

Ausschnitt aus der theoretischen
Diplomarbeit
**„Begegnung durch Fotografie zwischen Kindern und Erwachsenen
anhand der Arbeit der Fotografin Wendy Ewald“**
von Anne Stolmar

Inhaltsverzeichnis

0. Begegnung durch Fotografie

0.1. Warum Begegnung durch Fotografie?	1
0.2. Was ist das für ein Raum, der durch den Gebrauch des Mediums Fotografie entsteht?	2
0.3. Welche Funktion hat der Fotoapparat?	4
0.4. In welchem Verhältnis stehen Fotograf und Fotografiertes zueinander?	7

1. Die Fotografin Wendy Ewald

1.1. Eine kleine biographische Einleitung/Vorstellung	11
1.2. Wie arbeitet sie mit der Fotografie? Was ist der Schwerpunkt in ihrer Arbeit?	11
1.3. Was passiert in ihrer Arbeit?	13
1.4. Wie sieht das Lehrer - Schülerverhältnis in W.E.'s Arbeit aus?	16

2. Das Fotoprojekt im Sommer 1973 mit indianischen Kindern im Black River Reservat in New Brunswick, Kanada - Begegnung zwischen indianischer und amerikanischer Realität

2.1. Wie geht Wendy Ewald vor und welche Grundeinstellung (für ihre fotografische Arbeit) erwächst aus ihrem Vorgehen?	19
2.2. Was erzählen die Bilder der Kinder?	22
2.3. Was wird durch die Arbeit über die Realität der amerikanischen Ureinwohner zu diesem Zeitpunkt klar?	24
2.4. Wie ist die Begegnung zwischen den Kindern und W.E. in diesem Projekt entstanden?	25

3. Indien 1989-1990: ein Projekt mit den Kindern aus Vichya, einem Dorf im Staat Gujarat - Begegnung zwischen östlicher und westlicher Kultur

3.1. Wie realisiert sie ihr Projekt vor Ort?	28
--	----

3.2. Wie beschreiben die Kinder sich selbst? Was sind die Prioritäten in ihrem Leben? Was verändert sich durch die Fotografie für sie? Gibt es eine Konfrontation zwischen ihrer Kultur und dem Gebrauch der Fotografie? Wie gehen die Kinder damit um?	29
3.3. In welche Welt führen mich die Bilder der Kinder und in welche Welt die Bilder von Wendy Ewald?	32
3.4. Wie begegnen sich östliche und westliche Kultur in dem Buch, das aus dem Projekt entstand?	37

4. Ergebnis der Erörterung von Wendy Ewalds Arbeit

4.4. Was ist durch Wendy Ewalds Arbeit über die Vorstellungswelten von Kindern klar geworden?	40
4.2. Welche mögliche Bedeutung kann der Einbeziehung der Innenwelten von Kindern in die gesellschaftliche Realität zukommen?	42
Literaturverzeichnis	45

Auszug aus Kapitel 1

1.3. Was passiert in ihrer Arbeit?

W.E.'s Werk besteht aus ihren eigenen Fotografien und aus den Fotografien der Kinder, die in den von ihr organisierten Projekten entstanden sind. Im Mittelpunkt ihrer Arbeit steht die Sicht von Kindern auf die Welt mittels der Fotografie. Sie schafft mit ihrer Arbeit einen interkulturellen Kommunikationsraum, in dem sie sich mit den Kindern trifft, um sie von ihrer Lebenswelt erzählen zu lassen und darüber ebenso eine eigene Bilderwelt zu finden. Sie setzt die Fotografie und ihr Dasein, ihren Beruf als Künstlerin ein, um die Menschen, mit denen sie arbeitet, für neue Horizonte zu öffnen, die auch für sie immer wieder neue Horizonte sind: „I think what I did, or I do, is use my practice as a photographer and artist as education.“¹ Durch diese Arbeit werden Verbindungen klar und entstehen neue Zusammenhänge - noch unvisualisierte Lebenswelten werden in Bilder gefasst. Begegnung findet statt, etwas Neues kommt in die Welt. Neue Fragen durch die entstandenen Bilder können sich auftun und Antworten auf alte können gefunden werden.

