

museumrietberg

K U N S T

IM
BLICK

*Fotografien von
Eberhard Fischer
um 1970 aus
Westafrika und
Indien*

09.11.2021–
10.04.2022

Deutsch



Vitrine 2 **Eberhard Fischer mit der Maskengestalt Slü und dem Dorfältesten**
Barbara Fischer
SW-Positiv, Liberia, Nyor Diaple, 1974
Museum Rietberg Zürich | FEF 544-13

KUNST IM BLICK

Fotografien von Eberhard Fischer um 1970 aus Westafrika und Indien

Eberhard Fischer, 1941 in Berlin geboren und von 1972 bis 1998 Direktor des Museums Rietberg, hatte schon früh ein besonderes Interesse für aussereuropäische Kulturen an der Schnittstelle zwischen Kunst und Ethnologie. Als Sohn des Heidelberger Kunstethnologen Hans Himmelheber (1908–2003) nahm er 1960 zum ersten Mal an einer Forschungsreise seines Vaters nach Liberia teil. Im Anschluss an sein Ethnologiestudium in Basel im Jahr 1965 führte ihn die eigene kunstethnologische Forschung nach Indien. In seinem Gepäck befand sich eine Kamera, ein vom Vater geprägter kunstethnologischer Blick und das universale Kunst- und Technologieverständnis, das ihm sein akademischer Lehrer Alfred Bühler vermittelt hatte. Auch bei zukünftigen Forschungsreisen – insgesamt wird er während seiner beruflichen Laufbahn mehr als fünf Jahre in Indien und Westafrika verbringen – sollte ihn der Fotoapparat als *camera ethnographica* begleiten. Sie war für ihn einerseits ein Arbeitsinstrument, um seine Feldforschungen zu dokumentieren. Andererseits ermöglichte sie es ihm, gegen das von ihm empfundene Verschwinden von Kulturen anzufotografieren. Das Ergebnis ist ein bemerkenswertes Fotoarchiv mit 35 000 Schwarz-Weiss-Negativen, die zwischen den Jahren 1960 und 1999 entstanden sind.

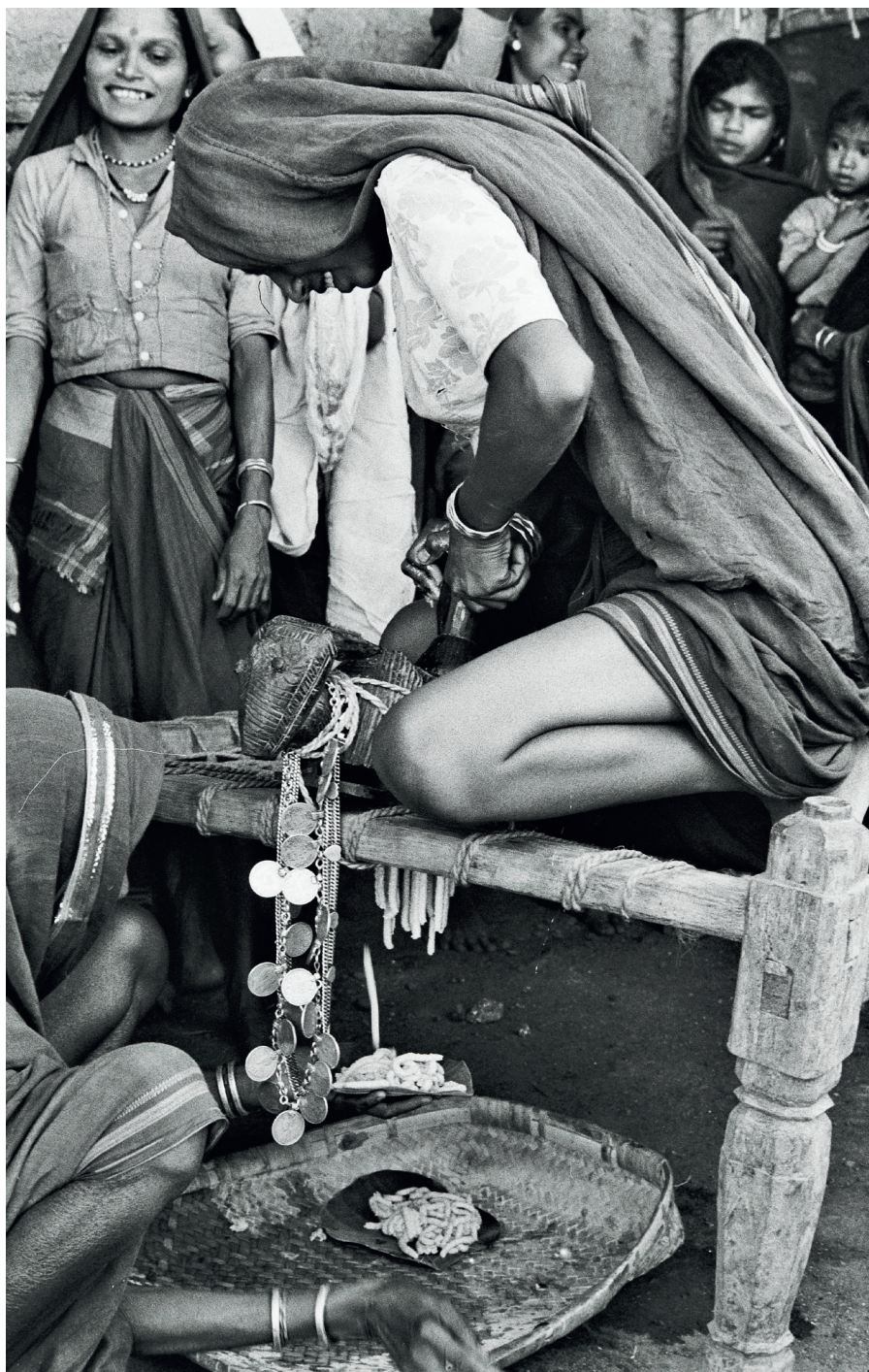
Anlässlich des achtzigsten Geburtstages von Eberhard Fischer zeigt die Ausstellung frühe Fotografien aus dem Archiv und bettet diese in einen historischen Kontext ein. Sie fragt nach ethnologischen Forschungsmethoden, der Kamera als dokumentarisches und ästhetisierendes Werkzeug sowie den Anfängen einer kunstethnologischen Blickschulung. Zudem nimmt die Ausstellung Bezug auf damalige Debatten und Paradigmen, die den Ethnologen anleiteten und seine Vorstellung von Kunst prägten.

