Wales von einer Reihe von Besucherinnen und Besuchern des jeweils anderen Geschlechts umringt werden, gesellt sich zu Gandhi lediglich ein Hund. Diese karikierende Darstellung verweist auf westliche Männlichkeitsvorstellungen, die Virilität mit Figuren wie Max Schmeling, dem Prince of Wales oder Mussolini verbanden, von der sich Gandhis Körper, der als fragil und schlaksig dargestellt wurde, abgrenzte. Die Kleidung und der Körper Gandhis hatten in diesem Kontext eine doppelte Funktion. Zum einen inszenierten Fotografen und Redakteure dadurch die spezielle Rolle Gandhis als Leitfigur des Widerstands und eines pazifistischen Wegs. Zum anderen deuteten sie das Äußere Gandhis als delegitimierend, um in Frage zu stellen, dass er eine adäquate Führungspersönlichkeit des Subkontinents war.

Blicke hinter die Kulissen der offiziellen Politik zu vermitteln, war eine Funktion, die der Fotografie ab den 1920er Jahren vermehrt zukam. Erich Salomon hatte dieses

173 Unglaubliche Geschichten: Gandhi fährt mit dem König von England in die Oper, in: *Uhu*, H. 1, Oktober 1931, S. 33, Illustrierte Magazine der klassischen Moderne, http://digital.slub-dresden.de/fileadmin/data/358216435-19310100/358216435-19310100_tif/jpegs/00000033.tif.medium.jpg, Stand: 25. 01. 2018.

174 Wie komme ich in die Zeitung, in: *Das Kriminal-Magazin*, H. 32, November 1931, S. 1995. Vgl. Illustrierte Magazine der klassischen Moderne, http://digital.slub-dresden.de/fileadmin/data/359716164-19313200/359716164-19313200_tif/jpegs/00000083.tif.medium.jpg, Stand: 25. 01. 2018.

175 Vgl. auch Scalmer, Gandhi, S. 16.

176 Die aktuelle Abteilung im Liebesmuseum: „Neue Meister des Sex appeal“, in: *Uhu*, H. 5, Februar 1932, S. 67.



Abb. 72 Walter Bosshard (Foto), Mahatma Gandhi privat, in: Münchener Illustrierte Presse, 18. 05. 1930, S. 674–675.

barkeit Gandhis zu diesem Zeitpunkt einen Höhepunkt; vermeintlich private Bilder Gandhis waren jedoch eine Seltenheit geblieben. Bosshard zeigte Gandhi beim Lesen, Spinnen, Essen, Schlafen und bei der Rasur. Den Kontrast zwischen der Bedeutung Gandhis im Weltgeschehen und seinem profanen Alltag unterstrich der Text zum Bild des lesenden Gandhi: „Der Mann, der das britische Weltreich herausgefordert hat: Mahatma Gandhi liest“. Die Privatheit der Fotografien stand im Einklang mit der im Text vermittelten lockeren Atmosphäre: „Ich möchte gerne einige Aufnahmen von Ihnen machen, sagte ich zu Gandhi. – „Dann müssen Sie schon sehen, wie Sie diese bekommen. Ich habe ein Gelübde getan, niemals einem Photographen zu ‚sitzen‘! Versuchen Sie Ihr Glück, vielleicht gelingt es Ihnen.“¹⁷⁹ Bosshards Bilder brachen mit Vorstellungen eines Heiligen. Er zeigte Gandhi vielmehr als normalen Mann, der sich mit einem modernen US-amerikanischen Gillette-Gerät rasierte. Diese Aufnahme kann als unterschwellige Kritik an Gandhis Glaubwürdigkeit gesehen werden, da dieser den Boykott westlicher Produkte propagierte. Allerdings wurde diese Kritik nicht explizit gemacht.

179 Ebd., S. 696.



Abb. 73 Überfall aufs Private. Der Fotograf schreibt Zeitgeschichte, in: Uhu, Oktober 1930, H. 1, S. 20.

Politiker von einer nicht offiziellen Seite zu zeigen, die in Bosshards Gandhi-Porträt in der *Münchener Illustrierten Presse* an einigen Stellen anklingt, wurde im Magazin *Uhu* zum Thema gemacht. Sie präsentierte unter dem Titel „Überfall aufs Private!“ Politiker beim Essen und Trinken oder schlaftrunken bei einer Sitzung der Haager Konferenz. Auch Gandhi war Teil des Bildberichts. Eine Aufnahme während des Salzmarshes erweckte den Eindruck, dass sich Gandhi an seinem Gesäß kratzt (Abb. 73).¹⁸⁰ Neben der humoristischen bis entwürdigenden Komponente der Bilder, standen sie auch für ein neues Verständnis der gesellschaftlichen Rolle des Politikers, der nicht mehr allein eine öffentlich-offizielle Figur, sondern eben auch Teil der Unterhaltungs-

180 Überfall aufs Private. Der Fotograf schreibt Zeitgeschichte, in: Uhu, H. 1, Oktober 1930, S. 15–23.

industrie geworden war.¹⁸¹ Der Text des Berichts unterstrich, dass die Fotografie neue Blicke auf prominente Menschen möglich gemacht habe. Zuvor seien Politiker nur in würdevollen Posen in offizieller Kleidung zu sehen gewesen. Durch die technischen Entwicklungen könnten nun jedoch kleinste Details, Affekte und unbewusste Bewegungen mit der Kamera eingefangen werden. Der Fotograf leiste eine „aufklärende Arbeit“ und sei „einer der unbestechlichsten und wahrhaftigsten Darsteller der Zeit“, der zu einem wichtigen „Zeitkritiker“ werden könne.¹⁸²

Gewaltfreiheit und Gewalt

Die *Münchener Illustrierte Presse* zeichnete vom Salzmarsch das Bild eines weitgehend gewaltfreien und kaum aggressiven antikolonialen Widerstands, der sich noch nicht als Massenbewegung präsentierte. In der Folge erschienen in der deutschsprachigen illustrierten Presse vermehrt Berichte, in denen die Auflehnung gegen das Britische Empire als von einer breiteren gesellschaftlichen Tragweite gezeigt wurde und gleichzeitig die Konfrontation zwischen den Demonstrierenden und der Polizei beziehungsweise dem Militär ins Bild gesetzt wurde. Im Gegensatz zur Berichterstattung in der *Münchener Illustrierten Presse* basierten die Beiträge weitgehend auf Bildmaterial von Agenturen, da exklusives Material, wie bereits erwähnt, fehlte. Im Mai 1930 zeigte die *Schweizer Illustrierte Zeitung* Bilder von Massenaufmärschen in den Straßen als Reaktion breiter Bevölkerungsschichten auf die Verhaftung Gandhis nach dem Salzmarsch und sprach von „blutigen Zusammenstößen“.¹⁸³ Ähnlich gestaltet war ein einseitiger Bericht, der im gleichen Monat in der *Berliner Illustrierten Zeitung* erschien und den Fokus gleichermaßen auf die Zusammenstöße zwischen der Polizei, dem Militär und den Anhängern Gandhis in der Folge des Salzmarsches legte (Abb. 74).¹⁸⁴ Trotz der Erklärung beider Seiten keine Gewalt anwenden zu wollen, sei es zu gewalttätigen Ausschreitungen gekommen und damit seien beide letztlich „moralisch Besiegte“. Die Anhänger Gandhis würden sich nicht auf den Boykott ausländischer Produkte beschränken, sondern hätten auch Bahnlinien und Regierungsgebäude angegriffen. In krassem Gegensatz standen die Fotografien der Gewalt des Subkontinents zur gegenüberliegenden Seite der Zeitschrift: Diese zeigte sich glücklich in der Sonne rekelnde

181 Ivo Kanzfelder, *Idylle – Aufbruch – Propaganda. Fotografie in Deutschland 1900 bis 1938*, in: *Fotogeschichte* 113 (2009), S. 5–20, hier S. 13–14.

182 Überfall aufs Private. Der Fotograf schreibt Zeitgeschichte, in: *Uhu*, H. 1, Oktober 1930, S. 20–21.

183 Indien in Aufruhr, in: *SIZ*, 14. 05. 1930, S. 799; Hans Queling (Fotos)/Dr. E. D. (Text), Sturm über Indien, in: *SIZ*, 23. 04. 1930, S. 635.

184 Englands Kampf gegen Gandhi, in: *BIZ*, 18. 05. 1930, S. 901–903.



Abb. 74 Englands Kampf gegen Gandhi, in: Berliner Illustrierte Zeitung, 18. 05. 1930, S. 900–901.

junge Frauen und Männer als Vorausblick auf den nahenden Sommer. Das Sonnen sei eine stetige Sehnsucht der Großstädter.

Der Bericht, der im Juli in der *Berliner Illustrierten Zeitung* mit Bildern von Walter Bosshard aus Bombay veröffentlicht wurde, zeigte auch Demonstrationsszenen, bei denen mit Gewalt und Stöcken gegen Demonstrierende vorgegangen wird (Abb. 75).¹⁸⁵ Hinter einem provisorisch eingerichteten Zaun blicken verhaftete junge Männer, gekleidet in die für die Bewegung typische Kleidung und barfuß, Richtung Kamera. Die Zahl verhafteter Personen habe 900 erreicht, schreibt Bosshard dazu, und die regulären Gefängnisse reichten längst nicht mehr aus zu deren Unterbringung. Zwar habe die britische Regierung noch davon abgesehen, das Versammlungsrecht aufzuheben, doch würde die Polizei gegen Aufrufe zum Boykott englischer Produkte vorgehen. Ein Bild von freiwilligen Helfern des Indischen Nationalkongresses, die Verwundete abtransportieren, vermittelte den Eindruck eines gut organisierten Protests. Zu einer Eskalation sei es aber nicht gekommen. Im August zeigte die *Schweizer Illustrierte*

¹⁸⁵ Walter Bosshard (Fotos), Was geht in Indien vor. Mit der Kamera im Aufruhrgebiet, in: BIZ, 20. 07. 1930, S. 1326–1327.



Abb. 75 Walter Bosshard (Fotos), Was geht in Indien vor? Mit der Kamera im Aufruhrgebiet, in: Berliner Illustrierte Zeitung, 20. 07. 1930, S. 1326–1327.

erneut Zusammenstöße zwischen der Polizei und Demonstranten in den Straßen Bombays und Kalkuttas.¹⁸⁶ Gleichzeitig stellte die *Zürcher Illustrierte* mit *hartal* eine weitere Protestform vor.¹⁸⁷ Es handelte sich dabei um Streiks, bei denen die Beteiligten während des Tages ihre Häuser nicht verließen, nicht arbeiteten und die Läden in den Straßen geschlossen blieben. Der Artikel zeigte Kalkutta im Ausnahmezustand. Die Straßen der ansonsten lebendigen Stadt seien praktisch unbelebt. Bewaffnete Polizeiposten patrouillierten in den Geschäftsgassen. Der Text erklärte, dass die *hartal*-Tage als Reaktion auf die Einsetzung der Simon-Kommission initiiert worden seien und sich zu einem gefährlichen Kampfmittel gegen die britische Herrschaft entwickelt hätten. Die Schilderung eines Erlebnisses von Bosshard verstärkte den Eindruck der Bedrohlichkeit der Situation aus europäischer Sicht. Sein Chauffeur sei von Studenten und Anhängern der Unabhängigkeitsbewegung angehalten und aufgefordert worden, nicht länger europäische Gäste zu fahren. Mit sich häufenden *hartal*-Tagen und den

186 Die Unabhängigkeitsbewegung in Indien, in: *SIZ*, 06. 08. 1930, S. 1322.

187 Walter Bosshard, *Hartal*, in: *ZI*, 15. 08. 1930, S. 1056–1057.

damit ausfallenden Tageslöhnen würde sich die Gefahr von Gewalttaten am Abend erhöhen.

In diesen Fotobeiträgen aus den großen Städten erhielt der antikoloniale Widerstand weit mehr als bei der Berichterstattung über den Salzmarsch in der *Münchener Illustrierten Presse* das Gesicht eines Zusammenstoßes zwischen der offiziellen Seite – der Polizei sowie dem Militär – und den Akteuren des Widerstands. Auch erschien hier der Widerstand als Bestandteil des städtischen Alltags und als vermehrt breitenwirksames Phänomen.

Die Meinungen darüber, wie die antikoloniale Bewegung einzuordnen sei, gingen indes auseinander. Die *Schweizer Illustrierte Zeitung* wies ihre Leserinnen und Leser 1930 darauf hin, „daß wir welthistorische Momente miterleben, in denen vielleicht das Schicksal des größten Weltreiches seit Urbeginn der Historie entschieden wird“. Jedem, dem „Demokratie und Freiheitssinn noch mehr sind als leere Worte ohne Inhalt, der kann Gandhis Kampf für die indische Unabhängigkeit mit keinen andern Gefühlen begleiten, als mit denen aufrichtiger Sympathie“.¹⁸⁸ Der Erfolg der Bewegung auf dem indischen Subkontinent sei auch im „Interesse des Weltfriedens“. Dass die bürgerlich-liberale Seite dem Aufstand mit Sympathien begegnete, ist bereits erwähnt worden.

Kritischer dagegen beleuchtete die *Zürcher Illustrierte* mit ihrem aufklärerisch-sozialen Impetus, den Arnold Kübler ihr verliehen hatte, die Situation.¹⁸⁹ Bosshard selbst hatte seinen unveröffentlichten Bericht über die *hartal*-Demonstrationen in einem Typoskript damit abgeschlossen, dass Gandhi und die Nationalisten hofften, mit den neuartigen Kampfmethoden *satyagraha*, „Civil Disobedience“, „Non-Cooperation“ und *hartal* „das britische Weltreich zerschlagen zu koennen“.¹⁹⁰ Der Chefredaktor der *Zürcher Illustrierten*, Arnold Kübler, schwächte den Schlusssatz ab. In der Reportage hieß es schließlich: „ihre Auseinandersetzung mit dem britischen Weltreich günstig beeinflussen zu können“.¹⁹¹ Zwei Jahre später brachte die *Zürcher Illustrierte* mit „Boykott!“ ihren ersten Bericht zur Boykottierung ausländischer Produkte als Reaktion auf die gescheiterten indisch-britischen Verhandlungen bei der *Round Table Conference* (Abb. 76). Arnold Kübler beschrieb Gandhis Ansprüche als zu radikal: „Die extremen Forderungen, die Gandhi gestellt hatte, wurden nicht bewilligt, eine Einigung nicht

188 Hans Queling (Fotos)/Dr. E. D. (Text), Sturm über Indien, in: *SIZ*, 23. 04. 1930, S. 635.

189 Peter Meier, Ein Massenblatt gegen die Beliebigkeit. Die „Zürcher Illustrierte“ zwischen kulturellem Anspruch und ökonomischem Kalkül (1925–1941), in: *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte* 1 (2010), S. 75–83.

190 Vgl. AfZ, NL Walter Bosshard/118, Walter Bosshard, *Hartal*, Typoskript, s. d.

191 Walter Bosshard, *Hartal*, in: *ZI*, 15. 08. 1930, S. 1056–1057.



Abb. 76 Walter Bosshard (Fotos)/sk (Text), Boykott!, in: Zürcher Illustrierte, 29. 01. 1932, S. 124–125.

erzielt.“¹⁹² Der Indische Nationalkongress habe die Bevölkerung dazu gezwungen, britische Produkte zu boykottieren und die Leichtgläubigkeit der ländlichen Bevölkerung ausgenutzt. Trotz „aller Bewunderung für die indische Freiheitsbewegung und vor allem für die vornehme, oft kindliche Art, wie der Boykott durchgeführt wird“, dürfe man nicht vergessen, dass die sogenannten Unberührbaren, ein Fünftel der Bevölkerung, aus der Unabhängigkeitsbewegung ausgeschlossen würden. Auch die bäuerliche Bevölkerung habe die Bewegung noch nicht erfasst, sie beschränke sich auf „Kaufleute, die Fabrikanten, die Studenten, die Intellektuellen, den kleinen Mittelstand, die freien Berufe, – also diejenigen, die durch britische Wirtschaft, britische Verwaltung und nicht zuletzt durch britische Universitäten ihre ökonomische und geistige Basis empfangen haben. England macht in diesem Land alles, – es macht sogar seine eigenen Revolutionäre“.¹⁹³ Insgesamt stellte der Artikel den Widerstand mit paternalistischem Ton als eine noch wenig etablierte, kindlich-jugendliche Bewegung dar und enthielt probritische Positionen.

192 Vgl. Walter Bosshard (Fotos)/sk (Text), Boykott!, in: ZI, 29. 01. 1932, S. 124–125.

193 Ebd., S. 125.

Die einzelnen populären illustrierten Zeitschriften lassen sich nicht konsequent einer bestimmten politischen Haltung zuordnen. Wie bereits gezeigt, hing die in einer Reportage vertretene Position auch wesentlich vom jeweiligen Autor des Artikels ab. Es lässt sich aber festhalten, dass neben Fotoberichten, die kolonial regierte Gebiete als exotische „Wunderländer“ darstellten, Bilder des kolonialen Widerstands durchaus mit unterstützenden Texten versehen wurden. Diese ambivalente Haltung fand Wiederhall in der *Neuen Zürcher Zeitung*. Hürlimann formulierte darin, dass trotz der Schwächen indischer Politik die Tatsache nicht wegzureden sei,

daß das jetzige Regime Indiens dem Selbstbestimmungsrecht der Völker in keiner Weise entspricht und daß England mehr als befangen ist, wenn es den Richter spielen will in der Entscheidung, ob das alte Kulturland Indien zur Selbstregierung ‚reif‘ sei. Selbst wenn es wahr wäre, daß das britische Regime dem Land zum Segen gereicht, so ändert das nichts daran, daß es sich auf Grund äußerer Gewalt hält und vom indischen Volk in seiner großen Mehrheit [...] in seiner jetzigen Form weggewünscht wird.¹⁹⁴

Diese wohlwollende Haltung der bürgerlichen Presse gegenüber dem Wachsen der antikolonialen Agitation lässt sich meiner Ansicht nach damit erklären, dass es sich bei der Schweiz und Deutschland um Staaten ohne formell kolonialen Besitz handelte, die vordergründig keine direkten politischen Interessen damit verbanden. Zudem gab es nach der Katastrophe des Ersten Weltkriegs durchaus eine unterstützende Haltung gegenüber den pazifistischen Elementen in Gandhis Politik. Dafür mitentscheidend war sicherlich auch, dass die Exponentinnen und Exponenten der indischen Führungsriege eine bürgerlich-europäische Bildung genossen hatten und damit dem Ideal einer bürgerlichen Gesellschaft nicht entgegengesetzt waren. Dass die bürgerlichen Illustrierten aber dennoch kein abschließendes Urteil über den antikolonialen Widerstand fällten – wie es beispielsweise in der *Münchener Illustrierten Presse* sichtbar wurde –, hängt einerseits damit zusammen, dass noch nicht abzusehen war, wie sich die politische Situation auf dem Subkontinent entwickeln würde und andererseits damit, dass sie ein möglichst breites Publikum ansprechen wollten. Deshalb erschien es auf politischer Ebene als vorteilhafter, nicht eindeutig Position beziehen.

194 Martin Hürlimann, Der indische Nationalkongress. III.) Der politische Tag, in: NZZ, 28. 01. 1927.

4.5 Frauen in der Politik

Das erste Titelblatt, das die *Schweizer Illustrierte Zeitung* in den 1920er Jahren den politischen Entwicklungen in Indien widmete, zeigte anlässlich von Gandhis frühzeitiger Haftentlassung eine Gruppe dicht beieinanderstehender, vorwiegend hell gekleideter Personen, die in die Kamera blickten (Abb. 77).¹⁹⁵ Auffällig ist, dass in der vordersten Reihe zwei Frauen zu sehen waren, auf der rechten Seite die bereits erwähnte Sarojini Naidu. Der antikoloniale Widerstand auf dem indischen Subkontinent erhielt in der illustrierten Presse ab den 1920er Jahren folglich also auch ein weibliches Gesicht, als sich die Rolle der Frauen in der Öffentlichkeit im Zuge der „Non-Cooperation Campaign“ verstärkte.¹⁹⁶ Mithilfe der Repräsentation der weiblichen Beteiligung – so meine These – stellten illustrierte Zeitschriften die gesellschaftliche Tragweite des antikolonialen Widerstands dar. Joan Landes hat für Frankreich im 18. Jahrhundert gezeigt, inwiefern der weibliche Körper in der Ikonografie der Revolution als Vehikel diente, um bestimmte moralische und politische Werte über Bilder zu vermitteln.¹⁹⁷ Auch hier wird der weibliche Körper als Medium verstanden, das in der illustrierten Presse dazu diente, gesellschaftliche Veränderungen festzumachen. Durch den Umstand, dass südasiatische Frauen in der deutschsprachigen illustrierten Presse vor allem als in einer patriarchalischen und religiösen Gesellschaft gefangene Wesen repräsentiert wurden, wie im dritten Kapitel gezeigt, kann deren Präsenz im politischen Kampf als Symbol des gesellschaftlichen Aufbruchs gedeutet werden. Illustrierte parallelisierten, so lässt sich zeigen, den indischen Unabhängigkeitskampf visuell mit dem Emanzipationskampf der Frauen des Subkontinents.

Der weibliche Anteil an der Bewegung war zunächst vor allem durch Repräsentantinnen der indischen Intelligenz und Elite geprägt, die mit Gandhi in Verbindung standen, wie beispielsweise durch Gandhis Frau Kasturba, die als 14-Jährige mit diesem verheiratet worden war und sich politisch ebenfalls engagierte, etwa indem sie das Handspinnen propagierte (Abb. 78).¹⁹⁸ Der Artikel „Zur Lage in Indien“ setzte ein Porträt Kasturbas mit zwei anderen Frauen ins Zentrum der Bildseite.¹⁹⁹ Auch

¹⁹⁵ SIZ, 14. 02. 1924, Titelblatt.

¹⁹⁶ Sinha, Specters, S. 47. Zur Rolle der Frauen in der nationalistischen Bewegung: Radha Kumar, *The History of Doing. An illustrated Account of Movements for Women's Rights and Feminism in India, 1800–1990*, New Delhi 1993, hier insbesondere S. 53–95; Geraldine Forbes, *Women in Modern India*, Cambridge 1996, S. 121–156.

¹⁹⁷ Joan B. Landes, *Visualizing the Nation. Gender, Representation and Revolution in Eighteenth-Century France*, Ithaca, N.Y. 2003, S. 38.

¹⁹⁸ Basu, *Feminism*, S. 101.

¹⁹⁹ Zur Lage in Indien, in: SIZ, 14. 02. 1924, S. 83.

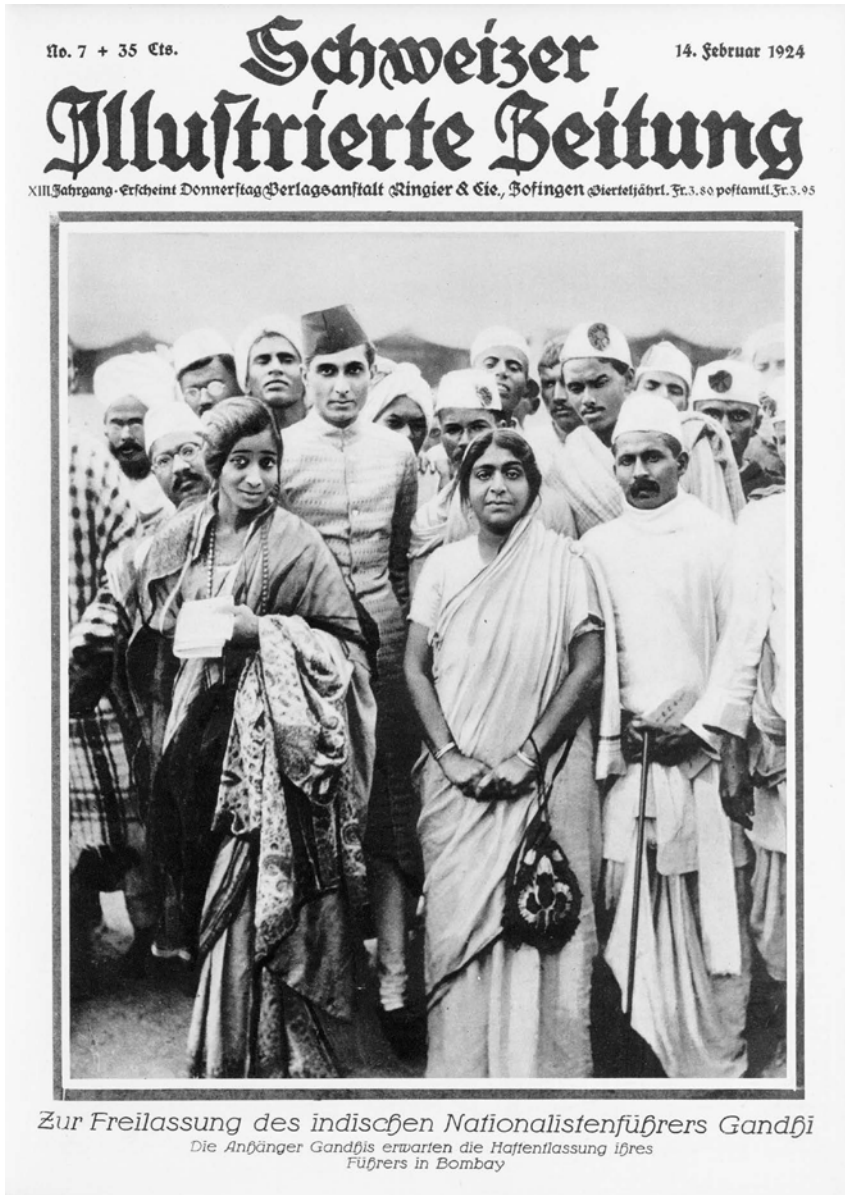


Abb. 77 Schweizer Illustrierte Zeitung, 14. 02. 1924, Titelseite.



Abb. 78 Hans Queling (Fotos)/Dr. E. D. (Text), Sturm über Indien, in: Schweizer Illustrierte Zeitung, 23. 04. 1930, S. 635.

Annie Besant und Sarojini Naidu prägten das Erscheinungsbild des Widerstands, wie weiter oben gezeigt wurde. In ihrem Artikel „Die moderne Frau in Indien“ aus dem Jahr 1928 stellte die österreichische Fotografin Alice Schalek eine in eine Purdah – eine muslimische Verschleierung – gekleidete Frau politisch aktiven Frauen aus der indischen Elite auf der Frauenkonferenz gegenüber (Abb. 79). Neben Sarojini Naidu, Dhanvanthi Rama Rau und Begum Shareefa Hamid Ali präsentierte sich die nachrückende Generation jüngerer Frauen in europäischer Kleidung. In deutlichem Kontrast stand die in eine Purdah gehüllte Frau der Werbung der Firma Agfa auf der gegenüberliegenden Seite, die eine junge Frau mit im Wind wehendem Schal, Kurzhaarfrisur, Kamera und offen lächelndem Gesicht zeigte.

Anlässlich des Frauenkongresses für Erziehungsreformen in Delhi stellte Schalek fest: „Den Frauen in Indien geht es wahrlich schlecht. Erst in allerjüngster Zeit ist es einigen beherzten Frauen – Lehrerinnen, Missionärinnen [sic], aber auch Damen der Gesellschaft, ja sogar regierenden indischen Fürstinnen – gelungen, den Kampf gegen



Abb. 79 Alice Schalek (Fotos/Text), Die moderne Frau in Indien, in: Berliner Illustrierte Zeitung, 22. 07. 1928, S. 1291.

die Greuel der das weibliche Geschlecht unterjochenden Sitte aufzunehmen.“²⁰⁰ Ziele der Bewegung seien die Abschaffung der Kinderheirat, der Aufbau von Mädchenschulen und die Ausbildung von Witwen. In den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts war es auf dem südasiatischen Subkontinent zur Gründung verschiedener Frauenorganisationen gekommen, die die „Frauenfrage“ vermehrt in den gesellschaftlichen Fokus rückten und Teil einer transnationalen Entwicklung und deren Netzwerk waren.²⁰¹ Unter anderem entstand 1927 die *All India Women's Conference*, initiiert von der englischen Theosophin Margaret Cousins. Sie wollte den gesellschaftlichen Status der Frau heben und deren legale und konstitutionelle Rechte erweitern.²⁰² Aus der Sicht Schaleks stießen die Bemühungen der Frauen allerdings auf politischen Wider-

200 Alice Schalek (Fotos/Text), Die moderne Frau in Indien. Die Frauenkonferenz für Erziehungsreformen in Delhi, in: BIZ, 22. 07. 1928, Nr. 30, S. 1291–1292, hier S. 1291.

201 Sinha, Specters, S. 49; Sonja Matter/Regula Ludi/Magali Delaloye, Transnationale Feminismen. Editorial, in: *Traverse* 2 (2016), S. 7–15.

202 Anup Taneja, Gandhi, Women and the National Movement, 1920–1947, New Delhi 2005, S. 38.

stand. Die indische Regierung habe lediglich Diskussionen über eine Bildungsreform zugelassen.

Die neue sichtbare Präsenz von Frauen als politisch aktive Persönlichkeiten bedeutete einen deutlichen Wandel des bisherigen Bilds südasiatischer Frauen in der illustrierten Presse. Diese erschienen nun als sich in der Öffentlichkeit präsentierende Akteurinnen, die an der politischen Bewegung des antikolonialen Widerstands nicht nur in Form von Demonstrationen oder Boykotten aktiv teilnahmen, sondern an vorderster Stelle durch exponierte Vertreterinnen, – die durch ihr Schaffen auch in Europa bekannt waren –, die die Geschicke der Bewegung mitbestimmten. In diese Richtung zielte auch die Bildlegende zum Porträt von Vijaya Lakshmi Pandit, der Schwester von Jawaharlal Nehru, das 1937 in der *Berliner Illustrierten* erschien. Als „Indiens erster weiblicher Minister“ sei sie „Symbol für den ungeheuren Fortschritt im Freiheitskampf der Frauen Indiens“.203 Während – wie im dritten Kapitel beleuchtet – die „indische“ Frau im Gegensatz zur europäischen als unterdrückt galt, wurde durch Darstellungen von bekannten Politikerinnen Indiens ein neues Bild der Frau geschaffen, wie Alice Schalek in ihren Artikeln in der *Berliner Illustrierten* und der *Schweizer Illustrierten* betonte. Sarojini Naidu habe auf dem Subkontinent mehr erreicht, als in Europa möglich gewesen wäre: „[I]n diesem Lande der niedergehaltenen Frauen ist weiblicher Einfluß stärker als bei uns. Nie hätte eine Europäerin soviel durchgesetzt.“204

Zunehmend gelangten auch anonym bleibende Frauen als Demonstrantinnen und als bewaffneter Ordnungsdienst ins Bild.205 Vor allem die Darstellung des Boykotts als politische Methode des Widerstands war weiblich geprägt. Walter Bosshard setzte mehrfach Frauen in Szene und zeigte sie beim Boykott, – indem sie sich vor Läden positionierten –, oder bei Demonstrationen in den urbanen Zentren. Dramatisch wirkten die in der *Berliner Illustrierten Zeitung* 1930 publizierten Demonstrationsszenen aus Bombay.206 Frauen versammeln sich um männliche Protestierende, um sie vor Übergriffen der Polizei zu schützen. Diese Bilder vermittelten den Eindruck, dass Frauen an vorderster Front mitkämpften und es zu einer breiten gesellschaftlichen Mobilisierung gekommen war.

203 BIZ, 21. 10. 1937, S. 1548.

204 Alice Schalek (Fotos/Text), Ein Ereignis von Weltbedeutung, in: BIZ, 31. 03. 1927, S. 563–564, hier S. 564.

205 Vgl. u.a.: SIZ, 21. 11. 1934, S. 1631; SIZ, 26. 01. 1938, S. 115; Überall Aufruhr, in: SIZ, 26. 11. 1930, S. 2022; Was 1935 zur Lösung drängt: sechs Mächte sechs Probleme, in: BIZ, 27. 12. 1927, S. 1896–1897; Wolfgang Weber, Kongress eines Erdteils, in: BIZ, 05. 04. 1939, S. 534.

206 Walter Bosshard (Fotos), Was geht in Indien vor. Mit der Kamera im Aufruhrgebiet, in: BIZ, 20. 07. 1930, S. 1326–1327.

Dass es sich bei der Rolle der Frau in der Dekolonisationsbewegung um eine äußerst komplexe handelte und diese nicht einfach mit der Emanzipation der „indischen“ Frau gleichgesetzt werden kann, zeigt sich in der durchaus kontroversen Forschung dazu. Partha Chatterjee verweist in „The Nation and Its Fragments“ darauf, dass im nationalistischen Diskurs zwei Bereiche konstruiert worden seien: „World“ und „Home“. Die erste Domäne sei männlich, die zweite weiblich besetzt worden.²⁰⁷ Der innere, spirituelle, mit der Frau assoziierte Bereich wurde von den Nationalisten als Wurzel und Identität der indischen Gesellschaft betrachtet, der vor dem kolonialen Einfluss hätte bewahrt werden können und auch weiterhin vor kolonialen Interventionen geschützt werden sollte. Die Frauen erhielten dadurch zwar eine zentrale Funktion, gleichzeitig aber setzte dies der Modernisierung eine Grenze, da den Frauen eine Rolle als Hüterinnen der Traditionen zugeschrieben wurde. Bayly kritisiert an Chatterjees Argumentation, dass darin die Hybriditäten in allen gesellschaftlichen Lebensbereichen unbeachtet geblieben seien.²⁰⁸

Geraldine Forbes betont, dass Frauen bei den Treffen des Indischen Nationalkongresses von Beginn an eine Rolle gespielt hätten, auch wenn ihre Zahl noch begrenzt gewesen sei und sie noch nicht formell in die Bewegung integriert gewesen seien.²⁰⁹ Erst nach dem Ersten Weltkrieg etablierten sich Frauen als Leitfiguren von Frauenorganisationen und in politischen Institutionen wie dem Indischen Nationalkongress, unter ihnen Sarojini Naidu und Annie Besant. 1917 waren beim Treffen des Indischen Nationalkongresses 400 Frauen anwesend. Trotz der engen Verbindungen zwischen Frauenorganisationen und dem Indischen Nationalkongress entwickelten gemäß Forbes weder Besant noch Naidu ein spezifisch auf Frauen ausgerichtetes politisches Programm.

Innerhalb des nationalen Widerstands war die Rolle der Frauen umstritten und auch Gandhis Umgang mit weiblicher Partizipation gestaltete sich ambivalent. Für Gandhi sollten Frauen und Männer im politischen Kampf unterschiedliche Aufgaben übernehmen. Eine politische Partizipation von Frauen war nur in den Grenzen eines als angemessen betrachteten Verhaltens möglich.²¹⁰ Suresht R. Bald zeigt, wie gespalten das Rollenverständnis Gandhis war, der den häuslichen und sozialen Bereich zur weiblichen Domäne erklärte, der Frau aber auch eine eigene Rolle zuschrieb.²¹¹ Gan-

207 Partha Chatterjee, *The Nation and its Fragments. Colonial and Postcolonial Histories*, in: *The Partha Chatterjee Omnibus*, New Delhi 2014¹⁴, S. 1–282, hier S. 133, S. 120.

208 Bayly, *Origins*, S. 103.

209 Forbes, *Respectability*, 1988, hier S. 55, 59–65.

210 Banerjee, *Nationalism*, 2012, S. 92.

211 R. Bald Suresht, *The Politics of Gandhi's „Feminism“: Constructing*, in: Sita Ranchod-Nilsson/Mary Ann Tétreault (Hg.): *Women, States, and Nationalism. At Home in the Nation?*, London

dhi habe sein Geschlechterverständnis seinen jeweiligen politischen Zielen angepasst. Er sei nicht an der Befreiung der Frau interessiert gewesen, sondern habe deren Involvement in gesellschaftliche und politische Fragen gefördert, weil er deren Teilhabe als zentral für den Erfolg seiner Politik der Gewaltlosigkeit erachtet habe. Mit seiner Sensibilität für die Rolle der Medien habe er auch das Potential der medialen Wirkung einer Beteiligung von Frauen erkannt. Er habe die Armut auf dem Subkontinent als Resultat davon betrachtet, dass das eigene Handwerk vernachlässigt worden sei und zu einer Abhängigkeit von ausländischen Produkten geführt habe. Deshalb sollten Vertreterinnen aus der gesellschaftlichen Elite als Vorbilder für die breite Masse dienen und das Spinnen propagieren.²¹² Während des „Non-Cooperation-Movement“ von 1920 erkannte Gandhi in Bombay und Kalkutta das Potential weiblicher Streikposten. Indem Frauen eine passive und nicht-gewalttätige Rolle erhielten, verletzen sie mit dieser Form des Protests traditionelle Frauenbilder nicht fundamental.²¹³ Auch wenn einige Kongressabgeordnete nicht einverstanden waren, wurde das Engagement von Frauen in politischen Aktivitäten schließlich befürwortet; sie konnten nun u.a. neben den Männern demonstrieren.²¹⁴

Am Salzmarsch wollten sich auch Frauen beteiligen, doch Gandhi lehnte mit der Begründung ab, dass das Britische Empire deren Beteiligung dahingehend deuten könnte, dass sich die Nationalisten lediglich durch die Frauen schützen wollten, da die Polizei Frauen verschonen würde: „This is men’s fight so long as the Government will confine their attention to men.“²¹⁵ Im April 1930 richtete er sich in seiner Zeitung *Young India* an die Frauen: „[T]hat however attractive the campaign against the salt tax may be, for them to confine themselves to it would be to change a pound for a penny. They will be lost in the crowd, there will be in it no suffering for which they are thirsting.“²¹⁶ Letztlich wollte er den Salzmarsch nicht durch die allfällige Gefährdung der Frauen kompromittieren und gab ihnen die Aufgabe, vor den Läden Bereitschaftsdienst zu übernehmen.²¹⁷ Verschiedene Frauen protestierten gegen diesen Entscheid

2000, S. 81–97, hier S. 81–82. Vgl. dazu die Äußerung Gandhis von 1930: „I feel that women will be able to explain the meaning of non-violence to the country more effectively than men.“ Zitiert nach: Puspa Joshi, *Gandhi on Women*, New Delhi 2002, S. 221.

212 Forbes, *Respectability*, S. 65–69.

213 Tanika Sarkar, *Politics and Women in Bengal. The Conditions and Meaning of Participation*, in: Jayasankar Krishnamurty (Hg.), *Women in Colonial India. Essays on Survival, Work, and the State*, Delhi 1989, S. 231–241, hier S. 237, 241.

214 Forbes, *Respectability*, 1988, S. 81.

215 *The Hindu*, 16. 04. 1930, zitiert nach: Joshi, Gandhi, S. 230.

216 *Young India*, 10. 04. 1930, zitiert nach: Joshi, Gandhi, S. 222.

217 Suresht, *Politics*, S. 88.

Gandhis.²¹⁸ Schließlich versammelten sich an Stationen, an denen Gandhi mit seinen Begleitern eintraf, auch Frauen. Am letzten Tag des Salzmarsches trat Sarojini Naidu in Dandi zu den Anhängern hinzu und wurde in der Folge ebenfalls verhaftet. Nach dessen Ende wurden die Frauen in die Bewegung integriert.

Auch wenn Frauen durchaus das Erscheinungsbild des indischen Nationalismus im deutschsprachigen Raum mitprägten, deuteten nicht alle Beiträge diese Beteiligung als positiven Fortschritt. Walter Bosshard, der gegenüber der nationalistischen Bewegung Vorbehalte hatte, betrachtete es als eine Strategie der Nationalisten, sich vor dem Zugriff der Polizei zu schützen, indem sie sich durch Frauen umstellen ließen. An Hans Hofer schrieb er 1930 über die Demonstrationen auf dem Subkontinent: „Die Leute haben keinen Mut, sind Feiglinge aller erster Güte“.²¹⁹ Deutlich wird, dass diese Form der politischen Partizipation von Frauen dem Rollenbild Bosshards nicht entsprach: „Ist es ein Zeichen von Mut wenn Maenner sich in einen Kreis von Frauen stellen, damit die Polizei erstere nicht angreifen kann, weil sie den Frauen nicht den Knuettel ueber den Kopf schlagen will.“²²⁰ Indem er die Männer als feige bezeichnete, griff er eine Argumentation auf, die auch vom Britischen Empire gegenüber der Widerstandsbewegung angestrengt wurde.²²¹ Nach diesem konservativ-traditionalistischen Frauenverständnis sollten Frauen nicht im politischen Kampf, bei dem Gewalttätigkeiten drohten, mitwirken. Bayly beschreibt es als ein der Moderne inhärentes Phänomen, dass im bürgerlichen Verständnis, in dem die Frau verstärkt im häuslichen Bereich verortet wurde, der außerhäusliche Bereich vermehrt als gefährlich imaginiert wurde.²²² Dass die Partizipation von Frauen an der politischen Front auch innerhalb des Indischen Nationalkongresses umstritten war, wurde bereits beschrieben.

Ein anderes verbreitetes Erklärungsmuster für das weibliche Engagement im anti-kolonialen Widerstand war, dass Gandhis Charisma auf westliche Frauen besondere Wirkung zeigte. Dass sich ihm auch europäische Frauen anschlossen und sich äußerlich sichtbar zur Bewegung bekannten, war ein Element dieses Topos. Unter anderem wurde die bereits erwähnte Mira Bay mehrfach mit ihm gemeinsam abgelichtet. Die Darstellung von Gandhis Wirkung auch auf die europäische Bevölkerung verdichtete sich in einer Aufnahme, die ihn beim Besuch einer Textilfabrik im englischen Lancashire umgeben von jubelnden Arbeiterinnen und Arbeitern zeigte und die auch in

218 Taneja, Gandhi, S. 123; Kumar, History, S. 74.

219 AfZ, NL Walter Bosshard/109, Walter Bosshard an Hans Hofer, Bombay, 25. 06. 1930, S. 3.

220 Ebd.

221 Forbes, Respectability, S.72. Zur Repräsentation „feiger“ Männer als Teil des Gender- und Nation-Diskurses vgl. Banerjee, Nationalism, S. 2.

222 Bayly, Geburt, S. 31.

der Schweiz verbreitet wurde.²²³ Gandhi war im Herbst 1931 mit einer Reihe von indischen Delegierten nach London gereist, um den Premierminister Ramsay MacDonald und andere britische Abgeordnete im Rahmen der *Second Round Table Conference* zu treffen.²²⁴ Unter anderem sollte der Dominion-Status Indiens diskutiert werden. An einem freien Wochenende folgte er der Einladung des *Joint Committee of Cotton Trade Organizations* und fuhr in die nördlich gelegenen Gebiete der Textilindustrie. Die Fotografie mit Gandhi entstand in einer für Großbritannien wirtschaftlich höchst angespannten Lage, wobei die Baumwollindustrie von den ökonomischen Abwärtsbewegungen besonders betroffen und von Arbeitslosigkeit gezeichnet war. Die Exporte nach Südasien waren nach dem Ersten Weltkrieg angesichts der Entwicklung einer eigenen indischen Industrie, durch die verstärkte japanische Konkurrenz auf dem Textilmarkt und schließlich durch den Boykott britischer Produkte gesunken. Gandhi hatte sich in mehreren seiner Reden gegen Lancashire-Baumwolle ausgesprochen. Trotz dieser Vorgeschichte wurde Gandhi von einer Menschenmenge und zum größten Teil herzlich empfangen. Auch wenn es während des Besuchs durchaus auch Misstöne gab, vermittelte das Bild einen positiven Eindruck und wohlwollende Reaktionen auf Gandhi. Es fand über Bildagenturen weite Verbreitung; u.a. erschien es großformatig in der *Zürcher Illustrierten* und zeigte Gandhi in einer Mittlerrolle und als Ikone, die selbst im Britischen Empire wirksam wurde.²²⁵

Bürgerliche Illustrierte vermittelten ambivalente Deutungen des antikolonialen Widerstands. Die Faszination für Gandhi stand dezidiert despektierlichen Äußerungen gegenüber. Eine klare politische Haltung nahmen sie angesichts der noch nicht absehbaren Entwicklungen auf dem Subkontinent nicht ein. In der Tendenz ist aber den Deutungen gemein, dass sie den *Status quo* als durch den nationalen Widerstand in Frage gestellt und erschüttert darstellten und davon ausgingen, dass Veränderungen lediglich eine Frage der Zeit waren. Wie eine zukünftige Neuorganisation des Subkontinents aussehen sollte, blieb indes noch unbeantwortet. Während sich die bürgerlichen Illustrierten von einer allzu deutlichen politischen Stellungnahme fernhielten, bezog die sozialistische *Arbeiter Illustrierte Zeitung* ganz explizit Position.

223 Gandhi in freien Stunden, in: ZI, 09. 10. 1931, S. 1294.

224 Zu Gandhis Besuch in Lancashire: Hester Barron, *Weaving Tales of Empire: Gandhi's Visit to Lancashire, 1931*, in: Billy Frank/Craig Horner/David Stewart (Hg.), *The British Labour Movement and Imperialism*, Newcastle 2010, S. 65–87, hier insbesondere S. 65–69, S. 75.

225 Gandhi in freien Stunden, in: ZI, 09. 10. 1931, S. 1294.

4.6 Dekolonisation als Revolution „von unten“ in der Arbeiter Illustrierten Zeitung

Im Folgenden werden die bisherigen Ergebnisse Darstellungen der indischen Dekolonisationsbewegung in der sozialistischen *Arbeiter Illustrierten Zeitung* gegenübergestellt. Wie wurde der Widerstand gegen das Britische Empire in einer Zeitschrift im linken politischen Spektrum repräsentiert und wie unterschieden sich die Deutungen von jenen in den großen bürgerlichen und kommerziellen Illustrierten?

Die Arbeiter Illustrierte Zeitung und die Liga gegen koloniale Unterdrückung

Die 1924 unter der Ägide des Verlegers Willi Münzenberg entstandene *Arbeiter Illustrierte Zeitung* verstand sich weniger als Parteiorgan der *Kommunistischen Partei Deutschlands* (KPD), sondern wollte Arbeiter und Arbeiterinnen über die Parteigrenzen hinweg ansprechen. Neben dem Neuen Deutschen Verlag, weiteren Zeitschriften und Zeitungen und einer Filmfirma bildete sie ein Standbein in Münzenbergs Medienimperium.²²⁶ Ziel Münzenbergs war es, mit der *Arbeiter Illustrierten Zeitung* eine Gegenöffentlichkeit zu etablieren: „Wir sind der Meinung, daß alles getan werden muß, um dieses Monopol [der Massenbeeinflussung], sei es auf dem Gebiet des Films, sei es auf dem Gebiet der Tageszeitung oder der illustrierten Zeitschriften oder sonstwo, zu brechen.“²²⁷ Hervorgegangen war die *Arbeiter Illustrierte Zeitung* aus der illustrierten Zeitung *Sowjetrußland im Bild*, die als Plattform für eine Solidaritätskampagne für die unter Hungersnot und Bürgerkrieg leidende sowjetische Bevölkerung gegründet worden war.²²⁸ 1921 wurde Münzenberg von Lenin mit der Gründung der

226 Zu Münzenberg vgl. u.a.: Tania Schlie/Simone Roche (Hg.), Willi Münzenberg (1889–1940). Ein deutscher Kommunist im Spannungsfeld zwischen Stalinismus und Antifaschismus, Frankfurt a. M. 1995; Babette Gross, Willi Münzenberg. Eine politische Biographie, Stuttgart 1991; Alain Dugrand/Frédéric Laurent, Willi Münzenberg. Artiste en révolution (1889–1940), Paris 2008; Sean McMeekin, The Red Millionaire. A Political Biography of Willi Münzenberg, Moscow's Secret Propaganda Tsar in the West, New Haven 2003.

227 Willi Münzenberg, Zum Geleit, in: Der Rote Aufbau 1/3 (1929), zitiert nach: Stahr, Fotojournalismus, S. 92.

228 Zur *Arbeiter Illustrierten Zeitung* vgl. u.a.: Heinz Willmann, Geschichte der Arbeiter-illustrierten Zeitung 1921–1938, Berlin 1975; Andrés Mario Zervigón/Patrick Rössler, „Die AIZ sagt die Wahrheit“. Zu den Illustrationsstrategien einer ‚anderen‘ deutschen Avantgarde, in: Katja Leiskau/Patrick Rössler/Susann Trabert (Hg.), Deutsche illustrierte Presse. Journalismus und visuelle

Hungerhilfe für Sowjetrußland beauftragt, woraus Münzenberg die *Internationale Arbeiterhilfe* (IAH) schuf. Münzenberg fungierte ab 1921 als Generalsekretär dieser bald international agierenden politischen Organisation. Er pflegte Verbindungen mit verschiedenen politischen und intellektuellen Persönlichkeiten Europas, Amerikas, Afrikas und Asiens. 1931 erreichte die *Arbeiter Illustrierte Zeitung* nach eigenen Angaben eine Auflage von 500.000 Exemplaren, wobei die tatsächlichen Zahlen nur schwer zu eruieren sind.²²⁹ 1933 wurde sie in Deutschland unter der nationalsozialistischen Herrschaft verboten und noch bis 1938 in Prag herausgegeben.

Da für die *Arbeiter Illustrierte Zeitung* eigenes Bildmaterial zunächst zum Teil Mangelware war und sich die Arbeiterfotografie noch im Stadium der Entwicklung befand, behalf sich die Redaktion mit Bildmaterial „aus den bürgerlichen Agenturen“.²³⁰ Durch eine andere Reihung der Fotografien und durch die Betextung montierten die Verantwortlichen diese indes so, dass sie der politischen und sozialkritischen Haltung der Zeitschrift entsprachen. Die Mittel der Zeitschrift waren im Vergleich zu den großen Illustrierten begrenzt. Laut Lilly Becher, Redaktionsmitglied und spätere Chefredakteurin der *Arbeiter Illustrierten Zeitung*, bestand das Redaktionsteam lediglich aus fünf Mitarbeitenden. Um den Eindruck eines großen Redaktionsbüros zu erwecken, habe sie auch mal Bildunterschriften und Texte unter verschiedenen Pseudonymen verfasst.²³¹ Häufig erschienen die Artikel ohne Autoren- und Fotografennamen. Die Ambivalenz der Nutzung von Fotografien in der *Arbeiter Illustrierten Zeitung* hat Andrés Mario Zervigón aufgezeigt. Er verweist auf die Verbindungen zwischen der Ikonophobie der *Kommunistischen Partei Deutschlands* und der *Arbeiter Illustrierte Zeitung*, deren Redaktion den Fotografien durch Gegenüberstellungen und Montagen politische Deutungen verlieh.²³²

Willi Münzenberg – zwischen 1924 und 1933 kommunistischer Reichstagsabgeordneter und ab 1927 Mitglied des Zentralkomitees der KPD – spielte eine Schlüsselrolle in der antikolonialen Bewegung und gründete in der Zwischenkriegszeit eines der damals zentralsten antikolonialen Netzwerke. Dieses Engagement sollte im Laufe der 1920er und 1930er Jahre immer mehr auch in der *Arbeiter Illustrierten Zeitung*

Kultur in der Weimarer Republik, Baden-Baden 2016, S. 181–210. 1922 wechselte der Titel zu *Hammer und Sichel. Deutsche Ausgabe Sowjet-Russland im Bild*.

229 AIZ, Nr. 41, 1931. Zervigón problematisiert diese Selbstdeklaration: Andrés Mario Zervigón, Persuading with the Unseen? Die Arbeiter-Illustrierte-Zeitung, Photography, and German Communism's Iconophobia, in: *Visual Resources* 26/2 (2010), S. 147–164, Endnote 34.

230 Lilly Becher, Vorwort, in: Heinz Willmann (Hg.), *Geschichte der Arbeiter-illustrierten Zeitung 1921–1938*, Berlin 1975², S. 7–11, hier S. 10.

231 Ebd., S. 7.

232 Zervigón, *Persuading*, S. 151–152.

aufscheinen. Auf Initiative Münzenbergs ging aus der IAH im Februar 1926 bei einem Treffen in Berlin die *Liga gegen koloniale Unterdrückung* hervor, ein Zusammenschluss von Exponenten aus Europa, aus kolonialen Gebieten und der Sowjetunion. Ausschlaggebend für die Gründung der Liga waren die nach dem Ersten Weltkrieg ausgebrochenen antikolonialen Widerstände sowie außenpolitische Ziele der Sowjetunion mit dem propagierten kommunistischen Internationalismus, bei dem sich die Arbeiterschaft international zusammenschließen sollte.²³³ Dass Berlin zum Gründungs- und Agitationsort eines der wichtigsten Foren aufkeimender Befreiungsbewegungen wurde, hing gemäß Martin Peter u.a. damit zusammen, dass die Glaubwürdigkeit Deutschlands – da nicht länger eine Kolonialmacht – als Ausgangspunkt überzeugender war als jene von Kolonialmächten wie Frankreich und England.

Münzenberg konnte von seinen bereits etablierten Kontakten und Verbindungen profitieren, die er u.a. mit Nguyen Ai Quoc, der als Hồ Chí Minh bekannt wurde, pflegte. Zu ihnen gehörte auch der in Berlin, Paris und London agierende Nationalist Virendranath Chattopadhyaya. Dieser rief 1921 die „Association of Indians of German Europe“ ins Leben und unterstützte indische Studierende, die nach Berlin kamen.²³⁴ Er wurde Sekretär der *Liga gegen koloniale Unterdrückung*. Als Basis sollten zunächst in Deutschland lebende Arbeiter und Studenten aus dem asiatischen und afrikanischen Raum für die Bewegung gewonnen werden. Ihre Zahl wurde allein in Berlin auf 5000 Personen geschätzt. Jawaharlal Nehru meinte in seiner Autobiografie später, dass Berlin ein Zentrum gewesen sei, „which attracted political exiles and radical elements from abroad“.²³⁵

Im Februar 1927 veranstalteten die Initiatoren der *Liga gegen koloniale Unterdrückung* in Brüssel den „Ersten internationalen Kongress gegen koloniale Unterdrückung“, der weit über das kommunistische Lager hinweg Beachtung fand und zu einem transnationalen Netzwerk des Widerstands gegen koloniale Ausbeutung avan-

233 Zur Liga vgl. Fredrik Petersson, „We Are Neither Visionaries Nor Utopian Dreamers.“ Willi Münzenberg, the League against Imperialism, and the Comintern, 1925–1933, Lewiston 2013; Peter Martin, Die „Liga gegen koloniale Unterdrückung“, in: Ulrich van der Heyden/Joachim Zeller (Hg.), „... Macht und Anteil an der Weltherrschaft“. Berlin und der deutsche Kolonialismus, Münster 2005, S. 261–269, hier S. 263; Jürgen Dinkel, Globalisierung des Widerstands: Antikoloniale Konferenzen um die „Liga gegen Imperialismus und für nationale Unabhängigkeit“ 1927–1937, in: Sönke Kunkel/Christoph Meyer (Hg.), Aufbruch ins postkoloniale Zeitalter. Globalisierung und die außereuropäische Welt in den 1920er und 1930er Jahren, Frankfurt a. M. 2012, S. 209–230.

234 Kris Manjapra, *Age of Entanglement. German and Indian Intellectuals across Empire*, Cambridge 2014, S. 92–95.

235 Jawaharlal Nehru, *Toward Freedom. The Autobiography of Jawaharlal Nehru*, New York 1942, S. 124.

cierte.²³⁶ Wichtige antikoloniale Exponenten wie Chiang Kai-shek und Mohandas Gandhi sollten daran teilnehmen. Zudem war eine Reihe prominenter Intellektueller, Autoren, Künstler und Politiker aus Kolonien und Kolonialmächten bei der Zusammenkunft anwesend. Der Literaturnobelpreisträger Romain Rolland übernahm das Ehrenpräsidium.²³⁷ Als Ziel des Kongresses formulierte Münzenberg in einer Ansprache: „gemeinsam eine mächtige Waffe zu schmieden gegen den gemeinsamen Feind, den Imperialismus, der uns allüberall in gleicher Weise unterdrückt“.²³⁸ Bei den nationalen und kolonialen Unabhängigkeitskämpfen handle es sich um „die brennendste, die aktuellste Frage der Weltpolitik“.²³⁹ Die politische Zukunft der kommenden Jahrzehnte werde nicht länger von den europäischen Kolonialmächten, sondern von den Dekolonisationsbewegungen in Indien und China bestimmt: „Die Zeit ist vorbei, wo in Europa, in Frankreich, England oder Deutschland Weltgeschichte gemacht wird. Das Zentrum der Weltgeschichte hat sich verschoben.“²⁴⁰ Er betonte den Zusammenhang zwischen Kommunismus und Dekolonisationsbewegungen und erklärte das Erstarken der Freiheitsbewegungen u.a. als Resultat der Russischen Revolution.²⁴¹ Auch Henri Barbusse, einer der damals bekanntesten kommunistischen Intellektuellen Frankreichs, fand auf dem Kongress deutliche Worte:

Keiner von uns fällt mehr auf die hypokritischen Sophismen herein, die der Imperialismus wie eine Theaterkulisse vor seinen kolonisatorischen Schandtaten aufrichtet; auf die brutale und rücksichtslose Besetzung, die brüsk von einem Tag zum andern für Recht erklärt wird; auf die gewaltsame Unterdrückung, die Barbarei, die zur zivilisatorischen Politik gestempelt wird.²⁴²

Von den anwesenden 200 Delegierten stammten mehr als hundert aus Kolonialgebieten, die zwar je eigene Interessen verfolgten, aber aufgrund der Enttäuschung über die Politik des Völkerbundes geeint waren.²⁴³ Südasien war mit sieben Vertretern vor Ort. Gandhi ließ den Teilnehmenden per Telegramm seine besten Wünsche ausrichten

236 Daniel Brückenhaus, *Policing Transnational Protest. Liberal Imperialism and the Surveillance in Europe, 1905–1945*, New York 2017, S. 139–168.

237 SozArch, KS 32/139, Manifest des Brüssler Kongresses gegen den Imperialismus, 14. 02. 1927.

238 Liga gegen Imperialismus und für nationale Unabhängigkeit (Hg.), *Das Flammenzeichen vom Palais Egmont. Offizielles Protokoll des Kongresses gegen koloniale Unterdrückung und Imperialismus*, Brüssel, 10.–15. Februar 1927, Berlin 1927, S. 216.

239 Liga, *Flammenzeichen*, S. 219.

240 Ebd., S. 223.

241 SozArch, KS 32/139, Manifest des Brüssler Kongresses gegen den Imperialismus, 14. 02. 1927.

242 Liga, *Flammenzeichen*, S. 14.

243 Manjapra, *Entanglement*, S. 183.

und entschuldigte seine Abwesenheit.²⁴⁴ Mit Jawaharlal Nehru, der die Tagung gemeinsam mit seiner Frau Kamala besuchte, war indes ein bekannter Exponent des Indischen Nationalkongresses in Brüssel vertreten. Nehru hatte vom Kongress während seiner Berlinreise 1926 erfahren und sollte zu einer seiner Schlüsselfiguren werden.²⁴⁵ Er sprach als Delegierter des Indischen Nationalkongresses vor: „Wir in Indien haben die volle Gewalt des Imperialismus zu spüren bekommen. Wir wissen genau, was er bedeutet, und wir sind natürlich an jeder Bewegung interessiert, die sich gegen den Imperialismus richtet.“²⁴⁶ Seine Zuhörerschaft ansprechend meinte er weiter: „Sie, die Sie aus den verschiedensten Ländern von den vier Enden der Welt kommen, können diese schrecklichen Fesseln, die auch für Ihre eigene Befreiung ein schweres Hindernis sind, nicht dulden. Für uns in Indien ist die Freiheit eine dringende Notwendigkeit.“²⁴⁷ Nehru übermittelte die Ergebnisse der Zusammenkunft dem Indischen Nationalkongress.²⁴⁸ Er wurde ins Exekutivkomitee und später in den Generalrat der Liga gewählt und meinte retrospektiv, dass der Kongress sein Verständnis der internationalen Vernetzung in Hinblick auf das Erreichen der Unabhängigkeit in den Kolonien beeinflusst habe: „The Brussels Congress, as well as the subsequent Committee meetings of the League [...] helped me to understand some of the problems of colonial and dependent countries.“²⁴⁹

Der Kongress diente antikolonialen Bewegungen als gemeinsames Diskussionsforum und transnationales Netzwerk, um Forderungen gegen die koloniale Unterdrückung zu formulieren. Die anwesenden Delegierten gaben sich neben dem Netzwerkausbau das Ziel, eine verstärkte antikolonial ausgerichtete Öffentlichkeitsarbeit zu lancieren, mit Publikationen, Ausstellungen und weiteren Konferenzen.²⁵⁰ Die Konferenz zeigte, dass die imperiale Weltordnung als globales Problem wahrgenommen wurde und bei Persönlichkeiten aus Politik sowie Kultur und im kommunistischen bis bürgerlichen Lager auf Interesse und Engagement stieß.

Umbenannt in *Liga gegen Imperialismus und für nationale Unabhängigkeit* (LAI) wollte die Organisation die Befreiungsbewegungen und die auf lokaler Ebene ins Leben gerufenen Sektionen in Frankreich, Australien und den Niederlanden orga-

244 Liga, Flammenzeichen, S. 275.

245 Jawaharlal Nehru, *Indiens Weg zur Freiheit*, Zürich 1948, S. 160. Mit Hồ Chí Minh und Mohammed Hatta waren zwei weitere wichtige Führungspersönlichkeiten anderer Unabhängigkeitsbewegungen des asiatischen Raums beim Kongress vertreten.

246 Liga, Flammenzeichen, S. 55.

247 Ebd., S. 59.

248 Zaidi/Zaidi, *National Congress*, S. 263.

249 Nehru, *Freedom*, S. 125.

250 Jürgen Dinkel, *Die Bewegung Bündnisfreier Staaten: Genese, Organisation und Politik (1927–1992)*, Berlin 2015, S. 35–44, hier S. 39.

nisatorisch, materiell und propagandistisch unterstützen. Die Organisation richtete ihren Blick nun weniger auf die Situation in den kolonialen Gebieten, sondern auf die kolonisierenden Mächte.²⁵¹ Ab 1927 führte die kommunistische Parteileitung einen Richtungswechsel ein: In den Kolonien sollten künftig nur noch proletarische und bäuerliche Bewegungen gefördert und unterstützt werden. Die Komintern verstand bürgerliche nationale Kräfte vermehrt als „konterrevolutionär“.²⁵² Dies bedeutete für die Liga das Ende des Schulterschlusses von kommunistischen und bürgerlichen Kräften. Jawaharlal Nehru, der 1927 in der Sache der Liga durch Europa gereist war, verschiedene ihrer Verordnungen verfasst hatte und den Indischen Nationalkongress dazu animierte, die Liga finanziell zu unterstützen, geriet immer mehr unter Druck, da er auf Kongressebene hinsichtlich der Forderung nach der absoluten Unabhängigkeit Kompromisse machte.²⁵³ Beim zweiten Kongress der Liga in Frankfurt am Main nahm von den erwarteten 400 Delegierten nur gerade die Hälfte teil. Nehru wurde schließlich aus der Liga ausgeschlossen, mit der Begründung, dass er eher Nationalist als Anti-Kolonialist sei.²⁵⁴

Die Auflösungsstendenzen verstärkten sich im Zuge der nationalsozialistischen Herrschaft und insbesondere, als die Sowjetunion in den Kolonialmächten Frankreich und Großbritannien Verbündete suchte.²⁵⁵ Willi Münzenberg emigrierte 1933 nach Paris und führte von dort aus seine Propaganda gegen den Nationalsozialismus fort. 1938 wird Münzenberg u.a. aufgrund der Querelen mit Walter Ulbricht aus dem Zentralkomitee der KPD ausgeschlossen. Der „Hitler-Stalin-Pakt“ von 1939 machte Münzenberg zu einem dezidierten Kritiker Stalins, im gleichen Jahr gab er seinen Austritt aus der KPD bekannt. 1940 verstarb Münzenberg in Frankreich, wobei bis heute ungeklärt ist, ob er sich selber umbrachte oder ob er ermordet wurde.²⁵⁶

251 Vgl. Peter Martin, Berlin Postkolonial. Die „Liga gegen koloniale Unterdrückung“, http://www.berlin-postkolonial.de/cms/index.php?option=com_content&view=article&id=20:willhelmstrasse-48-liga-gegen-koloniale-unterdrueckung&catid=10:mitte, Stand: 03. 01. 2018; Petersson, League, S. 145.

252 Mustafa Haikal, Willi Münzenberg und die „Liga gegen Imperialismus und für nationale Unabhängigkeit“, in: Schlie/Roche, Münzenberg, S. 149.

253 M. L. Louro, „Where National Revolutionary Ends and Communist Begins“: The League against Imperialism and the Meerut Conspiracy Case, in: Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East 33/3 (2013), S. 331–344, hier S. 335–341.

254 Nehru, Indiens Weg, S. 126.

255 Martin, Liga, S. 267.

256 Jacques Droz, Zur Biographie von Willi Münzenberg, in: Schlie/Roche, Münzenberg, S. 11–16, hier S. 14; McMeekin, Millionaire, S. 302.

Gegenbilder zum Wunderland

Die Darstellung der indischen Unabhängigkeitsbewegung in der *Arbeiter Illustrierten Zeitung* unterschied sich deutlich von jener der bürgerlich-kommerziellen Illustrierten. Neben der Auswahl und Montage der Bilder legte sie vor allem in ihrer textlichen Begleitung eine andere Deutung der Ereignisse nahe. Die *Arbeiter Illustrierte Zeitung* entwarf ein Gegenbild zu den dominierenden Vorstellungen Indiens als „Wunderland“. Dementsprechend setzte sie Titel wie „Das ‚Wunderland‘ Indien“ und „Das entzauberte Indien“ (Abb. 80).²⁵⁷

Die *Arbeiter Illustrierte Zeitung* stellte Repräsentationen eines „Wunderlandes“ Bilder der Gewalt, von Verhaftungen und einem als unmenschlich dargestellten Lebensalltag der südasiatischen Arbeiterschaft entgegen. Im Bildbericht „Das entzauberte Indien“ von 1930 standen Tempelbauten aus Benares sowie die Maharaja-Paläste den schlechten Arbeitsbedingungen von Industriearbeitern gegenüber.²⁵⁸ Der Text beschrieb die Paläste am Ganges als Orte der Unterdrückung. Die Förderung der Religion würde der Verbreitung von Unwissen und der Unterjochung der Massen dienen. Die Maharajas werden als unverantwortliche und ausbeuterische Despoten beschrieben, die mit ihrer Politik „Sklaverei“ und Hunger förderten.

Bürgerliche Illustrierte griffen einzeln ebenfalls die misslichen Lebensbedingungen der städtischen Arbeiterschaft auf. So beschrieb der in Berlin geborene Journalist und Autor C. Z. Kloetzel (1891–1951) in der *Zürcher Illustrierten* in seiner Fotoreportage „Indisches Proletariat“ Indien als Gebiet permanenter Hungersnot sowie Armut und stellte dieses Bild den Maharaja-Reichtümern gegenüber.²⁵⁹ Die von Männern und Frauen verrichtete harte körperliche Arbeit reiche als Lebensgrundlage kaum aus und viele seien gezwungen, ohne Dach über dem Kopf in den Städten zu leben. Auch die *Berliner Illustrierte Zeitung* und die *Schweizer Illustrierte Zeitung* zeigten die beengten und hygienisch schlechten Wohnverhältnisse von Eisenbahnarbeitern in Mietkasernen Bombays in je einem Artikel von Harald Lechenperg auf, auch wenn sich diese nicht wie die *Zürcher Illustrierte* als sozial engagierte Zeitschriften verstanden.²⁶⁰ Der Beitrag von Harald Lechenperg in der *Schweizer Illustrierten* führte die aktuelle „indische Krise“ auf die missliche Lage der Bauern und der Arbeiterschaft

257 Das „Wunderland“ Indien, in: AIZ, Nr. 10, 1926, S. 8–9; Das entzauberte Indien, in: AIZ, Nr. 28, 1930, S. 544–545.

258 Das entzauberte Indien, in: AIZ, Nr. 28, 1930, S. 544–545.

259 C. Z. Kloetzel, Indisches Proletariat, in: ZI, 03. 01. 1930, S. 7–8.

260 Harald Lechenperg (Fotos), Im Arbeiter-Viertel von Bombay, in: BIZ, 08. 05. 1932, S. 585–586; ders. (Fotos), Arbeiterquartiere in Bombay, in: SIZ, 09. 08. 1933, S. 1082–1083.