Auf die Frage des Interviewers: „So in the first instance, giving people camera and film helps them see the world around them. You're empowering them?“, antwortet sie mit: „Yes.“ Sind Menschen aber in der Lage ihre Welt zu erkunden, auch wenn ihre materiellen Bedürfnisse nicht ausreichend befriedigt sind? Brauchen sie nicht eine andere Art von Unterstützung? Während der Realisierung meines Fotoprojektes mit Kindern in einem guatemaltekischen Waisenhaus erlebte ich eine Konfrontation, die mir diese Fragestellung verdeutlicht: Eine der Verantwortlichen sagte zu mir, sie bräuchte Strümpfe und Pfannen anstatt so vieler Fotografien - die nützen ja nur mir was.

Sie forderte eine materielle Unterstützung ein. Die Unterstützung, die in der Möglichkeit, sich durch Fotografie auszudrücken, lag, konnte sie in dem Moment in keine Relation zu dem materiellen Bedürfnis setzen. Braucht es also zuerst eine gute materielle Absicherung, um sich der Aufforderung durch die Fotografie stellen zu können, sich selbst als etwas Besonderes wahrzunehmen?

Es braucht eine existenzielle Grundabsicherung (physisch - materiell, psychisch), die eine Basis gibt, von der aus man durch die Kamera seine Lebenssituation entdecken kann. Wenn das, was durch die Fotos gesehen und erfahren wird, die Kinder zu einer größeren Bewußtheit führt und aufgrund der durch den Apparat gewonnenen Distanz letztlich eine größere Nähe

¹ siehe Interview in <http://globetrotter.berkeley.edu/Ewald/>

zur eigenen Lebensgeschichte und Situation ermöglicht, dann können sie noch zu ganz anderen 'Pfannen und Strümpfen' kommen, als durch eine materielle Unterstützung möglich wäre.

Durch die Möglichkeit zur Selbsterkenntnis (und dem daraus wachsenden Selbstbewusstsein), die für die Kinder durch die Fotoprojekte von Wendy Ewald entsteht, werden sie in ihrer Entwicklung unterstützt.

Durch die spezielle Ausrichtung, durch ihre Entscheidung, was sie mit der Fotografie in die Welt bringen will², beseelt sie die Kamera und all das fotografische Zubehör in ihrem Sinne. Sie beseelt sie, um diejenigen zu Wort kommen zu lassen, auf deren Meinung meistens nicht viel Wert gelegt wird.

Ihre Arbeit spiegelt uns ein Defizit der Präsenz und Vertretung von Kindern und geht mit dem Defizit um.

„The fundamental lesson is this: an object of desire is transformed by the photographer's eyes and sensibility in the making of the photograph.“³

Diese Aussage von W.E. macht deutlich, dass in ihren fotografischen Projekten auch immer die Möglichkeit eines Erkenntnisprozesses über die eigenen Lebenszusammenhänge liegt, denn es geht nicht nur darum, ein Bild von etwas zu machen, sondern auch seine eigene Sichtweise zu verbildlichen.

Ich sehe etwas: Was interessiert mich daran? Welche unterschiedlichen Aspekte fließen ein?
Wie kann ich das, was ich sehe und empfinde mittels der Kamera ausdrücken?

Dieser Prozess regt die Kinder an, ihre eigenen Entfaltungsbedürfnisse kennenzulernen, denn es geht darum, was sie sehen und wahrnehmen.⁴

Das in der Realität Wahrgenommene gelangt durch die Fotografie in einen Transformationprozess. Durch das Ausschneiden entstehen neue Verbindungen. Neue Zusammenhänge können klar werden und das Abstraktionsvermögen wird dadurch gestärkt und gefördert.

Die Kinder, mit denen W. E. arbeitet, kommen oft aus Familien, die sich am Rande des gesellschaftlichen Lebens befinden (z.B. Reservat, Landbevölkerung). Das bedeutet oft, dass

² „In the beginning, anyway, it was a very comfortable way of giving the camera over or at least sharing the camera with the people where I was. As time went on, it became more conscious because I realized that what was coming out was something that was much more complex and much closer to the reality.“ siehe Interview in <http://globetrotter.berkeley.edu/Ewald/>

