GENDER OPEN REPOSITORIUM

Annemarie Schwarzenbachs Reisefotografie in Afghanistan 1939/40 : Ambige Bildberichterstattung und visuelle Orientalismus- diskurse

Dvorakk, Elisaveta

2020

https://doi.org/10.25595/2057

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Dvorakk, Elisaveta: *Annemarie Schwarzenbachs Reisefotografie in Afghanistan 1939/40 : Ambige Bildberichterstattung und visuelle Orientalismus- diskurse*, in: Bulletin Texte / Zentrum für transdisziplinäre Geschlechterstudien / Humboldt-Universität zu Berlin (2020) Nr: 46, 71–92. DOI: https://doi.org/10.25595/2057.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public. By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Elisaveta Dvorakk

Annemarie Schwarzenbachs Reisefotografie in Afghanistan 1939/40. Ambige Bildberichterstattung und visuelle Orientalismusdiskurse

Einführung[1]

Die Historikerin, Schriftstellerin und Journalistin Annemarie Schwarzenbach (1908-1942) reiste zwischen 1933 und 1938 nach Syrien, Libanon, Palästina, Jordanien, Iran, Irak und in die Türkei. Auf der Reise nach Afghanistan 1939 wurde sie von Ella Maillart (1903-1997) begleitet, die in der Schweiz als Sportlerin und Schriftstellerin bekannt war. Am 6. Juni 1939 begannen Schwarzenbach und Maillart ihre Automobilreise als selbstständige Fahrerinnen nach Afghanistan mit dem neuesten Model Ford Roadster de Luxe. Die Reiseroute führte von Genf aus über Italien, die Türkei, das Schwarze Meer, durch den Iran und Irak nach Afghanistan.[2] Durch selbstständige Vermittlung organisierte Schwarzenbach für diese Reise Aufträge von der Zürcher Illustrierten, die acht der insgesamt zehn erschienenen Bildberichte publizierte.[3] Der Gegenstand der Betrachtung in der vorliegenden Arbeit ist der Bildbericht *Vorderasiatische Auto-Anekdoten*, der in der Zürcher Illustrierten am 29.03.1940 veröffentlicht wurde.[4]

---

1 Dieser Artikel nimmt einige Aspekte der Bachelorabschlussarbeit auf, die im Fach Kunst- und Bildgeschichte mit dem Zweitfach Gender Studies an der Humboldt-Universität zu Berlin im Wintersemester 2015/16 eingereicht wurde.

2 Vgl. Schwarzenbach 2008, 37.

3 Vgl. Stempel 2009, 77-165.

4 Unter der Bezeichnung ‚Vorderasien' lassen sich Türkei, Syrien, Libanon, Palästina, Israel, Jordanien, Iran und Irak sowie die gesamte arabische Halbinsel einordnen. Afghanistan und die südlichen Regionen Russlands werden als ‚Mittelasien' bezeichnet. Unter ‚Zentralasien' werden die Regionen Asiens zwischen den Himalajaketten, dem Pamir, dem Tian Shan und dem Karakorum zusammengefasst – die Mongolei, Tibet, das Tarimbecken und Teile Chinas.

Schwarzenbach und Maillart waren 1939 die ersten Reisenden, die Afghanistan als weibliche Fahrerinnen durchfuhren und fotografische Berichterstattung aus dieser Region vornahmen. Nach der These dieser Untersuchung stellte der Bildbericht *Vorderasiatische Auto-Anekdoten* durch die autonome Motiv- und Bildsprachewahl eine Neuerung innerhalb des dominanten Diskurses der Expeditionsfotografie dar. Die publizierten Fotografien werden als Bestandteil eines visuellen ‚Orientalismusdiskurses' behandelt, in dem Bilder aktiv zur Diskursformation beitragen und gleichzeitig vom Diskurs geformt werden.

In der vorliegenden Studie soll Schwarzenbachs Bildbericht *Vorderasiatische Auto-Anekdoten* auf seine diskursive Wirkung im Kontext der journalistischen Reisefotografie untersucht werden. Es wird anhand des fotografischen Materials betrachtet, welches Wissen Schwarzenbach in Bezug auf die intersektionalen Kategorien ‚Geschlecht', ‚Race', ‚Nation' und ihre Rezeption generiert und inwieweit es dominante oder widerständige visuelle Diskurse unterstützt. Zudem wird die Frage nach dem Einfluss von Schwarzenbachs Strategie als Bildberichterstatterin in Afghanistan 1939 auf Subjektformation und Agency sowohl der Fotografierten als auch der Fotografin und den Betrachtenden gestellt. Die Untersuchung möchte argumentieren, dass Schwarzenbachs Bildbericht sich von der zeitgenössischen touristischen ‚Orientreise' sowohl durch den Charakter der Reise als auch durch die Form und den Inhalt der fotografischen Produktion unterscheidet.

Forschungsstand und diskursive Verortung

Schwarzenbachs literarischer Erfolg blieb zu ihren Lebzeiten nicht vergleichbar mit ihrer journalistischen Popularität. Der Fokus der Schwarzenbach-Rezeption liegt jedoch bis heute auf der Analyse ihrer literarischen Werke. Nur wenige Autor*innen analysierten bisher die fotografischen Beiträge Schwarzenbachs. Insbesondere die Untersuchungen von Katharina Sykora und Barbara Stempel sind für den vorliegenden Beitrag aufschluss-

reich. Sykora arbeitete zur Einordnung Schwarzenbachs als Bildberichterstatterin im zeitgenössischen journalistischen Kontext.[5] Stempel analysierte das ‚Asienbild', das durch die Verbreitung von Schwarzenbachs Fotografien in der illustrierten Massenpresse der 1930er Jahre entstand.[6]

Als Prämisse nimmt dieser Artikel die auf poststrukturalistischen Ansätzen beruhende postkoloniale, gender-queere und postsäkulare Theoriebildung in Anspruch. Die Analyse der diskursiven Wirkung des Bildberichtes benutzt die Definitionen des Diskurses und der Episteme von Michel Foucault.[7] Die Betrachtung der Herstellungsmechanismen von visuellem Wissen im Orientalismusdiskurs bezieht sich auf die Ansätze von Edward Said, Gayatri Chakravorty Spivak und Homi Bhabha und berücksichtigt die Verflechtung von Nationen und Genderkonstruktionen nach Nira Yuval Davis und Anne McClintock.[8]