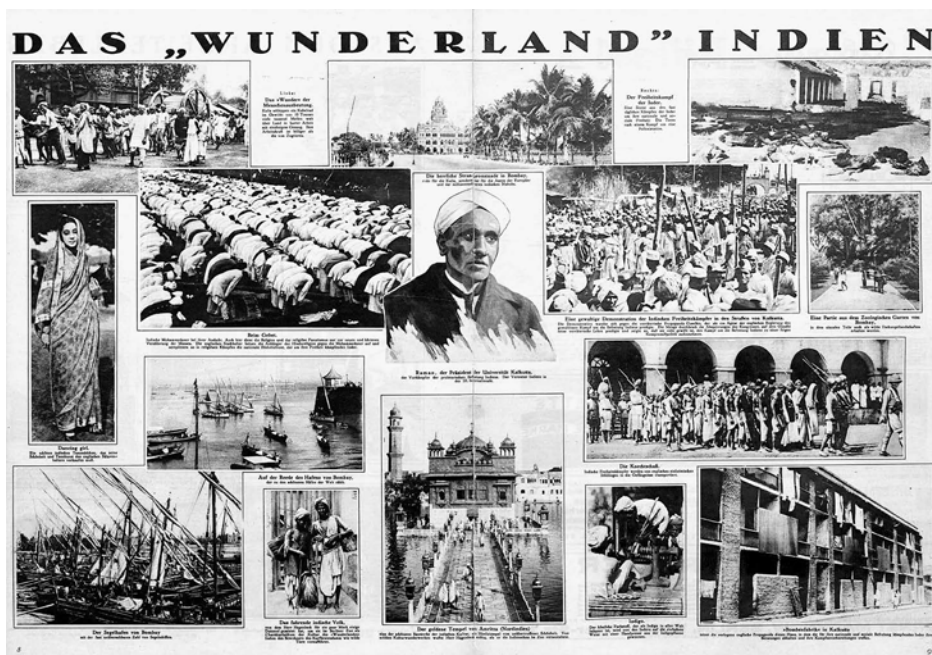


Abb. 80 Das „Wunderland“ Indien, in: Arbeiter Illustrierte Zeitung, 1926, Nr. 10, S. 8–9.

zurück.²⁶¹ Diese Artikel ließen durch Bilder städtischer Armut erstmals Blicke auf eine Gegenwelt zu, die sich von dem ansonsten dominierenden Narrativ des Wunderlands abgrenzte. Sowohl die Urbanität als auch die indische Industrie hatten bisher deutliche blinde Flecken der Repräsentation in bürgerlichen Medien dargestellt. Die Thematisierung der „Schattenseiten“ des Wunderlandes erhielt in der *Arbeiter Illustrierten Zeitung* allerdings größere Aufmerksamkeit. Für die Not der südasiatischen Bevölkerung sah sie vor allem das Britische Empire und die besitzenden Schichten verantwortlich und verlieh den Darstellungen einen kämpferischen und sozialreformerischen Impetus, der in bürgerlichen Illustrierten weitgehend ausblieb.

Allerdings erschienen auch in der *Arbeiter Illustrierten Zeitung* Bildberichte, die Vorstellungen von asiatischen Wunderländern evozierten und die – zumindest auf visueller Ebene – durchaus vergleichbar waren mit Artikeln in der bürgerlichen Presse.²⁶² In einzelnen Artikeln deuteten Textteile das Gesehene allerdings auf eine kolonialkritische und antikapitalistische Art und Weise. Ein Beispiel dafür ist der Bild-

261 Harald Lechenperg (Fotos), Arbeiterquartiere in Bombay, in: *SIZ*, 09. 08. 1933, S. 1082–1083.

262 Fakire und ihre Künste, in: *AIZ*, Nr. 50, 1927, S. 8–9.

bericht „Bali. Die Insel der Palmen und Tempel“ von 1928. Erst im letzten Abschnitt des Textes wurden Vorstellungen Balis als Wunderland gebrochen: „Heute regiert auch auf Bali der Kolonial-Imperialismus. Die Holländer haben die idyllische Insel ‚erobert‘ [...]. Die Diktatur der Bali-Fürsten ist abgelöst von der Diktatur des Kapitals. Bald wird die Insel der Tempel und Palmen eine Hölle sein.“²⁶³

Revolte der Arbeiter und Bauern

In der *Arbeiter Illustrierten Zeitung* erschienen die indischen Unabhängigkeitsbestrebungen nicht als eine elitär dirigierte Bewegung, sondern als eine Bewegung „von unten“. Arbeiter, Bauern, Kleinbürgertum hätten sich dem Kampf angeschlossen: „Alle diese Gesellschaftsschichten, die 90 % des indischen Volkes bilden, stehen nun in offener Revolte gegen den englischen Imperialismus“, so die *Arbeiter Illustrierte Zeitung* 1930.²⁶⁴ Dementsprechend waren auch Gandhi und andere Leitfiguren des Indischen Nationalkongresses weniger präsent als in den bereits analysierten Illustrierten. Im Sinne der proletarischen Weltrevolution wurden die Vorgänge auf dem indischen Subkontinent als „Revolution“ oder „revolutionäre Bewegung“ beschrieben, in deren Zentrum die Arbeiter und Bauern gestellt wurden.²⁶⁵ Die *Arbeiter Illustrierte Zeitung* imaginierte den indischen Mann als Bauer oder als Eisenbahn-, Spinnerei- und Industriearbeiter. 1930 publizierte sie die Illustration eines typischen indischen Arbeiters (Abb. 81). Er war als abgemagerter Mann mit nackten Füßen und lediglich mit einem Lendentuch bekleidet dargestellt, die Bildlegenden wiesen ihn als von den Großgrundbesitzern, den Industriellen und den Kolonialherren ausgebeuteten Menschen aus.

Die Lage der Arbeiterschaft beschrieb die *Arbeiter Illustrierte Zeitung* mehrfach als prekär und geprägt von langen Arbeitszeiten, niedrigen Löhnen und vom verbreiteten Analphabetismus. Sie betonte auch die Bedeutung weiblicher Arbeiterinnen.²⁶⁶ 33 Millionen Frauen seien in der Landwirtschaft tätig und bildeten ein Drittel der gesamten Landarbeiterschaft, was zeige, „wie gross die Armee der proletarischen Frauen in Indien ist – eine Macht, die jetzt zum Klassenbewusstsein erwacht und damit unüberwindlich wird“.²⁶⁷ Indem die *Arbeiter Illustrierte Zeitung* die indische Unabhängigkeitsbewegung als revolutionären Vorstoß und als Arbeiter- und Bauern-

263 Bali. Die Insel der Palmen und Tempel, in: AIZ, Nr. 39, 1928, S. 7.

264 Barrikadenkämpfe in Indien, in: AIZ, Nr. 19, 1930, S. 362.

265 Steuerstreik der indischen Bauern, in: AIZ, Nr. 44, 1928, S. 3.

266 Indische Frauen, in: AIZ, Nr. 28, 1930, S. 545.

267 Menschen sind billig!, in: AIZ, Nr. 21, 1930, S. 403.

ANDER ALS KANONENFUTTER!
INDIANS USED AS CANNON-FODDER

70% OF THE TOTAL REVENUE SQUEEZED OUT OF THE PROLES IS SPENT FOR WAR PURPOSES AGAINST THE PROLETARIAT AND NEIGHBOURING STATES

A = 70% der gesamten Gelder werden für Kriegszwecke gegen Proletariat und gegen Nachbarstaaten ausgegeben.

70% OF THE TOTAL REVENUE SQUEEZED OUT OF THE PROLES IS SPENT FOR WAR PURPOSES AGAINST THE PROLETARIAT AND NEIGHBOURING STATES

LÖHNE FÜR EINEN 10 STUNDENTAG IN DER INDISCHEN INDUSTRIE
WAGES PAID IN INDUSTRY FOR A 10-HOUR DAY

MÄNNER MEN 14 to 16 70-150 PFENNIG
FRAUEN WOMEN 14 to 17 50-100 PFENNIG
KINDER CHILDREN 3 to 12 25 PFENNIG

LOHN DER INDISCHEN PLANTAGENARBEITER FÜR EINEN GANZEN TAG
DAILY WAGE OF INDIAN PLANTATION WORKERS

85% der Gesamtbevölkerung leben von der Landwirtschaft of the population depends on agriculture

92% der Gesamtbevölkerung sind Analphabeten of the population is illiterate

Gesamtbevölkerung Total Population 320 Millionen

1. Hälfte 1. Jahrhundert 12 mal Hungersnot
2. Hälfte 2. Jahrhundert 15 mal Hungersnot

18. Jahrhundert 4 mal Hungersnot

20. Jahrhundert Jedes Jahr Hungersnot

HUNGRSNOTE

SEIT DER BESETZUNG INDIENS DURCH ENGLAND, STEIGENDE ZIFFERN DER HUNGRSNÖTE UND DER STERBLICHKEIT

5

DER BAUER DER KEINE STEUERN ZAHLEN KANN WIRD EINGEKERKERT!
The peasant who cannot pay his taxes goes to prison

Die große Abwanderung der indischen Landbevölkerung nach den Städten und die Auswanderung nach dem Auslande ist auf die riesenhafte Verschuldung derselben zurückzuführen. Ihre Gesamtschuld beträgt 12 Milliarden Mark. Allein für Zinszahlungen müssen jährlich 3 Milliarden Mark aufgebracht werden.
The peasants emigrate from the country to the towns and to foreign countries owing to the gigantic rural indebtedness amounting to £ 60 millions, on which the yearly interest alone is £ 15 millions.

DER BAUER DER KEINE STEUERN ZAHLEN KANN WIRD EINGEKERKERT!
The peasant who cannot pay his taxes goes to prison

Dabei muß die Frau des Bauern auch mitarbeiten in der Arbeit.
The wife has to work and the wife of the peasant has to work in the field.

MANN und FRAU und KIND ZUSAMMEN 130 PFENNIG
MAN, WOMAN AND CHILD TOGETHER GET 130 PFENNIG

B = 52% = 820 Millionen Mark jährlich ausgegeben
(des gesamten Budgets) nur für die Armee
52% = £ 4.1 MILLIONS SPENT YEARLY ON THE ARMY ALONE

NEBENBEI SCHIEN IM DEICHTE DER UNTEREN KÖRPERLICHEN ANSCHAUUNG DIE AN WEITERE WELT ANZUGEHÖREN. ERHABEN SICH IN DER WELT ZU BEWAHREN DIE FÜR DIE WELT ANZUGEHÖREN.

TO PROSECUTE AGAINST THE PROLETARIAT AND NEIGHBOURING STATES

Abb. 81 Arbeiter Illustrierte Zeitung, 1930, Nr. 28, o.S.

INDIA'S FIGHT AGAINST IMPERIALISM INDIENS KAMPF GEGEN



Gandhi führte seine Anhänger zur Salzgewinnung an die Küste und verleitete damit das englische Salzmonopol. In vielen Teilen Indiens fand dieses Vorgehen Nachahmung und führte zu rückwärtigen Polizeistatuen und tausenden von Verhaftungen. Die Salzkampagne hat praktisch aufgehört. An ihre Stelle trat nun die Propaganda zur Verweigerung der Bodensteuer.

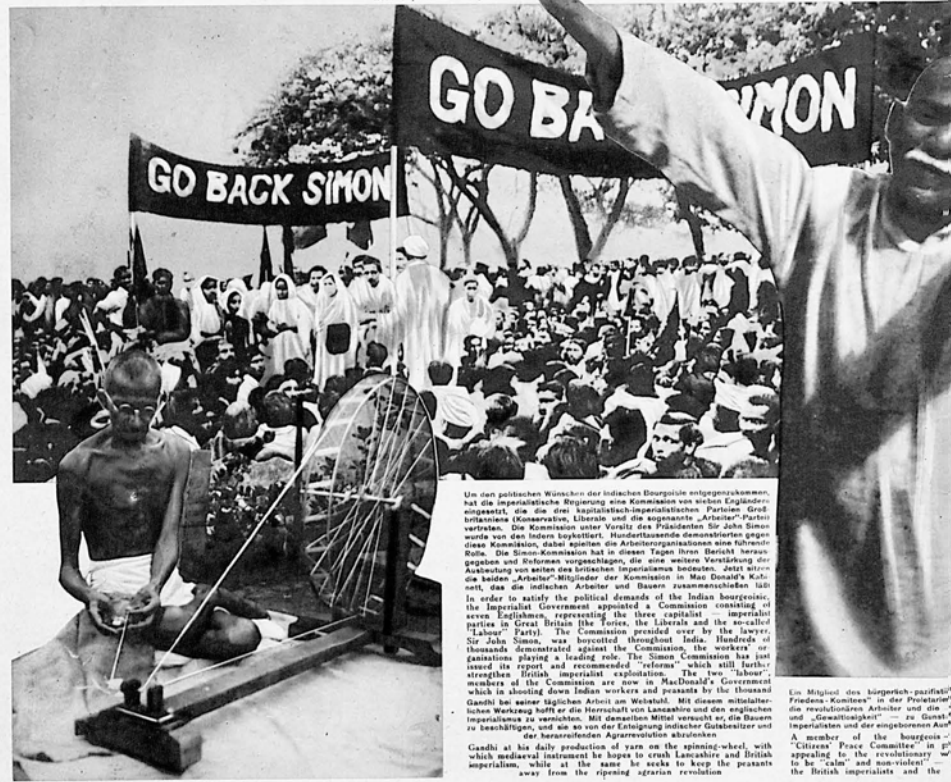
Gandhi leading his volunteers to the sea-coast to manufacture salt and thereby break the Salt Law. The law was then broken in many parts of India and led to attacks by the police and thousands of arrests. The salt campaign has now practically ceased, and given place to the movement for the non-payment of landtaxes.



Die Führer des indischen Nationalkongresses propagieren den Massenboycott importierter Kleidungsstoffe und wollen für Hausgewinnere und -Webere. Hierbei finden die übliche Unterstützung durch den indischen Textilkapitalismus. In allen Städten finden täglich Demonstrationen statt, bei denen das Volk aufgefordert wird, ausländische Tuche zu verbrennen und sich für weiteren Einfuhr zu widersetzen. Frauen stehen Strickposten vor den Luchgeschäften. The leaders of the Indian National Congress are concentrating their activities on the boycott of foreign cloth and on home-spinning and weaving. In this they are receiving the active support of the textile capitalists. In all cities, demonstrations take place daily calling upon the people to burn foreign cloth and to allow no foreign import. Women picket the cloth shops.



Die schreckliche Armut und wachsende Verschuldung der indischen Bauernschaft hat in den letzten Jahren zu mannigfachen Agrarunruhen geführt. Das Bild zeigt eine Bauerndemonstration in Barodhi, die zur Verweigerung der Bodensteuer aufruft. The terrible poverty and growing indebtedness of the Indian peasantry have during the last few years created serious agrarian unrest. The picture shows a demonstration of Barodhi peasants' refusal to pay landtax.



550

Um den politischen Wünschen der indischen Bourgeoisie entgegenzukommen, hat die imperialistische Regierung eine Kommission von sieben Engländern ernannt, die die drei sozialistisch-imperialistischen Parteien Großbritanniens (Konservative, Liberale und die sogenannte Arbeiter-Partei) vertreten. Die Kommission unter Vorsitz des Präsidenten Sir John Simon wurde von den Indern boykottiert. Hunderttausende demonstrieren gegen diese Kommission, dabei spielen die Arbeiterorganisationen eine führende Rolle. Die Simon-Kommission hat in diesen Tagen ihren Bericht herausgegeben und Reformen vorgeschlagen, die eine weitere Vertiefung der Ausbeutung von Seiten des britischen Imperialismus bedeuten. Jetzt streben die beiden „Arbeiter“-Mitglieder der Kommission in Mac Donalds Kabinett, das die indischen Arbeiter und Bauern zusammenschließen läßt, in order to satisfy the political demands of the Indian bourgeoisie: the Imperial Government appointed a Commission consisting of seven Englishmen, representing the three capitalist-imperialist parties in Great Britain (the Tories, the Liberals and the so-called „Labour“ Party). The Commission presided over by the lawyer, Sir John Simon, was boycotted throughout India. Hundreds of thousands demonstrated against the Commission, the workers' organizations playing a leading role. The Simon Commission has just issued its report and recommended „reforms“ which still further strengthen British imperialist exploitation. The two „Labour“-members of the Commission are now in Mac Donald's Government which is showing down Indian workers and peasants by the thousand. Gandhi bei seiner täglichen Arbeit am Webstuhl. Mit diesem mittelalterlichen Werkzeug hofft er die Herrschaft von Lancashire und des englischen Imperialismus zu zerstören. Mit demselben Mittel versucht er, die Bauern der herrenlosen Agrarrevolution abzurufen. Gandhi at his daily production of yarn on the spinning-wheel, with which he wishes to destroy the rule of Lancashire and British imperialism, while at the same he seeks to keep the peasants away from the opening agrarian revolution.

Ein Mitglied des bürgerlich-pasifistischen „Friedens-Komitees“ in der Proletarierpartei der revolutionären Arbeiter und die „Jugend- und Gewerkschaftsarbeit“ — zu Gandhi, dem Imperialismus und der eingeborenen Arbeiter. A member of the bourgeois-„Peace Citizens“ Committee in the „Proletarian Party“ of the revolutionary workers and the „Youth and Trade Union work“ — to Gandhi, the imperialism and the indigenous workers.

Abb. 82 Indiens Kampf gegen den Imperialismus, in: Arbeiter Illustrierte Zeitung, 1930, Nr. 28, S. 550–551.

EN DEN IMPERIALISMUS



Streikende Eisenbahnarbeiter der G. I. P.-Eisenbahn auf dem Wege zu ihren Dörfern. Der Monate dauernde Streik der 125.000 hatte einen starken politischen Charakter und war fast zu einem Generalstreik aller Eisenbahner angewachsen, wurde aber durch die reformistischen Führer verraten, die im Rücken der Arbeiterschaft ein Kompromiss mit der Eisenbahnverwaltung schlossen.

Die revolutionären Massen in Stadt und Land haben sich trotz der Propaganda Gandhis und anderer Führer des Nationalkongresses für den gewaltlosen Kampf von dieser Parole abgewandt und sich mit Stöcken, Steinen und soweit möglich, mit Gewehren und Revolvern bewaffnet, um der Polizei und dem Militär aktiv entgegenzutreten. Man sieht die Feuerwehre beim Löschen von brennenden Straßenbahnwagen, die die Demonstranten in der großen proletarischen Stadt Kalkutta angezündet haben.

Railway workers (125,000) of the G. I. P. Railway on strike, going home to their villages. The strike which lasted for months and had a strong political character had nearly become a general strike of all railway workers, but was betrayed by the reformist leaders who made a compromise with the railway authorities behind the backs of the workers.

In spite of the efforts made by Gandhi and other leaders of the National Congress to keep the struggle of the Indian masses „non-violent“, the revolutionary masses in all towns and villages throughout India have armed themselves with sticks, stones and, where available, with rifles and revolvers, and taken the offensive against the armed police and military forces. The picture shows the fire brigade putting out the flames of trams set on fire by the demonstrators in the great proletarian city, Calcutta.



Massendemonstration von über 100.000 Indern in Bombay, darunter tausende indischer Frauen, für den Boykott englischer Waren und Verweigerung des bürgerlichen Gehorsams. Mass demonstration of over 100,000 including thousands of women, advocating boycott of British goods and civil disobedience.

Ein revolutionärer Eisenbahnarbeiter der G. I. P. mit Hammer und Sichel als Kampfzeichen während der letzten Streikdemonstrationen. A revolutionary railway worker of the G. I. P. Railway, with the hammer and sickle as badge during the recent strike demonstrations.

Streikende Hafenarbeiter in Rangoon greifen bei Zusammenstößen mit der Polizei zu Stöcken, Keulen und anderen Waffen. (Below) Demonstration of workers in Rangoon armed with sticks, clubs and other weapons during the strike conflicts with the police.



Streikende reformistische Eisenbahnarbeiter in Bombay, die die „non-violent“-Parole des englischen „Angehängels“ an sich annehmen. Die reformistischen Führer in der proletarischen Bombay haben sich für die Vorteile der streikenden Arbeiter eingesetzt.

aufstand deutete, folgte sie der Linie der Komintern ab 1927, die forderte, in den Kolonien künftig nur noch proletarische und bäuerliche Bewegungen zu unterstützen, wohingegen bürgerliche Kräfte, wie bereits erwähnt, im Hinblick auf die Revolution als kontraproduktiv betrachtet wurden.²⁶⁸

Bilder von Demonstrantinnen und Demonstranten, die Plakate mit Forderungen in die Luft streckten, ihre Fäuste erhoben und Fotografien von Massenaufmärschen vermittelten Vorstellungen eines revolutionär-kämpferischen Aufstandes gegen das für die ausbeuterischen Zustände verantwortlich gemachte Britische Empire (Abb. 82).²⁶⁹

Fotoberichte nahmen dabei häufig Bezug auf konkrete Ereignisse, über die in der bürgerlichen Presse keine Berichterstattung stattfand. 1928 erschien beispielsweise ein Beitrag über das „Non-Tax-Movement“ im westlich gelegenen Bardoli, das entstanden war, weil die Bauernschaft beschlossen hatte, die erhöhten Steuern nicht zu bezahlen.²⁷⁰ Die Bilder zeigten demonstrierende Frauen und Männer, aber auch ethnografisch anmutende Porträts, die jedoch politisch gedeutet wurden: „Die indischen Massen erwachen. Der indische Arbeiter weiß seinen Kampf zu führen und wenn auch einmal der indische Soldat sich seiner bäuerlichen Herkunft erinnert, dann wird die letzte starke Stütze der englischen Herrschaft in Indien fallen.“²⁷¹ Wenn sie nicht mehr auf Gewaltlosigkeit setzen würden, wie die Bauern von Bardoli, und zu den Waffen griffen, würden sie ihrem „Feind“ entgegentreten können.

Imperialistische Ausbeutung und Gewaltherrschaft

Einen zentralen Bestandteil der antikolonialen Propaganda der *Arbeiter Illustrierten Zeitung* bildete die Darstellung des Britischen Empires als gewalttätiger und ausbeuterisch agierender Kolonisator und als Terrorregime, das die Bevölkerung in Armut leben lässt und mit Steuern und misslichen Arbeitsverhältnissen auspresst.²⁷² Die *Arbeiter Illustrierte Zeitung* legte den Fokus auf den konfrontativen Charakter der Situation auf dem indischen Subkontinent. Sie zeigte Tumulte in den Städten, Verhaftun-

268 Vgl. Haikal, Münzenberg, S. 149.

269 Indiens Kampf gegen den Imperialismus, in: AIZ, Nr. 28, 1930, S. 550–551.

270 Mridula Mukherjee, Peasants in India's Non-Violent Revolution: Practice and Theory, New Delhi 2004, S. 343–344.

271 Steuerstreik der indischen Bauern, in: AIZ, Nr. 44, 1928, S. 5.

272 Strassenkämpfe in Indien, in: AIZ, Nr. 7, 1931, S. 123; Steuerstreik der indischen Bauern, in: AIZ, Nr. 46, 1930, S. 903.



Abb. 83 Indiens Volk rüttelt an seinen Ketten, in: Arbeiter Illustrierte Zeitung, 1929, Nr. 15, S. 3.

gen und den Einsatz von Gewalt gegenüber Vertretern der nationalen Bewegung.²⁷³ Umsetzung fand dies etwa in einem Artikel, der den Gouverneur Bombays, Leslie Wilson, mit Tropenhelm auf einer Art Thron sitzend zeigte (Abb. 83).²⁷⁴ Zwischen ihn und seine neben ihm sitzende Frau wurde ein bedrohlich wirkender, überdimensional muskulöser Boxerhund in Angriffsstellung hinein montiert. Anlass des Artikels war ein Eisenbahnerstreik, bei dem Leslie Wilson „brutale Maßnahmen gegen die Streikenden“ ergriffen habe, wie es in der Bildunterschrift hieß. Die englische Regierung schütze „den Imperialismus durch brutale Gewalt“.²⁷⁵

273 Barrikadenkämpfe in Indien, in: AIZ, Nr. 19, 1930, S. 362; Strassenkämpfe in Indien, in: AIZ, Nr. 7, 1931, S. 123.

274 Indiens Volk rüttelt an seinen Ketten, in: AIZ, Nr. 15, 1929, S. 3.

275 Barrikadenkämpfe in Indien, in: AIZ, Nr. 19, 1930, S. 362.

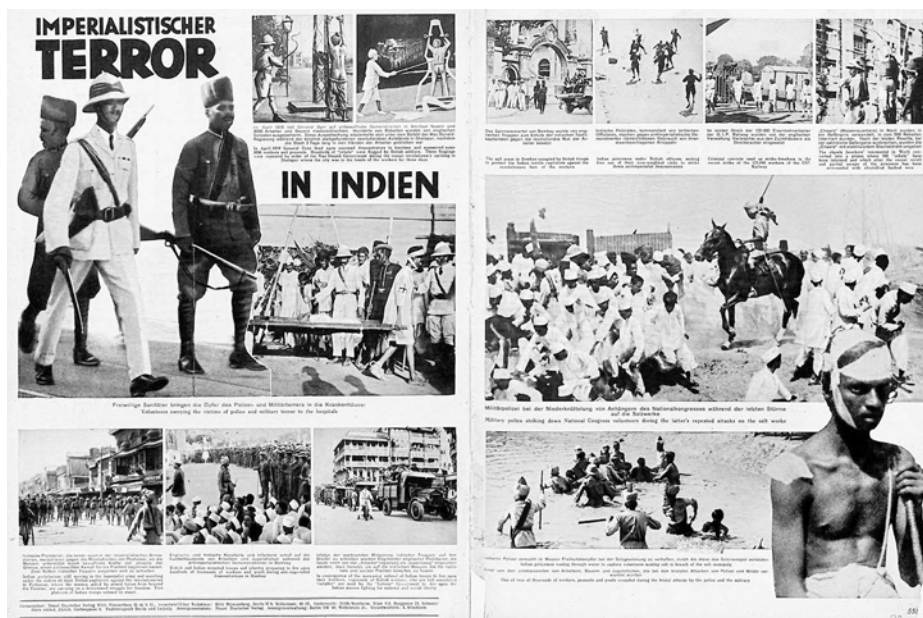


Abb. 84 Imperialistischer Terror in Indien, in: Arbeiter Illustrierte Zeitung, 1930, Nr. 28, S. 558–560.

Die *Arbeiter Illustrierte Zeitung* zeigte Bilder eines gewalttätigen Vorgehens gegen Demonstranten, beispielsweise in einem Artikel aus dem Jahr 1930 (Abb. 84).²⁷⁶ Mithilfe von zwei Bildern, die am linken und rechten Rand hineinmontiert waren, formulierte der Beitrag ein relativ einfaches Narrativ. Beim Titel „Imperialistischer Terror in Indien“ zeigte sie am linken Rand drei Personen der Armee oder Polizei, die zielstrebig nach rechts laufen, in ihren Händen tragen sie Waffen. Der Lauf des Gewehrs eines Mannes auf der rechten Seite ist auf die unten rechts hineinmontierte Person gerichtet. Kopf und Schulter des Verletzten sind einbandagiert. Während die Personen links für den „imperialistischen Terror“ standen, repräsentierte der Mann rechts unten das Opfer dieses Terrors. Die *Arbeiter Illustrierte Zeitung* setzte Bilder des schonungslosen Vorgehens gegenüber gewaltfrei agierenden Demonstranten dazu ein, die Herrschaft des Empires zu delegitimieren. Gleichzeitig konnten derartige Fotografien die Haltung unterstützen, dass auf Seiten der Freiheitsbewegung nicht länger auf den Einsatz von Gewalt verzichtet werden konnte.

²⁷⁶ Imperialistischer Terror in Indien, in: AIZ, Nr. 28, 1930, S. 558–560. Vgl. auch: Barrikadenkämpfe in Indien, in: AIZ, Nr. 19, 1930, S. 362.

Gewalttätiges Vorgehen von Polizei und Militär gegen die indische Bevölkerung setzte die *Arbeiter Illustrierte Zeitung* mehrfach ins Bild. Zwei Zeichnungen zeigten an den Händen gefesselte Männer, die ausgepeitscht wurden; diese seien zwar anlässlich des Massakers von Amritsar von 1919 entstanden, doch sei die Praxis der Körperstrafe auch kürzlich noch von der Ramsay-MacDonald-Regierung angewandt worden.²⁷⁷ Auf weiteren Fotografien tragen Polizisten Schlagstöcke und Gewehre und gehen gegen die unbewaffneten Demonstranten in den Straßen vor. Verletzte werden weggetragen. Neben der physischen Gewalt klagte die *Arbeiter Illustrierte Zeitung* die wirtschaftliche Ausbeutung des Subkontinents durch das Empire an. Das Empire verwende einen Großteil der Einnahmen aus der Kolonie zu Kriegszwecken, schwäche damit die wirtschaftliche Kraft des Subkontinents und treibe die Arbeiterschaft in die Verelendung.²⁷⁸ Die Last der Steuern, die von Grundherren und durch das britische Kolonialsystem erhoben würden, ließe die Bauern verarmen und seien Anlass für Streiks in ländlichen Gebieten.²⁷⁹

Dass die kommunistische Zeitschrift der südasiatischen Unabhängigkeitsbewegung zentrale Bedeutung zumaß, zeigt sich darin, dass sie 1930 „dem heroischen Kampf des vom britischen Imperialismus versklavten indischen Volkes“ eine umfangreiche Sondernummer widmete.²⁸⁰ Das Titelblatt zeigte einen Protestzug von Frauen in Bombay mit Plakaten gegen die Verhaftung Gandhis. Die Sonderausgabe erschien in deutscher und englischer Sprache, da die Zeitschrift „auch von Millionen Arbeitern in England und Amerika gelesen wird, die die Sache der indischen Revolution zu der ihren machen“.²⁸¹ Sie setze sich zum Ziel, den Sympathisanten des Kampfes das „wahre Indien“ zu zeigen und den Unabhängigkeitskampf zu fördern, „damit bald statt der Union Jack das siegreiche rote Banner über Indien weht!“. Auf die einleitenden Worte folgten Porträts der zehn wichtigsten Führer und Führerinnen der indischen Unabhängigkeitsbewegung, unter ihnen Gandhi und Jawaharlal Nehru. Neben diesen bekannten Gesichtern stellte die Zeitschrift auch kommunistische Vertreter wie den aus Bombay stammenden Shapurji Saklatvala oder Vertreter der Jugend wie Suhashini Nambiar, Mitglied der Bauern- und Arbeiterpartei, vor. Als eigentliche Anführer des Kampfes für die nationale Unabhängigkeit präsentierte sie eine Gruppe von Gewerk-

277 Imperialistischer Terror in Indien, in: AIZ, Nr. 28, 1930, S. 558–559.

278 Die indische Revolution, in: AIZ, Nr. 28, 1930, S. 555.

279 Steuerstreik der indischen Bauern, in: AIZ, Nr. 46, 1930, S. 903; Steuerstreik in Indien, in: AIZ, Nr. 44, 1928, S. 3.

280 AIZ, Nr. 28, 1930, hier S. 542.

281 Führer der indischen Freiheitsbewegung, in: AIZ, Nr. 28, 1930, S. 542.

schaftlern. Diese hatten einen Eisenbahnstreik lanciert, 1929 wurde ihnen in Meerut der Prozess gemacht und sie wurden inhaftiert.²⁸²

Die Sonderausgabe enthielt eine Fotomontage des in der Zeit bekannten Künstlers John Heartfield mit dem Titel „Macdonald-Sozialismus“ (Abb. 85).²⁸³ Der britische Premierminister Ramsay MacDonald, ein Sozialist, ist in europäischer Diplomatenkleidung mit Frack, Zylinder und Krawatte in grüßender Haltung dargestellt. Ihm ist der Ausspruch in den Mund gelegt: „Ich kann doch nicht untätig zusehen, daß noch ein weiteres Sechstel der Erde dem Kapitalismus verloren geht“. Der Himmel ist mit Flugzeugen der Royal Air Force bedeckt, am Boden fährt ein mit Panzerfahrzeugen beladener Transporter mit der Aufschrift „Nach Indien“ und überrollt symbolisch „Die fortschreitende Verwirklichung der Selbstverwaltung Indiens“. Davor richten zwei bedrohlich wirkende Militärs mit Gasmasken ihre Maschinengewehre Richtung Betrachter. Ein Zeitungsausschnitt vom Juni 1930 berichtet von der gewaltsamen Niederschlagung des Afridis-Aufstands, einer Bevölkerungsgruppe im Norden Indiens. Das Britische Empire erscheint in Heartfields Montage als militärischer Aggressor und Ramsay MacDonald als jemand, der das Selbstbestimmungsrecht Indiens mit Füßen tritt und mit brutaler Gewalt gegen seine Kolonie vorgeht. Die Darstellung diente Heartfield nicht nur zur Kritik am Kolonialismus, sondern vor allem dazu, den europäischen Sozialismus an den Pranger zu stellen, wie er dies auch in anderen Fotomontagen gemacht hatte.²⁸⁴

Die *Arbeiter Illustrierte Zeitung* verband mit den Bildern des antikolonialen Widerstands auf dem Subkontinent mehrfach einen kämpferischen Aufruf zu internationaler Solidarität: „Die klassenbewußte Arbeiterschaft der ganzen Welt darf dem unerhörten Terror der englischen Imperialisten gegen die indische Arbeiter- und Bauernbewegung nicht untätig zusehen.“²⁸⁵ Indien müsse von der europäischen Arbeiterschaft aktive Unterstützung erhalten und zwar eine „nachdrückliche und bewaffnete Unterstützung“.²⁸⁶ Der Liga gegen Imperialismus dachte die *Arbeiter Illustrierte Zeitung* dabei eine zentrale Rolle zu, wie sie 1929 schrieb:

282 Zur komplexen Geschichte des Meerut-Falls vgl.: Michele L. Louro/Carolien Stolte, The Meerut Conspiracy Case in Comparative and International Perspective, in: *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East* 33/3 (2013), S. 310–315.

283 John Heartfield, Macdonald-Sozialismus, in: *AIZ*, Nr. 28, 1930, S. 543. Zu John Heartfield vgl. u.a.: Sabine T. Kriebel, *Revolutionary Beauty. The Radical Photomontages of John Heartfield*, Berkeley 2014, hier insb. S. 28–50, 82–83.

284 Anthony Coley, *John Heartfield. Ein politisches Leben*, Köln 2014, S. 160.

285 Mohammed Ali (Text), Indiens Volk rüttelt an seinen Ketten, in: *AIZ*, Nr. 15, 1929, o. S.

286 Barrikadenkämpfe in Indien, in: *AIZ*, Nr. 19, 1930, S. 362.



Abb. 85 John Heartfield, Macdonald-Sozialismus, in: Arbeiter Illustrierte Zeitung, Nr. 28, 1930, S. 543.

Die Internationale Liga gegen Imperialismus hat sofort an ihre Sektionen, an alle anti-imperialistischen und gewerkschaftlichen Verbände einen Aufruf gerichtet, worin sie die Politik der Imperialisten in Indien bloßstellt und die Arbeiter der ganzen Welt auffordert, die Arbeiter und Bauern Indiens, die für die Unabhängigkeit Indiens kämpfen, zu unterstützen.²⁸⁷

In Frankreich, England und weiteren Ländern würden Demonstrationen vorbereitet, um die Solidarität mit den Arbeitern der indischen Freiheitsbewegung zu bekunden. Der in Indien stattfindende Kampf gegen die britische Kolonialmacht sei „eine der bedeutsamsten Phasen in dem Weltkampfe des Proletariats. Die Niederlage der indischen Massen wäre ein schwerer Schlag für die internationale Arbeiterklasse und eine ernsthafte Drohung für die Sowjetunion.“²⁸⁸

Insgesamt vermittelte die *Arbeiter Illustrierte Zeitung* eine alternative, deutlich anti-britische und antikoloniale Sichtweise des indischen Unabhängigkeitskampfes, indem sie eine aktiv agierende und kämpferische Arbeiter- und Bauernschaft als treibende Kraft der Bewegung darstellte und damit die Kampagne in Indien mit der Agenda der Kommunistischen Partei in Einklang brachte. Die bürgerlichen, europäisch gebildeten Leitfiguren Südasiens passten nicht in das Bild einer Revolution „von unten“ und wurden deshalb auch kaum thematisiert oder ins Bild gesetzt.

Gandhi als Bürgerlicher

Während bürgerliche Medien die Bedeutung Gandhis in der Dekolonisationsbewegung durch seine starke Präsenz und Sichtbarkeit betonten, entwarf die *Arbeiter Illustrierte Zeitung* ein negativ gezeichnetes Bild von ihm. Die „Arbeiterklasse“ wurde als treibende Macht für die nationale Unabhängigkeit dargestellt, der die bürgerlichen Kräfte Indiens gegenüberstanden.²⁸⁹ Wenn sie Gandhi zeigte, verwendete sie Porträts, wie beispielsweise jenes, das ihn beim Handspinnen zeigte, die auch in bürgerlichen Illustrierten publiziert wurden.²⁹⁰ In einem Artikel zu Gandhis Salzmarsch präsentierte sie ihn mit Stab in der Hand und in ein Tuch gehüllt und griff damit die zentrale Ikonografie des Ereignisses auf, die auch in den bürgerlichen Illustrierten prägend war (Abb. 86).²⁹¹ Der Text deutete den Salzmarsch indes anders: Gandhi habe den Gang

287 Mohammed Ali (Text), Indiens Volk rüttelt an seinen Ketten, in: AIZ, Nr. 15, 1929, o. S.

288 Die indische Revolution, in: AIZ, Nr. 28, 1930, S. 555.

289 Barrikadenkämpfe in Indien, in: AIZ, Nr. 19, 1930, S. 362.

290 Indiens Kampf gegen den Imperialismus, in: AIZ, Nr. 28, 1930, S. 550.

291 Gandhi zieht zum Meer, in: AIZ, Nr. 15, 1930, S. 283.

zum Meer lediglich veranstaltet, um seine Popularität in der breiten Bevölkerung zu steigern. Der Indische Nationalkongress habe es versäumt, ein auf die breiten Massen ausgerichtetes Programm zu entwickeln. Das aktuelle Vorgehen des Kongresses beschränke sich darauf, „verhaftet zu werden, um die für die Kompromißverhandlungen zwischen der indischen Bourgeoisie und dem englischen Imperialismus fehlende Popularität zu gewinnen“. Gandhis Salzmarsch büße durch die „Parole der Gewaltlosigkeit“ an Wirkung ein. Die *Arbeiter Illustrierte* kritisierte Gandhis Kredo der Gewaltlosigkeit und rief die nationale Bewegung dazu auf, zu den Waffen zu greifen.

Gandhi wurde als Propagandist beschrieben, der enge Verbindungen zur indischen Elite und den landwirtschaftlichen Grundherren pflege, um sich deren Unterstützung zu sichern: „Die besten Stützen Gandhis sind daher die bürgerlichen Schichten, vor allem die die Enteignung befürchtenden Großgrundbesitzer.“²⁹² Gandhi fehle „eine revolutionäre Ideologie“ und als es zu Gewalttätigkeiten gekommen sei, habe er „als fanatischer Anhänger der Gewaltlosigkeit“ die aus der Bevölkerung erwachsende Bewegung ausgebremst.²⁹³ Ein „Agent der englischen Regierung“ sei er, meinte die Zeitschrift 1926.²⁹⁴ Auch mit seiner Non-Kooperations-Kampagne habe „der mit diktatorischen Vollmachten ausgestattete Gandhi“ die Bewegung gehemmt.²⁹⁵

Gandhi erscheint in dieser Darstellung als bürgerlich-nationalistischer, populistisch agierender Politiker, dessen politische Basis sich auf wohlhabende Bauern, Großgrundbesitzer und die bürgerliche Elite beschränkt.²⁹⁶ Die *Arbeiter Illustrierte Zeitung* verstand Gandhi also als reaktionären Vertreter einer bürgerlichen Mittel- und Oberschicht, der Gewalt scheute und damit der Unabhängigkeit Hindernisse in den Weg stellte. In der bürgerlichen Presse erschienen Gandhi und andere Mitglieder des Indischen Nationalkongresses als europäisch gebildete Persönlichkeiten, die einen „indischen“ Weg der politischen Überzeugungsarbeit gefunden hatten. Im Gegensatz dazu galt Gandhi der sozialistischen *Arbeiter Illustrierten Zeitung* als elitärer Vertreter der Oberschicht ohne Abstützung in der breiten Bevölkerung.

Insgesamt zeigte die *Arbeiter Illustrierte Zeitung* den anti-kolonialen Widerstand als gewalttätige Konfrontation zwischen dem ausbeuterisch und aggressiv vorgehenden Britischen Empire und einer von Armut und Unterdrückung gebeutelten Bauern- und Arbeiterschaft. Sie stellte die Lebensbedingungen der breiten Bevölkerung als misslich und menschenunwürdig dar und machte dafür das Empire verantwortlich. Zudem lenkte sie die Aufmerksamkeit auf lokale Aufstände, die nicht direkt mit Gan-

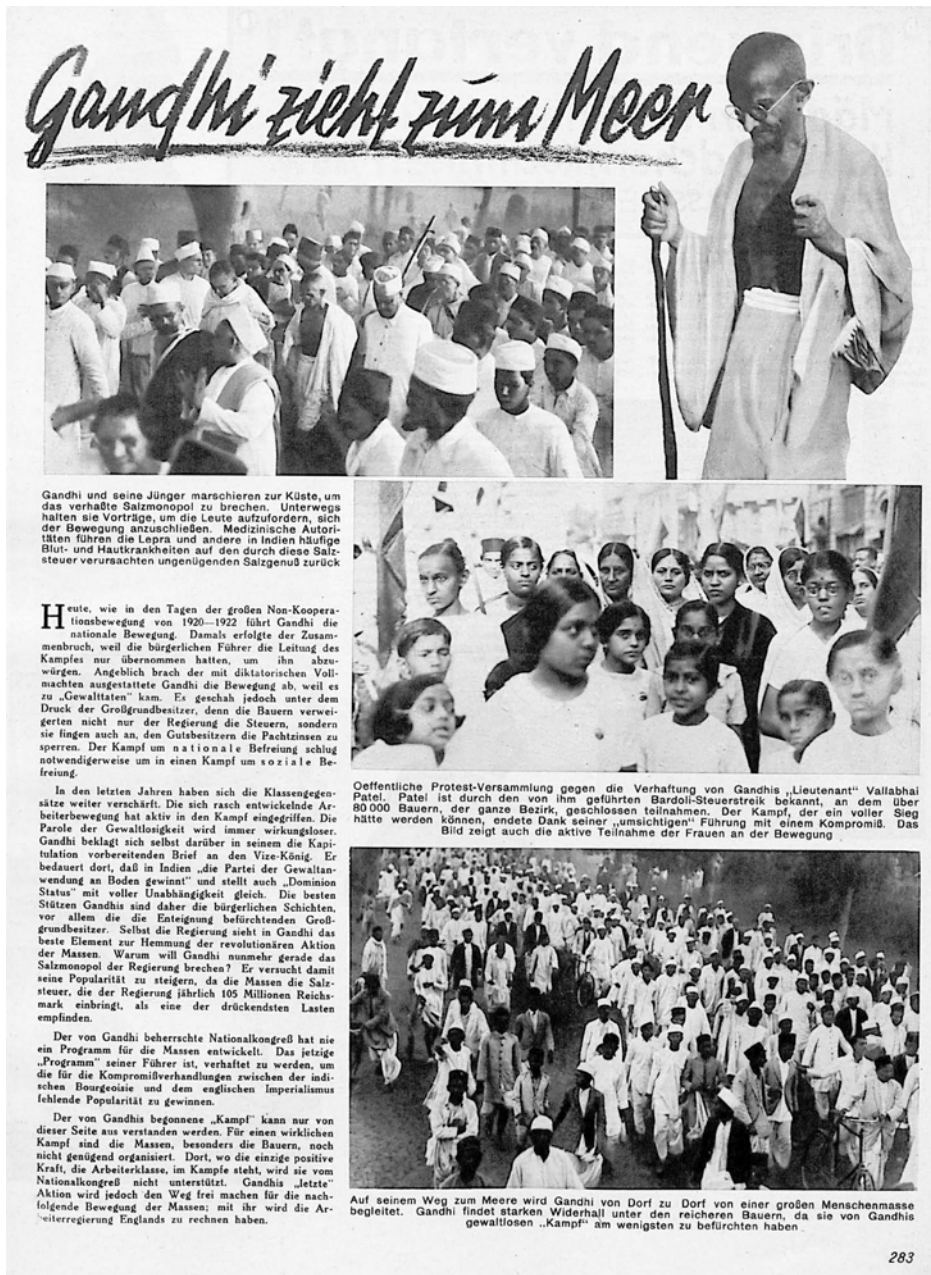
292 Ebd.

293 Steuerstreik der indischen Bauern, in: AIZ, Nr. 44, 1928, S. 3–5, hier S. 3.

294 Das „Wunderland“ Indien, in: AIZ, Nr. 10, 1926, S. 8–9.

295 Gandhi zieht zum Meer, in: AIZ, Nr. 15, 1930, S. 283.

296 Führer der indischen Freiheitsbewegung, in: AIZ, Nr. 28, 1930, S. 542.



Gandhi zieht zum Meer



Gandhi und seine Jünger marschieren zur Küste, um das verhasste Salzmonopol zu brechen. Unterwegs halten sie Vorträge, um die Leute aufzufordern, sich der Bewegung anzuschließen. Medizinische Autoritäten führen die Lepra und andere in Indien häufige Blut- und Hautkrankheiten auf den durch diese Salzsteuer verursachten ungenügenden Salzgenuß zurück.

Heute, wie in den Tagen der großen Non-Kooperationsbewegung von 1920–1922 führt Gandhi die nationale Bewegung. Damals erfolgte der Zusammenbruch, weil die bürgerlichen Führer die Leitung des Kampfes nur übernommen hatten, um ihn abzuwürgen. Angeblich brach der mit diktatorischen Vollmachten ausgestattete Gandhi die Bewegung ab, weil es zu „Gewalttaten“ kam. Es geschah jedoch unter dem Druck der Großgrundbesitzer, denn die Bauern verweigerten nicht nur der Regierung die Steuern, sondern sie fingen auch an, den Gutsbesitzern die Pachtzinsen zu sperren. Der Kampf um nationale Befreiung schlug notwendigerweise um in einen Kampf um soziale Befreiung.

In den letzten Jahren haben sich die Klassengegensätze weiter verschärft. Die sich rasch entwickelnde Arbeiterbewegung hat aktiv in den Kampf eingegriffen. Die Parole der Gewaltlosigkeit wird immer wirkungsloser. Gandhi beklagt sich selbst darüber in seinem die Kapitulation vorbereitenden Brief an den Vize-König. Er bedauert dort, daß in Indien „die Partei der Gewaltanwendung an Boden gewinnt“ und stellt auch „Dominion Status“ mit voller Unabhängigkeit gleich. Die besten Stützen Gandhis sind daher die bürgerlichen Schichten, vor allem die die Enteignung befruchtenden Großgrundbesitzer. Selbst die Regierung sieht in Gandhi das beste Element zur Hemmung der revolutionären Aktion der Massen. Warum will Gandhi nunmehr gerade das Salzmonopol der Regierung brechen? Er versucht damit seine Popularität zu steigern, da die Massen die Salzsteuer, die der Regierung jährlich 105 Millionen Reichsmark einbringt, als eine der drückendsten Lasten empfinden.

Der von Gandhi beherrschte Nationalkongreß hat nie ein Programm für die Massen entwickelt. Das jetzige „Programm“ seiner Führer ist, verhaftet zu werden, um die für die Kompromißverhandlungen zwischen der indischen Bourgeoisie und dem englischen Imperialismus fehlende Popularität zu gewinnen.

Der von Gandhis begonnene „Kampf“ kann nur von dieser Seite aus verstanden werden. Für einen wirklichen Kampf sind die Massen, besonders die Bauern, noch nicht genügend organisiert. Dort, wo die einzige positive Kraft, die Arbeiterklasse, im Kampfe steht, wird sie vom Nationalkongreß nicht unterstützt. Gandhis „letzte“ Aktion wird jedoch den Weg frei machen für die nachfolgende Bewegung der Massen; mit ihr wird die Arbeiterregierung Englands zu rechnen haben.



Öffentliche Protest-Versammlung gegen die Verhaftung von Gandhis „Lieutenant“ Vallabhai Patel. Patel ist durch den von ihm geführten Bardoli-Steuerstreik bekannt, an dem über 80 000 Bauern, der ganze Bezirk, geschlossen teilnahmen. Der Kampf, der ein voller Sieg hätte werden können, endete Dank seiner „umsichtigen“ Führung mit einem Kompromiß. Das Bild zeigt auch die aktive Teilnahme der Frauen an der Bewegung.



Auf seinem Weg zum Meere wird Gandhi von Dorf zu Dorf von einer großen Menschenmasse begleitet. Gandhi findet starken Widerhall unter den reicheren Bauern, da sie von Gandhis gewaltlosen „Kampf“ am wenigsten zu befürchten haben.

Abb. 86 Gandhi zieht zum Meer, in: Arbeiter Illustrierte Zeitung, 1930, Nr. 15, S. 283.

dhi selbst in Verbindung standen und in der bürgerlichen Presse nicht thematisiert wurden. Im Gegensatz zu den bürgerlichen Illustrierten wählte sie eine Ikonografie der Revolte, in der kämpferisch agierende politisierte Menschen gegen die Missstände offen demonstrierten und vorgingen. Verbunden wurden diese Bilder einer erwachenden Arbeiterschaft auf dem Subkontinent mit dem Propagieren einer internationalen Solidarisierung im globalen Kampf gegen den Imperialismus; mehrfach wurde darauf verwiesen, dass der von Gandhi proklamierte Gewaltverzicht lediglich ein Hemmnis der Bewegung darstelle.

Zwischenfazit

In den Darstellungen Indiens im Fotobuch, in der Kulturzeitschrift *Atlantis* und in der illustrierten Wochenpresse der Zwischenkriegszeit zeigten sich in den ersten vier Kapiteln Parallelen und Unterschiede. Repräsentationen Indiens als „Wunderland“ mit einer beeindruckenden historischen Architektur sowie die Essentialisierung indischen Lebens als beinahe ausschließlich religiös geprägt bilden eine Gemeinsamkeit. Die Materialität und die antizipierte Dauerhaftigkeit eines Mediums beeinflussten, so die These, die Umsetzung und Ausrichtung des Bildes. Bildbände wurden geschaffen, um zu bleiben und sich in das kulturelle Bewusstsein einzuschreiben.²⁹⁷ Dementsprechend fokussierten sie nicht auf aktuelle politische Entwicklungen. Sie dienten der Imagination einer Reise durch die als ästhetisch betrachteten Stätten und Landschaften eines Gebiets. In Hürlimanns Kulturzeitschrift *Atlantis* glich die Funktion der Bilder der Verwendung im Bildband. Doch stellte die Zeitschrift außereuropäischen Gebieten Fotografien aus europäischen Räumen gegenüber und konstruierte daraus ein Spannungsverhältnis globaler Gemeinsamkeiten und Unterschiede. In illustrierten Zeitschriften waren die vermittelten Bildwelten auf eine kurze Betrachtungsdauer angelegt. Auch hier erschienen Beiträge in Form von Reiseberichten sowie Bilder bekannter Bauwerke. In Unterhaltungsromanen beliebte Figuren wie der Maharaja erlebten in der illustrierten Presse eine besondere Präsenz, was darauf hinweist, dass die Unterhaltungsindustrie auf den Ebenen von Film, Zeitschriften und Büchern funktionierte. Parallel zur kulturellen Verweildauer verlief, so zeigen Kapitel 1 bis 4, die Nähe der Berichterstattung zur Aktualität. Wie die aktuelle Politik auf dem Subkontinent in Hürlimanns Bildband lediglich auf der Ebene des Textes präsent war, bildeten Beiträge auch in der Zeitschrift *Atlantis* eine Minderheit. Illustrierte Wochenzeitschriften

²⁹⁷ Vgl. dazu Martin Parr, Martin Parr, in: Chris Boot (Hg.), *Magnum Stories*, London 2004, S. 346–353, hier S. 347.

allerdings publizierten Beiträge zum politischen Geschehen neben Repräsentationen Indiens als unpolitisches „Wunderland“ und lieferten der Leserschaft Bilder, die in der Tagespresse noch fehlten.

5. VOM WUNDERLAND ZUM HUNGERLAND

Als die britische Herrschaft über Indien 1947 endete und die von Gewalt begleitete Bildung der Staaten Indien und Pakistan vollzogen wurde, entstand auf politischer Ebene eine neue Ikonografie des Subkontinents.¹ Jawaharlal Nehru, Premierminister bis zu seinem Tod im Jahre 1964, wurde zum Gesicht eines säkularen und demokratisch organisierten Indiens. Er löste Mahatma Gandhi ab, die personifizierte Ikone der Dekolonisation und des Übergangs von einem „alten“ zu einem unabhängigen Indien.

Zahlreiche Fotoberichte der deutschsprachigen Presse dokumentierten Nehrus Aktivitäten als Regierungschef anlässlich seiner Staatsbesuche im Westen. Vor allem interessierten sie sich für die private Seite des indischen Politikers.² Er wurde in Illustrierten mit Vorliebe gemeinsam mit seiner Tochter, der späteren Premierministerin Indira Gandhi, und mit seinen Enkelkindern als liebevoller Großvater abgelichtet. Nehrus Position zwischen Ost und West, die er im Kalten Krieg mit der Blockfreiheit vertrat, repräsentierten Fotoreportagen durch die Betonung seiner europäischen Bildung und durch die äußere Erscheinung des Premiers. Das Aussehen des Sohns einer brahmanischen Familie aus Kaschmir, der sich selbst als Agnostiker bezeichnete, war weder traditionell indisch noch komplett europäisch, vielmehr changierte er bei Auftritten zwischen beiden Bekleidungsformen oder mischte sie. Häufig trug er eine maßgeschneiderte und von feinen Knöpfen zusammengehaltene knielange Jacke in nicht-westlichem Stil – später als „Nehru jacket“ bekannt – über eng anliegenden weißen Jodhpurs, den Kopf bedeckt mit einer Gandhi-Kappe.³

5.1 Visionen eines neuen Indiens?

In seinen ersten Fünfjahresplänen setzte Nehru auf eine Modernisierung durch Industrie, Technologisierung und Fortschritt.⁴ Durch eine rasante und staatlich orches-

1 Zum Ende des Britischen Empires in Indien u.a.: Ian Talbot/Gurharpal Singh (Hg.), *The Partition of India*, Cambridge 2009, S. 60–89.

2 Vgl. u.a.: Ferien in Kaschmir. Premierminister Nehru zeigt seinen Enkelkindern seine alte Heimat!, in: *SIZ*, 28. 08. 1951, S. 6–7; Nehrus schönste Stunde, in: *SIZ*, 11. 05. 1959, S. 28–29; Hans Gerber (Fotos), Mit Blick auf den Vierwaldstättersee besprach Premierminister Nehru mit seinen Diplomaten die Probleme Indiens – und spazierte mit seinen Enkelkindern, in: *SIZ*, 26. 06. 1953, S. 14–15.

3 Tarlo, *Clothing*, S. 123.

4 Vgl. Arnold, *Südasiens*, S. 537–538; Ramachandra Guha, *Makers of Modern India*, Cambridge 2011, S. 300.

trierte Industrialisierung und die Etablierung der Großindustrie sollte der endemischen Armut ein Ende gesetzt werden; der Premier war der Überzeugung, dass diese Schritte soziale Reformen einleiteten. Es entstanden riesige Stahlwerke und Staudämme mithilfe ausländischer Investitionen. Auf „ökonomische Entkolonisierung“ abzielend, wollte Nehru den Einfluss aus dem Westen eingrenzen, was allerdings nur beschränkt gelang, da Indien auf Importe von Nahrungsmitteln und auf Kredite angewiesen blieb.⁵

Auch wenn Motive eines pittoresken „Wunderlands“ in Fotobüchern die populärste Darstellungsweise blieb, widerspiegelte sich die politische Neuausrichtung zumindest in einem Teil der deutschsprachigen Fotopublizistik.⁶ Der Zürcher Verleger und Fotograf Martin Hürlimann kombinierte in seinem 1959 erschienenen Bildband „Wiedersehen mit Asien“ Tradition und Moderne.⁷ Letztere hatte in seinem ersten Indienbuch von 1928 noch kaum eine Rolle gespielt.⁸ Nun zeigte er beispielsweise eine traditionelle Fahrrad-Rikscha vor einem Werbeplakat der Schuhfirma „Bata“ in einer urbanen Szenerie Kalkuttas, er fotografierte internationale Geschäftshäuser und Autos. Hürlimann war von der Swissair zu einem Ostasienflug eingeladen worden und reiste während elf Wochen über Beirut, Karachi, Bombay und Hongkong bis nach Japan. Die Entwicklungen in Südasien erachtete er auch für Europa als relevant und von einer „beängstigenden Aktualität“, da das Schicksal Europas „in der endgültig zur Einheit gewordenen Welt an das des größten Kontinents“ gekettet sei.⁹ Der indischen Industrialisierung stand er indes kritisch gegenüber und stellte in Frage, ob sich das Konzept auf andere Bevölkerungen „aufpfropfen lasse“.¹⁰ Insbesondere seine Fotografien von Le Corbusiers Planstadt Chandigarh vermitteln diese Vorbehalte. In den 1950er Jahren baute der in der Schweiz geborene Architekt mit bürgerlichem Namen Charles-Edouard Jeanneret im Punjab an der pakistanisch-indischen Grenze die Stadt Chandigarh. Da die ehemalige Hauptstadt Lahore neu in pakistanischem Staatsgebiet zu liegen kam, wollte der Premier ein neues Zentrum für den indischen Bundesstaat

5 Arnold, Südasien, S. 538.

6 U.a. erschienen: Alfred Nawrath, Unsterbliches Indien. Landschaft, Volksleben, Meisterwerke der Baukunst und Plastik aus Indien und Pakistan, Burma und Ceylon, Wien/München 1956; Hans Keusen, Indien. Pakistan – Indien – Burma – Thailand (Siam) – Laos – Kambodscha – Vietnam, München 1957; Suzanne Hausammann, Farbige Indien, Luzern 1958; Eugen Kusch, Indien im Bild, Nürnberg 1959.

7 Martin Hürlimann, Wiedersehen mit Asien. Die Völker des Ostens gestern und heute. Ein Reisebericht, Zürich/Freiburg 1959.

8 Ders., Indien: Baukunst, Landschaft, Volksleben, Zürich 1928.

9 Ders., Wiedersehen, S. 13.

10 Ebd., S. 60.

schaffen.¹¹ Le Corbusier – er äußerte sich begeistert über die Kolonialarchitektur des Britischen Empires in Neu-Delhi – besaß die Gesamtverantwortung und zeichnete als Architekt für den Regierungsbezirk verantwortlich. Die historische Forschung hat derartige Projekte der modernen Architektur verstärkt im Hinblick auf die Verstrickungen zu faschistischen Regimes und unter dem Blickwinkel eines Neo-Kolonialismus untersucht.¹² Le Corbusier hatte vor der Planung Chandigarhs Kontakte zu faschistischen Regimes gepflegt und u.a. Bauprojekte in Addis Abeba – nach dessen Besetzung durch Benito Mussolini – skizziert.¹³ Auf Hürlimanns Aufnahmen Chandigarhs wirkt die Lokalbevölkerung in den modernen architektonischen Strukturen der Corbusier-Bauten wie deplatziert: „Also wieder ein Europäer, wieder eine Art Kolonialismus. Gab es keine indische Bautradition, die einer solchen Aufgabe gewachsen wäre?“, fragte er die Leserinnen und Leser (Abb. 87).¹⁴

Günter Nerlich – ein Fernsehredakteur der Deutschen Demokratischen Republik – meinte in seinem 1957 erschienenen Fotobuch, dass Vorstellungen von Indien als „Land der Wunder“ und einer „moderne[n] Großmacht“ einander gegenüber ständen.¹⁵ Beinahe rechtfertigend führte Nerlich die Aufnahmen eines modernen Indiens ein: „Vielleicht erscheinen diese Fotos manchem Leser auf den ersten Blick etwas ‚unindisch‘. Aber gerade sie entsprechen folgerichtig der modernen Weiterentwicklung eines alten Kulturvolkes“.¹⁶ Das Buch habe zum Ziel, das aktuelle Indien zu zeigen und nicht wie andere Bildbände jenes einer bereits „überlebten Periode“.¹⁷ Die Aufnahmen präsentierten belebte verkehrsreiche Straßen der Großstädte mit Wohnblocks und Kinowerbungen. Die visuelle Thematisierung eines modernen Indiens schien 1957 also durchaus noch erklärungsbedürftig, entsprechend häufig hielten sich Bildbände weiterhin an die Ikonografie Indiens als Wunder- und altes Kulturland.

11 Vgl. Vikramaditya Prakash, *Chandigarh's Le Corbusier. The Struggle for Modernity in Postcolonial India*, Seattle/London 2002, hier insb. S. 3–31; Maristella Casciato, *Planning Chandigarh. The Promise and the Challenges*, in: Schenini, Elio (Hg.), *On the Paths of Enlightenment. The Myth of India in Western Culture 1808–2017*, Milano 2017, S. 418–431.

12 Aram Mattioli/Gerald Steinacher (Hg.), *Für den Faschismus bauen. Architektur und Städtebau im Italien Mussolinis*, Zürich 2009, darin insbesondere: Aram Mattioli, *Unterwegs zu einer imperialen Raumordnung in Italienisch-Ostafrika*, in: Ebd., S. 327–352, hier insb. S. 332–333.

13 Zu Mussolinis Kolonialplänen für Ostafrika und der Rolle Le Corbusiers: Aram Mattioli, *Terror und Moderne*, in: ZEITonline, 26. 02. 2009, <http://www.zeit.de/2009/10/A-Asmara>, Stand: 03. 01. 2018.

14 Hürlimann, *Wiedersehen*, S. 106.

15 Günter Nerlich, *20 000 Kilometer durch Indien*, Leipzig 1957, S. VII.

16 Ebd., S. VIII.

17 Ebd.

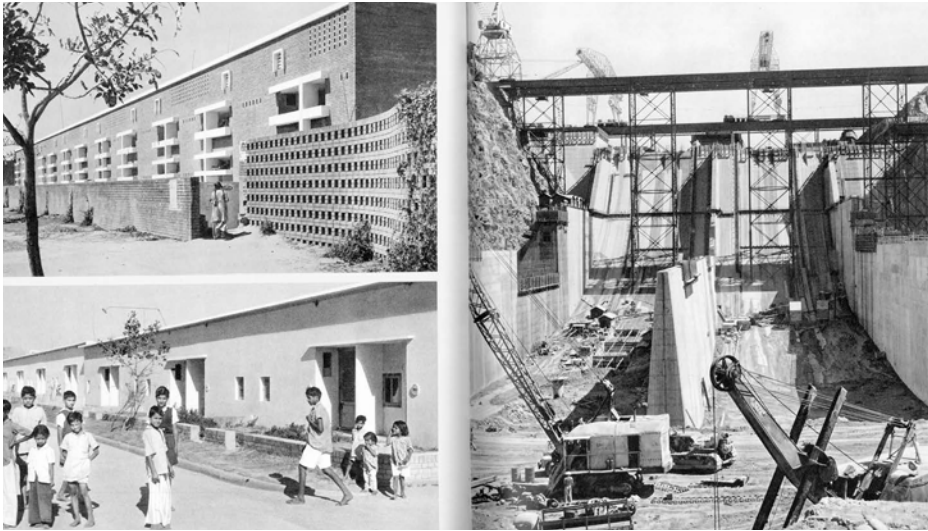


Abb. 87 Martin Hürlimann, Wiedersehen mit Asien, *Die Völker des Ostens gestern und heute*. Ein Reisebericht, Zürich/Freiburg 1959, o.S.

Diesen Darstellungen von Industrialisierung und Modernisierung, die ein neues, unabhängiges Indien zwischen Tradition und Moderne symbolisierten, stand das Bild eines Indiens der Armut, Not und des Hungers gegenüber, das die Wahrnehmung in der Nachkriegszeit wesentlich mitbestimmte. Hunger war ein prägendes Phänomen des 20. Jahrhunderts: Der Entwicklungsökonom Stephen Devereux rechnet mit 70 Millionen Menschen, die an Hunger starben.¹⁸ Dieses Kapitel untersucht Bilder des Hungers in Indien, die in den 1950er und 1960er Jahren kursierten, insbesondere in der illustrierten Presse und auf Plakaten. Bisher hat sich die Forschung für das 20. Jahrhundert schwerpunktmäßig mit Hungerbildern aus Afrika beschäftigt, noch wenig beachtet worden ist, dass Hunger in der Öffentlichkeit auch ein asiatisches Gesicht trug.¹⁹ Indien spielte für die schweizerische Entwicklungshilfe eine wichtige

18 Stephen Devereux, *Famine in the Twentieth Century*, Brighton 2000, S. 7.

19 Vgl. u.a.: Dirke Köpp, „Keine Hungersnot in Afrika“ hat keinen besonderen Nachrichtenwert. Afrika in populären deutschen Zeitschriften, Frankfurt a. M. et al. 2005. Zur Frage der medialen Inszenierung von Hunger im 20. Jahrhundert aus einer kulturhistorischen Perspektive vgl. Angela Müller/Felix Rauh (Hg.), *Wahrnehmung und mediale Inszenierung von Hunger im 20. Jahrhundert*, Basel 2014. Dieses Kapitel basiert in Teilen auf dem darin publizierten Aufsatz: Angela Müller, „Indien braucht Brot“. Werner Bischofs Fotografien aus Bihar (1951) zwischen Politik und Ikonisierung, in: Ebd., S. 133–154.

Rolle: Zwischen 1962 und 1969 stand Indien auf der Liste von Empfängern technischer Hilfe mit 22,7 Millionen Schweizer Franken an oberster Stelle.²⁰

Zunächst werden die im kolonialen Kontext zirkulierenden Hungerbilder von der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis 1943, dem Jahr der großen bengalischen Hungersnot, im Hinblick auf die verbreiteten Motive und Funktionen von Fotografien beleuchtet. Anhand der „Famine-Story“ des Schweizer Fotografen Werner Bischof aus dem nordindischen Bihar von 1951 werden anschließend die Produktions- und Publikationskontexte eines der ersten transnational wirksamen Hungerberichte nach dem Zweiten Weltkrieg untersucht.

An den Beispielen USA und Schweiz geht das Kapitel der These nach, dass Hilfsleistungen westlicher Länder für Indien wenige Jahre nach der Dekolonisation nicht nur auf politischer, sondern auch auf visueller Ebene besonders umkämpft und umstritten waren. Bilder des Hungers dienten westlichen Ländern der Imagination von Hilfsbedürftigkeit und der Konstruktion einer „ersten“ und einer „dritten“ Welt.²¹ Für das offizielle Indien wiederum widersprach das Phänomen Hunger – und Bilder davon – der angestrebten Modernisierung durch Industrialisierung und dem Ziel der Armutsbekämpfung. Hilfslieferungen aus westlichen Ländern wurden von der Nehru-Regierung als sensible Angelegenheit behandelt, denn sie wollte im entkolonialisierten Staat nicht die Hintertür für eine neue Form des Imperialismus westlicher Mächte öffnen. Deshalb sind auch politische Umstände von Bedeutung, unter denen Hungerbilder nicht produziert oder nicht an die Öffentlichkeit gelangten, wie am Beispiel der Schweiz gezeigt wird.

5.2 Hungerbilder

Dass Medien für die öffentliche Wahrnehmung von Hunger eine entscheidende Rolle spielen, ist bereits hinlänglich bekannt. Bisher konzentrierte sich die Forschung auf Ereignisse, die sich bildgewaltig in das kollektive Gedächtnis einschrieben, wie der Biafra-Krieg und das Live-Aid-Konzert im Jahr 1985.²² Der Frage, wie sich die Ikono-

20 Henri Stranner, Wissen und Werkzeuge statt Almosen, in: *National-Zeitung*, 27. 01. 1971.

21 Vgl. u.a. Konrad J. Kuhn, *Entwicklungspolitische Solidarität. Die Dritte-Welt-Bewegung in der Schweiz zwischen Kritik und Politik (1975–1992)*, Zürich 2011, insb. S. 191–254.

22 Valérie Gorin, *La photographie de presse au service de l'humanitaire. Rhétorique compassionnelle et iconographie de la pitié*, in: Gianni Haver (Hg.), *Photo de Presse. Usages et pratiques*, Lausanne 2009, S. 141–152, hier S. 147; dies., *La mémoire symbolique de la souffrance: représenter l'humanitaire dans la presse magazine américaine et française (1967–1994)*, Genève 2013. Zum Live-Aid-Konzert: Peter Gill, *Famine and Foreigners. Ethiopia since Live Aid*, Oxford 2010.

grafie von Hungersnöten gestaltete, widmen sich David Campbell, Kate Manzo und D. J. Clark auf der Webseite „Imaging Famine“ und versammeln dort aktuelle Forschungsarbeiten und Bildmaterialien.²³ Für Campbell sind das Kind und die Mutter die Ikonen des Hungers der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, insbesondere im afrikanischen Kontext.²⁴ Heide Fehrenbach und Davide Rodogno zeigen in „Humanitarian Photography“ u.a., wie selektiv die Auswahl von repräsentierten Ereignissen und Katastrophen war.²⁵ Welche Motive für den Kontext Indiens prägend waren, gilt es hier genauer zu analysieren.

