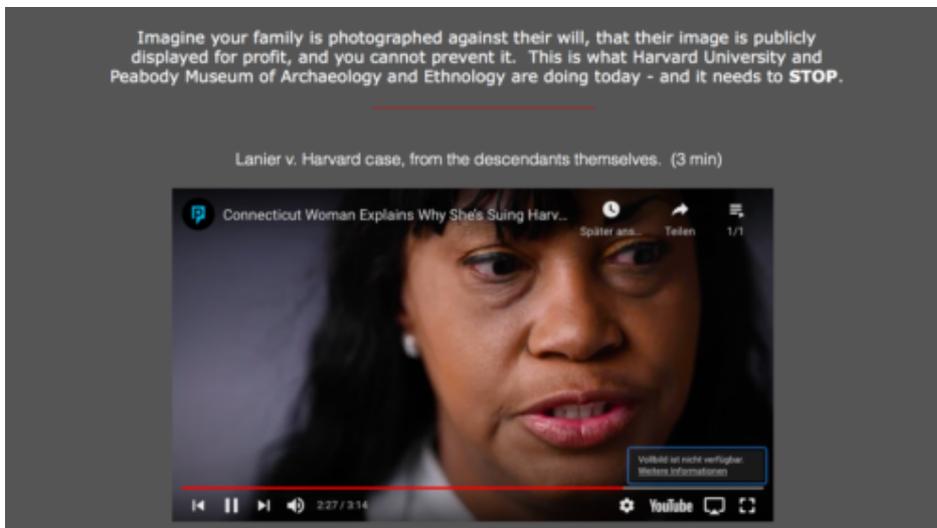


Fotografien im Fokus: Zwischen Restitution und Einbehaltung

VON ALONA DUBOVA · VERÖFFENTLICHT 08/11/2021 · AKTUALISIERT 08/11/2021

Fotografien rücken vermehrt in den Fokus des Restitutionsdiskurses. Wie werden visuelle anthropologische Wissensprodukte an betroffene Gemeinschaften zurückgegeben oder von diesen bestritten? Ein Einblick in zwei Fälle.



Harvard Coalition to Free Renty, Homepage der Webseite, Screenshot, 17.09.2021,

URL: <https://www.harvardfreerenty.com>

Im März 2019 verklagte die in den USA lebende Tamara Lanier die Harvard University und das dazugehörige Peabody Museum of Archaeology and Ethnology

auf die Aushändigung und Nutzungsrechte der archivierten Daguerreotypen ihrer Vorfahr*innen Renty und seiner Tochter Delia. Als versklavte Personen wurden sie in den 1850er Jahren gegen ihren Willen im Auftrag von dem Harvard-Wissenschaftler Louis Agassiz entkleidet fotografisch aufgenommen.¹ Das fotografische Medium fungierte in der anthropologischen Praxis in einem komplexen Zusammenspiel nicht

nur als Dokumentationsmedium, sondern formte als sogenanntes Wissensprodukt eine vermeintliche Grundlage und Legitimation für rassistische Theorien. Damit dienten solche Fotografien auch als Werkzeuge kolonialpolitischer Kontrolle und Machtausübung über die fotografierten Menschen.²

Die Fotografien von Renty und Delia sind heute im Besitz der Universität und durch diese lizenziert. Dies bedeutet, dass die Fotografien nur mit Erlaubnis und gegen eine Gebühr genutzt werden können. Die Aufnahmen sind weiterhin über eine öffentliche, digitale Datenbank uneingeschränkt einsehbar, bei der lediglich ein allgemeiner Disclaimer auf problematische Begriffe, Praktiken und Methoden hinweist. Trotz des problematischen Entstehungskontextes und sensiblen Bildinhaltes werden die Fotografien wiederholt zu Illustrationszwecken für Publikationen oder Konferenzen vertrieben.³

Einen Umgang, den die Nachfahrin der beiden abgebildeten Personen verurteilt. Nach mehrjähriger, erfolgloser Kontaktaufnahme zur Leitung der Universität entschied sich Lanier rechtliche Schritte gegen den kommerziellen Vertrieb sowie die universitäre, alleinige Kontrolle und Verwendung dieser Fotografien zu ergreifen.⁴

Im März 2021 wurde die Klage mit der Begründung abgewiesen, dass trotz der problematischen Produktionsumstände urheberrechtliche Eigentumsrechte nicht an fotografierte Personen übertragbar seien.⁵ Lanier kündigte bereits an, Einspruch einzulegen und mithilfe ihres Anwalts in Berufung gehen zu wollen.