Die bildlichen Prozesse einer Geschlechterzuschreibung und -hervorbringung werden anhand von Judith Butlers Kritik diskutiert.[9] Die Unterscheidung von Schwarzenbachs Bildberichterstattung von einer zeitgenössischen touristischen ‚Orientreise' geht von einem gewaltvollen Charakter von ‚Identität' sowie der Gegenstrategie der Disidentifizierung von José Esteban Muñoz aus.[10] Die Frage nach der Subjektformation und Agency wird von Saba Mahmoods Definitionen von Agency, Subjektformation und Human Flourishing hergeleitet.[11]

Der Bildbericht wird vor dem Hintergrund von Victoria Schmidt-Linsenhoffs Analyse der rassisierenden und sexualisierenden Stereotypen in der

5 Vgl. Sykora 1993, 1994, 1998, 2000.

6 Vgl. Stempel 2009, hier bes. 36-68.

7 Vgl. Foucault 1974, hier bes. 78.

8 Vgl. Said 1978; Spivak 1988; Bhabha 2004; Bhabha 1990; Yuval-Davis 1997; McClintock 1995; McClintock, Mufti, Shoat 2002.

9 Vgl. Butler 1990.

10 Vgl. Muñoz 1999, 2009.

11 Vgl. Mahmood 2012.

Kunstproduktion des Kolonialismus betrachtet.[12] Als kritische Perspektive auf Schwarzenbachs fotografischen Blick wird die Position von Deborah Willis berücksichtigt, die aufzeigt, wie Fotografiegeschichte innerhalb des dominanten Diskurses bis heute über die Inszenierung ausschließlich ‚weißer' Fotograf*innen konstruiert wurde.[13]

Vorderasiatische Auto-Anekdoten, Zürcher Illustrierte, 29.03.1940 Beschreibung des Bildberichtes


Vorderasiatische Auto-Anekdoten

Im «Ford» von Zürich über Istanbul-Kabul nach Bombay in Indien

Gesamtansicht von: Schwarzenbach, Annemarie, Vorderasiatische Auto-Anekdoten. Im „Ford" von Zürich über Istanbul-Kabul nach Bombay in Indien, in: Zürcher Illustrierte, 29.03.1940/13, 316-317.
Quelle: https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=zui-001:1940:16::292#293

Die Zürcher Illustrierte druckte die Überschrift *Vorderasiatische Auto-Anekdoten* mit dem Untertitel *Im „Ford" von Zürich über Istanbul-Kabul nach*

12 Vgl. Schmidt-Linsenhoff, Holz, Uerlings 2004.

13 Vgl. Willis 2000.

Bombay in Indien ab, die die Funktion einer schlagwortartigen Aufmerksamkeitsschaffung für die Leser*innen erfüllten.[14] Die als Querformat angelegte Seitengestaltung bestimmte die Anordnung sowie die Größe der neun Bilder. Die Bildlegenden ergänzen die knappen Informationen des Haupttextes. Die Texte erschienen vollständig zweisprachig – auf Deutsch und Französisch. Die Gestaltung der Seite bleibt übersichtlich, indem die Überblendungen weitgehend vermieden werden. Der Haupttext nimmt nicht mehr Platz auf der Seite ein als die Legenden der Fotografien. Schwarzenbach beschreibt den Aufbruch nach Afghanistan, rückt das Automobil in den Mittelpunkt der Reise und beendet ihren kurzen Bericht mit der Ankunft in Kabul.

Die Zürcher Illustrierte hatte seit 1933 das Erstveröffentlichungsrecht an Schwarzenbachs Fotografien.[15] Ihre Reproduktionen wurden nicht retuschiert und im Fall des Bildberichtes *Vorderasiatische Auto-Anekdoten* nicht beschnitten publiziert.[16]

Das Automobil als metonymischer Körper im Bild

Annäherung. In-Bild-Setzung der Subjekte

Bereits die Überschrift *Vorderasiatische Auto-Anekdoten* benennt das Automobil als Hauptprotagonisten der Reise. Gleichzeitig vermittelt sie den Eindruck von Leichtigkeit der Fahrt durch die Bezeichnung des Genres als Anekdote. Das Automobil ist auf sechs von neun Fotografien des Berichtes präsent oder wird sogar zum Haupthandelnden des Bildes.

Die Fotografie in der oberen rechten Ecke wurde kurz vor dem Khyberpass aufgenommen und zeigt Schwarzenbach vor dem Automobil sowie eine an ihr vorbeiziehende Karawane. Auf dem Bild unten rechts wird Schwarzenbach an einer Weggabelung auf einem Grenzstein neben dem Ford sitzend dargestellt. Das größere Bild in der Mitte der Doppelseite unten links

[14] Vgl. Schwarzenbach 1940.

[15] Vgl. Stempel 2009, 86.

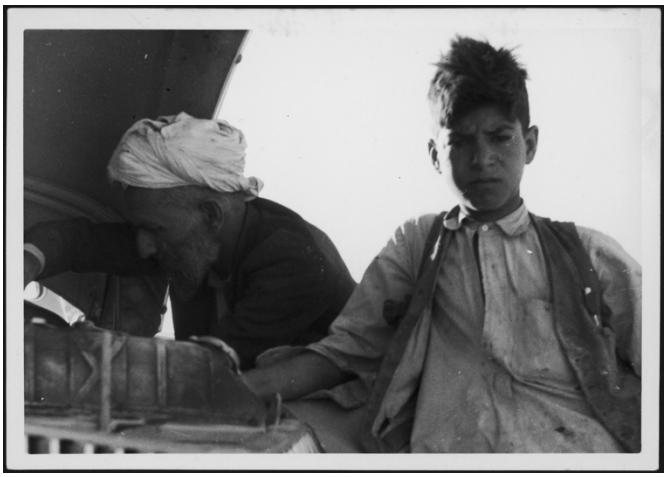
[16] Vgl. ebd., 89.

zeigt einen Mechaniker bei einer Reparatur des Wagens. Auf einer kleinformatigen Fotografie oben rechts ist ein Fragment des Fords vor einem Gebirgspfad zu sehen. Die größte Fotografie hält eine Route fest, die in einem Gebirgstal zu einem Bergpass führt. Im Vordergrund eines der unteren Bilder ist die Gepäckhaube mit einem Weintraubenkorb zu sehen. Drei Aufnahmen, auf denen der Wagen nicht vorkommt, zeigen eine Schiffsbrücke, zwei Betten in einem Gebirgstal sowie eine Tankstelle. Durch die Anschauungsrichtung der Fotografien von oben links entlang des Seitenrandes nach rechts entwickelt Schwarzenbach die Narration. Das großformatige Landschaftsbild dominiert die Seite des Bildberichts und wird nicht in die Erzählchronologie eingebunden, sondern bildet – wie in der Komposition des Bildberichtes – eine übergeordnete Betrachtungsebene.