Mit der Funktionsweise von Bildern menschlicher Katastrophen hat sich die Forschung insbesondere im Nachgang der Publikationen von Susan Sontag intensiv beschäftigt.²⁶ Darauf aufbauend argumentierte die Medienwissenschaftlerin Susan D. Moeller mit ihrem Schlüsselbegriff der „Compassion Fatigue“, dass die über Medien verbreiteten Bilder von Katastrophen zu einem Abstumpfen emotionaler Reaktionen führen können.²⁷ David Campbell hält der These Moellers entgegen, dass zu wenig darüber bekannt sei, wie Betrachterinnen und Betrachter tatsächlich auf Bilder menschlichen Leids reagierten.²⁸ Gegen die Argumentation Moellers spricht ferner, dass Nichtregierungsorganisationen über Jahrzehnte hinweg ähnliche Bilder bei der Spendenakquisition einsetzten und damit offensichtlich weiterhin Erfolg hatten. Dass fotojournalistische Arbeiten konkreten ökonomischen Verwertungszusammenhängen unterlagen, gilt es in diesem Kapitel herauszuarbeiten. Den Hungerserien von bekannten Fotografinnen und Fotografen wie Margaret Bourke-White oder Werner Bischof aus den 1940er und 1950er Jahren haftet gemeinhin die Aura an, dass es sich bereits bei ihrer Entstehung um quasi zeitlos humanistische Arbeiten handelte. Doch entstanden fotojournalistische Arbeiten meist in konkreten Verwertungszusammenhängen und in einer spezifischen historischen und medialen Konstellation, in denen nach bestimmten Bildern verlangt wurde und andere wiederum nicht gefragt waren. Bilder menschlichen Leids sprachen keineswegs für sich, sondern entfalteten im je-

23 David Campbell/D. J. Clark/Kate Manzo, *Imaging Famine*, <http://www.imaging-famine.org/>, Stand: 03. 01. 2018.

24 David Campbell, *The Iconography of Famine*, in: Geoffrey Batchen et al. (Hg.), *Picturing Atrocity. Photography in Crisis*, London 2012, S. 79–91, hier S. 84–86.

25 Heide Fehrenbach/Davide Rodogno, *Introduction. The Morality of Sight: Humanitarian Photography in History*, in: dies. (Hg.), *Humanitarian Photography. A History*, New York 2015, S. 1–21, hier S. 6.

26 Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*, New York 2003.

27 Susan D. Moeller, *Compassion Fatigue. How the Media sell Disease, Famine, War, and Death*, New York 1999, S. 2, 9, 32.

28 David Campbell, *The Myth of Compassion Fatigue*, 2012, http://www.david-campbell.org/wp-content/documents/DC_Myth_of_Compassion_Fatigue_Feb_2012.pdf, S. 5, Stand: 03. 01. 2018.

weiligen Veröffentlichungskontext je eigene Bedeutungen. Sie wurden durch Texte kontextualisiert und in Nachbarschaft zu anderen Bildern gestellt.

Cornelia Brink hat in ihrem Beitrag „Bildeffekte“ betont, dass sich die Reaktionen von Betrachterinnen und Betrachtern auf Bilder komplex und vielfältig gestalteten. Eine Aufnahme eines leidenden Menschen müsse nicht zwingend Mitgefühl auslösen.²⁹ Brink unterstreicht, dass Forschende bei der Übertragung von in der Argumentation verwendeten Bildern in Sprache sensibel vorgehen müssten. Zentral sei, dass der eigene Blickwinkel explizit ausgewiesen werde. Den Bildern inhärente Mehrdeutigkeiten dürften in der Bildbeschreibung nicht zum Verschwinden gebracht werden. Anstatt die Wirkungen einer Fotografie auf Betrachtende als gegeben zu beschreiben, solle eine Analyse die konkreten Gebrauchskontexte einer Aufnahme untersuchen.³⁰ Besonders verdichtet ließen sich – so Brink – zeitgenössische Wahrnehmungen von Fotografien anhand des Moments von Medienwechseln untersuchen.

5.3 Fotografien des Hungers aus dem kolonialen Indien

Auf welche Hungerbilder Indiens konnten Fotografien im 20. Jahrhundert zurückverweisen und wie gestaltete sich die Ikonografie des Hungers im vorangegangenen Jahrhundert? Im 19. und 20. Jahrhundert existierten Repräsentationen von Reichtum, sei es anhand von Maharajas oder von Natur und Architektur parallel zu Darstellungen des Mangels. Die Hungerfotografie erfüllte unterschiedliche und überaus komplexe Funktionen, die zunächst im imperialen, dann aber vermehrt im internationalen Kontext zu lesen sind. Ein zentrales Charakteristikum war, dass die Fotografien dazu verwendet wurden, um auf der Seite Indiens „Hilfsbedürftigkeit“ zu konstruieren, indem Hungernde als stumm, passiv und fatalistisch imaginiert wurden. Der Hungernde erschien in dieser Deutung als gesellschaftlich isoliert und eine innergesellschaftliche Solidarität als inexistent. Der Verwendung von Hungerfotografien gemein war ferner, dass ihnen eine realitätskonstituierende Funktion zugeschrieben wurde.

Wie Christina Twomey und Andrew May gezeigt haben, fanden Hungerfotografien im kolonialen Kontext Indiens bereits früh, in der zweiten Hälfte der 1870er Jahre, pionierhaften Einsatz, indem sie bei der Akquisition von Spenden verwendet wurden.³¹

29 Cornelia Brink, Bildeffekte. Überlegungen zum Zusammenhang von Fotografie und Emotionen, in: *Geschichte und Gesellschaft* 37/1 (2011), S. 104–129, hier S. 105.

30 Ebd., S. 127.

31 Christina Twomey/Andrew J. May, Australian Responses to the Indian Famine, 1876–78. Sympathy, Photography and the British Empire, in: *Australian Historical Studies* 43/2 (2012), S. 233–252, hier S. 246.

Indien erlebte unter dem Britischen Empire eine Reihe schlimmer Hungersnöte; eine der gravierendsten war jene im südindischen Madras 1876–1878, der vier Millionen Menschen zum Opfer gefallen sein sollen. Die bekanntesten Aufnahmen stammen von Willoughby Wallace Hooper (1837–1912), einem britischen Militäroffizier der Kavallerie.³² Hooper arrangierte von Hunger betroffene Menschen unterschiedlichen Alters und Geschlechts als Gruppe vor seiner Kamera.³³ Kinder, Frauen und Männer, deren Körper lediglich stellenweise bedeckt sind, richten den Blick auf die Kamera, andere wenden ihn zur Seite. Frontal und nüchtern abgelichtet, erscheinen sie zu entkontextualisierten Statuen oder zu Stellvertretern des Leids erstarrte, stumme und passive Opfer des Hungers, deren Individualität hinter der Körperlichkeit verschwindet. Die Skelette strukturieren die Körper und vermitteln die einschneidende physische Beeinträchtigung. Mit Erfolg nutzten die *Indian Famine Relief Committees* in Australien – Dominion des Britischen Empire – Hoopers Aufnahmen für Spenden-sammlungen.³⁴ Die Verwendung von Bildern des Leids erhielt hier gemäß Twomey und May eine neue, ökonomisierte Rolle. In den Hilfsaktionen und den Reaktionen der Bevölkerung darauf artikulierten sich die komplexen Beziehungen der Produktion (kolonialer) Identität und Alterität. Einerseits drückte der Erfolg der Spendenaufrufe in Australien die Vorstellung einer Zugehörigkeit zu einem gemeinsamen, imperial gedachten Raum aus. Andererseits funktionierte die Solidarität zugleich über die Schaffung von Distanz zum vermeintlich „Anderen“ und über die Herstellung eines Gefühls von Überlegenheit gegenüber der Armut und „Hilfsbedürftigkeit“ der südasiatischen Bevölkerung.³⁵

Zwischen 1908 und 1942 erlebte Südasien zwar, wie der Ökonome B. M. Bhatia festhielt, 18 Versorgungsknappheiten, große Hungersnöte blieben allerdings aus.³⁶ Die Hungersnot von Bengalen im Jahr 1943, die zwischen 2 und 3,5 Millionen Opfer forderte, stellte eine Zäsur dar, auch in visueller Hinsicht.³⁷ Ursache waren die nach

32 Zu Hooper u.a.: John Falconer, Willoughby Wallace Hooper: „A Craze about Photography“, in: *The Photographic Collector* 4 (1983), S. 258–287; Peter Mesenhöller, Störende Fenster. W. W. Hoopers Photographien der Hungersnot in Madras 1876–78, in: Bodo von Dewitz/Roland Scotti (Hg.), *Alles Wahrheit! Alles Lüge! Fotografie und Wirklichkeit im 19. Jahrhundert*. Die Sammlung Robert Lebeck, Amsterdam/Dresden 1996, S. 370–379.

33 Anindita Nag, *Managing Hunger. Famine, Science and the Colonial State in India, 1860–1910*, Los Angeles 2010, S. 205.

34 Christina Twomey, Framing Atrocity. Photography and Humanitarianism, in: *History of Photography* 36/3 (2012), S. 255–264, hier S. 259.

35 Twomey/May, Responses, S. 4.

36 B. M. Bhatia, *India's Food Problem and Policy since Independence*, Bombay 1970, S. 20.

37 Brahma Nand hält fest, dass es sich bei 1,5 Millionen um die offizielle und bei 3,5 Millionen um die inoffizielle Zahl der Opfer handelt: Brahma Nand, *Famines in Colonial India*, in: Ders. (Hg.),

Ausbruch des Zweiten Weltkriegs gestiegenen Getreidepreise, auf die mit Preiskontrollen reagiert wurde, worauf Schwarzmarkt und Spekulation die Folge waren.³⁸ Der Verbrauch von Getreide durch das Militär und der Abbruch der Importe aus Burma 1942 verschlimmerten die Lage zusätzlich. Die Hungersnot in Bengalen wurde insbesondere in Indien und im angelsächsischen Raum rezipiert.³⁹ Im deutschsprachigen Raum erhielt sie in der illustrierten Presse hingegen kaum Aufmerksamkeit. Hunger wurde hier primär als europäisches Phänomen und als Folge des Krieges imaginiert und der Blick richtete sich ins von einer Hungersnot betroffene Griechenland (1941/42) und auf das kriegserschütterte Europa. In der Tagespresse erschienen allerdings mehrere Artikel zur Hungersnot in Bengalen.⁴⁰ In Britisch-Indien entfalteten Fotografien der großen Hungersnot gemäß James Vernon entscheidende politische Wirkmacht. Dass am 22. August 1943 die in Indien erscheinende Zeitung *The Statesman* Fotografien hungerleidender Frauen und Kindern publizierte, habe die Legitimation der britischen Herrschaft in Frage gestellt.⁴¹

Im Dezember 1943, als die Anzahl Toter einen Höhepunkt erreichte und Epidemien folgten, publizierte die britische *Picture Post* unter dem Titel „Pictures we would rather not publish“ drei Fotografien aus dem *Statesman*.⁴² Zu sehen waren eine am Boden kauernde Frau an der Seite eines Kindes mit schmalen Armen und großem Kopf. Die Bildlegende lautete „The Living Corpses at the Wayside“ und repräsentierte damit die Personen als reduziert auf ihre dahinschwindende Körperlichkeit. Weitere Aufnahmen bildeten einen ausgemergelten Jungen, der seine Hand einem unsichtbaren Betrachter entgegenstreckte, und einen tot am Boden liegenden Körper ab. Zwar seien die Bilder keineswegs angenehm zu betrachten, doch sei es eine Pflicht anzuerkennen, was in Indien passiere. Der Text wies den Fotografien aufklärende und

Famines in Colonial India. Some Unofficial Historical Narratives, New Delhi 2007, S. 1–59, hier S. 2.

38 Dietmar Rothermund, Die wirtschaftliche Entwicklung Südasiens, 1500–2000, in: Karin Preisdanz/Dietmar Rothermund (Hg.), Südasiens in der „Neuzeit“. Geschichte und Gesellschaft, 1500–2000, Wien 2003, S. 233–254, hier S. 241.

39 Ian J. Catanach, India as Metaphor. Famine and Disease before and after 1947, in: South Asia. Journal of South Asian Studies 21/1 (1998), S. 243–261, hier S. 247; David Arnold, Famine. Social Crisis and Historical Change, Oxford/New York 1988, S. 12–13.

40 Hungersnot in Indien, in: NZZ, 21. 09. 1943 und 27. 09. 1943; Die Hungersnot in Indien, in: NZZ, 21. 10. 1943 und 26. 10. 1943; Ueber 9000 Opfer der Hungersnot in Indien, in: Volksrecht, 26. 10. 1943; Die Versorgungsschwierigkeiten Indiens, in: NZZ, 01. 11. 1943. Vgl. dazu die Dokumentation im Sozialarchiv: SozArch, OSH ZA: Indien: 1943–1947.

41 James Vernon, Hunger. A Modern History, Cambridge et al. 2007, S. 148.

42 Pictures we Would rather not Publish, in: Picture Post, 11. 12. 1943, S. 19.

realitätsbildende Funktion zu, artikulierte aber zugleich die Tabuisierung solcher Fotografien in der illustrierten britischen Presse.

Ende 1943 erreichte das Massensterben durch einen Bericht des Fotografen William Vandivert (1912–1989) in der amerikanischen Zeitschrift *Life* eine Öffentlichkeit, die über den imperialen Raum hinausreichte.⁴³ Während in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts Zeitschriften aus dem deutschsprachigen Raum als Innovatoren gegolten hatten, wurden in der Nachkriegszeit amerikanische Zeitschriften, nicht zuletzt durch den Beitrag deutscher Exilantinnen und Exilanten, zu Vorbildern im illustrierten Pressewesen, an vorderster Front das 1936 gegründete *Life Magazine*.⁴⁴ Vandivert zeigte auf Essensrationen wartende Frauen, ein über eine Blechschüssel gebeugtes nacktes Kleinkind mit aufgeblähtem Bauch und mehrere Tote auf den Straßen Kalkuttas, darunter ein Mädchen. Dass selbst die schwächsten und jüngsten Mitglieder einer Gesellschaft von einer Hungersnot betroffen waren, verstärkte den Eindruck einer außer Kontrolle geratenen Situation. Als Hauptgrund für die Hungerkatastrophe führte der Artikel das exponentielle Bevölkerungswachstum an und unterstrich, dass Großbritannien während seiner Herrschaftszeit die Hungersnöte in Südasien reduziert habe. Fotografien zeigten die Toten unbeachtet in den Straßen liegend. Im Zusammenspiel von Bild und Text machte die Reportage die Behauptung stark, dass sich die Lokalbevölkerung kaum für das Leid der Mitmenschen interessiere und sich nicht für ein Ende des Hungers einsetze.⁴⁵ Der Topos, dass südasiatische Gesellschaften passiv, lethargisch und durch die Vorstellung der Wiedergeburt wenig auf das Hier und Jetzt ausgerichtet seien, blieb – so zeigt sich hier – auch im 20. Jahrhundert für die Repräsentation von Hunger wirksam.

Nicht-europäische Hungersnöte stellten in dieser Zeit eine Lücke in der Visualisierung Indiens in der deutschsprachigen illustrierten Presse dar, auch wenn Imaginationen eines chronisch von Armut und Mangel bedrohten Gebiets durchaus Teil der Repräsentationen waren.⁴⁶ Erst nach Kriegsende gelangten vermehrt Aufnahmen aus außereuropäischen Gebieten und die Themen Ernährung, Armut und Hunger in die

43 William Vandivert, Famine in India, in: *Life*, 20. 12. 1943, S. 38–44. Link zur Reportage: https://books.google.ch/books?id=x1YEAAAAMBAJ&pg=PA38&lpg=PA38&dq=William+Vandivert,+Famine+in+India&source=bl&ots=5G4kBaecS&sig=1tG8JUKqt_YFBoLmKBobonx9oKk&hl=de&sa=X&ved=0ahUKEwi72sj5i_PYAhXILsAKHWh5C1oQ6AEILzAB#v=onepage&q=William%20Vandivert%2C%20Famine%20in%20India&f=false, Stand: 25. 01. 2018.

44 Ulrich Pohlmann (Hg.), *Life-Fotografie: „Fotografie als Weltsprache“*, in: *Kultur, Technik und Kommerz. Die photokina-Bilderschauen, 1950–1980*, Köln 1990, S. 80–87, hier S. 81.

45 William Vandivert (Fotos), Famine in India, in: *Life*, 20. 12. 1943, S. 38–44.

46 Vgl. dazu die Ausführungen im dritten Kapitel.

Öffentlichkeit, woraus sich allmählich die Vorstellung „Dritte Welt“ etablierte.⁴⁷ Die erste transnational wirksame Hungerreportage nach dem Zweiten Weltkrieg, die im deutschsprachigen ebenso wie im französisch- und englischsprachigen Raum rezipiert wurde, stammte vom Schweizer Fotografen Werner Bischof (1916–1954) und beschäftigte sich mit der Notlage im nordindischen Bihar in den Jahren 1950 und 1951. Werner Bischof wurde durch diesen Fotobericht weltbekannt und dementsprechend liegen bereits Analysen dieser Arbeit vor.⁴⁸ Am Beispiel der Fotografien Bischofs lässt sich meines Erachtens herausarbeiten, wie komplex sich das Phänomen Hunger an sich und seine Darstellung gestaltete; dies sind Aspekte, die bisher noch wenig beleuchtet worden sind. Der Analyse liegt die These zugrunde, dass Fotografien im Deutungsprozess des Phänomens „Hunger“ eine entscheidende Rolle spielten. In der Bihar-Serie lässt sich zudem ein Wandel der Funktion von Hungerbildern aufzeigen, der sich zwischen den 1950er und den 1970er Jahren vollzog. Deshalb konzentrieren sich die nachfolgenden Ausführungen auf die Frage, wie die Reportage entstanden ist, indem sie mitunter in ihren zeitgenössischen politischen Kontexten der USA und der Schweiz situiert werden und das Nachleben einzelner Bilder aus Bischofs Serie beleuchtet wird.

„Das Hungergespenst in Nord-Bihar“, titelte die *Neue Zürcher Zeitung* im Mai 1951.⁴⁹ Eine Kette von Naturereignissen mit Überschwemmungen und Dürre hatte in den Provinzen Bihar und Madras durch Ernteauffälle eine Notlage verursacht.⁵⁰ Die Versorgung verschiedener Regionen nördlich des Ganges war nicht mehr gewährleistet. Die Provinz Bihar, mit über 40 Millionen Bewohnerinnen und Bewohnern eines der bevölkerungsreichsten Gebiete Indiens, war von der Situation am stärksten betroffen. In der Historiografie großer Hungersnöte in Indien fand die Notlage von 1950/51 keinen Eingang.⁵¹ Vermutlich war dies deshalb der Fall, weil es sich einerseits um eine regional begrenzte Nahrungsmittelknappheit handelte, die nicht die Dimen-

47 Gemäß Eric Hobsbawm wurde der Begriff „Dritte Welt“ zum ersten Mal 1952 verwendet: Eric J. Hobsbawm, *Das Zeitalter der Extreme. Weltgeschichte des 20. Jahrhunderts*, München/Wien 1995, S. 448.

48 Manuel Gasser, *Die Woche*, in: Peter Pfrunder/Manuel Gasser (Hg.), *Fokus 50er Jahre*. Yvan Dalain, Rob Gnant und „Die Woche“, Zürich 2003, S. 9–40. Hinweise verdanke ich der Bachelorarbeit von Nicole Hunkeler, *Die Bihar-Fotoreportage Werner Bischofs. Analyse und Interpretation zweier Publikationen*, [unveröffentlichte Bachelorarbeit, Universität Luzern] 2009.

49 *Das Hungergespenst in Nord-Bihar*, in: *NZZ*, 29. 05. 1951, S. 2.

50 Vgl. Robert J. McMahon, *The Cold War on the Periphery. The United States, India and Pakistan*, New York 1994, S. 90.

51 In folgenden Publikationen fehlen Hinweise zur Situation in Bihar: B. M. Bhatia, *Famines in India. A Study in Some Aspects of the Economic History of India (1860–1965)*, Bombay 1967; W. R. Aykroyd, *The Conquest of Famine*, London 1974; Mohiuddin Alamgir, *Famine in South*

sion von Hungersnöten wie beispielsweise jener in Bengalen im Jahr 1943 annahm; allerdings fehlen bisher nähere Untersuchungen zu dieser Notlage. Andererseits sind Opferzahlen von historischen Hungerereignissen nur schwer festzustellen und Schätzungen variieren jeweils beträchtlich.⁵²

Auch damals war die Lage in Bihar umstritten und fand unterschiedliche Einschätzungen in der indischen Presse. Sie drehten sich darum, ob es sich lediglich um eine Notlage oder um eine tatsächliche Hungersnot handle. Während die *Times of India* im April 1951 noch vermeldete, dass die Situation in Bihar nicht so dramatisch sei wie erwartet, berichtete die gleiche Zeitung Ende des Monats, dass sich die Lage zusehends verschlechtere und der Hungertod drohe, wenn nicht sofort gehandelt werde.⁵³ Zu diesem Zeitpunkt stellte die Regierung Bihars der Zentralregierung ein Ultimatum, um Nahrungsmittellieferungen anzustoßen und damit eine Hungersnot abzuwenden.⁵⁴ Auf eine derartige Erklärung sei bisher verzichtet worden, um eine Panik in der Bevölkerung zu vermeiden.⁵⁵ Da Hilfe aus dem In- und Ausland sich als immer dringender erweise und diese ohne die Erklärung einer Hungersnot nicht lanciert werden könne, solle die Regierung nicht länger zuwarten, forderte sie im Juni.⁵⁶ Auch in Indien wurden Hilfsaktionen angestoßen und in verschiedenen Städten Sach- und Geldsammlungen organisiert.⁵⁷

Obwohl Bihar in der Geschichte großer Hungersnöte nicht auftaucht, erhielt die Krise in den Medien Indiens, Europas und Nordamerikas einige Aufmerksamkeit. In Europa und den Vereinigten Staaten wurde das Bild Bihars insbesondere durch die Fotografien Werner Bischofs – verbreitet von bedeutenden internationalen Illustrierten – zu einem Medienereignis.⁵⁸

Asia. Political Economy of Mass Starvation, Cambridge/Massachusetts 1980; Arnold, Famine, 1988; Cormac Ó Gráda, Famine. A Short History, Princeton 2009.

- 52 Dazu in Bezug auf das koloniale Indien: David Hall-Matthews, Inaccurate Conceptions. Disputed Measures of Nutritional Needs and Famine Deaths in Colonial India, in: *Modern Asian Studies* 42 (2008), S. 1189–1212.
- 53 Bihar Food Crisis not so serious, in: *The Times of India*, 19. 04. 1951, S. 1; Deteriorating Food Position in Bihar. Northern Areas affected, in: *The Times of India*, 30. 04. 1951, S. 1.
- 54 Bihar's Ultimatum to Center. 'Rush Food Supplies or Ministry will Resign', in: *The Times of India*, 16. 04. 1951, S. 1.
- 55 Gordon Graham, Famine Nears Hungry India Faster than Food from Abroad, in: *The Christian Science Monitor*, 08. 05. 1951, S. 13.
- 56 Taya Zinkin, Famine in Bihar. IV – A Plan for Action, in: *The Times of India*, 14. 06. 1951, S. 6.
- 57 Relief Collections for Bihar, in: *The Times of India*, 11. 05. 1951, S. 3; Bombay Drive to Aid Bihar. Door-to-Door Grain Collections, in: *The Times of India*, 17. 05. 1951; Cash Aid for Bihar needy, in: *The Times of India*, 23. 07. 1951, S. 7.
- 58 Werner Bischof (Fotos), U. S. Heeds India's Plea for Food, in: *Life*, 28. 05. 1951, S. 17–21; ders. (Fotos), Indien braucht Brot, in: *Die Woche*, 11. 06. 1951, S. 3–7; ders. (Fotografien)/Mary Burnet

5.4 Hunger in Bihar? Die Rolle der Fotografien Werner Bischofs bei der Konstruktion von Hunger 1951

Werner Bischof in Bihar

Im Auftrag der Fotoagentur *Magnum Photos* reiste Werner Bischof im Februar 1951 für mehrere Monate nach Indien, um sich, neben der Arbeit an einem anderen Foto-Projekt der Agentur, vor allem eine eigene Meinung über die drohende Hungerkatastrophe zu bilden. In einem unveröffentlicht gebliebenen Typoskript hielt er fest:

In alle Welt sind alarmierende Nachrichten über eine drohende Hungerkatastrophe in verschiedenen Provinzen Indiens gedrungen. Ende April entschloss ich mich selbst über die Lage zu orientieren, nachdem die widersprechensten Meldungen in der Presse erschienen waren.⁵⁹

Die Gründungsmitglieder der Fotoagentur *Magnum* wollten journalistisch-engagierte und aufklärerisch-humanistisch orientierte Bildserien schaffen.⁶⁰ Dass dahinter auch kommerziell-ökonomische Interessen standen, haben Matthias Christen und Anton Holzer gezeigt.⁶¹ Bilder von Kriegs- und Krisenherden aller Kontinente wurden über *Magnum* an die auflagenstarken internationalen illustrierten Zeitschriften verkauft, wobei neu war, dass hier die Fotografinnen und Fotografen die Rechte an ihren Bildern behielten.

Die Arbeit vor Ort beschrieb Werner Bischof als schwierig. Einerseits kämpfte er mit den klimatischen Bedingungen, andererseits hatte die indische Regierung kein Interesse an Fotoarbeiten über die widrigen Lebensverhältnisse auf dem Subkontinent.⁶² Bischof wollte das Hungerproblem als Trilogie gestalten. Er hatte vor, die Hungergeschichte um etwas „Konstruktives“ zu ergänzen, wie er an seine Frau Rosellina schrieb.⁶³ Neben dem Hungerproblem wollte er die Stahlindustrie Jameshedpurs und

(Text), Famine, in: *Illustrated*, 30. 06. 1951, S. 18–23; ders., La Faim, in: *Paris Match*, 14. 07. 1951, S. 26–29.

59 Nachlass Werner Bischof, Typoskript, Hunger in Bihar – nicht das einzige Problem Indiens, 1951.

60 Susan Sontag, *Das Leiden anderer betrachten*, Frankfurt a. M. 2010, S. 43–44.

61 Matthias Christen/Anton Holzer, *Mythos Magnum. Die Geschichte einer legendären Fotoagentur*, in: *Mittelweg* 36 (2007), S. 53–80, hier S. 54.

62 Nachlass Werner Bischof, Brief von Werner Bischof an Rosellina Bischof, 05. 04. 1951.

63 Ebd.; vgl. auch: Telegramm von Werner Bischof an Maria Eisner, 07. 05. 1951; Brief von Werner Bischof aus Calcutta an Maria Eisner, 16. 05. 1951.

die Nutzung der Wasserkraft anhand von Damodar Valley als Embleme für ein neues Indien umsetzen.⁶⁴ Bischof trug mit seiner dreifachen Aufgliederung den eingangs erwähnten Bestrebungen Nehrus Rechnung, den Mangel an Nahrungsmitteln und Wasser durch Industrieprojekte zu bekämpfen.

Wie Werner Bischofs private Korrespondenz und seine Briefwechsel mit der Agentur zeigen, fand er, als er in Patna ankam, zunächst kaum Hinweise auf Hunger und beschloss gemeinsam mit seinem Begleiter Ravi, weiter ins Hinterland vorzudringen, wo sich der Eindruck abrupt änderte. Ältere Menschen zu Skeletten abgemagert und Kinder mit aufgeblähten Bäuchen begegneten ihm, die zwar nicht tot seien, „aber dieses zu Ende gehen, verdursten – verhungern ist viel schlimmer zu sehen“.⁶⁵ Gemeinsam mit einem Regierungsinspektor begleitete er Getreideverteilungen in besonders betroffene Gebiete. Die Nachricht der Ankunft eines Europäers habe sich in den Dörfern rasch verbreitet und die beiden seien in Windeseile von einer Menschentraube umringt gewesen. Doch wurde Bischof bald skeptisch, dass der Jeep, mit dem sie unterwegs waren, in einem Gebiet von ca. 3000 Quadratmeilen überhaupt etwas bewirken konnte. Er sah tieferliegende Ursachen für die Hungersnot als lediglich die Auswirkungen der Naturkatastrophe: „Hunger war seit Jahrhunderten immer ein Damoklesschwert über den indischen Völker[n], hilflos den Naturkatastrophen ausgeliefert. Heute bei Anwendung aller technischen Errungenschaften könnte dies zu grossen Teilen verbessert werden. Was dann?“⁶⁶ Millionen von Menschen würden weiterhin an Krankheit und Hunger sterben, solange sich nicht das Verständnis durchsetze, „dass sie Kinder nicht am laufenden Band auf die Welt bringen können. Indien vermehrt sich jedes Jahr um drei Millionen“.⁶⁷

Die allgemeine Lage in Indien beschrieb Bischof als unruhig. Man habe den Eindruck, dass jederzeit ein Streik auszubrechen drohe. An seinen Freund, den Fotografen Ernst Scheidegger, schrieb er im März 1951: „Doch glaube nicht dass es nicht ausser den Maharadjas [sic] noch hunderttausende versteckt Reiche gibt, – hier kannst Du wieder Kommunist werden und ich bin ziemlich überzeugt, dass eines Tages eine Revolution das ganze Land überrennt“.⁶⁸

64 Nachlass Werner Bischof, Telegramm von Werner Bischof an Maria Eisner, 07. 05. 1951.

65 Ebd., Brief von Werner Bischof aus Patna an Rosellina Bischof, 24. 04. 1951.

66 Ebd., Brief von Werner Bischof aus Patna an Rosellina Bischof, 23. 04. 1951.

67 Ebd.

68 Ebd., Werner Bischof aus Bombay an Ernst Scheidegger, „15 th Bombay 1951“.

Hungerbilder mit News-Charakter

In einem Schreiben vom 16. April 1951 plädierte das *Magnum*-Gründungsmitglied Robert Capa gegenüber Bischof, die „Food Story“ möglichst bald abzuschließen und sprach sich für die Vorzüge einer „heart-heating immediate quick story“ gegenüber einem ausführlichen Essay aus, weil es sich um Bilder mit quasi Newscharakter handle: „You should there complete the nearly news story about the famine and ship it quickly from the first nearest center to where you can return.“⁶⁹ Capas Begeisterung über die Bilder wird spürbar. Bischof war bewusst, dass er eine äußerst wirksame Bildserie geschaffen hatte und ihm war deshalb daran gelegen, dass sie eine möglichst breite Verbreitung finden konnte:

Die vergangenen Tage kam ich das erste Mal nicht dazu Dir zu schreiben oder irgendwelche Notizen zu machen. Ravi und ich fahren Tag und Nacht durch die Hungernden [sic] Gebiete, – ich wollt doch bis Samstag alles auf dem Flugzeug haben. Aber die Transportverhältnisse sind so [...], dass ich zu spät kam. [...] Aber was in den letzten Tagen vor meinen Augen war ist so stark [...].⁷⁰

Deshalb wollte er die Serie in einer meinungsbildenden Illustrierten wie *Life* publiziert sehen und nicht in einem kleinen, wenig bedeutsamen Medium.⁷¹ Die Reaktionen bei *Magnum* fielen überschwänglich aus: „[I]t is the kind of story which makes one proud to bring to editors. Everyone was terribly excited about it.“⁷² Ein Buchhalter, so vermeldete Patricia Hagan von *Magnum*, habe ihr bei der Durchsicht des Materials über die Schulter geblickt und gemeint, dass die Bilder so stark seien, dass es unmöglich werden würde, jemanden zu finden, der sie publizierte. Die Zeit drängte, da sich Jim Burke, ein *Life*-Fotograf, zeitgleich in Indien befand. Am 28. Mai 1951 erschien Bischofs Fotobericht über die Notlage in Indien unter dem Titel „US heeds India's plea for food“ in *Life*. Auf die übrigen Teile der als Trilogie konzipierten Serie verzichtete die amerikanische Zeitschrift.

Der Grund, weshalb das Interesse für die Bilder bei *Life* groß war, hing ganz wesentlich mit der politischen Involviertheit der USA zusammen. Am 16. Dezember 1950 richtete D. C. Vijayalakshmi Pandit, Indiens Botschafterin in Washington, ein offizielles Ersuchen an das US-amerikanische Außenministerium, zwei Millionen Tonnen

69 Ebd., Brief von Robert Capa an Werner Bischof, 16. 04. 1951.

70 Ebd., Brief von Werner Bischof an Rosellina Bischof aus Patna, 24. 04. 1951.

71 Ebd., Telegramm von Werner Bischof an Maria Eisner, 07. 05. 1951; Brief von Werner Bischof aus Calcutta an Maria Eisner, 16. 05. 1951.

72 Ebd., Brief von Patricia Hagan (Magnum Photos) an Werner Bischof, 21. 05. 1951.

Getreide nach Indien zu liefern.⁷³ Da sich die Beziehungen zwischen den USA und Indien unter dem Eindruck des Kalten Krieges angespannt und labil gestalteten, wurden Hilfslieferungen in Form von Getreide zu einer politisch umkämpften Frage. Obwohl die USA einen Überschuss an Getreide aufwiesen, wurden die Entscheidungen, ob und unter welchen Bedingungen sie erfolgen sollten, Gegenstand diplomatischer Diskussionen, die sich über mehrere Monate zogen.⁷⁴ Im Jahr 1949 hatte Nehru bei einem Besuch in den Vereinigten Staaten erklärt, dass nicht der Kommunismus, sondern der Kolonialismus die eigentliche Gefahr für den Weltfrieden darstelle. Nach der Ausrufung der Volksrepublik China 1949 erwarteten die Vereinigten Staaten, dass sich Indien gegen das Fortschreiten des Kommunismus aussprach. Die Anerkennung der Volksrepublik China durch Indien und die Unterstützung Pekings zur Erlangung eines Sitzes in den Vereinten Nationen stießen in den USA auf Unverständnis. Als Indien beim Ausbruch des Koreakrieges nicht für die USA Partei ergriff, verschlechterte sich das Verhältnis erneut, auch wenn US-Präsident Harry S. Truman die Hoffnung aufrecht erhielt, dass Indien sich für die antikommunistisch-westliche Seite entscheiden würde.⁷⁵ Nehru behielt in der Systemkonkurrenz zwischen Kommunismus und Kapitalismus eine eigene blockfreie Position bei.

Die politischen Diskussionen in den Vereinigten Staaten drehten sich um die Frage, ob sie das Getreide erstens als Darlehen oder Spende zur Verfügung stellen sollten und ob zweitens christlich-humanitäre Motive über die politischen Interessen zu stellen seien. Eine diskutierte Variante war, sich einen Teil des Darlehens mit sogenanntem strategischem Material zurückerstatten zu lassen, wobei die USA u.a. an Monazitsand interessiert waren. Indien hatte dieses unter ein Embargo gestellt, da es für die Produktion atomarer Energie verwendet werden konnte. Auch die amerikanische Beaufsichtigung der Lieferungen stand zur Diskussion. Nehru reagierte vehement auf derartige Forderungen, da diese aus indischer Sicht die staatliche Souveränität verletzten und tat dies in einer öffentlichen Stellungnahme kund. Die Vereinigten Staaten empfanden die Äußerungen Nehrus als Affront und verzögerten den Entscheidungsprozess.⁷⁶ US-Präsident Truman befürchtete, dass ein Aufschub der Lieferungen dem

73 American Food to Stave off Famine in India, in: *The Times of India*, 28. 12. 1950, S. 1. Vgl. auch: McMahon, War, S. 91. Bereits einen Monat zuvor war dieses Ersuchen auf inoffiziellem Wege erfolgt.

74 Dennis Merrill, *Bread and the Ballot. The United States and India's Economic Development, 1947–1963*, Chapel Hill/London 1990, S. 3; Robert J. McMahon, *Food as a Diplomatic Weapon: The India Wheat Loan of 1951*, in: *Pacific Historical Review* 56/3 (1987), S. 349–377, hier S. 352.

75 Truman hatte 1949 im sogenannten Point-Four-Program erklärt, dass die Industrienationen verpflichtet seien, den „unterentwickelten“ Ländern zu Hilfe zu kommen, vgl. McMahon, War, S. 81.

76 McMahon, Food, S. 357, 372; Ders., War, S. 97–100.

internationalen Renommee der USA schaden würde und Indien dem Kommunismus in die Arme treiben könnte.

Im Januar 1951 wurden in der amerikanischen Presse und Öffentlichkeit die Rufe nach der Lieferung der Hilfsgüter lauter. Führende Zeitungen sprachen sich dafür aus, das Ersuchen Indiens positiv zu beantworten. Die *Washington Post*, die Nehru gegenüber kritisch gesinnt war, verlangte rasches Handeln. Sie machte zwar Nehrus Politik für die Katastrophe verantwortlich, plädierte jedoch dafür, Politisches und Humanitäres voneinander getrennt zu betrachten.⁷⁷ Im Dezember 1950 hatte sich außerdem das *American Emergency Food Committee for India* formiert.⁷⁸ Bei einer Pressekonferenz unterstrich Vijaya Lakshmi, Indiens Botschafterin in Washington, dass den Medien eine wichtige Rolle dabei zukomme, Washington von einer Hilfslieferung zu überzeugen.⁷⁹ In einer Umfrage im gleichen Monat sprachen sich 59 Prozent der Befragten für die Lieferungen nach Indien aus.⁸⁰

Dass die US-Regierung intendierte, Fotografien in der politischen und öffentlichen Meinungsbildung einzusetzen, zeigt ein Telegramm, das US-Außenminister Dean Acheson Anfang 1951 an die Botschaft in Neu-Delhi sandte: Er bat dringend um „any graphic material [of] distressed areas present or past including revealing photographs, etc.“⁸¹ Dass er sowohl aktuelles als auch vergangenes Bildmaterial forderte, zeigt, dass es nicht primär darum ging, die Situation in Bihar zu zeigen, sondern Hunger sichtbar zu machen. Der Ernährungs- und Landwirtschaftsminister Kanaiyalal M. Munshi wies das Anliegen mit aller Deutlichkeit zurück, da Bilder von Hungertoten seine Position untergraben würden, durch die Publikation derartigen Materials die Bevölkerung verunsichert werden könne und eine Panik drohe.⁸² Der Fotografie wurde also von beiden Seiten eine realitätskonstituierende und meinungsbildende Funktion zugeschrieben, die höher eingeschätzt wurde als jene von Worten in Zeitungsberichten.

Vor diesen Hintergrund des langwierigen und komplexen Meinungsbildungsprozesses auf politischer und gesellschaftlicher Ebene ist die Reportage Werner Bischofs in *Life* zu stellen. Die Bilder machten die Frage darüber, ob der Hunger auf dem Sub-

77 India's Need, in: *Washington Post*, 30. 01. 1951, S. 10.

78 India Famine Aid Of \$150 Million Urged on Officials, in: *The Washington Post*, 05. 01. 1951, S. 15.

79 Mary Keller, U. S. Group Echoes India's Appeal for Quick Food Aid, in: *The Christian Science Monitor*, 27. 12. 1950, S. 11.

80 Merrill, *Bread*, S. 69.

81 Telegramm, The Secretary of State to the Embassy in India, Washington, 24. Januar 1951, zitiert nach: United States Department of State/Fredrick Aandahl (Hg.), *Foreign Relations of the United States, 1951. Asia and the Pacific (in two parts)*, Bd. VI, Part 2, Washington 1977, S. 2090.

82 Telegramm, The Ambassador in India (Henderson) to the Secretary of State, New Delhi, 3. Februar 1951, zitiert nach: *Ebd.*, S. 2112.



Abb. 89 Werner Bischof (Fotos), U. S. heeds India's Plea for Food, Life, 28. 05. 1951, S. 20–21. LIFE and the LIFE logo are registered trademarks of Time Inc. used under license. © 1951 Time Inc. All rights reserved. Reprinted/Translated from LIFE and published with permission of Time Inc. Reproduction in any manner in any language in whole or in part without written permission is prohibited.

ßenden Doppelseite unterstrich das Narrativ die Vorstellung eines „hilfsbedürftigen“ Indien gegenüber den hilfeleistenden Vereinigten Staaten. Knietief im Getreide stehende Arbeiter füllten Jutesäcke mit Korn (Abb. 89). Gegenübergestellt waren dieser imaginierten Fülle die traditionellen und unzureichenden Transportmittel in Indien, welche das Getreide in die betroffenen Gebiete bringen sollten. Die Repräsentation Indiens als Bittsteller dominierte, wie Andrew Rotter gezeigt hat, in den USA während der öffentlichen Debatte rund um die Getreidelieferungen.⁸⁴ Die *Life*-Reportage inszenierte amerikanische Getreidelieferungen, die zu diesem Zeitpunkt allerdings noch nicht in Indien angekommen waren. Die „Wheat Loan Legislation“ wurde am

84 Andrew J. Rotter, Feeding Beggars. Class, Caste, and Status in Indo-U. S. Relations, 1947–1964, in: Christian G. Appy (Hg.), Cold War Constructions. The political Culture of United States Imperialism, 1945–1966, Amherst 2000, S. 67–85, hier S. 69; ders., Comrades at Odds. The United States and India, 1947–1964, Ithaca 2000, S. 273–274. Zu Vorstellungen Indiens als Land von Krankheit und Armut: Catanach, India. Zur Wahrnehmung Indiens in den USA vgl. Nick Cullather, The Hungry World. America's Cold War Battle against Poverty in Asia, Cambridge/London 2010, hier S. 134–137.

15. Juni 1951, also fast ein halbes Jahr nach dem Ersuchen Indiens, von Präsident Harry S. Truman unterzeichnet und die ersten Getreidelieferungen erreichten Indien zwei Monate später.

Obwohl die Fotoreportage von Werner Bischof im *Life*-Magazin die Notlage in Bihar vorwiegend als zwischenstaatliches Problem verhandelte und keine zivilgesellschaftlichen Spendenaufrufe damit verknüpft wurden, lösten die Bilder dennoch Reaktionen auf gesellschaftlicher Ebene aus. Nach Erscheinen von Bischofs Serie publizierte *Life* Auszüge aus Leserbriefreaktionen auf die Reportage. Leserinnen und Leser zeigten sich von den Bildern berührt und betroffen und fragten, wie sie helfen könnten.⁸⁵

Die schweizerische Hilfsaktion jenseits medialer Aufmerksamkeit und das Hungertabu nach der Dekolonisation

In der illustrierten Presse der Schweiz erhielt das Versorgungsproblem im Norden Indiens 1950 und 1951 wenig Aufmerksamkeit, dies im Gegensatz zur Tagespresse, in der mehrere Berichte erschienen.⁸⁶ Die auflagenstarken Illustrierten aus dem Hause Ringier *Schweizer Illustrierte Zeitung* und *Sie und Er* berichteten nicht darüber. Lediglich die Zeitschrift *Die Woche* publizierte Bischofs Reportage am 11. Juni 1951 unter dem Titel „Indien braucht Brot“. Sie war wenige Tage zuvor aus der katholischen *Die Woche im Bild* (1921–1951) des Walter-Verlags in Olten hervorgegangen.⁸⁷ Sich von der Gestaltung her an *Life* anlehnend, setzte die neue Zeitschrift auf eine hohe Druckqualität, Autorenfotografien und auf eine möglichst aktualitätsnahe Berichterstattung. Die Zeitschrift publizierte in der Folge mehrfach Aufnahmen von *Magnum*-Fotografen und gehörte damit zu den gestalterisch und fotografisch anspruchsvollen Illustrierten ihrer Zeit im deutschsprachigen Raum.

Die Woche stellte ebenfalls das Motiv der Bitte nach Hilfe mit der Aufnahme einer bettelnden Mutter mit Kind an den Beginn des Berichts (Abb. 90).⁸⁸ Die Frau streckte der Betrachterin und dem Betrachter ihre offene Hand entgegen, daneben ist ihr Kind zu sehen. Die Aufnahme wurde von der Ladefläche eines Lastwagens

85 *Life*, 18. 06. 1951, S. 12, 14.

86 U.a. erschienen: Amerikanische Weizenhilfe an Indien, in: NZZ, 09. 02. 1951; Lebensmittelmangel in Indien, in: NZZ, 20. 02. 1951; Die amerikanische Weizenhilfe für Indien, in: NZZ, 21. 02. 1951; Gefahr einer Hungersnot in Indien, in: NZZ, 30. 03. 1951; Hungersnot in Bihar, in: NZZ, 26. 04. 1951; Die amerikanischen Getreidelieferungen an Indien, in: NZZ, 15. 05. 1951.

87 Gasser, *Woche*, S. 9–10.

88 Werner Bischof, *Indien braucht Brot*, in: *Die Woche*, 11. 06. 1951, S. 2–3.



Abb. 90 Werner Bischof (Fotos), Indien braucht Brot, in: Die Woche, 11. 06. 1951, S. 2–3.

herab gemacht. Ein Geländer trennte Fotografierte und Fotograf, doch ragte die Hand zum Fotografen hin und durchbrach damit die imaginäre Grenze. Ein weiteres Bild zeigte eine ältere Frau, die von oben herab fotografiert worden war und ihre Hände mit einem flehentlichem Blick nach oben streckte. Die Bildlegende beschränkte sich auf „BROT!“ und verband die Gestik mit einer Forderung (Abb. 91). Wie bereits in *Life* waren zwei Motive dominierend: Einerseits jenes der bittenden Frau, vermittelt durch überdimensional groß wirkende Hände, die sich der Kamera entgegenstreckten und zweitens das Bild des reglos am Boden liegenden hungernden Körpers, das wiederum die Vorstellung des passiv Hungernden evozierte.

Einen Zusammenhang zur Schweizer Gesellschaft stellte die Paarung der Einstiegsseite des Berichts mit den gegenüberliegenden Anzeigen her: *Die Woche* platzierte neben den Bildern des Hungers Inserate für Speisefett und Seife.⁸⁹ Das Bild einer kochenden Frau, die freudig ihren pünktlich zum Essen erscheinenden Mann erwartete,

89 Zum Zusammenhang zwischen Konsumgesellschaft und Hunger vgl. Heike Wieters, Hungerbekämpfung und Konsumgesellschaft. Das CARE-Paket im Kontext von Massenkonsum und New Charity-Konzepten der Nachkriegszeit, in: Müller/Rauh, Wahrnehmung, S. 113–132.

verstärkte einerseits die Distanz zwischen einer als Wohlstandsgesellschaft imaginierten Schweiz und einem hungernden Indien, andererseits die Vehemenz der Hungerbilder angesichts des Überflusses. Der Artikel ließ zwar Kritik an den USA anklagen, stellte aber keine Beziehung zur Schweiz her: „Der amerikanische Kongress zögerte allzu lange, bis er die Lieferungen an das ‚schon halb dem Kommunismus verfallene‘ Land bewilligte. Heute endlich hat die Hilfe im Grossen eingesetzt.“⁹⁰ Indem der Autor das Fortschreiten des Kommunismus in Anführungszeichen setzte, hinterfragte er die Stichhaltigkeit dieser Argumentation.

Auch wenn der Hunger in Bihar keine vergleichbar umfangreiche mediale Präsenz erhielt wie in den USA, schaltete sich die offizielle Schweiz in die Situation ein. Dass es sich bei Hilfssendungen nach der Dekolonisation um eine diplomatisch komplexe Angelegenheit handelte, bei der auch Bilder immer wieder eine Rolle spielten, zeigt die Vorgeschichte der Spendenaktion. Im Mai 1951 informierte Bundesrat Max Petitpierre den Gesandten in Indien, dass die Landesregierung einstimmig beschlossen habe, eine „Aktion zugunsten der hungernden Bevölkerung“ zu lancieren.⁹¹ Aus Indien zurückkehrende Reisende hätten ein bewegendes Bild des Elends der von Hunger betroffenen Bevölkerung gezeichnet, hieß es in der Mitteilung des Bundesrats an das Parlament im Juni.⁹² Mit einer Spende in der Höhe von einer Million Schweizer Franken, bestehend zur Hälfte aus Weizen und im Übrigen aus Milchpulver und Vitaminprodukten, wollte sich die Schweizer Regierung in Indien engagieren.

Doch Indiens Zentralregierung lehnte das Angebot ab und sorgte damit beim Bundesrat für Verwirrung.⁹³ Wie konnte das „hilfsbedürftige“ Indien die angebotene Hilfe nicht annehmen? Die Absage Indiens betraf insbesondere den Weizen. Der Generalsekretär des indischen Außenministeriums Girja Shankar Bajpai begründete den Verzicht damit, dass aus anderen Ländern bereits Zusagen für Lieferungen vorlägen und die Gefahr einer Hungersnot damit gebannt sei.⁹⁴ Bajpai bot allerdings an, eine Liste von hilfreichen Produkten zusammenzustellen. Im Gegensatz zu den Sendungen anderer Länder wäre der Getreidelieferung aus der Schweiz von 1000 Tonnen ohnehin

⁹⁰ Werner Bischof, Indien braucht Brot, in: Die Woche, 11. 06. 1951, S. 2.

⁹¹ BAR, E2200.64-02#1967/101#12*, D.3.32.2, Hungersnot in Indien (Schweizerische Hilfsaktion), Schreiben von Max Petitpierre an Armin Däniker, 18. 05. 1951; Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung über die Weiterführung der Internationalen Hilfswerte (16. November 1951), in: Bundesblatt, Bd. 3, H. 47, 22. 11. 1951, S. 610.

⁹² BAR, E2001E#1967/113#15543, B.55.48, Hilfsaktion für Indien, *Projet de Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant un arrêté fédéral relatif à une notion de secours contre la famine en Inde*, 04. 06. 1951.

⁹³ Ebd., Sitzung des Schweizerischen Bundesrates. Auszug aus dem Protokoll, 03. 09. 1951.

⁹⁴ BAR, E2200.64-02#1967/101#12*, D.3.32.2, Hungersnot in Indien (Schweizerische Hilfsaktion), Schreiben von Armin Däniker an das Eidgenössische Politische Departement, 04. 06. 1951.

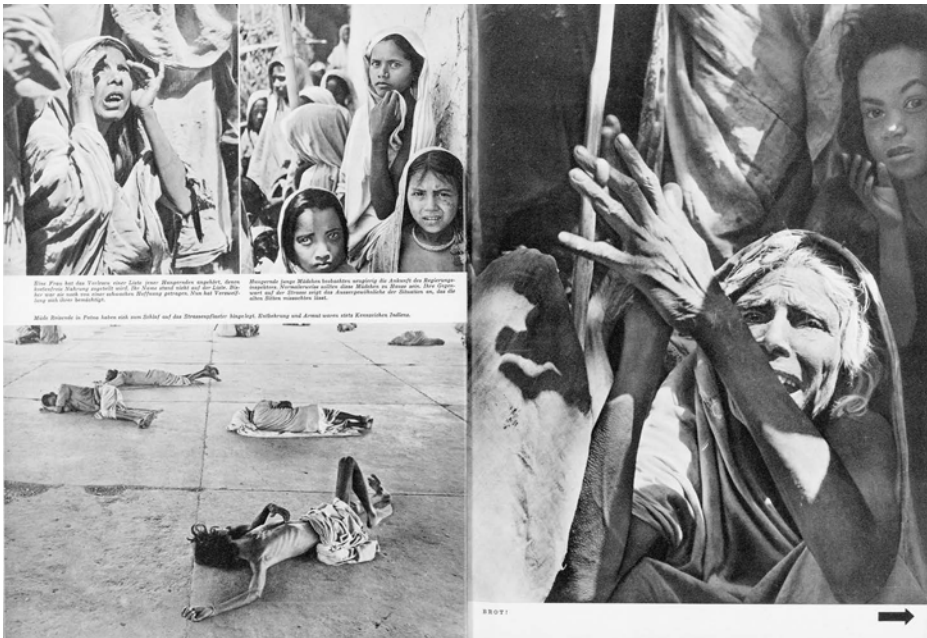


Abb. 91 Werner Bischof (Fotos), Indien braucht Brot, in: Die Woche, 11. 06. 1951, S. 4–5.

eher symbolische Bedeutung zugekommen. Armin Däniker, der Schweizer Gesandte in Neu-Delhi, vermutete im Juni 1951, dass das offizielle Indien auf die Publizität verzichte, die eine Präsentation des Hilfsprojekts im Schweizer Parlament nach sich gezogen hätte: „[J]’ai l’impression qu’on y renonce volontiers à cause de la publicité que serait le résultat de la présentation de ce projet aux Chambres fédérales.“⁹⁵ Die indische Regierung bedaure die in der ausländischen Presse kursierenden Übertreibungen der Notlage auf dem Subkontinent.

Nur schwer fand sich das Eidgenössische Politische Departement in den scheinbar widersprüchlichen Pressemeldungen zurecht, so dass Diskussionen darüber entstanden, wie ernst die Lage in Indien tatsächlich war.⁹⁶ Armin Däniker leitete wiederholt seine aktuellen Einschätzungen der Lage in Nordindien an den Bundesrat weiter. Die Zustände – so die Beurteilung im Juni 1951 – seien nicht mit jenen in Bengalen von 1943 vergleichbar.⁹⁷ Gegenüber Bundesrat Petitpierre unterstrich Däniker: „Auch

95 Ebd., Schreiben von Armin Däniker an Max Petitpierre, 05. 06. 1951.

96 Ebd., Schreiben des Eidgenössischen Politischen Departements. Internationale Organisationen an die Schweizerische Gesandtschaft Neu Dehli, 13. 06. 1951.

97 Ebd., Schreiben von Armin Däniker an Max Petitpierre, 05. 06. 1951.

wenn eine Hungersnot nicht eingetreten ist, dauert selbstverständlich der Zustand der Unterernährung in weitesten Kreisen an und ist eine Unterstützung durch Ernährungsstoffe wie Milchpulver, Kraftnährmittel, Traubenkonzentrate usw. durchaus willkommen.“⁹⁸ Die Schweizer Regierung bewertete die Lage neu und redimensionierte die Spende in der Folge um die Hälfte unter Verzicht auf Weizenlieferungen, da von einer Hungersnot nicht ausgegangen werden könne.⁹⁹

Die Waren verließen die Schweiz im Oktober und wurden in Bombay Mitte November erwartet. Die indische Gesundheitsministerin Rajkumari Amrit Kaur lehnte eine Zeremonie bei der Übergabe ab, was das Schweizerische Generalkonsulat damit begründete, „dass die indische Regierung, aus begreiflichen Gründen, alle Publizität im Zusammenhang mit diesen Spenden zu vermeiden sucht, um gegenüber dem Volke die tatsächliche Ernährungslage möglichst zu verschleiern“.¹⁰⁰ Von der Ankunft der Schweizer Hilfsgüter existieren dementsprechend im Bundesarchiv lediglich zwei Fotografien, die explizit nicht in der Presse verwendet werden sollten, da die offizielle Übergabe erst in Delhi erfolgen sollte.¹⁰¹ Am 19. Dezember 1951 überreichte Armin Däniker Rajkumari Amrit Kaur ein Paket, das symbolisch für die Hilfsleistung der Schweiz an Indien stand. Der Journalist und Korrespondent Theodor von Radloff hielt den Moment der Übergabe im Büro der Gesundheitsministerin in einem Radiobericht fest: „Wie kann ein gegenseitiges Verständnis zwischen den jungen Staaten des erwachten Asiens und den Ländern Europas gefördert werden? Wie kann sich die freundschaftliche Verbindung zwischen Ost und West enger und lebendiger gestalten? Das Schweizervolk hat eine Antwort auf diese Fragen gegeben.“¹⁰² Diese Antwort sei die Spende von Milchpulver, Traubenkonzentraten und Pharmazeutika, welche die Bevölkerung „dem hungernden und notleidenden Indien“ spende. Der Schweizer Gesandte Däniker wandte sich an die Anwesenden:

Switzerland has been spared during a long period the horrors of warfare and she considers it her mission to bring help wherever she can; her policy of neutrality finds its

98 BAR, E2001E#1967/113#15543, B.55.48, Hilfsaktion für Indien, Armin Däniker an Max Petitpierre, 13. 07. 1951, S. 3.

99 Ebd., Eidgenössisches Politisches Departement. Internationale Organisationen. Notiz für Herrn Sektionschef Alfr. Deuber, 09. 10. 1951.

100 BAR, E2200.64-02#1967/101#12*, D.3.32.2, Hungersnot in Indien (Schweizerische Hilfsaktion), Schreiben vom Generalkonsulat der Schweiz in Bombay an die Schweizerische Gesandtschaft in Neu Dehli, 12. 11. 1951.

101 Ebd.

102 BAR, E2001E#1967/113#15543, B.55.48, Hilfsaktion für Indien, Schreiben von Armin Däniker an die Abteilung für Internationale Organisationen des Eidgenössischen Politischen Departements, 19. 12. 1951. Darin: Sendung Schweizer Spende von Theodor von Radloff, 19. 12. 1951.

complement and its truest fulfilment in the acceptance of the principle of solidarity among Nations. This may be the most valuable contribution of my country to preserve peace and build a better world [...].¹⁰³

Däniker stellte die Spende in den Kontext des Zweiten Weltkriegs und präsentierte sie als Teil einer Nachkriegsordnung des Friedens und der zwischenstaatlichen Solidarität. Hunger erschien in dieser Deutung als eine potentielle Bedrohung des globalen Friedens. In der illustrierten Presse fand die Hilfsaktion keinen Widerhall. Lediglich Tageszeitungen wie die *Neue Zürcher Zeitung* und das Radio berichteten in aller Kürze darüber.¹⁰⁴

Die Episode zeigt, dass Indien durchaus Einfluss darauf ausübte, ob und welche Bilder in Europa und den USA in Umlauf kamen, da Indien nicht als bedürftiges, armes und hungerndes Land dargestellt werden wollte. Dass die Schweizer Hilfsaktion medial nicht breit abgedeckt wurde, hing einerseits mit ihrer eher bescheidenen Größe zusammen, kann aber auch als Erfolg der politischen Strategie Indiens gedeutet werden, Nachrichten und Bilder über Hunger und Hilfsleistungen aus dem Ausland einzuschränken.

Der Vergleich der Diskussionen um Spenden nach Indien in den USA und der Schweiz in den Jahren 1950 und 1951 sollte veranschaulichen, wie intensiv wenige Jahre nach der Dekolonisation auf politischer Ebene von beiden Seiten um die symbolische Deutungskraft von Spenden gerungen wurde. Das offizielle Indien hatte kein Interesse an der medialen Inszenierung seiner Hilfsbedürftigkeit, die Schweiz und die USA wiederum sahen in allfälligen Hilfsleistungen eine Möglichkeit, die eigene Wohltätigkeit auf der Grundlage humanitärer Motive zu inszenieren.

5.5 Hungerikone als Aufruf zu zivilgesellschaftlichem Engagement

Während die Hungerhilfe sich 1951 auf eine konkrete Notlage bezogen hatte, veränderte sich die Wahrnehmung des Hungers im Laufe der 1960er Jahre, wie sich an der Weiterverwendung von Einzelbildern aus Bischofs Serie aufzeigen lässt. 1961 publi-

¹⁰³ Ebd.

¹⁰⁴ Hilfe für Indien, in: NZZ, 04. 09. 1951; BAR, E2200.64-02#1967/101#12*, D.3.32.2, Hungersnot in Indien (Schweizerische Hilfsaktion), Schreiben von Armin Däniker an Adolf Brunner von „Echo der Zeit“, 19. 12. 1951. Armin Däniker bat den Indien-Mitarbeiter von „Echo der Zeit“, die Reportage von Theodor von Radloff demnächst senden zu lassen. Auch indische Zeitungen rezipierten die Spende: Swiss Food Gifts, in: The Times of India, 16. 11. 1951, S. 1; Swiss Gifts of Milk & Juice for India, in: The Statesman, 16. 11. 1951.

zierte die Zeitschrift *Atlantis* anlässlich der Welthunger-Kampagne eine Sondernummer zum Thema „Die fruchtbare Erde und der weltweite Kampf um die Ernährung der Menschheit“ und definierte Hunger als ein Problem der Weltgemeinschaft.¹⁰⁵ Martin Hürlimann fungierte als Herausgeber und Charles Hummel als Redakteur der Ausgabe, zu welcher der Bundespräsident, Friedrich Traugott Wahlen, das Geleitwort beisteuerte. Wahlen, der während eines Jahrzehnts bei der Ernährungs- und Landwirtschaftsorganisation der Vereinten Nationen FAO beschäftigt gewesen war, betonte darin die Bedeutung des Sonderhefts, das sich der „Kehrseite des Pittoresken in der Welt, dem Elend und dem Hunger“ widme.¹⁰⁶ Es sei oft der Nachteil von Bildern, dass in ihnen das „Pittoreske überbetont“ werde. Am Ende seines Geleitworts gab Wahlen der Hoffnung Ausdruck, dass die *Atlantis*-Ausgabe das Publikum „nicht nur zum Nachdenken, sondern auch zum Handeln“ animieren werde. In der Sondernummer erschien auch eine Aufnahme aus Bischofs Bihar-Serie, die eine Gruppe von Frauen, in bittend-flehender Haltung, zusammen mit weiteren Hungerbildern aus Asien zeigte (Abb. 92). Die Bildunterschrift beschrieb Asien als ein chronisch von Hunger bedrohtes Gebiet. Die Aufnahme war integriert in einen Text des Generaldirektors der FAO, Binay Ranjan Sen, der mit dem Titel „Freiheit von Hunger – ein erreichbares Ziel“ eine positiv gestimmte Zukunftsperspektive einer hungerbefreiten Welt entwarf.¹⁰⁷ Hunger erschien in dieser Bild-Text-Kombination als ein mit Hilfe der durch die FAO forcierten Entwicklung der Landwirtschaft in den Entwicklungsländern lösbares Problem. Die Bekämpfung der Not durch Nahrungsmittelmangel war seit ihrer Gründung 1945 erklärtes Ziel der FAO. Österreich und die Schweiz waren seit 1946, die Bundesrepublik Deutschland seit 1950 Mitglied der UN-Organisation.¹⁰⁸ Zwischen 1960 und 1965 hatte die FAO den „Kreuzzug gegen den Hunger“ – in Englisch die „Freedom from Hunger Campaign“ – lanciert.¹⁰⁹ Bischofs Bild erhielt in *Atlantis* eine Umdeutung, indem es nicht mehr für eine konkrete Notlage stand, sondern Teil der von der FAO lancierten Kampagne gegen den Welthunger wurde.

105 *Atlantis*, H. 8, August 1961.

106 Friedrich Traugott Wahlen, Zum Geleit, in: *Atlantis*, H. 8, August 1961.

107 B. R. Sen, Freiheit von Hunger – ein erreichbares Ziel, in: *Atlantis*, H. 8, August 1961, S. 392–398.

108 Zur Debatte zum Welternährungsproblem in der Bundesrepublik Deutschland vgl. Heike Wierers, Die Debatten über das „Welternährungsproblem“ in der Bundesrepublik Deutschland, 1950–1975, in: Dominik Collet/Thore Lassen/Ansgar Schanbacher (Hg.), *Handeln in Hungerkrisen. Neue Perspektiven auf soziale und klimatische Vulnerabilität*, Göttingen 2012, S. 215–242, hier S. 217. Vgl. auch die Dokumentation im Schweizerischen Sozialarchiv: *SozArch*, 49.1: C: QS: 1967–1971:1: Schweizerische Entwicklungshilfe & Entwicklungspolitik.

109 FAO-Kampagne gegen den Hunger, in: *NZZ*, 27. 05. 1960; Hans Ziegler, Zwei Milliarden Menschen hungern, in: *Tages-Anzeiger*, 13. 07. 1960.



Abb. 92 Atlantis, Nr. 8, August 1961, S. 394–395 (Fotos: Werner Bischof).

Eine weitere Fotografie aus Bischofs Bihar-Serie avancierte in den 1960er und 1970er Jahren zur eigentlichen Hungerikone. Bemerkenswerterweise war es eine Fotografie, die in den erwähnten Fotoreportagen von 1951 nicht publiziert worden war. Sie zeigte eine Frau mit einem Kind auf ihren hager wirkenden Armen. Ihr Mund ist geöffnet und ihr Gesicht Richtung Himmel gerichtet. Ihre Mimik wirkt leid- und sorgenvoll. Sie streckt ihre Hand den Betrachtenden entgegen, die aufgrund der gewählten Perspektive aus einer extremen Untersicht überdimensional wirkt und die Größe des Kopfes gar übertrifft. Auch das Kind hält seine geöffnete Hand Richtung Betrachterin und Betrachter. Die beiden Figuren heben sich vom hellen Hintergrund deutlich ab.

1966 verwendete das Österreichische Komitee der Weltkampagne zur Bekämpfung von Hunger und Not der FAO diese Fotografie für ihr Plakat (Abb. 93).¹¹⁰ Zwischen 1965 und 1967 war Indien erneut von einer Hunger- und Dürrekatastrophe betrof-

¹¹⁰ Wienbibliothek im Rathaus, Plakatsammlung, Signatur: P-102719, Plakat „Kampf dem Hunger“, Straßensammlung am 18. und 19. Juni 1966 (118 cm x 84 cm). Das Plakat ist abrufbar unter: <http://media.obvsg.at/AC10627159-4201>, Stand: 03. 01. 2018.

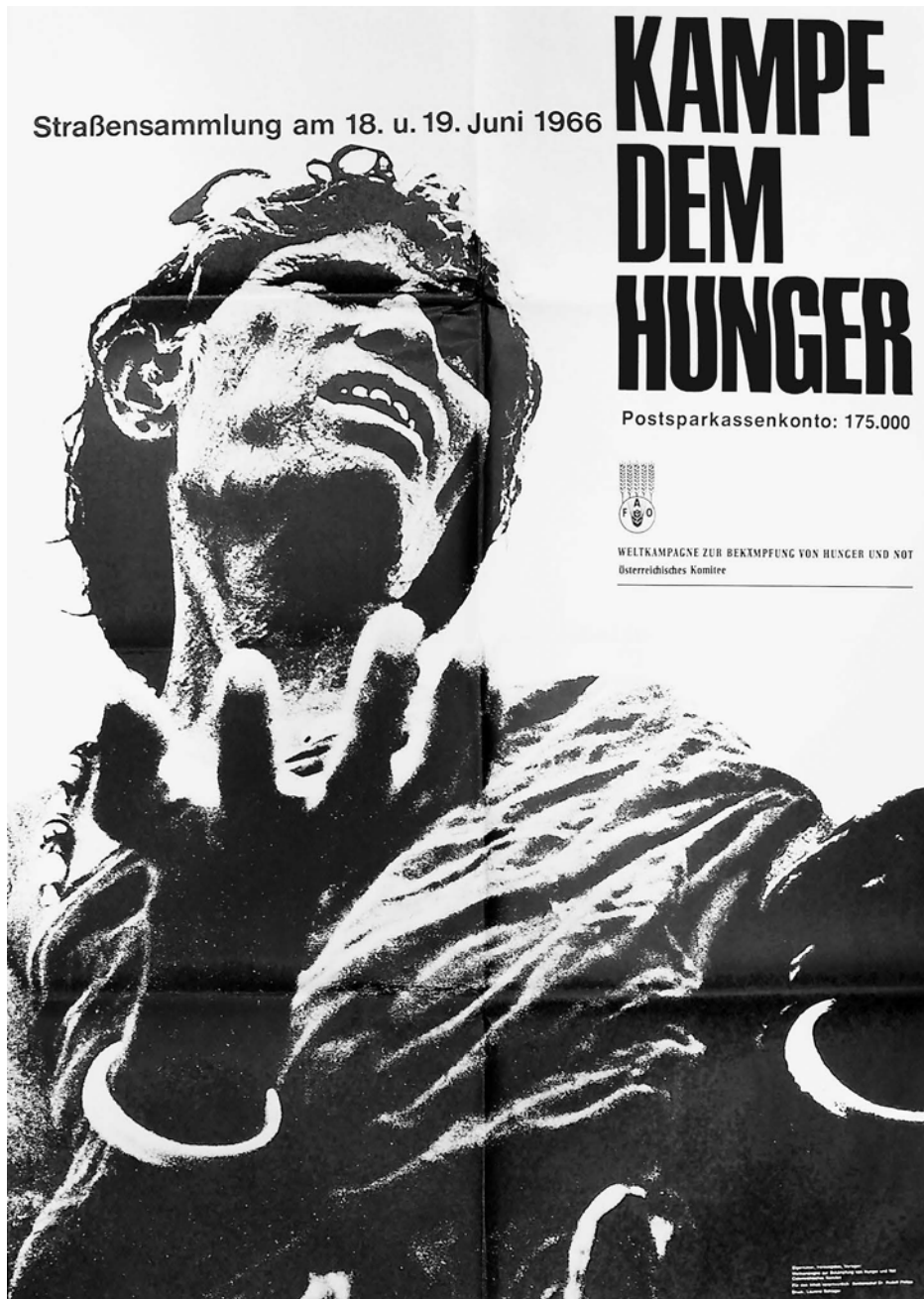


Abb. 93 „Kampf dem Hunger“, Plakat der Weltkampagne zur Bekämpfung von Hunger und Not, Österreichisches Komitee, 1966 (Foto: Werner Bischof).

fen, doch stand hier das Bild weniger für diese konkrete Notlage, sondern wurde zu einem Symbol für den Kampf gegen den globalen Hunger, worunter ab dem Ende des Zweiten Weltkriegs insbesondere der Hunger in der nicht-europäischen Welt verstanden wurde. Die *Neue Zürcher Zeitung* hatte 1963 den Hunger als „Weltproblem Nr. 1“ bezeichnet.¹¹¹ Nachdem der „Kampf gegen den Hunger“, den die FAO 1960 lancierte, das von Sen verkündete Ziel einer hungerfreien Welt nicht erreicht hatte, wurde der propagierte Kampf in der Folge weitergeführt.¹¹² Die FAO erklärte 1966 zum „International Year of Rice“, einem Lebensmittel, das in der Imagination fest mit dem asiatischen Raum verbunden war.¹¹³ Das österreichische Komitee verband für ihre Straßensammlung Bischofs Aufnahme mit der Losung „Kampf dem Hunger“ in dicken blauen Lettern und griff damit das von der FAO in martialischem Duktus formulierte Ziel des „Kreuzzugs“, „Feldzugs“ und „Kampfes“ gegen den Hunger auf.¹¹⁴ Darunter verwies in kleinerer Schrift ein Hinweis auf die Kontonummer, wohin Spendenzahlungen erfolgen sollten. Erstaunlicherweise wählte das Komitee für die Straßensammlung einen Bildausschnitt, der auf das Kind verzichtete und allein auf Gestik und Mimik der Frau fokussierte. Während die Bilder Bischofs 1951 noch für die zwischenstaatliche Nahrungsmittelhilfe standen, war nun an das Bild eine direkte zivilgesellschaftliche Handlungsaufforderung geknüpft, bei der die Betrachterin und der Betrachter aufgefordert wurden, zu spenden. Weder handelte es sich bei der Hungersnot in Bihar von 1951 um die gravierendste in Indien, noch war es die aktuellste Hungersnot auf dem indischen Subkontinent, dennoch entschieden sich die Kampagnenmacher für das Bild Bischofs, das damit zu einem universalen und apolitischen Symbol für den Welthunger wurde. Gleichzeitig konnte, sofern den Betrachtenden über das Bild die Verbindung mit Indien gelang, mit der aktuellen Hungersnot eine Beziehung hergestellt werden.