Die Fotografien im ersten Raum (**Seite 6–9**) spüren der Entstehung von Eberhard Fischers kunstethnologischem Blick in Westafrika nach. Massgeblich beteiligt an diesem Prozess waren sein Vater Hans Himmelheber und vier Maskenschnitzer im Dan-Dorf Nyor Diaple in Liberia. Porträtaufnahmen geben ihnen als prägende Figuren in der Blickschulung des Kunstethnologen ein Gesicht.

Im zweiten Raum (**Seite 11–13**) wird der Bogen geschlagen zu indischem Kunsthandwerk. Eberhard Fischers erste Begegnungen mit indischer Kunst fielen genau in die Zeit, in der Debatten und Diskurse um Kunsthandwerk hochaktuell waren. Im Zuge des Nationbuilding-Prozesses nach der Unabhängigkeit gewann die Arts-and-Crafts-Bewegung in Indien in den 1950er und 60er Jahren an Bedeutung. Sie war das Ergebnis einer globalen Verflechtungsgeschichte, deren Anfänge bis ins späte 19. Jahrhundert zurückreichen. Auch der Blick von Eberhard Fischer auf die Ästhetik von kunsthandwerklich hergestellten Erzeugnissen wurde von ihr beeinflusst. So hat der Kunstethnologe den Fotoapparat unter anderem dazu eingesetzt, alltägliche Gebrauchsgegenstände zu ästhetisieren.

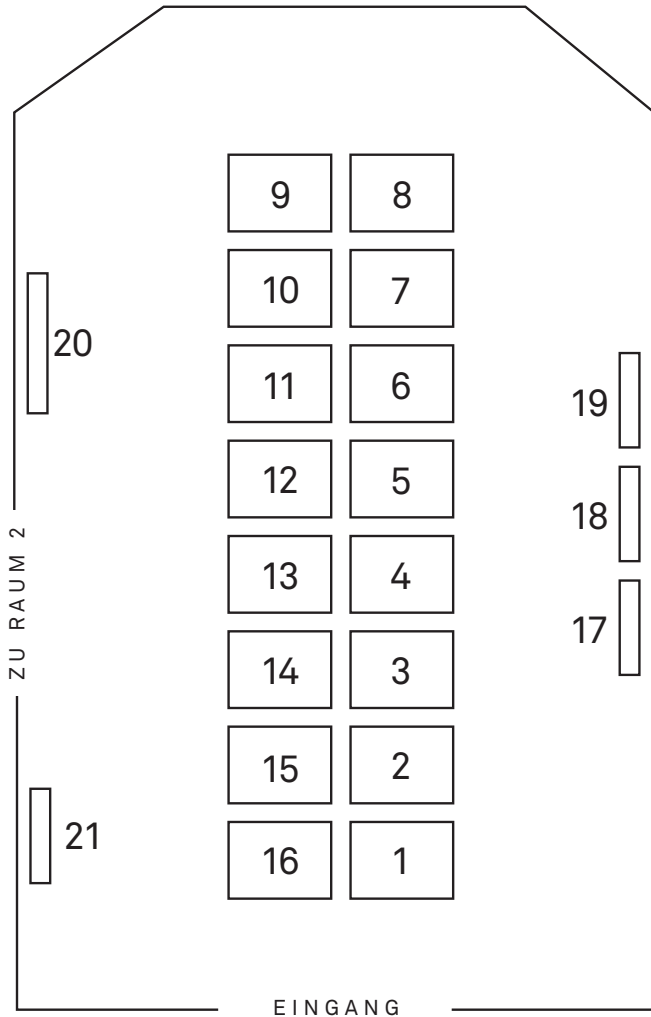
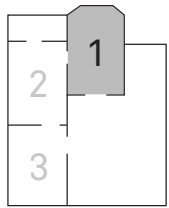
Im dritten Raum (**Seite 14–20**) zeigen Fotografien einer nicht-hinduistischen, marginalisierten Minderheit in Indien aus dem Jahr 1969, wie Eberhard Fischer aussereuropäische Kulturen damals wahrnahm und wie einschliessend und umfassend sein Kunstverständnis war: Eindrückliche Fotoserien verdeutlichen, dass sogar das Herstellen von Nudeln im weitesten Sinne als ein kunsthandwerklicher Prozess verstanden werden kann.