In diesem Artikel wird vorgeschlagen, das Automobil als Hauptprotagonisten der Bildinszenierung zu verstehen. Dabei werden drei Motivgruppen erkennbar, die im Folgenden herausgearbeitet werden: a) die Annäherung an Menschen in Afghanistan; b) die Konfrontation mit der Landschaft sowie c) eine visuelle In-Relation-Setzung der Umgebung zum Körper der Reisenden. Dieser Zugang erlaubt eine alternative Lesart des Bildberichtes, die der Annahme einer chronologischen Bilderzählung, wie es in der Forschung bisher angenommen wurde, gegenläufig ist.[17] Ein zeitlicher Verlauf der Ereignisse wird durch den Haupttext des Bildberichtes vorgegeben. Dieser entspricht jedoch nicht der Reihenfolge der Fotografien in der Leserichtung von der oberen linken zur unteren rechten Ecke. Schwarzenbach beschreibt die Überquerung der afghanischen Grenze am Khyberpass als letzte Station der Reise. Die Fotografien auf dem Weg zum Khyberpass erscheinen im Bildbericht dagegen als erste und dritte Aufnahme. Die Schlussfotografie wurde wiederum mitten auf der Reiseroute, in Karokh, aufgenommen. Sie hält eine Begegnung während der Reise fest und ist ein Teil des von Schwarzenbach konstruierten Narrativs der Automobilabenteuer. Die Reihenfolge der Fotografien im Bildbericht entspricht somit nicht der Chronologie der Reise.

[17] Vgl. ebd., 141-143; Hertling 2013, 254-256.

Insbesondere die Aufnahme eines Automechanikers mit seinem Helfer lässt sich im Kontext des Motivs der Annäherung durch einen Kontakt zu den Menschen erläutern.

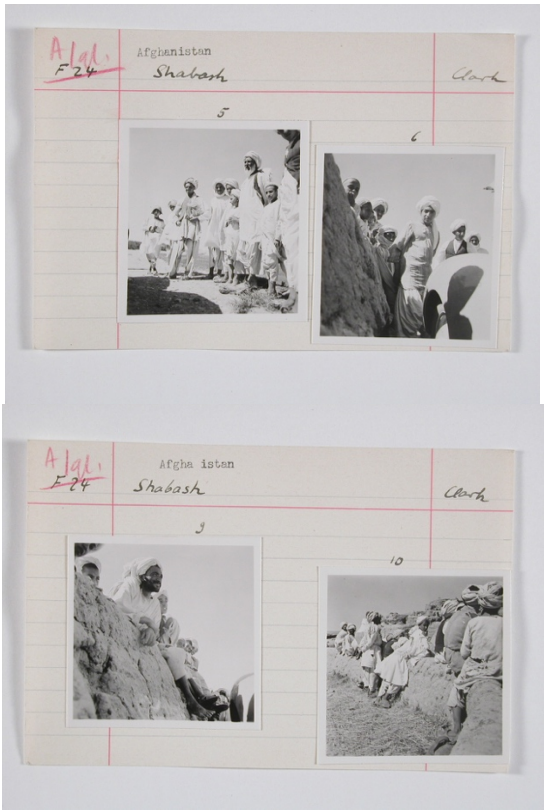


Annemarie Schwarzenbach, ohne Titel, 1939
Silbergelatinedruck auf Papier, schwarzweiß, 13 x 10 cm
Quelle: Schweizerische Nationalbibliothek, Signatur SLA-Schwarzenbach-A-5-20/124

Auf der Fotografie ist rechts ein Mensch dargestellt, der sich an ein Automobil anlehnt, unter dessen geöffneter Haube eine weitere Figur zum Inneren des Fords gebeugt steht. Diese befindet sich im Schatten und wurde während der Ausführung der Reparaturarbeiten am Ford fotografiert. Der Blick des Mechanikers ist unter die Haube gerichtet und bleibt der Kamera abgewandt. Die zweite Person steht aufrecht und blickt direkt in die Kamera der Fotografin. Das Auto wird in dieser Fotografie im Vordergrund sichtbar. Eine persönlich wiedererkennbare Darstellung der beiden Personen lassen dieses Bild als ein fotografisches Portrait interpretieren. Das Automobil ist dasjenige Element, das die Inszenierung dieses Portraits ermöglicht.

Während die Dargestellten im Bildbericht in einen unmittelbaren Kontakt mit dem Ford treten, zeigen zahlreiche Aufnahmen aus Schwarzenbachs

Nachlass eine vorsichtige Annäherung der Menschen an das Automobil.[18] Auf den Archivaufnahmen bleiben die auf den Ford gerichteten Blicke ein bewunderndes Ansehen, während der Blick des Mechanikers ein technischer ist.



Annemarie Schwarzenbach, ohne Titel, 1939
Karteikarten, 10 x 15 cm, mit jeweils zwei Kontaktabzügen auf Papier, schwarzweiß, ohne Maße
Quelle: Schweizerische Nationalbibliothek, Signatur SLA-Schwarzenbach-A-5-19/151 (links),
Signatur SLA-Schwarzenbach-A-5-19/156 (rechts)

[18] Vgl. Sykora 1998, 221-223.

Bei der Bildauswahl für die Publikation entschied Schwarzenbach sich für die Fotografie eines professionellen Umgangs mit dem Automobil. Diese Gewichtung unterscheidet sich von den Aufnahmen einer Annäherung im Archiv insofern, als es die Trennung zwischen einem ‚westlich' codierten technischen Vehikel und den im Orientalismusdiskurs als ‚natürlich' und technikfern codierten Menschen in Afghanistan aufhebt.

In ihren Reiseberichten über Afghanistan betont Schwarzenbach die Hilfsbereitschaft der Menschen vor Ort.[19] Die Landschaft stellte eine Herausforderung dar, die ohne ihre Unterstützung nicht gelöst hätte werden können.[20] Diese Begegnungen werden im vorliegenden Bildbericht ausschließlich anhand des Automobils, das metonymisch an die Stelle der Reisenden tritt und sie im Bild verkörpert, dargestellt.