Zurückgeben ohne Rückforderungen

In starkem Kontrast zu diesem Rechtsstreit gibt es seit den 1990er Jahren vor allem in den USA, Kanada, Neuseeland oder Australien vermehrt proaktive Rückführungsbemühungen von Fotografien durch museale und archivalische Institutionen.

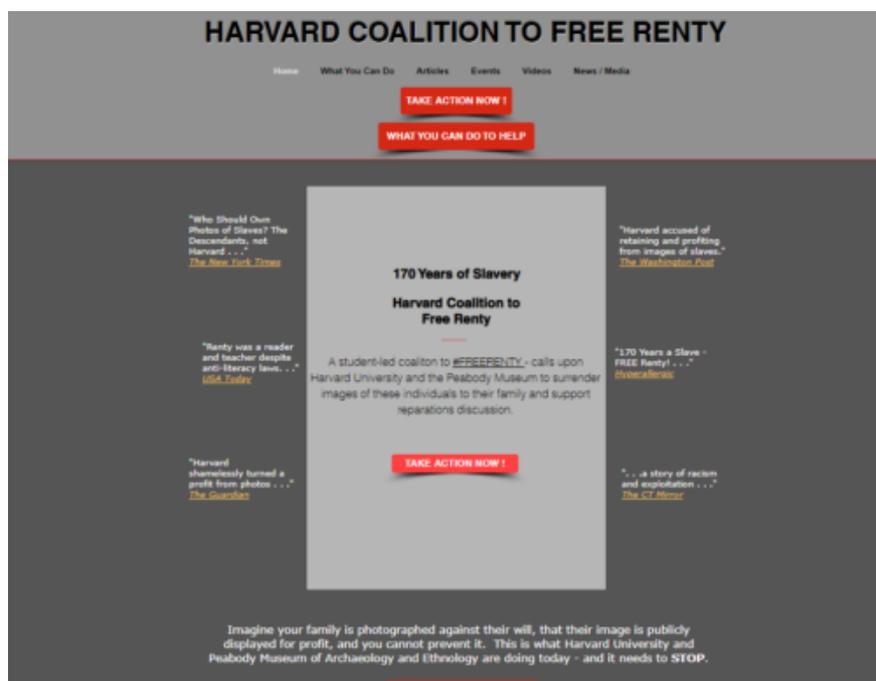
So überbrachten die Anthropolog*innen Alison K. Brown und Laura Peers im Herbst 2001 Reproduktionen von Fotografien der Kainai Nation in das Blood Reservat im südlichen Alberta Kanadas. Es handelte sich dabei um Fotografien, die 1925 von der Anthropologin Beatrice Blackwood aufgenommen worden waren und seit 1973 im Pitt Rivers Museum der Oxford University archiviert sind.⁶ Die Fotografien wurden

dabei der
Gemeinschaft der
Kainai zwar als
Drucke und
Digitalisate zur
Verfügung gestellt,
aber das
Urheberrecht, die
historischen Drucke
und fotografischen
Negative verbleiben
weiterhin beim
Museum.⁷



*Museum of Natural History und Pitt Rivers Museum, Außenansicht, Oxford, April 2006, Fotografie von Wikimedia Commons-Nutzer*in Hypermarc*

Die Zusammenarbeit mit der Kainai-Gemeinschaft und die Rückführung archivalischer Fotografien an diese bezeichnen die Anthropolog*innen als „visual repatriation“.⁸ Solche visuellen Rückführungen sollen Zugänglichkeit zu den Beständen schaffen und vormals ausgeschlossene Perspektiven inkludieren, um eine kollaborative Zusammenarbeit zur Deutung und Einordnung der Fotografien zu ermöglichen. Diese Prozesse werden indes sprachlich uneinheitlich als „visual repatriation“, Rückgaben, Rückkehr, Teilen von Material und Wissen bezeichnet, wodurch verschiedene Haltungen und Verständnisse der vermeintlichen Rückführung impliziert werden.