Wenige Jahre später fand Bischofs Aufnahme erneut Verwendung in einer Spendenkampagne. 1972 gestaltete das katholisch-bischöfliche Hilfswerk *Misereor* ein Plakat anlässlich des Fastenopfers (Abb. 94).¹¹⁵ *Misereor* war neben *Brot für die Welt* das bedeutendste kirchliche Hilfswerk der Bundesrepublik im Bereich der nichtstaatlichen Entwicklungshilfe.¹¹⁶ Die Aufnahme eignete sich ikonografisch für die Ver-

111 Der Hunger bleibt Weltproblem Nr. 1, in: NZZ, 30. 11. 1963.

112 Eröffnung der Generalkonferenz der FAO, in: NZZ, 22. 11. 1965.

113 FAO, *The State of Food and Agriculture 1966*, Rom 1966, S. 13.

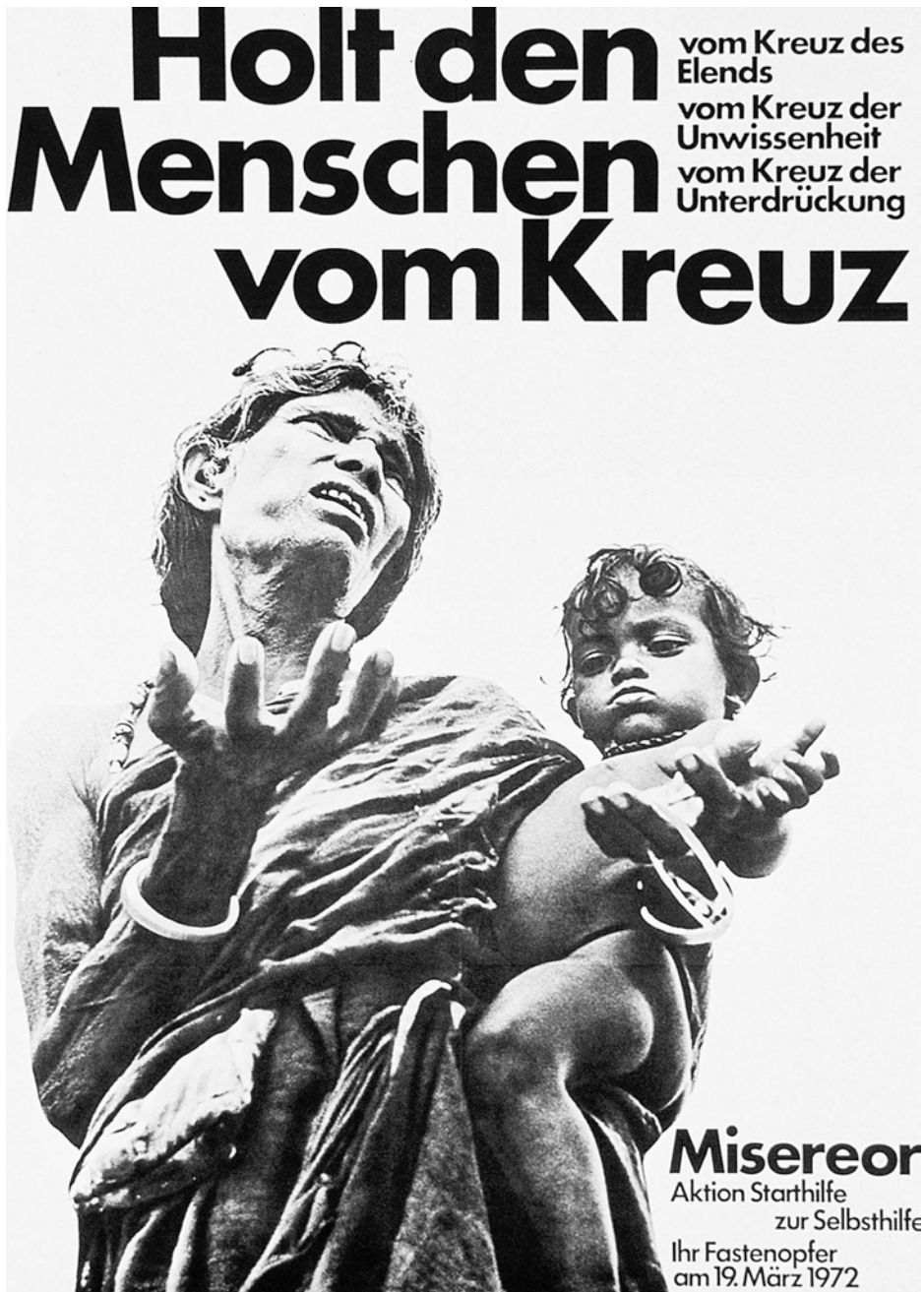
114 Edgar Joubert, Die zehnte Jahreskonferenz der FAO, in: NZZ, 09. 12. 1959.

115 MISEREOR-Archiv Aachen, Plakatsammlung, Nr. 14, „Holt den Menschen vom Kreuz“, 1972.

116 Unterrichtung durch die Bundesregierung. Bericht zur Entwicklungspolitik der Bundesregierung, in: Drucksache 7/1236, 09. 11. 1973, S. 40. Online: <http://dipbt.bundestag.de/doc/btd/07/012/0701236.pdf>, Stand: 03. 01. 2018.

Holt den Menschen vom Kreuz

vom Kreuz des Elends
vom Kreuz der Unwissenheit
vom Kreuz der Unterdrückung



Misereor
Aktion Starthilfe
zur Selbsthilfe
Ihr Fastenopfer
am 19. März 1972

Abb. 94 Plakat Fastenopfer *Misereor*, 1972 (Foto: Werner Bischof).

wendung durch eine Institution der römisch-katholischen Kirche. Sie wies deutliche Verbindungen zu christlichen Darstellungen der Madonna mit Kind und der Mater Dolorosa auf, eine in der Hungerikonografie oft genutzte Parallele. Das Plakat kombinierte die Aufnahme mit den Worten „Holt den Menschen vom Kreuz, vom Kreuz des Elends, vom Kreuz der Unwissenheit, vom Kreuz der Unterdrückung“.¹¹⁷ Wiederum standen Frau und Kind nicht für Indien oder ein bestimmtes Ereignis, sondern für das „Elend“, die „Unwissenheit“ und die „Unterdrückung“ des Menschen in einem allgemeineren Sinne, wobei durch das Bild deutlich wird, dass damit primär nicht-europäische Bevölkerungen gemeint waren. Der Verweis auf die „Unterdrückung“ in Kombination mit einer Mutter und ihrem Kind knüpfte an die Narrative der gesellschaftlich unfreien indischen Frau an, die im dritten Kapitel beleuchtet worden sind. Während die Aufnahme Bischofs 1966 noch für eine Hungerkampagne diente, die sich allerdings bereits vom Kontext Indien gelöst hatte, entfernte sie sich hier noch weiter von ihrem Entstehungszusammenhang und wurde zu einem Emblem für die statuierte „Unterentwicklung“ bestimmter Weltgebiete.

Das Fastenopfer von *Misereor* 1972 stand im Zeichen der „Aktion Starthilfe zur Selbsthilfe“ und war Ausdruck des Wandels im Entwicklungshilfeverständnis, bei dem die Grundbedürfnisse der Armen und die globalen sozialen Ungleichheiten in den Vordergrund rückten.¹¹⁸ 1967 hatte Papst Paul VI. im Zuge des Zweiten Vatikanischen Konzils gefordert, dass der Blick weniger auf das Wirtschaftswachstum, sondern auf den Menschen an sich und seine Entwicklung gelegt werden sollte.¹¹⁹ Die Fastenopfer-Kampagne von 1972 zielte darauf ab, die Selbsthilfe der Lokalbevölkerung zu unterstützen, wie es in einer Publikation der deutschen Bundesregierung hieß: „Die kirchlichen Projekte sollen vor allem den Selbsthilfewillen der Bevölkerung mobilisieren.“¹²⁰ Verbunden waren diese propagierten Ziele mit einer verstärkten Öffentlichkeitsarbeit durch Unterrichts- und Informationsmaterialien und einer als Aufklärungsarbeit verstandenen Publizistik über die Situation in den Entwicklungsländern.¹²¹ In der Kampagne von 1972 stand die dargestellte Frau nicht mehr als Symbol für die Hilfsbedürftigkeit *per se*, sondern erhielt eine stärkere Position, die ihr das

117 Hans-Gerd Angel, *Christliche Weltverantwortung. MISEREOR: Agent kirchlicher Sozialverkündigung*, Münster 2002, S. 148–149.

118 Monica Kalt, *Tiersmondismus in der Schweiz der 1960er und 1970er Jahre. Von der Barmherzigkeit zur Solidarität*, Bern 2010, S. 7; Angel, *Weltverantwortung*, 2002, S. 149.

119 Claudia Lepp, *Zwischen Konfrontation und Kooperation. Kirchen und soziale Bewegungen in der Bundesrepublik (1950–1983)*, in: *Zeithistorische Forschungen* 3 (2010), <http://www.zeithistorische-forschungen.de/3-2010/id%3D4585>, Stand: 03. 01. 2018.

120 Unterrichtung Bundesregierung, S. 40.

121 Jörg Ernst, *Die entwicklungspolitische Öffentlichkeitsarbeit der evangelischen Kirchen in Deutschland und der Schweiz*, Münster 1999, S. 125.

Potential zur Selbsthilfe zuschrieb. Hierzu passte der von Bischof gewählte Blick aus der extremen Froschperspektive gut. Er verlieh Frau und Kind eine stärkere Position, da die Betrachterin und der Betrachter zu ihnen auf- und nicht herunterblickten. Die Hand kann hier ferner als Andeutung dafür verstanden werden, dass die „Helfenden“ ihr die nötigen Mittel zur Selbsthilfe in die Hände legen sollten.

Anhand der Weiterverwendung dieser einzelnen Aufnahme aus Bischofs Serie aus Bihar zeigt sich, wie sich Motive in verschiedenen Kontexten umdeuten ließen und wie sie sich mehr und mehr vom eigentlichen Entstehungskontext lösten. Während die Serie zunächst in der Zeitschrift *Life* als Argument für die Getreidelieferungen durch die USA während eines Katastropheneignisses diente und die Realität des Hungers konstituierte, stand die Einzelaufnahme 1966 als Symbol für den Welttag des Hungers einer internationalen Organisation, um schließlich 1972 in kirchlichem Kontext für „Unterentwicklung“ und Selbsthilfe zu stehen. Der ikonische Wert von Bischofs Aufnahme liegt meines Erachtens in ihrer Mehrdeutigkeit. Erstens schloss sie an die christliche Ikonografie der Maria mit Kind an, zweitens erfüllte sie mit dem für die Hungerrepräsentation zentralen Motiv des Bittens oder Bettelns westliche Vorstellungen einer hilfsbedürftigen „Dritten Welt“. Drittens verlieh Bischof der Frau durch die starken Kontraste und die ästhetisierende Umsetzung beinahe statuenhaften Charakter und machte die Aufnahme damit überindividuell nutzbar. Und viertens erhielt die Figur durch die gewählte Perspektive eine gewisse Stärke und Position gegenüber dem Betrachter und der Betrachterin.

5.6 Wiederkehr der Bilder des Elends: Hungerreportagen 1966/67

Der Ästhetisierung des Hungers, die sich seit Werner Bischofs Reportage von 1951 als erfolgreiche Form der Inszenierung von Hunger erweisen sollte, standen ab den 1960er Jahren in der illustrierten Presse Hungervisualisierungen gegenüber, die Hunger als unästhetisch und abgründig imaginierten. Die mediale Konstellation hatte sich gegenüber 1951 grundlegend verändert. Während zum Zeitpunkt des Erscheinens von Bischofs Aufnahmen aus Bihar sich das Fernsehen noch im Aufbau befand, war es nun bereits etabliert. Die Tagesschau des Schweizer Fernsehens brachte in den Jahren 1966 und 1967 eine Reihe von Beiträgen zu Hunger und Dürre in Indien.¹²² Zu diesem Zeitpunkt hatte eine Hungersnot in Verbindung mit einer Pockenepidemie Nordindien heimgesucht, die gemäß Schätzungen vier Millionen Opfer forderte. Das Fernsehen konnte längst aktuellere Bilder von Ereignissen bringen. Für die Fotografie galt

¹²² Für wertvolle Quellenhinweise im Bezug auf die Fernsehberichterstattung danke ich Felix Rauh.

es also, bei der Berichterstattung neue Wege zu beschreiten, um in der Konkurrenz mit dem Fernsehen Schritt zu halten. Die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* beschrieb die Fernsehberichterstattung über Indien 1966 als drastisch: „Die Elendsbilder, die dem europäischen und amerikanischen Fernsehpublikum auf den Bildschirmen präsentiert werden, sind eine sehr fragwürdige Dokumentation der wirklichen Situation des Landes.“¹²³

Trotz des medialen Wettbewerbs erschienen in der illustrierten Presse ebenfalls Hungerberichte. Sie basierten aufgrund dieser Konkurrenz, so meine These, auf einer visuellen Dramatisierung des Hungers und repräsentierten Hunger als etwas Düsteres und Grausiges. Anfang März 1966 erschien in *Die Woche* der Bericht „Indien droht eine Hungersnot“.¹²⁴ Die in der Mehrzahl in Innenräumen aufgenommenen Fotografien wirken durch die schale Ausleuchtung bedrückend. Auf grobkörnigen Fotografien zeichnen sich im Dunkeln auf Bahren sitzende Personen wie Schattengestalten ab, die sich offensichtlich in physisch schlechtem Zustand befinden. Ein am Boden liegender Mann schiebt sich mit sichtlicher Mühe mit seiner knochigen Hand Essen in den Mund. Eine Frau, den Blick in die Kamera gerichtet, formt eine hohle Hand, die Metallschale neben ihr ist leer. Indem der Fotograf eine erhöhte Aufnahmeposition wählte, blicken die Betrachterin und der Betrachter auf die stumm bleibenden Betroffenen hinunter. Diese wirken durch die steil nach oben gerichteten Blicke hilfeschend und unterwürfig. Diesem Blick entsprechen die Ausführungen im Artikel zu Hilfsanstrengungen des Auslands, um Indien aus der misslichen Lage zu befreien, die von einer zunehmenden globalen „Solidarität der Menschheit“ zeugten. Über das Schicksal der porträtierten Menschen erfahren die Leserinnen und Leser indes wenig, sie bleiben weitgehend anonym.

Die *Schweizer Illustrierte* titelte am 21. März 1966 in großen Lettern „INDIEN – EIN STERBENDER RIESE?“.¹²⁵ Eine großformatige Aufnahme eines am Boden liegenden Mannes des italienischen Fotografen Calogero Cascio führte in den Bericht ein. Die gewählte Perspektive lässt den Blick der Betrachtenden von den Schultern des Mannes über dessen knochigen Rücken, vorbei an einer leeren Metallschüssel hin zu einem kauernenden Kind zu dessen Füßen wandern. Die gemeinsame Lektüre von Bild und Titel der Geschichte erweckte den Eindruck, dass es sich um einen sterbenden Mann handelte, der zugleich ein sterbendes Indien repräsentierte. Die Szene ist von Schatten und Dunkelheit geprägt, lediglich sparsam fällt Licht ein. Durch den hohen

123 Hans Jürgensen, Hunger in Indien, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 14. 05. 1966, S. 5.

124 Rizzoli Press (Fotos)/Peter Hess (Text), Indien droht eine Hungersnot, in: *Die Woche*, Nr. 9, 02. 03. 1966, S. 2–5.

125 Calogero Cascio (Fotos), INDIEN – EIN STERBENDER RIESE?, in: *Schweizer Illustrierte*, 21. 03. 1966.

Schwarzanteil erscheint die Szenerie düster. Die Bildlegenden zu weiteren Aufnahmen in diesem Artikel paaren die visuellen Eindrücke mit den Worten „Resignation“ und „apathisch“. Natürliche Einflüsse wie Missernte, das Ausbleiben des Monsuns und die Rattenplagen werden für die Hungersnot verantwortlich gemacht. Als zentrales innergesellschaftliches Hindernis zur Vermeidung von Hunger identifiziert der Autor die religiösen Praktiken. Unverständnis drückt er darüber aus, dass Tiere in der indischen Gesellschaft scheinbar mehr gelten als Menschen und Lebensmittel im Rahmen religiöser Praktiken verschwendet würden. Religion erscheint hier, wie bereits für die 1920er und 1930er Jahre festgestellt, als Hemmnis gesellschaftlichen Fortschritts.

Im deutschen *Stern*-Magazin erschien am 29. Oktober 1967 eine mehrseitige Reportage des in München geborenen Fotografen Thomas Hoepker¹²⁶ über den Hunger in Bihar; erneut war die Provinz von einer Notlage betroffen. Der 1948 in Hamburg lancierte *Stern* entstand unter der Ägide des Chefredakteurs und Kunsthistorikers Henri Nannen.¹²⁷ Der *Stern* war mit einer Auflage von 1.5 Millionen Exemplaren damals die auflagenstärkste Illustrierte der Bundesrepublik Deutschland. Wie Werner Bischof reiste Hoepker alleine nach Bihar, doch waren die Reaktionen auf seine Bilder – wie er schilderte – nicht so durchschlagend wie jene auf Bischofs Serie. Zurück in Hamburg habe sich die Redaktion nicht für seine Aufnahmen interessiert und sie wurden erst Wochen später publiziert.¹²⁸ Ein Grund dafür war sicherlich, dass die politische Dringlichkeit 1967 in der Bundesrepublik Deutschland schlicht fehlte, wie sie im Vergleich dazu bei der Situation in den USA und der Notlage in Bihar 1951 gegeben war.

Wiederum diente die Geste der ausgestreckten Hand in Hoepkers Fotobericht als Einstiegsmotiv der ersten Doppelseite und wurde mit der Überschrift „Helft mir – mein Sohn stirbt!“ kombiniert (Abb. 95). Durch die gewählte Perspektive erscheint der Arm des Vaters überdimensional groß. Die andere Hand liegt flach auf seiner Brust. Die Bildkomposition legt nahe, dass es sich beim Jungen im Hintergrund am Rande einer Lehmhütte um seinen Sohn handelt. Mit der einen Hand stützt er den

¹²⁶ Thomas Hoepker, „Helft mir – mein Sohn stirbt!“, in: *Stern*, 29. 10. 1967. Hoepker publizierte einen Teil seiner Aufnahmen zudem in: *Die Welt*, 16. 07. 1969; 19. 08. 1970; 30. 07. 1971. Thomas Hoepker ist ein studierter Kunsthistoriker und Archäologe, der für die *Münchener Illustrierte*, *twen* und *Kristall* sowie ab 1964 für *Stern* arbeitete. Heute lebt und arbeitet er in New York. Ende der 1980er Jahre wurde er ordentliches Mitglied von *Magnum*. Zu Thomas Höpker u.a.: Thomas Höpker, *Photographien 1955–2005*, München 2011; ders., *Ansichten. Fotos von 1960–1985*, Heidelberg 1985.

¹²⁷ Zum *Stern*-Magazin vgl. Tim Tolsdorff, *Von der Stern-Schnuppe zum Fix-Stern. Zwei deutsche Illustrierte und ihre gemeinsame Geschichte vor und nach 1945*, Köln 2014.

¹²⁸ Höpker, *Ansichten*, 1985, mit einem Kurztext zu Indien, o. S.



Abb. 95 Thomas Hoepker, Helft mir – mein Sohn stirbt!, in: Stern, 29. 10. 1967, S. 64–65.



Abb. 96 Thomas Hoepker, Helft mir – mein Sohn stirbt!, in: Stern, 29. 10. 1967, S. 66–67.

Kopf auf dem trockenen Lehm Boden ab, die andere hält er vor sein Gesicht. Um den Mann versammeln sich Kinder.

Es folgen eigentliche Schreckensbilder. Eine Großaufnahme nimmt die christliche Ikonografie der Madonna mit Kind und der Mater Dolorosa auf, bricht jedoch deutlich damit (Abb. 96). Anstatt das Bild einer Szene mütterlicher Geborgenheit zu evozieren, hält die Frau in löchriger Kleidung ein mit Pocken übersätetes Kind in den Armen. Ein Riss in der Kleidung der Frau gibt den Blick auf ihre Brust frei, als ob sie im Begriff sei, das Kind zu stillen. Dieses scheint sich aber vom Körper der Mutter abzustoßen. Auf dem Bildausschnitt wurde ein weiteres, älteres Kind, das an der Seite der Mutter stand, weggeschnitten, wie beim Vergleich mit der Originalaufnahme sichtbar wird.¹²⁹ Aus religiösen Gründen habe die Mutter das Kind nicht gegen Pocken geimpft und das Geld für einen Priester investiert, so die Bildlegende. Sie habe bereits zwei Kinder verloren und sei aufgrund ihres Glaubens nicht zum Arzt gegangen. Eine andere Aufnahme aus Hoepkers Serie zeigte einen Arzt, der sich das Kind näher ansah.¹³⁰ Sie wurde jedoch nicht in den Bericht aufgenommen. Es liegt die Deutung nahe, dass auf eine Publikation verzichtet wurde, weil sie dem gewählten Narrativ der Reportage widersprochen hätte. Der Artikeltext stellte die Mutter als irrational dar, indem sie das Leben ihrer Kinder aus religiösen Gründen gefährde und ihren Glauben über das Wohl ihrer Kinder stelle. Im Gegensatz zu Werner Bischof, der die christliche Ikonografie als ästhetisierende Bildsprache einsetzte und damit eine Verbindung zur Rezeptionsgesellschaft herstellte, brach Hoepker hier deutlich damit und schuf quasi ein Anti-Madonnen-Bild. Die Bilder des Schreckens wurden durch den Text verstärkt: „Auf dem Dorfplatz kauert in einem weiten Halbkreis die grausige Versammlung der Hungrigen.“

Dem Anti-Madonna-Bild stellte *Stern* das Innere eines Tempels gegenüber. Ratten tummeln sich in einem Behälter, der zu ihren Ehren gespendetes Getreide beinhaltet. Eine Gruppe von Männern versammelt sich um die Schale. Die Ratte, die im europäischen Kontext als unreines und aasfressendes Tier gilt, wird als Beispiel für die religiösen Praktiken Indiens dargestellt und mit der Deutung unterlegt, dass die Ratten jene Nahrung fressen, die eigentlich für die Menschen bestimmt sein sollte: „Helfen in Indien heißt nicht nur Kampf gegen Hunger, Armut und Rückständigkeit. Es heißt auch Kampf gegen religiöse und politische Verdrehtheiten und gegen die

129 Vgl. Magnum Photos, HOT1967016W03021/24, (NYC15019) <http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=SearchResult&ALID=2K7O3REROEF>. Weitere Aufnahmen der Bildserie vgl.: <http://pro.magnumphotos.com/Catalogue/Thomas-Hoepker/1967/INDIA-Bihar-Famine-and-Small-Pox-NN144548.html>, Stand: 03. 01. 2018.

130 Vgl. Magnum Photos, HOT1967016W03021/26 (NYC15020), Magnum Photos, <http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=SearchResult&ALID=2K7O3REROEF>, Stand: 03. 01. 2018.

Gleichgültigkeit, die viele wohlhabende Inder ihren eigenen Landsleuten gegenüber an den Tag legen¹³¹. Die Menschen werden in die Nähe von Tieren gerückt, indem eine Szene beschrieben wird, wie ein Mann erhaltenes Brot hastig in ein Tuch wickelt und es vor den anderen wie eine Beute in Sicherheit bringt. Als sich ihm ein Hund nähert, flüchtet er in Panik. Die Fotoreportage vermittelte ein Unverständnis für das als irrational beschriebene Festhalten an religiösen Dogmen und kritisierte über die visuelle und textliche Ebene die Ungleichbehandlung von Mensch und Tier. Während Menschen Hunger leiden müssten, würde die indische Gesellschaft das Überleben von Tieren sichern. In der Kombination von Bild und Text schreibt der Artikel der indischen Bevölkerung und ihrer Religiosität die Verantwortung für ihr chronisches Hungerleiden zu.

Wie bereits Werner Bischof gelang Thomas Hoepker mit diesen Hungerfotografien ein Karrieredurchbruch. 1967 gewann er für seine Serie „Hunger in Indien“ im Weltpresse-Foto-Wettbewerb den dritten Preis.¹³²

Ausblick: Hungermotive

Die bisherigen Ausführungen haben gezeigt, dass die Hungerikonografie für Indien komplexer und vielseitiger war als das gemeinhin als *das* Hungermotiv beschriebene Kind mit Hungerbauch, das vor allem für Afrika in den 1960er Jahren zur Ikone wurde, wie beispielsweise die Kampagnen der *Schweizer Auslandhilfe* zeigen.¹³³ Dennoch lassen sich Charakteristika der Hungerdarstellung in Bezug auf Indien für die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts festhalten. Ein zentrales und seit dem 19. Jahrhundert regelmäßig wiederkehrendes Motiv ist jenes des liegenden oder kauernenden Menschen. Diese Form der Darstellung verwies sowohl auf die körperliche Erschöpfung der Betroffenen, evozierte aber auch die Vorstellung des bereits eingetroffenen oder nahenden Todes und unterstrich damit die Ernsthaftigkeit des Hungers. Gleichzeitig lässt sich diese Haltung aus einer postkolonialen Perspektive deuten. Die kauernde

¹³¹ Thomas Höpker, „Helft mir – mein Sohn stirbt!“, in: Stern, 29. 10. 1967.

¹³² 1967 Photo Contest, World Press Photo, <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/1967>, Stand: 03. 01. 2018. Vgl. auch: Preise des Weltpresse-Foto-Wettbewerbs, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18. 12. 1967, S. 2.

¹³³ Die Popularität des als isoliert dargestellten Kindes zeigt sich in den Kampagnen der Schweizer Auslandhilfe exemplarisch: Plakatsammlung ZHdK, Plakat „Hunger in der Welt“ 1961, 26-676; „Sammlung Schweizer Auslandhilfe“ 1963, 26-606. Vgl. auch: Christian Gerlach, Bilder des Hungers. Überlegungen zu Fotografie und Literatur, in: Müller/Rauh, Wahrnehmung, S. 19–34, insbesondere S. 29.

oder liegende Haltung repräsentierte nicht nur körperliche Schwäche, sondern auch Passivität. Die Konstruktion eines passiven kolonialen Subjekts gehörte zum Kern der Legitimation kolonialer Herrschaft.¹³⁴ Perspektivisch führte das Favorisieren des Fotografierens von kauern oder liegenden Opfern zu einer Verkleinerung und zu einem Blick von oben herab. Ein weiteres zentrales Motiv bildete die ausgestreckte, mächtig wirkende Hand. Mit diesem Motiv wurde „Hilfsbedürftigkeit“ auf Seiten Indiens statuiert. Es erwies sich aber auch in der Entwicklungshilfe als beliebt, da mit ihm eine Handlungsaufforderung an die Betrachterin und den Betrachter verknüpft werden konnte.¹³⁵

Ebenfalls in diese Richtung zielten Hoopers Bilder des stummen Hungernden. Werner Bischof setzte dieser etablierten Bildsprache eine andere Darstellung entgegen und zeigte vor allem Frauen, welche die Betrachterin und den Betrachter mit ihrer Gestik und Mimik involvierten und ihr Schicksal nicht mehr stoisch erduldeten. Während die Hungerleidenden im 19. Jahrhundert noch stumm und statisch wirkten, fingen sie sich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts vermehrt an zu bewegen und Forderungen an den Betrachter und die Betrachterin zu richten. Diese Art des Einforderns von Hilfe konnte wiederum den sich etablierenden westlichen Hilfsorganisationen und der Entwicklungspolitik als Legitimationsgrundlage für ihre Arbeit im postkolonialen Indien dienen. Erneut wurden damit aus westlicher Perspektive die Rollen zwischen tatkräftiger „erster“ und nach Hilfe bittender „dritter“ Welt reproduziert.

Die Beispiele zeigen aber auch, dass Bilder des Grauens in Wellen auftraten. Die bengalische Hungersnot von 1943 brachte drastische Fotografien des Todes und der krassen Missachtung menschlichen Lebens hervor. Werner Bischof wählte nach Ende des Zweiten Weltkriegs einen Weg, Hunger als ein emotional berührendes und zugleich als ästhetisch darstellbares Phänomen zu repräsentieren. In den 1960er Jahren erhielten Bilder, die Hunger als Elend und Graus inszenierten, erneut Aufschwung. Sie ließen sich an den von Organisationen wie der FAO getragenen Diskurs der Bedrohung der Weltgemeinschaft durch den Hunger anschließen.

Die in diesem Kapitel beleuchteten Fotoberichte imaginierten Aussicht auf Linderung des Leids, wenn überhaupt, dann nur am Rande. Dies könnte damit zusammenhängen, dass der Hunger in Indien als ein chronisches Problem aufgefasst wurde, auf dessen Verbesserung man kaum hoffen konnte. In den hier analysierten Fotoberich-

134 Marina Lienhard, Träge Tropen. Arbeitsvorstellungen ausgewanderter Tropenschüler in der Nachkriegszeit, in: Brigitta Bernet/Jakob Tanner (Hg.), Ausser Betrieb. Metamorphosen der Arbeit in der Schweiz, Zürich 2015, S. 163–180.

135 Mit dieser Verknüpfung arbeitete u.a. das Helvetas-Plakat von 1970, das ein Mädchen mit Kleinkind auf dem Arm und mit geöffneter Hand zeigte, vgl. Plakatsammlung ZHdK, Helvetas 1970, 17–208.

ten erscheint der Hungerleidende in Indien gesellschaftlich isoliert. Sie basierten auf westlichen Vorstellungen asiatischer Religionen, in denen durch den Glauben an die Wiedergeburt das diesseitige Leben und der menschliche Körper als kaum bedeutsam betrachtet würden. Die Religiosität der indischen Bevölkerung wurde denn auch als eigentliche Ursache des Hungers dargestellt und als Hemmnis einer nach europäischen Vorstellungen verlaufenden Entwicklung und Modernisierung. Im Gegensatz zu Bildern aus der Entwicklungspolitik, die Helferinnen und Helfer als Mittler inszenierten, erschien die Rolle der Helferin im südasiatischen Kontext erst in breiterem Ausmaß mit dem Erscheinen der Ordensschwester Mutter Teresa in der Öffentlichkeit in den 1970er Jahren, die noch näherer Untersuchung bedarf.¹³⁶ Die illustrierte Presse repräsentierte Mutter Teresa als eine Liebe und Trost spendende Samariterin, die von den Betroffenen wie eine Heilige verehrt wird.

1971 erhoben zwei Musiker den Hunger und das Elend Südasiens erstmals zum musikalischen Großanlass, der Vorbild sein sollte für das bereits erwähnte Live-Aid-Konzert von Bob Geldof im Jahre 1985 zugunsten Afrikas. Auf die Initiative des indischen Sitar-Spielers Ravi Shankars hin veranstaltete der Ex-Beatle George Harrison – die beiden waren befreundet und Shankar hatte Harrison das Sitar-Spielen beigebracht – das Charity-Konzert „The Concert for Bangladesh“ für die Flüchtlinge des Bangladesh-Krieges unter der Ägide des *UNICEF Bangladesh Disaster Fund*. George Harrisons musikalische Karriere befand sich zu diesem Zeitpunkt auf einem Höhepunkt und er erreichte mit seiner Single „My sweet Lord“, in der er sich mit asiatischer Spiritualität auseinandersetzte, Verkäufe von 30.000 Exemplaren pro Tag.¹³⁷ Die zwei Konzerte fanden im *Madison Square Garden* in New York statt und wurden von Zehntausenden besucht.¹³⁸ Das Plakat und die zum Konzert herausgegebene Schallplatte zeigten das typische Motiv des als isoliert dargestellten hungernden Kindes mit aufgeblähtem Bauch vor leerer Essschale. Das Booklet, das die Schallplatten begleitete, verband die Musikkultur mit drastischen Fotografien hungernder Kinder, Frauen und Männer sowie einer Aufnahme von Vögeln, die über einen toten Körper herfallen. Symbolisch umgesetzt war die Verbindung zwischen Hunger und Musik auf einem Bild auf der Rückseite des Hefts, das einen geöffneten Gitarrenkoffer gefüllt mit medizinischem Material und Lebensmitteln mit der Aufschrift „Bangla Desh“ zeigte. Legte man das Vinyl auf den Plattenspieler, drehte sich in der Mitte das Bild des Hungerkinde im Kreis. Auch der von George Harrison für die Veranstaltung komponierte Song

136 Schwester des Friedens, in: Schweizer Illustrierte, 22. 10. 1979, S. 14–19.

137 Joshua M. Greene, *Here Comes the Sun. The Spiritual and Musical Journey of George Harrison*, Hoboken, N.J. 2006, S. 185.

138 Vgl. die Website des George Harrison Fund for UNICEF mit Konzertausschnitten: *The Concert for Bangladesh*, <http://www.theconcertforbangladesh.com>, Stand: 03. 01. 2018.

„Bangla Desh“ - die Einnahmen aus dessen Verkauf sollten dem Fond zugutekommen - rief Vorstellungen eines hilfsbedürftigen Krisengebiets hervor, indem er die Zuhörerinnen und Zuhörer im Refrain aufforderte: „we’ve got to relieve the people of Bangla Desh“. Gleichzeitig basierte das Konzert musikalisch auf einer Fusion von Popkultur und klassischer indischer Musik. Der aus Bangladesh stammende Ravi Shankar eröffnete das Konzert zusammen mit dem indischen Musiker Ali Akbar Khan, die ein anderes Indien verkörperten als das Kind mit Hungerbauch.

Dieser Fusion von indischer und europäischer Musik in der Popmusik und den medialen Repräsentationen der Faszination der Jugendkultur für Indien in den 1960er und 1970er Jahren widmet sich das folgende Kapitel.

6. SITAR, RAUSCH, MEDITATION UND REISEFIEBER: INDIEN IN DEN JUGENDKULTUREN DER 1960ER UND 1970ER JAHRE

1967 erschien in der deutschen Zeitschrift *Stern* eine Aufnahme von Maharishi Mahesh Yogi, einem indischen Lehrer und dem Begründer der sogenannten Transzendentalen Meditation, umringt von den fröhlich wirkenden Mitgliedern der Musikgruppe *The Beatles* und ihren Partnerinnen (Abb. 97).¹ Der Maharishi sitzt mittig im Hintergrund und bildet, sich mit seiner hellen Kleidung von der Gruppe absetzend, das Zentrum des Bildes. Diese Aufnahme versinnbildlicht eine neue Phase der Faszination, die sich in Europa und den USA für die indische Welt in den 1960er und 1970er Jahren entwickelte.² Literaten der sogenannten Beat-Generation wie Allen Ginsberg und Jack Kerouac sowie Rockbands wie *The Beatles* entdeckten und popularisierten asiatische und insbesondere indische Einflüsse als Teil einer neuen Jugendkultur. Ein Vorläufer dieses romantisierenden Blicks Richtung Indien – imaginiert als Gegenpol zur westlichen Zivilisation – findet sich im deutschsprachigen Raum bereits um die Jahrhundertwende im Zuge der sogenannten Lebensreformbewegung. Auf dem Monte Verità bei Ascona etablierte eine Siedlung von Künstlern eine lebensreformerische Gegenkultur, die sich vom bürgerlichen Leben und der leistungsorientierten Industriegesellschaft abgrenzte und der asiatische Kulturen als Inspiration dienten.

Das vorliegende Kapitel widmet sich Indienstvorstellungen, die in der illustrierten Presse der Schweiz und Deutschlands in Bezug auf die Jugendkultur präsent waren. Im Vordergrund steht die These, dass Ende der 1960er Jahre und in den 1970er Jahren ein deutlicher Wandel in der Repräsentation Indiens stattgefunden hat, in dem sich gesellschaftliche Veränderungen in der Schweiz und Deutschlands spiegelten. In Darstellungen des sogenannten „Hippy Trails“ rückten Jugendliche in den Fokus und erschienen als gesellschaftliche Exoten, die sich von der westlichen Gesellschaft und ihren Konventionen abwendeten. Des Weiteren verband sich die Repräsentation Indiens – wie die zu Beginn beschriebene Aufnahme zeigt – mit exponierten indischen Repräsentanten, die als integraler Bestandteil der westlichen Jugendkultur imaginiert wurden.

1 Henry Grossman (Foto), Die Beatles wurden ohne Drogen glücklich, in: *Stern*, 03. 10. 1967, S. 18–19.

2 Durchgesetzt hat sich in der Forschung der Begriff der „Langen 1960er Jahre“, der dem Umstand Rechnung trägt, dass die Entwicklung circa 1956 einsetzte und bis 1977 andauerte: Martin Klimke/Joachim Scharloth, 1968 in Europe. An Introduction, in: Dies. (Hg.), 1968 in Europe. A History of Protest and Activism, 1956–1977, New York 2008, S. 1–9, hier S. 3.



Abb. 97 Die Beatles wurden ohne Drogen glücklich, in: Stern, 03. 10. 1967, S. 18–19.

Die Entwicklung der Jugendkulturen seit Mitte der 1950er Jahre war ein transnationales Phänomen: Junge Erwachsene aus Deutschland und der Schweiz orientierten sich an der vom englischsprachigen Raum ausgehenden Jugendkultur.³ Die in San Francisco entstandene Hippie-Bewegung, mit dem *Summer of Love* in Haight Ashbury, gelangte bald auch nach Europa.⁴ Indische Stilelemente, Ornamente und Textilien, Saris, afghanische Hemden und Inkaponchos wurden Teil der Mode junger Erwachsener. Schauspielerinnen wie Mia Farrow, Shirley MacLaine, Tina Sinatra und die britische Sängerin Marianne Faithfull zeigten sich von Indien begeistert und trugen indisch beeinflusste Kleidung.⁵ Mia Farrow und ihre Schwester Prudence, beide

3 Zu Jugendkulturen als transnationalem Phänomen: Philippe Artières/Michelle Zancarini-Fournel (Hg.), 68. Une histoire collective, 1962–1981, Paris 2008; Ingrid Gilcher-Holtey (Hg.), „1968“ – Zwischennationale Diffusion und transnationale Strukturen. Eine Forschungsagenda, in: 1968 – vom Ereignis zum Mythos, Frankfurt a. M. 2008, S. 173–198, hier S. 197.

4 Zur Hippie-Kultur in der Schweiz: Hippies! in Switzerland!!, in: Pop, Nr. 20, Oktober 1967, S. 6–10; „Hippies“ auf der Allmend Brunau, in: NZZ, 04. 09. 1967; Christian Ferber, Was kommt nach dem Hippy-End, in: Die Welt, 14. 10. 1967; Die schöne Welt der Blumen, in: St. Galler Tagblatt, 12. 11. 1967. Vgl. die Dokumentation im Schweizerischen Sozialarchiv: SozArch, ZA 04.11: Jugendkulturen, 1955–1980.

5 Zu orientalistischen Einflüssen in der Mode vgl. Adam Geczy, Fashion and Orientalism. Dress, Textiles and Culture from the 17th to the 21st Century, London 2013; vgl. auch: Indische Mystik

in modischem Kurzhaarschnitt, wurden bei der Meditation mit Maharishi Mahesh Yogi abgelichtet und zum Inbegriff der Begeisterung des weiblichen Hollywood für die indische Mystik. Das Model Angie King heiratete beispielsweise den Sänger der Musikgruppe *Animals* Eric Burdon in einem indischen Sari.⁶ In den USA verkaufte sich Hermann Hesses *Siddhartha* bis 1969 800.000-mal.⁷ Hesse hatte 1921 erklärt, dass Europas Sehnsucht nach der Kultur des Ostens unübersehbar geworden sei, und seine Texte erlebten nun ein Revival.⁸ Die indische Tageszeitung *Times of India* beschrieb den Internationalismus 1979 als ein inhärentes Charakteristikum der Jugendkultur: „For a lot of young people it also involved a new kind of internationalism; that of music, travelling, and drugs. This is how India became a part of the life of Western youth.“⁹

Den visuellen Medien kam in den Jugendbewegungen eine wichtige Rolle zu. Ereignisse wie das Woodstock-Festival 1969 wurden durch ihre mediale Aufbereitung zu jenen Legenden, die sie bis heute in der Musikgeschichte und im Selbstverständnis einer Generation geblieben sind.¹⁰ Das Fernsehen löste die traditionellen Printmedien ab und wurde zum Leitmedium. Während 1960 erst 17 Prozent der Haushalte der Bundesrepublik Deutschland über ein Fernsehgerät verfügten, stieg die Anzahl Apparate bis 1974 auf 80 Prozent an.¹¹ Jedoch besaß die gedruckte Presse noch für einige Jahre den Vorteil von Bildern in Farbe, das Farbfernsehen in der Bundesrepublik verbreitete sich erst allmählich und legte in den 1970er Jahren an Popularität zu.¹² Dementsprechend kamen Bilder aus Indien in Verbindung mit der Jugendkultur häufig bunt daher. Für die Fotografie eröffneten sich zudem neue Anwendungsbereiche: Die deutsche Jugendzeitschrift *Bravo* führte den lebensgroßen Starschnitt ein und

– letzte Mode der Stars, in: Schweizer Illustrierte, 25. 12. 1967, S. 12; Mia Farrow. „Leben heisst für mich, nicht erwachsen zu werden“, in: Annabelle, 04. 10. 1972, S. 132–135.

6 Blumenhochzeit, in: Pop, Nr. 20, Oktober 1967, S. 22–23.

7 Wonnen für Hippies, in: Der Spiegel, Nr. 40, 30. 09. 1968, S. 177.

8 Hermann Hesse, Aus Indien. Aufzeichnungen, Tagebücher, Gedichte, Betrachtungen und Erzählungen, Frankfurt a. M. 1980, S. 232.

9 Krishna Kumar, Where all the flowers have gone, in: The Times of India, 04. 11. 1979, S. 11.

10 Für den Mythos prägend war vor allem der Film von Michael Wadleigh, Woodstock – 3 days of Peace and Music, USA 1970.

11 Detlef Siegfried, Sound der Revolte. Studien zur Kulturrevolution um 1968, Weinheim 2008, S. 18.

12 Zu den Illustrierten in Deutschland vgl. Jörn Glasenapp, Titelschwund und Politisierung. Zur Illustriertenlandschaft der sechziger Jahre, in: Werner Faulstich (Hg.), Die Kultur der sechziger Jahre, München 2003, S. 129–143; Axel Schildt/Detlef Siegfried (Hg.), Deutsche Kulturgeschichte. Die Bundesrepublik – 1945 bis zur Gegenwart, Bonn 2009, S. 254.

das Plakat hielt Einzug in die Jugendzimmer.¹³ Mit der wirtschaftlichen Prosperität expandierte der Plattenmarkt und Plattenspieler sowie Transistorradios verbreiteten sich in den Haushalten.¹⁴

In der Geschichtswissenschaft erfuhr die Entwicklung der Jugendkulturen der 1960er und 1970er Jahre im englischsprachigen Raum und in Deutschland im letzten Jahrzehnt größere Aufmerksamkeit.¹⁵ Besonders die Formen des Protests sowie die Musik- und Mediengeschichte gerieten dabei in den Fokus.¹⁶ In der Schweiz entstanden insbesondere im Zuge des Jubiläums des emblematischen Jahres 1968 zahlreiche neue Forschungsarbeiten. Viele betrachten dabei Phänomene der Protestkulturen und Gegenkultur aus einer lokalen Perspektive.¹⁷ Allerdings beschäftigten sich bisher erst wenige Untersuchungen mit Bildern, Filmen und der Musikkultur; dies obwohl die Alternativkultur wesentlich durch diese nicht-literarischen Quellen transportiert worden ist.¹⁸ Fotografische Inszenierungen der Jugendkultur und insbesondere die Jugendfotografie dieser Generation bildet ein Forschungsdesiderat.¹⁹ Ebenso ist die Bedeutung nicht-westlicher Kulturen für die europäische Jugendkultur ein Bereich, zu dem Forschungen noch ausstehen.

-
- 13 Detlef Siegfried, Starschnitt. Die Bildsprache der Bravo, in: Gerhard Paul (Hg.), Jahrhundert, Bd. 2, 2008, S. 146–153.
- 14 Ders., „Underground“. Counter-Culture and the Record Industry in the 1960s, in: Karl Christian Führer/Corey Ross (Hg.), Mass Media, Culture and Society in Twentieth-Century Germany, Basingstoke 2006, S. 44–60, hier S. 50.
- 15 Überblicksdarstellungen für den deutschsprachigen Raum liefern: Werner Faulstich (Hg.), Die Kultur der sechziger Jahre, München 2003; Detlef Siegfried, Time is on my Side. Konsum und Politik in der westdeutschen Jugendkultur der 60er Jahre, Göttingen 2008².
- 16 Jugendbewegung und Kulturrevolution um 1968, hrsg. v. Archiv der deutschen Jugendbewegung, Schwalbach 2008; Kathrin Fahlenbrach, Protest-Inszenierungen. Visuelle Kommunikation und kollektive Identitäten in Protestbewegungen, Wiesbaden 2002.
- 17 Vgl. Janick Marina Schaufelbuehl (Hg.), 1968–1978. Ein bewegtes Jahrzehnt in der Schweiz, Zürich 2009; Erika Hebeisen/Gisela Hürlimann/Regula Schmid (Hg.), Reformen jenseits der Revolte. Zürich in den langen Sechzigern, Zürich 2018.
- 18 Vgl. Bodo Mrozek, Popgeschichte, Version 1.0, Docupedia, 06. 05. 2010, <https://docupedia.de/zg/Popgeschichte>, Stand: 03. 01. 2018; Alexa Geisthövel/Bodo Mrozek (Hg.), Popgeschichte, Bd. 1: Konzepte und Methoden, Bielefeld 2014; Bodo Mrozek/Jürgen Danyel/Alexa Geisthövel (Hg.), Popgeschichte, Bd. 2: Zeithistorische Fallstudien 1958–1988, Bielefeld 2014. Zur Musikgeschichte in der Schweiz vgl.: Samuel Mumenthaler, Beat – Pop – Protest. Der Sound der Schweizer Sixties, Lausanne 2001.
- 19 Vgl. Jan Schmolling (Hg.), Blende auf. Jugendfotografie in Deutschland, Pulheim-Brauweiler 1995; Kathrin Fahlenbrach, Medienikonen und Schlüsselbilder der Revolte um 1968. Ein diachroner Blick auf Prozesse der Ikonisierung, in: Annelie Ramsbrock/Annette Vowinckel/Malte Zierenberg (Hg.), Fotografien im 20. Jahrhundert. Vermittlung und Verbreitung, Göttingen 2013, S. 102–126.

Neben der deutschen Zeitschrift *Bravo* und dem Schweizer Musikmagazin *Pop*, die sich selber als Jugendzeitschriften verstanden, werden etablierte Blätter wie die *Schweizer Illustrierte* und der *Stern* in die Analyse mit einbezogen.²⁰ Ebenfalls Teil der Untersuchung ist die Zürcher Untergrundzeitschrift *Hotcha* als Beispiel eines neuen Typus von Zeitschrift, der sich Ende der 1960er Jahre bewusst von der bürgerlichen Presse abgrenzte. Detlef Siegfried betont, dass die Angaben zu den Zielpublika von Zeitschriften kritisch zu hinterfragen sind. Jugendliche hätten nur zu einem geringen Anteil Magazine konsumiert, die als Jugendzeitschriften konzipiert gewesen seien, bürgerliche Illustrierte seien bei ihnen ebenfalls beliebt gewesen.²¹ Im Hinblick auf den Leseranteil westdeutscher Jugendlicher war der 1948 gegründete *Stern* 1962 mit einer Gesamtauflage von 1.3 Millionen mit 29 Prozent führend.²² Jugendmagazine stießen bei jugendlichen Leserinnen und Lesern zunächst auf wenig Gegenliebe, da sie als junge Erwachsene und nicht als Jugendliche angesprochen werden wollten. Für *Bravo* errechnete eine Studie zu den 1950er und den Beginn der 1960er Jahre, dass die Zeitschrift lediglich von 8 Prozent „der jungen Menschen“ aus der Bundesrepublik Deutschland gelesen würde und eher bei jüngeren Lesern beliebt sei.

Deutsche und Schweizer Magazine verhandelten in dieser Zeit auf innergesellschaftlicher Ebene besonders prominent das neue Generationenverhältnis zwischen Eltern und Kindern, das sich wandelnde Geschlechterverhältnis und den Umgang mit der Sexualität, letzteres meist in Verbindung mit dem Aufkommen der Antibabypille. Damit spiegelten sie die innergesellschaftlichen Veränderungen, die von Konsum, Medialisierung, einer Veränderung der Familienstrukturen und der Sexualität begleitet waren. Die alternative Jugendkultur durchdrang verschiedene Lebensbereiche wie „Geschmack, Lebensstil, Sprache, das Verhältnis zu Leib und Seele und einen bestimmten politischen Stil“.²³ Neue Freiräume ergaben sich für diese Altersgruppe auch insofern, als sie meist nicht mehr direkt mit 15 Jahren in das Arbeitsleben einstiegen. Gemäß Siegfried und Reichhardt entdeckten junge Erwachsene eigene Lebensformen und den Wunsch nach subjektiver Selbstentfaltung.

20 Zur Auflageentwicklung des *Stern*: Glasenapp, Titelschwund, 2003, S. 132. Die Recherche in der Zeitschrift *Geo*, die ab 1976 erschien, blieb zwischen 1976 und 1980 im Hinblick auf die Darstellung der Jugendkultur ohne Ergebnisse.

21 Detlef Siegfried, *Draht zum Westen. Populäre Jugendkultur in den Medien 1963 bis 1971*, in: Monika Estermann (Hg.), *Buch, Buchhandel und Rundfunk 1969 und die Folgen*, Wiesbaden 2003, S. 83–109, hier S. 85.

22 Viggo Graf Blücher, *Die Generation der Unbefangenen. Zur Soziologie der jungen Menschen heute*, Düsseldorf 1966, S. 283–285.

23 Sven Reichardt/Detlef Siegfried, *Das Alternative Milieu. Konturen einer Lebensform*, in: Dies. (Hg.), *Das Alternative Milieu. Antibürgerlicher Lebensstil und linke Politik in der Bundesrepublik Deutschland und Europa 1968–1983*, Göttingen 2010, S. 9–24, hier S. 11.

Inwiefern Vorstellungen Indiens ein Teil dieser neuen Jugendkultur wurden, möchte ich im Folgenden aufzeigen. Die Faszination Jugendlicher für „Fremdes“ und „Andersartiges“ parallelisiert Jakob Tanner überzeugend mit dem kolonialen Verlangen nach „Anderem“, wobei sich das Verhältnis zu anderen Kulturen in den 1960er Jahren deutlich gewandelt habe:

Wir haben eine Metamorphose dessen vor uns, was Robert J.-C. Young als ‚Colonial Desire‘ bezeichnete. Wie eh und je hatte die Faszination gegenüber dem Fremden die Genese hybrider Kulturen zur Folge – im Gegensatz zur offiziellen Gesellschaft sahen jugendliche Subkulturen in diesen Mixturen allerdings keine Bedrohung, gegen die anzukämpfen wäre, sondern gerade umgekehrt ein Elixier für weitere Kreativitätseinfälle. Pop wurde zur ersten funktionierenden Universalsprache und über kommerzialisierbare Musik setzte eine nie dagewesene globale Kommunikation über Zeichen ein.²⁴

Den Überlegungen Jakob Tanners folgend, gilt es im Folgenden zu untersuchen, ob und auf welche Weise sich diese Faszination Jugendlicher in illustrierten Zeitschriften spiegelte und welche Veränderungen und Kontinuitäten sich in der Rezeption Indiens aufzeigen lassen. Das *St. Galler Tagblatt* schrieb 1967 zu den „Hippies“: „Die Grundlagen der Hippiebewegung sind Toleranz und Gewaltlosigkeit, das Paßwort heisst ‚Love‘, Liebe. Ihre Götter sind Buddha, Gandhi, Aldous Huxley und auch Christus.“²⁵

6.1 George Harrison als Medium des Indienkults

1970 publizierte die Zeitschrift *Bravo* einen mehrseitigen Bericht über das *Beatles*-Mitglied George Harrison.²⁶ Für das Fotoshooting betrieb die Redaktion großen Aufwand.²⁷ Sie installierte in Harrisons Büro eine Wand voller Blumen, vor der sich der Musiker im Lotussitz in Szene setzte und zeigte ihn als „Blumenkind“. Eine weitere Aufnahme zeigte den Beatle vor einer typisch indischen Essenstafel, gerade dabei, sich eine Köstlichkeit in den Mund zu schieben, die zwei indische Köche eigens zubereitet hatten. Die größte Aufmerksamkeit verwendete die Redaktion jedoch auf die

24 Jakob Tanner, „The Times They Are A-Changin“: Zur subkulturellen Dynamik der 68er Bewegungen, in: Ingrid Gilcher-Holtey (Hg.), 1968 – vom Ereignis zum Mythos, Frankfurt a. M. 2008, S. 275–295, hier S. 280–281.

25 Die schöne Welt der Blumen, in: *St. Galler Tagblatt*, 12. 11. 1967.

26 Aus rechtlichen Gründen können die *Bravo*-Berichte leider nicht gezeigt werden.

27 Wolfgang Heilemann (Fotos)/Wolfgang Fran (Text), Die Welt, an die ich glaube, in: *Bravo*, Nr. 1, 1970, S. 2–7.

Inszenierung des Einstiegsbildes. *Bravo* ließ eine riesige Buddha-Statue in Harrisons Haus transportieren, obwohl dieser im Artikel relativierend sagte, dass er sich zwar mit der indischen Philosophie vertieft auseinandersetze, sich jedoch nicht als praktizierenden Hindu bezeichnen würde. Die Entstehungsgeschichte des Bildberichts in der *Bravo* zeigt, welchen Aufwand die Zeitschrift betrieb, um George Harrison als eng mit der indischen Spiritualität und dem Subkontinent als Kulturraum verbunden darzustellen.

Mit der 1956 gegründeten *Bravo* etablierte sich ein neuer Typus von Jugendzeitschrift. Zunächst präsentierte sie Stars und Sternchen aus Film und Fernsehen sowie der Schlagermusik. In den 1960er Jahren begann sie zunehmend, dem Publikumschmack Rechnung zu tragen und nahm Beat-Bands in ihr musikalisches Repertoire auf. 1966 wies sie eine Auflage von einer Million Heften auf, danach ging die Auflage zurück und stieg erst wieder, als sie sich verstärkt Themen wie der Sexualität und den Alltagsproblemen Jugendlicher widmete.²⁸ Den *Rolling Stones*, die als wild, provokativ und ungestüm galten und mit Titeln wie „(I Can't Get No) Satisfaction“ (1965) aufwarteten, trat sie zunächst distanziert gegenüber, später aber lancierte *Bravo* eine Reportage über die Deutschland-Tournee der Gruppe rund um Frontmann Mick Jagger. Sie nahm den porträtierten Musikern allerdings das potentiell Anstößige: Sie präsentierte sie als gute Ehemänner, freundlich im Umgang und ohne große Skandale.

Als *Bravo* Harrison 1970 mit einer Buddhafigur porträtierte, war er längst zum eigentlichen Medium des Indienkults in der Jugendkultur avanciert. Auf dem Set des Films „Help!“ (1965) hatte er die Sitar, ein indisches Saiteninstrument, entdeckt. Im gleichen Jahr spielte er in „Norwegian Wood“ des Albums „Rubber Soul“ zum ersten Mal in einem europäischen Pop-Stück die Sitar. Beigebracht hatte ihm das Sitarspielen der indische Musiker Ravi Shankar. Mit dem Titel „Within You Without You“, dem längsten Song auf dem Album „Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band“ (1967), wurde die Sitar endgültig zum Kultinstrument. Die *Beatles* paarten ihre Klänge mit den Zeilen „When you've seen beyond yourself then you may find, peace of mind is waiting there“ und machten das Stück zu einem Teil der Gegenkultur und des Protests gegen bürgerliche Werte.²⁹

Die Affinität der *Beatles* und insbesondere von George Harrison zu indischer Musik und Spiritualität fand vor allem in den sich etablierenden Jugend- und Musikzeitschriften Widerhall.³⁰ Die Zeitschrift *Bravo* repräsentierte die „Fab Four“ regel-

28 Schildt/Siegfried, Kulturgeschichte, S. 271.

29 Greene, Sun, 77–78.

30 Zu George Harrisons Verhältnis zur indischen Musik vgl. Peter Lavezzoli, *The Dawn of Indian Music in the West*, New York 2007, S. 171–199.

mäßig in Assoziation zu Indien. Unter den in der *Bravo* häufig typisiert dargestellten Bandmitgliedern galt Harrison als der kontemplative, ruhige Beatle, der materiellen Werten abschwor und sich neuen geistigen Horizonten zuwendete.³¹ Gleichzeitig prä-sentierete *Bravo* 1967 Harrisons neuen knallroten Mini-Cooper, den er mit Darstellungen indischer Gottheiten, Symbolen und Spruchbändern in Sanskrit bemalen ließ.³² Konsumkultur und geistige Verinnerlichung waren hier nicht zwei unvereinbare Dinge. Als 1968 verschiedene Gegenstände dem jeweiligen Beatle zuzuordnen waren, zählte die Sitar zu Harrisons Habe.³³ Daneben fanden sich Plakate von Tunesien, die typische Sonnenbrille John Lennons, die Kühlerhaube des Rolls Royce als repräsentatives Statussymbol, eine Wasserpfeife, Schlittschuhe und eine Buddha-Statue, die für die Verbundenheit der Band mit dem Gedankengut des „Fernen Ostens“ stehen sollte. Insgesamt wurde damit „Indien“ zu einem trivial wirkenden Accessoire in einem wilden Potpourri an Bezugspunkten der *Beatles*. Andererseits spricht diese Vielfalt von kulturellen Einflüssen eben auch für die von Jakob Tanner statuierten „Mixturen“, die nicht mehr als Gefahr aufgefasst, sondern in der Jugendkultur positiv gedeutet wurden.³⁴ Analog zu einem Setzkasten wurden verschiedene kulturelle Bezugspunkte nach Bedarf zusammengestellt.

Auch die auflagenstarken Illustrierten machten sich die Popularität von Darstellungen der *Beatles* zu eigen, die auf diese verschiedenen kulturellen Bezugspunkte verwiesen. Ein Beispiel dafür ist die experimentelle Porträtreihe der *Beatles* vom bekannten Modefotografen Richard Avedon, die 1968 auch im *Stern* erschien. Sie glichen darin, wie das *Stern*-Magazin schrieb, „Farbvisionen der Pop-Götter“.³⁵ Jeder Beatle war auf eine eigene Art und Weise in psychedelischen Farben inszeniert. Avedon verlieh George Harrison Züge einer hinduistischen Heiligenfigur und forcierte damit dessen Typisierung. Der ehemals typische Pilzkopf war zu diesem Zeitpunkt bereits längerem Haar und Schnurrbart gewichen.³⁶ Damit waren ikonografische Verbindungen der *Beatles* zu Indien auch in einem der meistgelesenen Wochenmagazine des deutschsprachigen Raums angekommen.³⁷

31 Wir bleiben doch zusammen, in: *Bravo*, Nr. 50, 1966, S. 6–7.

32 Verrückt!, in: *Bravo*, Nr. 37, 1967, S. 4–5.

33 Die Welt der Beatles, in: *Bravo*, Nr. 20, 1968.

34 Tanner, *Times*, S. 280–281.

35 Richard Avedon (Fotos), Die Beatles, in: *Stern*, Nr. 16, 21. 04. 1968.

36 Ebd.; Wie die Beatles heute leben, in: *Bravo*, Nr. 5, 1971, S. 16–17; *Bravo*, Nr. 9, 1971, Titelblatt; Star des Monats März, in: *Bravo*, Nr. 10, 1971.

37 Andreas Vogel/Christina Holtz-Bacha (Hg.), *Zeitschriften und Zeitschriftenforschung*, Wiesbaden 2013, S. 226.

„George Harrisons Indien-Kult“ griff auch die in der Schweiz lancierte Musikzeitschrift *Pop* auf.³⁸ Während die *Bravo* ein breiteres und tendenziell jüngeres Publikum ansprach und von etablierten Journalisten und Verlegern ins Leben gerufen worden war, entstand 1965 mit der Zeitschrift *Pop* ein neuartiges Magazin von jungen Erwachsenen für Jugendliche. Es verschrieb sich zunächst ganz der Beat-Musik. Der aus Zürich stammende 20-jährige Jürg Marquard gründete gemeinsam mit Susanne Bihrer und Beat Hirt ein Magazin, das sich bewusst von den Medien aus erwachsener Hand und auch von der *Bravo* abgrenzte.³⁹ Dass Marquard damit Teil eines transnationalen Phänomens war, zeigt die Gründung anderer Musikzeitschriften in Europa und in den USA. 1967 entstand in San Francisco das legendäre Rock-Magazin *Rolling Stone*.⁴⁰ Gründer waren der damals 21-jährige Jann Wenner und der Musikjournalist Ralph J. Gleason. In der ersten Ausgabe von *Pop* richtete sich Chefredakteur Marquard an die Leserinnen und Leser:

Hallo Freunde! Hier ist POP! Die Zeitschrift, auf die wir so lange gewartet haben. Die Zeitschrift, in welcher wir Junge wirklich unter uns sind. Susy, Beat und ich stellen dieses Heft nicht nur für Euch zusammen; wir gehören zu Euch. Auch wir drei sind jung und haben die gleichen Interessen und Sorgen wie Ihr. Ich hoffe, daß wir alle schnell gute Freunde werden, die zusammenhalten. [...] Denn viele Erwachsene haben uns ausgelacht, als wir die Idee für dieses Heft vorbrachten.⁴¹

Er forderte die Leserinnen und Leser in freundschaftlichem Ton auf, ihre Meinung zur neuen Publikation kundzutun und sich daran zu beteiligen. *Pop* publizierte Tourneepläne, Clubprogramme, Konzertberichte und präsentierte die Hitparaden der Schweiz, Deutschlands, Englands und der Vereinigten Staaten. Idole der Zeitschrift waren Beat-Bands wie die *Kinks*, die *Beatles* und die *Rolling Stones*, aber auch die bekannteste Schweizer Beat-Band *Les Sauterelles* mit dem Frontmann Toni Vescoli. In der Rubrik „Wir unter uns“ kamen Jugendliche mit ihren Alltagsproblemen zu Wort: Fragen zu Schwierigkeiten mit den Eltern, in der Lehre oder mit dem anderen Geschlecht wurden beantwortet.⁴² Ab 1966 erschien die Zeitschrift auch in Österreich sowie Italien und später auch in Deutschland, jedoch hatte sie immer wieder mit fi-

38 George Harrisons Indien-Kult, in: *Pop*, Nr. 6, Juli 1970.

39 Beat Hirt, Let it beat, in: *Sonntags Zeitung*, 28. 02. 2016, S. 18–19.

40 Gina Renée Misiroglu (Hg.), *American Countercultures. An Encyclopedia of Nonconformists, Alternative Lifestyles, and Radical Ideas in U. S. History*, Bd. 3, Armonk, N.Y. 2009, S. 629.

41 *Pop*, 01. 03. 1966.

42 *Pop*, 01. 12. 1966.

George Harrisons

Über fünf Jahre fühlt sich Beatle George Harrison nun schon zur indischen Kultur hingezogen. Es begann 1965, als er sich von Ravi Shankar im Sitarspielen unterweisen liess und die Früchte dieses Studiums erstmals auf der Rubber Soul-LP im Stück «Norwegian Wood» zu Gehör brachte. 1967 traf er den Inder Maharishi Mahesh Yogi, der ihn und seine Beatles-Genossen in die Kunst der transzendenten Meditation einweihete. Und 1969 schliesslich verknüpfte er seine Ideologie mit derjenigen der indischen Sekte Radha Krishna Temple. George Harrisons Indienkult hat in dieser Zeitspanne der Pop-Musik viele neue Türen geöffnet. Sie aufzuzählen wäre Platzverschwendung. Wir kennen sie alle. Kennen wir aber auch Georges wirkliche Motive, die ihn zur indischen Kultur drängen?

Eines wissen wir bestimmt: George Harrisons Indiefimmel ist kein Fimmel im üblichen Sinne, sondern eher ein echtes Bedürfnis für den bärtigen Gitarristen. Die Beschäftigung mit den Lehren und Ideen der alten indischen Meister bringt ihm die Antworten auf brennende Fragen. Brennende Fragen? Indische Philosophie? – Das passt zwar auf den ersten Blick gar nicht zu einem umschwärmten Pop-Musiker. Doch George macht's möglich. Der anhaltende Er-

zur Besinnung gebracht. Er fragt sich, ob er auch immer das Beste gegeben habe. Ob es wohl immer so weiter gehe. Und vor allem: Ob es genüge, mit dem Erreichten zufrieden zu sein . . .

Die letztere Frage hat George mit einem klaren Nein beantwortet. Angesichts der wirklich ausserordentlichen Leistungen, welche er als Beatle zustande gebracht hatte, eine mehr als erstaunliche Antwort. Aber dennoch die einzig richtige. Denn seit sich George mit Indien befasst, hat er selber an Bedeutung, Selbstbewusstsein, Reife und Menschlichkeit gewonnen. Das zeigt sich zum Beispiel in seiner Einstellung zur Pop-Musik. Vergangenheit sind die witzigen, leicht hingessagten Bemerkungen zu diesem Thema. An ihre Stelle ist klare, deutliche Argumentation getreten. «Ich will nur noch Lieder schreiben, die einen unverfälschten Beitrag darstellen. Songs mit Strophen wie . . . heute ist ein lieblicher Tag . . .» sind reinste Energie- und Zeitverschwendung.»