Konfrontation. Fehlen des Bildkörpers der Reisenden

Das Bildmotiv der Konfrontation der Reisenden mit den Besonderheiten der Landschaft, des Klimas und des Wetters in Afghanistan verbindet sich erneut mit der Metonymie. Auf den Zusammenhang zwischen der Beschreibung des körperlichen Zustandes und den Sujets des Automobiltransportes und der -pflege wies bereits Sykora hin.[21] Stempel nahm die metonymische Funktion des Automobils auf, analysierte jedoch nicht die Fotografien im Kontext des Bildberichtes und die Veröffentlichungsstrategie in der Zürcher Illustrierten.[22]

Insbesondere in drei Fotografien des Bildberichtes lässt sich die Inszenierung der Konfrontation mit der afghanischen Landschaft durch Abwesenheit der Reisenden im Bild interpretieren. „Schiffsbrücke über den Helmand bei Ghirischk in Afghanistan" ist der Kommentar zu einer Fotografie in der Mitte eines Bildstreifens links.[23] Die Aufnahme ist gerahmt von zwei Fotografien einer Überquerung der afghanischen Grenze am Khyberpass.

---

19 Vgl. Schwarzenbach 2003, hier bes. 62-74.

20 Vgl. ebd., hier bes. 103-114.

21 Vgl. Sykora 1998, 221-225.

22 Vgl. Stempel 2009, 141-143; Hertling 2013, 254-257.

23 Vgl. Schwarzenbach 1940, 316.

Es kann als ein Transitbild stellverstretend für alle schwierigen Transporte des Automobils gelesen werden. Das verschachtelte Kompositionszentrum erzeugt einen Effekt der Undurchschaubarkeit des Bildgeschehens und somit der Unsicherheit einer Flussüberquerung.

Auf einer weiteren Fotografie des Bildberichtes ist eine Tankstelle dargestellt. Obwohl das Automobil im Bild fehlt, ist der fotografierte Ort eindeutig als für den Ford bestimmt konnotiert.



Annemarie Schwarzenbach, ohne Titel, 1939
Silbergelatinedruck auf Papier, schwarzweiß, 10 x 13 cm
Quelle: Schweizerische Nationalbibliothek, Signatur SLA-Schwarzenbach-A-5-21/195

Interessant ist die Nachbarschaft dieser Abbildung zur Fotografie von zwei Reisebetten in einer Steppenlandschaft, die folgend erläutert wird:

> „Es gibt noch nicht viele Hotels in Afghanistan, und nicht jeden Abend findet man ein Oasendorf und einen gastfreundlichen Garten. Dann schläft man ‚am Straßenrand' im Bett, das man mitführt, und tut gut daran, das Moskitonetz nicht zu vergessen." (Schwarzenbach, Maillart, Bouvier 2003, 317)

In ihren Reisebüchern schildern Schwarzenbach und Maillart das Übernachten in den Reisebetten lediglich in den geschützten Gärten.[24] Eine Übernachtung auf der Autoroute wurde in den Zelten oder im Auto organisiert.[25] Somit werden in den beschriebenen Fotografien der Transport, die Pflege und das Übernachten des Automobils – wie auch der Reisenden, verkörpert durch den Ford – inszeniert. Die Herausforderungen werden lediglich auf der Fotografie der Reisebetten auf den konkreten ‚weiblichen' Körper der Reisenden bezogen. Jedoch wird in dieser direkten Anspielung nicht der Ort einer tatsächlichen Übernachtung dokumentiert, sondern eine fiktive Szenerie konstruiert.

Aus einem Brief an den Chefredakteur der Zürcher Illustrierten Arnold Kübler vom 29. Januar 1940 folgt, dass der Bildbericht auf einen Vorschlag von Schwarzenbach ungeplant erscheinen wird und einen nicht vereinbarten Bereich der Afghanistanreise darstellt.[26] Es unterstützt die Annahme einer gezielten Strategie der In-Bild-Setzung der Automobilreise für die Lesenden der Zürcher Illustrierten. Um ein nicht ‚befremdendes' Bild von Afghanistan im Bildbericht zu vermitteln, nimmt Schwarzenbach den im ‚europäischen' dominanten Diskurs marginalisierten Körper der ‚weiblichen' Reisenden zurück und ersetzt ihn stellvertretend mit dem Ford, dessen Beherrschung 1939 als ‚männlich' konnotiert wird. Die Lesbarkeit des Bildberichtes *Vorderasiatische Auto-Anekdoten* wird insbesondere für die ‚europäischen', ‚männlichen' Lesenden durch dieses bildstrategische Verfahren erhöht.

---

24 Vgl. Schwarzenbach 2003; Maillart 2002; Maillart 2000.

25 Vgl. Stempel 2009, 251.

26 Vgl. das Zitat eines unveröffentlichten Archivmaterials nach Stempel 2009, 84.

Relativierung. Apparative und symbolische Grenze im Landschaftsraum

Zwei weitere Fotografien thematisieren das Motiv der Automobilfahrt durch die weite Landschaft Afghanistans. Die größte Aufnahme des Bildberichtes suggeriert eine Perspektive aus dem Automobil während der Fahrt. Das kompositorische Gewicht liegt auf der Darstellung der Steppenroute. Die Fotografie wurde zwischen Maku und Täbris aufgenommen und wird folgendermaßen kommentiert:

> „Von Trabzon am Schwarzen Meer gelangt man über den Sianspass auf das Anatolische Hochland hinauf. Zum erstenmal äußert sich vor uns ein Blick in die asiatische Weite. Hunderte von Kilometern geht es jetzt geradeaus durch steinige Halbwüste." (Schwarzenbach 1940, 317)

Die zweite Fotografie stellt die sogenannte ‚Straße des Nordens' dar. Die kleinformatige Abbildung erschien im Bildbericht unterhalb der großen Landschaftsfotografie. Obwohl das gleiche Motiv der Automobilreise durch die Landschaft dargestellt wird, ist der Aufbau dieser Aufnahme ein ganz anderer. Ein Fragment des Fords nimmt ein Drittel des Gesamtbildes im Vordergrund ein. Das visuelle Hauptmotiv ist die Suggestion einer Aufwärtsbewegung in eine mit einem Blick nicht erfassbare Landschaft, die durch das Automobil ermöglicht wird.

Als Schwarzenbach und Maillart im August 1940 in Kabul eintrafen, lag hinter ihnen eine Strecke aus einer Steppen- und Sanddünenlandschaft ohne einen regelmäßigen Straßenverlauf.[27] Das Automobil, das eine größere Autonomie und weiteren Bewegungsradius ermöglichte, schränkte gleichzeitig beides ein.[28] Als ‚moderne' ‚europäische' Errungenschaft erwies sich das Automobil in Afghanistan als technisch umstritten. Seine Effektivität war nicht vergleichbar mit der Fähigkeit der Kamele, die Sanddünen zu überqueren.[29]

---

[27] Vgl. Schwarzenbach, Maillart 1940, 10.