Wie werden Fotografien zurückgegeben?

Beide genannten Fälle zeigen unterschiedliche Umgangsweisen mit sensiblen, archivierten Fotografien, die zu Objekten von

Restitutionsforderungen beziehungsweise -bemühungen werden.

Lanier versucht, sich gegen geltende institutionelle Machtstrukturen und juristische Rahmenbedingungen zu wehren – bis dato erfolglos. Brown und Peers sowie Mitglieder der Kainai-Gemeinschaft hingegen agieren im Rahmen geltender institutioneller und juristischer Ordnungen sowie Praktiken und erkunden dabei Möglichkeiten eines kooperativen Austausches. Dennoch werden auch in letzterem Fall asymmetrische Machtstrukturen deutlich:

Einzelne Kainai kritisieren die Einbehaltung der Bildrechte und berichten über Schwierigkeiten mit Institutionsmitarbeiter*innen über Repatriierungen zu sprechen: „Most of the museums we talked to are willing to repatriate, although we cannot really use the word ‚repatriate‘ in England without raising alarms. We use the term ‚long-term loans‘ when meeting with British museum workers.“⁹

Rückgeführte Fotografien stehen durch ihre Materialität und ihre medialen, reproduktiven Eigenschaften in einer Ambivalenz und im Kontrast zu geraubten Kulturgegenständen oder menschlichen Überresten. Die Fotografien stellen keine Unikate dar und können an mehreren Orten sowie in unterschiedlichen materiellen Formen gleichzeitig existieren. Im Sinne einer Repatriierung müssten daher mediale Eigenheiten, juristische und kulturethische Dimensionen berücksichtigt werden: Aufgrund der Sensibilität des Aufnahmekontextes, des Bildinhalts sowie der Bildnutzung muss die Unrechtmäßigkeit der Bildproduktion als Absprache des Persönlichkeitsrechts und der Selbstbestimmung über das eigene fotografische Bild verstanden und zugestanden werden. Das könnte die Restitution der Bildrechte durch die Institution bedeuten, auch wenn die Fotografien urheberrechtlich geschützt sind und in anthropologischen Wissensräumen und -systemen produziert wurden.

Eine Restitution wird jedoch nicht durch das Pitt Rivers Museum vollzogen, sodass das fotografische Material ambivalenten, geteilten Besitz- und Kontrollansprüchen unterliegt. Damit erscheint auch der Begriff der visuellen Repatriierung in seiner ethischen und politischen Dimension in Browns und Peers' Projekt disruptiv in der Anerkennung des Restitutionsobjektes als rechtmäßiges Eigentum der

empfangenden Gemeinschaft sowie der institutionellen Illegitimität der Aneignung, des Besitzes und der Nutzung dieser Fotografien.¹⁰ Daher distanzieren sich mittlerweile einige Forscher*innen von dem Begriff der visuellen Repatriierung für Rückführungsprozesse von fotografischem Bildmaterial.¹¹

Streiten, Bestreiten und Versöhnen?

Der Autor Taco Hidde Bakker schlägt in Anlehnung an ein künstlerisches Projekt Jorma Puranens für solche Rückführungsprozesse den Begriff „imaginary homecomings“ vor.¹² Diese Bezeichnung sei aufgrund der medialen Eigenschaften des fotografischen Materials angemessener, da eine Heimkehr der Bilder nur imaginär und unvollständig stattfinden würde und Negative, die physisch dem Ort und den fotografierten Personen tatsächlich nahe waren, nicht restituiert würden.