© alle Fotografien (sofern nicht anders vermerkt): **Eberhard Fischer**



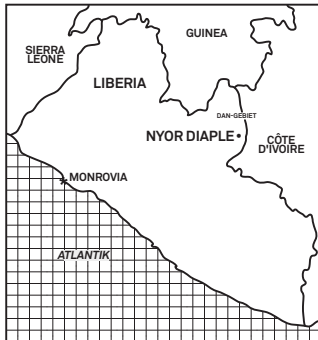
Vitrine 51 **Beim Zubereiten von Nudeln im Hause des Priesters Radatia Jethia**
Eberhard Fischer
SW-Positiv, Indien, Jamkhadi, 1969
Museum Rietberg Zürich | FEF 127-08

Raum 1



3 Blickschulung als gemeinschaftliches Familienprojekt

Im Alter von 18 Jahren reiste Eberhard Fischer 1960 gemeinsam mit seinem Vater Hans Himmelheber zum ersten Mal in das Landesinnere von Liberia, um das Maskenwesen zu erforschen. Dies war die vierte Forschungsreise Hans Himmelhebers nach Westafrika. Ausschlaggebend für den damaligen Aufenthalt im Dorf Nyor Diaple war die freundschaftliche Verbundenheit mit Wowoa G. Tahmen (ca. 1935 – 1996), einem der Söhne des lokalen Schmiedes und Schnitzers Tame (ca. 1910 – 1964). Dieser stand neben den Maskenschnitzern Si (ca. 1910 – 1980), Tompieme (1935 – 1990) und Sön (ca. 1915 – 1985) im Mittelpunkt der kunstethnologischen Familienunternehmung. Vom Vater angeleitet, schlüpfte der Sohn als Fotograf, Dokumentarfilmer und Interviewer in die Rolle des Beobachters. Mit genauem Blick dokumentierte Eberhard Fischer mittels der Kamera minutiös die Arbeitsschritte der Bildhauer und die von ihnen geschnitzten Masken. Den Anregungen Hans Himmelhebers folgend, richtete er seine *camera ethnographica* aber auch auf andere Objekte.



7 «Beobachtende Teilnahme»: *Die Anfänge einer Blickschulung*

Hans Himmelheber interessierte sich nicht nur für Masken. Ebenso faszinierten ihn scheinbar banale Alltagsobjekte wie etwa die kleinen, aus Holz gefertigten «Grossvaterstühlchen». Er dokumentierte ihre Form und ihre Verwendung im Ritual. Wie Eberhard Fischer sich den Blick seines Vaters auf Gebrauchsgegenstände aneignete und in den südasiatischen Raum mitnahm, illustrieren die einander gegenübergestellten Aufnahmen von Stühlen aus Westafrika und Indien eindrücklich.

Eberhard Fischer selbst beschreibt die Anfänge seiner Blickschulung in Westafrika als «beobachtende Teilnahme». Er beobachtete, wie sich Hans Himmelheber im Umgang mit der Dorfbevölkerung verhielt. Bald auf sich gestellt, handelte er dann so, wie dieser es zuvor in ähnlichen Situationen getan hatte. Die Aneignung der Denk- und Handlungsweisen seines Vaters waren, laut Eberhard Fischer, sehr prägend für sein eigenes Verständnis von den Künsten und Kulturen Westafrikas.

11 **Teilnehmende Beobachtung:** *Eberhard Fischer im Dialog mit Tame, Si, Tompieme und Sõn*

Eberhard Fischer integrierte in seine Arbeitsweise auch die Grundsätze der teilnehmenden Beobachtung, die in der Ethnologie der 60er und 70er Jahre als wichtigste Methode galt. In seiner Tätigkeit als Fotograf und Interviewer wurde der Kunstethnologe rasch mit den vier wichtigsten Maskenschnitzern in Nyor Diaple vertraut. Mit genauem Blick begleitete und dokumentierte er jeden Arbeitsschritt der Bildhauer. Er interagierte und kommuni-

zierte mit ihnen über Wochen hinweg, um sie als Menschen kennenzulernen und als Künstler zu verstehen. Seiner Erfahrung nach verbanden sich Lebensgeschichte und Charaktereigenschaften im kreativen Prozess und verliehen dem nach erlernter Manier und eingeübter Technik geschaffenen Werk erst seine Einmaligkeit.