[28] Vgl. ebd., 11.

[29] Vgl. Hertling 2013, 247-251.

Sykora thematisiert das Automobil als Attribut der „neuen Frau" der 1920er Jahre und „Stahlroß" der „modernen Amazone".[30] Schwarzenbachs Landschaftsfotografien zeugen nach Sykora von einer Paradoxie der eigenen physischen Annäherungsform an die Umgebung Afghanistans.[31] Im Motiv des Autos werde eine unsichtbare Grenze gelegt, die die Reisenden von der Landschaft trenne.[32] Diese Grenze definiert Sykora als eine ‚europäische' und apparativ-technische und knüpft daran die Reflexion des ‚eigenen' Sehens: Wie sich das Gehäuse des Automobils zwischen die Reisenden und die Umgebung schiebe, so könne die Kamera als Gehäuse der ‚modernen', ‚westlichen' Wahrnehmung verstanden werden.[33] Schwarzenbachs Blick sei auch ein technisch vermittelter und abstrahiert vom ‚eigenen' Körper, der metaphorisch im Motiv des Autos ins Bild tritt.

Sykora analysiert die Metaphorik der Unendlichkeit eines apparativen Blickes sowie den Gegensatz einer Objekthaftigkeit und Begrenztheit des Bildes. Dieser Artikel erweitert die Interpretation des Automobils als einer symbolischen Grenze zwischen dem für einen ‚westlichen' Blick wiedererkennbaren Vehikel und der ‚unbekannten' afghanischen Landschaft.

Die Reisende als ‚Körper' im konstruierten Bild

Begegnung auf der Route unterwegs zum Khyberpass, 1939

Auf einer Fotografie des Bildberichtes, die eine Begegnung auf der Route unterwegs zum Khyberpass darstellt, kommt Schwarzenbach als ‚Körper' vor.[34] In der linken Bildhälfte befindet sich die Figur der Reisenden neben dem Ford, der eine Karawane schwer beladener Kamele rechts gegenübergestellt wird.

---

30 Vgl. Sykora 1998, 221-223.

31 Vgl. ebd., 221.

32 Vgl. ebd., 222-223.

33 Schwarzenbach und Maillart waren mit einer Leica- und einer Rolleiflex-Fotokamera sowie einer Filmkamera ausgestattet. Vgl. Hertling 2013, 256; Sykora 1998, 211; Dieterle 1992, 72.

34 Vgl. Schwarzenbach 1940, 316.



Vergrößerung aus: Schwarzenbach, Annemarie, Vorderasiatische Auto-Anekdoten. Im „Ford" von Zürich über Istanbul-Kabul nach Bombay in Indien, in: Zürcher Illustrierte, 29.03.1940/13, 316-317.
Quelle: https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=zui-001:1940:16::292#293

Wie Sykora, Stempel und Hertling es bereits herausstellten, erweist sich die Vermutung einer zufälligen Konfrontation bildlich codierter Sphären bei der Betrachtung der Karteikarten im Nachlass als nicht haltbar.[35] Alle Verfasserinnen verweisen auf eine Gegenüberstellung von einer Fotografie des Fords im anatolischen Gebirge mit einer Kamelkarawane in der Wüste vor Doab. Im Nachlass befinden sich jedoch mehrere weitere Karteikarten, die eine ähnliche Gegenüberstellung konstruieren.[36]

Schwarzenbachs Umgang mit dem fotografischen Material verweist hier auf eine gezielte Suche nach einer bildlichen Gegenüberstellung des ‚Europäischen' und des vermeintlich ‚Orientalischen. Für die Veröffentlichung wählt sie die Fotografien aus, die eine Thematisierung der Konfrontation des ‚Technisierten', ‚Modernen', ‚Westlichen' mit dem ‚Rückständigen', ‚Orientalischen' vornehmen. Insbesondere beim Bild *Begegnung auf der Route unterwegs zum Khyberpass* lässt sich Schwarzenbachs Vorgehen als fotografisches ‚Othering' bezeichnen. Durch eine Setzung

35 Vgl. Sykora 1993, 1998; Stempel 2009, 141-143, 185; Hertling 2013, 257. Die Fotografien von Marianne Feilchenfeldt Breslauer aus einer zusammen mit Schwarzenbach 1933 unternommenen journalistischen Reise in die spanischen Pyrenäen können darüber hinaus als kompositorische Vorbilder an dieser Stelle gelten.

36 Vgl. Schwarzenbach 2011, 320-322.

der Karawane in den Schatten, die Wahl einer undurchschaubaren Figur aus Tieren und Menschen im Mittelgrund sowie die überdimensionale Größe des Kamels bedient die Fotografie an dieser Stelle tradierte Konstruktionen des ‚Orients' als ‚unbekannt' und ‚gefährlich'. Der ‚Körper' der Reisenden im Bild ist wie das Automobil als Element der ‚westlichen' Moderne codiert und verstärkt eine Kontrastierung mit der Landschaft und den Bewohner*innen Afghanistans.[37] Schwarzenbach tritt innerhalb des Bildberichtes nicht als autonomer ‚Bildkörper' auf, sondern dient als Begleitungs- und Verstärkungselement des Automobilbildes in der Kontrastierung mit der Imagination Afghanistans.

Schwarzenbachs Ambiguität im Kontext zeitgenössischer ‚Orientfotografie'

Neue Reiseformen

Die Situation ‚weiblicher' Reisender änderte sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Erfuhren im 19. Jahrhundert ‚weibliche' Reisende ohne ‚männliche' Begleitung eine negative Konnotation, galten sie nun als außergewöhnliche Persönlichkeiten.[38] Ein neues, positives Verständnis ‚weiblicher' Reisender führte zu einem gestiegenen Interesse an ihrer Reiseliteratur. Der vermeintliche ‚Orient' galt bereits seit dem 18. Jahrhundert auf Grund der mehrfachen marginalisierenden Codierung als ‚weiblicher' Ort als ein attraktives Ziel für ‚weibliche' Reisende. Es eröffneten sich den ‚weiblichen' Reisenden Räume, die ‚männlichen' Blicken verschlossen blieben. Dieser Umstand blieb erhalten, obwohl die Haremsdarstellungen mit der offiziellen Abschaffung des türkischen Sultanharems im Jahr 1909 an Bedeutung verloren.[39]

37 Vgl. Hertling 2013, hier bes. 27-134.

38 Vgl. Keitz 1997.

39 Vgl. Hogdson 2006.

Das Reisen aus deutschsprachigen Ländern in den ‚Orient' begann am Ende des 19. Jahrhunderts.[40] Eine touristische ‚Orientreise' war eine Besichtigung von ‚kanonisierten' Sehenswürdigkeiten – eine ‚Erweiterung' der *Grand Tour* mit einer Beschränkung auf Ägypten, Palästina und Iran.[41] Schwarzenbachs Reise nach Afghanistan sowie ihre Bildberichterstattung verliefen abseits der traditionellen Routen und lieferten Fotografien aus einem Land, das in den ‚westlichen' visuellen Orientalismusdiskurs noch nicht eingeschrieben war.