*Peabody Museum, Hofeingang, Harvard University, Cambridge, Dezember 2019, Fotografie von Wikicommons-Nutzer*in Daderot*

Der gegenwärtige juristische Streit zeigt in diesem Zusammenhang, dass der bloße Zugriff auf die archivierten Fotografien durch dargebotene Reproduktionen oder als Digitalisate in den musealen Datenbanken nicht ausreicht. Der Fall Lanier vs. Harvard verdeutlicht, dass sich museale und universitäre Institutionen in tradierten, imperialen Wissensräumen, Praktiken und Rechtssystemen bewegen, in denen die

Definitionsmacht und Beweislast im aktuell geltenden rechtlichen Rahmen sowie anhand archivalischer, schriftlicher und nicht mündlicher Beweisführung entschieden werden.¹³

Der Kurator Dan Hicks nennt diesen Prozess eine „white projection“, die auch auf Browns und Peers Verständnis des fotografischen Materials und der Rückführung, ihre Zielsetzung und Methodik übertragen werden können, und gemäß eurozentrischer, weißer Wissenstraditionen, Praktiken und historischen Narrativen verläuft.¹⁴ „White projection“ äußert sich in der materiellen Vorauswahl der Fotografien durch die Forscher*innen, methodisch in dem Extraktivismus von traditionellem Gemeinschaftswissen innerhalb der Interviews sowie in der grundsätzlichen Bestimmung darüber, dass die Fotografien präserviert werden müssten und dass diese den Kainai zugehörig seien. Ebenso ist diese in einer fehlenden sprachlichen Sensibilität, der Aufbewahrung der vermeintlichen fotografischen Originale im Archiv und nicht auf dem Blood-Reservat, in der Anerkennung einer Legitimität des Urheberrechts über dem Personenrecht sowie der Resignation der Forscher*innen vor dem geltenden britischen Recht trotz Kritik der Kainai an der Einbehaltung der Lizenzierungsrechte wiederzufinden.

Fotografien als Restitutionsobjekte dürfen nicht zur Last und Verantwortungsverlagerung auf Betroffene werden und können auch auf Ablehnung oder Bitten der Zerstörung dieser treffen. Sammlungsbeauftragte sollten daher Strategien entwickeln und Wünsche, Weisungen sowie Forderungen von Betroffenen als Maxime im Umgang mit diesem sensiblen Material zu integrieren. Dabei sind eine proaktive Auseinandersetzung mit den fotografischen Beständen, die potenzielle Restitution der Bildrechte wie auch die Entwicklung sensibler Digitalisierungsstrategien, um Zugänglichkeit zu den Beständen für Gemeinschaften zu schaffen, entscheidend.¹⁵

1. Rogers, Molly: *Delia's Tears. Race, Science, and Photography in Nineteenth-Century America*, New Haven 2010. [↗]

2. Siehe unter anderem: Edwards, Elizabeth: *Andere ordnen. Fotografie, Anthropologien und Taxonomien*, in: Herta Wolf (Hrsg.): *Diskurse der Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters*, Bd. 2, Frankfurt am Main 2003, S. 335-358; Pinney, Christopher: *Photography and Anthropology*, London 2011. [↗]