³ siehe Ewald 2001, S.17

⁴ siehe „Shootback 1999, Epilogue Lana Wong: „The promise of these kids inspired me to follow the lead of photographers like Jim Hubbard(founder of the Shooting Back Center in California), Wendy Ewald and Nancy McGuire, all of whom have demonstrated photography's power with disadvantaged young people around the world. Their work has shown that kids have vivid and important stories to tell, and cameras are dynamic tools for this expression.“

diese Kinder wenig Selbstbewusstsein bezüglich ihrer Herkunft haben. Durch das fotografische Projekt, in dem es um sie und ihre Lebensumstände geht, werden sie mit all dem, was zu ihnen gehört, angesehen. Sie erfahren Aufmerksamkeit. Folgendes Zitat von W. E. aus einem Interview beschreibt diese Wirkung: „And on the other instance: a lot of kids I work with in the beginnig say „There is nothing here to be photograph. Maybe we'll go on a trip and I'll take the camera.“ So it's a process of them realizing that there are things in their lives that are worth photographing.⁵ Das, was die gesellschaftlichen Rangordnung als nicht sehenswürdig, als nicht wichtig anzusehen, einordnet, genau das rückt nun in den Mittelpunkt des Interesses. Durch die Aufmerksamkeit werden die Kinder vom Rand der Gesellschaft in die Mitte gebracht: die Fotografien und Texte ihrer Lebensrealität werden in Ausstellungen gezeigt und in Büchern veröffentlicht. Damit werden ihre Arbeiten zu einem Teil des kulturellen Erbes. So erfahren sie sich und werden von den Anderen als Teil des Ganzen erfahren.

L. Schafiyha teilt die möglichen Ziele der pädagogischen Anwendung von Fotografie in drei Gruppen ein⁶:

Sachkompetenz: - Erlernen der Technik

Selbstkompetenz:- z.B. Stärkung des positiven Selbstgefühls, Förderung der Abgrenzungsfähigkeit und der Frustrationstoleranz, Förderung der Entscheidungs- und Handlungsfähigkeit, Befähigung zur Medienkritik und zur kritischen Betrachtung des Freizeit- und Konsumverhaltens, Förderung des taktilen Lernprozesses: Verbesserung des Körperbewusstseins

Sozialkompetenz:- z.B. Einüben positiven Konflikt- und Sozialverhaltens, Förderung des Gruppengefühls und der Solidarität, Stärkung des Durchsetzungsvermögens und der Sicherheit in der Gruppe

All diese Aspekte lassen sich in den Arbeiten von Wendy Ewald und den Kindern wiederfinden.

⁵ siehe Interview in <http://globetrotter.berkeley.edu/Ewald/>

⁶ siehe Schafiyha, 1997, S.62

Auszug aus Kapitel 2

2. Das Fotoprojekt im Sommer 1969-74 mit indianischen Kindern im Black River Reservat in New Brunswick, Kanada - Begegnung zwischen indianischer und amerikanischer Realität

2.1. Wie geht Wendy Ewald vor und welche Grundeinstellung (für ihre fotografische Arbeit) erwächst aus ihrem Vorgehen?

In den Jahren 1969 bis 1974 hat sich Wendy Ewald mit den amerikanischen Ureinwohner und deren Lebensbedingungen beschäftigt. Ihr Interesse an dem Thema der Minderheiten im eigenen Land wurde durch die Unruhen 1967, die ihren Ursprung in der amerikanischen Rassentrennung hatten, in Detroit, ihrer Heimatstadt, geweckt. Das Fotoprojekt mit den Kindern im kanadischen Black River Reservat war Wendy Ewalds erstes. Die Erfahrungen, die sie dort machte, waren wichtig und prägend für ihren weiteren künstlerisch-fotografischen Weg, wie ich im folgendem beschreiben werde.

Da es von dieser Arbeit leider keine Buchveröffentlichung gibt, beziehe ich meine Quellen, auf denen die folgende Analyse basiert, aus verschiedenen Büchern, in denen diese Arbeit u.a. gezeigt wird. In dem Buch „Geheime Spiele“ beschreibt sie ihre Sicht auf das Thema der Ureinwohner und ihr Projektvorgehen in zwei Texten, die ich im folgenden zusammenfassen und reflektieren werde. Wie im vorigen Kapitel schon erwähnt, hat W. Ewald eine bezaubernd einfache und doch tiefgründige Art, ihre Gedanken, Beweggründe und ihr Vorgehen zu beschreiben.