Die Schnitzer beteiligten sich aktiv an der Forschung der Familie Himmelheber-Fischer. Beispielsweise erklärten sie ihre Schönheitsvorstellung und gaben Hinweise, welche Frauen im Dorf diese erfüllten. Der junge Wowoa Tahmen wurde Mitautor mehrerer Publikationen und ein enger Freund der Familie.

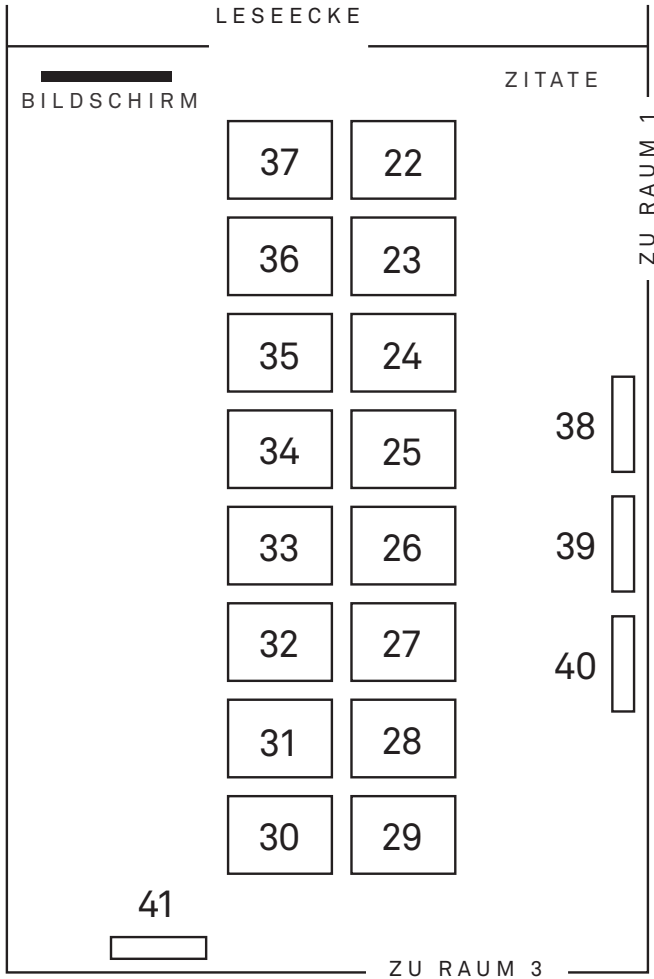
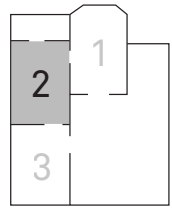
In den Fotografien von Eberhard Fischer spiegeln sich gleichermaßen persönliche Nähe zu Tame, Si, Tompieme und Sön und eine beobachtend-analytische Distanz zu ihrer Tätigkeit wider. So wird der Dokumentationscharakter der Fotografien immer wieder aufgebrochen durch Momente der Vertrautheit, etwa bei Nahaufnahmen von Schnitzern während der Arbeit, bei Bildern, auf denen der Fotograf aus nächster Nähe beim Schnitzen zuschaut und bei gemeinsamen Gruppenfotos, die Eberhard Fischer Arm in Arm mit Handwerkskünstlern zeigen. Auch im Porträt des indischen Maskenschnitzers lässt sich dieselbe persönliche Verbundenheit feststellen.

12 Tompieme berichtet:

*Tame und ich respektieren einander aufrichtig.
Mein Bruder Uopie war der Lehrer von uns beiden.
Als Uopie aufhörte zu arbeiten, war Tame sein Nachfolger.
Ich habe dann Tame zugeschaut und von ihm gelernt.
Ich kann nur dann schnitzen, wenn Tame es erlaubt.*

Eberhard Fischer. *Dan Artists. The Sculptors Tame, Si, Tompieme and Sön.* Zürich, Scheidegger und Spiess, 2014.

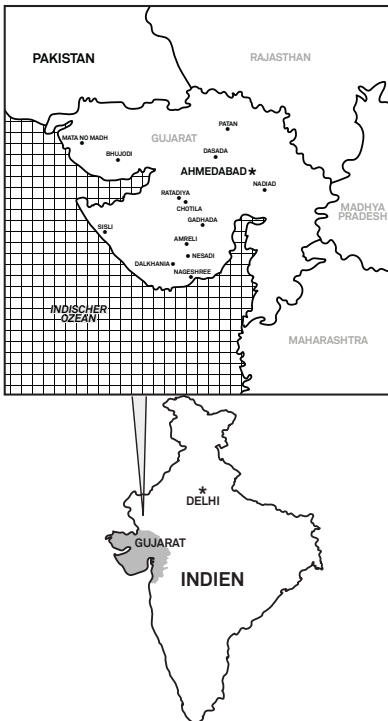
Raum 2



23 Kunsthandwerk im Objektiv

Die Fotografien zu indischem Kunsthandwerk oder *arts and crafts* entstanden im Rahmen eines Forschungsprojektes, das Eberhard Fischer während seiner Anstellung am National Institute of Design (NID) in Ahmedabad 1965/66 durchführte. Das NID war vier Jahre zuvor von der indischen Regierung gegründet worden. Als Antwort auf die rasch voranschreitende Industrialisierung verpflichtete es sich dazu, Kunsthandwerk neu zu bewerten und ihm einen gewichtigeren Stellenwert in der Gesellschaft zu verleihen. In diesem Kontext befassten sich Eberhard Fischer und sein indischer Kollege Haku Shah (1934–2019) gemeinschaftlich mit der Dokumentation und Erforschung von Kunsthandwerk und Kunsthandwerkern in Gujarat.