3. Harvard University Press: *From Site to Sight. Anthropology, Photography, and the Power of Imagery, Thirtieth Anniversary Edition*, URL: <https://www.hup.harvard.edu/catalog.php?isbn=9780873658676> (20.05.2021); Harvard Radcliffe Institute: *Universities and Slavery: Bound by History, Friday, March 3, 2017*, URL: <https://www.radcliffe.harvard.edu/event/2017-universities-and-slavery-conference>(20.05.2021). [↗]
4. Klageschrift: Commonwealth of Massachusetts, Middlesex, eingereicht am 20.03.2019 durch Koskoff, Koskoff & Bieder, P.C./Crowe & Mulvey LLP/Ben Crump Law, PLLC/Cohen & Marderosian, URL: <https://www.courthousenews.com/wp-content/uploads/2019/03/harvard-photos.pdf>(20.05.2021), S. 14ff.; 23. [↗]
5. Hartcollis, Anemona: *Images of Slaves Are Property of Harvard, Not a Descendant, Judge Rules*, URL: <https://www.nytimes.com/2021/03/04/us/harvard-slave-photos-renty.html>(20.05.2021). [↗]
6. Brown, Alison K. und Peers, Laura in Kooperation mit Gemeinschaftsmitgliedern der Kainai Nation: *'Pictures Bring Us Messages'/ Sinaakssiiksi Aohtsimaahpihkookiyaawa. Photographs and Histories from the Kainai Nation*, Toronto, Buffalo, London 2006, S. 3. [↗]
7. Zu Beginn des Projektes wurden diese Bedingungen und Projektziele in einem „Protocol Agreement“ verhandelt und unterschrieben, welches in den Sozial- und Umweltwissenschaften in Zusammenarbeit mit indigenen Gemeinschaften üblich ist. Brown/Peers 2006, Anhang 2: „Protocol Agreement“, S. 82f. [↗]
8. Ebd., S. 153. [↗]
9. Weasel Head, Frank: *Repatriation Experiences of the Kainai*, in: Gerald T. Conaty (Hrsg.): *We Are Coming Home, Repatriation and the Restoration of Blackfoot Cultural Confidence*, Edmonton 2015, S. 176. [↗]
10. Sarr, Felwine und Savoy, Bénédicte: *Zurückgeben. Über die Restitution afrikanischer Kulturgüter*, übersetzt von Daniel Fastner, Berlin 2019 (2018), S. 64. [↗]
11. Siehe unter anderem: Edwards, Elizabeth: *Tracing Photography*, in: Marcus Banks und Jay Ruby (Hrsg.): *Made to be seen: Perspectives on the History of Visual Anthropology*, Chicago 2011, S. 182; Morton, Christopher und Oteyo, Gilbert: *Paro Manene: Exhibiting Photographic Histories in Western Kenya*, in: *Journal of Museum Ethnography*, Nr. 21 (December 2009), S. 159; Anderson, Jane: *Negotiating Who 'Owns' Penobscot Culture*, in: *Anthropological Quarterly*, Vol. 88, Nr. 3 (2015), S. 279. [↗]
12. Jorma Puranen platzierte Acrylplatten mit Fotografien der Sápmi, die während der Bonaparte-Expedition entstanden waren, in einer Installation in der Landschaft, wo die Sápmi-Bevölkerung vormals gelebt hatte. Bakker, Taco Hidde: *The Photograph that took the Place of Mountain*, Amsterdam 2018, S. 93, 97. [↗]
13. Siehe: Odumosu, Temi: *The Crying Child. On Colonial Archives, Digitization, and Ethics of Care in the Cultural Commons*, in: *Current Anthropology*, Vol. 61 (Oktober 2020), S. 296; Azoulay, Ariella A.: *Free*

Renty! Reparations, Photography, and the Imperial Premise of Scholarship, URL:

<https://hyperallergic.com/545667/free-renty/>

[fbclid=IwAR0VYi19rtKs4QtAzf_4t6m_Q76Y26_tjCUCOTl7hpcPZtxcUUGBBpD7AA](https://hyperallergic.com/545667/free-renty/?fbclid=IwAR0VYi19rtKs4QtAzf_4t6m_Q76Y26_tjCUCOTl7hpcPZtxcUUGBBpD7AA) (20.05.2021). [

14. Hicks, Dan: *The Brutish Museums. The Benin Bronzes, Colonial Violence and Cultural Restitution*, London 2020, S. 198. [

15. Projekte wie „Ara Irititja“ und „Return, Reconcile, Renew“ sind dabei gelungene Beispiele des sensiblen Umgangs, der Zugriffsgestaltung sowie dem Aufbrechen eurozentrischer Wissenssysteme innerhalb der Datenbankstrukturen. Siehe: <https://irititja.com/>und <https://returnreconcilerenew.info/index.html>. [



Suche in OpenEdition Search

Sie werden weitergeleitet zur OpenEdition Search

In alle OpenEdition

In The Article