In den 1920/30er Jahren ermöglichten eine durch ‚westliche' Kolonialisierung erzwungene ‚Öffnung' ‚außereuropäischer' Länder, der Ausbau von Straßensystemen, Bahnlinien und Flugverkehr ein territorial beinahe uneingeschränktes Reisen.[42] Langzeitige Reiseunternehmungen blieben jedoch ein Privileg finanziell gut situierter Menschen, zu denen Schwarzenbach gehörte.[43] Der neue Beruf der Fotojournalistin gab auch ihr die Möglichkeit, sich ökonomisch von der Familie zu emanzipieren und selbstständig ein Reiseleben zu finanzieren.[44] Hier nutzte sie – wie auch weitere ‚weibliche' Reisende – ihren vermeintlichen Vorteil gegenüber den ‚männlichen' Kollegen: Trotz der nominalen Gleichberechtigung galten auf Grund fortbestehender Marginalisierungen die von ‚weiblichen' Reisenden alleine unternommenen Fahrten als spektakulärer.[45] Weitere in

40 Vgl. Brenner 1997, hier bes. 18-20.

41 Vgl. ebd., 549.

42 Vgl. Vuurman, Martens 1999, 19.

43 Ihr Vater, Alfred Schwarzenbach, gehörte zu den erfolgreichsten Textilindustriellen der Schweiz. Ihre Mutter, RenÃ©e Schwarzenbach-Wille, kam aus der Familie des preußischen Generals Ulrich Wille. Nach ihrer Heirat 1935 mit dem französischen Diplomaten Claude Clarac erhielt Schwarzenbach einen ‚Diplomaten'-Reisepass, der ihr das Reisen wesentlich erleichterte. Vgl. Schwarzenbach 2011, 56, 111. Auch das Automobil verweist auf Schwarzenbachs privilegierte Position. Maillart erfuhr während ihres Besuches in Sils 1939 von Alfred Schwarzenbachs Geschenk an seine Tochter, dem neuesten Ford Modell. Vgl. ebd., 308. Zuvor bereiste Maillart Afghanistan wÜhrend ihrer Touren durch ‚Zentralasien' bereits per Bus. Vgl. Hertling 2013, 243.

44 Vgl. Schwarzenbach 2011, 109-118.

45 Vgl. Hodgson 2006.

den 1920/30er Jahren in den deutschsprachigen Medien gewürdigte ‚weibliche' Reisende sind Margret Boveri, Annemarie Nathusius, Erika Mann, Marga von Etzdorf, Elly Beinhorn und Clärenore Stinnes.[46]

Rolle der Fotografie im Orientalismusdiskurs

Neue Vervielfältigungsmöglichkeiten der fotografischen Abbildungen und der Einsatz der illustrierten Massenpresse bewirkten in den 1920/30er Jahren eine Kanonisierung von Perspektiven, in deren Kontext sich Schwarzenbachs Bildbericht kritisch verorten lässt.

In der ‚vorderasiatischen' Region fokussierte sich die frühe Fotografie auf Architektur, Monumente und Ruinen als materielle Erinnerungen an die Geschichte und bildete eine Grundlage der klassischen Archäologie.[47] Die Darstellung von Menschen gehörte anfangs nicht zu den Interessen der Reisefotografie.[48] Jedoch bildeten bereits ab den 1850er Jahren Genreszenen mit ‚Typen' aus der Bevölkerung nach der Architektur die zweitgrößte Gruppe der ‚Orientfotografie'.[49] Fotograf*innen übernahmen in den inszenierten Motiven die Ikonografie der ‚Orientmalerei' und reproduzierten ‚orientalisch' codierte, stereotype Harems-, Basar- und Gewerbeszenen. Insbesondere durch diese Fotografien wurde eine gewaltvolle Kategorisierung der Darstellungen als ‚orientalisch' vorgenommen und tradiert. Die in der Studio- und Souvenirfotografie gebildeten Kriterien beeinflussten ethnographische Aufnahmemuster.[50] Am Ende des 19. Jahrhunderts etablierte sich die Ethnographie als Wissenschaftsdisziplin, die eine fotografische Dokumentation von Menschen und ihren Lebenskon-

46 Eine Reiseform, von der sich Schwarzenbachs Afghanistanreise unterscheidet, ist die Rekord-Autofahrt. In der Bachelorabschlussarbeit wurde anhand einer vergleichenden Bildanalyse von Clärenore Stinnes' Bildproduktion während der Erdumrundung 1927-1929 gezeigt, wie Schwarzenbachs Inszenierung des Automobils von der tradierten Reisedokumentationsform der ‚weiblichen' Fahrerinnen abweicht.

47 Vgl. Behdad 1999, 82.

48 Vgl. ebd., 93.

49 Vgl. ebd., 94.

50 Vgl. Balemi 2003, 38.

texten in den Vordergrund stellte. Der frühen Erscheinungsweise der ‚Völkerkunde' haftet das diffamierende, ontologisierende, nationale Kulturverständnis rassisierender Vorannahmen seiner Entstehungszeit besonders stark an.