Diese klare Urteils- und Überlegungskraft hat ihm die transzendentale Meditation verlichen. «Entgegen der landläufigen Meinung meditiere ich noch immer regelmässig. Soviel ich weiss, gilt das auch für John, Paul und Ringo. Dass wir uns gegen unseren Lehrer Maharishi gewandt und

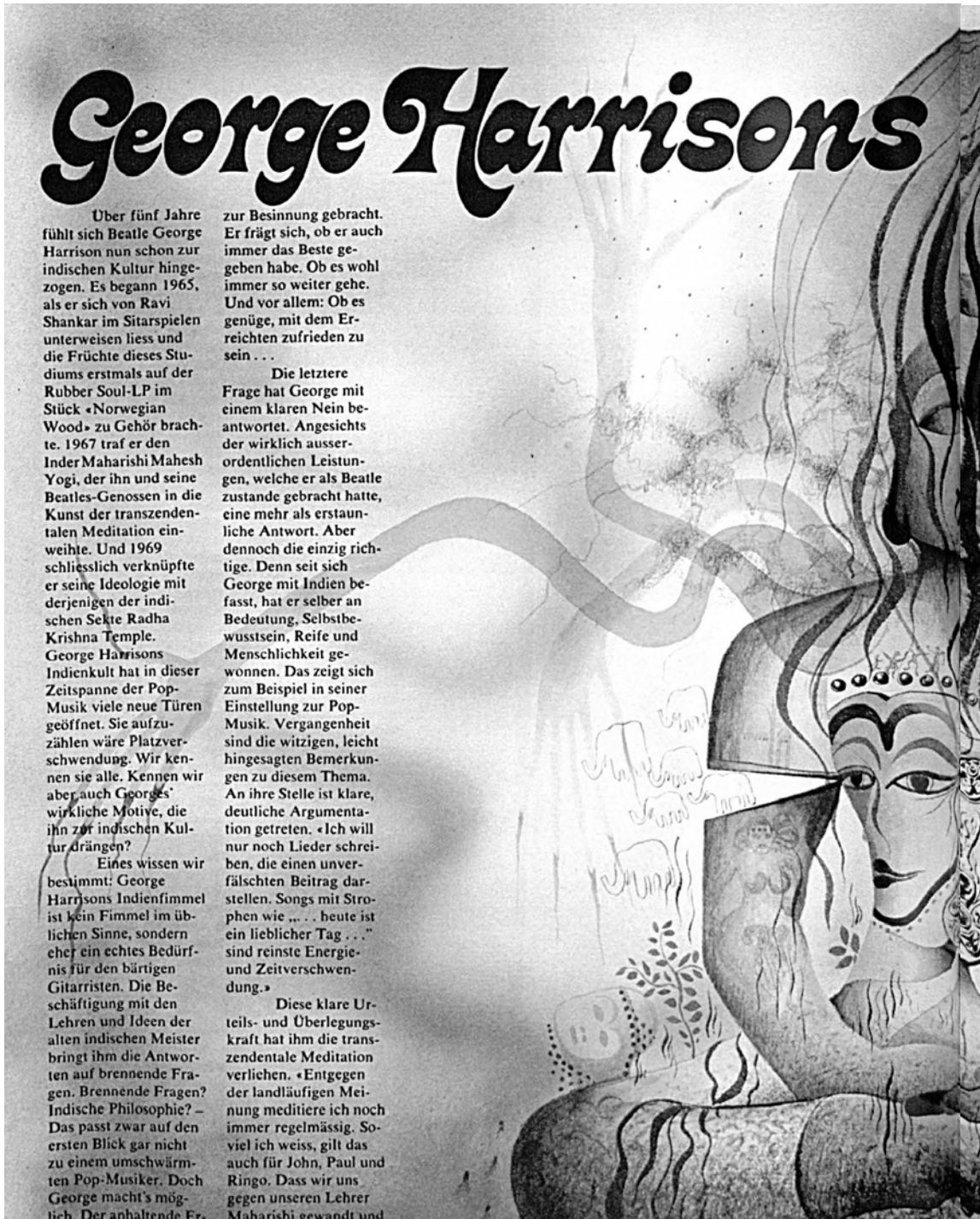


Abb. 98 George Harrisons Indien-Kult, in: Pop, Nr. 6, Juli 1970, o.S.

Indien-Kult

Presse. Wir haben den Maharishi wohl physisch verlassen – geistig haben wir uns jedoch keinen Schritt von ihm entfernt. Ja, wir sind ihm sogar näher gekommen.»

Dieses «Sich-näher-gekommen-sein» bezieht sich wohl kaum auf die Beatles als Pop-Gruppe. «Das ist vollständig richtig. Sagen wir einmal: Als Pop-Band pflegen wir die Einheit durch Mannigfaltigkeit. Wir gehören zusammen. Aber jeder geht seinen bestimmten Zielen entgegen. Das musste eines Tages soweit kommen. Das liegt

permanentes Mitglied. Schliesslich habe ich ja noch meine Arbeit als Musiker zu bewältigen.»

Die Radha Krishna-Leute, welche übrigens bereits zwei Singles («Hare Krishna» und «Govinda») herausgebracht haben, sind ein ganz eigen Völkchen. Ihre Anhängerschaft geht in die Tausende, meist Amerikaner und Kanadier. Anfangs lebten sie in Indien. Als dann das geistige Oberhaupt, der heute 80jährige Prabhupad A. C. Bhaktivedanta, vor etwa 10 Jahren nach den USA zog, verlagerte sich der Sektenschwerpunkt ebenfalls nach Westen. Die Radha Krishna Temple-Anhänger haben männlicherseits fast ausnahmslos kahlgeschorene Schädlel. Ihre Körper stecken in langen



in der Natur der Sache.»

Im Augenblick widmet George Harrison seine geistigen wie musikalischen Kräfte dem Wohlergehen der indischen Sekte Radha Krishna Temple. Das heisst: Er unterstützt sie, wo und wie er nur kann. «Ich bin mir der publizistischen Gewalt des Namens Beatles vollauf bewusst. Da ich diese Sekte für eine ausserordentlich wich-

nachthemdartigen Gebilden. Ihre Lehren haben ihren Ursprung im Indien des 15. Jahrhunderts. George Harrison ist hell begeistert von ihnen. «Wenn jemand an Gott glaubt, so will er ihn doch sehen können. Weil es völlig wertlos ist, an etwas zu glauben ohne Beweise. Mit Krishna ist es nun möglich, eine Verbindung mit Gott herzustellen. Du kannst Gott

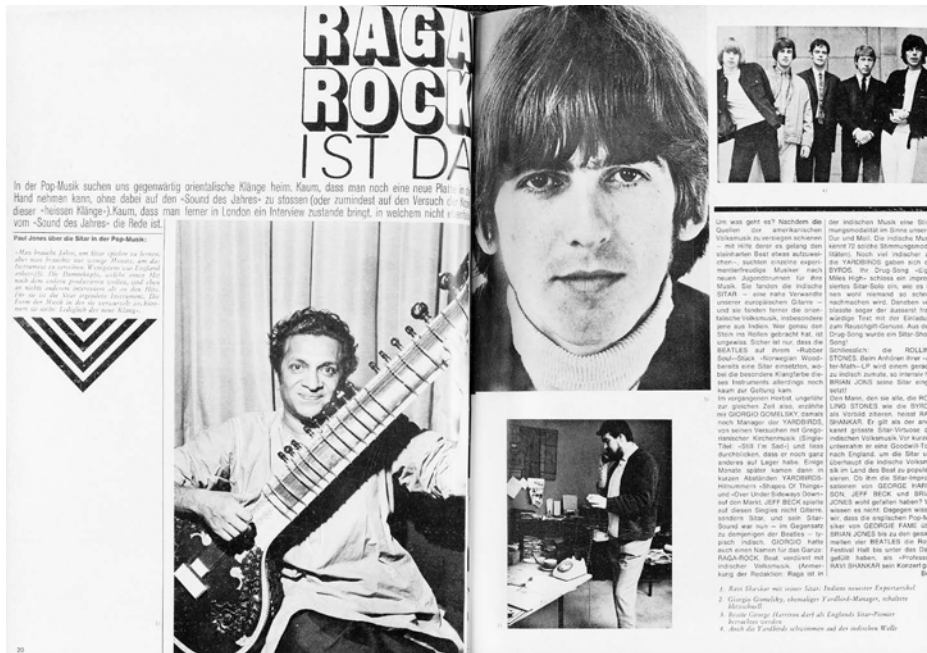


Abb. 97 Die Beatles wurden ohne Drogen glücklich, in: Stern, 03. 10. 1967, S. 18–19.

nanziellen Problemen zu kämpfen.⁴³ Gemäß eigenen Angaben wies das Magazin 1972 1.2 Millionen Leserinnen und Leser zwischen 14 und 25 Jahren auf, wobei bei der Nennung von Auflagenzahlen durch die Zeitschriften selbst Vorsicht geboten ist.⁴⁴

Pop deutete den Einfluss, den Harrison musikalische Entwicklung durch seine Auseinandersetzung mit Indien erfuhr, positiv. Seine Begeisterung für die indische Kultur habe der Popmusik neue Entwicklungsmöglichkeiten beschert und „seit sich George mit Indien befasst, hat er selber an Bedeutung, Selbstbewusstsein, Reife und Menschlichkeit gewonnen“.⁴⁵ Die Illustration zum doppelseitigen Bericht zeigte Harrison mit Schnurrbart und langem Haar, vor ihm eine Buddhafigur in Meditationshaltung (Abb. 98).

Zur Ikone indischer Musik wurde in dieser Zeit der Sitarspieler Ravi Shankar. Der aus der klassischen indischen Musiktradition stammende Musiker wurde in Musikzeitschriften zum Gesicht des Raga Rocks.⁴⁶ Ravi Shankar wurde im Schneidersitz, mit

43 Pop, 01. 09. 1966.

44 Editorial, in: Pop, Nr. 2, 1972.

45 George Harrison's Indien-Kult, in: Pop, Nr. 6, Juli 1970.

46 Zum „Raga Rock“ im Westen vgl. Brian Ireland/Sharif Gemie, Raga Rock: Popular Music in the Turn to the East in the 1960s, in: Journal of American Studies (2017), S. 1–38; Gianfranco Sal-

Sitar im Schoß, einem auf die Saiten gerichteten Blick oder mit geschlossenen Augen gezeigt. *Pop* porträtierte Ravi Shankar 1966 unter dem Titel „Raga Rock ist da“ und beschrieb die indischen Einflüsse auf die Musikszene als umfassend (Abb. 99): „In der Pop-Musik suchen uns gegenwärtig orientalische Klänge heim. Kaum, dass man noch eine neue Platte in die Hand nehmen kann, ohne dabei auf den ‚Sound des Jahres‘ zu stossen“.⁴⁷ Ravi Shankar war als einer der ersten Nicht-Europäer zum festen Teil der Popkultur geworden, spätestens als er 1967 auf dem Monterey Pop Festival in Kalifornien auftrat und von einer großen Menge junger Menschen auf einem mit Blüten umrahmten Podest mit einem frenetischen Applaus und Standing Ovationen gefeiert wurde.⁴⁸ Seit den 1950er Jahren sei er auf Tournee und das Interesse an seinen Konzerten sei seither enorm gewachsen; heute würden sie ganze Hallen füllen, so Shankar in einem Interview für *Pop* 1973 (Taf. 1).⁴⁹

Shankars Einfluss auf die Musikkultur wurde nicht nur bei den *Beatles* hör- und sichtbar. 1968 feierte *Pop* die Sitar als neuen Trend in der Popmusik: „Ein neues Pop-Instrument macht Mode: Sitar“.⁵⁰ *Pop* präsentierte den Gitarristen der *Rolling Stones* Brian Jones im Schneidersitz mit Sitar; Harrison hatte diesen dazu inspiriert, in „Paint in Black“ die Sitar zu spielen.⁵¹ Der Musiker Paul Jones warnte in einem weiteren Artikel allerdings auch davor, durch eine obsessive Nutzung des indischen Instruments die Musik zu zerstören: „Die Dummköpfe, welche einen Hit nach dem andern produzieren wollen, sind eben an nichts anderem interessiert als an den Hits. Für sie ist die Sitar irgendein Instrument. Die Form der Musik[,] in der sie verwurzelt ist, kümmert sie nicht. Lediglich der neue Klang.“⁵² In der Musikszene griff die Verwendung der Sitar um sich: Gruppen wie *The Grateful Dead*, *Traffic*, *The Mamas and the Papas*, *The Incredible String Band* sowie *Stevie Wonder* und *Donovan* verwendeten das Saiteninstrument in ihren Stücken.⁵³ *Donovan* wirbt noch heute für die Transzendente Meditation.⁵⁴ Die *Byrds* produzierten mit „Eight Miles High“ einen „Drug-Song“ mit

vatore, India in Pop Music and Culture. Chronology of a Transcultural Utopia, in: Schenini, Elio (Hg.), *On the Paths of Enlightenment. The Myth of India in Western Culture 1808–2017*, Milano 2017, S. 462–479; Dubravko Pusek, *Towards a Register of Raga Rock*, in: Ebd., S. 480–486.

47 Beat Hirt (Text), *Raga Rock ist da*, in: *Pop*, 01. 09. 1966, S. 20–21.

48 Lavezzoli, *Dawn*, S. 181.

49 Ravi Shankar, *Musik ist mein Leben*, in: *Pop*, Nr. 1, 1973.

50 Unsere Pop-Serie 3. Von Liverpool nach San Francisco, in: *Pop*, Nr. 28, 1968.

51 Jürg Marquart (Text), *Rolling Stones*, in: *Pop*, 01. 12. 1966, S. 4–5.

52 Beat Hirt (Text), *Raga Rock ist da*, in: *Pop*, 01. 09. 1966, S. 20.

53 Philip Goldberg, *American Veda. From Emerson and the Beatles to Yoga and Meditation. How Indian Spirituality Changed the West*, New York 2010, S. 266.

54 Hugo Stamm, *Yogisches Fliegen mit Sänger Donovan*, in: *Tages-Anzeiger*, 20. 03. 2009.

Sitar-Solo.⁵⁵ Auch Schweizer Bands ließen sich vom Sitar-Trend anstecken. So baute etwa der Gitarrist Walty Anselmo der Rockband *Krokodil* auf Sitar-Klänge.⁵⁶ Nicht nur die Musik selbst wies indische Einflüsse auf. Das Album-Cover von „Axis: Bold as Love“ der *Jimi Hendrix Experience* 1967 zeigte Hendrix in psychedelischer Manier als hinduistische Gottheit.

6.2 Indien im Untergrund

In seiner „grosse[n] Underground-Fibel“ präsentierte *Pop* 1968 Indien als integralen Bestandteil der Untergrundkultur (Abb. 100).⁵⁷ Fotografien zum Artikel zeigten unter anderem eine junge Frau mit nackten Brüsten, mit geschmücktem Haar und Hals und verbanden die Untergrundkultur auch mit Vorstellungen von gelebter Freizügigkeit, sexueller Befreiung und Erotik, die für die Ikonografie der Jugendkultur zentral waren. Zum „Underground“ seien jene zu zählen, die sich wenig bekannten Musikrichtungen und avantgardistischen Entwicklungen zuwendeten.

Die indische Kultur spielt in der Kultur des Underground eine tragende Rolle. Wobei nicht bloss die schöpferische Ruhe verschaffenden Yoga-Übungen zum Zuge kommen. Sondern in fast noch grösserem Ausmasse die indische Musik. Sitar, Sarod, Tamboura und Tabla, die populärsten Instrumente Indiens, haben grossen Einfluss auf die Entwicklung der Underground-Music.⁵⁸

1968 entstand mit der Zürcher Zeitschrift *Hotcha* die erste Untergrundzeitschrift der Schweiz. Untergrundzeitschriften waren in den USA im Umkreis der Beat-Generation als Gegenpol zu bürgerlichen Medien entstanden. Die von Urban Gwerder gegründete *Hotcha* wies 1969 eine Auflage von 1000 Exemplaren auf.⁵⁹ Mehrfach publizierte sie Illustrationen mit Anleihen aus der indischen Symbolik und zeigte Vertreter des Untergrunds im Lotussitz.⁶⁰ Die Zeitschrift basierte auf fotografischen und grafischen Bildern und verband Lyrik, politische Texte und psychedelische Illustrationen. Die Fusion verschiedener kultureller Bezugspunkte wurde auch literarisch umgesetzt,

55 Beat Hirt (Text), Raga Rock ist da, in: *Pop*, 01. 09. 1966, S. 21.

56 Krokodil, in: *Pop*, Nr. 7, Juli 1970.

57 Die große Underground-Fibel, in: *Pop*, Nr. 4, April 1968.

58 Ebd.

59 Walter Hollstein, *Der Untergrund. Zur Soziologie jugendlicher Protestbewegungen*, Neuwied/Berlin 1969, S. 118.

60 *Hotcha*, Nr. 31, 1969; ebd., Nr. 22, 1969.

etwa auf dem Titelblatt von 1970, das ein Gedicht mit Zeilen wie „Chiquita mantra“, „Chiquita Hare Rama“ oder „Chiquita Guevara“ enthielt und kombiniert war mit einer Art „Pin-up“-Darstellung einer Frau, deren Körper aus einer Banane ragte.⁶¹ Die Zeilen nahmen verschiedene asiatische spirituelle Bewegungen auf und verband sie mit dem US-amerikanischen Fruchtunternehmen *Chiquita*.

Die Untergrundbewegung erhob für sich den Anspruch auf Universalität. Das „Gedankengut des Underground ist INTERNATIONAL & UNIVERSELL. Grenzen abschaffen“, so Hotcha 1968.⁶² Universalität bedeutete dabei eine Faszination für andere Kulturen. In einer Fotomontage, die 1971 in *Hotcha* erschien, waren unter dem Titel „Es gibt viele Arten etwas zu tun ... neben deiner eigenen“ verschiedene Kulturen gleichberechtigt dargestellt (Abb. 101).⁶³

Porträts verschiedener Kulturen gruppieren sich rund um ein Sonnenrad, darunter fanden sich Abbildungen traditioneller Wohnformen. Gary Snyder, ein studierter Anthropologe und Vertreter der Beat-Generation, war als Urheber der Montage ebenfalls auf der Doppelseite abgebildet.⁶⁴ Neu an dieser Darstellungsform war, dass außereuropäische und europäische Kulturen gleichberechtigt nebeneinander repräsentiert waren. Hier kommt meines Erachtens die „Faszination gegenüber dem Fremden“ (Jakob Tanner) zum Ausdruck, die nicht als „Bedrohung“, sondern im Gegenteil als „Elixier“ wahrgenommen wurde.⁶⁵ Eine Mischung verschiedener Lebensformen sei für „universell denkende Menschen keine ‚Übernahme‘, sondern ein Bestandteil der eigenen. [...] Niemand fragt nach seiner nationalen Eigenart“, zitierte der Soziologe Walter Hollstein 1969 die Mitglieder von *Hotcha*.⁶⁶ 1970 erläuterte *Hotcha* Gary Snyders Verständnis von Ost und West: „Die Wohltaten des Westens waren soziale Revolutionen – der Segen des Ostens die individuelle Erfahrung des Selbst und seiner Urbestimmung. Wir brauchen beides.“⁶⁷ Junge Erwachsene könnten „von anderen eher

61 Hotcha, Nr. 46, 1970.

62 Hotcha, Nr. 13/14, 1968.

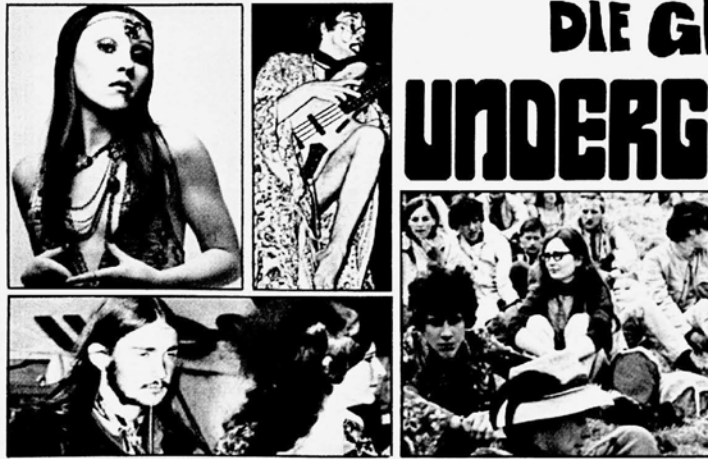
63 Hotcha, Nr. 52, 1971.

64 *Hotcha* veröffentlichte mehrere Texte der Beat-Generation, u.a. ein Gespräch zwischen Allen Ginsberg und Timothy Leary, bei dem die politische Situation in Indien zur Sprache kam. Leary meinte: „Heutzutage werden in Indien diejenigen Leute am meisten respektiert, die während des Unabhängigkeitskampfes für ihre Überzeugung ins Gefängnis gingen. Im heutigen Indien kann man nur dann Politiker werden, wenn man mit Gandhi hinter Gittern gesessen hat.“ Der US-amerikanische Psychologe verglich in der Folge den Unabhängigkeitskampf Indiens mit dem aktuellen Kampf Jugendlicher gegen die Repressionen aufgrund des Konsums von Cannabis. Vgl. Hotcha, Nr. 35, 1969.

65 Tanner, Times, S. 280–281.

66 Hollstein, Untergrund, S. 41.

67 Hotcha, Nr. 39, 1970.



DIE GROSSE UNDERGROUND- FIBEL!

Traut Euren Augen, Folks! POP ist unter die Pauker gegangen. Tatsächlich. Und ohne Falsch. Wir haben uns nämlich fest und feierlich vorgenommen, Euch das ABC des Underground einzutrichtern. Mit Hilfe unserer grossen Underground-Fibel. Come on, let's learn together!

A
für **ANDERGRAUND.**
So nämlich wird das englische Wort Underground korrekt ausgesprochen. In kristallklares Deutsch übersetzt bedeutet Underground Untergrund. Mehr darüber unter U.

B
für **BERNIE.**
Er hat diese Underground-Fibel zusammengestellt. Denn er ist der Underground-Professor bei POP. Nachhilfestunden verteilt er gratis. Vorausgesetzt, bei den lernbedürftigen Personen handle es sich um so süsse Underground-Girls wie bei unserem Titelhildmädchen.

C
für **COUNTRY JOE AND THE FISH.**
JOE McDonald und seine FISH-Gruppe gehören zu jenen wenigen Musikern aus dem Underground, welche an ihrer Herkunft — in ihrer Musik und in ihren Liedertexten — nie Verrat geübt haben. Stets brachten sie in ihren Produktionen unverfälscht ihre eigenen Ideen zum Ausdruck. Niemand machte sie kommerzielle Zugeständnisse.

D
für **DROGEN.**
Bewusstseinsweiternde Drogen wie LSD, Marihuana, Haschisch usw. sind die Brutstätten dessen,

was man heute unter Underground versteht. Die gesamte Underground-Kultur nahm dort ihren Anfang. Unter dem Einfluss von Drogen änderten Menschen ihre Einstellung zum Leben und begannen im Untergrund zu wirken. Der Genuss der Rauschgifte liess sie sich frei fühlen. Heutzutage spielen Narkotika nicht mehr die grosse Rolle von einst. An ihre Stelle tritt langsam die ungleich gesündere Yoga-Lehre.

E
für **END.**
So heisst die neueste Schweizer Underground-Zeitung. END erscheint dreiwöchentlich in einer Auflage von 600 Exemplaren. Dem Charakter von Underground-Papers entsprechend, bringt END — wie es sich gehört — lauter Beiträge, welche in bürgerlichen Zeitungsredaktionen in die Papierkörbe wandern würden.

F
für **FILM.**
Filme mit Underground-Charakter werden verhältnismässig oft hergestellt. Denn genau genommen ist jedes Zelluloid-Band, das nicht in der Öffentlichkeit vorgeführt wird, eine Art Underground-Film. So genau wollen wir es hier jedoch auch wieder nicht nehmen. Ein bekanntes Beispiel für einen wahren Underground-Streifen ist «Don't look back», ein Film-Opus von und mit BOB DYLAN. Es würde bis jetzt noch nirgends während eines regulären Kino-Programms vorgeführt, sondern stets anlässlich besonderer Sessions.

G
für **GINSBERG.**
ALLEN GINSBERG ist amerikanischer Dichter und Poet vom Dienst. Er darf sich rühmen, zusammen mit TULI KUPFERBERG die einzig wahre Underground-Gruppe THE FUGS ins Leben gerufen zu haben. ALLEN gilt als brillanter Sozialkritiker mit Poesie-Appeal.

H
für **HIPPIES.**
Sie sind Vorläufer der Underground-Generation. Nur hat damals — als die Hippies aktuell waren — noch niemand von Underground erzählt. Vor zwei Jahren nämlich war «Psychedelics» und «Flower Power» der grosse Trumpf. Die Ideen jedoch haben seither keine grundlegende Änderung erfahren. Sie sind höchstens ausge-reifter und zugleich zu Underground umgetauft worden.

I
für **INDIEN.**
Die indische Kultur spielt in der Kultur des Underground eine tragende Rolle. Wobei nicht bloss die schöpferische Ruhe verschaffenden Yoga-Übungen zum Zuge kommen. Sondern in fast noch grösserem Ausmass die indische Musik Sitar, Sarod, Tamboura und Tabla, die populärsten Instrumente Indiens, haben grossen Einfluss auf die Entwicklung der Underground-Music.

J
für **JURG.**
Unser Chefredakteur Jürg Marquard — obwohl sonst alles andere als ein Spieser — sieht jedesmal rot, wenn Bernie mit dem Wunsche an ihn gelangt, doch eine Underground-Rubrik in POP auf die Beine stellen zu dürfen. Er fürchtet, dass nicht allzuvielen POP-Leser an einer solchen Kolonne Freude hätten. Vielleicht aber lässt sich Jürg erweichen, wenn er genügend anderslautende Leserzuschriften auf seinen Schreibtisch geschneit bekommt.

K
für **KENNEDY.**
Der ermordete amerikanische Präsident JOHN F. KENNEDY gilt auch in Underground-Kreisen als Sinnbild für Gerechtigkeit und Freiheit.

L
für **LIGHT-SHOW.**
Phantasiengeladene, verwirrende Lichtspiele, genannt Light-Shows, fanden ihre Anwendung erstmals zu den psychedelischen Klängen der Underground-Bands. Seither bilden Light-Shows gewissermassen ein Symbol für den Underground.

M
für **MUSIK.**
Heutzutage ist Musik das verbreitetste Ausdrucksmittel der Underground-Idee.

Abb. 100 Die große Underground-Fibel, in: Pop, Nr. 4, April 1968, o.S.



N
für NASH.
EX-HOLLIES-Mitglied GRAHAM NASH entbietet sich als relativ seltenes Beispiel von einem kommerziellen Pop-Musiker, der sich, auf der Höhe seines Ruhms angelangt, entschliesst, in den Underground «abzusteigen». Meist nämlich geschieht sonst das genaue Gegenteil.



O
für ORGIEN.
Lieschen Müller stellt sich den Underground gern als stinkender Sündenpfuhl mit jeder Menge Orgien auf dem Programm vor. Tatsache aber ist, dass die meisten Mitglieder der Underground-Bewegung ganz einfach versuchen, ein ehrliches Leben zu leben.

P
für POP, POLITIK, PORNOGRAPHIE.
Rosinen im Underground-Kuchen

sind Pop, Politik und Pornographie. Nirgendwo sonst erlebt die Pop-Kultur eine derartige Blütezeit. Nirgendwo sonst wird die Politik so vormundlos betrieben. Nirgendwo sonst (ausser in Dänemark) gilt Pornographie nicht als verpönt.

QU
für QUICKSILVER MESSENGER SERVICE.
Weil die einzige Pop-Gruppe, deren Name mit dem Buchstaben «Q» beginnt, ausgerechnet eine vollblütige Underground-Formation darstellt.

R
für ROCK'N'ROLL.
Die zeitgemässe Underground-Musik birgt Einflüsse des herkömmlichen Rock'n'Rolls, wie sonst wohl keine andere Unterabteilung der Pop-Musik.

S
für SEX.
Ein wichtiger Punkt im Programm der Underground-Bewegung heisst Sex. Jeder Mensch soll in diesem Bereich tun und lassen können, was er will, ohne Einschränkung durch Gesetze oder moralische Tabus. Heisst da die wichtigste Forderung des Underground.

T
für TARANTULA.
So lautet der Titel jenes Buches, welches Folk-Poet BOB DYLAN einst verfasst, aber nie der Öffentlichkeit preisgegeben hat. Er war nämlich mit seinem Werk nicht zufrieden. So dass er es verschwinden liess. Es existieren nur noch einzelne Manuskripte, die jetzt natürlich grossen Sammlerwert aufweisen.



U
für UNDERGROUND.
Dies war ursprünglich der Sammelbegriff für das Geschehen auf kulturellem und politischem Gebiet, welches sich nicht unter den

Augen der Öffentlichkeit abspielte. Heutzutage versteht man unter Underground eigentlich mehr jene Pop-Musik, welche sich dem Fortschritt, dem Avantgardistenum nicht verschlossen hat. Natürlich hat sich dabei wieder eine Irrlehre breit gemacht. Mindestens was die Namensgebung angeht. Bitte sehr: Beispielsweise die DOORS mögen ausgesprochen ideale Interpreten des Underground-Sounds sein. In dem Moment jedoch, wo sie mittels horrender Plattenverkaufsziffern zu Hitparadenreitern werden, kann doch wohl niemand mehr ernstlich behaupten, die DOORS würden im Underground wirken. Selbst wenn ihre Musik noch dieselbe ist wie zuvor, als sie noch erfolglos in den kleinen Bars spielten. Auf diese Weise entwachsen viele Musiker, dank ihrem Erfolg, dem Underground-Dasein. Also bedeutet im Grunde genommen heute Underground-Musik nicht mehr und nicht weniger, als dass die betreffende Musik ihre Urgrosseltern im Underground zu suchen habe, selber jedoch längst anerkannt und etabliert ist. Glücklicherweise sind von den oben beschriebenen Entwicklungen die Underground-Zeitungen, Underground-Filme, Underground-Dichter usw. grösstenteils noch nicht betroffen worden.



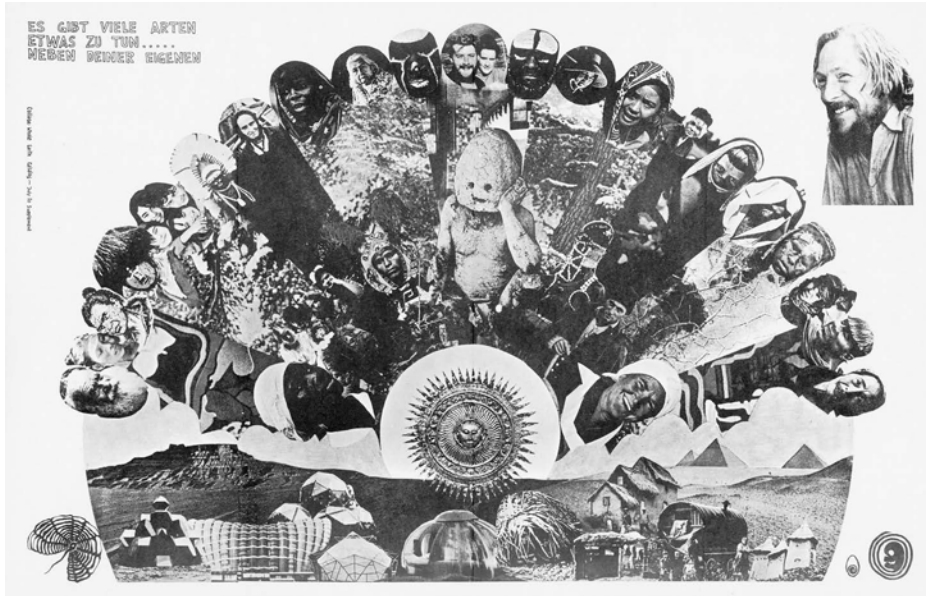


Abb. 101 Hotcha, Nr. 52, 1971, o.S.

‚primitiven‘ Kulturen & Gesellschaften lernen [...]. Wir müssen [die] Bedeutung des Wortes ‚Zivilisation‘ neu überprüfen. Vielleicht sind wir – ohne unsere fortgeschrittene Technik, unsere Macht und unseren Reichtum – die Barbaren.“⁶⁸ Dem erklärten Universalismus war zugleich die Essentialisierung Asiens als Ort der Spiritualität und Verinnerlichung inhärent, die bereits in den 1920er Jahren in Bezug auf den indischen Subkontinent wirksam war. Auch wurden nicht-europäische Kulturen erneut als „ursprünglich“, „naturnah“ und „modernefern“ repräsentiert.

Indigenen Bevölkerungen aus Amerika widmete *Hotcha* besondere Aufmerksamkeit.⁶⁹ *Hotcha* zeigte, wie man ein Tipi bauen konnte und propagierte kommunale Lebensformen.⁷⁰ Mit einer Fotografie eines Tipis auf kargem Boden und umringt von einigen Sträuchern, rief *Hotcha* 1970 „zur Völkerwanderung“ auf.⁷¹ Man solle das Land und die Berge für sich zurückgewinnen, wobei es nicht um Flucht ginge, sondern um eine Wiedergewinnung verlorener Beziehungen. *Hotcha* plädierte für einen individualisierten Umgang mit nicht-europäischen Kulturen und Einflüssen, aus

68 Hotcha, Nr. 44, 1970.

69 Vgl. u.a.: Hotcha, Nr. 33, 1969.

70 Hotcha, Nr. 38, 1970; Nr. 40, 1970; Nr. 57, 1971.

71 Hotcha, Nr. 40, 1970.



Abb. 102 Hotcha, Nr. 40, 1970, o.S.

denen sich jede Person eine Welt nach den eigenen Bedürfnissen zusammenstellen könne. Allerdings beginne die wirkliche Wanderung im Innern, so Hotcha 1970. Sinnerweise schloss der Artikel mit dem Ausspruch: „MER CHA’S GLÜCK NÜD Z’INDIE SUECHE WÄMMER’S DO VERLORE HÄT!“ (Abb. 102).⁷² Hotcha bezog sich damit auf die bei Jugendlichen beliebt gewordene Reise nach Indien auf der Suche nach dem individuellen Glück und Abenteuer.

72 In deutscher Übersetzung: „Man kann das Glück nicht in Indien suchen, wenn man es hier verloren hat“, ebd.

6.3 Jugendliche auf dem Trip

1973 platzierte die Fluggesellschaft Swissair in der Schweizer Musikzeitschrift *Pop* ein ganzseitiges Werbeinserat (Abb. 103).⁷³ In der Mitte war eine Fotografie in schwarz-weiß eines in ein Tuch gehüllten Mannes in Meditationshaltung integriert. Etwas düster und mystisch wirkt die Szene. Das Angebot warb für preiswerte Flüge nach Indien und richtete sich spezifisch an Jugendliche zwischen 12 und 26 Jahren und bot Indien-Reisen während 14 bis 90 Tagen an: „An alle jungen Leute, für die ein Sparschwein keine heilige Kuh ist: Jetzt kommt Ihr mit der Swissair für 1248 Franken nach Indien.“⁷⁴ Die Werbung spielte mit der Vorstellung, dass im Hinduismus Kühe nicht getötet werden dürfen und als heilig galten. Die Überschrift war in einem kollegialen Ton verfasst und sprach die Leserinnen und Leser in großen Lettern an.

Das Bild repräsentierte fernöstliche Meditationspraktiken, stand jedoch durch die Andeutung der Höhle zugleich für den Rückzug aus der Zivilisation. Der mit dem Logo der Swissair verbundene Werbespruch „Wer fliegt, kommt weiter“ wird hier plötzlich doppeldeutig, da er sowohl in Verbindung mit Vorstellungen einer inneren Reise stehen kann, aber auch mit dem spirituellen Fliegen, das von der *Transzendentalen Meditation* propagiert wurde, wie später noch genauer beschrieben wird. Abgeschlossen wurde das Inserat mit den Worten „Auch die längste Reise beginnt mit dem ersten Schritt, sagt ein altes fernöstliches Sprichwort.“ Dass die Swissair mit einer Fotografie eines meditierenden Mönchs in einer Musikzeitschrift für jugendliche Leserinnen und Leser für die Indien-Reise warb, zeigt, wie wichtig Vorstellungen von einer inneren Reise und von spirituellen Praktiken des „Ostens“ für jugendliche Touristen aus dem Westen geworden waren. Gleichzeitig verdeutlicht die Anzeige, dass sich die Indien-Reise zu diesem Zeitpunkt bereits etabliert und die Tourismusindustrie die Generation der Jugendlichen als Kundschaft entdeckt hatte. Auch andere Branchen sprachen junge Erwachsene als mobile und abenteuerlustige Zielgruppe an. So warb beispielsweise die Zigarettenmarke Peter Stuyvesant mit der Fotografie eines Baumhauses in dschungelähnlicher Umgebung, darin ein aneinander gelehntes junges Paar des bekannten Fotografen Will McBride und den Worten „Mehr erleben in der großen weiten Welt der Peter Stuyvesant“.⁷⁵

73 Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK)/Museum für Gestaltung Zürich, Grafiksammlung, A GGKS 174-1, Gestaltung des Plakats: Gerstner, Gredinger + Kutter, Werbeagentur AG, GGK, Basel.

74 *Pop*, Nr. 23, 1973. Vgl. auch: Globetrotters Lob und Tadel für die Billigflieger, in: *Die Zeit*, 28. 12. 1978.

75 *Stern*, 25. 06. 1972, S. 21.

Glücklich hat sich mein Leben mit zwei Gründen. Ich konnte auf dem ersten Abenteuerurlaub mit Freunden das erste Mal nicht mehr einsperren. Und das zweite war ein Abenteuerurlaub, der mich so sehr begeisterte, dass ich mich sofort wieder auf den Weg machte. Ich habe mich sofort wieder auf den Weg gemacht und bin heute ein glücklicher Mensch. Ich habe mich sofort wieder auf den Weg gemacht und bin heute ein glücklicher Mensch.

Tipp nach London: Das ist nicht nur ein Abenteuerurlaub, sondern ein Abenteuerurlaub. Ich habe mich sofort wieder auf den Weg gemacht und bin heute ein glücklicher Mensch. Ich habe mich sofort wieder auf den Weg gemacht und bin heute ein glücklicher Mensch.

Ich kann mir nicht vorstellen: Ich habe mich sofort wieder auf den Weg gemacht und bin heute ein glücklicher Mensch. Ich habe mich sofort wieder auf den Weg gemacht und bin heute ein glücklicher Mensch.

Das erste Abenteuerurlaub: Ich habe mich sofort wieder auf den Weg gemacht und bin heute ein glücklicher Mensch. Ich habe mich sofort wieder auf den Weg gemacht und bin heute ein glücklicher Mensch.

Ich habe mir sofort wieder auf den Weg gemacht: Ich habe mich sofort wieder auf den Weg gemacht und bin heute ein glücklicher Mensch. Ich habe mich sofort wieder auf den Weg gemacht und bin heute ein glücklicher Mensch.

Psychologische Probleme: Ich habe mich sofort wieder auf den Weg gemacht und bin heute ein glücklicher Mensch. Ich habe mich sofort wieder auf den Weg gemacht und bin heute ein glücklicher Mensch.

George Harrison: Ich habe mich sofort wieder auf den Weg gemacht und bin heute ein glücklicher Mensch. Ich habe mich sofort wieder auf den Weg gemacht und bin heute ein glücklicher Mensch.

George Harrison: Ich habe mich sofort wieder auf den Weg gemacht und bin heute ein glücklicher Mensch. Ich habe mich sofort wieder auf den Weg gemacht und bin heute ein glücklicher Mensch.

George Harrison: Ich habe mich sofort wieder auf den Weg gemacht und bin heute ein glücklicher Mensch. Ich habe mich sofort wieder auf den Weg gemacht und bin heute ein glücklicher Mensch.

George Harrison: Ich habe mich sofort wieder auf den Weg gemacht und bin heute ein glücklicher Mensch. Ich habe mich sofort wieder auf den Weg gemacht und bin heute ein glücklicher Mensch.

George Harrison: Ich habe mich sofort wieder auf den Weg gemacht und bin heute ein glücklicher Mensch. Ich habe mich sofort wieder auf den Weg gemacht und bin heute ein glücklicher Mensch.

An alle jungen Leute, für die ein Sparschwein keine heilige Kuh ist: Jetzt kommt Ihr mit der Swissair für 1248 Franken nach Indien.



Das Angebot gilt ab sofort. Nur ein einziges Sparschwein. 17 und 26 Jahre alt. Nicht älter als 50 Jahre in Indien. Aber wer wollte das nicht erleben?

Dieses vorangestellte, kostete ein Flug Economy-Klasse nach Bombay 1248 Franken, nach Madras oder Kalkutta 1367 Franken. Natürlich sprang es, an einem Ort zu fliegen. (Man kann dann in Indien, oder bei der Swissair.)

In Indien kann man übrigens billig leben. Wenn man nicht partout Geschichtsbücher mit sich führt und ein Zimmer mit Klimaanlage haben will.

Wer fliegt, kommt weiter. SWISSAIR

Abb. 103 Pop, Nr. 23, 1973, o.S.

Die Mobilität war ein wesentlicher Bestandteil der Jugendbewegung der 1968er Jahre, sowohl in deren Selbst- als auch in der Fremdwahrnehmung. Beatrice Schuchardt definiert die Hippies „als jugendliche Subkultur innerhalb der Gegenbewegung der 68er [...] bei der politische, gesellschaftliche und alternative Modelle des sozialen Zusammenlebens (wie beispielsweise die Kommune) und der Freizeitgestaltung (etwa in Form eines ‚anderen‘ antibürgerlichen Reisens) ineinandergriffen“.⁷⁶ Im Zuge des rasanten Wachstums des internationalen Tourismus in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts entdeckte die Generation junger Erwachsener das Reisen für sich.⁷⁷ 1968 reisten erstmals mehr Deutsche ins Ausland als innerhalb des eigenen Landes.⁷⁸ Die Schweizer Frauenzeitschrift *Annabelle* charakterisierte 1972 den Jugendtourismus

- 76 Beatrice Schuchardt, Reisen auf dem Hippie-Trail: Luc Vidals La route – mon journal de hippy, in: Isabella von Treskow/Christian von Tschilschke (Hg.), 1968/2008. Revision einer kulturellen Formation, Tübingen 2008, S. 173–195, hier S. 174.
- 77 Peter Aderhold, Tourismus in Entwicklungsländer. Eine Untersuchung über Dimensionen, Strukturen, Wirkungen und Qualifizierungsansätze im Entwicklungsländer-Tourismus – unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Urlaubsreisemarktes, Ammerland 2006, S. 1; ders./Armin Vielhaber, Tourismus in Entwicklungsländer, Bonn 1981, S. 11.
- 78 Cord Pagenstecher, Der bundesdeutsche Tourismus. Ansätze zu einer Visual History: Urlaubsperspektive, Reiseführer, Fotoalben 1950–1990, Hamburg 2012, S. 125.

mit dem Motto „Auf eigene Faust gehen. Spass haben. Machen, wozu man gerade Lust hat.“⁷⁹ Jenseits des Massentourismus fuhren Jugendliche der alternativen Szene in den 1960er und 1970er Jahren im nordeuropäischen Raum mit Vorliebe nach London, Amsterdam und Kopenhagen.⁸⁰ Aber auch außereuropäische Gebiete gewannen an Anziehungskraft.

Literarische Vorbilder für das Reisen junger Erwachsener schufen ab den 1950er Jahren die Autoren der sogenannten Beat-Generation. Sie waren eine lose Gruppe von Dichtern, Schriftstellern und Reisenden, die sich zwar bereits in den 1940er Jahren kennengelernt hatten, doch erst in den 1950er Jahren ins öffentliche Bewusstsein traten. Auf Bildern repräsentierte die Beat-Generation das „Gegenbild zum Angestellten, Akademiker und Büromenschen“.⁸¹ Sie trugen dicke Bärte, Sandalen und offene Hemden. Jack Kerouac erhob mit seinem Roman „On the Road“ (1957), der 1959 auch in deutscher Übersetzung erschien, das Reisen auf eigene Faust zum Inbegriff eines neuen Lebensgefühls jenseits bürgerlicher Konventionen.⁸² In seinem halbautobiografischen Buch „The Dharma Bums“ trampen zwei junge Männer durch eine Welt des Buddhismus, begleitet von Musik, Sex und Drogen. Mit „Easy Rider“ entstand 1969 ein Film mit ähnlichem Inhalt, der die Reise zweier Biker durch die weite amerikanische Landschaft bald zum Kult erhob.⁸³ Der Beat-Poet Allen Ginsberg verbrachte in den Jahren 1961 und 1963 gemeinsam mit dem Dichter Peter Orlovsky mehrere Monate in Indien und ließ seine Eindrücke in seine Texte einfließen, allen voran in die Sammlung „Indian Journals“. Bei seiner Ankunft auf dem Subkontinent notierte er: „I’m deliriously happy, it’s my promised land“.⁸⁴ Indien bedeutete für Ginsberg den Ausbruch aus einem materialistischen Leben und eine Hinwendung zur Spiritualität. Kalkutta symbolisierte für ihn einen Ort der Freiheit, den er über weite Teile im Drogenrausch erlebte. Ginsberg spielte in der Gegenkultur der 1960er Jahre eine zen-

79 Annabelle, 12. 07. 1972, S. 34–35.

80 Vgl. Anja Bertsch, Alternative (in) Bewegung. Distinktion und transnationale Vergemeinschaftung im alternativen Tourismus, in: Sven Reichardt/Detlef Siegfried (Hg.), Das alternative Milieu. Antibürgerlicher Lebensstil und linke Politik in der Bundesrepublik Deutschland und Europa 1968–1983, Göttingen 2010, S. 115–130, hier S. 116; Isabel Richter, Alternativer Tourismus in den 1960er und 1970er Jahren, in: Alexander Gallus/Axel Schildt/Detlef Siegfried (Hg.), Deutsche Zeitgeschichte – transnational, Göttingen 2015, S. 155–178.

81 Thomas Hecken, Gegenkultur und Avantgarde 1950–1970. Situationisten, Beatniks, 68er, Tübingen 2006, S. 63.

82 In deutscher Übersetzung sind von Jack Kerouac erschienen: „Unterwegs – On the road“ (1959), „Gammler, Zen und hohe Berge“, (1963), „Engel, Kif und neue Länder“ (1967).

83 Dennis Hopper, Easy Rider, USA 1969.

84 Allen Ginsberg, Indian Journals: March 1962–May 1963. Notebooks, Diary, Blank Pages, Writings, San Francisco 1970, S. 5.

trale Rolle. Bei den Protesten gegen den Vietnamkrieg engagierte er sich an vorderster Front, beeinflusst von Mahatma Gandhis gewaltfreiem Widerstand, und setzte sich für die Lockerung der Gesetzgebung gegen Homosexualität ein.⁸⁵

In der Jugendkultur besaß die Reise nach Asien eine besondere Bedeutung. Per Autostopp, mit dem öffentlichen Verkehr oder im eigenen PKW begaben sich Jugendliche über die Türkei, Syrien, Irak, Iran, Afghanistan und Pakistan bis nach Indien oder Nepal – unterwegs auf dem sogenannten „Hippy Trail“.⁸⁶ Ende der 1960er und zu Beginn der 1970er Jahre, als die illustrierte Presse am dichtesten über die Route berichtete, war die Bezeichnung „Trip“ – wie die Recherchen gezeigt haben – geläufiger als „Hippy Trail“. Die Attraktivität des Begriffs „Trip“ lag in seiner Doppeldeutigkeit. Er konnte sowohl die Reise an sich als auch den Drogentrip bedeuten.⁸⁷ Die relative politische Stabilität der Gebiete entlang der Route garantierte verhältnismäßig gute Reisebedingungen. Allerdings hatte der Indisch-Pakistanische Krieg die Grenzschließung zwischen den beiden Staaten zur Folge. 1979 brach im Iran die Revolution aus, später besetzte die Sowjetunion Afghanistan, womit der Landweg von Europa nach Indien unterbrochen war.

Gemäß dem Reiseautor Rory MacLean erreichten die ersten jungen Erwachsenen Istanbul in den frühen 1960er Jahren, allerdings noch in kleiner Zahl.⁸⁸ Die tatsächliche Anzahl von Reisenden auf dem „Trip“ ist schwer zu ermitteln, da diese Form des Tourismus bisher noch kaum erforscht ist.⁸⁹ Wie Anja Bertsch ausführt, variieren die greifbaren Angaben beträchtlich. Ihrer Einschätzung nach blieben in der Bundesrepublik Deutschland Reisen nach Außereuropa ein Randphänomen.⁹⁰ Allerdings gilt es zu beachten, dass sich Bertsch vor allem auf Daten stützt, die in Verbindung mit der Problematik des Drogentourismus erstellt wurden, also auf normativ stark ge-

85 Alexander Bacha/Manu Bhagavan, *The Commodification of Love: Gandhi, King and 1960s Counterculture*, in: Bryan S. Turner (Hg.), *War and Peace. Essays on Religion and Violence*, London 2013, S. 163–183.

86 Zum „Hippy Trail“ vgl. u.a.: Laurent Chollet, *La route du Népal. La grande migration hippie*, in: Philippe Artières/Michelle Zancarini-Fournel (Hg.), *Une histoire collective, 1962–1981*, Paris 2008, S. 500–505; Brian Ireland/Sharif Gemie, *From Kerouac to the Hippy Trail. Some Notes on the Attraction of On the Road to British Hippies*, in: *Studies in Travel Writing* 19/1 (2015), S. 66–82; Matteo Guarnaccia, *The Hippy Trail, in: On the Paths of Enlightenment. The Myth of India in Western Culture 1808–2017*, Milano 2017, S. 444–450.

87 Vgl. u.a. Volker Krämer (Fotos)/ Klaus Imbeck (Text), *Der Trip*, in: *Stern*, 01. 06. 1972, S. 44.

88 Rory MacLean, *Magic Bus. On the Hippy Trail from Istanbul to India*, London 2007, S. 10.

89 Bouyxou/Delannoy, *Aventure*, S. 178–209.

90 Bertsch, *Bewegung*, S. 117.

färbte Daten.⁹¹ Zeitgenössische Quellen schätzten das Phänomen als beachtlich ein. Die *Neue Zürcher Zeitung* ging für das Jahr 1967 von 10.000 Reisenden aus, zu einer Mehrheit Amerikaner und Europäer.⁹² Die französische Illustrierte *Paris Match* rechnete 1971 mit jährlich 200.000 Reisenden auf der Route.⁹³ Die Tourismusstatistik Afghanistans führte Deutschland 1971 an fünfter Stelle mit 7500 Touristen, die Schweiz auf Platz acht mit 2200 Touristen – dies war im Verhältnis zur Bevölkerungsgröße die höchste Quote.⁹⁴ 1978 setzte sich die Herkunft der Reisenden gemäß der *Times of India* folgendermaßen zusammen: An erster Stelle stand Frankreich, gefolgt von Italien; England wies dagegen nur einige Hundert Reisende auf.⁹⁵ Die meisten Regierungen hätten allerdings keine genauen Zahlen liefern wollen, da einerseits viele Reisende illegal unterwegs seien und die Route andererseits als Weg des Drogentourismus gelte.

Die ehemalige portugiesische Kolonie Goa etablierte sich als beliebtes Ziel auf der Route. Die Journalistin Viola Roggenkamp erklärte die Popularität Goas folgendermaßen: „Mit ihrem Ersparten – es reichen 3000 Mark inklusive Hin- und Rückflug – leben sie privilegiert in der Dritten Welt, was man so angenehm und unbekümmert nur in Goa kann. Nicht überall gibt es fließendes Wasser und Strom, aber was macht das schon den Hippies aus. Dafür gibt es Sonne, Meer, Strand, Palmen und Personal.“⁹⁶ 1971 zählte die *Times of India* über 8000 Jugendliche, die über Weihnachten und Neujahr nach Goa reisten.⁹⁷ 1977 gab eine Schätzung der Tageszeitung täglich 5000 Touristenankünfte an.⁹⁸

Im Gegensatz zu europäischen Reisenden in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die sich vielfach über den fehlenden Komfort beschwerten, versuchten junge Erwachsene auf dem Weg nach Indien möglichst günstig unterwegs zu sein. Mit wenig Besitz

91 Für diesen Hinweis danke ich PD Isabel Richter, Berlin. Vgl. für den britischen Kontext: Dies., *The Consul and the Beatnik: Brian Ireland/Sharif Gemie, The Establishment, Youth Culture and the Beginnings of the Hippy Trail (1966-8)*, in: *Twentieth Century British History* 28/3 (2017), S. 440–464. Vgl. den Bericht der Schweizer Botschaft an die Abteilung für Politische Angelegenheiten des Politischen Departements, in dem auf das zunehmende Problem verwiesen wird, dass sich wöchentlich zwischen 4 bis 5 Jugendliche melden, da sie aufgrund Ablauf des Visums nicht mehr aus Indien ausreisen können, BAR, E2001E-01#1982/58#4096*, Ausreisevisum aus Indien, 26. 07. 1972.

92 Peter Hess, *Flucht nach Indien. Der „Pilgerweg“ der Gammler*, in: *NZZ*, 05. 01. 1968.

93 Jack Garofalo/Mary-Ellen Mark, *Sur la nouvelle route des Indes. Des enfants vagabonds*, in: *Paris Match*, 07. 08. 1971, S. 33, 44–45.

94 Gerardo Zanetti, *Endstation Afghanistan*, in: *Schweizer Illustrierte*, 05. 06. 1972, S. 29.

95 *Low price of drugs attract hippies*, in: *The Times of India*, 17. 11. 1978, S. 6.

96 Viola Roggenkamp, *„Hippies ist ein Schimpfwort im indischen Goa – sie sind das weisse Pack, Belästigung, Belustigung und Einnahmequelle zugleich“*, in: *Die Zeit*, 23. 07. 1982.

97 *The Hippy Invasion*, in: *Times of India*, 03. 01. 1971.

98 *Goa unable to cope with tourist boom*, in: *The Times of India*, 17. 12. 1977, S. 13.

zu reisen, bedeutete auch, sich von der kapitalistischen Konsumgesellschaft abzugrenzen.⁹⁹ Der Schweizer Jugendreiseführer-Autor Robert Treichler bezeichnete die Reise nach Indien 1974 für den „Normalverdiener“ erschwinglich.¹⁰⁰ Für 2000 Schweizer Franken sei eine zweiwöchige Indienreise möglich.

Reisetipps

Fotoberichte über Jugendliche und ihre Reise Richtung Nepal und Indien kamen in der illustrierten Presse erst Ende der 1960er und zu Beginn der 1970er Jahre auf.¹⁰¹ Viele junge Reisende dokumentierten ihre Erlebnisse mit eigener Kamera, einige ihrer Fotografien und Texte gelangten auch in die illustrierte Presse. Zunächst handelte es sich um mit Aufnahmen gepaarte Reisetipps.¹⁰² Im Fokus der Bilder standen nicht die indischen Sehenswürdigkeiten, sondern der jugendliche Reisende an sich. 1969 erklärte der *Stern* den Leserinnen und Lesern in seiner Reiserubrik erstmals: „Per Autostop nach Indien. Wie macht man das?“ (Abb. 104).¹⁰³

Junge bärtige, fröhliche Männer und langhaarige Frauen in Sandalen waren auf einer sonnigen Straße mit Rucksack abgebildet. Fast täglich hätten sich interessierte junge Menschen bei der Zeitschrift gemeldet und um Ratschläge für Fernreisen nach Asien gebeten. Als typischen „Tramper“ präsentierte *Stern* einen jungen Berliner Studenten, der Teil der „internationalen Bruderschaft der Ferntramper“ sei und aus dessen Sicht der Beitrag verfasst war. Dieser listete günstige Übernachtungsmöglichkeiten und wichtige Treffpunkte unterwegs auf. Eine immer wieder erwähnte Sammelstätte auf der Route war ein Restaurant in Istanbul, das 1957 gegründete Lâle Pastanesi gegenüber von der Blauen Moschee, von den Reisenden „Pudding Shop“ genannt.¹⁰⁴ Hier wurden auf dem Schwarzen Brett Nachrichten ausgetauscht und Reiseutensilien weiterverkauft. Der deutsche Student empfahl, sich vor der Einreise in die Türkei die Haare zu schneiden, da ein „Einreiseverbot für Hippies, Gammler, Autostopper“ gelte.¹⁰⁵ Schließlich forderte die Zeitschrift Jugendliche dazu auf, Berichte über eigene

99 Paul Oliver, *Hinduism and the 1960s. The Rise of a Counter-Culture*, London 2014, S. 144.

100 Robert Treichler, In Indien kann man das blaue Wunder erleben, in: Schweizer Illustrierte, 11. 02. 1974.

101 Gleiches stellen Bouyxou und Delannoy für den französischsprachigen Kontext fest: Bouyxou/Delannoy, *Aventure*, 2009, S. 188.

102 Die Untersuchung privater Aufnahmen junger Erwachsener auf ihren „Trips“ wäre ein äußerst lohnenswertes Unterfangen, das bisher noch aussteht.

103 „Ein schöneres Leben gibt es nicht“, in: *Stern*, 16. 10. 1969, S. 161–165.

104 MacLean, *Bus*, 2007, S. 22.

105 „Ein schöneres Leben gibt es nicht“, in: *Stern*, 16. 10. 1969, S. 161.



Abb. 104 „Ein schöneres Leben gibt es nicht“, in: Stern, 16. 10. 1969, S. 161.

Reiserfahrungen einzusenden. Dies lässt darauf schließen, dass zu diesem Zeitpunkt Informationen zu solchen Reisen nach Indien noch spärlich waren.

1970 folgten „Hans Rolands Tips für Tramper“; wiederum fungierte ein 23-jähriger Mann als Reiseexperte, abgesehen vor dem Taj Mahal. Roland lieferte konkrete Hinweise für die Reise mit kleinem Budget. Der Studentenausweis vergünstigte Verkehrsmittel um bis zu 50 Prozent. Beim Autostopp sei es besonders erfolgversprechend, helle Kleidung und keine Sonnenbrille zu tragen. Das wichtigste Reiseutensil sei der Schlafsack, mit dem man überall übernachten könne. Trampen sei allerdings auch aufreibend: „Wer vom Wehrdienst freigestellt werden will, soll fünf Monate durch Indien trampeln. Dann wird man ihn wegen allgemeiner körperlicher Schwäche nicht nehmen.“¹⁰⁶ Im gleichen Jahr erschien erneut ein Bericht mit Ratschlägen

106 Hans Roland (Text/Fotos u.a.), Hans Rolands Tips für Tramper, in: Stern, 14. 06. 1971, S. 119.

„für junge Leute, die mit wenig Geld in der Tasche nach Fernost trampen wollen“.¹⁰⁷ 1973 stellte die Jugendzeitschrift *Pop Rony* aus Zürich als typischen „Tramp“ vor und ließ diesen seine abenteuerliche Reise nach Afghanistan schildern (Taf. 2).¹⁰⁸ In den Illustrierten erschien der Tramp primär als junger Mann, zwischen 18 und 30 Jahren alt, der sich mit dem Rucksack auf der Suche nach Freiheit Richtung Osten begibt, um aus dem Alltag auszubrechen. Gemeinsam war den Reisetipps, dass sie visuell den europäischen jungen Reisenden in den Vordergrund stellten und auf Textebene das Reisen an sich. Die Namen der Reisenden waren oftmals sogar im Titel des Berichts genannt und die jungen Männer meist auch auf den Bildern porträtiert.¹⁰⁹ Die Bedeutung klassischer Reiseinformationen und -bilder zu „Land und Leuten“ nahm hingegen ab. Dieses Format alternativer Reisetipps in Illustrierten bildet eine neue Form des Reisens jenseits des Pauschalismus ab, bei dem Jugendliche individuell ferne Länder erkundeten.

Erst allmählich entstanden auch Reiseführer, die auf die neue Zielgruppe ausgerichtet und von jungen Menschen für Gleichaltrige verfasst waren. Auch hier erfolgte die Verbreitung international in etwa zeitgleich. 1971 erschien in Kanada „Overland to India“ von Douglas Brown. 1973 publizierte das irisch-britische Paar Tony und Maureen Wheeler „Across Asia on the Cheap“ mit Empfehlungen für Reisen von London nach Australien. Später sollte daraus die bekannte Reiseführerreihe „Lonely Planet“ hervorgehen. Die erste Auflage betrug 1500 Exemplare und war innerhalb einer Woche ausverkauft.¹¹⁰ Im deutschsprachigen Raum erschien 1973 der erste Schweizer Rucksackreiseführer von Robert Treichler „Der billigste Trip nach Indien, Afghanistan und Nepal. Von Zürich nach Delhi für 280 Fr. Von München nach Delhi für 217 DM“, der innerhalb weniger Jahre mehrere Auflagen erlebte.¹¹¹ Für die Reise von Zürich nach Delhi veranschlagte Treichler mindestens 13 Tage. Passend zur aktuellen Mode zeigte das Buch in Taschenformat auf dem Umschlag die Gesäßtaschen einer Bluejeans, einem jugendlichen Markenzeichen. Auch die Reiseempfehlungen waren auf die jugendliche Mode abgestimmt: „Lange Haare bereiten – außer in Bulgarien – auf der Reise nach Indien und Nepal keine Schwierigkeiten. Grenzbeamte, Behörden

107 Weltumsegeln zu Fuß, in: Stern, 09. 08. 1970, S. 85.

108 „Trampen heisst überleben“, in: Pop, Nr. 22, 1973. 1974 suchte ein Leser in der Musikzeitschrift *Pop* nach einem Mitreisenden: „Student 19, sucht junges Mädchen (Alter 18–20 Jahre) für einen längeren Indien-Aufenthalt. Ich interessiere mich für alles, sehe einigermassen gut aus und bin sehr unterhaltsam.“ Pop, Nr. 1, 1974.

109 Jan Michael, Jan Michael fuhr auf der Hasch-Straße nach Indien, in: Twen, H. 1/2, 02.1971.

110 MacLean, Bus, S. 147.

111 Robert Treichler, Der billigste Trip nach Indien, Afghanistan und Nepal. Von Zürich nach Delhi für 280 Fr. Von München nach Delhi für 217 DM, Zürich 1973.

und Einheimische behandeln Kurzhaarige allerdings bevorzugt.“¹¹² Die Rubrik „Was man nicht mitnehmen muss“ führte Folgendes auf: „Kein Zelt, keinen Tropenhelm, keinen Anzug, keine Krawatte, kein Abendkleid“ – Reiseutensilien, die lange zur Grundausstattung europäischer Reisender gehört hatten.¹¹³ Für „Boys“ sei es unbedenklich, alleine zu reisen, für Frauen empfehle es sich dagegen, in männlicher Begleitung unterwegs zu sein. „Girls“ wurden zudem ermahnt, ihre Antibabypille nicht zu vergessen. Wo das Rauchen von Marihuana erlaubt war, gehörte ebenso zu den kollegial formulierten Hinweisen, wie Bemerkungen zu Studentenrabatten, Schnäppchen auf dem Schwarzmarkt und zu Verdienstmöglichkeiten unterwegs, etwa durch Blutspenden. Für Goa heißt es: „Hasch [...] und Ganja ist leicht erhältlich. Behörden und Polizei gehen eher gegen Nacktbadende als gegen Haschraucher vor.“¹¹⁴

Wie die Reisetipps im *Stern* lieferte diese neue Reiseliteratur im Gegensatz zu traditionellen Reiseführern wie dem Baedeker keinen Kanon von Sehenswürdigkeiten. Sie stellte das Reisen an sich und den Reisenden selbst in den Vordergrund. Klassische Touristeninformationen sowie soziale und politische Hintergründe des beschriebenen Gebiets blieben meist ausgeklammert. In Treichlers Reiseführer beschränkten sich die Ausführungen zu Indien auf einige Sätze mit der Bevölkerungszahl, der politischen Organisation und religiösen Prägungen.

Jugendliche im Fokus

Die Presse spielte eine wichtige Rolle für die Popularität der Reise Richtung Asien: „Viele Unzufriedene, seit 1975 auch arbeitslose Jugendliche, zog es auf den grossen ‚Trip nach Asien‘. [...] Asien war längst zum Lieblingsziel der Alt-Hippies geworden. Reißerische Presseberichte über Sex, Joints und freie Liebe am Strand unterstützten den Trend.“¹¹⁵ Während die Reisetipps im *Stern* und in der *Schweizer Illustrierten* relativ arm an Bildern daherkamen, erschienen 1972 in beiden Zeitschriften groß aufgemachte Serien zu „Trips“, die vor allem auf wirkungsvollen Fotografien basierten

¹¹² Ebd., S. 20.

¹¹³ Ebd., S. 9–10.

¹¹⁴ Ebd., S. 92. Die *Schweizer Illustrierte* porträtierte 1976 Robert Treichler und dessen Reiseführer anlässlich einer Neuausgabe. Abgebildet war ein junger Mann mit Mütze, Stecken und Rucksack auf dem Rücken: Franz Glinz, Das Buch der Tramp-Tips, in: *Schweizer Illustrierte*, 18. 10. 1976, S. 43.

¹¹⁵ Peter Zimmer, *Alternativtourismus. Anspruch und Wirklichkeit*, Bern 1984, S. 22.

und diese Reisen bildgewaltig sowie pointiert darstellten.¹¹⁶ Das von Henri Nannen 1948 gegründete Magazin *Stern* hatte sich in den 1950er Jahren zu einem der größten deutschen Wochenmagazine entwickelt und setzte im Gegensatz zum textorientierten *Spiegel* auf großformatige Fotografien.¹¹⁷

Eine mehrteilige Serie im *Stern* widmete sich der viermonatigen Reise des Hamburger Reporters Klaus Imbeck im VW-Bus von Amsterdam nach Indien und der „Reise der Jungen mit den langen Haaren“.¹¹⁸ Die Aufnahmen stammten vom damals 29-jährigen Fotografen Volker Krämer, der seit 1969 für den *Stern* arbeitete.¹¹⁹ Die erste Doppelseite präsentierte eine Reihe farbenfroher Eindrücke von unterschiedlichen Stationen zwischen Europa, Istanbul, Kabul und Indien (Taf. 3). Vor allem aber zeigten die Bilder verschiedene Jugendliche auf der Reise: Bärtige Männer und junge Frauen wurden musizierend, beim Einkauf auf dem Markt, beim Meditieren im Sonnenaufgang und im Yoga-Sitz vor exotischer Kulisse porträtiert. Das genaue Ziel der Reise „zwischen Wirklichkeit und Mystik“ sei von sekundärer Bedeutung, so Imbeck.¹²⁰ Die vermeintliche Ziellosigkeit galt wiederum nach bürgerlichen Modellen als nicht genehm. Imbeck ergänzt, er habe einen 17-jährigen Franzosen getroffen, der nach Afghanistan oder Indien, nach „irgendwo-da-unten-hin“ wollte. Die Bezeichnung „Trip“ sei nicht zufällig dem LSD-Vokabular entlehnt und stehe nicht nur für eine physische Reise, sondern für eine „Lebenshaltung“. Das vom Schweizer Chemiker Albert Hofmann entdeckte Halluzinogen wurde vom amerikanischen Psychologen Timothy Leary, ausgehend von einem universitären Forschungsprojekt, als Teil der Hippie-Bewegung popularisiert. Auch die Jugendzeitschrift *Pop* beschrieb die Reise „irgendwie und irgendwo nach Indien“ als eine Fahrt „ins psychedelische Wunderland [...] ins Nirvana vielleicht“.¹²¹ Für viele Reisende bedeutete der „Trip“ Richtung Asien eher eine innere Reise, bei welcher der Weg von größerer Bedeutung war als das Ziel der Reise und bei der das Kennenlernen anderer und alternativer Kulturen und Lebensformen von Interesse war.¹²² Das Reisen als subjektives Erlebnis, wie es Christine Lustenberger für die Aufklärung beschrieben hat, erlebte hier eine Erneuerung: „Zentraler Beweggrund für eine solche Reise war der Erwerb neuer

116 Ähnlich angelegt, jedoch noch stärker auf den Drogenkonsum ausgerichtet, war die Serie in der bekannten französischen Illustrierten *Paris Match* 1971: Jack Garofalo/Mary-Ellen Mark, Sur la nouvelle route des Indes. Des enfants vagabonds, in: *Paris Match*, 07. 08. 1971, S. 33–43.

117 Vogel/Holtz-Bacha, Zeitschriften, S. 226.

118 Volker Krämer (Fotos)/Klaus Imbeck (Text), Der Trip, in: *Stern*, 01. 06. 1972, Nr. 24, S. 32–48. Klaus Imbeck publizierte auch mehrfach in *Geo*.

119 Volker Krämer, *Mitten aus dem Leben*, Bremen 2005.

120 Volker Krämer (Fotos)/Klaus Imbeck (Text), Der Trip, in: *Stern*, 01. 06. 1972, Nr. 24, S. 32–48.

121 Istanbul. Märchenstadt am Bosphorus, in: *Pop*, Nr. 9, 1972.

122 Schuchardt, *Reisen*, S. 174.

Erfahrungen. Erfahrung – das heisst Wissen aus eigener Anschauung – diente der Horizonterweiterung und bildete nach Auffassung des Aufklärungszeitalters die Voraussetzung für den Erkenntnisprozess.“¹²³

Die folgenden Bilder im *Stern* fokussierten auf die sogenannten „Regenbogenkinder“, eine international zusammengesetzte Gruppe Jugendlicher, die sich in Goa zu einer Kommune zusammengefunden hatte. Im Zentrum der Bilderwelt stand der junge Erwachsene selbst, sinnbildlich umgesetzt in der Aufnahme eines Mannes, den Volker Krämer nackt meditierend auf einem Felsen im Meer porträtierte (Taf. 7). Die Fotografie evozierte Vorstellungen einer körperlich freizügigen, freiheitlichen und individualisierten Lebensweise. Das am Fels platzierte Tuch in kräftigem Orange weist einen Bezug zu den bunten Sari-Stoffen Indiens auf. Weitere Fotografien bildeten die Mitglieder der Kommune bei ihrem einfach gestalteten Lebensalltag ab – beim Waschen von Geschirr im Meer oder bei der gemeinsamen Meditation (Taf. 5). Eine in gelbliches Licht getauchte Szenerie zeigte eine Frau beim Stillen ihres Kindes, daneben ein Mann bei Yoga-Atemübungen (Taf. 6). Auf einer weiteren Aufnahme unterhielten sich Männer und Frauen locker miteinander; sie waren größtenteils unbekleidet. Diese Fotografien inszenierten eine alternative gemeinschaftliche Lebensweise mit einem neuartigen körperlichen Bewusstsein junger Menschen.