Nach ihrem Highschool Abschluss begann sie in dem oben genannten Reservat mit Kinder fotografisch zu arbeiten. Sie war „begierig darauf, mehr von der Welt kennenzulernen und immer noch an Rassenfragen interessiert.“⁷ Ihr Bild von den Ureinwohnern bestand, bevor sie in dem Reservat zu arbeiten begann, aus romantischen, stereotyphaften Bildern. Sie traf auf Armut, soziale Isolation, Alkoholismus, auf Menschen „gefangen zwischen zwei Kulturen“⁸ Sie suchte nach einer fotografischen Arbeitsweise, wie sie das Leben in den Reservaten zeigen, und im selben Moment die Sichtweise der Bewohner respektieren konnte. Wendy

⁷ siehe Ewald 2000, S.21

⁸ siehe Ewald 2000, S.21

Ewald richtete eine Nachmittagsfotografieklasse für die Kinder ein. Sie gingen gemeinsam im Reservat spazieren: „Ich machte Bildern von Kindern und ihren Familien, arbeitete selektiv und behutsam. Die Kinder andererseits machten Bildern von allem, was sie sahen:.... .“ Dadurch stellt sie fest, dass die Bilder der Kinder viel näher an dem Leben dran sind als ihre eigenen.⁹

Zu einem wichtigen Wendepunkt in ihrer fotografischen Arbeit wurde die Begegnung mit Merton einem Jungen aus dem Reservat, der auch schon ausserhalb des Reservates gelebt hatte. Die beiden fotografierten gemeinsam auf dem indianischen Friedhof. Über ihre Bilder schreibt Wendy Ewald: „Mein Bild zeigt, wie ein Indianerfriedhof aussieht. Man kann die Inschriften auf den Grabsteinen lesen und die einfachen handgemachten Kreuze im Hintergrund sehen. Mertons Bild zeigt das nicht. Es ist körnig, verwaschen und die Proportionen sind „falsch“. Aber sein Friedhof ist ein furchterregender Ort. Niemand geht dorthin- angeblich gibt es dort Geister.“¹⁰

Merton fotografiert aus seinem Verständnis, seiner kulturellen Bezogenheit zu diesem Ort heraus. Wendy Ewald fotografiert aus ihrem kulturellen Verständnis und aus der Position einer Fotografin heraus. Das scheint mir in diesem Zusammenhang ein wichtiger Punkt zu sein: Fotografin zu sein, als Fotografin zu arbeiten, bedeutet die Fotografie immer einsetzen zu können und mit ihr das Leben anzusehen. Merton dagegen als Laie, schaut in diesem Zusammenhang auf sein zu Hause, seine kulturellen Wurzeln- er ist in ihnen und schaut mit der Kamera aus ihnen heraus auf sie. Sein Blick ist noch nicht durch den ständigen Umgang mit Fotografie geprägt, aber er kennt das Leben ausserhalb des Reservates. Er kennt die amerikanische Kultur, ist mit Teilen vertraut. Vielleicht hat ihm gerade (auch) die Kenntnis des Anderen den Blick für das Eigene geöffnet.

In der Verknüpfung verschiedener Perspektiven liegt Vielfalt und Verständnis.

2.2. Was erzählen die Bilder der Kinder?

Um zu dem zu kommen, was mir die Bilder erzählen, muss ich sie erst einmal genau ansehen. Mit welchen Voraussetzungen, Erwartungen gehe ich auf die Bilder zu?

⁹ siehe Ewald 2001, S.9: „I was selective and cautious. The children, however, took pictures of everything they saw: the chief, drunk, trying to saw a board;... . The children pictures were mucho more complicated and disturbing than mine- and, I began to realize, much closer to what it felt like to be here.“

¹⁰ siehe Ewald 2000, S.22

Mich interessiert das Thema Ureinwohner, seit ich zum ersten Mal mit 6 Jahren einen Winnetoufilm sah. Wahrscheinlich hat es mich auch indirekt schon davor interessiert: meine Sehnsucht und meine innere Feststellung, dass das, was mich umgibt, doch nicht alles sein kann - und der Film war eine Antwort.