Die ästhetischen Ideale, die in seinen Fotografien zum Ausdruck kommen, konvergieren in bemerkenswerter Weise nicht nur mit den Maximen des NID. Sie schreiben sich auch in die Diskurse ein, die eine Synthese zwischen Kunst und Handwerk postulierten.



Diese Synthese findet sich etwa dann wieder, wenn Eberhard Fischer künstlerische Elemente bei gewöhnlichen Gebrauchsgegenständen wie zum Beispiel Holzliegen, Holzwiegen, Kinderspielzeug und Wasserkrügen entdeckte und in einer ästhetisierenden Weise fotografierte. Er begab sich auf Motivsuche und spürte demselben Motiv in verschiedenen Objekten nach: die Holzwiege findet sich auch im Stoffbild wieder und in dem aus Perlen angefertigten Spielzeug in Form einer Miniaturwiege.

Nahaufnahmen von Holzliegen (*charpai*) mit Fokus auf ihre mit feinen Schnitzmustern verzierten Beine vermitteln zudem einen Eindruck von der Variationsbreite indischer Schnitzkunst.

33 **Arts and Crafts in Indien:** *Ein Wassergefäß hält Einzug in die Kunst*

Die Fotografien zu den Wassergefäßen (*lota*) in verschiedensten Designs öffnen ein Fenster auf eine kulturelle, globale Verflechtungsgeschichte par excellence. Die Gefäße waren nicht nur für Eberhard Fischer ein wichtiges Dokumentationsobjekt indischer Handwerkskunst. Auch für das amerikanische Designerehepaar Ray und Charles Eames stellte der *lota* etwas Besonderes dar. Ihre Faszination für diesen Gegenstand schilderte das Paar in seinem *India Report* von 1958. Auf Einladung der indischen Regierung setzten sich Ray und Charles Eames während einer dreimonatigen Reise durch das Land mit der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Bedeutung von Kunsthandwerk im postkolonialen Indien auseinander. Der Bericht des Ehepaares, der ein Ergebnis ihrer Reise war, gab den Gründungsimpuls für das Institut für Design (NID) in Ahmedabad. Die inhaltlichen Konzepte zu Lehre und Forschung wiederum stammten aus der Schweiz vom Fotografen Ernst Scheidegger sowie aus Dänemark vom Architekten Vilhelm Wohlert.

Im *India Report* stilisierten Ray und Charles Eames den *lota* zum «schönsten, formvollendeten Gebrauchsgegenstand». Mit blumigen und bildhaften Beschreibungen ästhetisierten sie den Wasserkrug durch Sprache, Eberhard Fischer tat dies nüchterner mittels seiner Fotokamera.

Seine schwarz-weiß Bilder vermitteln den Anschein, als ob die Wassergefäße Teil eines imaginären Museumskatalogs seien: Dieser erzählt von Wasserkrügen in unterschiedlichsten Formen und aus verschiedensten Materialien. Zu sehen sind Frauen, die Wasserkrüge auf ihren Köpfen balancieren, sie auf ihre Hüfte aufgesetzt seitlich tragen oder die Gefäße als Gebrauchsgegenstand in ihre Arbeit miteinbeziehen.

Und auch hier lohnt sich ein Blick nach Westafrika: Die zu verschiedenen Zeiten und in unterschiedlichen Ländern entstandenen Fotografien von Wassergefäßen machen es heute möglich, sehr ähnliche Objekte nebeneinander zu zeigen, deren kulturelle Kontexte jedoch andere sind. Das, was sie verbindet, ist dieselbe Fotokamera, derselbe Fotograf und der gleiche Blick auf Kunst.

Kunsth Handwerk als kreativer Prozess

Eberhard Fischers Interesse galt aber nicht nur kunsth Handwerklichen Objekten. Es richtete sich auch auf künstlerische Fertigkeiten, die in den Familienwerkstätten für die Herstellung dieser Gegenstände zum Einsatz kamen. Mit seiner Kamera hielt er den kreativen Prozess en détail fest. Entstanden sind Fotoserien zur Produktion zum Beispiel von Schuhen, Schmuck, Tonbehältern und Textilien. Diese dokumentieren auf ästhetische Art und Weise kunsth Handwerkliche Werkverfahren aus nächster Nähe. Die Aufnahmen zur Herstellung von Patola, den in einer äusserst komplexen und schwierig zu meisternden Doppel-Ikat Färb- und Webtechnik hergestellten Seidenstoffen, sind dafür ein besonders eindrückliches Beispiel.