Die Repräsentationen weisen deutliche Parallelen zu den fotografischen Darstellungen von nicht-europäischen Kulturen auf, wie sie in den ersten drei Kapiteln für die 1920er und 1930er Jahre diskutiert wurden. Eine doppelseitige Aufnahme zeigte beispielsweise eine Gruppe junger Menschen, in bunte Tücher gehüllt, an einer Ruine in tropischer Umgebung vorbeigehend (Taf. 4). Die Frauen tragen Körbe auf ihren Köpfen und Kinder in den Armen. Diese Repräsentationsweise schließt an pittoreske fotografische Inszenierungen des ländlichen Lebens im Süden des Subkontinents an, wie sie beispielsweise in den 1920er Jahren in der deutschsprachigen Fotopublizistik präsent waren. Allerdings handelte es sich bei der dargestellten Gruppe um westliche Männer und Frauen. Auch die einfache Behausung aus Palmblättern und der Umstand, dass die Jugendlichen meist nackt dargestellt waren, unterstützte die exotisierende Wirkung der Bilder. Am deutlichsten aber lässt sich die Szene eines Abendrituals mit der Darstellung nicht-europäischer Kulturen vergleichen: Christusähnlich strecken ein langhaariger, halbnackter Mann und eine Frau ihre Arme zur Seite, die Gesichter mit geöffnetem Mund gegen den dunklen Himmel gerichtet (Taf. 8). Um sie versammelt sich ein Kreis bunt gekleideter Jugendlicher, die ihre Arme dem Paar

¹²³ Christine Lustenberger, Orte der eidgenössischen Geschichtsrepräsentation. Perspektiven ausländischer Reisender im 18. Jahrhundert, in: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte 54/3 (2004), S. 256–274, hier S. 258.

kniend entgegenstrecken. Die Personen wirken im Rausch und in Ekstase verfallen. Das exotische, nackte „Andere“ war in dieser Art der Darstellung nicht Außereuropa, sondern der westliche Jugendliche.

Die Aufnahmen rückten auch den Berichtenden selbst, Klaus Imbeck, mehrfach ins Bild. Sie zeigten ihn in seinem VW-Bus oder mit einem leichten Tuch um die Hüfte gebunden, einem Korb auf dem Kopf und mit einer Zigarette im Mund. Er berichtete von seinen persönlichen Erlebnissen und Bekanntschaften mit Gleichaltrigen auf der Route. Geeint seien die Individualreisenden durch die gemeinsame Motivation, sich frei von Verpflichtungen zu fühlen.¹²⁴ Als Imbeck an der pakistanisch-indischen Grenze auf dem Landweg nicht weiterkam, entschloss er sich – unterwegs hatte er immer wieder die Parole „Everybody goes to Goa“ aufgeschnappt – das Flugzeug in die ehemalige portugiesische Kolonie zu nehmen. Dort habe die eigentliche spirituelle Reise begonnen.¹²⁵ Um Goa hätten sich unter den Reisenden zahlreiche Gerüchte gerankt, beispielsweise jenes, dass sich dort an Weihnachten „alle Gurus Indiens“ treffen würden. Den Höhepunkt der Fokussierung auf den Schreibenden selbst erhielt der Bericht durch die ausführliche Schilderung seiner Erfahrung mit dem Konsum von LSD. Im Detail berichtete er über die bewusstseinsverändernde Wirkung der Droge und konnotierte das Stichwort „Trip“ auf sensationsheischende Art und Weise mit Drogenkonsum. Am Strand hätte „ein faszinierendes und gefährliches Spiel: Das Spiel mit LSD und dem eigenen Hirn“ begonnen. „Nur mein Atem existierte noch, sonst hatte sich alles in farbige, transparente Punkte aufgelöst, es sah aus wie lebendes Licht“.¹²⁶ Allerdings relativierte er zugleich die Reise auf dem Weg nach Indien: „Auf der Straße zwischen Amsterdam und Indien war kein Paradies zu finden. Alle Träume waren wie Seifenblasen zerplatzt.“¹²⁷

Während Krämers Fotografien die Szenen in der Kommune Goas in ein sonnig-idyllisches Licht tauchten, beschrieb Imbeck sie als „paradiesische Gesellschaft aus kaputten Typen“, die in ihrem früheren Leben zum Teil etablierten Berufen nachgegangen seien, sich aber für ein Leben jenseits gesellschaftlicher Verpflichtungen entschieden hätten.¹²⁸ Aufgrund dieser Doppeldeutigkeit von Bild und Text ließ sich die Serie auf zweifache Weise lesen: Zum einen vermittelten die malerisch wirkenden Fotografien den Reiz des tropischen Seins der Lebensgemeinschaft in Goa, andererseits

124 Volker Krämer (Fotos)/Klaus Imbeck (Text), *Der Trip*. 2. Folge, in: *Stern*, Nr. 25, 08. 06. 1972, S. 74–80.

125 Dies., *Der Trip*. 3. Folge, in: *Stern*, Nr. 26, 15. 06. 1972, S. 70–78.

126 Dies., *Der Trip*. 4. Folge, in: *Stern*, Nr. 27, 22. 6. 1972, S. 72.

127 Volker Krämer (Fotos)/Klaus Imbeck (Text), *Der Trip*. 4. Folge, in: *Stern*, Nr. 27, 22. 06. 1972, S. 72–78, hier S. 72.

128 Ebd., 01. 06. 1972, Nr. 24, S. 36.

deutete vor allem der Text die Lebensweise als wirklichkeitsfremden und illusorischen Weg. Damit konnte die Reportage sowohl von Reiselust gepackte Jugendliche ansprechen, bediente aber auch bestehende bürgerliche Vorurteile gegenüber jungen gesellschaftlichen Aussteigern und spiegelte damit das doppelte Zielpublikum des *Stern*.

Die westlichen Jugendlichen in Goa wirkten auch aus indischer Sicht als exotisch, wie anhand von Beschreibungen der Reaktionen der indischen Bevölkerung deutlich wird. Im *Stern* beschreibt Imbeck eine Szene, bei der indische Schaulustige die Kommune mit Feldstechern beobachteten.¹²⁹ Auch die indische Presse berichtete mehrfach über die Situation in Goa. Die *Times of India* schrieb von verurteilten Hippies, die wegen Drogenschmuggels oder illegalen Aufenthalts ausgewiesen wurden oder ins Gefängnis wanderten sowie von verbotenen Flohmärkten.¹³⁰ Der Berner Filmer Remo Legnazzi ließ in seinem Film „Erfüllte Hoffnung? Westliche Jugend in Indien“ von 1972 eine Gruppe indischer Journalisten zu Wort kommen.¹³¹ Während die einen die Präsenz der Jugendlichen begrüßten, störten sich die anderen an ihrer freizügigen Lebensweise. Die aus indischer Sicht exotischen westlichen Reisenden schilderte auch die aus Delhi stammende Autorin und Filmemacherin Gita Mehta in ihrem Buch „Karma Cola“ (1973). Sie schreibt über ihrer Ansicht nach ungepflegte Schweizer, die sich als *sadhus* in Indien aufhielten, über eine junge Französin, die seit mehreren Jahren in einem Baum nahe der Universität in Delhi wohnte, und über Hippies, die sich in Benares ihren Lebensunterhalt erbettelten.¹³² Die Lebensweise der Jugendlichen auf dem „Trip“ nach Indien erschien folglich sowohl aus einer „indischen“ als auch aus einer „westlich-bürgerlichen“ Perspektive als exotisch.

Im gleichen Jahr wie der *Stern* publizierte die *Schweizer Illustrierte* eine dreiteilige Serie über die Reise eines jungen Schweizers, die in Afghanistan tödlich endete. Ein über den Falz hinausreichendes Porträt zeigte einen auf einer Pritsche sitzenden jungen Mann in einem düsteren Innenraum (Abb. 105).¹³³ Gekleidet in einen gestrickten Wollpullover und mit abgetragenen Lederschuhen, führt er eine Spritze zum Arm. Sein Gesicht wird von seinem langen, zerzausten Haar verdeckt. Weitere Aufnahmen

129 Volker Krämer (Fotos)/Klaus Imbeck (Text), Der Trip, in: *Stern*, Nr. 27, 25. 06. 1972, S. 78.

130 B. Costa, Goa – Here We Come, in: *The Times of India*, 26. 06. 1977, S. 2; Hippies ‘bazar’ banned in Goa, in: *The Times of India*, 03. 04. 1978, S. 3; 28 deportation orders finalised by Goa govt., in: *The Times of India*, 06. 04. 1976, S. 5; Drug-Pushing-Goan Style, in: *The Times of India*, 02. 07. 1978, S. 11; ‚Hippies posing a potential threat to Goans’, in: *The Times of India*, 18. 10. 1973, S. 3.

131 Remo Legnazzi, Erfüllte Hoffnung? Westliche Jugend in Indien (1972). Ich danke Remo Legnazzi dafür, dass er mir den Film für das Projekt zur Verfügung gestellt hat.

132 Gita Mehta, Karma Cola. Gurus, Freaks, Business. Die Vermarktung der indischen Mystik, München 1984 [1979], S. 86, 104, 158, 162.

133 Gerardo Zanetti (Fotos/Text), Sterben in Kabul, in: *Schweizer Illustrierte*, 23. 05. 1972, S. 8–17.

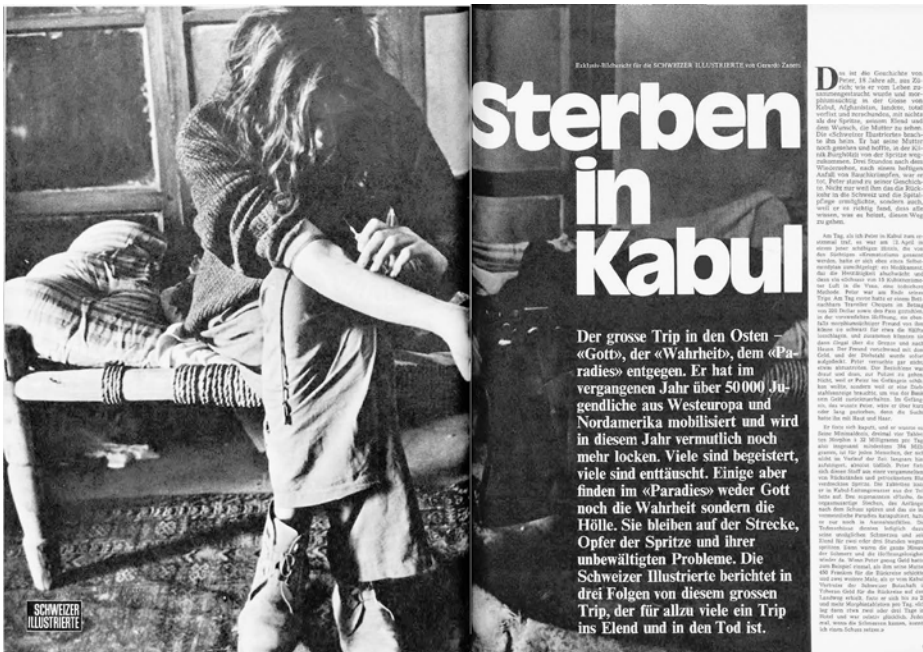


Abb. 105 Gerardo Zanetti (Fotos/Text), Sterben in Kabul, in: Schweizer Illustrierte, 23. 05. 1972, S. 8–9.

zeigen den in Jeans gekleideten jungen Mann mit ernstem Gesichtsausdruck in den Straßen Kabuls, die Haare tief im Gesicht, den Mantel über die Schultern gelegt. Auf jeder Seite wird eine briefmarkengroße Fotografie des jungen Mannes mit nach hinten gekipptem Kopf und geschlossenen Augen wiederholt. Kombiniert mit dem Titel „Sterben in Kabul“ suggerierte die *Schweizer Illustrierte*, dass dieser am Sterben oder bereits tot sei. Die Serie beschäftigte sich mit dem 18-jährigen morphinabhängigen Peter aus Zürich, der es auf seiner Reise bis nach Kabul geschafft habe, dort allerdings wegen seiner Drogenabhängigkeit hängengeblieben sei. Die Reportage porträtierte den jungen Mann als Repräsentanten für 50.000 Jugendliche, die sich auf den großen „Trip in den Osten – ‚Gott‘, der ‚Wahrheit‘, dem ‚Paradies‘ entgegen“ begeben hätten. Die Serie brachte den „Trip“ Richtung Indien mit der sogenannten „Rauschgiftstrasse“ in Verbindung.¹³⁴ Nach eigenen Angaben holte die *Schweizer Illustrierte* den Zürcher „am Ende seines Trips“ von Kabul zurück in die Schweiz, kurz nach der Rückkehr verstarb er. Die Serie war Teil einer medial zunehmend aufsehenerregend aufgemachten Auseinandersetzung mit dem jugendlichen Drogenkonsum, die parallel zu einem

134 Vgl. dazu auch: Weite Reise zum Rauschgift, in: Schweizer Illustrierte, 22. 09. 1969; Haschisch. Tibet ist überall, in: Spiegel, 10. 11. 1969, S. 76–80, 82, 85, 88, 90–96.

mehr und mehr repressiven staatlichen Umgang mit dem Drogenkonsum und einer verstärkten Kriminalisierung in Europa und den Vereinigten Staaten in den 1970er Jahren verlief.¹³⁵

Im zweiten Teil der Serie wurde die bereits im *Stern* verwendete Fokusverschiebung hin zum jugendlichen Reisenden ebenfalls deutlich. Ein hölzernes Kreuz ragt in der Mitte eines Bildes aus dem kargen Boden.¹³⁶ Die Inschrift enthält neben dem Namen Joseph Morris die Lebensdaten des mit 24 Jahren verstorbenen Briten. Seitlich hinter dem Kreuz steht ein Afghane, der direkt in die Kamera blickt, es ist der Totengräber. Die Fotografie stellte den verstorbenen britischen Jugendlichen und nicht den afghanischen Mann in den Fokus. Auch die übrigen Bilder zeigten junge Männer auf der Straße, umgeben von der Lokalbevölkerung und in Innenräumlichkeiten, wobei sie mit ihren langen Haaren, Käppis und Bärten aus den Bildern hervorstechen. Während Titel und Bilder den Tod des jungen Mannes auf sensationsheischende Art und Weise darstellten, enthielten die Artikel durchaus gesellschaftskritische Elemente. Der Bericht begründete die Attraktivität des „Trips“ für Jugendliche mit der „Flucht vor der Leistungsgesellschaft und zivilisatorischer Überorganisation“. Allerdings fänden die jungen Erwachsenen häufig „ihr eigenes Elend, gespiegelt in [...] einer Gesellschaft der dritten Welt, in der alles fehlt und täglich Tausende vor Hunger und Mangel sterben“.¹³⁷ Im Text wurden die Schweizer Behörden zu einer größeren Aufmerksamkeit gegenüber der Problematik von gestrandeten Jugendlichen in Afghanistan aufgefordert.¹³⁸

In der *Schweizer Illustrierten* erschien der Jugendliche als Symbol einer heranwachsenden Generation, der die westliche Leistungsgesellschaft keine Perspektive bot. Im Zusammenspiel von Bildern und Texten zeichnete sie ein Bild, das die Bedürftigkeit nicht mehr in der sogenannten „Dritten Welt“ verortete, sondern in der westlichen Sphäre. Hilfsbedürftigkeit repräsentierten nun westliche Jugendliche, die sich nach Spiritualität und nach einer alternativen Lebensweise sehnten.

135 René Renggli/Jakob Tanner, *Das Drogenproblem. Geschichte, Erfahrungen, Therapiekonzepte*, Berlin 1994, S. 120. Die problematischen Folgen des Drogenkonsums wurden vor allem ab 1970 verstärkt thematisiert: Rauschgift. Hoher Preis, in: *Spiegel*, 10. 08. 1970, S. 38–56; Wie denken Schüler über Drogen?, in: *Pop*, Nr. 7, 1972; Drogen. Epidemie der Neuzeit, in: *Pop*, Nr. 12, 1972; Cannabis – der indische Hanf, in: ebd.; Halluzinogene, in: *Pop*, Nr. 15, 1972.

136 Gerardo Zanetti (Fotos/Text), *Afghanistan das Drogenparadies*, in: *Schweizer Illustrierte*, 29. 05. 1972, S. 18–24.

137 Ebd., S. 19.

138 Gerardo Zanetti, *Endstation Afghanistan*, in: *Schweizer Illustrierte*, 05. 06. 1972, S. 27–33.

6.4 Da scheiden sich die Geister: Zwischen neuer Spiritualität und Bedrohung

Der Yogi als Popidol

Die Darstellung Indiens war in den 1960er und 1970er Jahren auf einzelne Exponenten des spirituellen Lebens fokussiert. Diese wurden nicht mehr in Indien selbst, sondern als im Westen wirkende Persönlichkeiten porträtiert. Die Faszination junger Erwachsener für indische Einflüsse war in der illustrierten Presse eng mit einer Figur verbunden: mit Maharishi Mahesh Yogi. Die von ihm entwickelte Technik der Transzendentalen Meditation wollte er in den 1950er Jahren im Westen verbreiten.¹³⁹ 1960 eröffnete er seine erste Dependance in Deutschland.¹⁴⁰ Das Meditieren zu einem Mantra – einer Silbenfolge – sollte den Schülerinnen und Schülern zu besserer Konzentration und Entspannung verhelfen. Für den Maharishi waren Transzendente Meditation, moderne Wissenschaft und Psychologie miteinander vereinbare Bereiche. Er gehörte zu den in dieser Zeit am meisten fotografierten indischen Yogis im Westen. Das Bild des weiß gekleideten Mannes mit langem grauschwarzem Bart und Haar, einer bunten Girlande von Ringelblumen um den Hals, einem feinen Lächeln auf den Lippen und im Lotussitz auf einem Podest sitzend, gehörte fest zur Ikonografie der Jugendkultur der 1960er und 1970er Jahre. Der Maharishi inszenierte sich bei Medienauftritten geschickt und vergrößerte dadurch seine Wirkung und Sichtbarkeit. Über seine Herkunft hielt er sich bedeckt: Aus „den Urwäldern Indiens nach Europa“ sei er gekommen und habe die *Beatles* in seinen Bann gezogen, berichtete die *Bravo* 1967.¹⁴¹ Der aus dem Gebiet des Himalaja stammende Yogi erschien dadurch als mysteriöser spiritueller Lehrer.

Die *Beatles* verschafften dem Maharishi durch ihre gemeinsamen Begegnungen erstmals weite mediale Aufmerksamkeit. 1967 trafen sie den Yogi in London. Im Februar 1968 reisten sie nach Indien, um mit dem Maharishi zu meditieren. Mit dabei waren ihre Partnerinnen und Ehefrauen, die US-amerikanische Schauspielerin Mia Farrow und ihre Schwester Prudence sowie der Folksänger *Donovan*. Die *Beatles* tru-

139 Zur Auseinandersetzung mit der indischen Spiritualität in den USA: Goldberg, Veda; Thomas Berry, Asian Spirituality: Its Importance in America, in: Zacharias Pontian Thundy/Kuncheria Pathil/Frank Podgorski (Hg.), Religions in Dialogue. East and West Meet, Lanham/New York/London 1985, S. 177–182.

140 Christian Fuchs, Yoga in Deutschland. Rezeption, Organisation, Typologie, Stuttgart 1990, S. 105.

141 Der Weise und die Beatles, in: Bravo, Nr. 42, 1967, S. 21–22. Vgl. auch: Wie ich die Beatles bekehrte, in: Bravo, Nr. 50, 1967.



Abb. 106 Arthur Steiner (Text), Hollywood entdeckt neuen Kult, in: Schweizer Illustrierte, 25. 12. 1967, S. 20–21.

gen bei ihrem Besuch in Rishikesh indische Kleidung, nahmen Textilien mit zurück nach Europa und prägten damit die westliche Jugendmode mit. Die *Schweizer Illustrierte* schrieb 1967 über die Briten mit ironisierendem Ton: „Ihre Wirkung als Vorbilder, noch dazu als ‚geistige‘, ist nicht verblasst. Sie haben Hollywood einen neuen Spleen beschert. Wenn man milde sein will: eine neue Mode; wenn man ganz seriös sein will: eine neue Religion!“¹⁴²

Sowohl in Jugendzeitschriften als auch in bürgerlichen Illustrierten erschienen Bilder des Maharishi, die ihn als Mentor und spirituelles Zentrum der britischen Rockband repräsentierten (Abb. 106). Meist wurde er im Lotussitz und in helles Tuch gehüllt inmitten von Bandmitgliedern und ihren Partnerinnen abgelichtet. Fotografien inszenierten die Wirkung des indischen Lehrers auf die jungen Frauen und Männer, indem sie diese faszinierend zu ihm blickend zeigten.¹⁴³ Pattie Boyd, die Frau von George Harrison, hatte sich als Erste der Gruppe mit dem Hinduismus auseinander-

142 Indische Mystik – letzte Mode der Stars, in: Schweizer Illustrierte, 25. 12. 1967, S. 21.

143 Der Weise und die Beatles, in: Bravo, Nr. 42, 1967, S. 21–22; Wie ich die Beatles bekehrte, in: Bravo, Nr. 50, 1967, S. 64.

gesetzt und war 1966 mit Harrison nach Bombay gereist. Von ihr stammte auch die Idee, dass sich die *Beatles* mit dem Maharishi treffen sollten.¹⁴⁴ Aufnahmen, auf denen sich die *Beatles* und ihre Lebensgefährtinnen lächelnd um den Maharishi scharen, vermittelten einen harmonischen Eindruck und porträtierten keine rebellische Band, sondern fröhliche Paare, vereint unter dem als verbindendes und friedliches Element dargestellten Maharishi. Blumen in den Händen und um den Hals der Porträtierten brachten die Bilder zudem mit dem Motto der Gewaltfreiheit und mit Vorstellungen von „Flower-Power“ in Verbindung.

Der Maharishi avancierte in den 1960er Jahren zu einem festen Bestandteil der Popkultur. Musikgruppen wie die *Rolling Stones*, der Folksänger *Donovan* oder die *Beach Boys* zeigten sich vom Maharishi beeinflusst.¹⁴⁵ Die *Beach Boys*, deren Sänger Mike Love gleichzeitig mit den *Beatles* im Ashram in Rishikesh weilte, versuchten vom Boom zu profitieren und lancierten 1968 eine Tournee mit dem Yogi im Vorprogramm. Diese floppte allerdings und wurde nach wenigen Auftritten abgebrochen. Sie produzierten zudem für das Album „Friends“ (1968) den Titel „Transcendental Meditation“ mit den Zeilen „Can emancipate the man; and get you feeling grand; it's good“.¹⁴⁶

Maharishi Mahesh Yogi war nicht der einzige indische Lehrer, der in den USA und Europa spirituelle Gemeinschaften etablierte und zu einer wichtigen Figur der Jugendkultur wurde. 1969 eröffnete der in die USA ausgewanderte indische Lehrer Swami Satchidananda das *Woodstock Festival*. Erhöht auf einem Podest, in wallendem Gewand und in Meditationshaltung sprach er, umgeben von Anhängern, mehrere Minuten zu den tausenden Festivalbesucherinnen und -besuchern über den Einfluss der Musik in der Welt. Er redete über die Begeisterung für die Spiritualität und den Wunsch nach Frieden, den er in den USA verspürte. Bilder seines Auftritts waren meist von hinten aufgenommen und gaben den Blick auf die Menschenmenge frei. Sie prägten die Vorstellung von indischen Lehrern bei der Unterweisung westlicher Zuhörer wesentlich mit.¹⁴⁷ Auch bei späteren Musikveranstaltungen traten spirituelle Vermittler auf, so beispielsweise am *Rainbow Gathering* 1972 in Colorado Maharaj Ji, ein junger indischer Guru.¹⁴⁸ Die medial verbreiteten Bilder spiritueller Lehrer aus Indien zeigten ein neues Verhältnis zwischen „Ost“ und „West“. Sie interpretierten die Unterweisungs- und Führungsrolle um. Es waren nicht mehr westliche Personen, die

144 Oliver, *Hinduism*, S. 63.

145 Goldberg, *Veda*, S. 151–153.

146 Michael R. Frontani, *The Beatles. Image and the Media*, Jackson 2007, S. 198.

147 Oliver, *Hinduism*, S. 39–40.

148 Der Gott, der im Super-Jet vom Himmel kommt, in: *Pop*, Nr. 1, 1973.

Indien „zivilisierten“ oder „entwickelten“, sondern die Rolle des Lehrers hatten nun indische Persönlichkeiten inne.

Das Bild der *Beatles*, die sich vom lächelnden Maharishi unterweisen ließen, erhielt in der illustrierten Presse noch eine weitere Konnotation, indem die Meditation als Alternative zum verstärkt als gesellschaftliches Problem wahrgenommenen Drogenkonsum Jugendlicher dargestellt wurde.¹⁴⁹ Paul McCartney und John Lennon hatten öffentlich ihren LSD-Konsum bestätigt und die Bedeutung des bewusstseinsweiternden Derivats für ihr kreatives Schaffen betont. Legendär wurde der Song „Lucy in the Sky with Diamonds“, dessen Titel in der Abkürzung als LSD gelesen werden konnte.¹⁵⁰ 1967 präsentierte der *Stern* den Maharishi als einende Kraft der *Beatles*: „Ihre Wege hatten sich getrennt, waren durch Rauschgift zu Irrwegen geworden, und sie mochten einander nur noch zweimal im Jahr“ (vgl. Abb. 97).¹⁵¹ Als die *Beatles* den Maharishi in London trafen und sich mit ihm zu einem *Retreat* versammelten, war deren Manager Brian Epstein wegen Drogen- und Alkoholkonsums gestorben.¹⁵² Nun seien sie als Schüler „eines Hindu-Emeriten“ wieder zusammengerückt. Ringo Starr wurde dahingehend zitiert, dass die *Beatles*, hätten sie den Maharishi früher getroffen, wohl nicht auf LSD angewiesen gewesen wären. Auch die *Schweizer Illustrierte* sprach davon, dass nun selbst die Hippies begonnen hätten, den Drogen zu entsagen, „ja sie fangen sogar an, nach Wasser und Seife zu greifen! Schon deshalb gebührt dem ‚Guru‘ der Dank der Welt. Wenn’s so weitergeht kommt bei den hypermodernen jungen Hollywoodern am Ende auch noch Sex aus der Mode. Das wäre eigentlich schade ...“.¹⁵³ Auch wenn man dem Maharishi kritisch gegenüberstehen möge, so sei es immer noch besser zu meditieren, als LSD zu konsumieren. Untermauert wurden derartige Aussagen durch Aufnahmen der proper wirkenden Musikgruppe.

149 Henry Grossman (Foto), Die Beatles wurden ohne Drogen glücklich, in: *Stern*, 03. 10. 1967, Nr. 41, S. 18–19; vgl. auch: Trip ohne Droge, in: *Schweizer Illustrierte*, 18. 10. 1971, S. 26–27; Der Mönch, der die Beatles bekehrte, in: *Schweizer Illustrierte*, 18. 09. 1967, S. 13; Senkrecht ins Sein, in: *Spiegel*, 11. 03. 1968, S. 132; Der Weise und die Beatles, in: *Bravo*, Nr. 42, 1967, S. 22.

150 Frontani, *Beatles*, S. 4, 195.

151 Henry Grossman (Foto), Die Beatles wurden ohne Drogen glücklich, in: *Stern*, 03. 10. 1967, Nr. 41, S. 18–19.

152 Greene, *Sun*, S. 86–89.

153 Arthur Steiner (Text), Hollywood entdeckt neuen Kult, in: *Schweizer Illustrierte*, 25. 12. 1967, S. 23.

Spirituelle Bedürftigkeit im Westen

1966 fragte die US-amerikanische Zeitschrift *Time* auf ihrem Titelblatt in roten Lettern vor schwarzem Hintergrund „Is God dead?“. ¹⁵⁴ Zwei Jahre später rief das *Life*-Magazin das „Year of the Guru“ aus und porträtierte verschiedene indische Lehrer und deren Gruppierungen. ¹⁵⁵ Die beiden Beispiele aus US-amerikanischem Kontext zeigen, dass sich populäre Zeitschriften in den 1960er Jahren vermehrt mit den Themen Glauben, Religion und Spiritualität in westlichen Gesellschaften auseinandersetzten. Gleiches gilt auch für den deutschsprachigen Raum. Zeitschriften stellten eine wiedererweckte Beschäftigung mit geistigen Phänomenen bei europäischen Jugendlichen fest. Alternative spirituelle Angebote aus dem asiatischen Raum schienen gegenüber der katholischen Kirche an Boden gutzumachen. Für Nicolai Hanning und Benjamin Städter sind das Aufkommen eines kritikorientierten Journalismus und der Nachhall des Zweiten Vatikanischen Konzils (1962–1965), bei dem die religiöse Pluralität offiziell anerkannt worden ist, zwei Gründe dafür, dass sich in den Medien eine neue Form der Berichterstattung über die Rolle der Religion in der Gesellschaft entwickelte, die nicht mehr auf Konsens ausgerichtet war. ¹⁵⁶

Mitte der 1970er Jahre war die Rezeption von Elementen indischer philosophischer Lehren in Europa ein gesellschaftlich breiter abgestütztes Phänomen. Visuell setzte der *Spiegel* dies 1975 um, indem nicht mehr ein indischer Lehrer Yoga-Übungen vorzeigte, sondern die deutsch-kanadische Yoga-Lehrerin Kareen Zebroff in einem sportlich-modischen Body im Lotus-Sitz abgebildet war. Der *Spiegel* fragte auf dem Titelblatt: „Volkssport Yoga – Heil aus dem Osten?“. ¹⁵⁷ Die Yoga-Welle der Nachkriegszeit erreichte den deutschsprachigen Raum später als die USA, wo bereits 1967 Tausende diese indische Lehre praktizierten. ¹⁵⁸ Seit 1973 führte Zebroff fünfminütige Übungen im ZDF vor, womit Yoga zu einem Teil der Massenkultur wurde. ¹⁵⁹ Auch Prominente trugen zu diesem Boom bei. Der *Stern* zeigte Paparazzi-Bilder der Stili-

154 *Time Magazine*, 08. 04. 1966.

155 *Year of the Guru*, in: *Life*, 09. 02. 1968, S. 53–58. Zum Einfluss asiatischer Religionen und spiritueller Bewegungen in den USA: Thomas A. Tweed, *Asian Religions in America. A Documentary History*, New York/Oxford 1999.

156 Nicolai Hanning/Benjamin Städter, Die kommunizierte Krise. Kirche und Religion in der Medienöffentlichkeit der 1950er und 60er Jahre, in: *Schweizerische Zeitschrift für Religions- und Kulturgeschichte* 101 (2007), S. 151–183, hier S. 153, 165.

157 *Spiegel*, 27. 01. 1975, Titelblatt; Religion für müde Europäer, in: *Spiegel*, 27. 01. 1975, S. 92–102.

158 Christopher Chapple, *Yoga and cross-Cultural Religious Understanding*, in: Thundy/Pathil/Podgorski (Hg.), *Religions*, 1985, S. 109.

159 Kareen Zebroff publizierte auch für den deutschsprachigen Raum Yoga-Bücher und Schallplatten wie beispielsweise „Yoga für Jeden“ (1971).

kone Jackie Kennedy im Urlaub mit Aristoteles Onassis beim Yoga.¹⁶⁰ Die Schweizer Frauenzeitschrift *Annabelle* pries Yoga-Reisen nach Ibiza an.¹⁶¹ Die indische Lehre hatte zu diesem Zeitpunkt bereits mehrere Popularitätswellen im deutschsprachigen Raum erfahren. Um die Jahrhundertwende hatte sie in theosophische Kreise Eingang gefunden, auch im Nationalsozialismus Zulauf erhalten und sich schließlich nach dem Zweiten Weltkrieg konsolidiert.¹⁶² 1948 entstand die erste Yoga-Schule in Zürich.¹⁶³

Die Popularität „östlicher“ Praktiken führten die Berichte auf die Probleme in der eigenen Gesellschaft zurück. Der „Zivilisationsmensch“ suche darin Rettung.¹⁶⁴ In Europa waren das Wirtschaftswachstum und der Fortschrittsoptimismus in den 1970er Jahren eingebrochen. Die Ölkrise von 1973 zeigte die Problematik des Zugangs zu natürlichen Energieressourcen auf und Themen wie Überbevölkerung, Naturzerstörung und Naturschutz gerieten immer stärker in die öffentliche und politische Debatte. Das Paradigma rein ökonomischer Antworten auf gesellschaftliche Probleme war in Frage gestellt.¹⁶⁵ Der Theologe Michael Mildener wurde in einer *Spiegel*-Ausgabe von 1975 als Experte zitiert: „Gebeutel von offenbar inkurablen Wirtschaftskrisen, die drohenden Grenzen des Wachstums vor Augen und zum Christglauben nicht länger fähig – in solch trister Lage, glauben Zeitkritiker, erscheine Europäern und Amerikanern die Guru-Weisheit verheißungsvoll wie nie zuvor.“¹⁶⁶ Der vorher über Jahrzehnte prägende Topos, dass außereuropäische Kulturen der westlichen Zivilisation unterlegen seien, erhielt in den 1960er und 1970er Jahren eine alternative Deutung, die jedoch wiederum auf einer Essentialisierung Indiens als spirituellem Gebiet basierte. Illustrierte Zeitschriften repräsentierten in diesem Kontext Europa als hilfsbedürftig und geistig verarmt, Indien hingegen als mögliche inspirierende spirituelle Quelle.

„Yogi-Invasion beim Rütli“

Das Bild des fein lächelnden Maharishi im Schneidersitz beinhaltete indes auch einen Kippmoment. Auf mehrfacher Ebene wurde er als Bedrohung beschrieben. Die *Bea-*

160 Jackie ist die meiste Zeit allein, in: Stern, 12. 07. 1970, Nr. 29, S. 30–35.

161 *Annabelle*, 22. 03. 1972, S. 175.

162 Zur Yoga-Rezeption in der deutschen Theosophie: Fuchs, Yoga, 1990, S. 31–43.

163 Zur Entwicklung des Yoga in der Schweiz: Martin Merz, „Ich weiss, dass das alles unglaublich tönt ...“. Zur Geschichte des Yoga in der Schweiz 1900–1960, [Oberlehrer-Hausarbeit] Basel 2000, hier insbesondere S. 84.

164 Religion für müde Europäer, in: Spiegel, 27. 01. 1975, S. 93.

165 Charles S. Maier, „Malaise“. The Crisis of Capitalism in the 1970s, in: Niall Ferguson et al. (Hg.), *The Shock of the Global. The 1970s in Perspective*, Cambridge et al. 2010, hier S. 25.

166 Religion für müde Europäer, in: Spiegel, 27. 01. 1975, S. 94.

ties verließen Rishikesh zum Teil mit negativen Gefühlen, u.a. wegen des Gerüchts, dass der Maharishi sich im Ashram jungen Frauen angenähert habe. John Lennon schrieb daraufhin den Song „Sexy Sadie“, der ursprünglich den Titel „Maharishi“ tragen sollte und folgende Zeilen enthielt: „Sexy Sadie, what have you done? You made a fool of everyone“.¹⁶⁷ Die Glaubwürdigkeit indischer Lehrer sahen die Zeitschriften insbesondere durch deren luxuriösen Lebensstil in Frage gestellt. Dass der Maharishi in der ersten Flugklasse reiste und aus der Transzendentalen Meditation ein Geschäftsmodell entwickelte, entsprach europäischen Vorstellungen eines indischen Yogis keineswegs.¹⁶⁸ Die Beschreibungen erinnern an die Deutungen von *sadhus* und von Mohandas K. Gandhi als vermeintlich falsche Heilige, die in den 1920er und 1930er Jahren ein wichtiger Topos der Darstellung Indiens waren, wie im dritten und vierten Kapitel aufgezeigt wurde.¹⁶⁹

Anhand des Bildes der Popidole, die dem Maharishi treu ergeben schienen, schürte die Presse Ängste davor, dass sich Jugendliche willenlos östlichen spirituellen Praktiken hingeben würden. In einem journalistischen Selbstversuch praktizierte Peter Brügge 1971 für den *Spiegel* die Transzendente Meditation, deren Popularität in den letzten zwei Jahren „an den drogenverseuchten Schulen, unter den entnervten Managern und unzufriedenen Frauen der kapitalistischen Welt“ enorm gewachsen sei.¹⁷⁰ Brügge stellte bei sich nach einiger Zeit Arbeitsunlust und Apathie fest. Für den *Spiegel* war die Distanz zwischen „westlicher Rationalität“ und „östlicher Spiritualität“ schlicht zu einschneidend: „Schon immer hatten frustrierte Westler versucht, ihre Seele in Indiens Mystik zu laben [...]. Fast alle wurden enttäuscht – zu groß war die Kluft zwischen Ost-Mystik und West-Rationalismus. Im Traumland des Maharishi Mahesh Yogi aber gibt es diese Kluft kaum noch. Mahesh wurde Mode.“¹⁷¹ Besonders kritisch beleuchteten die Illustrierten die Sogwirkung der an Popularität gewinnenden Hare-Krishna-Bewegung.¹⁷² Peter Burke bezeichnet die *Internationale Gesellschaft für Krishna-Bewusstsein* als „sichtbarste Manifestation des Hinduismus im Westen“.¹⁷³ Sie

167 Goldberg, Veda, 2010, S. 161.

168 Der Yogi kommt, in: Neue Presse, 26. 07. 1968; Senkrecht ins Sein, in: Spiegel, 11. 03. 1968, S. 132; Religion für müde Europäer, in: Spiegel, 27. 01. 1975, S. 97; Dieter Heggemann (Foto)/Peter Bizer/Paul-Heinz Koters (Text), Komm, flieg mit mir, in: Stern, 14. 12. 1978, S. 70.

169 Vgl. dazu auch das dritte Kapitel.

170 Peter Brügge, In den Ohren ein Flattern und Rauschen, in: Spiegel, Nr. 45, 01. 11. 1971, S. 182.

171 Senkrecht ins Sein, in: Spiegel, Nr. 11, 11. 03. 1968, S. 132.

172 Hans Conrad Zander (Text), Der Gott, der Geld und Haare frisst, in: Stern, Nr. 28, 04. 07. 1974, S. 34–40; vgl. auch: Bettelmönche mit Ballermann, in: Stern, Nr. 1, 26. 12. 1974, S. 74–77. George Harrison schloss sich der Bewegung an und schrieb den Song „Hare Krishna Mantra“, der am ersten Tag 70.000 Mal verkauft wurde. Greene, Sun, S. 146.

173 Peter Burke, Die Explosion des Wissens. Von der Encyclopédie bis Wikipedia, Berlin 2014, S. 258.

unterschied er sich mit seinem langen dunklen Bart und Haar deutlich von den Porträts von Vertretern der Urner Gemeinde, die in briefmarkengroßen Fotografien abgebildet waren. Der Briefträger und Gemeindepräsident Werner Baumann kam dort zu Wort: „Der Gemeinderat ist auch jetzt, nachdem er informiert worden ist, einhellig gegen die Ansiedlung.“ „Ausserdem lassen wir Einheimischen uns nicht von Leuten einer völlig anderen Lebensart und Weltanschauung an die Wand drücken“, meinte der Gemeindeschreiber. Auch der Pfarrer äußerte Bedenken gegen die Transzendente Meditation, da durch die Anwesenheit ihrer Anhänger die katholischen Besucher der nahegelegenen Wallfahrtskirche verspottet würden. Die einzig positive Stimme stammte von einem Lehrer, der die Präsenz der Gruppierung begrüßte, von der ein eingeschlafener Kurort profitieren könne.¹⁷⁶

Der Widerstand in der Urner Gemeinde war beträchtlich. Die Behörden wandten sich in einem Schreiben an den Bundesrat: Sie würden es nicht „hinnehmen, dass unser Dorf als ruhiger Erholungsort in der katholischen Urschweiz von einem Grossunternehmen, das einer artfremden indischen Weltanschauung dient, überfahren wird“.¹⁷⁷ In diesen Konstruktionen eines spirituellen Ostens und einem diesen Kräften beinahe wehrlos ausgesetzten Westen wiederholten sich die bereits zu Beginn des Jahrhunderts präsenten Vorstellungen, welche die Differenz zwischen den Kulturen als zu groß für ein gegenseitiges Verständnis erachteten. Allerdings drehte sich der Diskurs der unaufhaltsamen „Europäisierung“ und „Modernisierung“ nicht-europäischer Kulturen hier um und wies in die entgegengesetzte Richtung.

Den von Tageszeitungen und illustrierter Presse getragenen Auseinandersetzungen rund um die Gründung eines Zentrums für Transzendente Meditation auf dem Seelisberg war eine politische Dimension inhärent.¹⁷⁸ Der Nationalrat James Schwarzenbach beteiligte sich an den Diskussionen und protestierte gemeinsam mit dem lokalen Pfarrer gegen die Errichtung des Zentrums.¹⁷⁹ Schwarzenbach sicherte dem Gemeinderat zu, dass die *Republikanische Bewegung* – die der Rechtspopulist nach seinem Zerwürfnis mit der *Nationalen Aktion* ins Leben gerufen hatte –, die Forde-

176 Blickpunkt, Yogis auf dem Seelisberg, Schweizer Fernsehen, Sendung, 09. 12. 1980.

177 Seelisberg: Telegramm an den Bundesrat, in: Tages Anzeiger, 08. 11. 1971, S. 5; vgl. auch: Urner Regierung will „es“ wissen, in: National-Zeitung Basel, 21. 12. 1971, S. 3.

178 Bedroht Maharishi den Geist des Rütli, in: National-Zeitung, 15. 10. 1971; „Artfremde Weltanschauung“?, in: Volksrecht, 08. 11. 1971; Angst vor den Yogis, in: Tagwacht, 10. 11. 1971.

179 In der Tagespresse erschienen u.a. folgende Berichte: Herbert R. Fischer: Jagdszenen aus Seelisberg, „Wir wollen die Yogibären nicht“, in: National-Zeitung, 28. 2. 1972, S. 3; Kössen – das „Seelisberg“ des Nordtirols, in: Tages Anzeiger, 22. 12. 1971, S. 37; Die Diskussion um das geplante Joga-Zentrum in Seelisberg, in: NZZ, 24. 11. 1971; Der frühere Hotelbesitzer ist empört, in: Vaterland, 25. 11. 1971.

rungen der Gemeinde Seelisberg voll und ganz unterstützen“ würde.¹⁸⁰ Er war Initiator der ausländerfeindlichen „Schwarzenbach-Initiative“ gegen die Zuwanderung von ausländischen Arbeitskräften, die bei der Abstimmung von 1970 lediglich knapp abgelehnt wurde.¹⁸¹ Die Initiative wollte eine Ausländerquote von 10 Prozent einführen. Die Präsenz der Anhänger und Anhängerinnen der Transzendentalen Meditation wurde als „Überfremdungswelle“ auf religiöser Ebene beschrieben; der Neologismus und xenophobe Begriff „Überfremdung“, der am Vorabend des Ersten Weltkriegs immer wieder in politische Diskussionen einfluss, wurde hier aktiviert.¹⁸² In dieser Logik erschien die Präsenz von Vertreterinnen und Vertretern der Transzendentalen Meditation als Bedrohung für eine katholisch geprägte Gemeinde. Gegner des Zentrums beschrieben die Präsenz der Anhänger der Transzendentalen Meditation aus einer fremdenfeindlichen Perspektive als „Invasion“ einer 580 Einwohner zählenden Berggemeinde.¹⁸³ Dass zum Teil diffuse und auf abstrusen Vorstellungen basierende Ängste gegenüber der Gruppierung verhandelt wurden, zeigt sich im Umstand, dass der Urner Regierungsrat Raymund Gamma nach Mallorca reiste, um ein Zentrum der Transzendentalen Meditation zu besichtigen. Beschwichtigend ließ er der Presse gegenüber verlauten, dass „die Jogis nicht auf den Händen durch das Dorf“ liefen.¹⁸⁴ Auf die Petition von Einwohnerinnen und Einwohnern Seelisbergs antwortete der Bundesrat, dass in Anbetracht der Glaubens- und Gewissensfreiheit sowie der Persönlichkeitsrechte der Respekt „vor der Weltanschauung und vor religiösen und anderen damit in Verbindung stehenden Uebungen Andersdenkender“ zu wahren sei.¹⁸⁵ Im Diskurs rund um die Eröffnung des Zentrums der Transzendentalen Meditation erschien der Maharishi und die von ihm propagierte Lebensweise als Bedrohung der Eigenart der Gemeinde.

180 Harte Köpfe in Uri, in: Die Tat, 22. 11. 1971.

181 Zu James Schwarzenbach: Isabel Drews, „Schweizer erwache!“ Der Rechtspopulist James Schwarzenbach (1967–1978), Frauenfeld 2005.

182 Irene Prerost/Leonard Zubler (Fotos), Seelenlift in Seelisberg, in: Sie und Er, 20. 1. 1972, S. 22. Zum Diskurs über „Fremde“ in der Schweiz: Patrick Kury, Über Fremde reden. Überfremdungsdiskurs und Ausgrenzung in der Schweiz 1900–1945, Zürich 2003, insbesondere S. 42–44.

183 Karl Lüond, Jogis beeindruckten Urner Regierungsrat, in: Tages Anzeiger, 06. 01. 1972; ders., Nur die Yogis garantieren einen Ganzjahresbetrieb, in: Tages Anzeiger, 28. 02. 1972; Die Yogis kämpfen weiter, in: Die Tat, 31. 07. 1972.

184 Irene Prerost/Leonard Zubler (Fotos), Seelenlift in Seelisberg, in: Sie und Er, 20. 01. 1972, S. 20–22. Vgl. auch: Karl Lüond, Besuch bei der Meditation in Spanien, in: Tages Anzeiger, 13. 12. 1971.

185 Der Bundesrat zu den Petitionen von 212 Seelisbergern, in: NZZ, 08. 02. 1972.

Jugendreligionen

Das Narrativ einer von spirituellen Gruppierungen ausgehenden Bedrohung fokussierte in der zweiten Hälfte der 1970er Jahre in der illustrierten Presse bildgewaltig primär auf die Altersgruppe der Jugendlichen, die als besonders gefährdet galten.¹⁸⁶ Der *Stern* lancierte 1978 eine groß aufgemachte Serie zum Thema „Jugendsekten“. In der dreiteiligen Folge „Auf der Suche nach dem verlorenen Glück“ porträtierte der *Stern* verschiedene Sekten in Deutschland. Die Bilder zeigten junge Erwachsene in beinahe ekstatischem Zustand: Mit geschlossenen Augen tanzten sie, streckten ihre Hände Richtung Himmel und sangen enthemmt.¹⁸⁷ Ein weiteres Bild inszenierte Vertreterinnen und Vertreter der Hare Krishna mit kurzgeschorenen Haaren, bunten Umhängen ebenfalls beim Singen und Tanzen. *Stern* fügte zudem eine schockierende Aufnahme einer Selbstverbrennung ein. Verweise auf die Selbsttötung zweier junger Frauen in Genf und Berlin, die der „Ananda-Marga-Sekte“ angehörten, und auf den Massenmord von Jonestown, bei dem sich mehr als 900 Mitglieder der Volkstempel-Sekte das Leben genommen hatten, zeichneten das Bild von letztlich lebensgefährlichen Sekten.¹⁸⁸

Der zweite Teil der *Stern*-Serie trug den Titel „Komm, flieg mit mir“ und widmete sich der Transzendentalen Meditation. Ein zweiseitiges Porträt zeigte den Maharishi umgeben von Blumen.¹⁸⁹ Der Bericht fragte danach, ob der Yogi ein Heilsbringer oder Verführer sei und stellte einen Gegensatz zwischen den Entwicklungen in Europa und dem Reiz und (falschen) Zauber des Ostens her. Nicht allein die „Anziehungskraft“ des Gurus sei der Grund für seinen Erfolg im Westen: „Eine ebenso große Rolle spielt auch die verminderte Widerstandskraft der Menschen in den modernen Industrieländern.“ Das wirtschaftliche Wachstum sei abgebrochen, die drohende Arbeitslosigkeit und „die Unfähigkeit zu einem echten christlich-religiösen Gefühl“ seien weitere entscheidende Faktoren für die Popularität der Mystik aus dem Osten. Der Maharishi wisse dieses „Elend“ im Westen unglaublich gut „wirtschaftlich auszunutzen“.¹⁹⁰ Ziel des Berichts und insbesondere der Fotografien war es, die Transzendente Medita-

186 Zur Darstellung von Kirche und Religion in der Bundesrepublik Deutschland: Benjamin Städter, *Verwandelte Blicke. Eine Visual History von Kirche und Religion in der Bundesrepublik 1945–1980*, Frankfurt 2011, insbesondere S. 164–198, 355–384.

187 Wilhelm Bittorf (Text), *Auf der Suche nach dem verlorenen Glück*, in: *Stern*, 07. 12. 1978, S. 22–38.

188 Bernd Dörler (Text), *Lieben und Sterben für den Herrn*, in: *Stern*, 07. 12. 1978, S. 33–38.

189 Dieter Heggemann (Foto)/Peter Bizer/Paul-Heinz Kosters (Text), *Komm, flieg mit mir*, in: *Stern*, 14. 12. 1978, S. 60–74.

190 Ebd., S. 74.



Abb. 108 Dieter Heggemann (Foto)/Peter Bizer/Paul-Heinz Koesters (Text), Komm, flieg mit mir, in: Stern, 14. 12. 1978, S. 62–63.

tion zu dekonstruieren und zu beweisen, dass es sich bei den fliegenden Yogis um einen Mythos handelte. Die Transzendente Meditation warb in Broschüren mit aufsehenerregenden Bildern von fliegenden Meditierenden im Lotussitz. Versteckt beobachtete der *Stern*-Fotograf Dieter Heggemann im Schloss-Hotel Sonnenberg in Seelisberg die Meditationsübungen und kam zum Schluss, dass es sich bei diesem Fliegen vielmehr um ein ungelinktes Hüpfen auf Matten handle als um ein bedächtiges Schweben (Abb. 108). Als Gegenbeweis zu den angeblich übersinnliche Kräfte darstellenden Bildern fotografierte er Sportstudierende, welche die gleiche Übung vollbrachten. Als Werkzeug der Entzauberung hatte die illustrierte Presse die Fotografie bereits in den 1920er und 1930er Jahren beim sogenannten indischen Seiltrick und dem Mango-Wunder eingesetzt – wie im dritten Kapitel gezeigt wurde – sie erfüllte hier erneut diese Funktion.

Ausgangspunkt dieser medialen Berichterstattung waren mehrere Studien, die in der zweiten Hälfte der 1970er Jahre zum Thema „Jugendsekten“ erschienen.¹⁹¹ Der *Schweizerische Beratungsdienst Jugend + Gesellschaft* gab 1975 eine Untersuchung he-

191 Schildt/Siegfried, Kulturgeschichte, S. 358.

raus, die sich „religiösen Randgruppen Jugendlicher“ in der Schweiz annahm und an der sich Sozialpsychologen, Religionssoziologen, Theologen und Journalisten beteiligten.¹⁹² Zu den „Randgruppen“ zählte die Studie u.a. Mitglieder der *Transzendentalen Meditation*. Die Untersuchung stellte zur Diskussion, „ob sich aus den Interaktions-Merkmalen dieser religiösen Randgruppen Symptome herauslesen lassen, die – analog zum Halbstarkeproblem und seiner Aggressivität, den Hippies und Gammlern und jener ‚weichen Welle‘ – signifikant sind für eine breite Tendenz unter den heutigen 15–20-jährigen“.¹⁹³ Sie erklärte das wachsende Interesse an Religionen mit Vorbehalten gegenüber kirchlichen Institutionen und der in diesem Alter aufkommenden Frage „nach einem Sinn im Leben“. Die Untersuchung wurde aus dem Blickwinkel gesellschaftlicher Devianz und die Gruppierungen als potentielle Gefahr für Jugendliche dargestellt. 1978 lancierte auch das deutsche *Bundesministerium für Jugend, Familie und Gesundheit* eine Aufklärungsaktion rund um die sogenannten Jugendsekten.¹⁹⁴ In der Folge entstanden auch hier Studien, die insbesondere die Gefahr betonten, die von den Gruppierungen ausging. So meinte der Theologe Friedrich-Wilhelm Haack, dass sich die Bedenken gegenüber den Jugendreligionen „nicht an ihrer religiösen Andersartigkeit oder an ihren geistlichen Gehalten“ entzündet hätten, sondern an festgestellten Verhaltensänderungen bei Jugendlichen. Sie hätten ihre Ausbildungsstätten verlassen, ihre persönlichen Beziehungen abgebrochen und ihr Eigentum aufgegeben.¹⁹⁵

Der bereits erwähnte Michael Mildenerger zählte die Transzendente Meditation nicht zu den Jugendsekten. Die Auseinandersetzung mit dem Hinduismus und Buddhismus sei seit Beginn des Jugendprotests der 1960er Jahre, der sich „gegen die produktions- und leistungsorientierte“ Gesellschaft formiert habe, eng mit diesem verbunden.¹⁹⁶ Dabei hätten die asiatischen Religionen als Ventil gedient und zu Strömen „westlicher junger Asienpilger“ geführt. Er deutete den „Hippy Trail“ also als religiöses Phänomen. Nun würden die spirituellen Führer Asiens selbst durch Europa reisen und „das alte Wunderland“ breite im Westen „seine religiösen Schätze aus“ und erreiche damit eine „Jugend, die ehrlich auf der Suche ist, frustriert und enttäuscht von der Alten Welt, sensibel geworden für ihre Deformierungen und für die Notwen-

192 Religion im Untergrund. Die religiösen Randgruppen Jugendlicher in der Schweiz. Eine Herausforderung, hrsg. v. Schweizerischen Beratungsdienst Jugend + Gesellschaft, Einsiedeln 1975, S. 7.

193 Ebd., S. 8.

194 Michael Mildenerger, Die religiöse Revolte. Jugend zwischen Flucht und Aufbruch, Frankfurt a. M. 1979, S. 34.

195 Friedrich-Wilhelm Haack, Jugend-Religionen. Ursachen, Trends, Reaktionen, München 1979, S. 57.

196 Mildenerger, Revolte, S. 92.

digkeit einer tiefen Umkehr; einer Jugend also, die religiös leicht ansprechbar ist.¹⁹⁷ Das Motiv von Indien als „Wunderland“, das in den 1920er und 1930er Jahren in den Illustrierten bereits populär war, erlebte hier eine neue Deutung.

Die Diskussionen rund um die Jugendsekten standen im Zeichen einer intergenerationellen Auseinandersetzung. Zeitschriften wie der *Stern* und der *Spiegel* beschrieben die Spiritualität Jugendlicher als eine gefährliche Entfremdung von ihren Eltern.¹⁹⁸ Besorgte Erziehungsberechtigte berichteten in Magazinen, ihre Kinder seien von heute auf morgen verschwunden oder deren Persönlichkeit habe sich verändert. Der dritte Teil der *Stern*-Serie fragte danach, ob es sich bei diesen alternativen Lebensformen um eine „Flucht aus der Verantwortung“ und um die Entfernung von der Mehrheitsgesellschaft handle:¹⁹⁹ „Denn viele von denen, die ganz bewusst [...] ins eigene Innere trampen, sind nicht Flippies mit Alltagskoller und indischen Träumen. Wir haben es vielmehr mit einer ernstzunehmenden Bewegung bislang kritisch engagierter Mitbürger zu tun, die sich nun vom System verabschiedet.“²⁰⁰ Eigenschaften wie Passivität und Anteilslosigkeit, welche Hungerreportagen Indien zugeschrieben hatten, wurden hier auf Jugendliche projiziert und als gefährliche Entwicklung beschrieben.

Zwischenfazit: Jugendliche Exoten – fremde Erwachsene

Das Generationenverhältnis hatte sich nach dem Zweiten Weltkrieg merklich verändert. Die mediale Darstellung der Konfrontation von Jugendlichen und Erwachsenen war gezeichnet von einer gegenseitigen Exotisierung. 1966 beschrieb der *Stern* die Beziehung zwischen Jugendlichen und Erwachsenen nach der Logik der Exotisierung „anderer“ Kulturen:

Es gibt einen Kampf zwischen zwei Menschenrassen, der nichts mit Hautfarbe und nichts mit Religion zu tun hat. Die Feinde, die Fremden, die ‚anderen‘, von denen man sich distanziert, haben sogar eine weiße Haut. Die Zeichen ihrer Minderwertigkeit

197 Ebd., S. 92–93.

198 „Wie verzaubert, betäubt, berauscht“, in: *Spiegel*, 17. 07. 1978, S. 36–47.

199 Hans Konrad Zander (Text), Dirk Reinartz (Fotos), Krishnas närrische Mönche, in: *Stern*, 21. 12. 1978, S. 72–80.

200 Michael Jürgs, Alternatives Leben oder Die Flucht aus der Verantwortung, in: *Stern*, 21. 12. 1978, S. 181.

sind: Falten und graue Haare. Außerdem haben diese ‚anderen‘ einen unverzeihlichen Fehler begangen: Sie kamen bereits vor mehr als zwanzig Jahren auf die Welt.²⁰¹

Die Wir-sie-Konstrukte funktionierten auf beide Seiten. Jugendzeitschriften ihrerseits stellten die Erwachsenen als Exoten dar, die kaum Verständnis für ihre Kinder aufbringen würden, was nicht zuletzt in der skandierten Parole „Trau keinem über dreissig“ Ausdruck fand. Selbstbewusst setzte die Untergrundzeitschrift *Hotcha* den Satz „Wir sind diejenigen vor denen uns unsere Eltern gewarnt haben“ 1969 auf ihre Titelseite.²⁰²

Illustrierte Zeitschriften stellten Indien in Verbindung mit der Jugendkultur der 1960er und 1970er Jahre zugleich als Rettung und Bedrohung dar. In Jugend- und Musikzeitschriften erschien Indien durch Persönlichkeiten wie Ravi Shankar und Maharishi Yogi als integraler Bestandteil der Jugendkultur. Indien galt hier als spirituelles und musikalisches „Wunderland“ jenseits der westlichen Konsum- und Leistungsgesellschaft. In bürgerlichen Illustrierten wurde die indische Spiritualität als möglicher Ausweg für Drogenprobleme Jugendlicher dargestellt. Auf der anderen Seite erschienen die Jugendlichen als hilflos der Sogwirkung indischer Leitfiguren ausgeliefert.

201 „Unsere Eltern sind einfach lächerlich“, in: Stern, 18. 10. 1966, S. 133–139, hier S. 133.

202 *Hotcha*, Nr. 35, 1969.

7. SCHLUSS

Die als Fallstudien aufgebauten Kapitel haben gezeigt, in welcher Art und Weise Indien im deutschsprachigen Raum seit dem Ende des Ersten Weltkriegs visuell in Szene gesetzt wurde. Dabei sind sowohl Kontinuitäten als auch Veränderungen in der Darstellungspraxis sichtbar geworden. Mit Bildberichten in der Massenpresse und weiteren Fotopublikationen wie dem Fotobuch sowie dem Plakat wurde eine breite Palette an Imaginationen produziert, die ähnlich, aber auch uneindeutig und häufig sogar widersprüchlich sein konnten und sich durchaus komplex gestalteten. Ziel war es darzulegen, dass die fotografisch mitgeprägten Repräsentationen Indiens aus einer Reihe relativ fixierter Vorstellungen und Darstellungen konstruiert waren, die je nach Intentionen, gewähltem Medium und anvisiertem Publikum aus einer Art „Imaginationssetzkasten“ zusammengestellt waren. Das Bild des Setzkastens erscheint auch insofern passend, als die Produktion von Fotopublikationen analog dazu funktionierte: Fotografien wurden von Fotografinnen und Fotografen anhand bestimmter Bildausschnitte produziert, für die Publikation bearbeitet und beschnitten und mit anderen Bildern sowie mit Texten gemeinsam zu einem Narrativ montiert. Es impliziert aber auch, dass verschiedene Indienbilder nebeneinander koexistieren konnten, ohne dass die Richtigkeit des einen Bildes die Berechtigung des anderen in Frage gestellt hätte.

Vor-Bilder im Kopf

Existierende „Vor-Bilder“ und Vorstellungen von Indien erwiesen sich, wie das erste Kapitel zeigte, als äußerst wirkmächtig. Im Fotobuch „Indien: Baukunst, Landschaft und Volksleben“ (1928) des Schweizer Fotografen Martin Hürlimann wurde eine Armbanduhr vom Handgelenk eines in Darjeeling porträtierten jungen Mannes wegretuschiert.¹ Die Uhr passte nicht zum imaginierten Typus eines buddhistischen Mönchs. Das von Hürlimann produzierte Genre von Bildbänden ging von einem spezifischen Kulturverständnis aus, das Kultur primär als etwas Historisches betrachtete und moderne Entwicklungen davon weitgehend ausschloss. Architektur und Landschaft nicht-europäischer Kulturen wurden in der Fotobuchreihe *Orbis Terrarum* als Gegenbild zu einer urbanen „Geographie der Moderne“ imaginiert.²

1 Martin Hürlimann, *Indien: Baukunst, Landschaft und Volksleben*, Zürich 1928.

2 Giuliana Bruno, *Bildwissenschaft. Spatial Turns in vier Einstellungen*, in: Jörg Döring (Hg.), *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, Bielefeld 2009², S. 71–74, hier S. 72.

Dass in der illustrierten Presse mithilfe der Fotografie bewusst mit den Bildern in den Köpfen der Leserinnen und Leser gearbeitet wurde, zeigte sich exemplarisch anhand einer Abbildung, die im Ullstein-Magazin *Uhu* im April 1931 erschien. Sie porträtierte eine von einem hohen Holzstapel herabblickende Frau. Das Bild sei eine rare „Aufnahme von einer Witwenverbrennung“, so die Bildlegende.³ Die „Witwenverbrennung“ – bei der die verwitwete Frau ihrem Gatten in den Tod folgte – war in den 1920er und 1930er Jahren ein zentraler Topos, anhand dessen die „Rückständigkeit“ der indischen Gesellschaft thematisiert wurde. Es existierten von dieser Praxis in der illustrierten Presse keine Fotografien, lediglich in den Texten wurde darauf verwiesen. Die abgebildete Frau war allerdings keine Inderin, sondern eine europäisch aussehende Frau im Badeanzug. Die Aufnahme war deutlich erotisiert, indem die in den Vordergrund gerückten Beine der jungen Frau nackt waren und sie eine laszive Pose einnahm. Durch die Kombination von Bildern im Kopf und dem präsentierten Porträt sollte den Betrachterinnen und Betrachtern klar werden, dass es sich bei der Aufnahme um einen Aprilscherz handelte. Die Fotografie war Teil der in den 1920er Jahren und zu Beginn der 1930er Jahre in der illustrierten Presse präsentierten Thematisierung von Frauenbildern. Die Rolle der Frau diente dabei als Gradmesser der Fortschrittlichkeit einer Gesellschaft. Die südasiatische Frau wurde in Fotoberichten mehrheitlich als ein von der Religion, den Männern und der Gesellschaft unterdrücktes Wesen dargestellt und diente als Spiegelfolie, vor der die europäische Frau als frei und gleichberechtigt erscheinen konnte.

Durch das Erstarren des antikolonialen Widerstands in Indien entstand Ende der 1920er und zu Beginn der 1930er Jahre neben dem beschriebenen Frauenbild eine neue Ikonografie. Zunächst erschienen Frauen der gesellschaftlichen Elite als intellektuelle Mitstreiterinnen im Indischen Nationalkongress. Zu den oft porträtierten Vertreterinnen gehörte beispielsweise die Dichterin Sarojini Naidu, die in Europa und in den USA bereits durch ihre Texte und Vortragsreisen bekannt war. Sie repräsentierte Frauen einer politischen Elite, die sich an der Seite von Mahatma Gandhi am antikolonialen Widerstand beteiligten. Im Zuge von Gandhis Nichtkooperations-Kampagne erhielt die Auflehnung gegen das Britische Empire vermehrt das Gesicht eines gesellschaftlich breit abgestützten Phänomens. Vor allem die Darstellung des Boykotts als Methode der politischen Auflehnung war in den 1930er Jahren weiblich geprägt. Frauen versperrten als Streikposten den Eingang zu Läden und umringten schützend männliche Demonstranten. Durch den Umstand, dass indische Frauen in der deutschsprachigen illustrierten Presse ansonsten wenig sichtbar gewesen waren, wirkte deren Präsenz im politischen Kampf als Zeichen für die gesellschaftliche Trag-

3 Uhu, H. 7, April 1931, S. 49.

weite des antikolonialen Widerstands, aber auch als Signal für den innergesellschaftlichen Aufbruch. Die indische Unabhängigkeitsbewegung wurde visuell mit dem Emanzipationskampf der Frauen des Subkontinents parallelisiert.

Essentialisierung Indiens als Ort des Religiösen

Eine Kontinuität in der Imagination Indiens war die Betonung, dass die Religion Kultur und Lebensalltag durchdringe. Die Dichotomie zwischen einem „spirituellen Osten“ und einem „rationalen Westen“ zieht sich wie ein roter Faden durch die Bilderwelten zwischen 1920 und 1980. Den Illustrierten galten die Religionen Indiens als Motor hochkultureller architektonischer Hervorbringungen. Tempelbauten wurden in den 1920er Jahren in Fotobüchern verewigt. Die Überbetonung der Religion und die Faszination für die „indische“ Spiritualität aus einer europäischen Perspektive scheinen spezifisch für die Wahrnehmung des Subkontinents; diese Elemente finden sich für andere Weltgebiete nicht in diesem Ausmaß. Nicht nur die Romantiker propagierten die asiatische Spiritualität, Techniken wie Yoga wurden im deutschsprachigen Raum bereits früh rezipiert und fanden auch Vermittlung in populären illustrierten Medien.⁴ Meist positiv konnotiert wurde in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts auch der als liebe- und respektvoll empfundene Umgang mit Tieren, der in Verbindung zum Hinduismus und zu Vorstellungen der Wiedergeburt gebracht wurde. Inszeniert wurde die Tierliebe vor allem im Zusammenhang mit der Heiligkeit der Kühe.

Religion erschien zugleich als Hemmnis gesellschaftlicher Entwicklung, was in der illustrierten Presse vor allem am bereits erwähnten Rollenbild und am sogenannten „Kasten-System“ festgemacht wurde. Die Vorstellung, dass auf dem Subkontinent das Schicksal eines Menschen durch seine Zugehörigkeit zu einer „Kaste“ oder einem Geschlecht bereits besiegelt und sozialer Aufstieg nicht möglich sei, präsentierten Fotoberichte der 1920er und 1930er Jahre als Gegensatz zur europäischen Gesellschaft, die sie als aufgeklärt und liberal verstanden. In den 1960er Jahren avancierte schließlich die heilige Kuh zum Sinnbild des europäischen Unverständnisses gegenüber dem Festhalten an religiösen Dogmen auf dem Subkontinent. Fotoreportagen beleuchteten die Ungleichbehandlung von Mensch und Tier kritisch.⁵ Während Menschen Hunger leiden müssten, würde die indische Gesellschaft das Überleben von Tieren sichern.

4 Zum Yoga im deutschsprachigen Raum vgl.: Fuchs, Yoga; Merz, Geschichte; Tietke, Yoga.

5 Thomas Höpker, „Helft mir – mein Sohn stirbt!“, in: Stern, 29. 10. 1967; Calogero Cascio (Fotos), INDIEN – ein sterbender Riese?, in: Schweizer Illustrierte, 21. 03. 1966.