Mit grossem Interesse, Sehnsucht und Neugier gehe ich auf die Bilder zu und: Die Kinder geben mir Bilder von Umständen, von denen ich vorher keine bildlichen Vorstellung hatte und ihre Bilder sitzen tief. Sie sind spürbar lebendig - sie sind so direkt wie Fragen und manche so hart wie Faustschläge. Sie wirken ehrlich und direkt auf mich. Obwohl die abgedruckten Bilder in dem Buch „Geheime Spiele“ und „I wanna take me...“ von insgesamt 8 verschiedenen Kindern gemacht wurden, erzählen sie alle in einer ähnlichen Stimmung von ihrem Leben im Black River Reservat. Nachdem ich die Stimmung beschrieben habe, die mir die Bilder der Kinder vermitteln, werde ich im folgenden einzelne Bildgruppen der Kinder genauer analysieren. Da es leider von dieser Arbeit keine eigene Buchveröffentlichung gibt, beziehe ich meine Quellen aus den zwei oben genannten Büchern.

Ich beginne mit den in „I wanna take me a picture“ abgedruckten Fotografien von Benedict Michelle, zu denen auch ein von ihr geschriebener Text steht. „I like to take pictures because it is fun to take or keep for a long time. ... I took these pictures because I know what I feel about them and I feel so bad because most of the people who work at the sawmill are not paid as the people over across the river.“¹¹ Im folgenden Text beschreibt sie weiter die schlechten Lebensbedingungen der Menschen im Reservat, die zum Teil auch ganz konkret auf ihren Bildern zu sehen sind.

Auf dem großen Bild unten, das ebenso in „Geheime Spiele“ abgedruckt ist, sehe ich drei Menschen: eine Erwachsene mit einem Kleinkind auf dem Arm und ein Kind, am Beginn der Pubertät, die im Eingang eines Hauses, wahrscheinlich eines Wohnhauses aus Holz stehen. Das Bild besteht zu 2/3 aus der offenen Eingangstür, die wie ein schwarzes Loch wirkt, vor dem die drei stehen. Das Kind steht im Vordergrund des Bildes, an den Holzrahmen der Tür gelehnt mit einem abweisenden, harten Gesichtsausdruck. Das Gesicht der Frau, die hinter ihm steht, wird durch seine Mütze zur Hälfte verdeckt. Das Kind auf den Armen der Frau guckt zu Boden. Dadurch, dass nur die beiden Älteren in die Kamera blicken und das jüngste Kind seinen Blick zu Boden senkt, verstärkt sich meines Erachtens der Ausdruck der Hoffnungslosigkeit. Kinder verheißen Hoffnung, Neubeginn, das Weitergehen des Lebens - das Kleinste aber blickt zu Boden, zu den Toten, wie im Tai Chi gesagt wird, in die Vergangenheit, in das vergangene Leben, das heute nicht mehr möglich ist. Und zugleich

¹¹ siehe Ewald 2001, S.11

blickt es zu den Wurzeln, zu den Möglichkeiten, die in der Integration der Vergangenheit in die Gegenwart liegen.

Durch die Aufteilung des Bildes, durch den direkten, ehrlichen Blick der Abgebildeten: ihre Härte, ihr Nichtoffensein, ihr Nichtpreisgebenkönnen und -wollen, weil da scheinbar nichts ist, um es preiszugeben- nur die Andeutung eines Hauses: ein scheinbar leeres schwarzes Loch, Holzbretter. In der Traumdeutung steht das Haus für das eigene ICH. Dieses Bild, sowie die anderen vier abgebildeten Fotografien und der Text von Benedict Michelle beschreiben das Nichtlebenkönnen des eigenen Ichs aufgrund des Ausschlusses von Möglichkeiten (Schulbildung, Zugang zur Müllabfuhr, gleiche Bezahlung, Respekt ihrer Kultur und ihrer Abstammung) und dem Nichtrespekt der eigenen Existenz. Seine Fotografien visualisieren diese Umstände - halten der Welt einen Spiegel vor und sind eine Möglichkeit, das Dunkle, Abgeschobene zu neuem Leben zu erwecken: in ihm Teile des eigenen Ichs zu finden. Ein Teil dieser Findung passiert schon im Moment der Benennung.