34 *Von allen Gegenständen, die wir während unserer Reise durch Indien gesehen und bewundert haben, ragt der Lota, dieses einfache Gefäß für den täglichen Gebrauch, vielleicht als das größte und schönste heraus.*

Die Frauen vom Dorf haben ein Verfahren entwickelt, das mit Hilfe von Tamarinde und Asche das Messing des Kruges jeden Tag aufs Neue in Gold verwandelt.

Charles & Ray Eames. *The India Report*. 1958.

39 Arts and Crafts im kollektiven Bildgedächtnis

Die Abbildungsgeschichte von Motiven wie der «indische Schnitzer», «Töpfer» oder «die Frau am Spinnrad» reicht bis ins 19. Jahrhundert zurück. Diese Motive haben sich über mehr als ein Jahrhundert in das kollektive Bildgedächtnis zu Indien eingepägt. Sie tauchen auf in den Fotografien von Eberhard Fischer, sind aber schon präsent in den Werken des einflussreichen englischen Architekten und Zeichners John Lockwood Kipling (1837–1911). Kipling, der die Kunstschule in Lahore aufbaute, war Anhänger der englischen Arts-and-Crafts-Bewegung. Diese Reformbewegung forderte eine Rückbesinnung auf handwerkliche Produktion und eine Neugewichtung handwerklicher Erzeugnisse. Dabei galt das idealisierte, vorindustrielle Indien mitsamt seiner Handwerkskultur als Relikt aus einer goldenen Vergangenheit. Auch im Kampf um die Unabhängigkeit im 20. Jahrhundert spielte dieses Idealbild eine wichtige Rolle. Von Mahatma Gandhi (1869–1948), dem bedeutendsten Führer der indischen Nationalbewegung, wurde das Spinnrad gar zum Symbol für wirtschaftliche Autarkie und politische Autonomie erkoren. Ganz im Sinne Gandhis sah der postkoloniale Staat ab Mitte der 50er Jahre die Wiederbelebung des indigenen Kunsthandwerks als ein ideales Mittel zur kulturellen Selbstfindung und geistigen Dekolonisation an.

*In Indien wird alles von Hand gefertigt,
und alles bis hin zum billigsten Spielzeug
oder irdenen Gefäß ist daher mehr oder weniger
ein Kunstwerk.*

George C.M Birdwood, 1880

*Wenn 700000 der Dörfer Indiens am Leben
erhalten werden sollen, müssen wir das
Spinnrad zum Zentrum allen Handwerks
machen. Die Sonne des Spinnrads allein wird
die Planeten der anderen Handwerke erhellen.*

Mahatma Gandhi, 1937/38

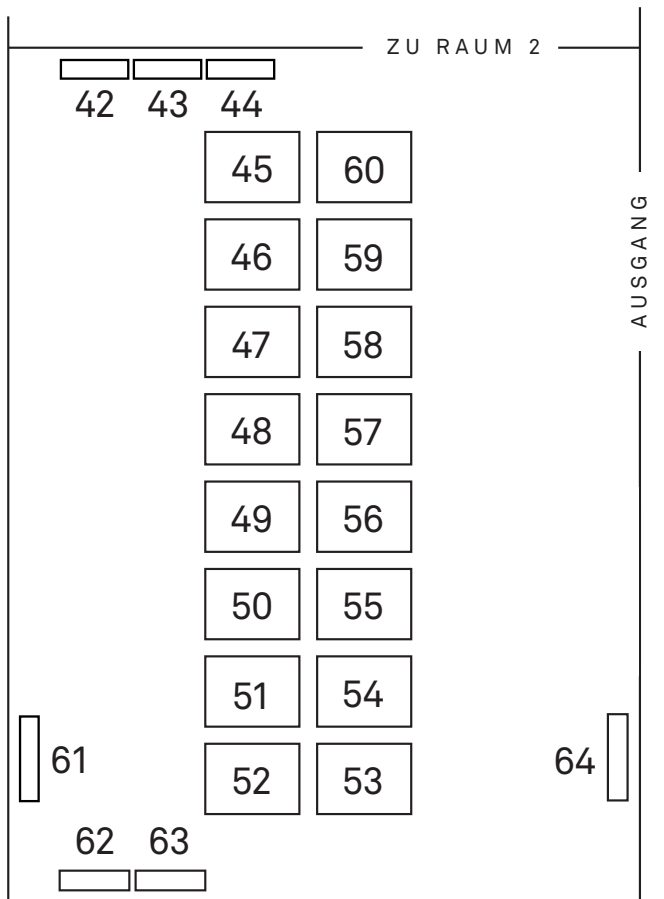
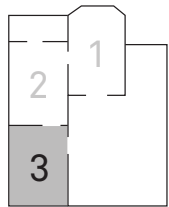
*Spielzeuge sind nicht so unschuldig, wie
sie aussehen. Spielzeuge und Spiele bilden
den Auftakt zu ernsthaften Ideen.*