Für die Visualisierung des ‚westlich' imaginierten ‚Orients' war seit den 1860er Jahren die Tätigkeit der Berufsfotografen und ihrer Ateliers bedeutend. Felix Bonfils (1831-1885) in Beirut, Antonio Beato (ca.1825-1903) in Luxor, Felice Beato (1832-1909) in Yokohama, J. Pascal Sébah (1823-1886) in Istanbul, Antoin Sevrugin (ca.1840-1930) in Teheran und Rudolf Lehnert (1878-1966) mit Ernst Landrock (1878-1966) in Tunis und Kairo stellten Fotografien her, die als autonome Aufnahmen, Postkarten, in Alben oder als Illustrationen in großen Mengen in Europa zirkulierten. Neuerungen in der Kameratechnik seit den 1880er Jahren führten zu einer Verbreitung selbstständiger fotografischer Praxis unter Amateur*innen. Die neue Technik wurde jedoch in erster Linie von professionellen Forscher*innen genutzt.[51] Die Expeditionsfotografie entwickelte sich so zu einem eigenständigen Feld und zielte auf die Erstellung eines naturalisierenden imaginären Katalogs „aller Menschentypen" ab. Eine Subkategorie bildeten dabei die ‚anthropometrischen' Aufnahmen, die offenkundig in ihrer rassistischen, nationalistischen Art sind. Dieser ontologisierende Diskurs über die Bildproduktion im Rahmen der Expeditionsfotografie blieb dominant bis in die illustrierten Zeitschriften der Weimarer Zeit hinein.[52]

In diesem Kontext lässt sich Schwarzenbachs Bildbericht *Vorderasiatische Auto-Anekdoten* insgesamt als eine Gegenposition zur vorherrschenden Form der visuellen Darstellung benennen. Während das von der Expeditionsfotografie dominierte Format der Illustrierten 1939 eine Reproduktion der epistemischen Gewalt in Text und Fotografie durch Stereotypisierung, Ontologisierung, Hierarchisierung und Ausschluss des als Anderem konstruierten vornimmt, eröffnen sich in Schwarzenbachs anekdotisch-essayistischem Erzählstil stellenweise Imaginationen und Bedingungen der Möglichkeit einer neuen Wissensproduktion über Afghanistan.

---

[51] Vgl. ebd., 43-45.

[52] Vgl. Pfrunder 1997, 63.

Zusammenfassung und Ausblick

Die Studie fragte nach der Art der diskursiven Wirkung von Schwarzenbachs Bildbericht *Vorderasiatische Auto-Anekdoten*, der in der Zürcher Illustrierten am 29.03.1940 veröffentlicht wurde, im Kontext der journalistischen Reisefotografie. Es wurde untersucht, welches Wissen Schwarzenbach in Bezug auf die intersektionalen Kategorien ‚Geschlecht', ‚Race', ‚Nation' und ihre Rezeption generiert und welche visuelle Diskurse dadurch unterstützt werden.

Die Analyse zeigte, dass der Bildbericht durch Schwarzenbachs autonome Motiv- und Bildsprachewahl eine Neuerung innerhalb des dominanten Diskurses der Expeditionsfotografie aufweist. Die Bildinszenierung des Automobils als Hauptprotagonisten lässt sich in drei Motivgruppen unterscheiden: a) die Art ihrer Annäherung an Menschen in Afghanistan, b) die Auseinandersetzung mit der Landschaft sowie c) eine visuelle In-Relation-Setzung der Umgebung zum ‚eigenen' Körper der Reisenden. Dieser Zugang erlaubte eine alternative Lesart des Bildberichtes, die der Annahme einer chronologischen Bilderzählung widerspricht.

Sämtliche Begegnungen werden im vorliegenden Bildbericht ausschließlich anhand des Automobils, das metonymisch an die Stelle der Reisenden tritt, ausgeführt. Schwarzenbach setzt, um ein nicht ‚fremdes' Abbild von Afghanistan im Bildbericht zu vermitteln, den im ‚europäischen' dominanten Diskurs marginalisierten Körper der weiblichen Reisenden zurück und lässt ihn stellvertretend von dem Automobil repräsentieren, dessen Beherrschung 1939 als ‚männlich' konnotiert wird. Die Lesbarkeit des Bildberichtes *Vorderasiatische Auto-Anekdoten* orientiert sich in erster Linie an den Erfahrungen und Erwartungen der ‚europäischen', ‚männlichen' Leserschaft. Das bildstrategische Verfahren wird durch den dominanten visuellen Diskurs ausschlaggebend geprägt. Anhand einer Fotografie des Bildberichtes, in der Schwarzenbach als ‚Körper' vorkommt, wurde die Fotografin als Begleitungs- und Verstärkungselement des Automobilbildes in der Kontrastierung mit der Imagination Afghanistans interpretiert.

Die Untersuchung arbeitete heraus, dass sich das Werk Schwarzenbachs in Afghanistan 1939 von der zeitgenössischen touristischen ‚Orientreise' sowohl im Charakter der Reise wie auch in der Art der fotografischen Pro-

duktion unterscheidet. Im Kontext der tradierten ‚Orient-' und ‚Asienfotografie' lässt sich Schwarzenbachs Arbeit als eine Gegenposition zur vorherrschenden Form der Darstellung lesen, die Agency für Abgebildete sowie für die Fotografin ermöglicht.

Der ambige Charakter des Bildberichtes bleibt erhalten, da Schwarzenbach sich fragmentarisch – wie in der Fotografie *Begegnung auf der Route unterwegs zum Khyberpass* – einzelner Elemente des visuellen ‚Othering' in Afghanistan bedient. Sie überwindet in ihrer Bildberichterstattung nicht vollkommen die epistemische Gewalt, die die illustrierte Presse durch ein homogenisiertes und naturalisiertes Bild des vermeintlichen ‚Orients' reproduziert. Mit dem analysierten Bildbericht macht sie jedoch einen neuen visuellen Vorschlag und kann zu einer Dekonstruktion, einem ‚Undoing' oder einer ‚Disidentifizierung' von ‚Race', ‚Nation', ‚Gender' und ‚Religion' beitragen. Schwarzenbachs politische Kritik an Nationalismus und Antisemitismus, die sich in ihrer Zusammenarbeit mit Erika und Klaus Mann sowie Marianne Feilchenfeldt Breslauer äußerte, zeigt sich auch in ihrem fotografischen Schaffen. Die Untersuchung zeigte, wie Schwarzenbachs Fotografien sich nationalistischen Ansprüchen und Vereinnahmungen entziehen. Um sich von geschlechterstereotypen Vorstellungen einer nationalen ‚Frau', ‚Mutter' und Reproduzentin des Kollektivs zu distanzieren, ließ sie den Ford als Bildprotagonisten agieren. Schwarzenbachs Bildbericht beeinflusst das ‚kollektive' Bildgedächtnis mit und ist ein Teil des Bilddiskurses, der das Wissen über Afghanistan bei den Rezipierenden bis in die Gegenwart und Zukunft hinein generiert.

Literatur:

Balemi, Silke K. (2003): Reisephotographie in Ostasien und europäische Reisebilder in Wissenschaft, Kunst und Alltag von ca. 1860 bis 1914/18, Locarno: Pedrazzini.