Auf der Seite 30/31 im Buch „Geheime Spiele“ hat Wendy Ewald vier Fotografien der Kinder zusammengestellt, die durch ihre Konzentration auf das Detail und das Abbilden von verzweifelt-normalen Momenten über die Lebensumstände im Reservat erzählen. Auf jeder Seite befindet sich ein Bild, das eine Gruppenszene zeigt und ein Bild, das durch ein Symbol aus dem Leben im Reservat erzählt.

Eine Baustelle, eine lange Wäscheleine flattert im Wind, ein Mann kommt mit einer leeren Schublade. Ein anderer, der wie die zentrale Figur im Bild wirkt, verharrt in einer Haltung, die eher auf verzweifelt inneren Rückzug inmitten einer Aktivität deutet, auf ein Abbrechen im Moment einer Aktion. Vielleicht wurde die Aktivität nach diesem kurzen Moment des Innehaltens weitergeführt? - der Fotograf aber hat sich für den Moment der Stagnation entschieden.¹² Dieser Moment war der entscheidende Augenblick für den Fotografen, der Moment, den es galt, aus dem Ganzem auszuschneiden.

Ein paar Kinder stehen am Rand des Bildes auf einer Holzveranda. Zwei blicken zum Fotografen und eines zu den beiden Männern. Der Fotograf steht in gewisser Distanz zum Geschehen und kann so die sich abspielende Szene in ihrer Umgebung zeigen. Ich als Betrachter werde zur stillen Zuschauerin, die durch die Distanz ein Bild vom Ganzen bekommt, das nicht an den Einzelnen geknüpft ist. Unter diesem Bild befindet sich ein Foto

¹² siehe Cartier- Bresson in Kemp, S.82 Teil 3: „Indem wir leben, entdecken wir uns selbst und gleichzeitig die Außenwelt, die auf uns einwirkt, auf die wir aber auch unsererseits einwirken können. Zwischen dieser inneren und äußeren Welt muß ein Gleichgewicht geschaffen werden, die beiden Welten bilden in einem immerwährenden Dialog ein einziges Ganzes, und den Begriff davon müssen wir mitzuteilen suchen.“

von Füßen. Die Füße von ungefähr vier verschiedenen Menschen stehen - bis auf einen, der in der Luft hängt- auf der Erde. Die Schatten der Menschen, die zu den Füßen gehören, wirken wie ein zusätzliches Ordnungssystem, das die Erde überzieht. Die Füße und die Erde haben in ihrem Symbolcharakter etwas sehr Positives und sie finden sich im indianischen Weltbild wieder: sie stehen für die Verbindung zur Mutter Erde. Die Menschen auf dem Bild stehen mit beiden Beinen auf dem Boden der Realität. Ein Fuß aber schwebt in der Luft; das kann als Verbindung mit dem Überirdischen gesehen werden. Durch die Aufteilung des Bildes (die schwarzen Hosenbeine und ihre Positionierung im Bild und die Richtung der Füße, die aus ihnen herausgucken, erscheinen wie ein Blocker im Bild; dazu die Schatten auf dem Boden) wirkt das Foto nicht kraftvoll und geerdet, sondern ausgebremst, blockiert - irgendwie auf der Suche nach einer neuen Form. Auch sieht die Haut des in der Luft hängenden Fußes aus, als wäre sie krank.

Auf der Seite daneben ist zuerst ein Bild von einem Friedenszeichen zu sehen, das mit großbuchstabiger Bezeichnung an die Hauswand gesprüht wurde. Darunter ist ein Familienporträt abgebildet. Der Fotograf hat es meisterhaft verstanden, die Atmosphäre, die Dynamik des Momentes auf dem Bild wiederzugeben: am rechten unteren Bildrand steht ein kleiner Junge, der sich an den Kopf greift. Schräg hinter ihm steht ein etwas älterer Junge, der zu einem Mann, der etwas aus einer Flasche trinkt, hinauf blickt. Der Mann ist schmal, einfach gekleidet und blickt direkt in die Kamera. Neben ihm liegt ein Fahrrad auf dem Boden, daneben steht ein Hund und neben dem Hund steht ein Pickup, auf dessen Kühlerhaube ein Junge sitzt. Das Auto ist direkt an einem Holzhaus geparkt, aus dessen Fenster oder Tür schaut eine Frau, die, so scheint es, mit einem der Kinder kommunizieren will, aber durch die Kamera, das unerwartete Foto abgelenkt ist. Vielleicht gehören die Menschen auf dem Bild auch nicht in eine Familie, aber durch ihre Konstellation liegt diese Interpretation nahe.