Charismatische Ikonen durch geschickte Symbolpolitik

Die Ikonisierung einzelner Persönlichkeiten bildet ein weiteres Charakteristikum der Repräsentation Indiens.⁶ Vorstellungen Südasiens als Gebiet des Religiösen verbanden sich ebenfalls mit Einzelfiguren. Im Zuge der Berichterstattung über den Widerstand gegen das Britische Empire in den 1930er Jahren stellte die illustrierte Presse Mahatma Gandhi primär als geistig-religiöse Leitfigur dar. Die Bilder entstanden dabei nicht allein auf Grundlage europäischer Projektionen, sondern waren Teil von Gandhis bewusst betriebener Symbolpolitik.⁷ Er gab sich das äußere Erscheinen eines indischen Bauern und prägte von sich – vor allem während des Salzmarshes von 1930 – das Bild eines religiösen Pilgers, indem er u.a. auf moderne Fortbewegungsmittel verzichtete. In den Illustrierten wurde Gandhis äußere Erscheinung in hellem *khadi* demjenigen der europäischen Politiker in dunklen Anzügen gegenübergestellt. Einerseits exotisierten diese Konfrontationen von europäischen Politikern und Gandhi letzteren, andererseits waren sie Zeichen einer Faszination für den politischen Weg Gandhis und den von ihm propagierten gewaltfreien Widerstand, die in bürgerlich-liberalen Medien spürbar war. Die Darstellung Gandhis als asketischen Heiligen fand ihren Höhepunkt, als der *Magnum*-Fotograf Henri Cartier-Bresson 1948 die Totenfeier für den Mahatma in Delhi mitverfolgte. Am 30. Januar 1948 hatte Nathuram Godse, ein hinduistischer Fanatiker, Gandhi im Garten des Birla-Hauses in Delhi erschossen. Die amerikanische Zeitschrift *Life* publizierte einen Teil von Henri Cartier-Bressons Bildern und titelte „Gandhi joins the Hindu immortals“ und verwies nurmehr auf Gandhis Status als Heiligen und nicht auf seine politische Rolle.⁸

Mohandas K. Gandhi avancierte zu einer der wichtigsten Ikonen des 20. Jahrhunderts und erscheint heute in Werbekampagnen neben Albert Einstein und Muhammad Ali.⁹ Robert J. C. Young bezeichnet ihn als einen der meistfotografierten Politiker des 20. Jahrhunderts.¹⁰ Bewusst setzte Gandhi die Medien für seine Ziele ein, und wenn er auch europäischen Fotografinnen und Fotografen nicht Modell stand, so

6 Zur Etablierung einer Ikone vgl. u.a.: Martin Kemp, Introduction, in: *Christ to Coke. How Image Becomes Icon*, Oxford/New York 2012, S. 1–12.

7 Tarlo, *Clothing*, S. 62; Osterhammel, *Symbolpolitik*, S. 419.

8 Margaret Bourke-White/Henry Cartier-Bresson (Fotos), *Gandhi Joins the Hindu Immortals* in: *Life*, 16. 02. 1948, S. 21–29.

9 Dresdner Kleinwort, „MAHATMA GANDHI ADVISES MUHAMMAD ALI“ Print Ad by Ogilvy & Mather Frankfurt, Advertising Archive, <http://www.coloribus.com/adsarchive/prints/dresdner-kleinwort-mahatma-gandhi-advises-muhammad-ali-10663105>, Stand: 03. 01. 2018; ZHDK/Museum für Gestaltung Zürich/Plakatsammlung, 87-0480, „Das Gute zu verbreiten, war noch nie so einfach.“; Swisscom, Plakat 2010, <http://www.emuseum.ch/>, Stand: 03. 01. 2018.

10 Young, *Postcolonialism*, S. 330.

lud er viele von ihnen zu sich in seinen Ashram ein und ließ sie ihn porträtieren. So nutzte er sein Äußeres, um seine politischen Ziele zu vermitteln und diese Strategie erwies sich in den deutschsprachigen bürgerlichen Illustrierten als erfolgreich. Ihnen diente er als Verkörperung des nationalen Widerstands gegen das Britische Empire. Insbesondere der Wandel seines Äußeren vom Anwalt zum Asketen symbolisierte die Bewegung der Dekolonisation, indem der gelernte Anwalt seine westliche Kleidung ablegte und durch eine als „indisch“ wahrgenommene ersetzte. Durch die Figur Gandhis wurde die Dekolonisationsbewegung in ihrer Komplexität auf eine Schlüsselfigur reduziert. Die Repräsentation des Mahatmas in bürgerlichen Illustrierten gestaltete sich indes ambivalent. Zum einen war er aus einer bürgerlichen Perspektive durch seinen Bildungs- und Berufshintergrund sowie seine Zugehörigkeit zu einer europäisch gebildeten indigenen intellektuellen Elite anschlussfähig. Nach Ende des Ersten Weltkrieges fand er zudem durch die propagierte Gewaltlosigkeit nicht nur bei Pazifisten Zustimmung. Zum anderen wurde in Fotoberichten eine Dekonstruktion der Figur des Mahatma betrieben, die sich wiederum primär an seinem Äußeren festmachte. Anhand Gandhis wurden Vorstellungen von Männlichkeit verhandelt, die in äußerst despektierlichen karikierenden Darstellungen mündeten.

Im Gegensatz zu den bürgerlichen Illustrierten, welche die Symbolpolitik Gandhis zu einem Teil übernahmen, bot die kommunistische *Arbeiter Illustrierte Zeitung* eine andere Deutung des antikolonialen Widerstands an und brach mit der Ikonisierung. Sie stellte Gandhi als populistisch agierenden Bürgerlichen dar, der lediglich für den Mittelstand und die Oberschicht einstehe, rückte aber die Arbeiter- und Bauernschaft in den Vordergrund der Darstellung des Widerstands. Ikonografisch wurde der antikoloniale Widerstand in der *Arbeiter Illustrierten Zeitung* als politische Bewegung „von unten“ imaginiert und erhielt – weit stärker als dies in den bürgerlichen Illustrierten der Fall war – einen kämpferischen Charakter. Die nationalistische Bewegung erschien als Arbeiter- und Bauernaufstand gegen das als rücksichtslos, gewalttätig und ausbeuterisch repräsentierte Britische Empire. Die Position der *Arbeiter Illustrierten Zeitung* war für die Darstellung des antikolonialen Widerstands auch insofern relevant, als deren Begründer Willi Münzenberg 1926 in Berlin die *Liga gegen koloniale Unterdrückung* initiierte. Dieser gegen den Imperialismus gerichtete Zusammenschluss von Exponenten aus Europa, aus kolonialen Gebieten und der Sowjetunion wollte ein transnationales Netzwerk aufbauen, in dem sich verschiedene antikoloniale Kräfte und Bewegungen verbinden konnten. Münzenberg nutzte die Zeitschrift als Forum zur Propagierung der Liga und stellte die nationalistische Bewegung des Subkontinents als Teil eines internationalen antikolonialen Widerstands dar.

Durch seine mediale Präsenz und öffentlichkeitswirksamen Auftritte konnte sich auch Maharishi Mahesh Yogi als Ikone etablieren. Während er sich bei geschickt in-

szenierten Auftritten in Europa präsentierte, behielt er zugleich persönliche Informationen über sich selbst zurück und blieb damit eine geheimnisvolle Figur. Er wurde mit der Spiritualität Indiens gleichgesetzt und zum Gesicht der westlichen Faszination für asiatische Lehren und trug damit zu einer Essentialisierung Indiens als Ort des Religiösen bei. Er bot der westlichen Welt eine einfache Methode der Meditation an, die für jedermann zugänglich schien und die „Zivilisationskrankheiten“ beheben könne. Insbesondere durch seine Zusammentreffen mit den *Beatles*, die über Fotografien in Jugendzeitschriften und großen illustrierten Magazinen wie dem *Stern* oder der *Schweizer Illustrierten* bekannt wurden, erschien der Maharishi – stets mit einem Lächeln auf den Lippen und mit Blumengirlande um den Hals – als Mentor und Vaterfigur der britischen Musiker und ihrer Partnerinnen und damit als integraler Teil der Popkultur. Neu war an dieser Darstellung einer indischen Ikone, dass sie nicht mehr in Indien selbst porträtiert wurde, sondern als eine in Europa wirkende Persönlichkeit.

Bilder machen mobil: Indien als Kulisse der Imagination europäischer Mobilität

Ein weiteres wiederkehrendes Motiv stellt die Überwindung von Distanz durch die Fotografie dar. Fotopublikationen suggerierten, dem Publikum Zugang zu weit entfernten Gebieten zu ermöglichen. Fotoreportagen der 1920er und 1930er Jahre waren analog zu Reisen als Serien mit mehreren Etappen und verschiedenen Sehenswürdigkeiten aufgebaut. Die Bilder wurden durch die Illustrierten zu einem Teil der heimischen Stuben und der Freizeitgestaltung. Gleichzeitig basierte das Narrativ des Reisens auf der Konstruktion von Distanz. Insbesondere durch die Popularität von stark stereotypisiert dargestellten Figuren wie den Maharajas oder den *sadhus* erschien der Subkontinent als märchenhaft entrücktes Gebiet.

Zu einem weiteren wiederkehrenden Topos gehörte, dass sich europäische Reisende in ihrem Selbstverständnis immer wieder aufs Neue auf die Suche nach dem „wirklichen“ Indien machten. In den 1920er und 1930er Jahren diente der Weg nach Indien mitunter der Inszenierung der europäischen Technisierung und Moderne. Fotoreporterinnen und -reporter zeigten sich im Automobil, auf dem Motorrad und im Flugzeug auf der Reise Richtung Subkontinent; dies zu einem Zeitpunkt, als das Automobil erst gerade in Massenproduktion hergestellt wurde.¹¹ Indien erschien vor diesem Hintergrund als nicht-technisierte, jahrtausendealte und weitgehend unver-

¹¹ Vgl. Pohl, S. 96–127.

ändert gebliebene Kulturlandschaft. Die in Indien verortete Statik stand hier einer als westlich imaginierten Mobilität gegenüber.

In den 1960er und 1970er Jahren wurde der bunte VW-Bus zum bevorzugten Fahrzeug junger Erwachsener auf dem Weg Richtung Indien. Weniger die Destination Indien an sich stand nun im Fokus, sondern die jungen Reisenden selbst und ihre individuellen Erfahrungen. Im Gegensatz dazu hatte man in den 1920er und 1930er Jahren meist eine überindividuelle Sicht auf „fremde“ Kulturen bevorzugt, dokumentiert mithilfe des als objektiv geltenden Mediums Fotografie. Anhand einzelner Berichte ließ sich zeigen, wie in den 1970er Jahren die Jugendlichen als gesellschaftliche Exoten inszeniert wurden. Dies gilt für die Selbst- als auch für die Fremddarstellung in der bürgerlichen Presse. Vor der Kulisse Indiens erschienen sie als gesellschaftliche Aussteiger und Indien aufgrund seiner als traditionell und naturnah wahrgenommenen Kultur, jenseits westlicher Zwänge und Zivilisation, als Sehnsuchtsort.

Bereits früh wurden auch die marktwirtschaftlichen Dimensionen von Asienbildern entdeckt und genutzt. Mit seiner 1929 in Berlin gegründeten Zeitschrift *Atlantis. Länder, Völker, Reisen* verband der Schweizer Fotograf und Verleger Martin Hürlimann einen eigenen Reisedienst. Inserate warben in der Zeitschrift für Reisen nach nah und fern und Hürlimann selbst förderte die Platzierung von Inseraten neben passenden Zeitschriftenartikeln.¹² Im Oktober 1924 hielt Martin Hürlimann in der Tonhalle Zürich einen Lichtbildvortrag mit dem Titel „Im Kampfgebiet Chinas“.¹³ Die Eintrittskarten konnte man beim Reiseveranstalter Kuoni beziehen.

1973 platzierte die Fluggesellschaft Swissair in der Schweizer Musik- und Jugendzeitschrift *Pop* ein ganzseitiges Inserat für preiswerte Flüge nach Indien.¹⁴ Das Angebot richtete sich spezifisch an Jugendliche zwischen 12 und 26 Jahren. Die Tourismusindustrie hatte die Jugendlichen als neue Zielgruppe entdeckt und schuf auf sie zugeschnittene Angebote und eine ebensolche Bildsprache. Bald entstanden auch die entsprechenden Reiseführer, die sich von den klassischen Reihen wie *Baedeker* abgrenzten und von jungen Erwachsenen für Gleichaltrige verfasst wurden. Bilder von reisenden und abenteuerlustigen Jugendlichen prägten auch die Werbung für Produkte wie Süßgetränke oder Zigaretten sowie die Mode. Früh hatte also auch die Kommerzialisierung einer Bewegung eingesetzt, deren Anhänger sich selbst als anti-kommerziell und individualistisch eingestellt verstanden. Beide Beispiele – die Quervermarktung von Hürlimanns Chinafilm und die Swissair-Werbung – zeigen, dass Bildern nicht-europäischer Kulturen Wirkmächtigkeit zugeschrieben wurde und sie

12 Hürlimann, *Zeitgenosse*, S. 210.

13 Theater & Konzerte, in: *NZZ*, 01. 10. 1924, S. 8.

14 *Pop*, Nr. 23, 1973.

auch ein wirtschaftlicher Faktor waren. Im Tourismusbereich griff diese Logik besonders stark, wie die Analyse der Reise- und Kulturzeitschrift *Atlantis* veranschaulichte: Der Tourismus war auf positiv besetzte Bilder angewiesen, die von Fotografinnen und Fotografen geliefert wurden. Bilder des Leids und von sozialen Problemen blieben in dieser Art der Darstellung dadurch weitgehend ausgeblendet.

Wer bedroht wen?

Die Darstellung Indiens im deutschsprachigen Raum erschien häufig als eine Geschichte des Verlusts, der in beide Richtungen weisen konnte. Das Narrativ der Bedrohung außereuropäischer Kulturen durch „Verwestlichung“ war in den Illustrierten der 1920er und 1930er Jahre dominierend.¹⁵ Besonders in ästhetisierend angelegten Kulturdarstellungen, wie sie Hürlimann in der Zeitschrift *Atlantis* publizierte, wurden verschiedene kulturelle Ausprägungen als von der globalen Assimilation bedroht dargestellt. Dem Medium Fotografie schrieb er in dieser Zeit die Funktion zu, die verschiedenen Kulturen der Welt in ihren architektonischen, landschaftlichen und menschlichen Verschiedenheiten sowie Gemeinsamkeiten visuell zu dokumentieren, bevor die vermeintlichen Unterschiede durch Modernisierung verloren gingen: „Meine Kamera ist mir ein wertvolles Instrument im Dienst der Kultur“, schrieb er 1937.¹⁶

Die Zuschreibung einer Gefährdung konnte aber auch in die andere Richtung weisen: Nach Ende des Zweiten Weltkriegs wurden europäische Gesellschaften als hungerfrei, außereuropäische Gebiete wie Indien hingegen vermehrt als von Hunger betroffen ins Bild gesetzt. Der Hunger erschien in der Darstellung der Illustrierten als etwas, das potentiell den Frieden und die Weltgemeinschaft destabilisieren konnte. Die Bilder repräsentierten ein um Hilfe bittendes und bettelndes Indien, das nicht zur Selbsthilfe fähig war. Im Laufe der 1960er Jahre zeigten Fotografien Hunger als etwas Abstoßendes und als Grauen, wie sich am Beispiel des Bildberichts von Thomas Hoepker im *Stern* zeigen ließ.

In den 1970er Jahren wurden auch Vertreter asiatischer spiritueller Gruppierungen wie der Transzendentalen Meditation von Maharishi Mahesh Yogi in Fotoberichten verstärkt als Bedrohung imaginiert. Bürgerliche Zeitschriften und Magazine sahen vor allem junge Erwachsene als von den sogenannten „Neuen Religionen“ gefährdet.

15 Thomas Theye, *Fremde Länder – Fremde Bilder. Das Bild Asiens in der Photographie des 19. Jahrhunderts*, in: Pohl, *Ansichten*, S. 59–95.

16 Schöppe, Hürlimann, S. 74–78.

Durch Bewegungen wie Hare Krishna oder die Transzendente Meditation würden Jugendliche sich nicht nur von der katholischen Kirche, sondern auch von der eigenen Gesellschaft und von ihren Eltern entfernen. Sie zeigten Bilder Jugendlicher außer Rand und Band, die sich diesen Gruppierungen willenlos auslieferten.

Die Diskussion rund um die Präsenz der Transzendentalen Meditation in der Schweiz stand mitunter im Kontext politischer „Überfremdungsdebatten“, die seit dem Ersten Weltkrieg die politischen Diskussionen in der Schweiz prägten.¹⁷ Nachdem bekannt geworden war, dass Maharishi Mahesh Yogi in der Urner Gemeinde Seelisberg ein Zentrum für Transzendente Meditation errichten wollte, wandten sich die lokalen Behörden in einem Schreiben an den Bundesrat: Sie würden es nicht „hinnehmen, daß unser Dorf, als ruhiger Erholungsort in der katholischen Ur-schweiz, von einem Großunternehmen, das einer artfremden indischen Weltanschauung dient, überfahren wird“.¹⁸ Der Nationalrat und Rechtspopulist James Schwarzenbach schaltete sich ebenfalls in die Diskussionen rund um die Zentrumseröffnung ein. Dabei zum Zuge kamen Wahrnehmungen von Indien als etwas *per se* Fremdes, welches das Urner Dorf fundamental verändern würde. Gleichzeitig kommt in den Diskussionen rund um die Zentrumseröffnung zum Ausdruck, dass die Gegner der Transzendentalen Meditation eine große Wirkmächtigkeit zutrauten, und glaubten, dass von ihr eine starke Sogwirkung ausgehe. Die Fotografie wurde hier eingesetzt, um zu widerlegen, dass Yogis tatsächlich schweben konnten, und damit vermeintlich magische Tricks zu entlarven, wie dies bereits in Fotoberichten in den 1920er und 1930er Jahren der Fall gewesen war. Während die Fotografie bei Darstellungen Indiens als „Wunderland“ beispielsweise im Zusammenhang mit der Welt der Maharajas dazu dienen konnte, den Zauber fotografisch zu reproduzieren und zu „objektivieren“, erfüllte sie hier die Funktion der Entzauberung und Demaskierung. Es scheint, dass vermeintlich kontrollierbare Aneignungen von spirituellen Elementen des Subkontinents im deutschsprachigen Raum tendenziell positiv bewertet wurden; sobald aber entsprechende Bewegungen zu nahe kamen, wurde die Einschätzung negativer, wie das Beispiel der Transzendentalen Meditation zeigt.

Beiden Richtungen dieser Verlustbefürchtungen ist gemein, dass sie Kultur als etwas Echtes, Eindeutiges und Einheitliches verstanden und repräsentierten, das von einer gleichermaßen als unveränderbar verstandenen anderen Kultur unwiederbringlich beeinflusst werden konnte und dabei etwas vom „Anderen“ oder vom „Eigenen“ verloren ging.

17 Zum Diskurs über „Fremde“ in der Schweiz: Kury, Fremde, S. 42–44.

18 Ho, Die Diskussion um das geplante Joga-Zentrum in Seelisberg, in: NZZ, 24. 11. 1971.

Changierende Lokalisierung von „Hilfsbedürftigkeit“

Je nach Kontext konnte der Ort, wo aus europäischer Perspektive „Hilfsbedürftigkeit“ und gleichzeitig „Wohlstand“ lokalisiert wurde, changieren, wie sich besonders deutlich in den 1960er und 1970er Jahren zeigte. Indien wurde als ein chronisch von Hunger und Armut bedrohtes Gebiet imaginiert. Die Analyse der Hungerbilder aus der Zeit nach Ende des Zweiten Weltkrieges hat gezeigt, dass die Hungerikonografie Indiens in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts von einer vielfältigeren Motivik gezeichnet war, als dies in den 1970er Jahren bei der Ikonisierung des Kindes mit Hungerbauch vor allem für den afrikanischen Kontinent der Fall war.¹⁹ Bilder fokussierten auf den hungernden Menschen, der in der Mehrheit als schwach, passiv und stumm dargestellt wurde. Unterstützt wurde die Ikonografie der „Hilfsbedürftigkeit“ durch Fotografien, die Menschen in bittend-bettelnder oder liegender Haltung zeigten.

Parallel dazu entstand im Zuge der 68er-Bewegung in der illustrierten Presse des deutschsprachigen Raums der Diskurs über vermeintlich hilfsbedürftige europäische Jugendliche, die sich in der westlichen Kultur nicht mehr zurecht fanden und sich davon abwandten. In den verbreiteten illustrierten Zeitschriften, beispielsweise im *Stern* und in der *Schweizer Illustrierten*, erschienen asiatische spirituelle Lehren zunächst als Lösungsweg. Meditation und Yoga wurden als Gegenmittel zum jugendlichen Drogenkonsum dargestellt, den Zeitschriften in den 1970er Jahren auf sensationalisierende Art und Weise als Jugendproblem ins Bild setzten. Nicht der westliche Entwicklungshelfer, sondern der asiatische Yogi fungierte hier als Unterweiser und Lehrer, der nicht mit „Entwicklungswissen“, sondern mit spirituellem Wissen glänzte. Eine weitere Parallele findet sich auf ikonografischer Ebene: Während sich auf Hungerbildern westliche Helfer den Hungernden mit Nahrung zuwenden, gruppieren sich beispielsweise auf Bildern von Maharishi Mahesh Yogi europäische Anhängerinnen und Anhänger um den Überbringer spiritueller Nahrung. Hier finden sich Parallelen zur Missionsikonografie. Lukas Zürcher hat den Wandel des Narrativs der Hilfstätigkeit für die Missionstätigkeit und für Hilfswerke auf dem afrikanischen Kontinent beschrieben. Er argumentiert, dass Missionswerke ihre Tätigkeit zunächst mithilfe einer christlichen Metaphorik als Gabe des göttlichen Worts – als spirituell-göttliche Nahrung – beschrieben. Mit der Dekolonisation und den Veränderungen des Missionsverständnisses wurde „der angebliche Hunger der Afrikanerinnen und Afrikaner nach religiös-christlicher Nahrung zusehends in einen Hunger nach physischer Nah-

19 Zur Ikonografie des Hungers vgl.: Campbell, *Iconography*, S. 79–91.

rung [...] umgedeutet“.²⁰ In der Ikonografie der Jugendkultur der 1960er und 1970er Jahre ist es nicht mehr der Missionar, welcher das göttliche Wort spendet, sondern ein indischer Lehrer, der europäische junge Erwachsene in seine Weisheiten einweiht. Auf Fotografien der *Beatles* und ihrer Partnerinnen wirkt der Maharishi wie eine einende Vaterfigur einer als brav und harmonisch dargestellten Gruppe.

In der Selbstdarstellung der jungen Erwachsenen erschienen kulturelle Fusionen – wie Jakob Tanner es formulierte – nicht als „Bedrohung, gegen die anzukämpfen wäre, sondern gerade umgekehrt [als] ein Elixier für weitere Kreativitätseinfälle“.²¹ Untergrundzeitschriften wie das Zürcher *Hotcha* oder die Musikzeitschrift *Pop* propagierten die Fusion von Aspekten verschiedener Kulturen als elementaren Bestandteil von Musik und Lebenskultur. Andere Lebensformen seien für „universell denkende Menschen keine ‚Übernahme‘, sondern ein Bestandteil der eigenen. [...] Niemand fragt nach seiner nationalen Eigenart“, so ein Credo von *Hotcha*.²²

Dass die beiden Narrative auch in Kombination miteinander erscheinen konnten, zeigt das auf Initiative von Ravi Shankar und George Harrison veranstaltete Charity-Konzert „Concert for Bangladesh“ zugunsten der Flüchtlinge des Bangladesch-Krieges von 1971.²³ Einerseits warben Konzertplakat und Plattenhülle mit dem typischen Motiv des isolierten hungernden Kindes mit aufgeblähtem Bauch vor leerer Essschale. George Harrison komponierte für das Konzert den Titel „Bangla Desh“. Dem Refrain mit den Worten „we’ve got to relieve the people of Bangla Desh“ war eine Hilfs- und Befreiungslogik inhärent. Andererseits erschien Indien bei diesem Konzert und in der Werbung dazu durch den indischen Sitar-Spieler Ravi Shankar als ein Land großer Musiker, zu denen die westliche Musikszene aufblickte.

Aus-Blicke

Dass die beschriebenen Topoi noch heute wirksam sind, ist nicht überraschend, aber deren Erfolg und Verbreitung ist dennoch bemerkenswert.²⁴ Die britische Musik-

20 Lukas Zürcher, „Das Brot des Lebens“. Biblische Metaphorik und die Medialisierung des Hungers in Afrika (1900–1970), in: Angela Müller/Felix Rauh (Hg.), *Wahrnehmung und mediale Inszenierung von Hunger im 20. Jahrhundert*, Basel 2014, S. 35–52, hier S. 37–38.

21 Tanner, *Times*, S. 280–281.

22 Hollstein, *Untergrund*, S. 41.

23 The Concert for Bangladesh, <http://www.theconcertforbangladesh.com>, Stand: 03. 01. 2018; Jon Landau, George Harrison Concert For Bangladesh, Album Review, *Rolling Stone*, 03. 02. 1972. Online: <http://www.rollingstone.com/music/albumreviews/concert-for-bangladesh-19720203>, Stand: 03. 01. 2018.

24 Vgl. Falk/Jenni, *Indien*, S. 379–411.

gruppe *Coldplay* veröffentlichte im Januar 2016 gemeinsam mit der US-amerikanischen Sängerin *Beyoncé* den Titel „Hymn for the Weekend“. Anlässlich des *Super Bowl*, dem amerikanischen Sport- und vor allem Medienereignis des Jahres, sollten sie das Lied erstmals live präsentieren. Das Video zur Wochenend-Hymne spielt in Indien und erreichte innerhalb weniger Monate bereits 150 Millionen Klicks auf *Youtube*.²⁵ Der Sänger von *Coldplay*, Chris Martin, lässt sich mit der Rikscha durch die lebendigen Straßen fahren und stürzt sich anschließend singend und tanzend in das freudige Getümmel eines Holi-Festes. *The Guardian* bemerkte zu diesem Video kritisch: „Under the western gaze, India is a lush, exotic land filled with dingy slums inhabited by pious, levitating holy men and lanky brown-skinned children who are always throwing colored powders at each other.“²⁶ In dieser Form der Darstellung erscheine Indien als idealisiert und jeglicher gesellschaftlichen, religiösen und politischen Komplexität enthoben. Die Musikindustrie zehrt folglich weiterhin von vermeintlich positiv besetzten Indienbildern, wie es in den 1960er Jahren bereits die *Beatles* vormachten. Derartige Bilder sind wirksam und weisen eine lange kulturelle Verweildauer auf, die sich bis in die heutige Zeit erstreckt. Solchen Repräsentationsweisen, die Formen von Konflikten ausblenden, gilt es von Seiten der Forschung ein komplexeres Bild entgegenzusetzen, das auch politische und religiöse Konflikte beleuchtet.

Dass der romantisierend-idyllisierende Blick allerdings nicht als eindimensionales Phänomen zu betrachten ist, zeigt, dass Bollywood als eine der weltweit größten Filmindustrien die Landschaften der Schweiz seit 1964 für sich entdeckt hat.²⁷ Die Filmszenen spielen mit Vorliebe in den Schweizer Alpen, wo sich indische Schauspielerinnen und Schauspieler tänzerisch inszenieren. Auch hier erscheint die Landschaft als ein Ort fern von Industrie und Verkehr. Und auch in dieser Repräsentation sind die Bilder positiv besetzt und locken viele an den Drehorten interessierte indische Touristen in die Schweizer Berglandschaft. Die Schweizer Tourismusindustrie jedenfalls beurteilt die Fotografie noch immer als ein verheißungsvolles Medium. Gstaad Tourismus bietet seit einiger Zeit eine Bollywood-Tour an, auf der verschiedene Filmstandorte besucht werden können und verspricht: „Dank der Möglichkeit, Fotos in

25 Coldplay – Hymn For The Weekend (Official Video), YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=YykjpeuMNEk>, Stand: 03. 01. 2018.

26 Rashmee Kumar, Coldplay: only the latest pop stars to misrepresent India as an exotic playground, in: *The Guardian*, 01. 02. 2016. Online: <http://www.theguardian.com/music/2016/feb/01/coldplay-beyonce-hymn-for-the-weekend-cultural-appropriation-india>, Stand: 03. 01. 2018.

27 Vgl. dazu: Rohit Jain, Bollywood, Chicken Curry – and IT. The Public Spectacle of the Indian Exotic, and Postcolonial Anxieties in Switzerland, in: Purtschert/Fischer-Tiné, *Colonial Switzerland*, S. 133–153.

diesen speziellen Filmstandorten zu schießen, werden Sie sich selber wie ein Filmstar fühlen.“²⁸

28 Bollywood-Tour, MySwitzerland.com, <http://www.myswitzerland.com/de/bollywood-tour.html>, Stand: 03. 01. 2018.

ABKÜRZUNGEN

AfZ	Archiv für Zeitgeschichte der ETH Zürich
AIZ	Arbeiter Illustrierte Zeitung
BAR	Schweizerisches Bundesarchiv
BArch	Bundesarchiv Berlin
BIZ	Berliner Illustrierte Zeitung
MIP	Münchner Illustrierte Presse
NZZ	Neue Zürcher Zeitung
SI	Schweizer Illustrierte
SIZ	Schweizer Illustrierte Zeitung
SozArch	Schweizerisches Sozialarchiv
ZBZH	Zentral- und Hochschulbibliothek Zürich
ZHdK	Zürcher Hochschule der Künste
ZI	Zürcher Illustrierte

BILDNACHWEIS

- Allen Ginsberg, Bild von © Getty Images/Allen Ginsberg: Abb. 2
Berliner Illustrierte Zeitung, Quelle: Universitätsbibliothek Bern
Lizenz Axel Springer Syndication GmbH: Abb. 36, 38, 41–44, 50–53, 55, 59, 61, 62, 64, 69, 74, 79
Die Dame, Quelle: Humboldt-Universität zu Berlin, Universitätsbibliothek
Lizenz Axel Springer Syndication GmbH: Abb. 45–49
Dieter Heggemann/Stern: Abb. 108
© Hans Staub/Fotostiftung Schweiz/Schweizer Illustrierte Zeitung, Quelle: Zentralbibliothek Zürich: Abb. 70
Hartmut Deckelmann/Stern: Abb. 104
Henry Grossman/Stern: Abb. 97
Hotcha, Quelle: Zentralbibliothek Zürich, Signatur: XXN 262: Abb. 101, 102
John Heartfield, Mac Donald Sozialismus, 1930 © The Heartfield Community of Heirs/2019, ProLitteris, Zurich: Abb. 85
© Martin Hürlimann/Fotostiftung Schweiz: Abb. 1, 4–19, 21–23, 26, 27, 32, 33, 40, 56, 63, 66, 87
MISEREOR-Archiv Aachen, Plakatsammlung Nr. 14/Fotografie © Courtesy Werner Bischof Estate/Magnum Photos: Abb. 94
Pop Magazin, Quelle: Schweizerische Nationalbibliothek: Abb. 98, 99, 100, 103, Taf. 1, 2
Schweizer Illustrierte/Fotografie Gerardo Zanetti, Quelle: Zentralbibliothek Zürich, Signatur: XXN 2: Abb. 105
Schweizer Illustrierte Zeitung, Quelle: Zentralbibliothek Zürich, Signatur: XXN 2: Abb. 35, 37, 54, 57, 58, 65, 77, 78, 106, 107
Thomas Hoepker/Stern: Abb. 95, 96
Uhu, Lizenz Axel Springer Syndication GmbH: Abb. 60, 71, 73
Volker Krämer/Stern: Taf. 3–8
© Walter Bosshard/Archiv für Zeitgeschichte (ETH Zürich)/Fotostiftung Schweiz: Abb. 67, 68, 72, 76
© Walter Bosshard/Archiv für Zeitgeschichte (ETH Zürich)/Fotostiftung Schweiz/Berliner Illustrierte Zeitung, Lizenz Axel Springer Syndication GmbH: Abb. 75
Werner Bischof © Courtesy Werner Bischof Estate/Magnum Photos: Abb. 90, 91, 92
Werner Bischof © Courtesy Werner Bischof Estate/Magnum Photos, Text © Time Inc.: Abb. 88, 89
Wienbibliothek im Rathaus, Plakatsammlung, P-102719/Fotografie © Courtesy Werner Bischof Estate/Magnum Photos: Abb. 93
Zürcher Illustrierte, Quelle: Zentralbibliothek Zürich, Signatur: XXN 174: Abb. 3, 39

Die Verfasserin hat sich bemüht, die Bildrechte zu ermitteln. Sollten Bildrechte unabsichtlich berührt worden sein, werden die Inhabenden gebeten, sich in Verbindung zu setzen.

QUELLEN UND LITERATUR

Quellenverzeichnis

Archive und ungedruckte Quellen

Archiv für Zeitgeschichte ETH Zürich

NL Walter Bosshard/115

TA Kolloquien FFAfZ/43, Dr. Martin Hürlimann

Bundesarchiv Berlin

Bundesarchiv Filmarchiv, BArch FILMSG 1/19876

BArch, Slg. BDC, RKK-Kartei, Hürlimann, Martin

Estate Werner Bischof/Nachlass Werner Bischof

Privatarchiv Werner Bischof, verwaltet durch Marco Bischof

EYE Film Institute Netherlands, Amsterdam

Martin Hürlimann, „Door het land van Boeddha en Brahma“, 35 mm Kopie, 2090 m, 1h 43 Min.

Fotostiftung Schweiz

Fotografischer Nachlass Martin Hürlimann

Fotografischer Nachlass Walter Bosshard

Historisches Archiv des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels, Deutsche Nationalbibliothek, Frankfurt am Main

HA/BV 12: Wasmuth Verlag

HA/BV 12: Atlantis Verlag

MISEREOR-Archiv Aachen

Plakatsammlung

Privatarchiv Regine Schindler

Mappe „Wasmuth“

Schweizerisches Bundesarchiv

E2001C#1000/1533#2557*, B 44.2 Ind

E2001C#1000/1533#2557*, B.44.2, Mahatma Gandhi. Schreiben

E2200.64-02#1967/101#12*, D.3.32.2, Hungersnot in Indien (Schweizerische Hilfsaktion)

E2001E#1967/113#15543*, B.55.48, Hilfsaktion für Indien

E2001E-01#1982/58#4096*, Ausreisevisum aus Indien

Schweizerisches Sozialarchiv

Ar 201.56, Hilfsaktionen für Deutsche in Not 1923–1924

OSH ZA: Indien: 1943–1947

ZA OSH: Indien: 1948–1951

ZA 49.1: C: QS: 1967–1971:1, Schweizerische Entwicklungshilfe & Entwicklungspolitik

ZA 04.11: Jugendkulturen, 1955–1980

ZA 12.41 2H: „Transzendente Meditation“ von Maharishi M. Yogi (Seelisberg), 1967–1995

Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung

Atlantis Verlag, Verlagsarchiv, Ms. Atlantis

Nachlass Arnold Kübler, Nachl. A. Kübler

Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK)/Museum für Gestaltung Zürich, Grafiksammlung/Plakatsammlung

Plakat „Hunger in der Welt“ 1961, 26-676

„Sammlung Schweizer Auslandhilfe“ 1963, 26-606

Plakat Helvetas 1970, 17-208

Plakat Swissair 1972, A GGKS 174-1

Wienbibliothek im Rathaus, Plakatsammlung

P-102719, Plakat Kampf dem Hunger, Straßensammlung am 18. und 19. Juni 1966

Zeitschriften

Annabelle

Arbeiter Illustrierte Zeitung

Atlantis. Länder, Völker, Reisen

Berliner Illustrierte Zeitung

Bravo

Das Kriminal-Magazin

Der Aufstieg

Die Dame

Die Woche

Hotcha

Koralle

Life Magazine

Münchener Illustrierte Presse

National Geographic Magazine

Paris Match

Pop

Querschnitt

Schweizer Illustrierte Zeitung – Schweizer Illustrierte

Sie und Er

Spiegel

Stern-Magazin

Uhu

Zürcher Illustrierte

Zeitungen

Blick
 Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel
 Die Tat
 Die Zeit
 National-Zeitung
 Neue Zürcher Zeitung
 Sonntags Zeitung
 Spiegel
 St. Galler Tagblatt
 Tages-Anzeiger
 The Christian Science Monitor
 The Guardian
 The New York Times
 The Washington Post
 Times of India
 Vaterland
 Vossische Zeitung

Gedruckte Quellen

Anonym [Hürlimann, Martin], Der eidgenössische Gedanke. Sendschreiben eines Schweizers, der im Ausland wohnt an seine lieben getreuen Eidgenossen, Frauenfeld/Leipzig 1933.
 Baedeker, Karl (Hg.), Indien. Ceylon, Vorderindien, Birma, die Malayische Halbinsel, Siam, Java. Handbuch für Reisende, Leipzig 1914.
 Becher, Lilly, Vorwort, in: Willmann, Heinz (Hg.), Geschichte der Arbeiter-illustrierten Zeitung 1921–1938, Berlin 1975², S. 7–11.
 Blücher, Viggo Graf, Die Generation der Unbefangenen. Zur Soziologie der jungen Menschen heute, Düsseldorf 1966.
 Bosshard, Walter, Indien kämpft! Das Buch der indischen Welt von heute, Stuttgart 1931.
 Boveri, Margret, Wir lügen alle. Eine Hauptstadtzeitung unter Hitler, Olten/Freiburg i. Br. 1965.
 Brehme, Hugo, Mexiko. Baukunst, Landschaft, Volksleben, Berlin 1925.
 Burckhardt, Paul, Indien, in: (Das) Werk 15 (1928), S. 190–191.
 Chetwode, Penelope/Hürlimann Martin (Fotos), Nepal, the Sequestered Kingdom, in: National Geographic Magazine 67/3 (1935), S. 319–352.
 Collected Works of Mahatma Gandhi, Bd. 38, Bd. 41, Bd. 54, New Delhi 1999.
 Das Lichtbild. Internationale Ausstellung München 1930, München 1930.
 Die Fronten und ihre Programme, in: Neue Schweizer Rundschau 2 (1933).
 Die Text-Illustration, in: (Das) Werk 10/3 (1923), S. XLVIII.
 FAO, The State of Food and Agriculture 1966, Rom 1966.
 Fergusson, James, History of Indian and Eastern Architecture, London 1876.

- Fürer-Haimendorf, Christoph von, *Die nackten Nagas. Dreizehn Monate unter Kopfjägern Indiens*, Leipzig 1939.
- Gandhi in Südafrika. Mohandas Karamchand Gandhi, ein indischer Patriot in Südafrika, Erlenbach-Zürich et al. 1925.
- Gandhi, Mohandas Karamchand, *Jung Indien. Aufsätze aus den Jahren 1919 bis 1922*, Erlenbach-Zürich 1924.
- Gandhi, Mohandas Karamchand, *Mein Leben*, Leipzig 1930.
- Gandhi, Mohandas Karamchand, *The Collected Works of Mahatma Gandhi*, New Delhi 1971.
- Gidalewitsch, Nahum, *Bildbericht und Presse. Ein Beitrag zur Geschichte und Organisation der illustrierten Zeitungen*, Tübingen 1956.
- Ginsberg, Allen, *Indian Journals: March 1962–May 1963. Notebooks, Diary, Blank Pages, Writings*, San Francisco 1970.
- Ginsberg, Allen, *Indische Tagebücher: März 1962 – Mai 1963. Notizhefte, Tagebuch, leere Seiten, Aufzeichnungen*, München 1972.
- Glaserapp, Helmuth von, *Heilige Stätten Indiens. Die Wallfahrtsorte der Hindus, Jainas und Buddhisten, ihre Legenden und ihr Kultus*, München 1928.
- Glaserapp, Helmuth von, *Indien*, München 1925.
- Haack, Friedrich-Wilhelm, *Jugend-Religionen. Ursachen, Trends, Reaktionen*, München 1979.
- Hagenbeck, Carl, *Von Tieren und Menschen. Erlebnisse und Erfahrungen*, Hamburg 2014 [1908].
- Heim, Arnold/Gansser, Augusto, *Thron der Götter. Erlebnisse der ersten Schweizerischen Himalaya-Expedition*, Zürich 1938.
- Hielscher, Kurt, *Das unbekannte Spanien. Baukunst, Landschaft, Volksleben*, Berlin 1922.
- Holdt, Hanns, *Griechenland. Baukunst, Landschaft, Volksleben*, Berlin 1922.
- Hollstein, Walter, *Der Untergrund. Zur Soziologie jugendlicher Protestbewegungen*, Neuwied/Berlin 1969.
- Hoppé, Emil Otto, *Die Vereinigten Staaten. Das romantische Amerika. Baukunst, Landschaft und Volksleben*, Berlin 1927.
- Hürlimann, Bettina, *Sieben Häuser. Aufzeichnungen einer Bücherfrau*, Zürich/München 1976.
- Hürlimann, Martin (Hg.), *Atlantis-Almanach*, Zürich 1944.
- Hürlimann, Martin (Hg.), *Atlantis. Länder – Völker – Reisen. Register der Jahrgänge I–XXXII, 1929–1960*, Zürich/Freiburg 1961.
- Hürlimann, Martin, *Atlantis Verlag AG Zürich*, in: *Der Schweizer Verlag: eine Orientierung über das schweizerische Verlagsschaffen der Gegenwart*, hrsg. v. Schweizerischer Buchhändler- und Verleger-Verein Zürich, Zürich 1961, S. 41–42.
- Hürlimann, Martin, *Ausstellung: Die Kultur Indiens. Landschaft, Kunst, Volksleben, Vorderindien, Ceylon, Nepal, Burma, Siam, Kambodja*, Zürich 1929.
- Hürlimann, Martin, *Berlin zur Zeit der „Machtergreifung“*, in: *Als Hitler kam ... 50 Jahre nach dem 30. Januar 1933. Erinnerungen prominenter Augenzeugen*, Freiburg i. Br. et al. 1982, S. 76–83.
- Hürlimann, Martin, *Ceylon und Indochina. Burma, Siam, Kambodscha, Annam, Tongking, Yünnan. Baukunst, Landschaft und Volksleben*, Berlin 1929.

- Hürlimann, Martin (Hg.), *Der Erdkreis. Ein Orbis Terrarum in einem Band. Landschaft, Baukunst, Volksleben*, Zürich 1935.
- Hürlimann, Martin, *Die Aufklärung in Zürich. Die Entwicklung des Zürcher Protestantismus im 18. Jahrhundert*, Leipzig 1924.
- Hürlimann, Martin, *Die moderne Photographie*, in: *Camera. Illustrierte Monatsschrift für die gesamte Photographie* 2 (1931), S. 65–68.
- Hürlimann, Martin, *Die Schweiz. Landschaft und Baukunst*, Berlin/Zürich 1931.
- Hürlimann, Martin, *Die Wunder Asiens. Ein Bildwerk vom grössten Erdteil*, Berlin 1931.
- Hürlimann, Martin, *Familienalbum aus dem Sihlberg*, [Zollikon] 1977.
- Hürlimann, Martin, *Frankreich. Baukunst, Landschaft und Volksleben*, Berlin 1927.
- Hürlimann, Martin (Hg.), *Europa. Bilder seiner Landschaft und Kultur*, Zürich 1943.
- Hürlimann, Martin (Hg.), *Grosse Schweizer. Hundertzehn Bildnisse zur eidgenössischen Geschichte und Kultur*, Zürich 1938.
- Hürlimann, Martin, *Hat es einen Sinn, von einem „schweizerischen“ Verlag zu sprechen?*, in: *Der Schweizer Verlag: eine Orientierung über das schweizerische Verlagsschaffen der Gegenwart*, Zürich 1961, S. 5–8.
- Hürlimann, Martin, *India. The Landscape, the Monuments and the People*, London 1928.
- Hürlimann, Martin, *India. The Landscape, the Monuments and the People*, New York 1928.
- Hürlimann, Martin, *Indien: Baukunst, Landschaft und Volksleben*, Zürich 1928.
- Hürlimann, Martin, *Indien-Reise. Von Ramesvaram nach Benares, 1926/27*, Zürich 1928.
- Hürlimann, Martin, *L'Inde. Architecture, paysages, scènes populaires*, Berlin 1928.
- Hürlimann, Martin, *Picturesque India. A Photographic Survey of the Land of Antiquity*, Bombay 1928.
- Hürlimann, Martin (Hg.), *Schweiz-Heft zur Landesausstellung*, in: *Atlantis*, 1939.
- Hürlimann, Martin, *Tut Kung Bluff. Das unvermeidliche Buch eines Weltreisenden*, Zürich/Leipzig 1924.
- Hürlimann, Martin, *Wiedersehen mit Asien. Die Völker des Ostens gestern und heute. Ein Reisebericht*, Zürich/Freiburg 1959.
- Hürlimann, Martin, *Zeitgenosse aus der Enge. Erinnerungen*, Frauenfeld 1977.
- Hürlimann, Martin, *60 Jahre unterwegs*, Zürich 1978.
- Kautzsch, M., *Berliner Ausstellung „Die Kamera“ (Fotografie, Druck, Reproduktion)*, in: *Das Werk* 12 (1933), S. XXX.
- Kipling, Rudyard, *Das Dschungelbuch*, Freiburg i. Br 1931.
- Kipling, Rudyard, *The Jungle Book*, London 1894.
- Kobe, Willi, *Mahatma Gandhi's Welt- und Lebensanschauung*, Zürich 1925.
- Koestler, Arthur, *Von Heiligen und Automaten*, Zürich 1961.
- Korff, Kurt, *Die „Berliner Illustrierte“*, in: *Max Osborn (Hg.), 50 Jahre Ullstein 1877–1927*, Berlin 1927, S. 279–302.
- Kracauer, Siegfried, *Kleine Schriften zum Film*, Bd. 6.2: 1928–1931, Frankfurt a. M. 2004.
- Krämer, Volker, *Volker Krämer. Mitten aus dem Leben*, Bremen 2005.
- Krüger, Otto, *Die Illustrationsverfahren. Eine vergleichende Behandlung der verschiedenen Reproduktionsverfahren, ihrer Vorteile, Nachteile und Kosten*, Leipzig 1929 [1914]².

- Krüger, Otto, Satz, Druck, Einband und verwandte Dinge. Ratgeber für Drucksachenbesteller und Facharbeiter, Leipzig 1937.
- Liga gegen Imperialismus und für nationale Unabhängigkeit (Hg.), Das Flammenzeichen vom Palais Egmont. Offizielles Protokoll des Kongresses gegen koloniale Unterdrückung und Imperialismus, Brüssel, 10.–15. Februar 1927, Berlin 1927.
- Mayo, Katherine, Mutter Indien, Frankfurt a. M. 1928.
- Mehta, Gita, Karma Cola. Gurus, Freaks, Business. Die Vermarktung der indischen Mystik, München 1984 [1979].
- Mildenberger, Michael, Die religiöse Revolte. Jugend zwischen Flucht und Aufbruch, Frankfurt a. M. 1979.
- Murray, John (Hg.), A Handbook for Travellers in India, Burma and Ceylon including all British India, the Portuguese and French Possessions and the Indian States, London 1924¹¹.
- Nehru, Jawaharlal, Indiens Weg zur Freiheit, Zürich 1948.
- Nehru, Jawaharlal, Toward Freedom. The Autobiography of Jawaharlal Nehru, New York 1942.
- Nerlich, Günter, 20 000 Kilometer durch Indien, Leipzig 1957.
- Panzer, Peter, Neues Licht, in: Das deutsche Lichtbild. Jahresschau 1930, Berlin 1929.
- Religion im Untergrund. Die religiösen Randgruppen Jugendlicher in der Schweiz. Eine Herausforderung, hrsg. v. Schweizerischen Beratungsdienst Jugend + Gesellschaft, Einsiedeln 1975.
- Renger-Patzsch, Albert, Die Welt ist schön. Einhundert photographische Aufnahmen von Albert Renger-Patzsch, München 1928.
- Rolland, Romain, Mahatma Gandhi, Erlenbach-Zürich 1923.
- Schalek, Alice, An den Höfen der Maharadschas, Bd. 7, Zürich/Leipzig 1929.
- Schmid, Hans Rudolf, Aus der Werkstatt des Druckers. Festschrift zum 75jährigen Bestehen der Firma Gebr. Fretz AG., Zürich, Zürich 1935.
- Schöppe, Wilhelm (Hg.), Dr. Martin Hürlimann, in: Meister der Kamera erzählen wie sie wurden und wie sie arbeiten, Halle/Saale 1937, S. 70–76.
- Schösser, Alfons, Geheimnisvolles Indien. Ein Bildband der Basler Mission, Stuttgart/Basel 1933.
- Schweizerische Landesausstellung (Hg.), Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung, Zürich 1940.
- Sigrist, Albert, Das Buch vom Bauen. Wohnungsnot, neue Technik, neue Baukunst, Städtebau, Berlin 1930.
- Staiger, Emil, Martin Hürlimann, in: Martin Hürlimann-Kiepenheuer, 12. November 1897–4. März 1984, [S.l.] 1984, S. 19–23.
- State, United States Department of/Aandahl, Fredrick (Hg.), Foreign Relations of the United States, 1951. Asia and the Pacific (in two parts), Bd. VI, Part 2, Washington 1977.
- Tendulkar, Ayi Ganpat, Sterblichkeit in Indien, Berlin 1936.
- Terveen, Friedrich, Ein Schweizer in Berlin. Martin Hürlimann – Fotograf, Journalist, Verleger, in: Der Bär von Berlin. Jahrbuch des Vereins für die Geschichte Berlins, Berlin 1980, S. 137–148.
- Tieschowitz, Bernhard v., Die Photographie im Dienste der kunstgeschichtlichen Forschung, in: Festschrift Richard Hamann zum sechzigsten Geburtstage 29. Mai 1939, Burg 1939, S. 151–162.

- Treichler, Robert, Der billigste Trip nach Indien, Afghanistan und Nepal. Von Zürich nach Delhi für 280 Fr. Von München nach Delhi für 217 DM, Zürich 1973.
- Tucholsky, Kurt, Horizontaler und vertikaler Journalismus, in: Gerold-Tucholsky, Mary (Hg.), Gesammelte Werke, Bd. 2: 1925–1928, Reinbek bei Hamburg 1960, S. 15–18.
- Wehrli, Hans J., Vorder- und Hinterindien, [Frankfurt a. M.] 1912.
- Weller, Friedrich, Helmut v. Glasenapp. Heilige Stätten Indiens, Bücherbesprechungen, in: Asia Major (6), 1930.
- Zeitungs-Katalog Reichsverband der deutschen Anzeigenmittler, Berlin 1935.
- Zeitungskatalog Reichsverband der Deutschen Werbungsmitler, Berlin 1936–1941.
- Zeitungskatalog Verband Deutscher Annoncen-Expeditionen, Berlin 1926–1934.
- Zimmermann, Werner, Mahatma Gandhi, Lauf-Nürnberg/Bern 1931.
- Zimmer, Peter, Alternativtourismus. Anspruch und Wirklichkeit, Bern 1984.
- Zweig, Stefan, Romain Rolland, Frankfurt a. M. 1987.
- 50 Jahre Verlag Ernst Wasmuth. Verlags-Katalog 1872–1922, Berlin 1922.
- 100 Jahre Verlag Ernst Wasmuth, Tübingen 1972.

Film

- Hopper, Dennis, Easy Rider, USA, 1969.
- Legnazzi, Remo, Erfüllte Hoffnung? Westliche Jugend in Indien, Schweiz, 1972.
- Wadleigh, Michael, Woodstock – 3 Days of Peace and Music, USA, 1970.

Web-Ressourcen

- Bollywood-Tour, MySwitzerland.com, <http://www.myswitzerland.com/de/bollywood-tour.html>, Stand: 03. 01. 2018.
- Coldplay – Hymn For The Weekend (Official video), YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=YykjpeuMNEk>, Stand: 03. 01. 2018.
- Deutsche Fotografische Akademie, Träger der David-Octavius-Hill-Medaille, <http://www.deutsche-fotografische-akademie.com/david-octavius-hill-medaille/preistraeger>, Stand: 03. 01. 2018.
- Landau, Jon, George Harrison Concert For Bangladesh Album Review, Rolling Stone, 03. 02. 1972, <http://www.rollingstone.com/music/albumreviews/concert-for-bangladesh-19720203>, Stand: 03. 01. 2018.
- Magnum Photos, <http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=SearchResult&ALID=2K7O3REROEF>, Stand: 03. 01. 2018.
- Sir Bhupindra Singh, Maharaja of Patiala, National Portrait Gallery, <http://www.npg.org.uk/collections/search/person/mp59580/sir-bhupindra-singh-maharaja-of-patiala>, Stand: 03. 01. 2018.
- The Concert for Bangladesh, <http://www.theconcertforbangladesh.com>, Stand: 03. 01. 2018.
- Ullstein bild – Bildagentur für Zeitgeist & Zeitgeschichte, <https://www.ullsteinbild.de>, Stand: 03. 01. 2018.

- Unterrichtung durch die Bundesregierung. Bericht zur Entwicklungspolitik der Bundesregierung, in: Drucksache 7/1236, 09. 11. 1973. Online: <http://dipbt.bundestag.de/doc/btd/07/012/0701236.pdf>, Stand: 03. 01. 2018.
- 1967 Photo Contest, World Press Photo, <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/1967>, Stand: 03. 01. 2018.

Literaturverzeichnis

- Abel, Karl-Dietrich, Presselenkung im NS-Staat. Eine Studie zur Geschichte der Publizistik in der nationalsozialistischen Zeit, Berlin 1968.
- Aderhold, Peter, Tourismus in Entwicklungsländer. Eine Untersuchung über Dimensionen, Strukturen, Wirkungen und Qualifizierungsansätze im Entwicklungsländer-Tourismus – unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Urlaubsreisemarktes, Ammerland 2006.
- Aderhold, Peter/Vielhaber, Armin, Tourismus in Entwicklungsländer, Bonn 1981.
- Alamgir, Mohiuddin, Famine in South Asia. Political Economy of Mass Starvation, Cambridge/Massachusetts 1980.
- Angel, Hans-Gerd, Christliche Weltverantwortung. MISEREOR: Agent kirchlicher Sozialverkündigung, Münster 2002.
- Ankersmit, Frank R., Die drei Sinnbildungsebenen der Geschichtsschreibung, in: Müller, Klaus E./Rüsen, Jörn (Hg.), Historische Sinnbildung. Problemstellungen, Zeitkonzepte, Wahrnehmungshorizonte, Darstellungsstrategien, Reinbek bei Hamburg 1997, S. 98–117.
- Arnold, David, Famine. Social Crisis and Historical Change, Oxford/New York 1988.
- Arnold, David, Gandhi, Harlow 2001.
- Arnold, David, Südasien, Frankfurt a. M. 2012.
- Artières, Philippe/Zancarini-Fournel, Michelle (Hg.), 68. Une histoire collective, 1962–1981, Paris 2008.
- Aykroyd, W. R., The Conquest of Famine, London 1974.
- Baberowski, Jörg, Selbstbilder und Fremdbilder: Repräsentation sozialer Ordnungen im Wandel, in: Baberowski, Jörg/Kaelble, Hartmut/Schriewer, Jürgen (Hg.), Selbstbilder und Fremdbilder. Repräsentation sozialer Ordnungen im Wandel, Frankfurt a. M. 2008, S. 9–13.
- Bacha, Alexander/Bhagavan, Manu, The Commodification of Love: Gandhi, King and 1960s Counterculture, in: Turner, Bryan S. (Hg.), War and Peace. Essays on Religion and Violence, London 2013, S. 163–183.
- Banerjee, Sikata, Muscular Nationalism. Gender, Violence, and Empire in India and Ireland, 1914–2004, New York 2012.
- Barnett, Michael N., Empire of Humanity. A History of Humanitarianism, Ithaca/New York 2013.
- Barron, Hester, Weaving Tales of Empire: Gandhi's Visit to Lancashire, 1931, in: Frank, Billy/Horner, Craig/Stewart, David (Hg.), The British Labour Movement and Imperialism, Newcastle 2010, S. 65–87.

- Basu, Aparna, *Feminism and Nationalism in India, 1917–1947*, in: *Journal of Women's History* 7/4 (1995), S. 95–107.
- Baumann, Monika, *Ein kurzer Traum von der Freiheit am Steuer*, in: Di Falco, Daniel/Bär, Peter/Pfister, Christian (Hg.), *Bilder vom besseren Leben. Wie Werbung Geschichte erzählt*, Bern 2002, S. 97–110.
- Baumunk, Bodo-Michael, *Ein Pfadfinder der Geopolitik. Colin Ross und seine Reisefilme*, in: Schöning, Jörg (Hg.), *Triviale Tropen. Exotische Reise- und Abenteuerfilme aus Deutschland, 1919–1939*, München 2010, S. 85–94.
- Bayly, Christopher A., *Die Geburt der modernen Welt. Eine Globalgeschichte 1780–1914*, Frankfurt a. M. 2006.
- Bayly, Christopher A., *Origins of Nationality in South Asia. Patriotism and Ethical Government in the Making of Modern India*, Delhi 1998.
- Bayly, Christopher A., *The Origins of Swadeshi (Home Industry): Cloth and Indian Society, 1700–1930*, in: Appadurai, Arjun (Hg.), *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge 2007⁵, S. 285–322.
- Bayly, Susan, *Caste, Society and Politics in India from the Eighteenth Century to the Modern Age*, Cambridge 1999.
- Behdad, Ali/Gartlan, Luke (Hg.), *Photography's Orientalism. New Essays on Colonial Representation*, Los Angeles 2013.
- Behdad, Ali/Gartlan, Luke, *Introduction*, in: Dies. (Hg.), *Photography's Orientalism. New Essays on Colonial Representation*, Los Angeles 2013, S. 1–10.
- Behdad, Ali, *The Orientalist Photograph*, in: Behdad, Ali/Gartlan, Luke (Hg.), *Photography's Orientalism. New Essays on Colonial Representation*, Los Angeles 2013, S. 11–32.
- Bellman, Jonathan, *Indian Resonances in the British Invasion, 1965–1968*, in: *Journal of Musicology* 15/1 (1997), S. 116–136.
- Berry, Thomas, *Asian Spirituality: Its Importance in America*, in: Thundy, Zacharias Pontian/Pathil, Kuncheria/Podgorski, Frank (Hg.), *Religions in Dialogue. East and West Meet*, Lanham/New York/London 1985, S. 177–182.
- Bertsch, Anja, *Alternative (in) Bewegung. Distinktion und transnationale Vergemeinschaftung im alternativen Tourismus*, in: Reichardt, Sven/Siegfried, Detlef (Hg.), *Das alternative Milieu. Antibürgerlicher Lebensstil und linke Politik in der Bundesrepublik Deutschland und Europa 1968–1983*, Göttingen 2010, S. 115–130.
- Bhabha, Homi K., *The Location of Culture*, New York 1994.
- Bhatia, B. M., *Famines in India. A Study in some Aspects of the Economic History of India (1860–1965)*, Bombay 1967².
- Bhatia, B. M., *India's Food Problem and Policy since Independence*, Bombay 1970.
- Bigand, Karine, *Ireland and the End of the Empire*, in: Davis, Richard (Hg.), *British Decolonisation, 1918–1984*, Cambridge 2013, S. 9–23.
- Binder, Helge/Irion, Klaus/Schulz, Oliver, *Die Biographie eines Bildes*, in: Hägele, Ulrich/König, Gudrun M. (Hg.), *Völkische Posen, volkscundliche Dokumente. Hans Retzlaffs Fotografien 1930 bis 1945*, Marburg 1999, S. 93–97.
- Bischof, Marco (Hg.), *Werner Bischof, 1916–1954. Leben und Werk*, Bern 1990.
- Bloch, Marc, *Die wundertätigen Könige*, München 1998.

- Böhnigk, Volker, *Kulturanthropologie als Rassenlehre. Nationalsozialistische Kulturphilosophie aus der Sicht des Philosophen Erich Rothacker*, Würzburg 2002.
- Bollinger, Ernst, Art. „Illustrierte“, in: *Historisches Lexikon der Schweiz*, Version vom 14. 09. 2011. Online: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D10471.php>, Stand: 03. 01. 2018.
- Borscheid, Peter, *Das Tempo-Virus. Eine Kulturgeschichte der Beschleunigung*, Frankfurt a. M. 2004.
- Bourdieu, Pierre, Einleitung, in: Ders. et al. (Hg.), *Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie*, Hamburg 2006, S. 11–21 [1965].
- Brändle, Rea, *Wildfremd, hautnah. Völkerschauen und Schauplätze, Zürich 1880–1960, Bilder und Geschichten*, Zürich 1995.
- Brändle, Rea, *Wildfremd, hautnah. Zürcher Völkerschauen und ihre Schauplätze 1835–1964*, Zürich 2013.
- Bredenkamp, Horst, *Theorie des Bildakts*, Berlin 2010.
- Brink, Cornelia, *Bildeffekte. Überlegungen zum Zusammenhang von Fotografie und Emotionen*, in: *Geschichte und Gesellschaft* 37/1 (2011), S. 104–129.
- Brown, Judith Margaret, *Profiles in Power. Nehru, Oxfordshire/New York* 2014.
- Brown, Rebecca M., *Gandhi's Spinning Wheel and the Making of India*, London 2010.
- Brückenhaus, Daniel, *Policing Transnational Protest. Liberal Imperialism and the Surveillance in Europe, 1905–1945*, New York 2017.
- Bruno, Giuliana, *Bildwissenschaft. Spatial Turns in vier Einstellungen*, in: Döring, Jörg (Hg.), *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, Bielefeld 2009², S. 71–74.
- Bugmann, Urs, Art. „Kulturzeitschriften“, in: *Historisches Lexikon der Schweiz*, Version vom 27. 11. 2012. Online: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D10470.php>, Stand: 03. 01. 2018.
- Burke, Peter, *Die Explosion des Wissens. Von der Encyclopédie bis Wikipedia*, Berlin 2014.
- Büttner, Ursula, *Weimar – die überforderte Republik*, in: Benz, Wolfgang (Hg.), *Der Aufbruch in die Moderne. Das 20. Jahrhundert*, Stuttgart 2010, S. 173–699.
- Byer, Doris, *Der Fall Hugo A. Bernatzik. Ein Leben zwischen Ethnologie und Öffentlichkeit, 1897–1953*, Köln 1999.
- Campbell, David/Clark, D. J./Manzo, Kate, *Imaging Famine*, <http://www.imaging-famine.org>, Stand: 03. 01. 2018.
- Campbell, David, *The Iconography of Famine*, in: Batchen, Geoffrey et al. (Hg.), *Picturing Atrocity. Photography in Crisis*, London 2012, S. 79–91.
- Catanach, Ian J., *India as Metaphor: Famine and Disease before and after 1947*, in: *South Asia. Journal of South Asian Studies* 21/1 (1998), S. 243–261.
- Chandrika, Kaul, *Communications, Media and the Imperial Experience. Britain and India in the Twentieth Century*, Basingstoke 2014.
- Chapple, Christopher, *Yoga and Cross-cultural Religious Understanding*, in: Thundy, Zacharias Pontian/Pathil, Kuncheria/Podgorski, Frank (Hg.), *Religions in Dialogue. East and West Meet*, Lanham et al. 1985, S. 101–109.
- Chatterjee, Partha, *The Nation and its Fragments. Colonial and Postcolonial Histories*, in: *The Partha Chatterjee Omnibus*, New Delhi 2014¹⁴, S. 1–282.

- Chatterji, Rakhahari, *Gandhi and the Ali Brothers. Biography of a Friendship*, New Delhi 2013.
- Chaudhary, Zahid R., *Afterimage of Empire. Photography in Nineteenth-Century India*, Minneapolis/London 2012.
- Chollet, Laurent, *La route du Népal. La grande Migration Hippie*, in: Artières, Philippe/Zancarini-Fournel, Michelle (Hg.), 68. *Une histoire collective, 1962–1981*, Paris 2008, S. 500–505.
- Chowdhry, Prem, *Colonial India and the Making of Empire Cinema. Image, Ideology and Identity*, Manchester/New York 2000.
- Christen, Matthias/Holzer, Anton, *Mythos Magnum. Die Geschichte einer legendären Fotoagentur*, in: *Mittelweg* 36 (2007), S. 53–80.
- Christen, Matthias, *Nomades du Soleil*, in: Pfrunder, Peter (Hg.), *Schweizer Fotobücher 1927 bis heute. Eine andere Geschichte der Fotografie*, Baden/Winterthur 2012, S. 196–203.
- Clifford, James, *Of Other Peoples, Beyond the „Salvage“ Paradigm*, in: Foster, Hal (Hg.), *Discussions in Contemporary Culture*, Bd. 1, Seattle 1987, S. 121–130.
- Cohn, Bernard S., *Representing Authority in Victoria India*, in: Hobsbawm, Eric J./Ranger, Terence (Hg.), *The Invention of Tradition*, Cambridge 2008 [1983], S. 165–209.
- Coley, Anthony, *John Heartfield. Ein politisches Leben*, Köln 2014.
- Conrad, Sebastian, *Deutsche Kolonialgeschichte*, München 2008.
- Conradt, Sandra, *Die „Blauen Bücher“ und „Der Eiserne Hammer“. Die Fotobildbandreihen des Karl Robert Langewiesche Verlages von 1902 bis 1931 am Beispiel ausgewählter Kunst- und Naturbände*, Göttingen 1999.
- Cooper, Frederick/Stoler, Ann Laura, *Between Metropole and Colony: Rethinking a Research Agenda*, in: Dies. (Hg.), *Tensions of Empire. Colonial Cultures in a Bourgeois World*, Berkeley 1997, S. 1–58.
- Copland, Ian, *India 1885–1947. The Unmaking of an Empire*, Harlow 2008 [2001].
- Cullather, Nick, *The Hungry World. America's Cold War Battle against Poverty in Asia*, Cambridge/London 2010.
- Darwin, John, *Das unvollendete Weltreich. Aufstieg und Niedergang des Britischen Empire 1600–1997*, Frankfurt a. M. 2013.
- Daston, Lorraine/Park, Katharine, *Wunder und die Ordnung der Natur 1150–1750*, Frankfurt a. M. 2002.
- Davis, Richard, *Introduction*, in: Davis, Richard (Hg.), *British Decolonisation, 1918–1984*, Cambridge 2013, S. 1–8.
- De Felice, Renzo, *Mussolini l'alleato, 1940–1945*, Bd. 4.1.1, Torino 1990.
- Dejung, Christof, *Die Fäden des globalen Marktes. Eine Sozial- und Kulturgeschichte des Welt-handels am Beispiel der Handelsfirma Gebrüder Volkart 1851–1999*, Köln 2013.
- Derenthal, Ludger/Gadebusch Dedo, Raffael/Specht, Katrin (Hg.), *Das koloniale Auge. Frühe Porträtfotografie in Indien*, Leipzig 2012.
- Devereux, Stephen, *Famine in the Twentieth Century*, Brighton 2000.
- Dewitz, Bodo von/Lebeck, Robert (Hg.), *Kiosk. Eine Geschichte der Fotoreportage, 1839–1973*, Göttingen 2001.
- Dharampal-Frick, Gita/Ludwig, Manju, *Die Kolonialisierung Indiens und der Weg in die Unabhängigkeit*, in: *Der Bürger im Staat* 59 (2009), S. 148–156.
- Die Kinderbuchsammlung Bettina Hürlimann. Gesamtkatalog*, Zürich 1992.