Behdad, Ali, Sevruguin: Orientalist or Orienteur? In: Bohrer, Frederick N. (Hg.) (1999) Sevruguin and the Persian Image. Photographs of Iran 1870-1930, Washington: University of Washington Press, 79-95.

Bhabha, Homi K. (2004): The Location of Culture, London/New York: Routledge [1994].

Bhabha, Homi K. (Hg.) (1990): Nation and Narration, London/New York: Routledge.

Brenner, Peter J. (Hg.) (1997): Reisekultur in Deutschland. Von der Weimarer Republik zum „Dritten Reich", Tübingen: De Gruyter.

Butler, Judith (1990): Gender Trouble – Feminism and the Subversion of Identity, New York: Routledge.

Dieterle, Regina: Annemarie Schwarzenbach (1908-1942). Zeugin ihrer Zeit. Die Wiederentdeckung einer sozialkritischen Reporterin. In: Frauen, Kunst, Wissenschaft, Rundbrief Fotografie, 14/1992, 67-73.

Foucault, Michel (1974): Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften, Frankfurt am Main: Fischer.

Hertling, Anke (2013): Eroberung der Männerdomäne Automobil. Die Selbstfahrerinnen Ruth Landshoff-Yorck, Erika Mann und Annemarie Schwarzenbach, Bielefeld: Aisthesis.

Hodgson, Barbara (2006): Die Wüste atmet Freiheit. Reisende Frauen im Orient 1717 bis 1930, Hildesheim: Gerstenberg.

Keitz, Christine: Grundzüge einer Sozialgeschichte des Tourismus der Zwischenkriegszeit. In: Brenner, Peter J. (Hg.) (1997): Reisekultur in Deutschland. Von der Weimarer Republik zum „Dritten Reich", Tübingen: De Gruyter, 49-71.

Maillart, Ella (2002): Flüchtige Idylle. Zwei Frauen unterwegs nach Afghanistan, Bern: Efef [1948].

Maillart, Ella (2000): Der bittere Weg. Mit Annemarie Schwarzenbach unterwegs nach Afghanistan, Basel: Lenos.

Mahmood, Saba (2012): Politics of Piety – The Islamic Revival and the Feminist Subject, Princeton/Oxford: Princeton University Press [2005].

McClintock, Anne/Mufti, Aamir/Shoat, Ella (Hg.) (2002): Dangerous Liaisons. Gender, Nation and Postcolonial Perspectives, Minneapolis/London: University of Minnesota Press [1997].

McClintock, Anne (1995): Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest, New York/London: Routledge.

Muñoz, José Esteban (2009): Cruising Utopia. The Then and There of Queer Futurity, New York/London: New York University Press.

MuËoz, JosÃ Esteban (1999): Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Pfrunder, Peter: Die Zentralasienexpedition. In: Pfrudner, Peter/Münzer, Verena/Hürlimann, Annemarie (Hg.) (1997): Fernsicht. Walter Bosshard – ein Pionier des modernen Photojournalismus, Bern: Benteli, 22-35.

Said, Edward (1978): Orientalism, New York: Vintage Books.

Schmidt-Linsenhoff, Viktoria/Hölz, Karl/Uerlings, Herbert (Hg.) (2004): Weiße Blicke. Geschlechtermythen des Kolonialismus, Marburg: Jonas.

Schwarzenbach, Alexis (2011): Auf der Schwelle des Fremden. Das Leben der Annemarie Schwarzenbach, München: Collection Rolf Heyne [2008].

Schwarzenbach, Annemarie (2008): Winter in Vorderasien, Basel: Lenos [2002].

Schwarzenbach, Annemarie (2003): Alle Wege sind offen, Basel: Lenos [2000].

Schwarzenbach, Annemarie/Maillart, Ella: Zwei Schweizerinnen und ein Ford auf den Strassen Afghanistans. In: AUTO. Offizielles Organ des Automobil-Club der Schweiz, 7.5.1940/10, 9-11; 21; 37-38.

Schwarzenbach, Annemarie: Vorderasiatische Auto-Anekdoten. Im „Ford" von Zürich über Istanbul-Kabul nach Bombay in Indien. In: Zürcher Illustrierte, 29.3.1940/13, 316-317.

Spivak, Gayatri Chakravorty: Can the Subaltern Speak? In: Nelson, Cary/Grossberg, Lawrence (Hg.) (1988): Marxism and the Interpretation of Culture, Urbana: University of Illinois Press, 271–316.

Stempel, Barbara (2009): Asien-Sichten. Reisefotografien von Annemarie Schwarzenbach und Walter Bosshard, Weimar: VDG Weimar.

Sykora, Katharina: Fotografinnen zwischen Experiment und Professionalität, Berufsbiografien in den 20er Jahren. In: Mayer-Gürr, Dieter (Hg.) (2000): Fotografie und Geschichte. Timm Starl zum 60. Geburtstag, Marburg: Jonas, 9-29.

Sykora, Katharina: Außer Kurs. Zu den Reisefotografien von Annemarie Schwarzenbach. In: Elvira Willems (Hg.) (1998): Annemarie Schwarzenbach: Autorin – Reisende – Fotografin. Dokumentation des Annemarie Schwarzenbach Symposiums in Sils/Engadin vom 25. bis 28. Juni 1998, Freiburg im Breisgau: Centaurus, 209-240.

Sykora, Katharina: „Ich wollte Geschichten in Bildern erzählen. Von Menschen, nur von Menschen". Zu Marianne Breslauers Fotoreportagen und Fotosequenzen. In: Ausstellungskatalog (1994): Fotografieren hieß teilnehmen. Fotografinnen der Weimarer Republik, Essen: Museum Folkwang, 262-270.

Sykora, Katharina: "Ein Bild ist erst gut, wenn sein Gehalt dem Betrachter sozusagen in die Augen springt". Zum fotografischen Oeuvre von Annemarie Schwarzenbach. In: Feministische Studien 11, 1/1993, 81-95.

Vuurman, Corien J. M./Martens, Theo H.: Early Photography in Iran and the Career of Antoin Sevruguin. In: Bohrer, Frederick N. (Hg.) (1995): Sevruguin and the Persian Image. Photographs of Iran 1870-1930, Washington: University of Washington Press, 15-31.

Willis, Deborah (2000): Reflections in Black. A history of Black photographers, 1840 to the present, New York: W. W. Norton.

Yuval-Davis, Nira (1997): Gender and Nation, London/Thousand Oaks/New Delhi: SAGE Publications.