Das Foto bringt metaphorhaft die Schwierigkeiten der Erwachsenen und die Konfrontation, die die Kinder mit diesen Schwierigkeiten erleben, zum Ausdruck.

Die Bilder der Kinder zeigen keine offene Blicke. Durch die Portraits der Abgebildeten wird es nicht möglich, ihnen näherzukommen. Viele der Buch im abgebildeten Polaroidfotos haben Spuren aus dem Entwicklungsprozess. Dieser „technische Fehler“ verstärkt den Eindruck der schwierigen Lebensumstände.

Die Kinder bringen ihre Situation visuell auf den Punkt.

Kinder vermögen meistens noch nicht, sich so differenziert wie Erwachsene auszudrücken. Aber gerade in dieser Einfachheit liegt eine Komplexität, wie sie sich anhand der Fotografien aus dem Black River Reservat zeigt.

2.3. Was wird durch die Arbeit über die Realität der amerikanischen Ureinwohner im Black River Reservat klar?

Erna Lendvai Dircksen stellt in ihrem Aufsatz „Zur Psychologie des Sehens“ (1931) fest, das wir das sehen, was uns beschäftigt: „Jeder sieht das ihm Wichtige. (...) Es ist also seine Verfassung, die sich durch die Augen mit der Außenwelt auseinandersetzt, (...).“¹³

„Now when I look at the pictures we took, my photograph reminds me of the magic I associated with that neat little graveyard and the rugged beauty of the reservation; Merton's photograph makes me think of the young men I knew who died violent deaths during the summer I was there, how once Merton had to guide me toward a coffin, and how frightened I was to look into the young man's face.“¹⁴

Wendy Ewald geht in das Black River Reservat mit Vorstellungen, die aus dem gesellschaftlichen Umgang mit den Ureinwohnern bestimmt sind, aber nicht mit deren realer Lebenswelt zu tun haben. Wendy Ewald ist nur eine von einigen Millionen Amerikanern, aber sie lebt, im Gegensatz zu vielen von ihnen, in einem aufgeschlossenen, sozial interessierten Umfeld. So erzählt ihre Wahrnehmung auch über ihr eigenes Umfeld.

Die Arbeit, die sie durch die Projektförderung der Polaroidstiftung realisiert, entsteht in einem leeren Raum, der gerade am Beginn seiner Beackerung steht. Das wird auch deutlich durch den Zusammenhang den sie in „Geheime Spiele“ beschreibt: „Das war 1969, drei Jahre bevor die Indianerbewegung in Amerika in Wounded Knee Geiseln nahm und eine Untersuchung über die Behandlung der Ureinwohner verlangte.“¹⁵

Die Bilder der Kinder machen klar, dass die Menschen, die in den Reservaten leben, sich am Rande der Gesellschaft befinden. Sie scheinen in einer Hoffnungslosigkeit zu stagnieren- es gibt keine kulturellen Akte zu sehen, keine weite Prärie, keinen traditionell gekleideten Häuptling, keine Stammesversammlung, keine alten Weisen.

Ich muss an ein Lied von Heroes del Silencio denken, einen Hit der 90 ziger Jahre, in dem es in einer Liedzeile bezeichnend heißt: „Zwischen zwei Welten bist du und lässt keine Luft zum atmen.“

¹³ siehe Lendvai- Dircksen in Kemp, S.158 Teil 2

¹⁴ siehe Ewald 2001, S.11

¹⁵ siehe Ewald 2000, S.21

In dem Buch „Look into the heart- Leben in zwei Welten“- ein Buch der Fotografin Sabine Kückelmann, die in Foto und Text Indianer porträtiert hat- wird klar, dass es eine große Herausforderung ist, zwei unterschiedliche Lebenswelten in sich selbst zusammenzuführen, die vor allem durch eigenständige Bewusstheit gelingt. Begegnungen, wie die durch W.E. realisierte, tragen zu einer eigenständigen Bewusstseinsbildung bei.