- Dietmar, Rothermund, Die Industrialisierung Indiens im 19. und 20. Jahrhundert, in: Feldbauer, Peter/Calzadilla, Bernardo (Hg.), *Industrialisierung. Entwicklungsprozesse in Afrika, Asien und Lateinamerika*, Frankfurt a. M. 1995, S. 101–116.
- Dimitrova-Moeck, Svoboda, *Women Travel Abroad 1925–1932*. Maria Leitner, Erika Mann, Marieluise Fleisser, and Elly Beinhorn. *Women's Travel Writing from the Weimar Republic*, Berlin 2009.
- Dinkel, Jürgen, *Die Bewegung Bündnisfreier Staaten: Genese, Organisation und Politik (1927–1992)*, Berlin 2015.
- Dinkel, Jürgen, Globalisierung des Widerstands: Antikoloniale Konferenzen um die „Liga gegen Imperialismus und für nationale Unabhängigkeit“ 1927–1937, in: Kunkel, Sönke/Meyer, Christoph (Hg.), *Aufbruch ins postkoloniale Zeitalter. Globalisierung und die außereuropäische Welt in den 1920er und 1930er Jahren*, Frankfurt a. M. 2012, S. 209–230.
- Dirks, Nicholas B., *Castes of Mind. Colonialism and the Making of Modern India*, Princeton 2001.
- Dombrowski, Anne/Wronka, Maria, Gesichter der Landschaft. Eine Fotografin zwischen „Blut und Boden“?, in: Blask, Falk/Friedrich, Thomas (Hg.), *Menschenbild und Volksgesicht. Positionen zur Porträtfotografie im Nationalsozialismus*, Münster 2005, S. 54–67.
- Drews, Isabel, „Schweizer erwache!“ Der Rechtspopulist James Schwarzenbach (1967–1978), Frauenfeld 2005.
- Droz, Jacques, Zur Biographie von Willi Münzenberg, in: Schlie, Tania/Roche, Simone (Hg.), *Willi Münzenberg (1889–1940). Ein deutscher Kommunist im Spannungsfeld zwischen Stalinismus und Antifaschismus*, Frankfurt a. M. 1995, S. 11–16.
- Dugrand, Alain/Laurent, Frédéric, *Willi Münzenberg. Artiste en Révolution (1889–1940)*, Paris 2008.
- Edwards, Elizabeth/Hart, Janice, Introduction. Photographs as Objects, in: Dies. (Hg.), *Photographs, Objects, Histories on the Materiality of Images*, London 2010, S. 1–15.
- Edwards, Elizabeth/Hart, Janice (Hg.), *Photographs Objects Histories. On the Materiality of Images*, London 2006.
- Edwards, Elizabeth, *Photography and the Material Performance of the Past*, in: *History and Theory* 48 (2009), S. 130–150.
- Eitz, Thorsten/Engelhardt, Isabelle (Hg.), *Diskursgeschichte der Weimarer Republik*, Bd. 1, Hildesheim/Zürich/New York 2015.
- Elam, J. Daniel, Take Your Geography and Trace It. The Cosmopolitan Aesthetics of W. E. B. DuBois and Dhan Gopal Mukerji, in: *Interventions* 17/4 (2015), S. 568–584.
- Erismann, Peter Edwin, *Indien sehen. Kunst, Fotografie, Literatur*, Baden 1997.
- Ernst, Jörg, *Die entwicklungspolitische Öffentlichkeitsarbeit der evangelischen Kirchen in Deutschland und der Schweiz*, Münster 1999.
- Ernst, Waltraud/Pati, Biswamoy (Hg.), *India's Princely States. People, Princes and Colonialism*, London 2007.
- Fahlenbrach, Kathrin, Medienikonen und Schlüsselbilder der Revolte um 1968. Ein diachroner Blick auf Prozesse der Ikonisierung, in: Ramsbrock, Annelie/Vowinckel, Annette/Zieren-

- berg, Malte (Hg.), *Fotografien im 20. Jahrhundert. Vermittlung und Verbreitung*, Göttingen 2013, S. 102–126.
- Fahlenbrach, Kathrin, *Protest-Inszenierungen. Visuelle Kommunikation und kollektive Identitäten in Protestbewegungen*, Wiesbaden 2002.
- Falconer, John, „A Pure Labor of Love“. A Publishing History of The People of India, in: Hight, Eleanor M./Sampson, Gary D. (Hg.), *Colonialist Photography. Imag(in)ing Race and Place*, London 2005, S. 51–83.
- Falconer, John, *Ethnografische Fotografie in Indien*, in: Derenthal, Ludger/Gadebusch Dedo, Raffael/Specht, Katrin (Hg.), *Das Koloniale Auge. Frühe Porträtfotografie in Indien*, Leipzig 2012, S. 24–31.
- Falconer, John, Willoughby Wallace Hooper: „A Craze about Photography“, in: *The Photographic Collector* 4 (1983), S. 258–187.
- Falk, Francesca/Jenni, Franziska, *Indien im Blick*, in: Purtschert, Patricia/Lüthi, Barbara/Falk, Francesca (Hg.), *Postkoloniale Schweiz. Formen und Folgen eines Kolonialismus ohne Kolonien*, Bielefeld 2012, S. 379–411.
- Faulstich, Werner (Hg.), *Die Kultur der 60er Jahre*, München 2003.
- Fehrenbach Heide/Rodogno Davide (Hg.), *Humanitarian Photography. A History*, New York 2015.
- Fehrenbach Heide/Rodogno Davide, *Introduction. The Morality of Sight: Humanitarian Photography in History*, in: Dies., *Humanitarian Photography. A History*, New York 2015, S. 1–21.
- Ferber, Christian, *Eine Dame mit drei Gesichtern*, in: Ders. (Hg.), *Die Dame. Ein deutsches Journal für den verwöhnten Geschmack 1912 bis 1943*, Berlin 1980, S. 8–14.
- Fischer, Bernhard/Dietzel, Thomas (Hg.), *Deutsche Literarische Zeitschriften 1945–1970*, Bd. 1, München et al. 1992.
- Fischer-Tiné, Harald, *Indian Nationalism and the ‘World Forces’. Transnational and Diasporic Dimensions of the Indian Freedom Movement on the Eve of the First World War*, in: *Journal of Global History* 2/3 (2007), S. 325–344.
- Fischer-Tiné, Harald, *Postkoloniale Studien*, in: *Europäische Geschichte Online (EGO)*, 02. 12. 2010, <http://ieg-ego.eu/de/threads/theorien-und-methoden/postkoloniale-studien>, Stand: 03. 01. 2018.
- Fischer-Tiné, Harald/Purtschert, Patricia, *Introduction*, in: Dies. (Hg.), *Colonial Switzerland. Rethinking Colonialism from the Margins*, Basingstoke 2015, S. 1–25.
- Fischer-Tiné, Harald, *The Other Side of Internationalism: Switzerland as a Hub of Militant Anti-Colonialism, c. 1910–1920*, in: Purtschert, Patricia/Fischer-Tiné, Harald (Hg.), *Colonial Switzerland. Rethinking Colonialism from the Margins*, Basingstoke 2015, S. 221–258.
- Forbes, Geraldine, *The Politics of Respectability. Indian Women and the Indian National Congress*, in: Low, D. A. (Hg.), *The Indian National Congress. Centenary Hindsight*, Delhi/Bombay 1988, S. 54–97.
- Forbes, Geraldine, *Women in Modern India*, Cambridge 1996.
- Frecot, Janos (Hg.), *Erich Salomon. „Mit Frack und Linse durch Politik und Gesellschaft“. Photographien 1928–1938*, München 2004.
- Frei, Norbert/Schmitz, Johannes (Hg.), *Journalismus im Dritten Reich*, München 20145.

- Friedrich, Thomas, Nationalsozialismus. Lichtbild. Moderne, in: Blask, Falk/Friedrich, Thomas (Hg.), Menschenbild und Volksgesicht. Positionen zur Porträtfotografie im Nationalsozialismus, Münster 2005, S. 12–21.
- Frontani, Michael R., *The Beatles. Image and the Media*, Jackson 2007.
- Fuchs, Christian, *Yoga in Deutschland. Rezeption, Organisation, Typologie*, Stuttgart 1990.
- Fulda, Bernhard, Industries of Sensationalism: German Tabloids in Weimar Berlin, in: Führer, Karl Christian/Corey, Ross (Hg.), *Mass Media, Culture and Society in Twentieth-Century Germany*, Basingstoke/New York 2006, S. 183–203.
- Gasser, Manuel, Die Woche, in: Pfrunder, Peter/Gasser, Manuel (Hg.), *Fokus 50er Jahre: Yvan Dalain, Rob Gnant und „Die Woche“*, Zürich 2003, S. 9–40.
- Geczy, Adam, *Fashion and Orientalism. Dress, Textiles and Culture from the 17th to the 21st Century*, London 2013.
- Geimer, Peter, *Bilder aus Versehen. Eine Geschichte fotografischer Erscheinungen*, Hamburg 2010.
- Geisthövel, Alexa/Mrozek, Bodo (Hg.), *Popgeschichte, Bd. 1: Konzepte und Methoden*, Bielefeld 2014.
- Gerlach, Christian, Bilder des Hungers. Überlegungen zu Fotografie und Literatur, in: Müller, Angela/Rauh, Felix (Hg.), *Wahrnehmung und mediale Inszenierung von Hunger im 20. Jahrhundert*, Basel 2014, S. 19–34.
- Gidley, Mick, E. O. Hoppé's Portraiture. The Maker, Patronage, the Public, in: *History of Photography* 38/1 (2014), S. 56–72.
- Gilcher-Holtey, Ingrid (Hg.), „1968“ – Zwischennationale Diffusion und transnationale Strukturen. Eine Forschungsagenda, in: *1968 – vom Ereignis zum Mythos*, Frankfurt a. M. 2008, S. 173–198.
- Gill, Peter, *Famine and Foreigners. Ethiopia since Live Aid*, Oxford 2010.
- Gimmler, Annette, *Der Blick auf das Fremde. Journalistische, wissenschaftliche und literarische Präsentationsformen des Exotischen im 19. Jahrhundert in Deutschland*, Konstanz 1997.
- Gittings, John, *The Glorious Art of Peace. From the Iliad to Iraq*, Oxford 2012.
- Glasenapp, Jörn, Titelschwund und Politisierung. Zur Illustriertenlandschaft der sechziger Jahre, in: Faulstich, Werner (Hg.), *Die Kultur der 60er Jahre*, München 2003, S. 129–143.
- Gokhale, Anushka, *Indien erzählen. Eine Studie zur deutschsprachigen Reiseliteratur*, Würzburg 2011.
- Goldberg, Ellis, Peasants in Revolt – Egypt 1919, in: *International Journal of Middle East Studies* 24/2 (1992), S. 261–280.
- Goldberg, Philip, *American Veda. From Emerson and the Beatles to Yoga and Meditation. How Indian Spirituality changed the West*, New York 2010.
- Gorin, Valérie, *La mémoire symbolique de la souffrance: représenter l'humanitaire dans la presse magazine américaine et française (1967–1994)*, Genève 2013.
- Gorin, Valérie, *La photographie de Presse au service de l'Humanitaire. Rhétorique compassionnelle et Iconographie de la Pitié*, in: Haver, Gianni (Hg.), *Photo de Presse. Usages et Pratiques*, Lausanne 2009, S. 141–152.

- Görtemaker, Heike B., *Ein deutsches Leben. Die Geschichte der Margret Boveri 1900–1975*, München 2005.
- Graf, Johannes, „Die notwendige Reise“. *Reisen und Reiseliteratur junger Autoren während des Nationalsozialismus*, Stuttgart 1995.
- Greene, Joshua M., *Here Comes the Sun. The Spiritual and Musical Journey of George Harrison*, Hoboken, N. J. 2006.
- Grieder, Susanne, Art. „Hürlimann, Martin“, in: *Historisches Lexikon der Schweiz*, Version vom 28. 11. 2006, Online: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D11968.php>, Stand: 03. 01. 2018.
- Grimm, Maureen, *Leben und Werk*, in: Blask, Falk/Friedrich, Thomas (Hg.), *Menschenbild und Volksgesicht. Positionen zur Porträtfotografie im Nationalsozialismus*, Münster 2005, S. 39–48.
- Groebner, Valentin, *Die Aussicht von gestern. Tourismus, Alltag und das Unsichtbare*, in: Gaberell, Daniel (Hg.), *Mein Luzern*, Bern 2012, S. 39–52.
- Gross, Babette, *Willi Münzenberg. Eine politische Biographie*, Stuttgart 1991².
- Guha, Chinmoy, Romain Rolland et Rabindranath Tagore. *Esquisse d'une grande Œuvre*, in: Roland Roudil (Hg.), *Romain Rolland et l'Inde. Un échange fructueux*, Dijon 2016, S. 141–150.
- Guha, Ramachandra, *Makers of Modern India*, Cambridge 2011.
- Hägele, Ulrich, *Erna Lendvai-Dirksen und die Ikonografie der völkischen Fotografie*, in: Blask, Falk/Friedrich, Thomas (Hg.), *Menschenbild und Volksgesicht. Positionen zur Porträtfotografie im Nationalsozialismus*, Münster 2005, S. 78–98.
- Hägele, Ulrich, *Foto-Ethnographie. Die visuelle Methode in der volkswissenschaftlichen Kulturwissenschaft. Mit einer Bibliographie zur visuellen Ethnographie*, Tübingen 2007.
- Haikal, Mustafa, *Willi Münzenberg und die „Liga gegen Imperialismus und für nationale Unabhängigkeit“*, in: Schlie, Tania/Roche, Simone (Hg.), *Willi Münzenberg (1889–1940). Ein deutscher Kommunist im Spannungsfeld zwischen Stalinismus und Antifaschismus*, Frankfurt a. M. 1995, S. 141–153.
- Hall-Matthews, David, *Inaccurate Conceptions: Disputed Measures of Nutritional Needs and Famine Deaths in Colonial India*, in: *Modern Asian Studies* 42 (2008), S. 1189–1212.
- Hall, Stuart, *Das Spektakel des „Anderen“*, in: Koivisto, Juha/Merkens, Andreas (Hg.), *Ideologie, Identität, Repräsentation*, Hamburg 2004, S. 108–166.
- Hall, Stuart, *Rekonstruktion*, in: Wolf, Herta (Hg.), *Diskurse der Fotografie*, Bd. 2, Frankfurt a. M. 2005, S. 75–91.
- Hall, Stuart, *The West and the Rest: Discourse and Power*, in: Ders. (Hg.), *Formations of Modernity*, Cambridge 2008, S. 275–332.
- Hanning, Nicolai/Städter, Benjamin, *Die kommunizierte Krise. Kirche und Religion in der Medienöffentlichkeit der 1950er und 60er Jahre*, in: *Schweizerische Zeitschrift für Religions- und Kulturgeschichte* 101 (2007), S. 151–183.
- Harvey, Elizabeth, *Seeing the World: Photography, Photojournalism and Visual Pleasure in the Third Reich*, in: Ross, Corey/Swett, Pamela E/D'Almeida, Fabrice (Hg.), *Pleasure and Power in Nazi Germany*, Houndmills et al. 2011, S. 177–204.
- Hebeisen, Erika/Hürlimann. Gisela/Schmid Regula (Hg.), *Reformen jenseits der Revolte. Zürich in den langen Sechzigern*, Zürich 2018.

- Hecken, Thomas, *Gegenkultur und Avantgarde 1950–1970. Situationisten, Beatniks, 68er*, Tübingen 2006.
- Hecker, Hans, *Der Herrscher – Leitbild und Abbild. Eine Einführung*, in: Ders. (Hg.), *Der Herrscher. Leitbild und Abbild in Mittelalter und Renaissance*, Düsseldorf 1990, S. 7–18.
- Heidtmann, Frank, *Wie das Photo ins Buch kam*, Berlin 1984.
- Heiting, Manfred/Jaeger, Roland (Hg.), *Autopsie. Deutschsprachige Fotobücher 1918 bis 1945*, Bd. 1, Göttingen 2012.
- Hesse, Hermann, *Aus Indien. Aufzeichnungen, Tagebücher, Gedichte, Betrachtungen und Erzählungen*, Frankfurt a. M. 1980.
- Heyden, Ulrich van der/Zeller, Joachim (Hg.), *Kolonialismus hierzulande. Eine Spurensuche in Deutschland*, Erfurt 2007.
- Heynen, Robert, *From Science to Fashion: Photography and the Production of a Surrogate Colony in Weimar Germany*, in: *History of Photography* 40/2 (2016), S. 167–192.
- Hobsbawm, Eric J., *Das Zeitalter der Extreme. Weltgeschichte des 20. Jahrhunderts*, München/Wien 1995.
- Höbusch, Harald, *Germany's „Mountain of Destiny“: Nanga Parbat and National Self-Representation*, in: *The International Journal of the History of Sport* 19/4 (2002), S. 137–168.
- Hodaie, Nazli, *Der Orient in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Fallstudien aus drei Jahrhunderten*, Frankfurt a. M. 2008.
- Hoffmann, Kay, *Zwischen Bildung, Propaganda & filmischer Avantgarde. Der Kulturfilm im internationalen Vergleich*, in: Reichert, Ramón (Hg.), *Kulturfilm im „Dritten Reich“*, Wien 2006, S. 15–27.
- Holzer, Anton/Keller, Ulrich (Hg.), *Fotobücher im 20. Jahrhundert*, in: *Fotogeschichte* 116 (2010).
- Holzer, Anton, *Nachrichten und Sensationen. Pressefotografie in Deutschland und Österreich 1890 bis 1933. Ein Literaturüberblick*, in: *Fotogeschichte* 107 (2008), S. 60–67.
- Holzer, Anton, *Rasende Reporter. Eine Kulturgeschichte des Fotojournalismus. Fotografie, Presse und Gesellschaft in Österreich 1890 bis 1945*, Darmstadt 2014.
- Höpker, Thomas, *Ansichten. Fotos von 1960–1985*, Heidelberg 1985.
- Höpker, Thomas, *Photographien 1955–2005*, München 2011.
- Hund, Wulf D., *Colonial Advertising & Commodity Racism*, Wien 2013.
- Hürlimann, Annemarie, *Bildband und illustriertes Reisebuch*, in: Loetscher, Hugo/Binder, Walter/Sütterlin, Georg (Hg.), *Photographie in der Schweiz 1840 bis heute*, Bern 1992, S. 108–128.
- Ireland, Brian/Gemie, Sharif, *From Kerouac to the Hippy Trail. Some Notes on the Attraction of On the Road to British Hippies*, in: *Studies in Travel Writing* 19/1 (2015), S. 66–82.
- Ireland, Brian/Gemie, Sharif, *Raga Rock: Popular Music in the Turn to the East in the 1960s*, in: *Journal of American Studies* (2017), S. 1–38.
- Ireland, Brian/Gemie, Sharif, *The Consul and the Beatnik: The Establishment, Youth Culture and the Beginnings of the Hippy Trail (1966–8)*, in: *Twentieth Century British History* 28/3 (2017), S. 440–464.

- Jackson, Peter, *Constructions of Culture, Representations of Race: Edward Curtis's „Way of Seeing“*, in: Anderson, Kay/Gale, Fay/Jackson, Peter (Hg.), *Inventing Places. Studies in Cultural Geography*, Melbourne 1992, S. 89–106.
- Jacobi, Astrid, *Die Pressefotografie. Geschichte, Entwicklung und Ethik des Fotojournalismus*, Saarbrücken 2007.
- Jaeger, Roland, *Die Fülle der neuen Bildbücher*, in: Heiting, Manfred/Jaeger, Roland (Hg.), *Autopsie. Deutschsprachige Fotobücher 1918 bis 1945*, Bd. 1, Göttingen 2012, S. 24–29.
- Jaeger, Roland, *Indien 1928*. Martin Hürlimann, in: Pfrunder, Peter (Hg.), *Schweizer Fotobücher 1927 bis heute. Eine andere Geschichte der Fotografie*, Baden 2012, S. 36–43.
- Jaeger, Roland, *Orbis Terrarum und Das Gesicht der Städte: Moderne Photobücher über Länder und Metropolen*, in: Holstein, Jürgen (Hg.), *Blickfang. Bucheinbände und Schutzumschläge Berliner Verlage 1919–1933*. 1000 Beispiele, illustriert und dokumentiert, Berlin 2005, S. 416–439.
- Jaffer, Amin, *Made for Maharajas. Luxus und Design*, München 2007.
- Jäger, Jens, *Fotografen des globalen Dorfs? Bildjournalismus der 1920er und 1930er Jahre*, in: Zimmermann, Clemens/Schmeling, Manfred (Hg.), *Die Zeitschrift – Medium der Moderne*, Bielefeld 2006, S. 85–109.
- Jäger, Jens, *Geschichtswissenschaft*, in: Sachs-Hombach, Klaus (Hg.), *Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden*, Frankfurt a. M. 2005², S. 185–195.
- Jäger, Jens, „Heimat“ in Afrika. Oder: die mediale Aneignung der Kolonien um 1900, in: *zeitenblicke* 7/2, 01. 10. 2008, <http://www.zeitenblicke.de/2008/2/jaeger>, Stand: 03. 01. 2018.
- Jäger, Jens, *Picturing Nations. Landscape Photography and National Identity in Britain and Germany in the Mid-Nineteenth Century*, in: Schwartz, Joan M./Ryan, James R. (Hg.), *Picturing Place. Photography and the Geographical Imagination*, London/New York 2003, S. 117–140.
- Jäger, Jens, *Plätze an der Sonne? Europäische Visualisierungen kolonialer Realitäten um 1900*, in: Kraft, Claudia/Lüdtke, Alf/Martschukat, Jürgen (Hg.), *Kolonialgeschichten. Regionale Perspektiven auf ein globales Phänomen*, Frankfurt a. M. 2010, S. 162–183.
- Jäger, Jens, „Unsere Kolonien“. Populäre Bilder als Medium des „Fern-sehens“, in: Gerhard, Paul (Hg.), *Das Jahrhundert der Bilder 1900 bis 1949*, Göttingen 2009, S. 92–99.
- Jäger, Jens, „Unter Javas Sonne“. Photographie und europäische Tropenerfahrung im 19. Jahrhundert, in: *Historische Anthropologie* 4/1 (1996), S. 78–92.
- Jain, Rohit, *Bollywood, Chicken Curry – and IT. The Public Spectacle of the Indian Exotic, and Postcolonial Anxieties in Switzerland*, in: Purtschert, Patricia/Fischer-Tiné, Harald (Hg.), *Colonial Switzerland. Rethinking Colonialism from the Margins*, Basingstoke 2015, S. 133–153.
- Jansen, Jan C./Osterhammel, Jürgen, *Dekolonisation. Das Ende der Imperien*, München 2013.
- Jayawardena, Kumari, *The White Woman's Other Burden. Western Women and South Asia During British Colonial Rule*, New York 1995.
- Jhala, Angma Dey, *Royal Patronage, Power and Aesthetics in Princely India*, London 2011.
- Joris, Elisabeth/Witzig, Heidi, *Brave Frauen, aufmüpfige Weiber. Wie sich die Industrialisierung auf Alltag und Lebenszusammenhänge von Frauen auswirkte (1820–1940)*, Zürich 1992.

- Josephy, Martin, Sehen und gesehen werden. Architekturfotografie im Wandel der Zeit, in: *Kunst + Architektur in der Schweiz* 2 (2012), S. 4–7.
- Joshi, Puspa, *Gandhi on Women*, New Delhi 2002 [1988].
- Jugendbewegung und Kulturrevolution um 1968, hrsg. v. Archiv der deutschen Jugendbewegung, Schwalbach 2008.
- Juneja, Monica, Welche Vergangenheit für die Zukunft? Delhi und seine Baudenkmäler, in: Ahuja, Ravi/Brosius, Christiane (Hg.), *Mumbai – Delhi – Kolkata: Annäherungen an die Megastädte Indiens*, Heidelberg 2006, S. 209–224.
- Kaes, Anton, Film in der Weimarer Republik. Motor der Moderne, in: Jacobsen, Wolfgang/Kaes, Anton/Prinzler, Hans Helmut (Hg.), *Geschichte des deutschen Films*, Stuttgart/Weimar 2004, S. 39–98.
- Kaindl, Kurt (Hg.), Harald P. Lechenperg. Pionier des Fotojournalismus, 1929–1937, Salzburg 1990.
- Kalt, Monica, Tiersmondismus in der Schweiz der 1960er und 1970er Jahre. Von der Barmherzigkeit zur Solidarität, Bern 2010.
- Keen, Caroline, *Princely India and the British. Political Development and the Operation of Empire*, London 2012.
- Keiner, Reinhold, *Thea von Harbou und der deutsche Film bis 1933*, Hildesheim 1984.
- Keller, Stefan A., *Im Gebiet des Unneutralen. Schweizerische Buchzensur im Zweiten Weltkrieg zwischen Nationalsozialismus und Geistiger Landesverteidigung*, Zürich 2009.
- Kemp, Martin, Introduction, in: *Christ to Coke. How Image Becomes Icon*, Oxford/New York 2012, S. 1–12.
- Kemp, Wolfgang, *Geschichte der Fotografie. Von Daguerre bis Gursky*, München 2011.
- Kepler, Stefanie, Zur Ausstellung „Die Kamera“ 1933/34, in: Hägele, Ulrich/König, Gudrun M. (Hg.), *Völkische Posen, volkskundliche Dokumente. Hans Retzlaffs Fotografien 1930 bis 1945*, Marburg 1999, S. 45–49.
- Kerbs, Diethart, Harald Lechenperg in Afghanistan, in: Uka, Walter/Walz-Richter, Brigitte/Kerbs, Diethart (Hg.), *Die Gleichschaltung der Bilder. Zur Geschichte der Pressefotographie 1930–36*, Berlin 1983, S. 86–90.
- Klimke, Martin/Scharloth, Joachim, 1968 in Europe. An Introduction, in: Dies. (Hg.), *1968 in Europe. A History of Protest and Activism, 1956–1977*, New York 2008, S. 1–9.
- Klimke, Martin/Scharloth, Joachim (Hg.), *1968 in Europe. A History of Protest and Activism, 1956–1977*, New York 2008.
- Knodt, Robert/Pollmeier, Klaus (Hg.), *Verfahren der Fotografie. Bilder der Fotografischen Sammlung im Museum Folkwang*, Essen 1989.
- Knöferle, Karl, *Die Fotoreportage in Deutschland von 1925 bis 1935. Eine empirische Studie zur Geschichte der illustrierten Presse in der Periode der Durchsetzung des Fotojournalismus*, Eichstätt/Ingolstadt 2013.
- Koch, Gerhard (Hg.) *Indien. Wunder und Wirklichkeit in deutschen Erzählungen des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt a. M. 1986.

- Köhn, Eckhardt, Populäre Fotobücher in der Weimarer Republik. Variationen des Deutschland-Buches, in: Nitsche, Jessica (Hg.), Populärkultur, Massenmedien, Avantgarde 1919–1933, München 2012, S. 161–188.
- Kranzfelder, Ivo, Idylle – Aufbruch – Propaganda. Fotografie in Deutschland 1900 bis 1938, in: Fotogeschichte 113 (2009), S. 5–20.
- Kreis, Georg, Schweizer Erinnerungsorte. Aus dem Speicher der Swissness, Zürich 2010.
- Kreis, Georg, Überlegungen zum Antiamerikanismus, in: Ders. (Hg.), Antiamerikanismus. Zum europäisch-amerikanischen Verhältnis zwischen Ablehnung und Faszination, Basel 2007, S. 9–23.
- Kriebel, Sabine T., Revolutionary Beauty. The Radical Photomontages of John Heartfield, Berkeley 2014.
- Krüger, Gesine, Editorial, in: Thema: Visuelle Geschichte 18/2 (2010), S. 173–175.
- Krüger, Gesine/Steinbrecher, Aline, Tierische (Ge)Fährten, in: Historische Anthropologie 2 (2011), S. 169–291.
- Krüger, Gesine, Zirkulation, Umdeutung, Aufladung. Zur kolonialen Fotografie, in: NCCR Mediality Newsletter 9 (2013), S. 3–11.
- Kuhn, Konrad J., Entwicklungspolitische Solidarität. Die Dritte-Welt-Bewegung in der Schweiz zwischen Kritik und Politik (1975–1992), Zürich 2011.
- Kumar, Radha, The History of Doing. An Illustrated Account of Movements for Women's Rights and Feminism in India, 1800–1990, New Delhi 1993.
- Kunkel, Sönke/Meyer, Christoph, Dimensionen des Aufbruchs: Die 1920er und 1930er Jahre in globaler Perspektive, in: Dies. (Hg.), Aufbruch ins postkoloniale Zeitalter. Globalisierung und die außereuropäische Welt in den 1920er und 1930er Jahren, Frankfurt a. M. 2012, S. 7–33.
- Kury, Patrick, Über Fremde reden. Überfremdungsdiskurs und Ausgrenzung in der Schweiz 1900–1945, Zürich 2003.
- Laak, Dirk van, Imperiale Infrastruktur. Deutsche Planungen für eine Erschließung Afrikas 1880 bis 1960, Paderborn 2004.
- Landes, Joan B., Visualizing the Nation. Gender, Representation and Revolution in Eighteenth-Century France, Ithaca, N. Y. 2003.
- Lange, Jasmin, Der deutsche Buchhandel und der Siegeszug der Kinematographie, 1895–1933. Reaktionen und strategische Konsequenzen, Wiesbaden 2010.
- Lavezzoli, Peter, The Dawn of Indian Music in the West, New York 2007.
- Lepp, Claudia, Zwischen Konfrontation und Kooperation. Kirchen und soziale Bewegungen in der Bundesrepublik (1950–1983), in: Zeithistorische Forschungen 7 (2010), Online: <http://www.zeithistorische-forschungen.de/3-2010/id%3D4585>, Stand: 03. 01. 2018.
- Levine, Philippa, The Mobile Camera: Bodies, Anthropologists, and the Victorian Optic, in: Nineteenth-Century Contexts 5 (2015), S. 473–490.
- Lienhard, Marina, Träge Tropen. Arbeitsvorstellungen ausgewanderter Tropenschüler in der Nachkriegszeit, in: Bernet, Brigitta/Tanner, Jakob (Hg.), Ausser Betrieb. Metamorphosen der Arbeit in der Schweiz, Zürich 2015, S. 163–180.
- Lilien, Otto M., Die Geschichte des industriellen Tiefdruckes 1920–1970, Frankfurt a. M. 1978.

- Linimayr, Peter, *Wiener Völkerkunde im Nationalsozialismus: Ansätze zu einer NS-Wissenschaft*, Frankfurt a. M. 1994.
- Louro, Michele L./Stolte, Carolien, *The Meerut Conspiracy Case in Comparative and International Perspective*, in: *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East* 33/3 (2013), S. 310–315.
- Louro, Michele L., „Where National Revolutionary Ends and Communist Begins“: *The League against Imperialism and the Meerut Conspiracy Case*, in: *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East* 33/3 (2013), S. 331–344.
- Ludi, Regula, Art. „Martin, Anna“, in: *Historisches Lexikon der Schweiz*, Version vom 12. 07. 2007. Online: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D9351.php>, Stand: 03. 01. 2018.
- Lugon, Olivier, *Die globalisierte Ausstellung: The Family of Man, 1955*, in: *Fotogeschichte* 112 (2009), S. 65–72.
- Lugon, Olivier, August Sander. *Landschaftsphotographien*, in: *Photographische Sammlung/SK Stiftung Köln Kultur* (Hg.), August Sander. *Landschaften*, München 1999, S. 23–51.
- Lustenberger, Christine, *Orte der eidgenössischen Geschichtsrepräsentation. Perspektiven ausländischer Reisender im 18. Jahrhundert*, in: *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte* 54/3 (2004), S. 256–274.
- Lütt, Jürgen, *Das moderne Indien 1498 bis 2004*, Berlin/Boston 2012.
- Lutz, Catherine A./Collins, Jane Lou, *Reading National Geographic*, Chicago 1993.
- MacLean, Rory, *Magic Bus. On the Hippie Trail from Istanbul to India*, London 2007.
- Maier, Charles S., „Malaise“: *The Crisis of Capitalism in the 1970s*, in: Ferguson, Niall et al. (Hg.), *The Shock of the Global. The 1970s in Perspective*, Cambridge et al. 2010.
- Maillard, Christine, *L'Inde vue d'Europe histoire d'une rencontre, 1750–1950*, Paris 2008.
- Maissen, Thomas, *Geschichte der Schweiz*, Baden 2010.
- Manela, Erez, *Dawn of a New Era: The „Wilsonian Moment“ in Colonial Contexts and the Transformation of World Order, 1917–1920*, in: Conrad, Sebastian/Sachsenmeier, Dominic (Hg.), *Competing Visions of World Order. Global Moments and Movements, 1880s–1930s*, New York 2008, S. 121–149.
- Manela, Erez, *Die Morgenröte einer neuen Ära: Der „Wilsonsche Augenblick“ und die Transformation der kolonialen Ordnung der Welt, 1917–1920*, in: Conrad, Sebastian/Eckert, Andreas/Freitag, Ulrike (Hg.), *Globalgeschichte. Theorien, Ansätze, Themen*, Frankfurt a. M. 2007, S. 282–312.
- Manela, Erez, *The Wilsonian Moment. Self-Determination and the International Origins of Anticolonial Nationalism*, Oxford 2009.
- Manjapra, Kris, *Age of Entanglement. German and Indian Intellectuals across Empire*, Cambridge 2014.
- Markovits, Claude, *The End of the British Empire in India*, in: Ders. (Hg.), *A History of Modern India, 1480–1950*, London 2004, S. 469–491.
- Markovits, Claude, *The Un-Gandhian Gandhi. The Life and Afterlife of the Mahatma*, London 2004.
- Marsh, Kate, *Fictions of 1947. Representations of Indian Decolonization 1919–1962*, Oxford 2007.

- Martin, Peter, Berlin Postkolonial. Die „Liga gegen koloniale Unterdrückung“, http://www.berlin-postkolonial.de/cms/index.php?option=com_content&view=article&id=20:wilhelmstrasse-48-liga-gegen-koloniale-unterdrueckung&catid=10:mitte, Stand: 03. 01. 2018.
- Martin, Peter, Die „Liga gegen koloniale Unterdrückung“, in: Heyden, Ulrich van der/Zeller, Joachim (Hg.), „... Macht und Anteil an der Weltherrschaft“. Berlin und der deutsche Kolonialismus, Münster 2005, S. 261–269.
- Mathieu, Jon, Die Alpen. Raum – Kultur – Geschichte, Stuttgart 2015.
- Matter, Sonja/Ludi, Regula/Delaloye, Magali, Transnationale Feminismen. Editorial, in: *Traverse* 2 (2016), S. 7–15.
- Mattioli, Aram/Steinacher, Gerald (Hg.), Für den Faschismus bauen. Architektur und Städtebau im Italien Mussolinis, Zürich 2009.
- Mattioli, Aram, Unterwegs zu einer imperialen Raumordnung in Italienisch-Ostafrika, in: ders./Steinacher, Gerald (Hg.), Für den Faschismus bauen. Architektur und Städtebau im Italien Mussolinis, Zürich 2009, S. 327–352.
- McClintock, Anne, Soft-Soaping Empire. Commodity Racism and Imperial Advertising, in: Mirzoeff, Nicholas (Hg.), *The Visual Culture Reader*, London 2004, S. 506–518.
- McLeod, John, *Sovereignty, Power, Control. Politics in the States of Western India, 1916–1947*, Leiden 1999.
- McMahon, Robert J., Food as a Diplomatic Weapon: The India Wheat Loan of 1951, in: *Pacific Historical Review* 56/3 (1987), S. 349–377.
- McMahon, Robert J., *The Cold War on the Periphery. The United States, India and Pakistan*, New York 1994.
- McMeekin, Sean, *The Red Millionaire. A Political Biography of Willi Münzenberg, Moscow's Secret Propaganda Tsar in the West*, New Haven 2003.
- Meier, Peter, Ein Massenblatt gegen die Beliebtheit. Die „Zürcher Illustrierte“ zwischen kulturellem Anspruch und ökonomischem Kalkül (1925–1941), in: *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte* 1 (2010), S. 75–83.
- Meier, Peter/Häussler, Thomas, *Zwischen Masse, Markt und Macht: Das Medienunternehmen Ringier im Wandel 1833–2009*, Bd. 1, Zürich 2010.
- Melters, Monika, Die Versuchungen des Realismus, in: *Fotogeschichte* 132 (2014), S. 5–14.
- Merki, Christoph Maria, *Der holprige Siegeszug des Automobils 1895–1930. Zur Motorisierung des Straßenverkehrs in Frankreich, Deutschland und der Schweiz*, Wien 2002.
- Merrill, Dennis, *Bread and the Ballot. The United States and India's Economic Development, 1947–1963*, Chapel Hill/London 1990.
- Merz, Martin, „Ich weiss, dass das alles unglaublich tönt ...“. Zur Geschichte des Yoga in der Schweiz 1900–1960, [Oberlehrer-Hausarbeit] Basel 2000.
- Mesenhöller, Peter, Störende Fenster. W. W. Hoopers Photographien der Hungersnot in Madras 1876–78, in: Dewitz, Bodo von/Scotti, Roland (Hg.), *Alles Wahrheit! Alles Lüge! Photographie und Wirklichkeit im 19. Jahrhundert. Die Sammlung Robert Lebeck*, Amsterdam/Dresden 1996, S. 370–379.
- Meyer, Winfried, Günther Wasmuth, in: Meyer, Winfried (Hg.), *Verschwörer im KZ. Hans von Dohnanyi und die Häftlinge des 20. Juli 1944 im KZ Sachsenhausen*, Berlin 1999, S. 381–385.

- Middell, Matthias, Karl Lamprecht und das Institut für Kultur- und Universalgeschichte bei der Universität Leipzig, in: Flöter, Jonas/Diesener, Gerald (Hg.), Karl Lamprecht (1856–1915). Durchbruch in der Geschichtswissenschaft, Leipzig 2015, S. 63–83.
- Mierau, Peter, Nationalsozialistische Expeditionspolitik. Deutsche Asien-Expeditionen 1933–1945, München 2006.
- Minder, Patrick, La Suisse coloniale? Les représentations de l’Afrique et des Africains en Suisse au temps des colonies (1880–1939), Neuchâtel 2009.
- Misiroglu, Gina Renée (Hg.), American Countercultures. An Encyclopedia of Nonconformists, Alternative Lifestyles, and Radical Ideas in U. S. History, Bd. 3, Armonk, N. Y. 2009.
- Mitchell, Timothy, The World as Exhibition, in: Comparative Studies in Society and History 31/2 (1989), S. 217–236.
- Moeller, Susan D, Compassion Fatigue. How the Media Sell Disease, Famine, War and Death, New York 1999.
- Moering, Richard, Peter Gan. Gesammelte Werke, Bd. 1, Göttingen 1997.
- Mooser, Josef, Die „Geistige Landesverteidigung“ in den 1930er Jahren. Profile und Kontexte eines vielschichtigen Phänomens der schweizerischen politischen Kultur in der Zwischenkriegszeit, in: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte 47/4 (1997), S. 685–708.
- Mrozek, Bodo/Danyel, Jürgen/Geisthövel, Alexa (Hg.), Popgeschichte, Bd. 2: Zeithistorische Fallstudien 1958–1988, Bielefeld 2014.
- Mrozek, Bodo, Popgeschichte, Version 1.0, in: Docupedia, 06. 05. 2010, <https://docupedia.de/zg/Popgeschichte>, Stand: 03. 01. 2018.
- Mukherjee, Mridula, Peasants in India’s Non-Violent Revolution. Practice and Theory, New Delhi 2004.
- Müller, Angela, „Indien braucht Brot“. Werner Bischofs Fotografien aus Bihar (1951) zwischen Politik und Ikonisierung, in: Müller, Angela/Rauh, Felix (Hg.), Wahrnehmung und mediale Inszenierung von Hunger im 20. Jahrhundert, Basel 2014, S. 133–154.
- Müller, Angela/Rauh, Felix (Hg.), Wahrnehmung und mediale Inszenierung von Hunger im 20. Jahrhundert, Basel 2014.
- Müller, Katja, Die Eickstedt-Sammlung aus Südindien. Differenzierte Wahrnehmungen kolonialer Fotografien und Objekte, Frankfurt a. M. 2015.
- Mumenthaler, Samuel, Beat – Pop – Protest. Der Sound der Schweizer Sixties, Lausanne 2001.
- Münzer, Verena, Indien und Gandhi – Schauplätze und Schlagzeilen, in: Pfrunder, Peter (Hg.), Fernsicht. Walter Bosshard – ein Pionier des modernen Photojournalismus, Bern 1997, S. 90–123.
- Nadkarni, Asha, Eugenic Feminism, Minneapolis 2014.
- Nag, Anindita, Managing Hunger. Famine, Science and the Colonial State in India, 1860–1910, Los Angeles 2010.
- Nand, Brahma, Famines in Colonial India, in: Nand, Brahma (Hg.), Famines in Colonial India. Some Unofficial Historical Narratives, New Delhi 2007, S. 1–59.
- Naravane, Vishwanath S., Sarojini Naidu. An Introduction to her Life, Work and Poetry, New Delhi 1980.

- Nitsche, Jessica, Ungewollt postkolonial. Populäre Bilder deutscher Kolonien und kolonialer Phantasien, in: Dies. (Hg.), *Populärkultur, Massenmedien, Avantgarde 1919–1933*, München 2012, S. 189–211.
- Odenthal, Stefanie, Arvid Gutschow. *Bedeutend und fast vergessen*, Ostfildern 2013.
- Ogg, Kirsty (Hg.), *Where three Dreams Cross. 150 Jahre Fotografie aus Indien, Pakistan und Bangladesh*, Göttingen 2010.
- Ó Gráda, Cormac, *Famine. A Short History*, Princeton 2009.
- Oliver, Paul, *Hinduism and the 1960s. The Rise of a Counter-Culture*, London 2014.
- Osborne, Peter D., *Travelling Light. Photography, Travel, and Visual Culture*, Manchester/New York 2000.
- Osterhammel, Jürgen/Conrad, Sebastian, Einleitung, in: Dies. (Hg.), *Das Kaiserreich transnational. Deutschland in der Welt 1871–1914*, Göttingen 2004, S. 7–27.
- Osterhammel, Jürgen, *Die Entzauberung Asiens. Europa und die asiatischen Reiche im 18. Jahrhundert*, München 1998.
- Osterhammel, Jürgen, Symbolpolitik und imperiale Integration. Das britische Empire im 19. und 20. Jahrhundert, in: Giesen, Bernhard/Osterhammel, Jürgen/Schlögl, Rudolf (Hg.), *Die Wirklichkeit der Symbole*, Konstanz 2004, S. 395–421.
- Overdick, Thomas, *Photographing Culture. Anschauung und Anschaulichkeit in der Ethnographie*, Zürich 2010.
- Pagenstecher, Cord, *Der bundesdeutsche Tourismus. Ansätze zu einer Visual History. Urlaubssprospekte, Reiseführer, Fotoalben 1950–1990*, Hamburg 2012.
- Pankaj, Mishra, *From the Ruins of Empire. The Revolt against the West and the Remaking of Asia*, London 2013.
- Parr, Martin/Badger, Gerry (Hg.), *The Photobook. A History*, London 2010.
- Parr, Martin, Martin Parr, in: Chris Boot (Hg.), *Magnum Stories*, London 2004, S. 346–353.
- Paul, Gerhard (Hg.), *Das Jahrhundert der Bilder*, 2 Bde., Göttingen 2008–2009.
- Paul, Gerhard, *Das Jahrhundert der Bilder. Die visuelle Geschichte und der Bildkanon des kulturellen Gedächtnisses*, in: Ders. (Hg.), *Das Jahrhundert der Bilder. 1949 bis heute*, Bd. 2, Göttingen 2008, S. 14–39.
- Paul, Gerhard, *Das visuelle Zeitalter. Punkt und Pixel*, Göttingen 2016.
- Paul, Gerhard, *Visual History, Version 2.0*, in: *Docupedia-Zeitgeschichte*, 13. 03. 2014, https://docupedia.de/zg/Visual_History_Version_3.0_Gerhard_Paul, Stand: 03. 01. 2018.
- Paul, Gerhard, *Von der Historischen Bildkunde zur Visual History. Eine Einführung*, in: Ders. (Hg.), *Visual History. Ein Studienbuch*, Göttingen 2006, S. 7–36.
- Peter-Kubli, Susanne, Art. „Meier, Walther“, in: *Historisches Lexikon der Schweiz*, Version vom 03. 11. 2009. Online: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D30940.php>, Stand: 03. 01. 2018.
- Peterson, Fredrik, „We Are Neither Visionaries Nor Utopian Dreamers.“ *Willi Münzenberg, the League against Imperialism, and the Comintern, 1925–1933*, Lewiston 2013.
- Pfrunder, Peter (Hg.), *Fernsicht. Walter Bosshard, ein Pionier des modernen Photojournalismus*, Bern 1997.
- Pfrunder, Peter (Hg.), *Schweizer Fotobücher. 1927 bis heute. Eine andere Geschichte der Fotografie*, Baden 2011.

- Pfrunder, Peter, *Inseln der Götter*. Gotthard Schuh, in: Ders. (Hg.), *Schweizer Fotobücher 1927 bis heute. Eine andere Geschichte der Fotografie*, Baden/Winterthur 2012, S. 114–121.
- Pinney, Christopher, *Camera Indica. The Social Life of Indian Photographs*, Chicago 1997.
- Pinney, Christopher, *The Coming of Photography in India*, London 2008.
- Pohl, Klaus, *Die Welt für jedermann. Reisephotographie in deutschen Illustrierten der zwanziger und dreißiger Jahre*, in: Pohl, Klaus (Hg.), *Ansichten der Ferne. Reisephotographie 1850 – heute*, Gießen 1983, S. 96–127.
- Pohl, Klaus (Hg.), *Ansichten der Ferne. Reisephotographie 1850 – heute*, Gießen 1983.
- Pohlmann, Ulrich (Hg.), *Life-Fotografie. „Fotografie als Weltsprache“*, in: *Kultur, Technik und Kommerz. Die photokina Bilderschauen, 1950–1980*, Köln 1990, S. 80–87.
- Pohlmann, Ulrich, *Propaganda and Photography*, in: Guadagnini, Walter (Hg.), *Photography, Bd. 2: A New Vision of the World*, Milano 2010, S. 86–107.
- Ponstingl, Michael, *Heimatschutz und Kunsterziehung. Die Bildbandreihen des Verlags Karl Robert Langewiesche (1904–1960)*, in: Lange, Barbara (Hg.), *Printed Matter. Fotografie im/ und Buch*, Berlin 2004, S. 39–53.
- Porter, Bernard, *Lion's Share: A History of British Imperialism 1850–2011*, Oxfordshire/New York 2013⁵.
- Prakash, Vikramaditya, *Between Objectivity and Illusion: Architectural Photography in the Colonial Frame*, in: *Journal of Architectural Education* 55/1 (2001), S. 13–20.
- Prakash, Vikramaditya, *Chandigarh's Le Corbusier. The Struggle for Modernity in Postcolonial India*, Seattle/London 2002.
- Purtschert, Patricia/Fischer-Tiné, Harald (Hg.), *Colonial Switzerland. Rethinking Colonialism from the Margins*, Basingstoke 2015.
- Purtschert, Patricia/Lüthi, Barbara/Falk, Francesca, *Eine Bestandsaufnahme der postkolonialen Schweiz*, in: Dies. (Hg.), *Postkoloniale Schweiz. Formen und Folgen eines Kolonialismus ohne Kolonien*, Bielefeld 2012, S. 13–64.
- Purtschert, Patricia/Lüthi, Barbara/Falk, Francesca (Hg.), *Postkoloniale Schweiz. Formen und Folgen eines Kolonialismus ohne Kolonien*, Bielefeld 2012.
- Pusek, Dubravko, *Towards a Register of Raga Rock*, in: Schenini, Elio (Hg.), *On the Paths of Enlightenment. The Myth of India in Western Culture 1808–2017*, Milano 2017, in: Ebd., S. 480–486.
- Ramusack, Barbara N., *The Indian Princes and their States*, Cambridge 2004.
- Randeria, Shalini/Conrad, Sebastian, *Einleitung. Geteilte Geschichten – Europa in einer postkolonialen Welt*, in: Dies. (Hg.), *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a. M. 2002, S. 9–49.
- Rapp-Wimberger, Nadia, *Vom Bummel zur Reportage. Alice Schalek's Indienreisen 1909 und 1928*, in: Krasny, Elke (Hg.), *Von Samoa zum Isonzo. Die Fotografin und Reisejournalistin Alice Schalek*, Wien 1999, S. 49–61.
- Reichardt, Sven/Siegfried, Detlef, *Das Alternative Milieu. Konturen einer Lebensform*, in: Dies. (Hg.), *Das alternative Milieu. Antibürgerlicher Lebensstil und linke Politik in der Bundesrepublik Deutschland und Europa 1968–1983*, Göttingen 2010, S. 9–24.
- Renggli, René/Tanner, Jakob, *Das Drogenproblem. Geschichte, Erfahrungen, Therapiekonzepte*, Berlin 1994.

- Reuveni, Gideon, Reading, Advertising and Consumer Culture in Weimar Period, in: Führer, Karl Christian/Ross, Corey (Hg.), *Mass Media, Culture and Society in Twentieth-Century Germany*, Basingstoke/New York 2006, S. 204–216.
- Rheinisches JournalistInnenbüro (Hg.), „Unsere Opfer zählen nicht“. Die Dritte Welt im Zweiten Weltkrieg, Berlin 2009².
- Richter, Isabel, Alternativer Tourismus in den 1960er und 1970er Jahren, in: Gallus, Alexander/Schildt, Axel/Siegfried, Detlef (Hg.), *Deutsche Zeitgeschichte – transnational*, Göttingen 2015, S. 155–178.
- Rösgen, Petra (Hg.), *Frauenobjektiv. Fotografinnen 1940 bis 1950*, Köln 2001.
- Roth, Andrew (Hg.), *The Book of 101 Books. Seminal Photographic Books of the Twentieth Century*, New York 2001.
- Roth, Andrew (Hg.), *The Open Book. A History of the Photographic Book from 1878 to the Present*, Göteborg 2004.
- Rothermund, Dietmar, Die wirtschaftliche Entwicklung Südasiens, 1500–2000, in: Preisendanz, Karin/Rothermund, Dietmar (Hg.), *Südasiens in der „Neuzeit“. Geschichte und Gesellschaft, 1500–2000*, Wien 2003, S. 233–254.
- Rothermund, Dietmar, Gandhi und Nehru. Kontrastierende Visionen Indiens, in: *Geschichte und Gesellschaft* 31/3 (2005), S. 354–372.
- Rothermund, Dietmar, *Indien. Aufstieg einer asiatischen Weltmacht*, München 2008.
- Rotter, Andrew Jon, *Comrades at Odds. The United States and India, 1947–1964*, Ithaca 2000.
- Rotter, Andrew Jon, Feeding Beggars. Class, Caste, and Status in Indo-U. S. Relations, 1947–1964, in: Appy, Christian G. (Hg.), *Cold War Constructions: The Political Culture of United States Imperialism, 1945–1966*, Amherst 2000, S. 67–85.
- Rühe, Peter (Hg.), *Gandhi*, London 2001.
- Sachsse, Rolf, *Die Erziehung zum Wegsehen. Fotografie im NS-Staat*, Berlin 2003.
- Sachsse, Rolf, Entfernung der Landschaft. Heimatfotografie als NS-Bildkonstruktion, in: *Fotogeschichte* 120 (2011), S. 67–74.
- Sachsse, Rolf, Heimat als Reiseland, in: Pohl, Klaus (Hg.), *Ansichten der Ferne. Reisephotografie 1850 – heute*, Gießen 1983, S. 129–150.
- Said, Edward W., *Orientalism*, London 1978.
- Salvatore, Gianfranco, India in Pop Music and Culture. Chronology of a Transcultural Utopia, in: *On the Paths of Enlightenment. The Myth of India in Western Culture 1808–2017*, Milano 2017, S. 462–479.
- Sandner, Gerhard, Die „Geographische Zeitschrift“ 1933–1944. Eine Dokumentation über Zensur, Selbstzensur und Anpassungsdruck bei wissenschaftlichen Zeitschriften im Dritten Reich. Teil I, in: *Geographische Zeitschrift* 71/2 (1983), S. 65–87.
- Sarkar, Tanika, Politics and Women in Bengal. The Conditions and Meaning of Participation, in: Krishnamurty, Jayasankar (Hg.), *Women in Colonial India. Essays on Survival, Work, and the State*, Delhi 1989, S. 231–241.
- Scalmer, Sean, *Gandhi in the West. The Mahatma and the Rise of Radical Protest*, Cambridge 2011.
- Schäffler, Hilde, *Begehrte Köpfe. Christoph Fürer-Haimendorfs Feldforschung im Nagaland (Nordostindien) der 30er Jahre*, Wien 2006.

- Schär Pfister, Suzanne, Art. „Dyhrenfurth, Günter Oskar“, in: *Historisches Lexikon der Schweiz*, Version vom 14. 04. 2013. Online: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D45488.php>, Stand: 03. 01. 2018.
- Schaufelbuehl, Janick Marina (Hg.), 1968–1978. Ein bewegtes Jahrzehnt in der Schweiz, Zürich 2009.
- Schenini, Elio (Hg.), *On the Paths of Enlightenment. The Myth of India in Western Culture 1808–2017*, Milano 2017.
- Schildt, Axel/Siegfried, Detlef (Hg.), *Deutsche Kulturgeschichte. Die Bundesrepublik – 1945 bis zur Gegenwart*, Bonn 2009.
- Schlie, Tania/Roche, Simone (Hg.), *Willi Münzenberg (1889–1940). Ein deutscher Kommunist im Spannungsfeld zwischen Stalinismus und Antifaschismus*, Frankfurt a. M. 1995.
- Schlögl, Rudolf/Giesen, Bernhard/Osterhammel, Jürgen (Hg.), *Die Wirklichkeit der Symbole: Grundlagen der Kommunikation in historischen und gegenwärtigen Gesellschaften*, Konstanz 2004.
- Schlögl, Rudolf, *Symbole in der Kommunikation. Eine Einführung*, in: Schlögl, Rudolf/Giesen, Bernhard/Osterhammel, Jürgen (Hg.), *Die Wirklichkeit der Symbole. Grundlagen der Kommunikation in historischen und gegenwärtigen Gesellschaften*, Konstanz 2004, S. 9–38.
- Schmolling, Jan (Hg.), *Blende auf. Jugendfotografie in Deutschland*, Pulheim-Brauweiler 1995.
- Schuchardt, Beatrice, *Reisen auf dem Hippie-Trail. Luc Vidals La route – mon journal de hippy*, in: Treskow, Isabella von/Tschiltschke, Christian von (Hg.), 1968/2008. *Revision einer kulturellen Formation*, Tübingen 2008, S. 173–195.
- Schulze, Brigitte, *Land des Grauens und der Wunder*, in: Schöning, Jörg (Hg.), *Triviale Tropen. Exotische Reise- und Abenteuerfilme aus Deutschland 1919–1939*, München 1997, S. 72–83.
- Schwarte, Kristina Isabel, *Embedded Journalists – Kriegsberichterstattung im Wandel*, Münster 2007.
- Schwartz, Joan M./Ryan, James R. (Hg.), *Picturing Place. Photography and the Geographical Imagination*, London/New York 2003.
- Semmens, Kristin, *Seeing Hitler's Germany. Tourism in the Third Reich*, Houndmills et al. 2005.
- Siegfried, Detlef, *Draht zum Westen: populäre Jugendkultur in den Medien 1963 bis 1971*, in: Estermann, Monika/Lersch, Edgar (Hg.), *Buch, Buchhandel und Rundfunk: 1968 und die Folgen*, Wiesbaden 2003, S. 83–109.
- Siegfried, Detlef, *Sound der Revolte. Studien zur Kulturrevolution um 1968*, Weinheim 2008.
- Siegfried, Detlef, *Starschnitt. Die Bildsprache der Bravo*, in: Paul, Gerhard (Hg.), *Das Jahrhundert der Bilder. 1949 bis heute*, Bd. 2, Göttingen 2008, S. 146–153.
- Siegfried, Detlef, *Time Is on my Side. Konsum und Politik in der westdeutschen Jugendkultur der 60er Jahre*, Göttingen 2008².
- Siegfried, Detlef, „Underground“: *Counter-Culture and the Record Industry in the 1960s*, in: Führer, Karl Christian/Ross, Corey (Hg.), *Mass Media, Culture and Society in Twentieth-Century Germany*, Basingstoke 2006, S. 44–60.
- Sinha, Mrinalini, *Specters of Mother India. The Global Restructuring of an Empire*, Durham 2006.

- Snaith, Anna, *Modernist Voyages. Colonial Women Writers in London, 1890–1945*, New York 2014.
- Sontag, Susan, *Das Leiden anderer betrachten*, Frankfurt a. M. 2010.
- Sontag, Susan, *Regarding the Pain of Others*, New York 2003.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, *Can the subaltern speak?*, in: Nelson, Cary/Grossberg, Lawrence (Hg.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Chicago 1988, S. 271–313.
- Städter, Benjamin, *Verwandelte Blicke. Eine Visual History von Kirche und Religion in der Bundesrepublik 1945–1980*, Frankfurt a. M. 2011.
- Stahr, Henrick, *Fotojournalismus zwischen Exotismus und Rassismus. Darstellungen von Schwarzen und Indianern in Foto-Text-Artikeln deutscher Wochenillustrierter 1919–1939*, Hamburg 2004.
- Stamm, Rainer, *Vom imaginären Weltkunst-Museum zur Neuen Sachlichkeit*, in: Heiting, Manfred/Jaeger, Roland (Hg.), *Autopsie. Deutschsprachige Fotobücher 1918 bis 1945*, Bd. 1, Göttingen 2012, S. 82–97.
- Stamp, Gavin, *Architecture. Lutyens' New Delhi*, in: *Apollo* December (2011), S. 96–97.
- Starl, Timm, *Die Bildbände der Reise „Die blauen Bücher“*. Zur Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte einer Bildbandreihe, in: *Fotogeschichte* 2 (1981), S. 68–71.
- Starl, Timm, *Kritik der Fotografie*, Marburg 2012.
- Starl, Timm, *„Schaubücher“*. Eine Bildbandreihe 1929 bis 1932, in: *Fotogeschichte* 61 (1996), S. 47–59.
- Steinfeld, Thomas, *Bildverkehr. Über Bilder von Bildern und den Verlust des Originals*. Oder: Wie man weiss, wo man ist, in: Rudolph, Enno/Steinfeld, Thomas (Hg.), *Machtwechsel der Bilder. Bild und Bildverstehen im Wandel*, Zürich 2012, S. 45–60.
- Stempel, Barbara, *Asien-Sichten. Reisefotografien von Annemarie Schwarzenbach und Walter Bosshard*, Weimar 2009.
- Stöber, Rudolf, *Deutsche Pressegeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Konstanz 2005.
- Stöber, Rudolf, *Presse im Nationalsozialismus*, in: Heidenreich, Bernd/Neitzel, Sönke (Hg.), *Medien im Nationalsozialismus*, Paderborn 2010, S. 275–294.
- Stockhausen, Alban von, *Imag(in)ing the Nagas. The Pictorial Ethnography of Hans-Eberhard Kauffmann and Christoph von Fürer-Haimendorf*, Wien/Stuttgart 2014.
- Stokoe, Brian, *The Exemplary Career of E. O. Hoppé*. Photography, Modernism and Modernity, in: *History of Photography* 38/1 (2014), S. 73–93.
- Stolte, Caroline/Fischer-Tiné, Harald, *Imagining Asia in India: Nationalism and Internationalism (ca. 1905–1940)*, in: *Comparative Studies in Society and History* 54/1 (2012), S. 65–92.
- Suresht, R. Bald, *The Politics of Gandhi's „Feminism“*: Constructing, in: Ranchod-Nilsson, Sita/Tétreault, Mary Ann (Hg.), *Women, States, and Nationalism. At Home in the Nation?*, London 2000, S. 81–97.
- Talbot, Ian/Singh, Gurharpal (Hg.), *The Partition of India*, Cambridge 2009.
- Taneja, Anup, *Gandhi, Women and the National Movement, 1920–1947*, New Delhi 2005.
- Tanner, Jakob, *Geschichte der Schweiz im 20. Jahrhundert*, München 2015.

- Tanner, Jakob, „The Times They Are A-Changin“: Zur subkulturellen Dynamik der 68er Bewegungen, in: Gilcher-Holtey, Ingrid (Hg.), 1968 – vom Ereignis zum Mythos, Frankfurt a. M. 2008, S. 275–295.
- Tarlo, Emma, *Clothing Matters. Dress and Identity in India*, London 1996.
- Theye, Thomas, *Ethnologie und Photographie im deutschsprachigen Raum. Studien zum biographischen und wissenschaftsgeschichtlichen Kontext ethnographischer und anthropologischer Photographien (1839–1884)*, Frankfurt a. M. 2004.
- Theye, Thomas (Hg.), *Der geraubte Schatten. Eine Weltreise im Spiegel der Ethnographischen Photographie*, München/Luzern 1989.
- Theye, Thomas, *Fremde Länder – Fremde Bilder. Das Bild Asiens in der Photographie des 19. Jahrhunderts*, in: Pohl, Klaus (Hg.), *Ansichten der Ferne. Reisephographie, 1850 – heute*, Gießen 1983, S. 59–95.
- Thong, Tezenlo, *Civilized Colonizers and Barbaric Colonized: Reclaiming Naga Identity by Demythologizing Colonial Portraits*, in: *History and Anthropology* 23/3 (2012), S. 375–397.
- Tietke, Mathias, *Yoga im Nationalsozialismus. Konzepte, Kontraste, Konsequenzen*, Kiel 2011.
- Tissot, Laurent Art. „Tourismus“, in: *Historisches Lexikon der Schweiz*, 18. 12. 2013, <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D14070.php>, Stand: 03. 01. 2018.
- Tolsdorff, Tim, *Von der Stern-Schnuppe zum Fix-Stern. Zwei deutsche Illustrierte und ihre gemeinsame Geschichte vor und nach 1945*, Köln 2014.
- Tweed, Thomas A., *Asian Religions in America. A Documentary History*, New York/Oxford 1999.
- Twomey, Christina, *Framing Atrocity: Photography and Humanitarianism*, in: *History of Photography* 36/3 (2012), S. 255–264.
- Twomey, Christina/May, Andrew J., *Australian Responses to the Indian Famine, 1876–78. Sympathy, Photography and the British Empire*, in: *Australian Historical Studies* 43/2 (2012), S. 233–252.
- Uka, Walter/Kerbs, Diethart (Hg.), *Willi Münzenberg*, Berlin 1988.
- Urry, John/Larsen, Jonas, *The Tourist Gaze 3.0*, Los Angeles 2011.
- Vernon, James, *Hunger. A Modern History*, Cambridge et al. 2007.
- Vischer-Alioth, Elisabeth, *Chronik der schweizerischen Frauenbewegung. September 1931–September 1933*, in: Gosteli, Marthe (Hg.), *Vergessene Geschichte. Illustrierte Chronik der Frauenbewegung*, Bern 2000, S. 556–585.
- Vogel, Andreas/Holtz-Bacha, Christina (Hg.), *Zeitschriften und Zeitschriftenforschung*, Wiesbaden 2013.
- Volland, Ernst, *Die Flagge des Sieges*, in: Krimmer, Heinz/Volland, Ernst (Hg.), *Der bedeutende Augenblick*, Leipzig 2008, S. 110–123.
- Vowinckel, Annette, *Agenten der Bilder. Fotografisches Handeln im 20. Jahrhundert*, Göttingen 2016.
- Waligora, Melitta, *What Is Your „Caste“? The Classification System of Indian Society as Part of the British Civilizing Mission*, in: Fischer-Tiné, Harald/Mann, Michael (Hg.), *Colonialism as Civilizing Mission. Cultural Ideology in British India*, London 2004, S. 141–164.
- Wedemeyer-Kolwe Bernd, *The Reception of Yoga in Alternative Cultures at the Beginning of the 20th Century*, in: Elio Schenini (Hg.), *On the Paths of Enlightenment. The Myth of India in Western Culture 1808–2017*, Milano 2017, S. 258–275.

- Weise, Bernd, Pressefotografie I. Die Anfänge in Deutschland, ausgehend von einer Kritik bisheriger Forschungsansätze, in: Fotogeschichte 31 (1989), S. 15–40.
- Weise, Bernd, Pressefotografie II. Fortschritte der Fotografie- und Drucktechnik und Veränderungen des Pressemarktes im Deutschen Kaiserreich, in: Fotogeschichte 33 (1989), S. 27–62.
- Wichor, Simone, Zwischen Literatur und Journalismus. Die Reportagen und Feuilletons von Annemarie Schwarzenbach, Bielefeld 2013.
- Wieters, Heike, Die Debatten über das „Welternährungsproblem“ in der Bundesrepublik Deutschland, 1950–1975, in: Collet, Dominik/Lassen, Thore/Schanbacher, Ansgar (Hg.), Handeln in Hungerkrisen. Neue Perspektiven auf soziale und klimatische Vulnerabilität, Göttingen 2012, S. 215–242.
- Wieters, Heike, Hungerbekämpfung und Konsumgesellschaft. Das CARE-Paket im Kontext von Massenkonsum und New Charity-Konzepten der Nachkriegszeit, in: Müller, Angela/Rauh, Felix (Hg.), Wahrnehmung und mediale Inszenierung von Hunger im 20. Jahrhundert, Basel 2014, S. 113–132.
- Wiethoff, Dorothee, Die moderne „Amazone“, in: Eskildsen, Ute (Hg.), Fotografieren hieß teilnehmen: Fotografinnen der Weimarer Republik, Düsseldorf 1994, S. 254–261.
- Wilke, Jürgen, Grundzüge der Medien- und Kommunikationsgeschichte. Von den Anfängen bis ins 20. Jahrhundert, Köln 2000.
- Willmann, Heinz, Geschichte der Arbeiter-illustrierten Zeitung 1921–1938, Berlin 1975.
- Wörner, Martin, Die Welt an einem Ort. Illustrierte Geschichte der Weltausstellungen, Berlin 2000.
- Young, Robert J. C., Postcolonialism. An Historical Introduction, Oxford 2001.
- Zaidi, Moin/Zaidi, Shaheda (Hg.), The Encyclopaedia of Indian National Congress, Bd. 9: 1925–1929: India Demands Independence, New Delhi 1980.
- Zbinden, Jürg, Der Schweizer Verlag 1943–1952: Sternstunde oder verpasste Chancen, in: Traverso 2/4 (1995), S. 61–64.
- Zebhauser, Helmuth, Alpinismus im Hitlerstaat. Gedanken, Erinnerungen, Dokumente, München 1998.
- Zeller, Joachim, Weiße Blicke – schwarze Körper. Afrikaner im Spiegel westlicher Alltagskultur, Erfurt 2010.
- Zervigón, Andrés Mario/Patrick Rössler, „Die AIZ sagt die Wahrheit“. Zu den Illustrationsstrategien einer ‚anderen‘ deutschen Avantgarde, in: Leiskau, Katja/Rössler, Patrick/Trabert, Susann (Hg.), Deutsche illustrierte Presse. Journalismus und visuelle Kultur in der Weimarer Republik, Baden-Baden 2016, S. 181–210.
- Zervigón, Andrés Mario, Persuading with the Unseen? Die Arbeiter-Illustrierte-Zeitung, Photography, and German Communism’s Iconophobia, in: Visual Resources 26/2 (2010), S. 147–164.
- Ziegler, Edda, Verboten – verfemt – vertrieben. Schriftstellerinnen im Widerstand gegen den Nationalsozialismus, München 2010.
- Zimmermann, Clemens, Medien im Nationalsozialismus. Deutschland 1933–1945, Italien 1922–1943, Spanien 1936–1951, Wien 2007.
- Zürcher, Lukas, „Das Brot des Lebens“. Biblische Metaphorik und die Medialisierung des Hungers in Afrika (1900–1970), in: Müller, Angela/Rauh, Felix (Hg.), Wahrnehmung und mediale Inszenierung von Hunger im 20. Jahrhundert, Basel 2014, S. 35–52.

DANK

Dass aus einer ersten Idee ein Manuskript und schließlich ein Buch entstanden ist, verdanke ich einer Umgebung von Personen, die auf ganz unterschiedliche Weise daran Teil hatten. Zunächst gilt ein besonderer Dank Prof. Aram Mattioli, der mich dazu ermunterte, mich in einer Dissertation weiter in den Bereich Fotografiegeschichte zu vertiefen sowie für seine wertvollen Anregungen zu meinen Entwürfen und seine Begleitung des Projekts. Dann danke ich Prof. Jens Jäger, dass er die Dissertation als Zweitbetreuer und durch seine eigenen Forschungsarbeiten begleitet hat.

Mein Dank gilt der Fotostiftung Schweiz für den Zugang zu den fotografischen Nachlässen von Martin Hürlimann und Walter Bosshard, insbesondere danke ich Peter Pfrunder und Rosa Schamal. Regine Schindler und Marco Bischof ermöglichten mir freundlicherweise Recherchen im Nachlass ihrer Väter Martin Hürlimann und Werner Bischof und gaben mir hilfreiche Hinweise. Für konzeptionelle Anregungen insbesondere zu Beginn des Projekts danke ich Anton Holzer und Prof. Matthias Christen. Ich danke dem Schweizerischen Nationalfonds, dass er das Projekt für förderwürdig befunden hat und die Publikation durch die großzügige Unterstützung mitermöglichte. Kirsti Doepner und Lena Krämer-Eis vom Böhlau Verlag danke ich für die Begleitung dieser Publikation und für die mehr als angenehme Zusammenarbeit.

Ein spezieller Dank gebührt meinem Projektpartner Felix Rauh. Den gemeinsamen freundschaftlichen und anregenden Gesprächen und der Zusammenarbeit mit ihm verdanke ich, dass sich diese Arbeit in einem humorvollen, inspirierenden und freudigen Umfeld entwickeln konnte. Wesentlich mitbeteiligt an der Ausarbeitung der Dissertation war auch die Gruppe von Doktorandinnen und Doktoranden des Historischen Seminars der Universität Luzern: Eva Bachmann, Laura Fasol, Silvia Hess, Sahra Lobina, Christoph Luzi, Maria Meier, Samuel Misteli, Heinz Nauer, Anne Schilling, Yann Stricker und Lukas Tobler. Besonders danken möchte ich Patricia Hongler, die mehrere Kapitel ideenreich kommentierte und erste Einfälle kunstvoll weiter-spinnte. Meinen Freunden verdanke ich, dass die Heiterkeit nicht abhanden kommen konnte. Jolanda Huwiler danke ich ganz herzlich für die Lektüre des Manuskripts und ihre sprachliche Finesse.

Von Herzen und eng verbunden danke ich schließlich meiner Familie. Monika und René Müller für ihre stetige Unterstützung, ihre Bereitschaft die Texte in unterschiedlichsten Ausarbeitungsphasen zu lesen und diese mit vielfältigen Gedanken anzureichern. Nico Müller und Lynn und (ganz besonders) Rafael Helfer und Levi fürs Mitdenken, Fantasie oder schlicht für Ausgleich, Leichtfüßigkeit und Rückenwind.