Ray & Charles Eames, um 1950

*Die Kunsthandwerkerinnen und Kunst-
handwerker sind aufgrund ihrer Fähigkeiten
und ihrer Beiträge zu den Designs unerlässlich
für die Kollektion. Hier wird das handgefertigte
Element besonders hervorgehoben, indem die
Fingerabdrücke in die Oberfläche eingedrückt
werden. Somit ist jedes Produkt ein Einzelstück.*

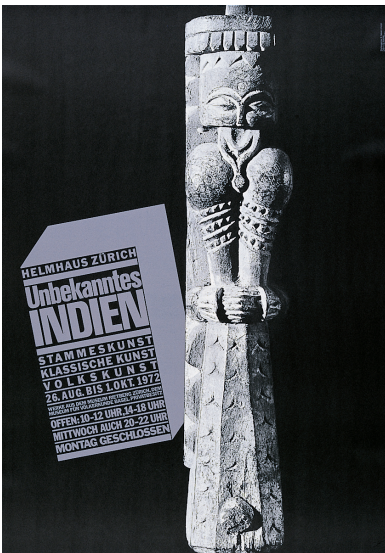
IKEA, 2021

Raum 3



42 Eberhard Fischers «Unbekanntes Indien»

In westlichen Museen wird die Ritual- und Alltagskunst der Adivasi bis heute zumeist als «Ethnographica» ausgestellt. Diese Wahrnehmung geht zurück ins 19. Jahrhundert und wurde bis weit ins 20. Jahrhundert selten hinterfragt. Vor diesem Hintergrund war es ungewöhnlich, dass Eberhard Fischer und Haku Shah deren Ritualgegenstände in einem Kunstmuseum ebenbürtig zu indischer Hochkunst ausstellten: 1972 kuratierten sie gemeinschaftlich Eberhard Fischers erste Ausstellung als Rietberg-Direktor mit dem Titel «Unbekanntes Indien – Kunsttraditionen in Indien: Stammeskunst, Volkskunst, klassische Kunst». Die Ausstellung war ein Ergebnis ihres kunstethnologischen Forschungsprojektes. Und auch die jüngst erschienene, von Eberhard Fischer nach dem Tod seines indischen Freundes herausgegebene Publikation über die Ritualkunst der Adivasi schlägt nochmals eine Brücke in die vor fünfzig Jahren gemeinsam erlebte Kultur dieser Gemeinschaft.



45 «Mit der Kamera im Feld»: *Ritual- und Alltagskunst einer Adivasi-Gruppe*

1969 führte Eberhard Fischer mit seinem indischen Kollegen Haku Shah (1934–2019) ein Forschungsprojekt im Süden Gujarats durch. Im Zentrum ihres kunstethnologischen Blickes stand dabei die Ritual- und Alltagskunst einer bäuerlichen Adivasi-Gruppe. Adivasi meint wörtlich «Ureinwohner» oder *first nations*. Es sind Bevölkerungsgruppen mit eigener Sprache und Kultur, die als Minderheit ausserhalb der hinduistischen Gesellschaftsordnung stehen. Vielen Hindu-Nationalisten gelten sie als rückständig und ungebildet. Bis in die Gegenwart gibt es wirtschaftlich und politisch motivierte Bestrebungen, Adivasi-Gruppen aus ihren Dörfern zu vertreiben, sie umzusiedeln und zum Hinduismus zu bekehren.

Als lokal verwurzelter Künstler konnte Haku Shah seinem Heidelberger Kollegen einen ersten Zugang zu ihren Dörfern vermitteln. In dichten Sequenzen präziser Fotografien bildet Eberhard Fischer alltägliche und rituelle Handlungen dieser Gemeinschaft ab. Ästhetisierende Objektfotografien vom hölzernen Krokodil, eine der wichtigsten Tiergottheiten der Adivasi Süd-Gujarats, sowie von einer kunstvoll geschnitzten Nudelpresse ergänzen die Serien. Obwohl es sein Ziel war, mit Hilfe der Serienfotografie möglichst viel «objektive Realität» einzufangen, erzählen die Fotos auch von der vertrauten Beziehung der beiden jungen Forscher zu den Menschen vor der Kamera. Die Dokumentation von Adivasi-Frauen beim Pressen von Nudeln vermittelt diese Nähe besonders gut.

Eberhard Fischers persönliches Anliegen war es, diese schon 1969 in Auflösung begriffene Kultur fotografisch festzuhalten, um sie wenigstens in Bildern für die nachkommenden Generationen zu bewahren.

49 Das Herstellen von Nudeln als Kunsthandwerk

[...]das (indische) Kunsthandwerk ist aus einer Weltsicht entstanden, in die nicht nur die verschiedenen Künste integriert sind, sondern das Kunsthandwerk auch nahtlos mit dem Leben verschmilzt. Nehmen wir die Vasava-Adivasi an der Grenze zwischen Gujarat und Maharashtra. Sie suchen sich z.B. im Wald ein Stück Holz, um eine Seviyan- oder Spaghettimaschine herzustellen. Diese Maschine hat die Form eines Stiers mit einem Loch in der Mitte, das den funktionalen Teil darstellt.

Die Maschine ist eine wunderschöne Skulptur. Wenn die Frauen mit ihr seviyan herstellen, schmücken sie den Stier mit ihrem Schmuck und singen dazu. Was dabei herauskommt, ist ein (einfaches) Nahrungsmittel. In die Herstellung von seviyan werden somit viele verschiedene Kunstfertigkeiten integriert. Das gilt generell für jede handwerkliche Tätigkeit in Indien.

Haku Shah in: *The Wire*, 2019.

52 Lied der Frauen beim Herstellen von Nudeln

Am Tanbatar-Berg sind verschiedene Wolken zu sehen. Verschiedenartige Wolken sind zu sehen. Es wird bald kräftig regnen.

Das einzige Mädchen wird an das Haus ihres Schwiegervaters verkauft, in der Nähe des Berges. So wie Sonne und Mond ein Paar sind, so wurde unser Pärchen zum Paar. So wie der Stern aus der Wolke gebrochen ist, so erging es auch unserem Pärchen. Es ist zerbrochen

Eberhard Fischer und Haku Shah. *Art for Tribal Rituals in South Gujarat*. Delhi, 2021

53 Der Priester und Bildhauer Radatia Jethia erzählt:

Hela Mogra (Krokodilgott) und Kunta Rani (seine Frau) weideten ihr Vieh. Einmal sagte Govaldev (Kuhhirtengott) zu ihnen: «Gebt mir Kühe und nehmt als Gegengabe dieses Krokodil (als euer Kultbild). Verehrt es und stellt es überall auf. So werdet ihr viele Kühe bekommen.»

Hela Mogra und Kunta Rani nahmen das hölzerne Krokodil mit und sagten zu den Menschen: «Verehrt diesen Gott und ihr werdet viele Kühe und Stiere erhalten, und eure Ernte wird sehr gut ausfallen.» Von diesem Tag an begannen wir mit der Landwirtschaft, wir hatten Kühe und Stiere und das Land war fruchtbar.

Eberhard Fischer und Haku Shah. *Art for Tribal Rituals in South Gujarat.* Delhi, 2021.

60 Der Priester und Bildhauer Radatia Jetia berichtet:

Dieses Krokodil wurde hier errichtet, weil das Vieh starb, es keine Milch in den Häusern gab und Söhne und Töchter nicht mehr am Leben blieben. Die Leute begannen, alle möglichen Götter zu verehren. Ich habe dann alle Götter in diesem einen Holz zusammengeführt (d. h. ich habe dieses mächtige Holzkrokodil mit vielen Götterdarstellungen geschnitzt).

Das geschah vor zehn Jahren. Die Leute von diesem Dorf (Amba) stellten das Krokodil auf, weil ihre Kühe starben und Menschen keine Söhne geboren wurden. Der Tiger frass das Vieh und die Ernten waren verdorben. Der Gott (d. h. das Krokodil) erwies sich als gut und wahr. Seit damals verehren sie hier alle zwölf Monate (das Krokodil).

Eberhard Fischer und Haku Shah. *Art for Tribal Rituals in South Gujarat.* Delhi, 2021.



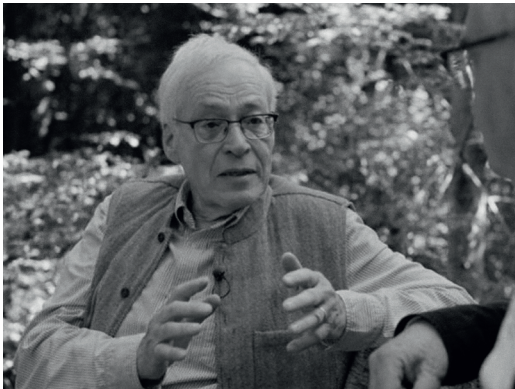
Vitrine 53 **Ein monumentales, doppelköpfiges Holzkrokodil**
Eberhard Fischer
SW-Positiv, Indien, Amdavadi, 1969
Museum Rietberg Zürich | FEF 64-16

FILME IM RAHMEN DER AUSSTELLUNG:



**Fotodokumentation eines viertägigen Totenrituals
einer Adivasigruppe in Ranveri, einem Dorf im Süden
des indischen Bundesstaates Gujarat**

FILM VON ALBERT LUTZ, 2021, DAUER: 25 MINUTEN
ENGLISCH MIT DEUTSCHEN UNTERTITELN

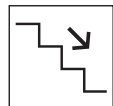
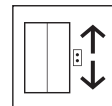


**Eberhard Fischer im Gespräch
über seine ersten Feldforschungsprojekte in Indien
in den späten 1960er Jahren**

FILM VON ALBERT LUTZ, 2021, DAUER: 23 MINUTEN
ENGLISCH MIT DEUTSCHEN UNTERTITELN

*Beide Filme laufen
in Dauerschleife.*

*Zu den Filmen
im Untergeschoss:*



FILME IM RAHMEN DER AUSSTELLUNG

Texte: Navina Gupta und Nanina Guyer

Grafik: Simon Hofmann und Rüdiger Schlömer

Lektorat: Mark Welzel

Herzlichen Dank an: Eberhard Fischer

